Način rada prema promatranju kao vizualni poticaj za likovno istraživanje u razrednoj nastavi

Kolundžić, Andrea

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:147:713191

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-26**

Repository / Repozitorij:

University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

UČITELJSKI FAKULTET

ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

ANDREA KOLUNDŽIĆ

DIPLOMSKI RAD

NAČIN RADA PREMA PROMATRANJU KAO VIZUALNI POTICAJ ZA LIKOVNO IZRAŽAVANJE U RAZREDNOJ NASTAVI

Petrinja, srpanj 2016.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

UČITELJSKI FAKULTET

ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

(Petrinja)

PREDMET: METODIKA LIKOVNE KULTURE

DIPLOMSKI RAD

Ime i prezime pristupnika: Andrea Kolundžić

TEMA DIPLOMSKOG RADA: NAČIN RADA PREMA PROMATRANJU KAO VIZUALNI POTICAJ ZA LIKOVNO IZRAŽAVANJE U RAZREDNOJ NASTAVI

MENTOR: izv. prof. Stjepko Rupčić

Zagreb, srpanj 2016.

Zahvale

Veliku zahvalnost, u prvom redu, dugujem svom mentoru izv. prof. Stjepku Rupčiću koji mi je pomogao svojim savjetima pri izradi ovog diplomskog rada, i što je uvijek imao strpljenja i vremena za moje brojne upite.

Zahvaljujem prof. Svetlani Novaković na korisnim sugestijama.

Također, zahvaljujem svim svojim prijateljima, koji su uvijek bili uz
mene i bez kojih cijeli ovaj tijek mog studiranja ne bi prošao tako lako i zabavno.

Od srca zahvaljujem svojoj obitelji na pruženoj potpori tijekom studija.

Hvala svima!

SADRŽAJ

SADRŽAJ……3

Sažetak:…….6

Summary:……..……7

1. UVOD…….7
2. Povijest prikazivanja u umjetnosti……..…8
   2.1. Renesansa……....9
   2.2. Manirizam……..14
   2.3. Barok…….15
   2.4. Rokoko……..17
   2.5. Klasicizam…….17
   2.6. Romantizam……..18
   2.7. Realizam……19
   2.8. Impresionizam……...19
   2.9. Umjetnosti 20. stoljeća……..23
   2.10. Pop – art……26
   2.11. Hiperrealizam…….27
3. Uvod u likovne tehnike…….27
   3.1. Olovka……29
   3.2. Ugljen……30
   3.3. Kreda……31
   3.4. Flomaster……..32
   3.5. Tuš – pero…….32
   3.6. Akvarel…….33
   3.7. Tempera……34
4. Povijesni razvoj likovne edukacije……..34
   4.1. Povijesni razvoj likovne edukacije u Hrvatskoj……37
5. Nastavne metode……37
   5.1. Metode u likovnom odgoju i obrazovanju……40

5.2. Povijest metoda u nastavi likovnog odgoja……41

5.3. Današnji raspon metoda u likovnoj kulturi…….43

5.4. Promatranje……..45

6. Teorije likovnog odgoja……..48

7. Razvoj dječjeg likovnog izražavanja……50

7.1.1. Faza izražavanja primarnim simbolima……..50

7.1.2. Faza izražavanja složenim simbolima…….51

7.1.3. Faza intelektualnog realizma……..52

7.1.4. Faza vizualnog realizma…….54

7.2. Rasprave o gledanju i viđenju……...54

7.3. Razvoj promatranja kao načina rada kod djece…….56

8. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA……..58

8.1. Cilj istraživanja i hipoteze…….58

8.1.1. Hipoteze……58

8.1.2. Opis uzorka…….59

8.1.3. Instrumenti……..60

8.1.4. Kriteriji uspješnosti prikaza vizualnog motiva……61

8.1.5. Obrada podataka……..62

8.1.6. Postupak prikupljanja podataka i tijek istraživanja…….63

8.1.7. Primjer nastavnih jedinica……65

9. REZULTATI I INTERPRETACIJA…….67

9.1. Likovni radovi učenika……67

9.1.1. Prvi razred, vizualni motiv: bicikl, likovna tehnika: flomaster……67

9.1.1.1. Primjer radova: 1. razred, vizualni motiv: bicikl, likovna tehnika: flomaster…….71

9.1.2. Prvi razred, vizualni motiv: školska torba, likovna tehnika: kombinirana, akvarel i flomaster……74

9.1.2.1. Primjer radova: 1. razred, vizualni motiv: školska torba, likovna tehnika: kombinirana, akvarel i flomaster…….78

9.1.3. Drugi razred, vizualni motiv: dlan, likovna tehnika: olovka…….81

9.1.3.1. Primjer radova: 2. razred, vizualni motiv: dlan, likovna tehnika: olovka……..84

9.1.4. Drugi razred, vizualni motiv: kokošje pero, likovna tehnika: olovka.....86

9.1.4.1. Primjer radova: 2. razred, vizualni motiv: kokošje pero, likovna tehnika: olovka…….89

9.1.5. Treći razred, vizualni motiv: jesenski plodovi na crno-bijelom stolnjaku, likovna tehnika: tempera……..91

9.1.6. Primjer radova: 3. razred, vizualni motiv: jesenski plodovi na crno-bijelom stolnjaku, likovna tehnika: tempera……95

9.1.7. Treći razred, vizualni motiv: cipele i krpa, likovna tehnika: ugljen i kreda…….98

9.1.8. Primjer radova: 3. razred, vizualni motiv: cipele i krpa, likovna tehnika: ugljen i kreda……..101

9.1.9. Četvrti razred, vizualni motiv: staklene boce, likovna tehnika: akvarel i tuš-pero……102

9.1.9.1. Primjeri radova: 4. razred, vizualni motiv: staklene boce, likovna tehnika: akvarel i tuš-pero……..106

9.1.10. Četvrti razred, vizualni motiv: autoportret, likovna tehnika: tempera……109

9.1.10.1. Primjeri radova: 4. razred, vizualni motiv: autoportret, likovna tehnika: tempera……...113

9.2. REZULTATI DOBIVENI ANKETNIM UPITNIKOM ZA UČITELJE…115

9.2.1. Stajalište učitelja o važnosti predmeta likovne kulture……115

9.2.2. Stajalište učitelja o autonomiji u okviru nastave likovne kulture….117

9.2.3. Stajalište učitelja o metodama, oblicima i načinima rada u nastavi likovne kulture…….120

9.2.4. Stajalište učitelja o korištenju određenih likovnih tehnika i materijala te nastavnih sredstava i pomagala……126

10. ZAKLJUČAK…….129

11. LITERATURA……...131

12. PRILOZI…….133

13. ŽIVOTOPIS……158

14. Izjava o samostalnoj izradi rada……..159

Sažetak:

Jedno od najistraženijih područja likovnog odgoja jest razvoj dječjeg likovnog izraza. Brojna istraživanja na ovom području provodili su psiholozi, pedagozi i stručnjaci za likovni odgoj, a kriterij za praćenje razvoja likovnog izraza temeljio se na točnosti prikaza određene teme, na kriteriju kreativnosti, oblikovanju i semiotičkom kriteriju. Cilj istraživanja bio je utvrditi uspješnost prikazivanja vizualnog motiva tijekom načina rada prema promatranju. Rad problematizira mogućnosti viđenja i opažanja kompozicije, položaja s kojeg promatra, odnose veličina na realitetu te uočavanje likovnih elemenata na promatranom objektu, djece, u dobi od šeste do jedanaeste godine. U svrhu istraživanja bilo je potrebno provesti anketni upitnik kod učitelja razredne nastave, koji je ispitivao korištenje određenih oblika, metoda i načina rada u nastavi likovne kulture. Utvrdilo se kako je više od 30 ili 40% učenika radeći prema promatranju, vizualne motive prikazalo izrazito uspješno ili uspješno. Stoga, može se zaključiti da pravilnom upotrebom različitih metoda tijekom načina rada prema promatranju učenici u ovoj fazi razvoja mogu uspješno prikazati vizualni motiv te postići višu razinu likovnog izražavanja.

Ključne riječi: Način rada prema promatranju, analitičko promatranje, vizualni poticaj

Summary:

One of the most researched parts of art education is development of children`s creative expression. Many researches have been carried out by psychologists, pedagogues and an art educational experts resolving that question and the main element to examine an art expression has been based on accuracity of reproduction of a selected theme. Furthermore the criteria have been creativity, moulding and semantic problems. The goal of research has been to determine the success of reproduction of visual motive by applying the method of observing. This work discusses problems of abilitiy to see and perceive composition, the view position, the relations of proportions and detecting visual elements of the observed object in between children of the age from six to eleven. To get these answers it was needed to carry out the questionnaire in between teachers of primary education. It probes the apply of some methods and modes of work in the art classes. It has been determined that over 30-40% of students following the method of perceiving reproduced visual motives very successfully or successfully. We can conclude that students in this state of developement with a proper use of various methods following the perceiving mode have ability to reproduce visual object and achieve higher level of an art expression.

The key words: the perceiving method, observing with analysing, visual motivation

1. UVOD

Razvijanje i oslobađanje likovnih stvaralačkih snaga djece olakšava ujedno i razvoj sposobnosti shvaćanja oblika predmeta. Naime, učenik se po prirodi teško privikava na promatranje realiteta, jer i tada kada se predmet nalazi pred njime ono ustvari ne crta prema promatranju već po sjećanju i mašti. Od učenika nije potrebno zahtijevati crtanje prema neposrednom vizualnom zapažanju jer je taj zahtjev još uvijek pretežak njegovom likovnom shvaćanju i osjećanju. Dijete emotivno doživljava i stvari shvaća plošno, stoga od njega možemo očekivati da u analizi shvati i istraži karakteristične osobine objekta kojeg promatra. U svojim likovnim oblikovanjima pomalo napušta slučajne simbole i počinje tražiti karakteristike promatranog objekta, promatranje se svodi na uspoređivanje po karakteristikama predmeta. Upravo zbog toga u ovoj razvojnoj fazi, ne bi se smjelo vizualno opažanje svesti na naturalističko gledanje i vjerno reproduciranje oblika, strukture, boje i sl. već bi se trebalo promatranje svesti na proučavanje karakteristika oblika i detalje. Analitičnost u promatranju trebala bi se fokustirati na zapažanje likovnih elemenata od kojih je sačinjena prirodna forma. Tako ćemo i njegovu stvaralačku maštu osvježiti brojnim vizualnim podatcima. S obzirom na djetetove razvojne mogućnosti prikazivanja uočenog, ovaj rad problematizira način rada prema promatranju kao vizualni poticaj za likovno izražavanje. Istraživanje je provedeno sa učenicima od 1. do 4. razreda osnovne škole. Radi potpunijih rezultata proveden je i anketni upitnik sa učiteljima razredne nastave kojim se željelo ispitati njihovo stajalište o važnosti likovne kulture te učestalost korištenja određenih metoda i načina rada. U teorijskom dijelu problematizirao se povijesni aspekt prikazivanja u umjetnosti, razvoj likovne edukacije te različitih metoda i načina rada u nastavi likovnog odgoja. Navele su se i objasnile likovne tehnike koje su učenici tijekom istraživanja koristili za likovno izražavanje. Proučavao se razvoj dječjeg likovnog izražavanja te sposobnost promatranja realiteta i likovno izražavanje na temelju takvog načina rada.

2. POVIJEST PRIKAZIVANJA U UMJETNOSTI.

Prikazivačka umjetnost tijekom povijesti poprima različita značenja. Renesansni umjetnici ujedno postaju i znanstvenici koji otkrivaju zakonitosti na kojima se temelji viđenje stvarnosti. Religiozne teme prikazuju se stvarnim ljudima koji su naslikani pomoću matematičkih zakona. Slikari se trude iz drevnih tekstova učiniti

stvari i opipljivima, oni koji se okreću novim temama opčinjeni su fotografskim prikazivanjem stvarnosti i „zamrzavanjem“ trenutaka, njihove slike temelje se na kontrastu svjetlosti i tame te realističnom prikazu prirode. Slikarstvo se okreće žanrovima. Umjetnici promatraju krajolike,rade studije drveća, a motivi iz stvarnosti toliko su prikazani istinito i vjerno da se nitko ni ne zapita jesu li lijepe ili ružne. Mrtva priroda je za njih zanimljiva jer mogu eksperimentirati, proučavati lomove svjetlosti na čašama u vodi te sjene na položenim objektima na stolu. U realizmu slike prikazuju svakodnevni život, a obrađene su istom ozbiljnošću i veličanstvenošću kao i neka povijesna slika. No, impresionisti prvi puta u povijesti otkrivaju kako je stajalište tradicionalne umjetnosti da je otkrila način prikazivanja prirode onako kako ju vidimo zasnovano na pogrešnom shvaćanju. Naime, tradicionalna umjetnost je pronašla način za prikazivanje ljudi, ali ne u prirodnim uvjetima već u vrlo umjetnim uvjetima jer su studenti tradicionalnih škola slikali u atelijerima modele koji su bili obasjani umjetnom svjetlošću, time su uspjeli stvoriti potpuni prijelaz iz svjetla u tamu i obrnuto te stvarati privid volumena. Prvi puta u umjetnosti pojavljuje se prikazivanje prirode načinom rada prema promatranju. Impresionisti sele svoj atelijer u prirodu i tamo slikaju, trenutak. Impresionisti u hvatanju trenutka nemaju vremena za miješanjem boje pa razvijaju koloristički način slikanja koji zamjenjuje akademski, sada su se svjetlosti slikale toplim bojama, a sjene hladnim. Umjetnici moderne umjetnosti pokušavaju stvarnost prikazati na još jednostavniji način i slike više nisu realni prikaz stvarnosti već odlaze u apstrakciju. Nakon dominacije apstraktnog ekspresionizma, pop-art, nastao sredinom 1950-ih, vraća likovnu umjetnost figuraciji. Ovaj umjetnički smjer gleda na komercijalnu kulturu kao na sirovinu, kao na neiscrpno vrelo likovnih tema. Od publike se traži da promišljaju estetiku svakodnevnih slika koju obično ljudi zanemaruju. Prikazivačko 20. stoljeća odnosi se i na umjetnički pravac pod imenom hiperrealizam. Osnova umjetničke slike je fotografija, slike su preslika fotografske stvarnosti.

2.1.Renesansa

Renesansa je prvo razdoblje u umjetnosti u kojem se umjetnost odvijala na osnovi ljudskih otkrića. Tada, početkom 15. stoljeća započinje preokret u umjetnosti. Temeljni zadatak renesanse bio je pomiriti klasičnu formu s kršćanskim sadržajem u stvaranju novog stila. To je bio zadatak Brunelleschia, Donatella i Masaccia. Tri izvanredna umjetnika koja su u prvoj polovici 15. st. Firencu zadržali kao vodeće

mjesto u zlatnom dobu renesanse. (Janson i Janson, 1997) Otkriće koje niti Grci nisu mogli matematički postaviti, linearnu perspektivu, postavio je Bruneleschi, talijanski kipar i arhitekt, pokretač renesansne arhitekture. Otkrićem linearne ili geometrijske perspektive otvorena su vrata u potpuno novi svijet slikarstva, kiparstva i arhitekture. Gozba Herodova, prvi je sačuvan primjerak likovnog prikaza konstruiran linearnom perspektivom. To Brunelleschijevo otkriće postalo je jako važno renesansnim umjetnicima, ono im je omogućilo precizno, racionalno i objektivno stvaranje djela, iako u renesansi nisu odmah to otkriće koristili kako bi prikazivali pravu stvarnost koja ih okružuje. To otkriće omogućilo im je konstruiranje prostora, ljudskog tijela i prirode na plohi onako kako „leća fotografskog aparata projicira perspektivnu sliku na film“. (Janson i Janson, 414:1997) U kasnijim razdobljima povijesti umjetnosti umjetnici odlaze u prirodu i stvaraju djela trenutno, onako kako vide prirodu oko sebe. U renesansi umjetnici koriste najnovije postignuće, linearnu perspektivu, ali u renesansnom stilu. Naime, portreti, studije lica te aktovi kao studije nagog ljudskog tijela predstavljaju stvarni život kojeg umjetnici promatraju i slikaju te unose u religiozne teme. Naime, renesansa stvara djela religioznih tema, ali u njima žive njihovi suvremenici. To je spoj točnog prikaza i idealizirane ljepote. Iako je ranu renesansu učvrstio Brunelleschi u arhitekturi i Donatello u kiparstvu, tek 1420. godine pojavilo se rano renesansno slikarstvo. Taj novi stil otvorio je mladi slikar po imenu Masaccio, njega se s punim pravom može nazvati genijem jer je imao samo 21 godinu kada je naslikao revolucionarnu i veličanstvenu fresku, *Sveto Trojstvo s Djevicom, sv. Ivanom i donatorskim parom*. Revolucionarnost freske bila je prvenstveno u perspektivi kako kaže Gombrich „možemo zamisliti kako su zapanjeni morali biti Firentinci kad je ta freska otkrivena i kad se učinilo da kroz rupu u zidu gledaju u novu pogrebu kapelicu u modernom Brunelleschijevom stilu.“ (Gombrich, 229:1999) Isto tako revolucija je postignuta i prikazom likova. Umjesto profinjenosti i ljupkosti, finih detalja, cvijeća i dragog kamenja Firentinci su gledali u masivne i teške figure četvrtastih oblika u goloj grobnici s kosturom. Njegova freska nije bila previše ugodna oku, ali upravo zbog toga bila je iskrena i dirljiva. Najveći kipar tog doba bio je Donatello. Njegovo ranije djelo je *Sv. Juraj* prikazuje koliko se Donatello odvojio od prošlosti, njegov kip ne lebdi pored portala poput bića iz nekog drugog svijeta, već čvrsto stoji na zemlji. Profinjenost koju su posjedovali raniji kipovi svetaca *Sv. Juraj*ne posjeduje. Profinjenost je na njemu zamijenjena oblikovanjem koje je nastalo promatranjem prirode. Naime, karakteristike ljudskog tijela promatrao

je na živom modelu. Rad renesansnih umjetnika zasnivao se na proučavanju ljudskog tijela, tražeći da modeli poziraju u različitim pozama. Sasvim novi, realistični pristup svetoj povijesti imao je slikar Jan van Eyck. On nije želio imati veze sa antičkim idealiziranjem ljudskog lika već je pored sebe postavio gole modele i vjerno ih naslikao. Van Eyck je strpljivo promatrao prirodu te je točno poznavao svaki njen detalj i za razliku od firentinskih majstora Brunelleschijevog kruga koji bi sliku napravili točnom matematičkom precizniošću linearne perspektive te poznavanjem anatomije ljudskog tijela, Van Eyck je krenuo suprotnim putem. On je iluziju prirode stvarao dodavanjem detalja „sve dok čitava njegova slika nije postala poput odraza vidljivog svijeta“ (Gombrich, 240:1999) U tome se razlikovala sjeverna i talijanska umjetnost. Van Eyckov najslavniji portret je slika *ZarukeArnolfinijevih.* Ova slika je na jednak način bila revolucionarna i nova kao Donatellova i Masacciova djela u Italiji. Van Eyck je uspio prenijeti djelić stvarnog života na platno. Pretpostavlja se da slika predstavlja svečani trenutak zaruka, a slikar je doveden kako bi taj događaj „fotografski“ zabilježio. Da bi to uspio Van Eyck je želio promijeniti tehniku u kojoj slika, naime, nije bio zadovoljan temperama, bojama kojima je glavni sastojak za miješanje bilo jaje pa je napravio novi recept za pripremanje boja prije nanošenja na platno. Kada bi umjesto sirovog jaja pigmente pomiješao uljem mogao je postići glatke prijelaze boja jedne u drugu, mogao bi raditi polaganije i preciznije te postići vjernost prirodi. Tehniku slikanja uljem počeli su prihvaćati i drugi umjetnici.

U ovom su razdoblju svi umjetnici bili u potrazi za istinom i tako su odbacili stare ideale ljepote. Još jedan među njima bio je švicarski slikar Konrad Witz. Na njegovoj oltarnoj slici *Čudotvorni ribolov* pojavljuje se pejzaž, Ženevsko jezero koje i danas tako izgleda. To je prvi pokušaj portretiranja stvarnog krajolika koji je svatko mogao vidjeti, a ribari na jezeru nisu dostojanstveni apostoli već obični svakodnevni ljudi koji se bore s ribarskom mrežom. Ovo je još jedna renesansna slika biblijske teme, prikazana stvarnim ljudima i stvarnim krajolikom.

Umjetnost rane renesanse koju su oblikovale inovacije braće van Eyck raširile su se po Italiji. Ipak zemlje sjeverno od Italije ostale su vjerne gotici odnosno tradiciji, pa se može reći da su sjeverni umjetnici još uvijek u 15. stoljeću bili „srednjovjekovni majstori“, dok su talijanski umjetnici pripadali „modernom dobu“. Iako su umjetnici na sjeveru težili tradicionalnosti, a ovi južnije već su bili modernizirani, koristeći van Eyckove upute za stvaranje ogledala prirode, obje strane umjetnika susrele su se s

jako sličnim problemom. Naime, neki umjetnici s talijanskog područja odnosno, oni južno od Alpskog lanca upotrebljavali su Masacciove inovacije u duhu 14. stoljeća, dok su neki umjetnici na Sjeveru upotrebljavali Van Eyckova otkrića i koristili ih za slikanje tradicionalnih tema. No upravo su ta otkrića 15. stoljeća umjetnicima omogućila širenje pogleda i otkrivanje više mogućnosti. Umjetnik više nije bio obrtnik, on je postao umjetnik koji slavu nije mogao postići bez pomnog promatranja i proučavanja prirode te ispitivanja tajnih zakona svemira. Umjetnost talijanskih majstora, na kraju petnaestog stoljeća kako ju Talijani nazivaju *quattrocento* pomalo se stišava i sada se pogled usmjerava na vrijeme šesnaestog stoljeća, kako ga Talijani nazivaju *cinquecenta,* jedno od najvećih razdoblja u povijesti umjetnosti, razdoblje Leonarda da Vincija i Michelangela, Rafalela i Tiziana, Correggia i Giorgionea, Durera i Holbeina na sjeveru te mnogih drugih slavnih umjetnika. Umjetnici su morali natjerati svijet da ih prihvati ne samo kao poštene vlasnike uspješnih radionica već i kao ljude s vrijednim i jedinstvenim talentom. U *Cinquecentu* zamijenile su se pozicije naručitelja i majstora. Sada su bogati prinčevi imali narudžbe, a na umjetnika je bilo, koji zadatak će prihvatiti. Umjetnik je postao slobodan.

U to vrijeme oni koju su željeli naučiti slikati i baviti se umjetnošću odlazili su u radionice starih majstora kojima su pomagali i tako učili. U radionici slavnog slikara i kipara Andree del Verrocchija šegrtovao je Leonardo da Vinci. Leonardo je u radionici naučio promatrati gole i obučene modele radeći njihove studije. Naučio je promatrati biljke i životinje koje će uključiti u svoje slike. Za Leonarda ništa u prirodi nije postojalo što ga nije zanimalo. Slika *Posljednja večera* naslikana je na zidu samostana Sta Maria delle Grazie u Milanu u prostoriji koju su redovnici koristili kao refektorij. Nikada se ranije u povijesti nije dogodilo da je stvorena tako vjerna sveta slika na kojoj su prikazani svi detalji. Do Leonarda da Vincija umjetnici renesanse vjerno su imitirali prirodu, htijući joj što više doskočiti, ali nitko to nije znao bolje napraviti nego Leonardo da Vinci. Njegova *Mona Lisa* nije samo vjerno prikazana, ona zaista izgleda živo, kao da ima dušu. Taj vjerni promatrač prirode znao je više o načinu na koji promatramo očima, način na koji ih koristimo, nego itko ikada prije njega. Raniji umjetnici pokušavali su vjerno prikazati prirodu, tada nitko nije u tome bio vještiji do van Eycka, ali trudeći se toliko jasno prikazati neki lik on je postajao sve mrtviji, više nalik na kip nego na živu prirodu. Tajna živosti

Leonardovih prikaza bila je i ostala u „sfumatu“. On je shvatio da ljudskom oku nije potrebno da sve bude vidljivo, već mu treba ostaviti i nešto nejasno kako bi mašta promatrača nagađala i ostavila ga živim.

U umjetnost *cinquecenta* pripada drugi Firentinac Michelangelo Buonarroti. Michelangelo je dobio zadatak od pape Julija II. da u Sikstinskoj kapeli u Vatikanu, oslika prazan svod. Isprva se Michelangelo oštro odupirao tom zadatku jer je mislio da je to još jedna spletka njegovih neprijatelja no Papa nije odustajao od zahtjeva i Michelangelo je počeo raditi. U četiri godine, potpuno sam stvorio je zapanjujuće djelo. Svod Sikstinske kapele je fizičko, intelektualno i umjetničko dostignuće koje je tada otkrilo čovječanstvu sasvim novu predodžbu o moći genija. Na svodu su zapanjujući aktovi koji dokazuju Michelangelovo majstorstvo u prikazivanju ljudskog tijela u bilo kojem položaju.

Još jedan umjetnik *cinquecenta*je Rafael, znani slikar Bogorodica, čija se jednostavnost krije upravo u dugotrajnom razmišljanju, pažljivom planiranju i umjetničkoj mudrosti. (Gombrich, 1999) Rafael je bio osobito nadaren za portretiranje, vjeran prirodi. Može se reći da su njegovi portreti spoj realizma 15. stoljeća (Domeniko Ghirlandaio*, Djed i unuk*) i humanistički ideal visoke renesanse (Leonardo da Vinci, *Mona Liza*). „Rafael niti je laskao svojim modelima niti ih je prikazivao konvencionalnim. *Papa Lav X.* ne izgleda ovdje ljepšim nego što je u stvarnosti.“ (Janson i Janson, 474:2003)

Veliki Firentinski umjetnici nisu bili zaineresirani za boju onoliko koliko je boja bila bitna Venecijanskim slikarima. Firentinci su bili više zainteresirani za crtanje, perspektivu i kompoziciju. Venecijanski slikari boju su smatrali kao način spajanja likova i formi u jednu jedinstvenu cjelinu. Njemački umjetnik Albrecht Durer bio je svjestan ključne važnosti novih renesansnih principa za budućnost umjetnosti. Studije i skice koje je radio pokazuju kako mu je cilj bio proučavati i ljepotu prirode te ju strpljivo kopirati i prikazivati. Prihvatio je ideal umjetnika kao humanističkog znanstvenika, ali je bio majstor prikazivanja fantastičnog, vizionarskog. Upravo to je i bio poticaj za vjerno imitiranje prirode. Naime, težio je tome da što uvjerljivije prikaže svete priče.

2.2.Manirizam

Početak 16. stoljeća, prijelazno je razdoblje između visoke renesanse prema baroku koje nazivamo manirizmom. Vrijeme nemira, ratovanja, duhovnih kriza- reformacije i protureformacije. Ovo je bilo vrijeme nakon renesansnih majstora Leonarda, Michelangela, Rafaela i Tiziana za koje niti jedan problem crtanja nije bio nesavladiv, a niti jedan tema preteška. Neki slikari manirizma su prihvatili njihove zakonitosti crteža, tako su pokušavali kopirati studije Michelangela i ukomponirati ih u svete biblijske teme, no rezultat je bio komičan. Ovo je vrijeme bujanja mističnih i religioznih zanosa. Narušili su se renesansni ideali ljepote i savršenstva. Sada su umjetnici slikali dinamične kompozicije, bizarne boje, proizvoljne proporcije, nemir i iskrivljenost El Greco i Tintoretto bili su značajni predstavnici ovog vremena. Svoje slike učinili su neobičnima i zanimljivima, a biblijske priče ispričali na drugačiji način. Umjetnici manirizma odbacuju prirodne oblike i stvaraju svoje iskrivljene proporcije. U vrijeme reformacije umjetnici u Njemačkoj, Nizozemskoj i Engleskoj bili su suočeni sa stvarnijom krizom nego umjetnici u Italiji i Španjolskoj. Za razliku od kolega sa sjevera u Italiji slikari se nisu trebali brinuti oko toga da njihove slike na nov i neočekivan način prikazuju nove teme. Protestanti su prigovarali slikama i kipovima svetaca u crkvama, stoga, su slikari izgubili velik dio prihoda. Ono što je preostalo bilo je ilustriranje knjiga i slikanje portreta. Dva vrlo značajna umjetnika koji su uspjeli prebroditi teškoće u slikarstvu bili su Hans Holbein i Pieter Bruegel Stariji. Holbein je bio dvorski slikar koji si je osigurao budućnost kao dvorski slikar. Zadatak mu je bio portretirati dvorjane. Zahvaljujući njegovom izoštrenom osjećaju za karakter i preciznost u prikazivanju, njegovi portreti odaju majstorovu sigurnost u pokretu kista i savršenu uravnoteženost. U ranijim portretima želio je pokazati svoju sposobnost vjernog prikazivanja detalja i karakteriziranja osobe koju je portretirao pomoću stvari kojima je okružena. Kasnije je zanemario stvari i skrenuo pažnju na osobu koju portretira. Još od van Eycka nizozemski slikari su bili poznati po svom strpljivom prikazivanju prirode, za razliku od Talijana koji su bili nenadmašni u prikazivanju ljepote ljudskog tijela u pokretu. Sjeverni umjetnici više nisu mogli zarađivati od slikanja oltarnih slika stoga su počeli stvarati slikarske žanrove. Svaki umjetnik je specijalizirao neko područje koje je vjerno prikazivao. Žanrovske slike slikali su slikari koji su njegovali određenu temu, najčešće prizore iz svakodnevnog života. U tome je bio značajan Pieter Bruegel Stariji. Slikao je seljake na slavljima,

gozbama i radu. „Jedna od najsavršenijih Bruegelovih ljudskih komedija njegova je slavna slika seoskog vjenčanja.“ (Gombrich, 382:1999)

2.3.Barok

Završetkom vjerskih ratova u Europi započinje mirno doba gospodarskog napretka, blagostanja i raskoši. U slikarstvu se uspostavlja ravnoteža između iracionalnih (manirističkih) i racionalnih (naturalističkih) karakteristika. Slikari slikaju mekane prijelaze između svijetla i tame te nema oštrih obrisa. Za razliku od renesansnih slika koje su podređene kadru, u baroku slike imaju dubinu i otvorenu formu, svi dijelovi slike se međusobno prožimaju, a detalji na slici su nejasni i nejasni. (Jakubin, 2003) U baroku su se slikari specijalizirali za određene teme, kao što su povijesne scene, bitke, portreti, mrtve prirode i krajolik. U prikazivanju Biblijskih tema slikari su se trudili iz drevnih tekstova učiniti stvari i opipljivima. Po tome, u baroku je bio poznati slikar Caravaggio. On je želio istinu, jer je smatrao da se ne smijemo bojati ružnog i da je to slabost koju treba prezirati. Možemo reći da su ga „osudili“ kao naturalista. Motivi na slikama prikazani su oštrim kontrastima svjetla i sjene. Jedan od najvećih „akademskih“ francuskih majstora bio je Nicolas Poussin. Poussinove slike sazdane su na kontrastu svjetlosti i tame te realističnom prikazu prirode. Žanrovi u baroku ili teme za koje su se umjetnici specijalizirali bile su iz svakodnevnog života ili je svaki umjetnik razvio neki svoj stil prema kojem se slike mogu prepoznati. Tako je flamanac Petar Paul Rubens slikao raskošne slike, kompozicije prepune jarkih boja. U Rim je došao 1600. godine, tamo je sa zanimanjem slušao o umjetnosti i učio, nije se pridružio niti jednom pokretu. Iako je živio u Rimu uvijek je više naginjao na slikarstvo flamanaca, van Eycka, Bruegela, van Weydena. Po uzoru na njih koji su stvarnost željeli prikazivati što vjernije, i on je težio tome bez obzira na talijanski standard „svete“ ljepote. Živio je u uvjerenju da je posao slikara slikati svijet koji ga okružuje i da publici omogući doživljavanje raznolikosti i ljepote svijeta koji je dojmio i njega samoga. Paul Rubens uživao je oslikavajući velika platna, prepune kompozicije likova natprirodnih dimenzija čiju je igru na platnu pojačao izmjenom svjetlosti i sjena, jarkim bojama. Njegove slike prepune su pokreta, svjetla prostora i likova. Upravo sve ove karakteristike potvrđuje slika *Bogorodica s djetetom na prijestolju okružena svecima.* Osim religioznih tema Rubens je radio i portrete. On je osobi na slici udahnuo život. Portreti ranijih umjetnika u usporedbi s njegovim izgledaju nestvarno. Barok je razdoblje u

umjetnosti u kojem se slikarske teme u potpunosti osamostaljuju. Slikar koji se specijalizirao za krajolik bilo je francuz Claude Lorrain. On je promatrao i proučavao krajolike rimske Campagne, ravnice i brda oko Rima. Njegove skice dokazuju kako je Lorrain kao i Poussin bio savršen majstor u realističnom prikazivanju prirode i kako kaže Gombrich „radost je za oko promatrati njegove studije drveća." (Gombrich, 396:1999) španjolski predstavnik baroka bio je Diego Velasquez. U središtu njegova zanimanja bili su ljudi koji jedu i piju, a ne religiozne teme. Za prikazivanje tema iz svakodnevnog života Velasquez je bio inspiriran slikama flamanskih majstora koji su gostovali u Španjolskoj početkom 17. stoljeća. Teme su prikazane toliko istinito i vjerno da se nitko ni ne zapita jesu li lijepe ili ružne. Kako kaže Gombrich (1999), on je uspio i prije fotoaparata zabilježiti trenutak. Slikajući on hvata karakter trenutka, ne trudi se zamrznuti model već mu dati životnost po uzoru na Leonarda osloniti se na promatračevu maštu koja će dopuniti ono što nedostaje. Kasnije u umjetnosti zapazili su ga impresionisti. Još jedan slikar koji se specijalizirao za krajolik bio je Jan van Goyen iz Nizozemske. Njegovi krajolici razlikuju se od Lorrainovih. Slikar slika domaće vjetrenjače u jednostavnosti i prirodnosti dok francuz slika privlačne proplanke. Nizozemskog slikara Rembrandta van Rijna upoznajemo kroz njegove brojne autoportrete u kojima istražuje unutrašnje duhovno bogatstvo. Promatrao se u ogledalu s krajnjom iskrenošću. To je lice stvarnog čovjeka koji ne pozira nego prodorno gleda i proučava vlastite crte lica. To prodiranje u ljudsku dušu i karakter omogućuje mu stvarati velike portrete, prikazivati ljudsku dramu u plemenitim zlatno-smeđim bojama i probojima svjetlosti u mračni prostor slike. Jan Steen u 17. stoljeću promatrao je život puka te njihove vesele zabave i zbog toga je poznavao njihovu narav pa je vjerno prikazivao vesele scene iz njihova života. Najsamostalnija grana u baroknom slikarstvu bila je mrtva priroda. Mrtve prirode prikazuju lijepe posude ispunjene ukusnim voćem i vinom ili nekim drugim poslasticama pažljivo raspoređenim na lijepom porculanu. Slikari su slobodno mogli postaviti kompoziciju pa su tako one postale odličan materijal na kojem se moglo eksperimentirati. Slikari su proučavali „način na koji se svjetlo i boja odbija i lomi kroz staklo punih čaša…kontraste i harmonije boja i oblika,…uvijek nove harmonije između bogatih perzijskih tepiha, sjajnog porculana, jarko obojenog voća i poliranih metala." (Gombrich, 430:1999)

2.4.Rokoko

U umjetnosti 18. stoljeća pojavio se stil rokoko. Popustila je barokna napetost i umjetnost se pretvorila u stvaranje bujnih dekorativnih ukrasa. U povijesti 18. stoljeće je bilo stoljeće prosvjetiteljstva, širila se pismenost, ukinut je „kult vjere“ i crkveni autoritet, a uspostavljen „kult razuma“. Svi građani bili su jednaki pred zakonom što je posljedica jačanja građanskog staleža. Umjetnici su bili unutrašnji dekorateri. Stvarali su dekoracije koje su same sebi bile svrha. Jedan od najslavnijih majstora dekoracija bio je Venecijanac Giovanni Battista Tiepolo. Radio je u Italiji, Njemačkoj i Španjolskoj. Na freskama u Wurtzburgu vidi se majstorsko korištenje svjetlosti i boje. Prema svojoj lakoći i dražesnosti nadmašio je ostale Venecijance. Rokoko je u slikarstvu obilježen lakim i svijetlim, prozračnim oblicima pastelnih, šarenih boja, a prikazuje se raskoš prirode.

2.5.Klasicizam

Pravo moderno doba koje znači mijenjanje stavova prema onome što se naziva stilom. U ranijem vremenu stil je bio način na koji su se stvari radile i smatran je najboljim načinom za postizanje učinka. U vrijeme klasicizma počela se stvarati svijest o stilovima. Mijenjala se svijest o slikarstvu, naime, ono više nije bilo obični zanat čija se vještina prenosila s majstora na šegrta već je postalo studijem, kao i filozofija. U 18. stoljeću u akademijama se počelo prenositi znanje učenicima. Akademije su prvo u Parizu, a onda i u Londonu počele organizirati godišnje izložbe djela svojih članova kako bi ljudi postali voljni kupiti sliku ili skulpturu živućih umjetnika. Zbog toga umjetnici su počeli napuštati teme iz Biblije i mitološke teme iz Grčke i Rimske povijesti. U Francuskoj revoluciji umjetnici su postali slobodni u izboru tema, odabirali su bilo što, najviše su ih okupirale herojske priče iz novije povijesti ili aktualne teme iz političkog života. Tome su u neku ruku pridonijeli Amerikanci koji su živjeli u Engleskoj. Jedan od njih bio je i John Singleton njegova slavna slika prikazuje poznati incident kada je engleski kralj Karlo I. zahtijevao napuštanje pet članova Donjeg doma, no predstavnik parlamenta je odbio njihovo izručenje i time osporio kraljev autoritet. Jedan od najznačajnijih klasicističkih umjetnika bio je Jacques – Louis David. Kao i drugi slikari u klasicizmu prikazivao je herojske događaje, bio je dizajner propagandističkih priredbi, može se reći da je bio službeni revolucionarni umjetnik. Njegova slika *Ubijeni Marat* oličenje je prave

klasicističke slike. Prikazuje ubijenog Marata u kadi, vođu francuske revolucije kojeg je ubila fatalan žena. David oblikuje mišiće tijela prema uzoru na vanjska obilježja antičkih djela. Klasicistička slika nema suvišnih detalja teži jednostavnosti, kompozicija je jasna, a boje su suzdržane, više hladne nego tople.

2.6.Romantizam

U kasnim godinama 18. stoljeća javlja se romantizam. Za razliku od umjetnika klasicizma koji su slikali stroge oblike i ograničene sadržaje, umjetnici romantizma traže nadahnuće u prošlosti, srednjem vijeku i prirodi. Slikanje krajolika je grana slikarstva koja je tek sada u umjetnosti dobila veliko značenje. Umjetnici su upravo ovu vrstu slikarstva željeli uzdići na dostojnu razinu. Najznačajniji slikari krajolika bili su Turner i Constable. Turnerovo stvaralaštvo bilo je zaokupljeno težnjom da njegovi krajolici dosegnu ljepotu Lorrainovih krajolika. Ljepota Lorrainovih krajolika očituje se u miru, jasnoći, jednostavnosti svijeta iz snova, dok Turnerovi krajolici jesu u nekoj mjeri odraz vizije fantastičnog svijeta koji odiše svjetlošću i ljepotom, ali to je svijet pokreta, kontrasta svjetlosti i sjena. Svojim krajolicima želio je impresionirati publiku. Slikao je ono što je u tom trenutku vidio, ali i u određenoj mjeri ono što je znao da postoji. Turnerovi krajolici uvijek izražavaju i čovjekove emocije. John Constable imao je drugačiju viziju pejzaža, nije mu cilj bio nadmašiti velike majstore prošlosti već je želio prikazati ono što svojim očima vidi. „Odlazio je u prirodu i radio skice iz prirode koje je zatim razrađivao u svojem studiju“, (Gombrich, 495:1999) nije želio ništa osim istine. Takav izravan način slikanja na izložbi nije izazvao oduševljenje. U njegovim slikama prvi puta se javlja istinsko prikazivanje prirode tj. viđenog. On i Turner utjecali su na stvaranje kruga francuskih pejzažista tzv. barbizonske škole. To je slikarska škola nazvana po selu Barbizonu gdje je od 1830. do 1875. godine djelovala skupina francuskih slikara. Nastala je kao reakcija na akademsko slikanje krajolika. Koji je kao tema bio zanemaren ili rađen shematski. Na izložbi su se našli pejzaži s motivima fontaineblauovske šume i velikih čistina, skupine drveća i razlivene vode. Slike su rađene u punom svjetlu, na otvorenom prostoru i lakim prozirno obojenim sjenama. Ova škola je stvarni začetnik plenerističkog slikarstva i utječe na razvoj europskog pejzažnog slikarstva 19. stoljeća. Jedan od slikara barbizonske škole bio je i Millet koji je odlučio u svoj krajolik uključiti i prikaz ljudi kako rade na polju.

2.7.Realizam

Francuski slikar Gustave Courbet održao je samostalnu izložbu u Parizu 1855. godine pod nazivom „Le Realisme“ time je dao ime novom revolucionarnom pokretu u slikarstvu, realizmu. Cilj realizma bio je što vjernije prikazivanje oblika ili zbivanja bez sitnih detalja. Načelo romantizma „umjetnost radi umjetnosti“ mijenja se i sada glasi: „umjetnost radi ljudi“. Gustave Courbet nije želio biti učenik nikoga osim prirode, naime, način slikanja bio je naturalistički, prikazuje se realnost sa svim detaljima poput fotografije čije je otkriće i utjecalo na umjetnost. Slikari slikaju prema fotografiji umjesto živog modela. Courbet je želio da njegove slike budu protesti protiv dogovorenih konvencija on odbacuje sve efekte i ta odlučnost ohrabruje i druge umjetnike da odbace tradicionalne konvencije slikanja i da slijede svoj umjetnički instinkt. Courbetova slika *Kamenolomci* utjelovila je njegove realističke težnje. Courbet je uz cestu vidio dva radnika i zamiolio ih je da mu dođu pozirati u atelijer. Naslikao ih je u prirodnoj veličini točno onako kako i izgledaju. Slika je stvorena bez imalo zanosa ili osjećajnosti. Prikazuje dva čovjeka kako lome kamenje, jedan je okrenut leđima i ne vidi mu se lice, on je premlad, drugome se vidi pola lica i prestar jeza to što rade. Prvi puta imamo sliku koja prikazuje svakodnevni život, obrađenu istom ozbiljnošću i veličanstvenošću kao i neka povijesna slika. Cilj je bio prikazati suvremeni život ne osvrćući se na povijest ili mitologiju ili srednji vijek.

2.8.Impresionizam

Sljedeći val revolucije u umjetnosti pokrenuo je francuski slikar Eduard Manet i njegovi prijatelji. Oni su otkrili kako je stajalište tradicionalne umjetnosti da je otkrila način prikazivanja prirode onako kako ju vidimo zasnovano na pogrešnom shvaćanju. Naime, tradicionalna umjetnost je pronašla način za prikazivanje ljudi, ali ne u prirodnim uvjetima već u vrlo umjetnim uvjetima. Studenti tradicionalnih škola slikali su u atelijerima modele koji su bili obasjani umjetnom svjetlošću, time su uspjeli stvoriti potpuni prijelaz iz svjetla u tamu i obrnuto te stvarati privid volumena. Ali kada promatramo neki predmet ili osobu osunčanu prirodnom svjetlošću možemo primijetiti da nema jednolikih prijelaza, osvijetljeni dijelovi izgledaju mnogo svjetlije, a sjene nisu sive ili crne jer odraz svjetla s okolnih

predmeta utječe na boju tih neosvijetljenih dijelova. Upravo taj efekt istražuje Manet, a rezultat su stvarnije slike od bilo kojeg starijeg majstora. Nove teorije nisu se bavile samo bojama na otvorenom već i oblicima u pokretu. Njegova slika *Utrke na Longchampu* prikazuje scenu konjskih trka. Manet nam je želio prikazati impresiju svjetla, brzine i pokreta samo nagovještajem oblika. Ova slika izgleda istinito, ona nas na trenutak odvodi u vrevu i uzbuđenje scene u kojoj je i sam Manet sudjelovao i koja nam prikazuje samo ono što je umjetnik u tom jednom trenutku vidio.

Među slikarima koji su se pridružili Manetu u razvijanju ideje bilježenja trenutka bio je i mladi umjetnik Claude Monet. On je „svoje prijatelje nagovarao da sasvim napuste atelje i nikada ne naslikaju niti jedan potez ukoliko se zaista ne nalaze ispred svog motiva.“ (Gombrich, 518:1999) Monet je imao svoj brodić opremljen kao atelijer kako bi mogao istraživati raspoloženja i dojmove riječnog krajolika. Monetova ideja je bila da sve slike moraju biti završene na „licu mjesta“. Priroda se mijenjala iz trenutka u trenutak stoga je morao prilagoditi tehniku slikanja. Slikar u trenutku mijenjanja nema vremena miješati boje ili nanositi ih u slojevima. Nova metoda slikanja na otvorenom zasnivala se na slikanju brzih poteza. Takav „nemaran“ način slikanja kritičare je doveo do izvjesnog bijesa pa je na Monetovoj izložbi jedan kritičar, pogledavši sliku C. Moneta *Impresija: izlazak sunca* skovao ime novog pravca „impresionizam“.Impresionisti su tada bili umjetnici koji prema kritičarima nisu imali temeljna znanja i smatrali su da trenutna impresija ne može biti dovoljna da se nazove slikom. Uz Moneta, slikari koji su slijedili impresionistički žar slikanja bili su Pissarro, Renoir, Morisot, Cassatt. Sisley, Signac, Rodin te s određene udaljenosti od impresionista, ali isto simpatizirajući njihove namjere Manet i Degas. Impresionisti su razvili koloristički način slikanja koji je zamijenio onaj akademski, sada su se svjetlosti slikale toplim bojama, a sjene hladnim. Takva igra svjetlosti i sjena bila je najimpresivnija u slikanju titranja površina, odrazu okoliša na površini mora, rijeka ili jezera. Svjetlosni titraji dočarani su nanošenjem boje brzim potezima kista, točkicama, mrljicama, crticama. Nema krutih i čvrstih oblika predmeta oni su pretvoreni u mrlje boja. Degas je strastveno slikao prizore baleta. Na baletnim probama mogao je vidjeti tijela baletana u svim mogućim pozama. On ih je promatrao objektivno kao što su ostali impresionisti promatrali krajolik, ono što mu je bilo važno bila je igra svjetlosti i sjena na ljudskom tijelu i način na koji je mogao

izvesti pokret ili prostor. Renoira su zanimali prozori iz svijeta zabave, plesnih dvorana, koncerata, kazališta, dok Pissarra možemo svrstati u Barbizonsku školu kao neizvještačenog naturalista. Impresioniste su neki nazivali modernistima jer su se oduprli određenim zakonima slikarstva kakvo se učilo na akademijama. Oni su željeli slikati prirodu onako kako ju vidimo i taj cilj ih nije previše udaljavao od tradicionalne umjetnosti. No njihovo istraživanje odraza boje, eksperimentiranje različitim nanosima kistom bilo je usmjereno stvaranju još savršenijeg odraza na platnu vizualne impresije prirode. (Gombrich, 1999) Paul Cezanne je želio je biti savršeno vjeran svojim senzualnim impresijama prirode, ali isto tako želio je impresionizam pretvoriti u nešto poput umjetnost koja se nalazi u muzejima. U njegovim razmišljanjima impresionisti su bili pravi majstori u slikanju prirode, no, pitao se, je li to bilo dovoljno. Oni nisu težili harmoniji i ravnoteži kompozicije koju su postizale tradicionalne umjetnosti. Želio je postići prostornu dubinu, osjećaj punine tijela, ali da pritom koristi žive boje i harmoničan raspored. Kako bi stvorio sklad oblika i boja bio je spreman žrtvovati pravilni crtež, nije namjerno želio iskriviti oblike, ali ako se to u eksperimentu i dogodilo nije mu bilo naročito važno. Oblici na njegovim mrtvim prirodama su pojednostavljeni i obrubljeni tamnim obrisima. Cezanne uvodi kolorističku modulaciju, sliku gradi potezima kista i stvara tzv. slikarsku arhitekturu- potezi kista su kratki i jasno vidljivi, a oblik koji nastaje je kvadrat ili pravokutnik. Otkriva stalna ne promjenjiva svojstva oblika i vjeruje da su svi oblici u prirodi zasnovani na stošcu, valjku, kugli. Time predstavlja preteču kubizma.

Problem pomirenja metode impresionizma i potrebe za redom mladi George Seurat polazi od postimpresionističke ideje trenutačnog bilježenja promjena Sunčeve svjetlosti i u slikarstvo uvodi rezultate analiziranja svjetlosti i boje. Georges Seurat svoje slike sastavlja od malih ujednačenih mrlja boja poput mozaika. Želio je izmiješati boje tako što će se one u glavi (u oku) pretopiti jedna u drugu i ne će izgubiti intenzitet i sjaj, time je uspostavio novu tehniku koja se zove poentilizam. No ona je dovela u problem čitljivost njegovih slika stoga je bio prisiljen još više pojednostaviti oblike.

Vrlo značajan umjetnik tog vremena bio je i Vincent van Gogh, rođen 1853. godine u Nizozemskoj. Sve do 1880. godine nije postao umjetnikom, a već 1890. je umro. Bio je duboko religiozan čovjek, zanimao se i za književnost. Bio je nezadovoljan

vrijednostima industrijskog društva pa je neko vrijeme radio kao propovjednik u Engleskoj i među belgijskim rudarima. Senzibilnost prema siromašnima očituje se i u njegovoj najznačajnijoj slici predimpresionističke faze, *Ljudi koji jedu krumpir*. Pomalo nespretno zbog pomanjkanja likovne naobrazbe slika prikazuje večernji obrok jedne seljačke obitelji. Dok je još tada slikao tu sliku nije otkrio značenje boje, ali samo godinu dana kasnije njegov brat Theo koji je imao galeriju moderne umjetnosti upoznao je Vincenta sa impresionistima i oni su na njega ostavili snažan dojam. Pariz je Vincenta poučio slikarskom jeziku „ali slikarstvo je i dalje bilo u prvom redu spomenik za njegove osobne osjećaje." (Janson i Janson, 754:1997) Upoznavši se sa impresionistima van Gogh je usvojio neke njihove lekcije, pa tako i Seuratov poentilizam, otišao je na jug Francuske u Arles i počeo slikati. Primjenjivao je tehniku točkanja i povlačenja poteza čiste boje, ali ta boja za njega je imala još dublje značenje. Ona mu je koristila za prenošenje vlastitog uzbuđenja. Kada je slikao u Arlesu, pisao je pisma bratu Theu u kojima mu je priopćavao sve svoje ideje i nade, jednom je pisao o stanju nadahnuća u kojem „su emocije ponekad toliko jake da čovjek radi, a da toga nije niti svjestan, i potezi slijede jedan za drugim poput riječi u govoru ili pismu." Pisao mu je i o bojama…"Umjesto da pokušavam reproducirati točno ono što vidim pred očima, ja rabim boje proizvoljno, kako bih što jače izrazio sebe…" (Janson i Janson, 940:1997) On nije bio prvenstveno zaokupljen vjernim prikazom stvarnosti, boje je koristio kako bi prikazao osjećaje za stvari koje je slikao, a potezi kista govore nam o njegovom stanju duha. Postigao je isto što i Cezanne, obojici cilj nije bio imitiranje prirode i to je ogroman korak u slikarstvu. Treći umjetnik koji se svojim težnjama pridružio van Goghu i Cezanneu bio je Paul Gauguin. Gauguin je za ostvarenje svojih namjera krenuo u potragu za jednostavnijim životom otišao na Tahiti. „Jer sve je više postajao uvjeren da je umjetnost bila u opasnosti da prijeđe u uglađenu rutinu i površnost, te da su sva pamet i znanje koji su sakupljeni u Europi ljude lišili najvećeg dara – snage i intenziteta osjećaja, i izravnog načina njihovog izražavanja." (Gombrich, 551:1999) U povijesti umjetnosti Gauguin nije bio jednini umjetnik koji je bio nesiguran u konvencije i virtuoznost, i mnogi drugi umjetnici bili su nepovjerljivi u konvencije i trikove koje su mogli naučiti, bili su u potrazi za umjetnošću koja će biti snažna i moćna poput ljudske strasti. Gauguin je na Tahitiju promatrao ljude i djecu kako žive, njihove običaje i rituale, divio se njihovom načinu življenja u skladu s prirodom i želio je da tom jednostavnošću i životnom snagom dišu i njegove slike.

Civiliziranim promatračima Gauguinove slike s Tahitija činile su se previše primitivnima i sirovima, no njemu je upravo to bio cilj. Želio je ući u duh tih ljudi i stvari vidjeti njihovim očima, čak je u svoje slike uključivao djela njihove umjetnosti čije je metode proučavao, trudio se stvarati portrete u skladu s tom primitivnom umjetnošću. Pojednostavio je obrise likova i koristio jarke boje za velike površine, to je činilo njegove prikaze dvodimenzionalnima.

2.9.Umjetnost 20. stoljeća

Ono što nazivamo modernom umjetnošću proizašlo je iz osjećaja nezadovoljstva i rješenja tri umjetnika koji su mukotrpno istraživali pa su postali i začetnici pokreta u modernoj umjetnosti. Cezanneove brige su se odnosile na impresionističku zaokupljenost trenutkom koja je dovela do zapostavljanja čvrstih i trajnih oblika prirode pa je njegovo rješenje dovelo do kubizma. Van Gogh je smatrao da će umjetnost predajući se samo vizualnim istraživanjem izgubiti intenzitet i strast kojom umjetnik jedino i može izraziti osjećaje prema drugim ljudima, zbog toga se smatra pretečom ekspresionizma. Gauguin je bio u potpunosti nezadovoljan životom i umjetnošću svojeg doba i tražio je jednostavnost i neposrednost među primitivnim narodima što je dovelo do stvaranja simbolizma.

Ideja prikazivanja stvarnosti započela je u renesansi, kada su umjetnici otkrili sredstva za postizanje tog cilja i slike koje proistječu iz tih teorija zaista su fascinantna umjetnička djela, no ideja na kojoj su zasnovane samo je polovično točna. Znamo da zapravo nikada ne možemo jasno razlučiti ono što vidimo od onoga što znamo, jer kako kaže Gombrich čovjek je slijep do rođenja, a kasnije mora naučiti gledati. (Gombrich, 1999) Od te pretpostavke kreću generacije umjetnika koji slijede impresioniste i navodi ih da odbace čitavu zapadnu tradiciju umjetnosti. Umjetnost koja je tijekom dugog razdoblja u povijesti izgubila ekspresivnost, jasnoću strukture i izravnu jednostavnost tehnike. Sada moderni umjetnici tijekom 20. stoljeća koji su naslijedili eksperimente trojice usamljenih buntovnika van Gogha, Cezannea i Gaugina stvaraju nove stilove u umjetnosti. Gauguinovi sljedbenici, simbolisti, protestiraju protiv krutih znanstvenih spoznaja i obnavljaju mistiku i religiju, izražavaju vlastitu maštu i ideju te stvaraju znakove i simbole na razumljiv, jasan, subjektivan i dekorativan način. Pretvaraju trodimenzionalan u

plošni izraz, stvaraju sintetičke forme, pojednostavljuju oblike koji imaju čvrste konture, intenzivnih su boja i oštrih kontrasta. (Jakubin, 2003)

Stil koji je obuhvatio sve grane ljudskog stvaralaštva bila je secesija. Secesija je težila dekorativnosti, u potpunosti je stvorila novi likovni govor koji je bio u suprotnosti s akademizmom i historicizmom, koristila je organske oblike i ornamente.

Ulaskom u 20. stoljeće pojavljuju se brojni stilovi i pravci u umjetnosti, ali među njima možemo razabrati tri glavne struje, one su započete u postimpresionizmu i uvelike su se razvile u 20. stoljeću. To su ekspresionizam, apstraktna umjetnost i fantastična umjetnost. Ekspresionizam naglašava umjetnikov emocionalni odnos prema sebi i prema svijetu. Slike izražavaju osobni dojam i unutrašnje stanje, umjetnici oslobađaju emocije likovnim sredstvima. Ekspresionistima, kao ni drugim umjetnicima 20. st. nije bilo bitno prikazati vidljivu stvarnost već prikazati objektivne emocije i osjećaje. Naime, ekspresionisti su prikazivali tuđe osjećaje, osjećaje onih koji su bili na slikama. Izražavali su se intenzivnim bojama koje su bile u suprotnosti od lokalnih, nisu opisivale stvari. Na ekspresionističkim slikama pojavljuje se iskrivljena, izobličena priroda koja ne uznemiruje publiku toliko koliko ne poštivanje ideala ljepote. Ekspresionisti su bili duboko potreseni ljudskom patnjom, siromaštvom, nasiljem, strastima te su smatrali da je inzistiranje na harmoniji i ljepoti kod klasičnih majstora bilo samo odbijanje istine i iskrenosti. Ekspresionizam kao pokret bio je najintenzivniji u Njemačkoj. Tamo su se formirale dvije grupe pod nazivom *Die Brucke (Most)* i *Der Blaue Reiter (Plavi jahač)*. Cilj grupe *Mos*t bio je potpuni raskid s prošlošću, njihovo pojednostavljenje oblika služi samo za pojačavanje ekspresivnosti, a gnjev i osvetoljubivost malog čovjeka dolazi u prvi plan. Ciljeve ove skupine dijele Nolde, Kirchner, Kokoscha, Beckmann, Barlach. Čiju je umjetnost nacistička vlast zabranila. U umjetnosti nije bila važna imitacija prirode već izražavanje osjećaja kroz izbor boja i linija stoga su umjetnici došli do zaključka kako bi umjetnost bila još čišća odbacivanjem svake teme i oslanjanje na sam učinak boje i oblika. Prvi umjetnik koji je izložio slike bez ikakve teme bio je Vasilj Kandinski. On je bio Munhenski umjetnik koji je uz Mackea i Marca bio dio grupe *Plavi jahač*.

Potpuno novi stil ekspresionizma koji se formirao na temelju van Goghovih boja i Gauguinovih smjelih izobličenja kojima su se umjetnici slobodno služili kako bi postigli slikarski učinak zvao se fovizam. Kada su se njihova djela pojavila na izložbi 1905. godine kritičari su ih prozvali „Les Fauves“ (zvijeri). Predstavnici ovog stila su pariški umjetnici H. Matisse, G. Rouault, M. Vlaminck, A. Derain, R. Dufy. Slikari prilagođavaju boje bojama, oblici se formiraju u proizvoljne deformacije i ponekad se prilagođavaju kontrastima i skladu boja. Koriste čiste, snažne boje i kvalitativne i kvantitativne kontraste.

Apstraktna umjetnost je druga glavna struja modernog izraza. Cezanne i Seurat su umjetnici koji su prvi puta raščlanili prirodne oblike i povezali ih s geometrijskim oblicima. Time su oni izravni prethodnici apstraktne umjetnosti 20. stoljeća. Potaknut fovistima i djelima velikih postimpresionista mladi španjolski slikar Pablo Picasso pomalo se udaljio od sjetnog lirizma svoje Plave faze zamijenio ga snažnijim stilom. Počeo je proučavati primitivnu umjetnost koju su Gauguin i Matisse približili drugim umjetnicima. Picassa je zanimalo može li se slika sastaviti od jednostavnih predmeta, a da opet stvara dojam volumena i prostorne dubine. Cezanne je Picassu savjetovao da prirodu gleda kao kugle, čunjeve i valjke. Picasso je odlučio doslovno slijediti njegov savjet. Ionako je odustao od prikazivanja stvari onako kako se one pojavljuju pred našim očima, nije želio niti uhvatiti dojam poput impresionista stoga je odlučio svoje slike „konstruirati“ (Gombrich, 1999). Naslikao je sliku, *Gospođice iz Avignona* tako što je sve likove i pozadinu prikazao razlomljeno, u uglate površine i klinove koji su osjenčani kako bi stvorili privid volumena. Ovu sliku ne možemo čitati kao slikarski prikaz stvarnosti, to je zaseban svijet nalik svijetu prirode, ali načinjen prema drugim načelima. Ova ideja koju je Picasso počeo primjenjivati zove se kubizam, točnije analitički kubizam. Picasso je zajedno sa Georgeom Braquom započeo iduću fazu kubizma koja se naziva sintetički kubizam. U ovoj ideji dva umjetnika stvaraju sklapanjem, kombiniranjem i organiziranjem čistih apstraktnih oblika ka stvaranju novog, kojeg prepoznajemo pomoću asocijacija. Pokret nastao u Italiji pod vodstvom Marinettija zove se futurizam. Umjetnici su bili oduševljeni tehničkim dostignućima, brzinom i bukom stoga su slikom htjeli izraziti pokret i vrijeme. Kako Jakubin (2003) kaže, predmet ne miruje nego se neprestano pojavljuje i iščezava, umnožavanjem i prožimanjem planova u kretanju razara temu koja postaje teško prepoznatljiva. Dadaizam zagovara apsurd, potpunu destrukciju

tradicionalnih vrijednosti i negiranje likovnih kriterija. Pokrenut je iz očaja zbog masovnog ubijanja u Prvom svjetskom ratu. „Jednom je Marchel Duchamp „popravio“ Leonardovu *Mona Lisu* dodavši joj brkove i slova LHOOQ, koja, izgovorena na francuskom, znače prost vic.“ (Janson i Janson, 806:1997) Kurt Switters pronađene predmete lijepio je na platno (asamblaž), a neki su umjetnici neumjetničke predmete označili i izložili kao umjetničko djelo. Pojavio se i „ready made“ kada je M. Duchamp izokrenuo pisoar i nazvao ga *Vodoskok*. Umjetnici metafizičkog slikarstva Carra i de Chirico pronalaze duhovno uporište u filozofiji Nietschea, uzor im je renesansna perspektiva, apsurdne kombinacije predmeta, prostora i vremena. Ovo slikarstvo predstavlja preteču nadrealizmu. Umjetnici Chgall, Magritte, de Chirico, Dali, Ernst, Klee, Arp, Miro i drugi stvaraju slike iz svoje podsvijesti, koje gledatelja navode na stvaranje asocijacija i prepoznavanje slike. Slike se stvaraju autorovom pasivnošću, na temelju slika iz podsvijesti, neistraženih stanja i stanja proturječnosti, snova i halucinacija. Apstraktna umjetnost slobodno stvara novu realnost čistim likovnim odnosima linija, boja, ploha, volumena i sl. Slika nema temu, odvaja se od prepoznatljivosti oblika, realnosti, figurativnosti, ispušta sva nebitna svojstva i izraz je krajnje redukcije. (Jakubin, 2003) Nizozemac Piet Mondrian svoje slike sastavlja od najjednostavnijih likovnih elemenata, teži jasnoći. U drugoj polovici 20. stoljeća javlja se tzv. apstraktni ekspresionizam. Umjetnici stvaraju slike koje ništa ne prikazuju. One samo prikazuju trag kretanja umjetnikova tijela tijekom ispuštanja boje, zapravo, slika je zapis akcije, kretanja i intervencije.

2.10. Pop- art

Slikarstvo je kako kaže Janson (1997) čitavih stotinu godina bilo na prisilnoj dijeti, ako pretpostavimo da je likovno djelo po svojoj prirodi figurativno onda se cijeli pokret od Maneta do Pollocka zasniva na krivim pretpostavkama i slikarstvo se hrani samo sobom, umjesto svijetom oko sebe. Nakon dominacije apstraktnog ekspresionizma, pop-art, nastao sredinom 1950-ih, vraća likovnu umjetnost figuraciji. Široka javnost nikada nije „gladovala“, od figuracije jer su želju za njom zadovoljavale fotografije, reklame, ilustracije, stripovi.Umjetnici pop-arta bili su inspirirani komercijalnim proizvodima koji su zadovoljavali ukus široke publike. Kako kaže Janson (1997) ovaj umjetnički smjer gleda na komercijalnu kulturu kao na sirovinu, kao na neiscrpno vrelo likovnih tema, a ne kao umjetnici dadaizma, na

pojavu koju treba napadati. Pop-art je sredinom pedesetih godina u Londonu pokrenula grupa umjetnika. Njih je zadivio val američkih masovnih medija koji je preplavio Britaniju nakon Drugog svjetskog rata. Sljedbenik Marchela Duchampa, Richard Hamilton zadivio je publiku svojim kolažem, kao proizvodom popularne umjetnosti koji uključuje većinu tema kojima će se ti umjetnici baviti: strip, film, komercijalni dizajn i sl. Za razliku od Hamiltona „Roy Lichtenstein prihvatio se stripova – ili točnije rečeno standardiziranih slika tradicionalnog stripa na temu nasilja i sentimentalne ljubavi, a ne onih koji bi nosili pečat individualnog stvaralaštva.“ Andy Warhol tražio je od publike da promišljaju estetiku svakodnevnih slika koju obično ljudi zanemaruju. Kao bivši reklamni umjetnik sada je postao stručnjak za manipuliranje medijima, jer je on razumio upravo način na koji mediji oblikuju naše mišljenje, pogleda na ljude, stvarnost koja ih okružuje. Ono što je Andy Warhol razumio i što je svojim djelima želio postići najbolje se može prikazati pomoću slike *Zlatna Marilyn Monroe.* Smještena u sredinu zlatne podloge ona je postala nova Madona, poput bizantske ikone. Druga strana ove slike govori nam o tragičnosti poznate filmske zvijezde, mehaničkim sredstvima model je učinjen bezličnim. (Janson, Janson, 2007)

2.11. Hiperrealizam

Umjetnički pokret u slikarstvu koji započinje oko 1970. godine u Americi kao nastavak pop-arta naziva se hiperrealizam. Umjetnost hiperrealizma koristi fotografiju koja predstavlja jedinu stvarnost na kojoj slikari grade slike. Slike se temelje na fotografskoj reprodukciji objekta, sadrži fotografske efekte koji se odnose na prekomjernu osvijetljenost, zamućenje, iskrivljavanje oblika. Slike su preslika fotografske stvarnosti. Priznati majstori fotografskog realizma bili su Don Eddy i Richard Estes.

3. UVOD U LIKOVNE TEHNIKE

Dijete, kao i umjetnik koristi većinu likovnih tehnika koje su prisutne u likovnoj umjetnosti kako bi realiziralo zadatak likovne kulture i putem likovnog izražavanja stvorilo djelo manje ili veće složenosti. Materijali koji se koriste pri stvaranju

likovnog djela neodvojivi su od samog stvaralačkog procesa. Kada umjetnik odabere materijal kojeg će na neki način upotrebljavati, tada čini prvi korak u ostvarenju svoje vizije jer vrsta materijala utječe na određene, formalne karakteristike djela. Tijekom rada taj se likovni materijal pretvara u sredstvo izražavanja. Peić (1990) govori o tri glavne grane likovne umjetnosti koje se razlikuju po svojim sredstvima izražavanja. To su: slikarstvo i grafika, kiparstvo i arhitektura. U slikarstvu osnova izraza je crta i boja, odnosno ploha, jer je slikarstvo plošno likovno izražavanje. Kiparstvo i arhitektura su trodimenzionalni i temelj njihova izražavanja je volumen. Iako različita područja imaju različita sredstva izražavanja, međusobno se koriste „tuđim" sredstvima i time predstavljaju jedinstvo u svijetu likovnih umjetnosti. Naime, slikarstvo se ponekad služi elementima kiparstva, a kiparstvo elementima slikarstva dok se arhitektura koristi sredstvima i slikarstva i kiparstva. To jedinstvo očituje se i kroz djela mnogih svjetskih umjetnika koji su bili istovremeno i slikari i kipari i arhitekti.

„Pod pojmom likovne tehnike podrazumijevamo sveukupnost praktičkih umijeća u oživotvorenju likovne ideje određenim materijalima i pomoću likovnog instrumentarija (alata)." (Jakubin, 144:1999) Svaka likovna tehnika ima svoja likovnotehnička sredstva i alat kojim se ostvaruje likovno djelo. Jakubin (1999) napominje kako se likovna tehnika u likovnoj terminologiji poistovjećuje s likovnotehničkim sredstvima pa ako je slika naslikana tempera bojama, tehniku rada zovemo *tempera* ili ako je rad nacrtan tušem pomoću pera, tehniku nazivamo *tuš-pero.* Likovne tehnike Jakubin je podijelio prema području rada stoga postoje tehnike plošnog oblikovanja i tehnike prostorno-plastičkog oblikovanja. U tehnike plošnog oblikovanja obrajaju se crtačke, slikarske i grafičke tehnike.

Temelj svim umjetnostima i osnovno izražajno sredstvo svakog umjetnika je crtež. Kao što kaže Ivančević (2002) „Crtež je bilješka vizualnih misli i likovnih zamisli, kao što je skladatelju glasovir obično osnovni instrument, glazbalo na kojemu traži, provjerava i razvija svoje glazbene misli." (Ivančević, 95:2002) Jakubin pod crtačkim tehnikama misli na: olovku, kredu, ugljen, kemijsku olovku, flomaster, tuš-pero, tuš-drvce, tuš-trska, tuš-kist i lavirani tuš. Crtačke tehnike isti (1999) dijeli na suhe i mokre. Suhe su olovka, kreda, ugljen i kemijska olovka, a mokre su flomaster i sve tehnike rada s tušem. Crtež se temelji na crti, a slika se temelji na boji. Boja se izravno nanosi na podlogu u obliku poteza, mrlja ili ploha na specifičan način o

kojem ovisi likovni karakter slike. Jakubin (1999) slikarske tehnike također dijeli na mokre i na suhe. Suhe su: pastel, kolaž, mozaik, vitraj i tapiserija, a mokre su: akvarel, batik, gvaš, tempera, ulje i freska.

Grafičke tehnike predstavljaju tehničke postupke otiskivanja i umnožavanja crteža pomoću matrice. Matrica je svaka obrađena ploča s koje se vrši otiskivanje grafičkih listova, odnosno grafika. Grafika ili grafički list je original koji može imati više istovjetnih otisaka. Oni se numeriraju i obilježavaju prema broju otiska na način da se olovkom u lijevi ugao unosi naziv grafičke tehnike i broj otiska, u sredinu se upisuje naziv rada, a u desni ugao potpis autora i godina nastanka. (Jakubin, 1999) Grafička matrica može biti od različitih materijala, drveta, linoleuma, metala, kamena i raznih drugih. A prema načinu obrade matrice, grafike tehnike dijelimo na tehnike visokog tiska, dubokog tiska, plošnog i protisnutog ili propusnog tiska. Tehnikama visokog tiska pripadaju drvorez, linorez, gipsorez, kartontisak. U tehnike dubokog tiska ubrajaju se bakrorez, suha igla, mezzotinta, bakropis, akvatinta. Tehnike plošnog tiska su litografija i monotipija, a tehnika propusnog tiska je sitotisak.

Tehnike prostorno-plastičkog oblikovanja mogu se podijeliti na kiparske i arhitektonske. U odgojno-obrazovnom procesu tehnike ovog područja mogu biti tehnike modeliranja i tehnike građenja. Na području građenja učenici će raditi s papirom, kartonom, žicom i mnogim dugim materijalima koji će poslužiti u radu na području građenja. U području modeliranja učenici modeliraju glinu, glinamol, plastelin, papir ili neki drugi materijal. U arhitektonske tj. građevinske materijale ubrajaju se: drvo, opeka, kamen, beton, staklo i sl.

3.1.Olovka

Olovka je osnovna crtačka tehnika kojom se ostvaruje crtež. Kako bi se on mogao ostvariti potrebno je poznavati vrste olovaka, njihove karakteristike i mogućnosti. Prema Jakubinu (1999) olovke razlikujemo po njihovoj tvrdoći i dijelimo ih na tri osnovne grupe. To su: tvrde olovke, srednje tvrde i mekane olovke. Tvrde olovke označene su slovom H, mekane slovom B, a srednje slovima HB. Tvrde olovke možemo razlikovati po njihovoj tvrdoći, naime, veći broj ispred oznake H pokazuje i veću tvrdoću. Sastav smjese olovke je grafit i glina pa s obzirom na to ima li olovka više grafita razlikuje se tvrdoća olovke. Olovka je mekanija i ostavlja masniji trag

ako ima više grafita, a ako ima manje grafita onda je tvrđa i ostavlja svjetliji trag. Tvrdim olovkama postižu se čiste, precizne i tanke linije pa se njima može prikazati i najmanji detalj. Zbog toga se tvrde olovke koriste za arhitektonske, tehničke crteže. Njihova preciznost omogućuje crtanje crteža na kojima je bitna savršena matematička preciznost i točnost. Od tvrdih olovaka mekanije se označavaju sa H, 1H, 2H, 3H, što je veći broj ispred H olovka je mekanija. One se mogu koristiti u slobodnijem likovnom izražavanju kada se želi na nekom dijelu crteža postići točnost i preciznost, ali za likovno bogatiji rad najčešće se kombiniraju s mekanim olovkama. Kod crtanja s tvrdim olovkama potrebno je paziti na pritisak olovke na papir, pritisak ne smije biti ni preslab niti prejak, ako je prejak može doći do oštećenja papira, a ako je preslab linije će se jako slabo vidjeti. Mekanim olovkama koje se označavaju slovom B, može se postići crtež s većom likovnom vrijednosti te bogatiji izraz. Naime, mekanim olovkama moguće je postići čitavu skalu tonova, od blijedog do „duboke crnine, od prozračnog do gustog poteza.“ (Jakubin, 147:1999) Ovisno o pritisku olovke na papir mogu se dobiti svijetle ili tamne i debele ili tanke linije. Ako olovku postavimo uspravnije na papir dobit ćemo tanju liniju, a ako ju više polegnemo na papir dobit ćemo deblju liniju ili širi potez kojim se može sjenčati. To omogućuje postizanje tonske modelacije odnosno privid volumena na plohi. Jakubin (1999) kaže kako kod crtanja olovku treba lagano držati u sredini ili pri samom kraju,a ne kao kod pisanja. Treba nastojati da se ne upotrebljava guma zabrisanje. O papiru kao podlozi za crtanje umnogome ovisi karakter crteža. Prema želji i likovnom htjenju biraju se glatki ili hrapavi, bijeli ilitonirani, deblji ili tanji papiri.

3.2.Ugljen

Ugljen je jedan od najstarijih crtačkih materijala. Prapovijesni crtačisu crtali životinje i ljudske likove na stijenama spilja koristeći ostatkesagorjelog drveta. Ugljenom su se koristili mnogi umjetnici za crtanje studija ili za skiciranje crteža na platnima. Ugljen se razlikuje od olovke po tome što je mnogo mekši, te ostavlja prašan trag. Trag ugljena može se brisati krpicom ili razmazivatiu jako nježne prelaze. Njime se mogu crtati linije različitih debljina i intenziteta. Ako se polegne na papir onda ostavlja plohe koje mogu imati različite tonske vrijednosti s obzirom na pritisak. „Ta karakteristika omogućuje kontrastno i harmonično crtanje i postizanje finih

baršunastih nijansi kojima se mogu izraziti teksture, strukture materijala, atmosfera, privid volumena i prostora, studije svjetla i sjene.“ (Jakubin, 151:1999) Za crtanje ugljenom podloga može biti hrapaviji bijeli ili tonirano papir, pak papir, novinski papir, akvarel-papir. Važno je da je površina po kojoj se crta hrapava i izdržljiva na trljanje i brisanje. Ugljen se može pojaviti u štapićima, prešani, ugljen u olovci i u prahu. Prirodni ugljen danas se dobiva od lipinih ili vrbinih štapića koje se pale na žaru bez kisika. Takav ugljen je prašnjaviji i svjetliji od sintetskog, lako se skida s podloge pa ga treba učvrstiti fiksativom i raspršivačem. Sintetski ugljen je tvrđi i bolje se prima za podlogu, njega nije potrebno pričvršćivati za papir fiksativom. Ugljen se s podloge briše sa gumicom posebne mekoće, a za ublaživanje tamnih tonova, razmazivanje ili skidanje viška praha s podloge koristi se flanelska krpica ili vata.

3.3.Kreda

Kreda je crtačka tehnika između ugljena i olovke. Ona ostavlja prašan i maglen trag kao ugljen, a zašiljena može iscrtati obrisepredmeta jasno i oštro poput olovke. Postoje krede raznih boja, uglavnom su to crna, smeđa, bijela icrvena. Crvena kreda se još naziva la sanguine (sangvina).Upotrebljavali su je crtači koji su se bavili crtanjem ljudskog tijela, naročito glave, jer je kreda najbolje mogla dočarati ružičastu put dječje ili ženske kože.Zbog njene prašnjave strukture po završetku crtanja crtež se mora učvrstiti učvršćivačem. Kod crtanja kreda se lako lomi i time mijenja svoj oblik. Stvaraju senovi oštri bridovi koji omogućuju izvlačenje finih tankih linija, ili se timodlomljenim komadićem prislonjenim cijelom svojom površinom uz papir mogu izvlačiti široke površine različitog tonaliteta. Dakle, debljina crteovisi o zašiljenosti krede i jačini pritiska rukom.Podloge za crtanje kredom mogu biti mekanije vrste papira ilihrapaviji papiri bijeli ili tonirani. Uglavnom se na bijelom papiru crtacrnom ili smeđom kredom, a na svijetlo toniranom papiru upotrebljavase bijela kreda. Dok se za crtanje olovkom uzimaju manji formati papira, zarad kredom ili ugljenom treba uzimati veće formate.

3.4.Flomaster

Flomasteri se proizvode u svimbojama i nijansama. Boje flomastera vrlo su intenzivne, ali i transparentne pa postavljene na bijeloj podlozi djeluju prozračno, ugodno i vedro. Flomaster ostavlja trag linije koja je jednake debljine i intenziteta. Ali ako se koristi flomaster neke druge debljine onda se mogu izvlačiti linije različitih debljina i tonskih vrijednosti. Široki flomasteri vrlosu pogodni za ispunjavanje ploha ili za ispunjavanje većih plakata, pa sečesto nazivaju plakatni flomasteri. Stoga, upotrebljavanjem flomastera različitih debljina na crtežu će se pojaviti linije različitih debljina. Ukoliko se želi ostvariti višenijansi boja ili se žele postići prigušeniji tonovi, tada se crta bojom preko boje, ali tek kada se osuši prvi sloj. Naime, trag flomastera je proziran i miješanjem boja lako se dobiva niz koloristićkih nijansi. Postoje dvije vrste flomastera: normalni flomasteri, akvarelski flomasteri koji su topivi uvodi i permanent flomasteri koji su postojani i netopivi u vodi.Povučene linije i ispunjene plohe ne mogu se s papira brisati.Nakon upotrebe flomastere trebamo odmah zatvoriti, jer se brzo suše. Crtež nacrtan flomasterom ako je izložen suncu relativno brzo izblijedi. Stoga crteže valja držati umapi između dva lista papira. (Jakubin, 1999) Kao podloguza crtanje flomasterom najbolji odabir je fini bezdrvni papir jer na njemu flomasteri ostavljaju najljepši trag. (Jakubin, 1999)

3.5.Tuš-pero

Crtanje tušem i perom ima dugu tradiciju. Poznati umjetnici kao što je Leonardo da Vinci i Michelangelo Buonarroti za izradu studija koristili su pero i smeđi tuš. Ova tehnika stoljećima je bila omiljena među karikaturistima. Pera se često izrađuju od štapića trske, bambusa jer njihova šupljina upija tuš, a vrhovi ispuštaju boju pritiskom na papir. Dugo vremena omiljeno pero bilo je guščje pero ili labudovo. Njihov vrh se zašilji kao i bambusovom peru. Onoima čvrst, elastičan i oštar šiljak s kojim se može potegnuti crta tanka poput vlasi, aako ga se pritisne može se dobiti meka debela crta. Ova tehnika namijenjena jecrtačima koji imaju posebno umijeće crtanja što podrazumijeva poznavanje karakteristika pera i već određen motiv koji se crta. Ptičjim perom postižu se čvrste tanke crte, ali i mekane deblje linije. Naime, ako se pero manje pritisne od papir, ostat će tanka linija, a ako se jače pritisne od papir ostat će mekani deblji trag. Za crtanje tušem mogu se koristiti i metalna pera. Ona se

najčešće koriste u školskom crtanju. Osnovne izražajne mogućnosti pera su točka i crta. Tim se elementima mogu izraziti različite teksture i strukture. Teksturnim i strukturnim crtama mogu se stvarati različite tonske vrijednosti pa se crtanjem gustih ili rijetkih točaka ili linija stvaraju tamniji ili svjetliji tonovi. Metalna pera ostavljaju oštar i jasan trag. U školi se učenici koriste metalnim perima kojima se nekad pisalo, a uz njih Jakubin (1999) navodi da postoje još i kotir-pera, redis-pera koja imaju različite širine. Pera se vuku po papiru slijeva nadesno ili odozgo prema dolje. Crta je čvrsta, jasna, oštra, a crteži su "… kristalno čisti i puni crtačke napetosti i kontrasta." (Jakubin, 156:1999) Za crtanje perom najčešće se služi crni tuš, a može se koristiti i tuš u boji, tinta ili sepija. Tehnikom tuš-pero crta se na glatkom papiru koji ne smije previše upijati tekućinu.

3.6.Akvarel

Riječ akvarel dolazi od latinske riječi a*qua*, što znači voda. Od te riječi Talijani su stvorili riječ *aquarello*, što znači vodena boja. (Jakubin, 1999) Akvarelom je u povijesti počeo slikati Njemački slikar Albrecht Durer, prvi je slikar europljanin koji je ovu tehniku upotrijebio na svojim velikim radovima i, osobito, slikajući pejzaže. Jedan od engleskih slikara koji se služio cijelim rasponom vodenih boja u čistim namazima bio je slikar John White. Nazivaju ga „ocem" engleske škole akvarela. U drugoj polovici 18. stoljeća ova slikarska tehnika doživjela je procvat u djelima Williama Blakea, Davida Coxa, J. M. W. Turnera. Akvarel je van Dycku, Gainsboroughu i Constableu služio kao tehnika za brzu izradu skica, kao predložaka za slikanje velikih slika u ulju. Akvarel je mokra tehnika likovnog izražavanja kojoj voda služi kao otapalo. Glavna obilježja akvarela su prozirnost i prozračnost, a za bijele ili najsvjetlije dijelove ostavlja se bijeli ili tonirani papir. Vodene boje sastoje se od finog pigmenta u prahu vezanog gumiarabikom. To je topiva smola koja u vodi djeluje kao lagani lak, dajući bojama veći sjaj. U akvarelu postoje dva načina rada. Rad mokro na suho i mokro na mokro. Rad na suhoj podlozi znači kada na suhu podlogu, papir, nanosimo poteze i plohe vodene boje mekanim kistom. Kada se nanesena boja osuši možemo nanijeti drugu boju preko nje, tako možemo dodavati više nanosa boje, s time da se svaki sloj prije novog nanosa osuši. Pošto je akvarel proziran, slojevi boja će se vidjeti i stvarati će se nove tonske ili kolorističke vrijednosti. Kod načina rada mokro na mokro, papir se treba pripremiti tako što se namoči s jedne i s druge strane pomoću mokre spužvice ili nježne krpice, treba se

pripaziti da nije niti previše mokar niti previše suh. Boja se kistom nanosi na mokru površinu. Na slici se stvaraju nove posebnosti koje nastaju razlijevanjem boje. (Jakubin, 1999)

3.7.Tempera

„Riječ tempera dolazi od srednjovjekovne latinske riječi *temperare,* što znači miješati. Označava slikarsku tehniku u kojoj boja nastaje miješanjem boje u prahu (pigmenta) s otopinom ljepila i vezivnog sredstva žumanjka ili bjelanjka jajeta, gumiarabike, mliječi smokve, octa i sl. Tako dobivena boja je gusta te se pri upotrebi još razrjeđuje vodom, ali kad se na podlozi osuši, postaje netopiva.“ (Jakubin, 172:1999) U osnovnim školama učenici se koriste temperama iz tube koje su već pripremljene kao paste. Tehnika tempere u prošlosti se intenzivno upotrebljavala već od srednjeg vijeka do 15. stoljeća, kada je njezinu upotrebu istisnula tehnika ulje. Uobičajena podloga za slikanje temperama bilo je drvo najčešće prekriveno platnom. Drvo je moralo biti suho i ravno. Nakon što se drvo obuklo platnom, platno se premazivali preparacijom od tutkala i krede. Gotovu sliku slikari su premazivali tankim slojem ulja, kako bi ju zaštitili i kako bi dobila sjaj. Jakubin (1999) napominje kako je tempera neprozirna pokrivna boja. Njome se ne smije slikati u debelim namazima jer puca i ljušti se. U slikanju temperom može se slikati lazurno i sloj na sloj. Pokrivna je pa se naneseni sloj može prekriti drugim slojem. Njome se zbog toga lakše slika nego akvarelom, kaže Jakubin (1999). Temperom se mogu jednolično obojati velike plohe, za što su potrebne velike tube boje koje su dostupne u trgovinama. Kako bi ju pripremili za nanošenje na odgovarajući papir potrebno ju je nanijeti na paletu te dobro kistom izmiješati kako bi na papiru nastao jednoličan namaz. Isto tako prvi sloj bi trebao biti lazurniji, a onda drugi i treći gušći i pokrivniji. Ako se trebaju izmiješati dvije boje potrebno ih je tako dugo miješati kako bi postale kao jedna. Temperom se slika na hrapavom ili glatkom papiru, ali bitno je da je papir tvrđi kako se pod mokrim namazima ne bi savinuo.

4. POVIJESNI RAZVOJ LIKOVNE EDUKACIJE

Organiziranu likovnu edukaciju nalazimo u starom Egiptu i antičkoj Grčkoj. U Egiptu takvo obrazovanje bilo je namijenjeno samo svećeničkom krugu, a u antičkoj Grčkoj estetičke umjetnosti bile su zabranjene robovima i namijenjene samo

potomstvu vladajuće klase. Njih se poučava pisanju, računanju, glazbi i gimnastici, a nakon toga odlaze u majstorske radionice gdje dobivaju teorijska znanja iz geometrije i praktično se osposobljavaju u risanju. Aristotel i Platon su držali da estetičko obrazovanje omogućava čovjeku uživati u lijepome i spoznavati lijepo u prirodi te da je namijenjeno svakom slobodnom čovjeku. Aristotelovo shvaćanje umjetnosti uvelike je utjecalo na razvoj likovnih, estetičkih i pedagogijskih teorija. Naime, on je u svojim tezama prvi povezao likovnu umjetnost i spoznaju, jer je smatrao da umjetnost nije i ne treba biti slika samo objektivnog svijeta već treba prikazati ono što je „uzorito“, istinitije od vizualne stvarnosti. U Rimu za vrijeme cara Augusta prvi puta se obrazuju arhitekti, a poseban status imaju pedagozi slikarstva. U srednjem vijeku naglasak se stavlja na kiparstvo. Nastava crtanja i kiparstva vezana je uz cehove, a nastava pisanja i slikanja uz samostane. Umjetnik je stvarao djela religiozne tematike, a likovni odgoj i obrazovanje temeljio se na kršćanskom idealu. Tada su smatrali da se likovne zakonitosti mogu naučiti pa su napisani brojni priručnici o tehnikama umjetničkog rada. U doba humanizma i renesanse filozofi i pedagozi postali su slobodne ličnosti okrenute ovozemaljskom životu. Renesansni majstori imali su svoje radionice u kojima su se oblikovale prve nastave crtanja i slikanja. Umjetnik u svoju radionicu prima učenika, daje mu stan i hranu, a uči ga o perspektivi, proporcijama prema nekom umjetničkom djelu ili prema promatranju prirode. Leonardo da Vinci izgradio je sustav nastave crtanja koja je ušla i u obvezno obrazovanje plemića. U šesnaestom stoljeću nastaju prve škole u kojima se provodila sistematska likovna obuka, te škole nazivaju se akademije. Tako su nastale škole za pripremanje likovnih umjetnika – profesionalaca. U to vrijeme vladajući staleži prisvajali su umjetnost i osigurali su si obrazovanje koje će im omogućiti uživanje u njima, to je bio začetak tzv. elitističke koncepcije umjetničkog obrazovanja. Zbog toga se predmet risanje dugo nije pojavio u školama. (Grgurić i Jakubin, 1996)

Klasici pedagogije tražili su nastavu crtanja za svu djecu. Komensky je vjerovao da je crtanje temelj čitavoj umjetnosti. J. J. Rousseau ističe uvježbavanje osjetila i aktivnost ruke za pravilan razvoj djeteta. Pestalozzi posebnu važnost pridaje sposobnosti promatranja koja je važna za odgoj jer dijete promatranjem otkriva istinu i lišava se svake predrasude i zablude. Isto tako posvećuje pažnju mišljenju i tvrdi da se doživljaj više produbljuje risanjem nego gledanjem i promatranjem. Schiller

estetičkom odgoju i obrazovanju pridaje veliku pažnju jer smatra da je to sredstvo koje čovjeka može učiniti slobodnim. No njegovo zalaganje za *živi oblik* suprotan je tada aktualnoj industrijskoj revoluciji i njezinim *mrtvim oblicima.*

Stajališta o važnosti likovno-estetičkog odgoja kao nezaobilaznog dijela odgoja i obrazovanja stječu priznanje tek u prvoj polovini 19. stoljeća kada se predmet risanje uvodi u škole.

Od početka 19. stoljeća do danas Grgurić i Jakubin (1996) razvoj likovnog odgoja i obrazovanja prikazuju kroz pet faza u povijesti. Prvu faza je *Tehničko-imitacijska faza.* Najznačajniji pedagog tog vremena bio je Pestalozzi, a cilj risanja bio je točno i vješto precrtavanje koje služi samo manufakturnoj proizvodnji. Druga faza je *Pokret za umjetnički odgoj* traje od 1875. do 1905. to su bile škole za umjetnost i obrt kojima je bio cilj likovno oblikovanje i dizajniranje industrijskih proizvoda. Na tehničko-imitativni likovni odgoj pobunili su se pedagozi koji su zahtijevali da rad djece bude prema uzoru na umjetničke škole, tada akademskog realizma i klasicizma, pa su se u školama koristile metode mjerenja proporcija, geometrijske perspektive, oblikovanje volumena na plohi. Ovaj pokret nije uvažavao psihofizičke mogućnosti i sposobnost percipiranja u djece. Sljedeća faza naziva se *Psihologijska faza* ona traje od 1905. do 1930. godine. Nastava crtanja raskida s tradicionalnom umjetničkom tradicijom i ulazi u novu fazu koja pridaje veliku pažnju djetetu i njegovom psihofizičkom razvitku. Uvažava se dječja potreba za slobodnim izražavanjem djeteta bez nametnutih akademskih pravila. Naredni pedagozi tog vremena pridaju veliku važnost likovnoj aktivnosti djeteta u općem razvitku. Pojavljuje se Marija Montessori, predstavnica „aktivne škole“, ona naglašava razvoj senzorne osjetljivosti i sposobnosti promatranja. Sljedeća faza, *Pedagogijska faza* koja traje od 1930. godine do 1960. godine razvija se pod utjecajem Bauhausa i njegove industrijske estetike. Bauhaus je imao veliki značaj za osuvremenjivanje nastave likovnog odgoja. Ciljevi estetskog odgoja su: pokrenuti dijete, probuditi njegove tjelesne i duhovne snage, bogatiti i razvijati maštu, poticati ga na razmišljanje. Poslije Prvog svjetskog rata postupno nastava crtanja prelazi na višu razinu, s jedne strane ona je tendencija za učenje likovnog jezika, a s druge strane kroz likovnu aktivnost se odgaja i utječe na druge sposobnosti. Faza koju su Grgurić i Jakubin (1996) odredili kao zadnju u povijesnom razvoju likovne edukacije zove se *Sociologijska faza.* Započela je oko 1960. i traje sve do danas. Na UNESCO-voj konferenciji u Ženevi

1955. godine donesena je Deklaracija, u kojoj su sadržana osnovna načela i zaključci vezani za likovnu edukaciju. Te preporuke su i danas obuhvaćene u ciljevima i zadatcima suvremene nastave likovnog odgoja i obrazovanja.

4.1. Povijesni razvoj likovne edukacije u Hrvatskoj

Grgurić i Jakubin (1996) navode kako je povijesni razvitak likovne edukacije u svijetu utjecao na razvoj tog predmeta i u Hrvatskoj. Organizirana nastava crtanja javila se u osamnaestom stoljeću u Zagrebu, Rijeci, Osijeku i Varaždinu. Josip II. organizirao je nedjeljne crtačke škole za zidare, klesare, stolare i kolare. U Zagrebu je 1880. godine osnovana risačka škola za učitelje, a 1882. godine Iso Kršnjavi osniva Obrtnu školu. Viša škola za umjetnost i obrt osnovana je 1907. godine, a 1921. postala je Akademijom likovnih umjetnosti. Grgurić i Jakubin (1996) napominju kako je u općeobrazovnu školu u prvoj polovici devetnaestog stoljeća uveden predmet risanje. Učitelji su crtali na pločama, a učenici su precrtavali. Razvoj ovog predmeta kroz povijest u Hrvatskoj vidi se kroz razne izložbe dječjih radova koje skupljaju učitelji, slikari, a podupire ih „Hrvatsko društvo za unapređenje uzgoja“, pedagozi i slikari pišu knjižice i proučavaju dječji likovni izraz. Tako je otvorena izložba dječjih radova koja se zvala „Umjetnost u životu djeteta“ i označavala je manifestaciju novog umjetničkog smjera u nastavi crtanja. Godine 1927. Ljubo Babić objavljuje knjigu *Umjetnost i dijete* u kojoj analizira dječji crtež. Novi zadatci u razvijanju likovnog odgoja i obrazovanja doneseni su u Deklaraciji o likovnom odgoju i obrazovanju, 1958. godine. Nakon ove Deklaracije *likovni odgoj* integrira se kao predmet u odgoj i obrazovanje u svim školama u Hrvatskoj. Osnovni zadatak nastave likovnog odgoja jest poticanje i razvijanje stvaralačke sposobnosti, sposobnosti osjetilnog doživljavanja svijeta te vrednovanje kulturne baštine. (Grgurić i Jakubin, 1996)

5. NASTAVNE METODE

Naziv metoda dolazi od grčke riječi *methodos*, što znači postupak ostvarenja cilja, način utvrđivanja istine, način djelovanja. Pitanje na koje odgovara glasi, kako ostvariti zadane ciljeve bez obzira na to o kojoj etapi nastavnog sata je riječ. Prema Enciklopedijskom rječniku definicija nastavne metode koja je općenito prihvaćena glasi, nastavana metoda je sistematski i svrsishodan način ili postupak upravljanja

radom učenika u procesu nastave radi usvajanja znanja i vještina i njihove primjene u praksi. (Težak, 1996)

Nastavnu metodu definirali su brojni autori, *Lavrnja, 1996., Jelavić, 2003., Kiper i Mischke, 2008., Malić i Mužić,1981., Poljak, 1991., Pranjić, 2005., Terhart, 2001.* Neke od definicija glase ovako:

Put do ostvarenja ciljeva učenja i nastave koji je primjeren učenicima; Učinkoviti načini komuniciranja među subjektima nastave i učenje pri stjecanju znanja, razvoju sposobnosti i vještina te poticanju razvoja drugih kvaliteta ličnosti tijekom poučavanja i učenja; Osmišljeni postupci, načini i djelovanje tijekom učenja i nastave; Zajedničke aktivnosti učenika i učitelja pri ostvarivanju ciljeva i zadataka nastave i učenje; Znanstveno i iskustveno provjeren način učinkovitog komuniciranja među nastavnim subjektima pri usvajanju znanja i vještina te razvijanju sposobnosti i drugih učeničkih potencijala; Smišljen postupak kojim se nastavnik služi kako bi učenicima omogućio ostvarivanje nastavnih ciljeva uz pomoć nastavnih sadržaja; Cjelovit i ustaljen sustav postupanja utemeljen na određenom misaono teorijskom konceptu organiziranog učenja.

Prema autorima Cindrić, Miljković i Strugar (2010) Metode su načini kojima se ostvaruju ciljevi učenja. Kako bi ostvarile cilj nastave metode podrazumijevaju organizirano učenje koje uključuje sadržaje, izvore i iskustva učenja te organizaciju, komunikaciju i socijalnu interakciju. Vrijednost nastavne metode očituje se u njezinoj učinkovitosti s obzirom na cilj i konkretne odgojno- obrazovne zadatke, osobine učenika i metodičko umijeće učitelja. U suvremenoj nastavi učenici su u središtu odgojno- obrazovnog procesa, upravo to podržava iskustveno učenje, kao i provedbu nastavnih metoda koje se mogu kombinirati na različite načine i omogućiti učenicima što veću aktivnost.

Tijekom povijesti utemeljene su brojne nastavne metode koje se mogu dijeliti prema različitim kriterijima i pristupima. Na temelju dominantnog osjetila kojim se nastavni sadržaji predstavljaju i primaju,Malić i Mužić (1981) su podijelili nastavne metode na:

1. Verbalne metode:

    a) Usmeno izlaganje (predavanje, opisivanje, objašnjavanje, obrazlaganje)

b) Rad na tekstu

c) Pisanje

d) Razgovor (razvojni razgovor, diskusija)

2. Vizualne metode:

a) Demonstracija

b) Crtanje

3. Prakseološka metoda (stjecanje iskustva izravnim izvođenjem praktične radnje)

Vladimir Poljak (1991) i Stjepko Težak (1996) iznose sličnu podjelu osnovnih metoda:

1. Metoda demonstracije (pokazivanja)

2. Metoda praktičnih radova (metoda fizičkog rada ili prakseološka metoda)
3. Metoda crtanja, odnosno ilustrativnih radova (likovna metoda)

4. Metoda pismenih radova (metoda pisanja ili grafijska metoda)

5. Metoda čitanja i rada na tekstu (tekstovna metoda)

6. Metoda razgovora (dijaloška metoda)

7. Metoda usmenog izlaganja (monološka metoda)

Cindrić, Miljković i Strugar (2010) razvrstavaju nastavne metode prema komunikacijsko-informacijskom kriteriju na:

1. Verbalne metode - Metoda usmenog izlaganja (*pripovijedanje, opisivanje, objašnjavanje,obrazlaganje, izvješćivanje, glasno razmišljanje, posredno izlaganje*) - Metoda razgovora (*katehetički razgovor, sokratski razgovor, heuristički razgovor,slobodni razgovor, rasprava*) - Metoda čitanja i rada na tekstu - Metoda pisanja
2. Vizualne metode - Metoda demonstracije - Metoda crtanja - Metoda (i tehnika) izrade i interpretiranja umnih mapa
3. Metoda praktičnih radova
4. Metoda učenja prema modelu (uzoru)

5.1.Metode u likovnom odgoju i obrazovanju

„Pod *metodom* mislimo na sve načine uvođenja učenika u svijet likovnog stvaralaštva. Pritom vodimo računa o dobi djetetovoj, jer njegov doživljaj svijeta teži da vlastitim intenzitetom i spontanom voljom pronađe put do stvaralačke akcije.“ (Gregurić, Jakubin, 102:1996)

Karlavaris (1991) napominje kako je potrebno da metode u likovnom odgoju proizađu iz karaktera samog predmeta. Na osnovi sadržaja predmeta, specifičnostima komunikacije, oblicima rada i posebnostima uvjeta rada didaktika predmeta likovnog odgoja i obrazovanja treba kreirati i metode rada. Važno je kod učenika razvijati svijest o ciljevima koje trebaju ostvariti, jačati interes i usmjeravati motivaciju kojom će svaki učenik kao subjekt nastavnog procesa ostvarivati kreativni napor i time doći do odgovarajućeg rezultata. To se postiže individualnim pristupom koji je u nastavi likovne kulture izražen kao specifičan oblik rada u kojem se učenik prihvaća kao jedinstvena, cjelovita ličnost, a do ciljeva dolazi međusobnom suradnjom s učiteljem. Prema tome, nastava likovne kulture ne zahtjeva čvrsto definirane metode rada jer sama metoda ovisi o mnogobrojnim faktorima koji su promjenjivi.

Prema istom autoru (1991) kako bi se uspostavile moguće metode rada u likovnom odgoju prvenstveno se mora poći od polaznih osnova samog predmeta, a one se tiču specifičnosti estetsko-likovnog područja, specifičnosti kreativnosti, osobitosti uvažavanja individualnih razlika i kompleksnosti likovnog fenomena. U likovnom odgoju postoje sati učenja, igre, stvaranja, rada i verifikacije, to podrazumijeva da se za svaki oblik provođenja likovnog odgoja trebaju primijeniti druge metode, koje će biti i adekvatnije. Likovna kultura se većim dijelom, pogotovo u predškolskom i osnovnoškolskom obrazovanju, zasniva na praktičnom radu odnosno likovnim aktivnostima kroz koje se utječe na razvijanje praktičkih i intelektualnih sposobnosti, navika, stvaranje pozitivnog stava prema radu, socijalizaciji učenika, razvijanju kreativnog i kritičkog mišljenja.Upravo zbog tih različitih ciljeva,u nastavi likovnog odgoja mogu se primijeniti i postojeće metode iz suvremene didaktike, koje su pretežito konstruirane na procesima spoznavanja i učenja.

5.2.Povijest metoda u nastavi likovnog odgoja

U povijesnom razvoju likovnog odgoja bilo je mnogo metoda koje danas više nisu u upotrebi jer su se izgradile nove i adekvatnije. U ne tako davnoj prošlosti smatralo se da su rad po mašti, rad po promatranju, ilustracija, ornamentika - nastavne metode likovnog odgoja. No Karlavaris (1991) kaže kako se to ne može teorijski obrazložiti jer su to likovna područja, koja bi mogla razraditi svoje specifične metode. Ipak i danas se pojavljuju koncepti koji neke kreativne postupke proglašavaju metodama i podižu ih na tu razinu.

U 19. stoljeću razvoj umjetnosti bio je vrlo intenzivan, ali likovni umjetnici i stručnjaci likovne umjetnosti nisu bili zainteresirani za nastavu crtanja u školama. Zbog toga je nastava crtanja ostala u domeni pedagoga. Pedagozi su crtanje shvaćali kao mogućnost odgajanja i učenja djece u društvenu svrhu obrazovanja spretnih proizvođača. Stoga su učenici u nastavi crtanja precrtavali, vježbali ruku, razvijali preciznost u reproduciranju već postojećih oblika i sl. Shvaćalo se da je crtanje vještina koja se može uvježbati. Učenici su samo odrađivali zadatke koje im je dao nastavnik. Za takav program nastave crtanja osmislile su se i potrebite nastavne metode. Tadašnja nastava crtanja bila je mehaničko-imitativna i njoj su odgovarale metode kopiranja, precrtavanja, crtanja po diktatu, stigmografska metoda, razne varijante shematskih metoda i sl. Prema Karlavarisu (1991) J. Schmidt izdao je uzorke shema koje su učenici trebali precrtavati. To je bio sistem pravih, kružnih, zadebljanih linija poredanih po određenom redu, ili niz oblika koji čak nisu podsjećali na neki ornament. Za takvu nastavu crtanja bila je kreirana i stigmografska metoda. Ona se odnosila na crtanje pomoću točkica. U crtankama i na školskoj ploči bile su u pravilnim razmacima od oko 1 cm razmještene točkice tako da bi njihov horizontalni i vertikalni spoj dao mrežu kvadratića. Učenik je imao zadatak da prema učiteljevom uzoru s ploče spajanjem odgovarajućih točkica precrta ili nacrta oblike. Točkice u crtankama mogle su nekada biti označene brojevima čiji bi redoslijed odgovarao redoslijedu linija koje bi učenik povlačio. Ova metoda nastoji da djeca naprave točnu reprodukciju željenog oblika. Kao takva, učenike ne razvija ni u psihološkom niti u likovno-stvaralačkom pogledu, bila je čak štetna i za zdravlje djeteta, točnije, oštećivala je vid. Iz navedenih metoda razvile su se kasnije još dvije metode koje možemo ubrojiti u tehničko-imitativne. Karlavaris (1991) objašnjava da se je s jedne strane razvilo crtanje prema shemama, a druga metoda odnosila se na

crtanje prirodnih oblika kao geometrijskih tijela koja će se u nastavku crtanja dovoditi do realnijeg izgleda. Crtanje prirodnih oblika radilo se prema promatranju. Geometrijska tijela bili su posrednici u promatranju same prirode. A postepeno su i sami likovni umjetnici utjecali na nastavu likovnog odgoja tako što su polazili od svojih estetskih uvjerenja i shvaćanja.

U Zagrebu 1956. godine održana su savjetovanja o likovnom odgoju djece. Prema predavanjima sa ove konferencije sastavljena je knjiga u kojoj se nalaze tekstovi o likovnom odgoju pa je Dinko Vidović napisao članak *O metodici nastave crtanja na višoj pedagoškoj školi*. Prema Vidoviću (1957) do primjene metode kopiranja u nastavi crtanja u općeobrazovnoj školi došlo je zato, što su se sadržaj i metode rada iz profesionalne škole mehanički prenijeli u općeobrazovnu školu, kao da se u općeobrazovnoj školi radi o odgoju budućih umjetnika. U toj fazi razvoja likovnog odgoja koju su Gregurić, Jakubin (1996) nazvali *pokret za umjetnički odgoj* javljaju se metode mjerenja ili viziranja vizualnih proporcijskih odnosa, geometrijske perspektive, metode tonskog modeliranja. Ove metode nisu bile prilagođene psihofizičkom percipiranju i izražavanju kod djece, samo su kako kaže Vidović (1957), učinjene neke metodičke izmjene koje su branile djeci da crtaju ono što ih je oduvijek zanimalo, ljude i životinje, jer su se ti objekti smatrali kao teži i bili su određeni za starije učenike. Sljedeća, „suvremena nastava crtanja odbacila je potpuno spomenutu metodu i na njeno mjesto stavila razvijanje slobodnog dječjeg stvaralaštva kao osnove, na kojoj se izgrađuje cjelokupna dalja nastava.“ (Vidović, 55:1957) Velika pozornost usmjerila se na dijete, njegov psihofizički razvitak te slobodno likovno izražavanje. Naime, uvažavale su se potrebe djeteta da se slobodno izražavaju bez nametnutih akademskih pravila i da sama stječu znanja. Ali ta sloboda ne može se shvatiti tako, da učenik radi što hoće, ili da ne radi ništa. Kako kaže Vidović (1957) i ovdje je potreban određeni put i sistem rada. Učiteljevo ustrajno promatranje učenikovih radova koje ono spontano stvara pružit će mu uvid u odabiranje pravilnih pedagoških postupaka i efikasnih metoda rada. Tada se primjenjivao rad prema promatranju, ali takav način rada nije se mogao identificirati sa metodom koja se odnosila na šablonsko-mehaničko kopiranje različitih uzoraka i modela. U ovom vremenu učitelje se usmjeravalo stvaranju metoda koje će učenika dovoditi do spoznaja da se jedan te isti doživljajni sadržaj može na različite načine primjereno izraziti, bilo da se radi prema promatranju, mašti ili u slobodnoj obradi

dekorativne slike. Učitelji su u primijeni načina rada prema promatranju prilagođavali metodički pristup učenicima, učenike su u promatranju vodili analitičkom metodom. Analitička metoda promatranja odnosila se na promatranje vanjskog oblika i boje, ali nakon analiziranja realiteta učenici su imali slobodu u likovnom izražavanju prema svojem vizualnom doživljaju. Vidović (1957) kaže kako se kod crtanja ornamenata trebaju primjenjivati dvije metode: precrtavanje zadanog ornamenta i slobodna samostalna kompozicija ornamenta. Prema Gregurić i Jakubinu (1996) s jedne strane razvijala se tendencija za učenje likovnog jezika, a s druge tendencija odgajanja kroz likovnu aktivnost, čime se utječe na mnoge druge sposobnosti.

Tijekom razvoja likovne edukacije u prošlosti simultano su se razvijale i mijenjale nastavne metode za likovni odgoj, točnije rečeno za nastavu crtanja. Do danas je u upotrebi bilo više nastavnih metoda. Metode su imale osnovni cilj, a to je bilo da se uvježba ruka, a oblici i boje s objekta u prirodi točno prenesu onako kako ih oko vidi. S obzirom na takav cilj, nisu se ni mogle razviti i ustaviti značajnije metode od onih koje su se tada, u 19. stoljeću i koristile. To su bile metode precrtavanja, kopiranja, stigmografska metoda, geometrijska metoda i sl. Za crtanje po prirodi i komponiranje objekata u okvir papira kasnije su pedagozi primjenjivali analitičku, sintetičku i kombiniranu metodu. Kako suvremena nastava nije niti polazila od takvih ciljeva likovnog odgoja te metode se nisu niti održale, ali razvile su se nove, primjerenije, koje je razradila suvremena didaktika.

5.3.Današnji raspon metoda u likovnoj kulturi

Suvremena teorija i praksa razradila je razne nastavne metode. Autori (*Grgurić, Jakubin, 1996; Karlavaris, 1991; Roca, 1981)* su iznijeli različite podjele nastavnih metoda koje je ustavila suvremena didaktika za likovni odgoj. Prema Karlavarisu (1991) u nastavi likovne kulture razlikujemo tri grupe metoda.

U prvoj grupi su *standardne didaktičke metode* i u njih ubrajamo:

1. Verbalno - tekstualne
2. Ilustrativno - demonstrativne
3. Eksperimentalno – laboratorijske

U svojoj knjizi *Metodika likovnog odgoja 2,* Karlavaris (1991) napominje da ove nastavne metode, koje je ususatavila suvremena didaktika, ne mogu biti u potpunosti upotrjebljene u procesu likovnog odgoja jer se pretežito odnose na intelektualne aktivnosti djece tj. na metode prenošenja i usvajanja novih znanja. One se trebaju oblikovati prema specifičnostima likovnog odgoja. Prema tome, Karlavaris je razradio metode suvremene didaktike prema suštini likovnog odgoja. One su: *metoda pokazivanja; metode rada s umjetničkim djelom; metoda opservacije i imaginacije; metoda razgovora, objašnjavanja i izlaganja; metoda rada na tekstu; metoda ekskurzije; metoda grafičkih radova.*

U drugoj grupi su *specifične metode likovnog odgoja* one proizlaze iz specifičnosti likovnog odgoja koji ima četiri osnovne karakteristike, estetsku komunikaciju, kreativne procese, kompleksnost likovne kulture te individualnost likovne aktivnosti. One uključuju:

1. Metodu likovno – estetske komunikacije
    a. Metoda estetskog – kultiviranja
    b. Metoda umnožavanja i elaboriranja senzibiliteta
2. Metoda istraživanja
    a. Metoda transponiranja
    b. Metoda posrednih stimulansa
3. Metoda kompleksnosti
    a. Metoda preplitanja
    b. Metoda naizmjeničnih utjecaja
4. Metoda autonomnih postupaka
    a. Metoda alternativa i varijanti
    b. Metoda osvješćivanja likovnog senzibiliteta

Treću grupu metoda čine one koje proizlaze iz pojedinog područja likovnog odgoja. Pa one mogu biti: metode crtanja, metode slikanja, metode grafike i sl.

Grgurić i Jakubin (1996) su nastavne metode koje je formirala didaktička teorija i praksa podijelili na:

1. Analitičko promatranje
2. Metodu likovnog scenarija
3. Metoda razgovora

4. Metoda demonstracije
5. Metoda rada s tekstom
6. Metoda usmenog izlaganja koja uključuje:
    a. Pripovijedanje
    b. Opisivanje s naglaskom na likovnosti
    c. Razlaganje likovne strukture
    d. Tumačenje likovnih problema
7. Građenje
8. Kombiniranje
9. Variranje
10. Razlaganje

Josip Roca (1981) u svojoj knjizi *Likovni odgoj u osnovnoj školi* podijelio je nastavne metode likovnog odgoja na:

1. Metoda usmenog izlaganja
2. Metoda razgovora
3. Metoda rada s tekstom
4. Metoda demonstracije
5. Metoda grafičkih radova
6. Metoda laboratorijskog rada (praktičan rad učenika)

5.4.Promatranje

Jakubin i Grgurić (1996) u knjizi *Vizualno-likovni odgoj i obrazovanje* govore o promatranju kao načinu rada, ali i metodi koju su egzaktnije odredili kao metodu analitičkog promatranja. Ako se govori o načinu rada prema promatranju govori se o načinu na koji učenici praktično rade tj. likovno se izražavaju prema promatranju vizualnog motiva pod vodstvom učitelja razredne nastave ili nastavnika likovnog odgoja. Ako ipak govorimo o *metodi analitičkog promatranja*, prema Grgurić, Jakubinu (1996), ili prema Karlavarisu (1991) *metodi opservacije* onda govorimo o svrsishodnom načinu za efikasno ostvarivanje cilja i zadatka likovnog odgoja, koji se temelji na analizi likovnih problema na realitetu kao vizualnom poticaju za likovno izražavanje (Grgurić, Jakubin, 1996).

Prema Roci (1981) učenici razvijaju vještinu promatranja kroz praktičan rad koji predstavlja temelj likovne pedagogije u osnovnoj i srednjim školama, a vodi ga

učitelj ili nastavnik likovne kulture. Promatranje je sastavni dio *metode demonstracije,* prema Roci (1981) ono ima posebno značenje u likovnom odgoju kao nastavnom predmetu kojem je zadatak razvijati i njegovati vizualne sposobnosti učenika u nastavnom procesu. Isto tako, promatranje direktno utječe na stvaralačko promatranje, odnosno sposobnost promatranja u svrhu ostvarivanja praktičnih zadataka tj. likovnih aktivnosti.

„U starijoj nastavi crtanja primjenjivale su se metode bezizražajnog oponašanja promatranog objekta. Znači, težilo se tome da učenik svlada vještinu opisnog prikazivanja prirode i predmeta." (Roca, 29:1981) Za razliku od ovakvog pristupa promatranju, suvremena nastava promatranje ne odvaja od vizualnog pamćenja i stvaralaštva. Učenici polaskom u školu proširuju svoje iskustvo pomoću perceptivnih „alata". Tako povećavaju i svoja vizualna iskustva, a simultano s time razvijaju i potrebu za potpunijim shvaćanjem svijeta oko sebe. Od prvog razreda osnovne škole učenici postepeno razvijaju sposobnost promatranja i kroz druge nastavne predmete kao što je priroda i društvo, hrvatski, matematika te im to pomaže u stjecanju novih iskustava i sređivanjem stečenih.

Metoda demonstracije u nastavnom procesu likovne kulture ima dvojako značenje. Metodom demonstracije učitelj pokazuje načine i mogućnosti korištenja materijala i tehnika u likovnim aktivnostima, a učenici, promatranjem demonstracije, stječu nova znanja. Kroz učiteljevo demonstriranje učenici se upoznaju sa specifičnim karakteristikama boja, oblika, strukturama nekih objekata ili predmeta. Kako bi što jače stimulirao stvaralačku invenciju učenika učitelj koristi sva dostupna sredstva, a učenici će promatranjem probuditi zanimanje, izazvati pažnju i vizualne doživljaje. (Roca, 1981) Kroz metodu demonstracije učenici u likovnom odgoju i obrazovanju promatraju likovne pojave i umjetnička djela. To utječe na razvijanje učenikovih sposobnosti, interesa i pažnju kako bi što bolje razumjeli i estetski doživjeli umjetničko djelo. Promatranje se može odvijati u razredu, u muzejima, galerijama ili na otvorenim prostorima. Izlet ili ekskurzija kako ju Roca (1981) i Karlavaris (1991) nazivaju kao oblik ili način rada u nastavi likovne kulture povezana je s metodom demonstracije odnosno s promatranjem. Ekskurzija je odlazak izvan škole radi promatranja prirode. Ona označava odlazak u muzeje, galerije radi promatranja i proučavanja određenih likovnih djela, posjet etnografskim zbirkama, spomenicima kulture i sl. Prema Roci (1981) ekskurzija kao nastavni oblik, odnosi se na nastavu pod vodstvom učitelja, koja zadovoljava odgojne i obrazovne ciljeve, svrhu i plan

izvođenja tog nastavnog procesa. Prije ovakve vrste ekskurzije treba biti osmišljena priprema s jasnim ciljem. Učenike treba pripremiti za promatranje kako bi nakon promatranja bili sposobni izraziti rezultate ekskurzije.

Promatranje kao način rada u kojem se primjenjuje metoda analitičkog promatranja kod učenika proširuje spoznaje o objektu koji je u tom trenutku u centru pažnje. Grgurić i Jakubin (1996) napominju da se ovom metodom tijekom rada prema promatranju razvija sposobnost pretvaranja vizualnog mišljenja u likovno promišljanje i stvara se doživljaj koji će kroz likovnu aktivnost stvoriti originalni učenički rad. Prema Roci (1981) percepcija ponajprije u likovnom odgoju i obrazovanju čovjeku služi za opažanje i shvaćanje prostorne mase, za određivanje udaljenosti među predmetima i za organizaciju i kompoziciju prostora radi opažanja, razlikovanja i komponiranja boja. Učitelj treba pronalaziti takve oblike i predmete koji će na satima planiranima za vježbu opservacije poticati stvaralačku imaginaciju i opservaciju učenika. Vježbe promatranja provode se od prvog razreda osnovne škole, kada učenici imaju iskustvo zbog kojeg su sposobni sami ustanoviti kakav je promatrani oblik, kako je oblikovan, od kakve je materije i sl. Analizirajući (raščlanjujući) elemente strukture vizualno percipiranog oblika, potiče se razvoj intelektualnih sposobnosti, pamćenja, prepoznaje se struktura, oblik, boja, svjetlost, tekstura, i drugi likovni elementi i odnosi koji predstavljaju osnovulikovnog jezika, tek tada ih učenik može transponirati na vlastiti način u svojem radu. Metodom analitičkog promatranja koja se i provodi u motivaciji, kroz razgovor učenici mogu sami, slobodno stvoriti jednostavne analize putem kojih će razvijati percepciju, osvijestiti viđeno, stjecati samopouzdanje i stvarati stavove na osnovu jasnih i adekvatnih argumenata. „U likovnim prikazima učenici u ovoj fazi razvoja stvaralački interpretiraju promatrane objekte, predmete i situacije, primjenjujući elemente likovnog izražavanja u kompozicijsko jedinstvo.“ (Roca, 30:1981) Sistematskim i osmišljenim pedagoškim radom omogućuje se svjesnije istraživanje oblikovnih vrijednosti promatranih predmeta ili objekata, razlučivanje bitnog od nebitnog te stvaranje jedinstva sadržaja i individualnog izraza učenika. (Roca, 1981)

U nastavnom procesu primjenjuje se više nastavnih metodašto ga čini dinamičnim i kreativnim, pa se upravo u nastavi likovne kulture tijekom rada prema promatranju često prepliću metode usmenog izlaganja, analitičkog promatranja i demonstracije, te metoda praktičnog rada bez kojih nastava likovne kulture ne bi imala smisla.

6. TEORIJE LIKOVNOG ODGOJA

Kroz povijesni razvoj likovnog odgoja i razvijanje svijesti o složenosti procesa likovnog odgoja razvijale su se i teorije likovnog odgoja. Neke su nastale pod utjecajem estetike, teorije likovne umjetnosti, pedagogije, sociologije, psihologije, a neke su proizašle iz same suštine likovnog odgoja (Karlavaris, 1991)

Povijesni razvoj likovnog odgoja uvjetovao je pojavu teorija koje su u nekim razdobljima povijesti bile dominirajuće i na njima se temeljio likovni odgoj. U prvoj polovici 19. stoljeća dominirale su tehničko-imitativne teorije, one polaze od koncepta razvoja tehničkih i imitativnih sposobnosti učenika u razvoju crtanja. U drugoj polovici 19. stoljeća dominirali su koncepti koji polaze od ideje da likovni odgoj treba razvijati smisao za umjetničku estetiku tog doba. U prvim godinama 20. stoljeća dominirale su psihološke teorije koje su polazile od uvažavanja dječjeg spontanog i cjelovitog likovnog razvoja. Tada se dijete likovno poticalo na osnovi ekspresionističke oblikovne metode jer je ona bila najbliža spontanom dječjem stvaralaštvu. (Karlavaris, 1991)

Sredinom ovog stoljeća razvijale su se i pedagoške teorije likovnog odgoja koje se temelje na određenim konceptima. Prvi koncept pedagoške teorije kaže da se likovno oblikovanje može naučiti jer podliježe određenim zakonitostima. Drugi koncept zastupa mišljenje da likovno stvaralaštvo utječe na humanistički i kreativni odgoj te stvara pozitivne snage ličnosti. Razvijaju se i sociološke teorije likovnog odgoja koje podupiru njegov utjecaj na društvo. Sociološke teorije integriraju likovnu kulturu u život, sredinu, proizvodnju i komunikaciju jer likovni odgoj pomaže stvaranju kritičkog mišljenja. Karlavaris (1991) govori o utjecaju estetičkih teorija na likovni odgoj. One utječu na način da se likovni odgoj svodi na oponašanje prirode (mimezis), oplemenjivanje ličnosti (katarza), na uživanje (hedonizam). U ovu grupu se mogu ubrojiti i formalno-oblikovne teorije koje teže ostvarivanju formalne ljepote odnosno uvođenje u likovnu kulturu na temelju objektivnih, pozitivnih i numeričkih estetika. U povijesti su prevladavale teorije koje su polazile od aktualnog umjetničkog pravaca pa su vladali ideali akademskog realizma, metode apstraktnog oblikovanja. U tom smislu postoji i teorija koja se oslanja na ikonologiju. Sljedeća tendencija bila je stvaranje teorije likovnog odgoja koja polazi od likovnog jezika ili teorije kojoj je zadatak da učenike upozna sa likovnim tehnikama, a potom da

učenici sami pronalaze likovna rješenja u izražavanju. Dok u suvremenijim teorijama na likovnu kulturu više utječe semiotika i fenomenološki pristup.

Likovne teorije zasnovane na teorijama kreativnosti koncipirale su nastavne procese prema modelu procesa kreativnosti. Likovne teorije pod utjecajem psihologije težile su više kreativnom procesu nego kreativnom rezultatu isto tako utječu na poticanje solidarnosti i suradnje među učenicima. Psihološke teorije utjecale su na prosvjetne organe koji su donijeli odluku o neocjenjivanju u nastavi likovne kulture. Neke teorije polazile su od nacionalne tradicije pokušavajući u nastavi razvijati nacionalnu svijest. Teorije kojima je oslonac likovna umjetnost i sociologija težile su likovnom odgoju u kojem se djecu pripremalo za rad, proizvodnju i komunikaciju kao važne faktore društvenog razvoja. Ovakvim teorijama priključuju se i teorije koje ističu važnost vizualnih komunikacija i novih vizualnih medija kao pojavu koja omogućuje manipulaciju s ljudima s jedne strane, ali s druge strane osvještava mlade generacije, razvija kritičko mišljenje, jača svijest i vlastite potrebe. Pedagoške teorije radne i aktivne škole utječu na koncept likovnog odgoja u kojem je svaki učenik individua čije se aktivnosti, potrebe i osobine uvažavaju.

Iz ovog pregleda teorija o likovnom odgoju može se zaključiti kako je likovni odgoj širok i slojevit te mu se može pristupiti na različite načine. Osim teorija koje su nastale pod utjecajem srodnih disciplina, postoje i one koje su nastale iz same biti likovnog odgoja. Neke teorije naglašavaju važnost spontanog dječjeg likovnog rada, one smatraju da je takva aktivnost u čovjeku urođena te da će učenik bez ikakvog vodstva uvijek stvoriti dobar rezultat koji se maksimalno razlikuje od djeteta do djeteta, a svaki utjecaj odraslog smatra nepotrebnim i neumjesnim. Drugu grupu teorija čine one koje naglašavaju važnost teorije, koja se treba učiti pa analogno tome traže da se predmet nazove likovni odgoj i – obrazovanje. Postoje teorije koje likovnu umjetnost smatraju odgojnim sadržajem, ali i one koje smatraju da se u strukturiranju odgojno-obrazovnog procesa mora dati prednost likovnim sposobnostima, tehnikama, likovnom jeziku, usvajanju znanja i pojmova, analizi likovnih djela i jačanju estetskih kriterija te odlascima u muzeje i galerije. Moglo bi se reći da svaka teorija likovnog odgoja naglašava važnost neke komponente jer smatra da je ona suština likovnog odgoja. Zato u procesu likovnog odgoja treba računati na razvoj djeteta sa svih aspekata i omogućiti mu cjelovit odgoj i obrazovanje.

7. RAZVOJ DJEČJEG LIKOVNOG IZRAŽAVANJA

U povijesnom pregledu razvoja likovnog odgoja može se vidjeti da interes za dječji likovni izraz započinje u drugoj polovici devetnaestog stoljeća. Prvi istraživači bili su pedagozi, psiholozi, a kasnije i stručnjaci za likovni odgoj. U tim prvim istraživanjima kriterij razvoja likovnog izraza temeljio se na točnosti prikaza objekata i figura. Karlavaris (1991) govori o različitim kriterijima kojima procjenjujemo razvoj likovnog izražavanja. To su optičko-tematski, oblikovni, kriterij za razvoj kreativnosti i semiotički razvoj. U većini podjela dječjeg likovnog izražavanja možemo uočitiosnovni Liquetov model gdje su navedene slijedeće faze:

1. faza slučajnog realizma ili faza šaranja
2. faza neuspjelog realizma ili faza predsheme i sheme
3. faza intelektualnog realizma
4. faza vizualnog realizma

Jakubin i Grgurić (1996) analizirali su različita shvaćanja razvijanja likovnog izraza i na temelju tih istraživanja stvorili sistematičan prikaz faza likovnog razvitka u djece.

7.1.1. Faza izražavanja primarnim simbolima

Prva faza odnosno začetak likovne pismenosti u djece zove se *Faza izražavanja primarnim simbolima.* Predstavlja likovno izražavanje djeteta od prve do treće godine života. U toj ranoj fazi djetinjstva važna je igra, ona predstavlja osnovni i najprirodniji pokretač za aktivnost koja pobuđuje interes, radoznalost, sposobnost zapažanja, otkrivanje, promatranje i proučavanja svijeta oko sebe. Grgurić i Jakubin (1996) napominju kako u ovoj fazi postoji nekoliko razdoblja. Prvo razdoblje počinje oko prve godine i traje do druge ili treće. Likovni izraz je sačinjen od crta načinjenih jednostavnim pokretom. Dijete grčevito drži olovku među prstima, zglob ne miče, a podlakticom radi pokret naprijed-natrag i tako određuje duljinu crte. Ponavljajući nekoliko puta, dijete ponekad prati ono što radi, ali ne da bi kontroliralo liniju već da bi uživalo gledajući kako ona nastaje, ponekad istodobno gleda uokolo i crta. U ovom uzrastu crtanje je bilješka motorne koordinacije. I glavne karakteristike dječjeg

izraza ove faze proizlaze iz fizičke osnove za crtanje i pisanje tj. razvoja senzomotoričkih sposobnosti i potrebe za kretanjem. Da bi došli do izvora procesa likovnog izražavanja u ovom razdoblju korisnije je pratiti dijete dok crta nego njegov gotov rad. Gregurić i Jakubin (1996) primijetili su da svako dijete, kojeg su promatrali u procesu, zna držati olovku. Sami pokreti crtanja izazvali su kod djece radost i oduševljenje pa nisu marili što je neka crta završila izvan papira, isto kao što im je odgovaralo dodirivanje boje i njezina ljepljivost pod prstima. Dvogodišnjaci drugom rukom pridržavaju papir, hvataju olovku na različite načine, prste i zglob ne savijaju. Proces crtanja vrlo kratko traje i ne mari se za to kako su crte na papiru poredane. Već u trećoj godini djeca počinju davati ime crtežu, on za njih ima veliko značenje jer ga dijete radi s velikom ozbiljnošću i poštovanjem. Prilikom dodavanja linija na crtež on automatski postaje nešto drugo što mu stvara asocijacije i zbog toga dijete mijenja naziv rada. Ovo ukazuje na razvijanje mišljenja jer djeca počinju shvaćati odnos između crta na papiru i objekata ili zbivanja iz iskustva. Upravo to pokazuje napredak od same fizičke kontrole nad linijama. Trogodišnjaci crtaju dvostruko duže i drže olovku na sličan način kao i odrasli. Crteži sadrže više varijanti oblika.

Drugo razdoblje u ovoj fazi predstavlja kontrolirano risanje. Motorika je više razvijena, a pokreti se vrše iz lakta i prstiju. Krug je prvi organizirani oblik i označuje „opću predmetnost“, a ne da je nešto okruglo. Na crtežu se pojavljuje karakterističan oblik čovjeka. Dijete je sposobno promatrati svoju okolinu, ali po njegovom mišljenju nije potrebna točna slika, dijete nema potrebe za prikazivanjem. Prikaz čovjeka je *glava – noge* kao simbol. Ljudski lik na crtežu ne predstavlja neku određenu osobu, a sklopljen je od jednostavnih krugova, ovala i ravnih linija. Likovne aktivnosti proizlaze iz doživljaja boje, oblika i ravnoteže. Dijete otkriva da nacrtani predmet može predstavljati neke druge predmete iz vizualnog svijeta. Crteži u ovom razdoblju nazivaju se konglomerat, odnosno objekti na papiru raspoređeni su u naizgled slučajnom poretku. Na kraju ove faze dijete počinje mislima obuzdavati motoriku, spaja se oko i razum, ruka i predmet.

7.1.2. Faza izražavanja složenim simbolima

Druga faza prema Grgurić i Jakubinu (1996) nazvana je *Faza izražavanja složenim simbolima.* Na početku faze primarnih simbola likovna aktivnost i stvaranje likovnog

djela potaknula su kod djeteta misaone operacije. Sada u drugoj fazi, misaoni proces prethodi likovnoj aktivnosti i stvaranju likovnog djela. Ova faza je jako važna kako bi se kod djeteta što prije javile misaone operacije koje će ga pokretati na nove aktivnosti i omogućiti mu nove spoznaje. Crtanje bilježi misaoni tok i dijete počinje crtati na osnovu nekog plana. Dijete ne pokušava crtati svijet onakvim kakav on jest nego posjeduje stentografsku metodu, samo je stvorilo simbole kao zamjenu za stvarnost.Na crtežu se uz ljudski lik pojavljuju i stvari koje su mu bliske, pokazuje i kretanje i taktilne osjete. Crteži su u ovoj fazi prikazi složenih simbola za konkretne objekte, njihove značajke i akciju. Dijete rotira papir kako bi mu prazan dio papira bio pristupačniji pa su likovi prikazani kao da lebde u zraku ili stoje na glavi. Figure su kvadratnog oblika. Javlja se perceptivni egocentrizam – za dijete svaki predmet postoji za sebe, a ne po nekom objektivnom promatraču. Dijete ne želi postići fotografsku sličnost, on izdužuje vrat, noge, ruke. Dijete ove faze izražava svoje iskustvo.Kasnije u ovoj fazi dijete slaže oblike uz rub linije papira koja mu označava tlo, sada figure više ne lebde u zraku, one imaju uspravan položaj. Najveća promjena vidi se u prikazu ljudskog lika. Sada ruke i noge više ne izlaze iz glave već iz tijela. Na prikazu ljudskog lika pojavljuju se detalji, noge su naznačene dvostrukom crtom s naznakama stopala, cipela čak i nožnih prsta. U ovoj fazi djeca su slobodna u odabiru boja, ne koristi lokalnu boju predmeta, dijete bojom naglašava ono što je spoznalo i što je za njih bitno. Crtanje bojom zadržava se dugo kod djece, čak i u kasnijoj fazi, osobito ako nije dobro metodički usmjeravano. Likovni izraz djeteta temelji se na njegovom vizualnom iskustvu i znanju, počinje se stvarati određena vizualna memorija i dijete je sposobno prisjetiti se neke vizualne predodžbe. Crtež postepeno postaje sve sličniji onom u zbilji. (Grgurić, Jakubin, 1996) Dijete izražava svoje vizualno iskustvo, ali ne pokušava vjerno reprezentirati zbilju. „Njegova percepcija ograničena je egocentričnom perspektivom i aktivnim odnosom prema predmetima i prostoru.“ (Grgurić, Jakubin, 55:1996)

7.1.3. Faza intelektualnog realizma

Od šeste do jedanaeste godine djeca su u *fazi intelektualnog realizma.* Tada se događa niz fizičkih, fiziologijskih i duševnih promjena. Značajni proces koji oblikuje djecu je socijalizacija. U našem odgojno-obrazovnom sustavu ovo razdoblje obuhvaćeno je razdobljem razredne nastave. Kada se dijete uključuje u jednu zajednicu, razred, i uspostavlja kontakte s vršnjacima dolaze i prvi ozbiljniji zadatci i

prepreke. Ali dijete tada prelazi na viši nivo mišljenja, apstraktno mišljenje, verbalni izraz je bogatiji, a sposobnosti likovnog izražavanja su veće. Dijete postupno usvaja likovne i kompozicijske elemente, a uz veće životno iskustvo i likovno-tehničke mogućnosti uspijeva riješiti i složenije likovne probleme. U prikazu ljudskog lika pojavljuje se profil, pokret i u prikazu životnih sadržaja dominira vizualna objektivnost. Percepcija je vrlo izoštrena za detalje. Poticaji su raznovrsni jer dolaze iz svega što dijete zapaža u okolini. A likovni i kompozicijski elementi potiču nevizualne komponente. (Grgurić, Jakubin, 1996) Svim navedenim poticajima razvija se likovna sposobnost. Njegovi izrazi i spoznaje se sve više razvijaju i bogate. Analitičnost u procesu likovnog odgoja omogućuje djetetu da radi složene kompozicije, vođeno promatranje omogućuje nam da vidimo koliko djeca uspijevaju percipirati okolinu. Ipak u ovo doba dječjeg razvoja u likovnom izrazu javljaju se određeni načini prikazivanja. Razlikujemo transparentnost prikaza, prikaz akcije u fazama kretanja, emocijska proporcija, rasklapanje oblika, prevaljivanje oblika, vertikalna i obrnuta perspektiva i poliperspektiva. (Grgurić, Jakubin, 1996) Transparentni prikaz može objasniti na primjeru likovnog prikaza kuće, naime, dijete će u ovoj fazi razvoja prikazati cijeli interijer kuće sa svim predmetima koje voli. Prikaz akcije u fazama kretanja način je kojim će dijete prikazati kretanje. Na primjer ako crta igru loptom, dijete će loptu nacrtati više puta, prikazat će njezino gibanje. Pojava emotivne proporcije, znači da će dijete predmete ili likove koji za njega predstavljaju nešto važno prikazati znatno većima od ostali, bez obzira na njihovu stvarnu veličinu. Sve ono što se nalazi u njegovoj neposrednoj okolini, obitelj, prijatelji, učiteljica i sl. dijete realizira subjektivnom ili emocionalnom proporcijom. Prevaljivanje oblika najčešće se javlja kada dijete prikazuje obitelj za stolom, ono ne mari za liniju tla, već okreće papir i svaka figura ima svoje tlo. Rasklapanje oblika često nalazimo u prikazu kuća. Kada crta kuću on nacrta svaku njezinu stranu. „Piaget tumači rasklopljeni crtež egocentrizmom percepcije tj. nesposobnošću zauzimanja stava, te sukcesivnim jednačenjem sa svakom stranom objekta.“ (Grgurić, Jakubin, 66:1996). Vertikalna perspektiva očituje se u prikazivanju prostora, kada dijete ono što se nalazi u prvom planu nacrtano u donjem dijelu crteža, a ono što je dalje je okomito iznad ovog. Obrnuta perspektiva je pojava u prikazivanju prostora i objekata u prostoru, ono što je prostorno dalje prikazat će kao veće, a ono što je bliže bit će manje. Poliperspektiva je način prikazivanja objekta s

različitih kutova gledanja, stajališta ili očišta. Na dječjem crtežu mogu se pojaviti predmeti gledani odozgora, a drugi gledani sa strane.

U ovoj fazi likovnog razvoja dijete ima jasnu percepciju onoga što želi nacrtati ili naslikati, ali u granicama njegove sposobnosti spoznavanja. Na području slikanja dijete još ne mari za plohu i figure označava samo obrisnom linijom u boji koja ovisi o njihovom raspoloženju, ali učitelj treba postupno usmjeravati učenike na uočavanje lokalne boje i njihovih tonskih i kromatskih vrijednosti. Grgurić i Jakubin (1996) napominju da još u ovoj fazi nema stvaranja privida volumena upotrebom tonske modelacije ili kolorističke modulacije, ali pojavljuju se crtačke, slikarske i plastičke teksture.

7.1.4. Faza vizualnog realizma

Zadnja faza u razvoju likovnog izraza naziva se *Faza vizualnog realizma.* Dijete u ovoj fazi ima bolje razvijene psihofizičke sposobnosti i mogućnost realističnijeg prikazivanja objekata. Proporcije su skladnije, figure su bogate detaljima kao i prostorni odnosi. Prevladani su elementi prethodnih faza i sada učenik sliku gradi kao jednu cjelinu, napušta prijašnji način prikazivanja prostora i stvara privid prostora prema konvencijskoj perspektivi. Učenici svjesno usvajaju zračnu, geometrijsku i koloristička perspektivu. Uz aktivno vođenje učitelja istražuju svjetlosti i sjene i stvaraju privid volumena na plohi, isto tako dovode se do razumijevanja koloristička modulacije. Na kraju ovog razdoblja učenici su se odmaknuli od spontanog dječjeg izražavanja.

Faze dječjeg likovnog izražavanja prate prirodni proces sazrijevanja. No, Grgurić i Jakubin (1996) napominju kako na razvoj likovnog izražavanja utječe nasljedni faktor i okolina te pridonose odstupanju tj. da sva djeca ne ulaze u sve faze istodobno. Promatrajući radove djece i iz drugih zemalja stručnjaci su zaključili kako su oblici likovnog razvitka slični kod sve djece. Stoga, isti autori kažu da su ove faze univerzalne i urođene svim ljudima.

7.2.Rasprave o gledanju i viđenju

Engleski profesor James Sully 1896. godine objavio je knjigu „Studies of Childhood“ (*Studije djetinjstva*) u kojoj je posvetio svoja razmišljanja o dječjem crtežu. U razmišljanjima se zapitao kako to da djeca ne uspijevaju nacrtati

geometrijsku perspektivu. Potom se zapitao zašto djeca ni ne pokušavaju nacrtati perspektivu. Nakon brojnih rasprava o ovom pitanju formirala se „intelektualistička teorija“ koja zastupa da dijete vrlo rano izgubi nevinost u gledanju pa je njegova percepcija iskrivljena onime što zna o tome što promatra tj. ne vidi ono što je pred njim nego ono što mu logika i znanje nalažu. Razlog ovom intelektualističkom tumačenju je pretpostavka da postoji tzv. „senzorna jezgra“ u svakom promatraču koja omogućuje primanje najsirovijih podataka koji onda postaju materijal za intelektualne procese. Zbog te pretpostavke Sully je smatrao da djeca na samom početku tjelesnog i intelektualnog razvoja mogu vidjeti perspektivu, ali se prebrzo intelektualno razvijaju što kvari iskonsku percepciju. Takva pretpostavljena čistoća percepcije stvorila je mit o „nevinom oku“ koji je lako pronašao mnoge pristaše. Engleski učitelj John Ruskin i slikar Roger Fly su smatrali da jedino impresionisti reproduciraju „sliku s mrežnice oka“, tj. sliku kakvu bi i slijepac vidio kada bi mu bio podaren vid.

Tek mnogo godina kasnije Rudolf Arnheim je u svojem eseju „Opažajna apstrakcija i umjetnost“ javno iskritizirao shvaćanja o „nevinom oku“ i uopće takvog tumačenja povijesti umjetnosti. Problem je postavio na drugačiji način. On objašnjava da dijete crta ono što zna, a ne ono što vidi, takva teorija zove se intelektualistička teorija. A dječji crtež nastao na tom principu, prema Maxu Verwornu nazivamo „ideoplastika“ tj. formaliziran i stiliziran način prikazivanja zasnovan na znanju i mišljenju. Ovom pojmu suprotan je pojam „fizioplastika“ tj. „mehanička kopija projekcije na mrežnici“. Arnheim negira postojanje boljeg ili lošijeg prikazivanja motiva jer smatra da je riječ o dvjema vrstama umjetnosti, jedne apstraktne i jedne konkretne. Koje se zasnivaju na različitim načelima prikazivanja. I tvrdi da se intelektualistička teorija vjerojatno zasniva na tradicionalnoj tvrdnji da je opažanje čisto fotografsko bilježenje slike s mrežnice i da se odstupanja događaju samo zbog intervencije viših mentalnih procesa.

Arnheim dovodi u pitanje, tvrdnju da će dijete prilikom crtanja ići visokoumnim putem, upotrebljavajući znanja o objektu, umjesto da će ostvariti prikaz na osnovu vizualnog predmeta. Toj borbi za ukidanje mita o nevinosti oka pridružuje se i Ernst Gombrich koji započinje raspravu tvrdnjom „…nijedan umjetnik, u suštini, ne može da slika „ono što vidi“…“ (Huzjak prema Gombrich, 9:1984, 84:2013) nego izmišlja načine i sredstva reprezentacije.

Važno je razumjeti razliku između gledanja i viđenog. Gledanje je vidni osjet, a viđenje je mentalni čin nesvjesnog ili svjesnog tumačenja opaženih oblika. Prilikom opažanja um stvara sliku koju oko samo omogućuje osjetiti. Opažanje se temelji na tom osjetu, ali i znanju i osjećajima čovjeka. Gledanje i viđenje dvije su razdvojene pojave, stoga zaključuje Gombrich (1984) da nitko nikad nije vidio vizualni osjet, čak ni impresionisti usprkos mišljenju Rogera Fly-a. Prema tome, slika je transpozicija, a ne kopija jer ona motiv reprezentira izumljenim sustavom simbola. (Huzjak, 2013) Ovoj raspravi pridružio se i Nelson Goodman i rekao je: „…ne postoji nevino oko. Kad pristupa svom poslu oko je uvijek staro, opsjednuto vlastitom prošlošću, starim i novim aluzijama što dolaze od uha, nosa, jezika, prstiju, srca i mozga. Ono ne funkcionira kao samo pokrećući i usamljen instrument, već kao pokoran član složenog i hirovitog organizma.“ (Goodman, 11:2002) Možemo zaključiti da ne postoji ni „nevino oko“ ni „senzorna jezgra“ jer kako kaže Goodman „Nevino oko je slijepo, a djevičanski um je prazan.“ (Goodman, 12:2002)

7.3.Razvoj promatranja kao načina rada kod djece

Luquetova teorija o razvoju dječjeg likovnog izraza ima faze koje slijede jedna za drugom: slučajni realizam, neuspješni realizam, intelektualni realizam i vizualni realizam. Prema Luquetu zadnje dvije faze zapravo nisu faze nego načini, koncepti likovnog prikaza. Luquet je jedini zaslužan za izjednačavanje ove dvije faze, kao dva koncepta koji imaju svoje prednosti i ograničenja. Razlika između ova dva realizma očituje se u pojmovima, *znati* i *vidjeti.* Intelektualnim realizmom nazvao je prikazivanje onoga što je specifično i univerzalno bitno za ono što se prikazuje, tzv. dubinsko prikazivanje. Vizualni realizam je naziv za prikazivanje prolaznih i trenutnih pojava.

Likovne izraze djece Luquet pripisuje postojanju „unutarnjeg modela“. Prema Luquetu unutarnji model je ono što priziva na reprezentaciju objekta ili na crtanje čak i kada dijete nije motivirano pogledom na objekt ili model, on u sebi sadrži sve najvažnije značajke kojima se ističe i razlikuje od drugih motiva te nije samo kopija. Stoga, Luqueta „unutarnji model“ dovodi do tvrdnje da „djeca crtaju ono što znaju, a ne ono što vide“. Vanjski objekt služi samo kao sugestija za stvaranje, a dijete ipak svaki crtež temelji na unutarnjem modelu čak i kada crta prema promatranju.

Ovakav utjecaj unutarnjeg modela posebno je vidljiv u ranoj vrtićkoj dobi kada dijete bez obzira radi li po promatranju ili po sjećanju nacrta figuru tzv. glavonošca. krug s nogama. Dječji um razlikuje trenutne i univerzalne karakteristike objekta, te ih opaža u mjeri u kojoj su mu zanimljive ili za dijete imaju neko značenje. (Cox, 1997) Tehnike koje djeca koriste u izražavanju i cjelovitom prikazivanju motiva prema principima intelektualnog realizma su odnose se na transparentnost prikaza, multipliciranje detalja, prenaglašavanje dimenzija i druge tehnike, koje su objašnjene u prethodnom poglavlju.

Luquet naglašava da se vizualni realizam javlja u periodu od četvrte do dvanaeste godine. Predlaže, da se likovna edukacija, jednom kada dijete dosegne sposobnost prikaza vizualnog realizma, treba orijentirati na učenje prikazivanja u modelu vizualnog realizma i tek je tada preporučljivo crtanje prema promatranju. Ovdje možemo uočiti nelogičnosti u Luquetovoj teoriji jer je njegovo negativno vjerovanje usmjereno da djeca rade prema unutarnjem modelu i nisu u stanju izražavati prema promatranju. (Huzjak, 2013)

U četvrtom razredu učenik sve više traži oslonac u prirodi i predmetima kojima je okružen i prikazuje predmet prema poznavanju, ali preispitivanjem i pravilnim vođenjem od strane učitelja, učenicima se omogućuje bolje vizualno doživljavanje, shvaćanje građe i stjecanje novih znanja. Nakon analiziranja učenici prikazuju veću samostalnost u prikazu promatranog. U četvrtom, petom i šestom razredu prema Roci (1981) učenici imaju bolje vizualno zapažanje detalja, strukturne građe i teksture građe promatranih predmeta ili objekata. Učenici već u petom razredu napuštaju dvodimenzionalni prikaz i na crtežu žele prikazati volumen. Roca (1981) napominje kako se sistematičnim i osmišljenim vođenjem u izražavanju na osnovu promatranja učenici od četvrtog do šestog razreda mogu osloboditi isključivo emocionalnog prikazivanja, te sve više prikazuju iluziju volumena i prostora promatranih predmeta ili objekata. Učenici sedmog i osmog razreda vizualno iskustvo proširuju na višem stupnju nego prethodnih godina, a praktičan rad i vježbe usmjerene su stvaralačkom prikazivanju promatranog objekta. U završnim godinama osnovnoškolskog obrazovanja učenike se može voditi kvalitetnim pedagoškim radom jer su njihova vizualna iskustva grafičkog izražavanja i izražavanja bojom na visokom stupnju mogućnosti. Učitelj vodi učenika u još kvalitetnijem određivanju oblika, veličina objekata u prostoru, proporcija i sl. ali učenik ne smije biti potisnut forsiranjem

oponašanja i tehničkom vještinom grafičkog izražavanja već učitelj treba učenicima dopustiti da stvaralački interpretiraju promatrane forme komponirajući likovne elemente u određene odnose stvarajući kompozicijsko jedinstvo.

Prema Karlavarisu (1991) opažanje predstavlja osnovu vizualnosti, pa je proučavanje zakonitosti na području opažanja važno za likovni odgoj, usporedno s proučavanjem kreativnog izražavanja. Opažanje se ne može promatrati odvojeno od drugih psihičkih procesa, posebice od procesa stvaranja i ekspresije. Prema tome može se zaključiti kako vizualno promatranje utječe na likovni senzibilitet i kako likovni senzibilitet utječe na promatranje, a potom i na opažanje.

8. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

8.1.Cilj istraživanja i hipoteze

Cilj istraživanja je odrediti stupanj uspješnosti prikazivanja vizualnog motiva po promatranju kroz korištenje različitih likovnih tehnika kod učenika različitih uzrasta razredne nastave.

Drugi cilj ovog istraživanja bio je istražiti mišljenja i stajališta učitelja o izvođenju nastavnog procesa likovne kulture u nižim razredima osnovne škole te upotrebi pojedinih metoda, načina rada i oblika rada u nastavi likovne kulture kao faktorima koji utječu na kvalitetu nastavnog procesa.

8.1.1. Hipoteze

H1:Više od 30% učenika 1. razreda, radeći po promatranju i koristeći crtačku tehniku flomaster, izrazito uspješno ili uspješno će prikazati vizualni motiv (bicikl).

H2: Više od 30% učenika 1. razreda, radeći po promatranju i koristeći kombiniranu tehniku akvarel i flomaster, izrazito uspješno ili uspješno će prikazati vizualni motiv (školska torba na stolcu).

H3: Više od 30% učenika 2. razreda, radeći po promatranju i koristeći crtačko sredstvo, olovku, izrazito uspješno ili uspješno će prikazati vizualni motiv (dlan).

H4: Više od 30% učenika 2. razreda, radeći po promatranju i koristeći crtačko sredstvo olovku, izrazito uspješno ili uspješno će prikazati vizualni motiv (kokošje pero).

H5: Više od 30% učenika 3. razreda, radeći po promatranju i koristeći se tehnikom tempere, izrazito uspješno ili uspješno će prikazati vizualni motiv (jesenski plodovi na crno bijelom stolnjaku).

H6: Više od 30% učenika 3. razreda, radeći po promatranju i koristeći crtačka sredstva ugljen i kredu, izrazito uspješno ili uspješno će prikazati vizualni motiv (cipele i krpa).

H7: Više od 40% učenika 4. razreda, radeći po promatranju i koristeći kombiniranu tehniku akvarel i tuš-drvce, izrazito uspješno ili uspješno će prikazati vizualni motiv (staklene boce).

H8: Više od 20% učenika 4. razreda, radeći po promatranju i koristeći se tehnikom tempere, izrazito uspješno ili uspješno će prikazati vizualni motiv (autoportret).

8.1.2. Opis uzorka

U istraživanju je sudjelovalo 69 učenika dobne starosti od 6-11 godina (N=69) koji pohađaju Osnovnu školu Ivana Kukuljevića u Sisku. Učenici pohađaju niže razrede osnovne škole, 1 prvi razred (16 učenika), 1 drugi razred (23 učenika), 1 treći razred (18 učenika) i 1 četvrti razred (12 učenika). Uzorak je mali, prigodan i nereprezentativan, a podatci su stoga indikativni i ne mogu se poopćiti na cijelu populaciju.

Uzorak anketnog upitnika čine učitelji razredne nastave, ukupno 17 učitelja iz dvije škole u Sisačko-Moslavačkoj županiji. Starost ispitanika je od 38 do 61 godine. Prosječna starost je 50 godina što govori da je većina učitelja u srednjoj dobi odnosno s dovoljno radnog iskustva (Tablica 1). U ovom uzorku prevladava ženska populacija, što govori da je učiteljskoj profesiji daleko veći broj žena nego muškaraca. (Tablica 2.)

Tablica 1. Starost učitelja

	Srednja vrijednost	Standardni otklon
starost učitelja	50,06	10,73

Tablica 2. Spol učitelja

	f	f%
muški	1	5,9
ženski	16	94,1
ukupno	17	100,0

Tablica 3. Godine radnog staža

	Srednja vrijednost	Standardni otklon
Godine radnog staža	22,18	8,59

Godine radnog staža označavaju vrijeme provedeno na radnom mjestu učitelja razredne nastave. Vrijednosti godina radnog staža kreću se od 10 do 36 godina, dok je srednja vrijednost 22 godine (Tablica 3.).

Tablica 4**:** Stupanj obrazovanja

	f	f %
VŠS	6	35,3
VSS	11	64,7
Ukupno	17	100

Tablica 5: Status učitelja

	f	f %
Učitelj/ica	14	82,4
učitelj/ica mentor/ica	3	17,6
Ukupno	17	100

Prema stupnju obrazovanja više od polovice učitelja ima visoku stručnu spremu (64,7%), dok 35,3% ima višu stručnu spremu. U Hrvatskim školama danas su zastupljene učiteljice sa višim i visokim stupnjem obrazovanja što je posljedica promijene organizacije Učiteljskoga studija i njegovog prelaska sa dvogodišnjeg studija (viša sprema) na četverogodišnji studij (visoka sprema). Bolonjski, odnosno petogodišnji magistarski studij nije završila nijedna učiteljica iz uzorka (Tablica 4.).

Prema statusu učitelja na radnom mjestu odnosno njegovom stupnju napredovanja tijekom radnog staža, razlikujemo status učitelja, status učitelja mentora i status učitelja savjetnika. U istraživanju najveći postotak pripada statusu učitelja (82,4%) dok samo tri učiteljice (17,6%) imaju status mentora. Status savjetnika nema niti jedna učiteljica iz uzorka.

8.1.3. Instrumenti

Za analizu stupanja uspješnosti prikazivanja vizualnog motiva po promatranju kroz korištenje različitih likovnih tehnika kod učenika različitih uzrasta razredne nastave

konstruirana je autorska tablica kriterija uspješnosti prikazivanja vizualnog motiva uz pomoć koje su vrednovani i ocjenjeni likovni radova učenika (Tablica 6).

8.1.4. Kriteriji uspješnosti prikazivanja vizualnog motiva(Tablica 6.)

Izrazito uspješno	1. Izrazito uspješno i samostalno istražuje i uočava kompoziciju predmeta prilagođavajući je formatu papira 2. Izrazito uspješno i samostalno istražuje i uočava položaj s kojeg promatra 3. Izrazito uspješno i samostalno uočava odnose veličina između predmeta u kompoziciji 4. Izrazito uspješno i samostalno na predmetima kompozicije uočava njihov oblik, boju, ton, crte i ostale pripadajuće elemente likovnog jezika
Uspješno	1. Uz malu pomoć učitelja istražuje i uočava kompoziciju predmeta prilagođavajući je formatu papira 2. Uz malu pomoć učitelja istražuje i uočava položaj s kojeg promatra 3. Uz malu pomoć učitelja uočava odnose veličina između predmeta u kompoziciji 4. Uz malu pomoć učitelja na predmetima kompozicije uočava njihov oblik, boju, ton, crte i ostale pripadajuće elemente likovnog jezika
Djelomično uspješno	1. Uz učiteljevu pomoć istražuje i uočava kompoziciju predmeta prilagođavajući je formatu papira 2. Uz učiteljevu pomoć učitelja istražuje i uočava položaj s kojeg promatra 3. Uz učiteljevu pomoć uočava odnose veličina između predmeta u kompoziciji 4. Na predmetima kompozicije uz učiteljevu pomoć uočava njihov oblik, boju, ton, crte i ostale pripadajuće elemente likovnog jezika
Neuspješno	1. Neuspješno istražuje i uočava kompoziciju predmeta, ne prilagođava veličinu kompozicije formatu papira 2. Neuspješno istražuje i uočava položaj s kojeg promatra 3. Neuspješno uočava odnose veličina između predmeta u kompoziciji 4. Na predmetima kompozicije neuspješno uočava njihov oblik, boju, ton, crte i ostale pripadajuće elemente likovnog jezika
Izrazito neuspješno	1. Čak i uz veliku pomoć učitelja izrazito neuspješno istražuje i uočava kompoziciju predmeta, veličina kompozicije je skroz sitna ili uopće ne ulazi u format papira 2. Čak i uz veliku pomoć učitelja izrazito neuspješno istražuje i uočava položaj s kojeg promatra 3. Čak i uz veliku pomoć učitelja izrazito neuspješno uočava odnose veličina između predmeta u kompoziciji 4. Čak i uz veliku pomoć učitelja izrazito neuspješno na predmetima kompozicije uočava njihov oblik, boju, ton, crte

	i ostale pripadajuće elemente likovnog jezika

Za analizu stajališta i mišljena učiteljica o izvođenju nastavnog procesa likovne kulture upotrijebljen je upitnik, koji je konstruiran na podlozi proučavanja stručne i znanstvene literature (Tomljenović, 2015) te je prilagođen potrebama ovog istraživanja. Anketniupitniksastavljenjeiz pet sklopova pitanja koja se odnose na slijedeće: u kojoj mjeri utječu vanjski faktori na izvođenje nastave likovne kulture; kakvi su stavovi učitelja o važnosti predmeta likovne kulture i razvijanju pojedinih kompetencija učenika; kakvi su stavovi učitelja o vlastitoj autonomiji u okviru nastave likovne kulture; kakve metode, oblike i načine rada upotrebljavaju u nastavi likovne kulture; kakvi su stavovi učitelja o važnosti nastavnih sredstva, materijala i pomagala za izvođenje nastave likovne kulture. S opisnim istraživanjem stajališta i mišljenja učitelja razredne nastave, povezanih s njihovim poučavanjem likovne kulture spoznali smo odnos učitelja o samom predmetu, stupnju zadovoljstva s materijalno tehničkim uvjetima, načinima izvođenja nastavnog procesa s obzirom na upotrebu nastavnih metoda, oblika i načina rada te o važnosti razvijanja pojedinih kompetencija učenika u nastavi likovne kulture. Upitnik ima 25 pitanja zatvorenog tipa i jedno pitanje otvorenog tipa. Prikupljali su se podatci objektivnog (spol, godina studija, vrsta obrazovanja…) i subjektivnog tipa (mišljenje o određenim pojavama), pri čemu su upotrijebljene ordinalane ljestvice.

8.1.5. Obrada podataka

Za osnovnu analizu podataka upotrijebljena je opisna statistika. Za nominalne i ordinalne varijable izračunati su deskriptivni pokazatelji izraženi u frekvencijama (f) i postocima (%), aritmetičkim sredinama (M), dominantnim vrijednostima (mod), središnjim vrijednostima (medijan Md) standardnim devijacijama (SD). Obrada rezultata provedena je primjenom programa Microsoft Office Excel, uz pomoć kojeg su svi podatci za svaki razred prikazani tablično, a na temelju čega su naknadno izrađeni grafički prikazi u obliku grafova sa stupcima i u obliku torte, budući da su vizualno pregledniji od tabličnog prikaza rezultata.

8.1.6. Postupak prikupljanja podataka i tijek istraživanja

Provedeno je istraživanje o načinu rada prema promatranju kao vizualnom poticaju za likovno izražavanje kod djece od 1. do 4. razreda. Istraživanje je provedeno na satovima likovne kulture u školskoj godini 2015./2016. u 1.a, 2., 3. b, i 4. b razredu Osnovne škole Ivana Kukuljevića Sisak. Istraživao se stupanj uspješnosti prikazivanja vizualnih motiva kroz način rada prema promatranju kod učenika različitih uzrasta razredne nastave. U svakom razredu održale su se dvije nastavne jedinice u dva nastavna sata. Nastavne jedinice razlikovale su se s obzirom na psihofizički stupanj razvoja učenika u svakom pojedinom razredu, stoga su učenici imali različit vizualni motiv. Prije pripremnog dijela sata razmjestio se raspored klupa kako bi se prilagodio ovom načinu rada te ukoliko je bilo potrebno, učenicima se pomoglo oko raspodjele papira i pribora za rad. U uvodnom tj. pripremnom dijelu sata objašnjavala se i demonstrirala likovna tehnika i likovno-tehničko sredstvo kojim se radilo. Kroz demonstraciju tehnike učenici su ponovili ili se upoznali s tehnikom. Navedeni su im parametri koji čine uspješno korištenje likovnog materijala kako bi ga što korisnije i pravilnije iskoristili u izvršavanju likovnog zadatka. U motivacijskom dijelu sata objašnjavali su se likovni problemi, a potom je nastupilo analitičko promatranje određenog vizualnog motiva. U prvom razredu na prvom nastavnom satu, vizualni motiv bio je bicikl i likovni problemi koji su se na njemu uočavali i definirali odnosili su se na crte prema značenju, točnije konturne i strukturne crte. Učenici su crtali crtačkom tehnikom flomaster. Zadatak je bio crtačkom tehnikom flomaster, prema promatranju nacrtati bicikl koji vide ispred sebe, a pri tome izražavati se obrisnim i strukturnim crtama. Na drugom satu u prvom razredu vizualni motiv bila je školska torba, a likovni problemi koji su se metodom analitičkog promatranja uočavali i objasnili odnosili su se na lokalnu boju i plohu te obrisne crte. Učenici su slikali i crtali u kombiniranoj tehnici akvarel i flomaster. Zadatak je bio kombiniranom tehnikom vodene boje i flomaster naslikati, a potom flomasterom docrtati školsku torbu koju gledaju odnosno onu koja se nalazi ispred učenika. Na prvom nastavnom satu u drugom razredu vizualni motiv bio je dlan. Likovni problemi odnosili su se na uočavanje obrisne i teksturnih crta promatrajući dlan. Zadatak je bio promatrati dlan te unutar obrisne linije, teksturnim crtama opisati površinu dlana. Tehnika koju su koristili bila je olovka. Na drugom

satu u drugom razredu, vizualni motiv bilo je kokošje pero. Metodom analitičkog promatranja učenici su uz vođenje otkrivali i definirali obrisnu crtu, crte po toku i karakteru te strukturnu crtu. Zadatak je bio olovkom nacrtati pero koje se nalazi ispred svakog učenika. U trećem razredu, na prvom satu vizualni motiv za likovno izražavanje bili su jesenski plodovi na crno- bijelom stolnjaku. Razgovorom su učenici uočavali kompoziciju jesenskih plodova na stolnjaku, trebali su uočiti s kojeg položaja gledaju i što točno vide i kakvi su odnosi veličina između objekata na stolu. Metodom analitičkog promatranja analizirali su likovne probleme kromatske i akromatske boje te uočili kontrast kromatskih boja na plodovima i akromatskih na stolnjaku. Zadatak je bio tehnikom tempere prema promatranju naslikati kompoziciju jesenskih plodova na stolnjaku. Na drugom nastavnom satu u trećem razredu vizualni motiv bila je cipela i krpa. Učenici su vođenjem promatrali kompoziciju cipele i krpe. Promatrali su i analizirali odnose između cipele i krpe, njihove veličine, položaj s kojeg promatraju kompoziciju, svjetlosti i sjene koje se javljaju na predmetima. Isto tako analizirali su likovne probleme koji se odnose na akromatske tonove te definirali tonsku modelaciju. Zadatak je bio crtačkom tehnikom ugljenom i kredom nacrtati cipelu i krpu točno onako kako ih vide. Na prvom nastavnom satu u četvrtom razredu vizualni motiv za rad prema promatranju bila je kompozicija staklenih boca. Učenici su bili vođeni u promatranju kompozicije predmeta, uočavali su što vide iz svojeg položaja, kakvi su odnosi veličina između staklenih boca. Isto tako vođenim promatranjem analizirali su likovne probleme ritma likova, preklapanje i transparentnost. Kombiniranom likovnom tehnikom akvarel i tuš-pero, trebali su naslikati, a potom docrtati obrisnom linijom kompoziciju točno onako kako vide. Na drugom nastavnom satu u četvrtom razredu vizualni motiv za rad prema promatranju bilo je vlastito lice učenika. Promatrajući svoje lice u ogledalo učenici su vođenim analitičkim promatranjem uočavali izgled lica, odnose veličina i oblika te svjetlosti i sjene koje su se na licu pojavile. Slikarskom tehnikom temperama učenici su trebali promatrajući svoje lice naslikati autoportret kolorističkom modulacijom. Završeni učenički radovi na kraju svakog sata izložili su se na ploči, potom je slijedila analiza i vrednovanje radova.

8.1.7. Primjeri nastavnih jedinica

1. Razred

1. nastavna jedinica

Cjelina: Točka i crta

Nastavna tema: Bicikl (Strukturna crta, crte po toku)

Likovno područje: crtanje

Likovni problemi: crta, crte po toku, crte po značenju, strukturna crta, teksturna i obrisna

Motiv: vizualni, bicikl

Likovno tehnička sredstva i likovne tehnike: flomaster

2. nastavna jedinica

Cjelina: Ploha

Nastavna tema: Školska torba (crta, ploha, boja)

Likovno područje: slikanje i crtanje

Likovni problemi: crta, ploha, lokalna boja

Motiv: vizualni, školska torba

Likovno tehnička sredstva i likovne tehnike: kombinirana tehnika akvarel i flomaster

2. Razred

1. nastavna jedinica

Cjelina: točka i crta

Nastavna tema: obrisna i teksturna crta

Likovno područje: crtanje

Likovni problemi: obrisna crta, teksturna crta

Vizualni motiv: dlan

Likovno tehnička sredstva i likovne tehnike: olovka

2. nastavna jedinica

Cjelina: crta

Nastavna tema: obrisne i strukturne crte

Likovno područje: crtanje

Likovni problemi: obrisna crta, strukturna crta

Vizualni motiv: kokošje pero

Likovno tehnička sredstva i likovne tehnike: olovka

3. Razred

1. nastavna jedinica

Cjelina: ploha

Nastavna tema: kontrast koromatskih i akromatskih boja

Likovno područje: slikanje

Likovni problemi: kromatske boje, akromatske boje, kontrast

Vizualni motiv: jesenski plodovi na crno-bijelom stolnjaku

Likovno tehnička sredstva i likovne tehnike: tempere

2. nastavna jedinica

Cjelina: modelacija

Nastavna tema: tonska modelacija

Likovno područje: crtanje

Likovni problemi: akromatski tonovi, tonska modelacija

Vizualni motiv: cipela i krpa

Likovno tehnička sredstva i likovne tehnike: ugljen i kreda

4. razred

1. nastavna jedinica

Cjelina: ploha

Nastavna tema: preklapanje i transparentnost

Likovno područje: slikanje i crtanje

Likovni problemi: ritam likova, preklapanje, transparentnost

Vizualni motiv: staklene boce

Likovno tehnička sredstva i likovne tehnike: kombinirana tehnika akvarel i tuš-pero

2. nastavna jedinica

Cjelina: ploha

Nastavna tema: koloristička modulacija

Likovno područje: slikanje
Likovni problemi: tople i hladne boje, koloristička modulacija
Vizualni motiv: autoportret
Likovno tehnička sredstva i likovne tehnike: tempera

9. REZULTATI I INTERPRETACIJA

9.1.LIKOVNI RADOVI UČENIKA

Cilj ovog istraživanja odnosi se na vrednovanje uspješnosti prikaza vizualnog motiva radeći načinom rada prema promatranju. U svim razredima koji su sudjelovali u istraživanju utvrdio se postotak učenika svrstanih u određenu kategoriju uspješnosti ovisno o stupnju uspješnosti prikaza vizualnog motiva. Prema postavljenim hipotezama očekivanja su da će 30% učenika od prvog do trećeg razreda i 40% učenika četvrtog razreda radeći prema promatranju prikazati vizualne motive uspješno ili izrazito uspješno. Rezultati istraživanja prikazali su se klasifikacijom pomoću tablica i grafikona izraženih prema kriterijima i stupnjevima uspješnosti opažanja. Uz pomoć tih kriterija radovi su se analizirali i svaki rad je dobio ocjenu za svaki kriterij. Nakon toga ocjene su se zbrojile i podijelile sa brojem kriterija, a kao rezultat tog računa je srednja ocjena, tj. ocjena stupnja uspješnosti. Na temelju konačnih srednjih ocjena, računali su se potom i mod (najčešće prisutan rezultat u nizu) i medijan (centralna vrijednost koja neke podatke dijeli na dva jednaka dijela).

9.1.1. PRVI RAZRED

Vizualni motiv:*bicikl*, likovna tehnika: flomaster

Postavljena hipoteza glasila je: Više od 30% učenika 1. razreda, radeći po promatranju i koristeći crtačku tehniku flomaster, izrazito uspješno ili uspješno će prikazati vizualni motiv (bicikl).

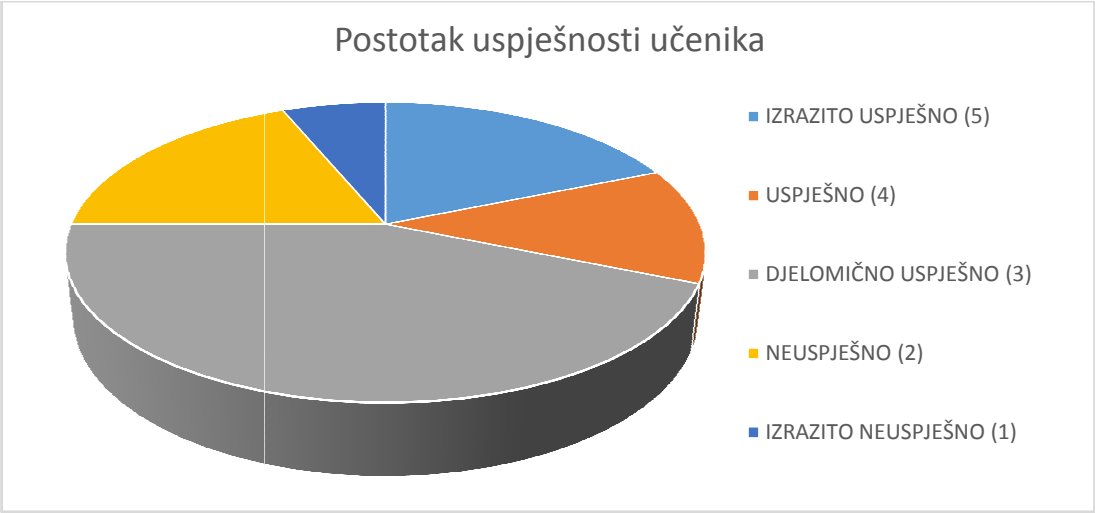
Likovni radovi učenika analizirali su se prema kriterijima za rad prema promatranju i odnosili su se na istraživanje i uočavanje kompozicije predmeta te prilagođavanje

kompozicije formatu, uočavanje položaja s kojeg promatra, odnosa veličina između predmeta u kompoziciji te uočavanje likovnih problema na biciklu koji se odnose na karakter crta, tok crta i strukturne crte. Stupanj uspješnosti prikaza vizualnog motiva bicikla na radovima učenika 1. razreda utvrdio se na način da je svaki rad dobio ocjenu za svaki od navedenih kriterija. Ocjene kriterija su potom zbrojene i podijeljene sa ukupnim brojem kriterija i tako se izračunao stupanj uspješnosti svakog rada. Prema tome, dobiveno je da je 1 učenik izrazito uspješno prikazao vizualni motiv, bicikl radeći prema promatranju i koristeći tehniku flomaster, 3 učenika uspješno, 7 učenika djelomično uspješno, 2 učenika neuspješno, a tri učenika su izrazito neuspješno prikazali vizualni motiv bicikl. Tablica 7. pokazuje broj i postotak učenika koji su zadovoljili pojedini stupanj uspješnosti.

Tablica 7. Uspješnost prikaza vizualnog motiva bicikl

Uspješnost prikaza vizualnog motiva bicikl	Broj učenika (N=16)	Postotak %
IZRAZITO USPJEŠNO (5)	1	18,75%
USPJEŠNO (4)	3	12,5%
DJELOMIČNO USPJEŠNO (3)	7	43,75%
NEUSPJEŠNO (2)	2	18,75%
IZRAZITO NEUSPJEŠNO (1)	3	6,25 %
Ukupno:	16	100%

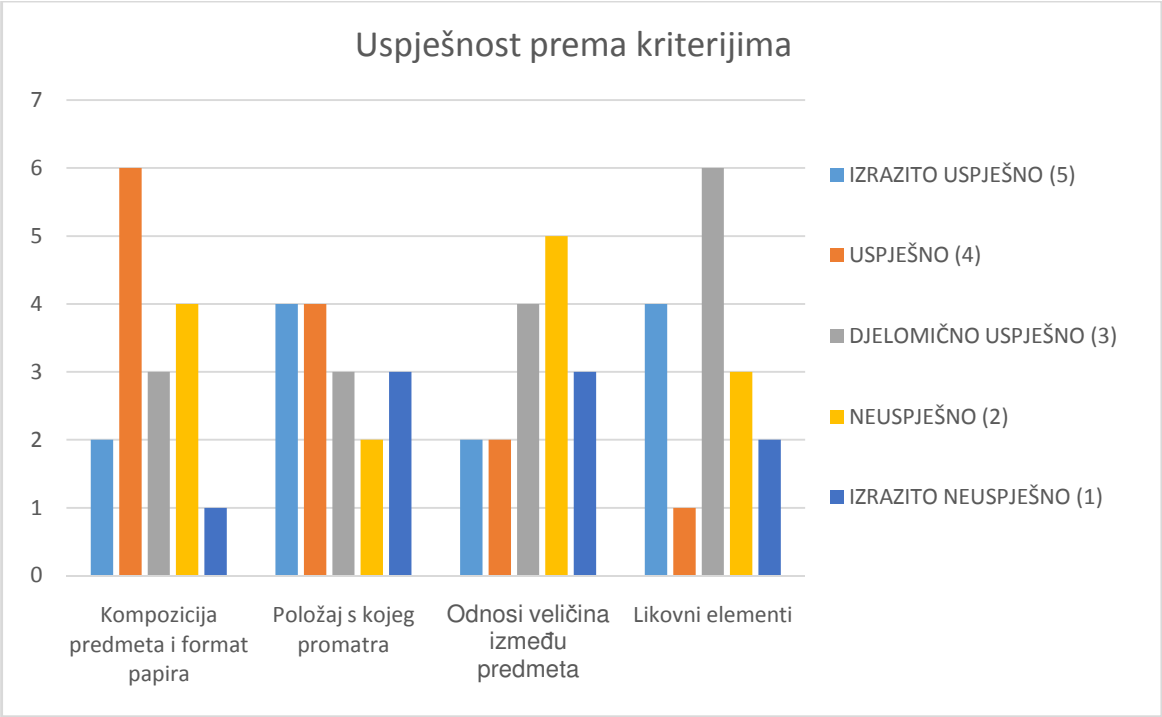
Na temelju postignutih stupnjeva uspješnosti svih radova računao se mod (najčešće prisutan rezultat u nizu) i medijan (centralna vrijednost koja neke podatke dijeli na dva jednaka dijela). Iz tablice (Tablica 7.) se može vidjeti da je većina učenika načinom rada prema promatranju prikazala vizualni motiv (bicikl) djelomično uspješno pa mod iznosi 3. S obzirom da skup sadrži paran broj vrijednosti (N=16), kao medijan uzima se aritmetička sredina srednja dva broja te kada se podatci o uspješnosti sortiraju silazno, dobiva se da je centralna vrijednost, ili vrijednost medijana 3. Osim toga, iz tablice je vidljivo i da je 18,75% učenika, koristeći tehniku flomaster i radeći prema promatranju prikazalo vizualni motiv (bicikl) izrazito uspješno, uspješno 12,5% učenika, djelomično uspješno 43,75% učenika, neuspješno 18.75% učenika te izrazito neuspješno 6,25% učenika. Postotak uspješnosti radi boljeg snalaženja prikazan je i Grafikonom (Grafikon 1.).



Grafikon 1. Postotak uspješnosti prikaza vizualnog motiva (bicikl)

Prema očekivanjima, rezultati pokazuju da je postotak izrazito uspješnih (18,75%) i uspješnih učenika (12,5%) veći od pretpostavljenog te iznosi 31,25%. Frekvencija od 31,25% učenika koji su prikazali vizualni motiv, radeći prema promatranju izrazito uspješno ili uspješno veća je od početne frekvencije (30%) pa se time ***prihvaća hipoteza prema kojoj je više od 30% učenika, načinom rada prema promatranju vizualni motiv prikazalo izrazito uspješno ili uspješno.***

Prema analiziranim radovima izbrojeno je koliko je ukupno učenika zadovoljilo određeni kriterij s kojim stupnjem uspješnosti i to je prikazano na dijagramu (Dijagram 1.). Kao što se može vidjeti, stupnjevi uspješnosti prikaza vizualnog motiva tijekom rada prema promatranju, tehnikom flomaster su: izrazito uspješno (5), uspješno (4), djelomično uspješno (3), neuspješno (2), izrazito neuspješno (1) uočavanje i istraživanje radeći po promatranju. Dijagram 1. prikazuje koliki je broj učenika izrazito uspješno, uspješno, djelomično uspješno, neuspješno i izrazito neuspješno ispunio zadane kriterije.

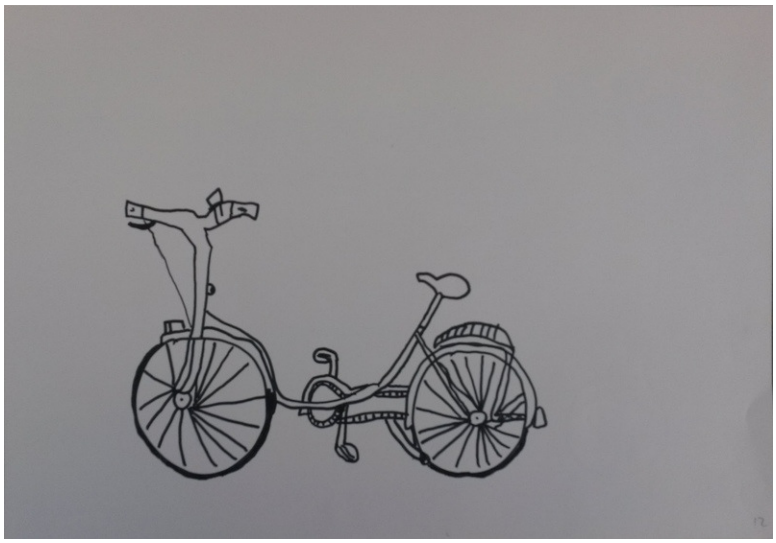


Dijagram 1. Prikaz odnosa broja učenika i njihova uspješnost u određenim kriterijima

Iz dijagrama se može vidjeti da je polovica učenika ujedno i najveći broj učenika (50%) ostvarilo izrazito uspješno ili uspješno kriterije koji se odnose na uočavanje kompozicije i smještaj u format papira te kriterij koji se odnosi na položaj s kojeg učenik promatra. Naime očekivano je da će neki učenici u prvom razredu pravilnim vođenjem analitičkog promatranja lako opaziti oblike koje promatraju i smjestiti ih u format. No kako sva djeca bez obzira na dob ne ulaze u svaku fazu likovnog izražavanja u isto vrijeme tako se i dogodilo da je druga polovica neuspješno odredila oblik kompozicije i neuspješno ju smjestila u format. Metodom analitičkog promatranja učenici su promatrali svaki dio bicikla i opazili njegov oblik, ali njihove psihofizičke sposobnosti nisu omogućile pravilno oblikovanje i crtanje prema promatranju, na mnogo radova može se uočiti kako su učenici nacrtali i nešto što se na realitetu nije moglo vidjeti. To potvrđuje da su učenici u fazi intelektualnog realizma i izražavaju se s obzirom na to što znaju o promatranom objektu, a ne s obzirom na to kako ga vide. Upravo zbog toga, polovica učenika je neuspješno uočila odnose veličina između dijelova bicikla.

9.1.1.1.Primjeri radova: 1. razred, vizualni motiv: *bicikl*, likovna tehnika: flomaster

Slika 1. Primjer izrazito uspješnog prikaza vizualnog motiva (bicikl)

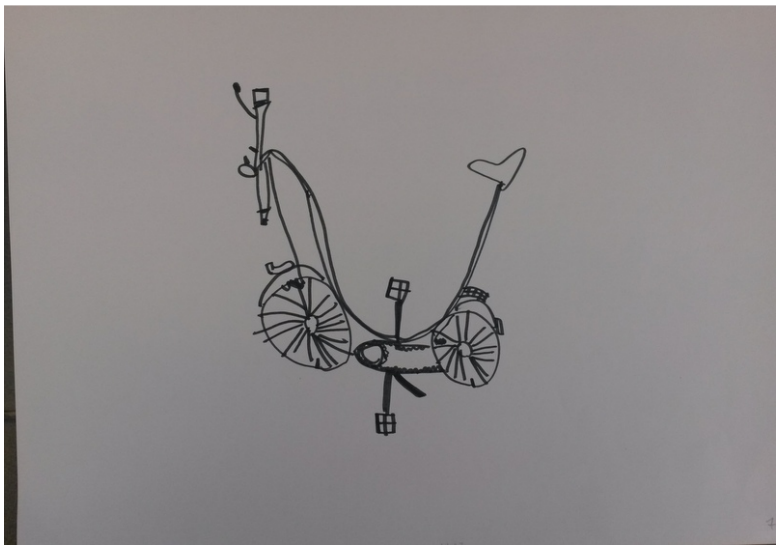


Ovaj rad ocjenjen je kao izrazito uspješan. Učenik/ica uspješno uočava kompoziciju bicikla, na radu se može vidjeti kako je kompoziciju prilagodila formatu papira, iako je kompozicija malo više smještena u lijevu stranu formata. Zbog toga je ovaj kriterij ocijenjen kao uspješan. Kriterij koji je ocijenjen kao izrazito uspješan odnosi se na položaj s kojeg promatra. Učenik/ica je sa svojeg položaja izrazito uspješno istražila građu bicikla, te vrlo precizno odredila odnose veličina između strukturnih elemenata. Isto tako, izrazito uspješno je uočila tok i karakter linija od kojih je građen viđeni te shvatila pojam strukturnih crta što je i bio likovni problem.

Slika 2. Primjer uspješnog prikaza vizualnog motiva(bicikl)

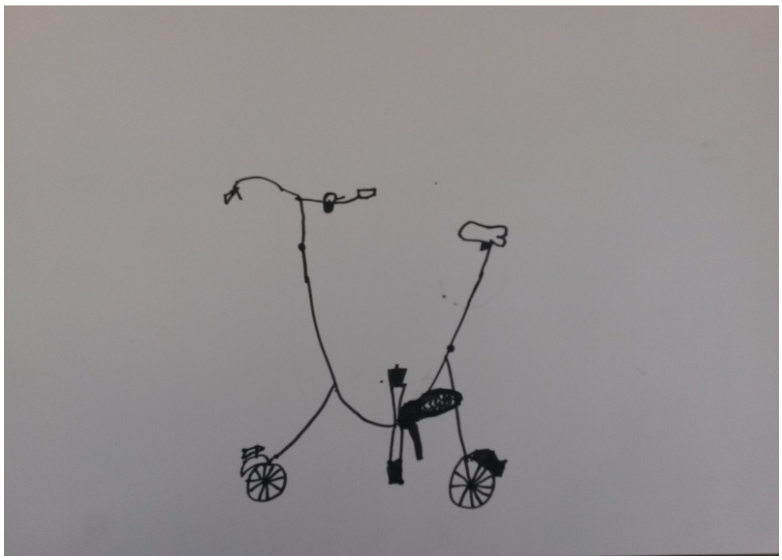
Ovaj rad je ocijenjen kao uspješan. Može se uočiti da učenik promatrajući realitet nije njegovu veličinu prilagodio formatu papira, kompozicija je mala u odnosu na veličinu papira, a smještenost unutra formata je neuspješno određena. Naime, učenik je kompoziciju smjestio u gornji lijevi ugao, zbog toga je prvi kriterij koji se odnosi na kompoziciju predmeta i smještaj u format papira ocijenjen kao neuspješan. Učenik je uspješno shvatio položaj s kojeg je promatrao bicikl te ga je vrlo uspješno prikazao. Isto tako uspješno su određeni odnosi veličina, vidi se da učenik/ica uspješno istražuje i opaža odnose veličina strukturnih dijelova bicikla. Tok i karakter linija kao likovni elementi na ovom radu uspješno su uočeni.

Slika 3. Primjer djelomično uspješnog prikaza vizualnog motiva (bicikl)



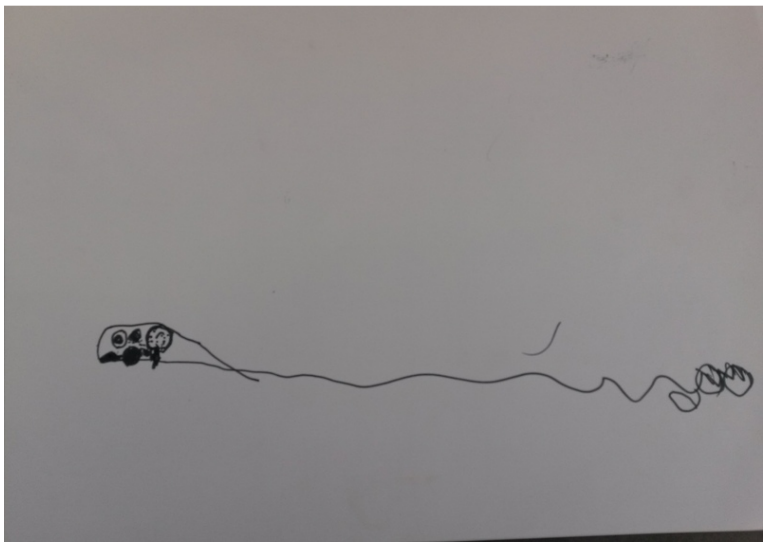
Ovaj rad ocijenjen je kao djelomično uspješan, naime, učenik/ica je uspješno odredila veličinu kompozicije i dobro ju centrirala. Uspješno je istražen položaj s kojeg promatra, dok je neuspješno uočen odnose veličina na biciklu, naime određena veličina kotača je premala u odnosu na ostale dijelove bicikla. Djelomično uspješno je učenik/ica prikazala tok i karakter crta što je vidljivo u neprecizno nacrtanim crtama koje predstavljaju žbice kotača.

Slika 4. Primjer neuspješnog prikaza vizualnog motiva (bicikl)



Ovaj rad je ocjenjen kao neuspješan prikaz bicikla. Kompozicija je dobro smještena u format papira i veličina same kompozicije je uspješno realizirana, ali neuspješno je određen položaj s kojeg učenik promatra bicikl. Odnosi veličina na promatranom biciklu nisu uspješno uočeni, to je vidljivo iz prikaza kotača koji su u ovom slučaju premali u odnosu na ostatak građe bicikla. Strukturni elementi bicikla prikazani su izrazito pojednostavljeno.

Slika 5. Primjer izrazito neuspješnog prikaza vizualnog motiva (bicikl)



Ovaj rad je ocjenjen kao izrazito neuspješan jer niti jedan kriterij za procjenu rada nije zadovoljen. Iz rada se ne može niti naslutiti što je bio vizualni motiv za promatranje.

9.1.2. PRVI RAZRED

Vizualni motiv: školska torba, likovna tehnika: kombinirana, akvarel i flomaster

Postavljena hipoteza glasila je: Više od 30% učenika 1. razreda, radeći po promatranju i koristeći kombiniranu tehniku akvarel i flomaster, izrazito uspješno ili uspješno će prikazati vizualni motiv (školska torba na stolcu).

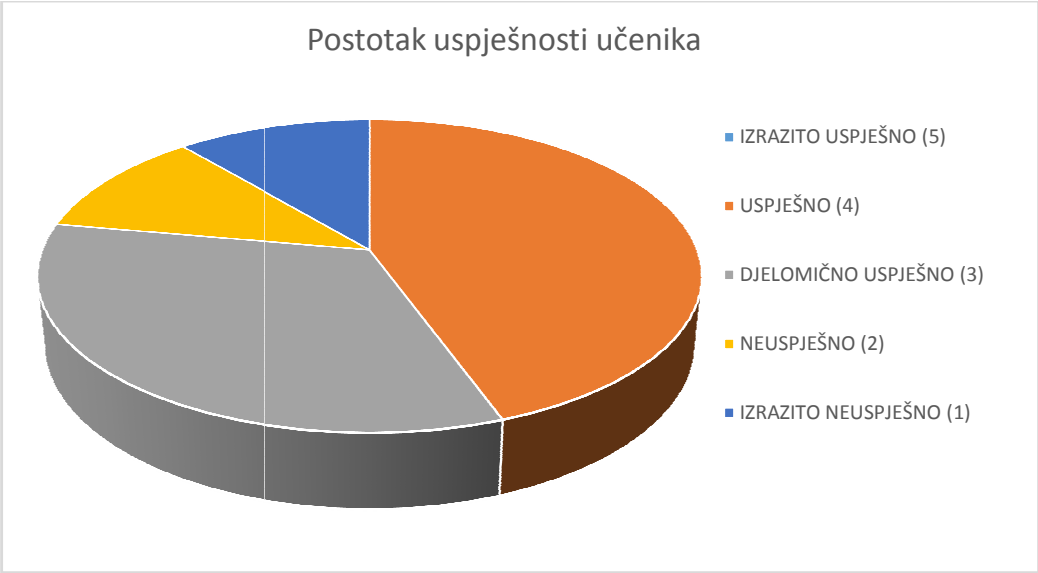
Likovni radovi učenika analizirali su se prema kriterijima za rad prema promatranju i odnosili su se na istraživanje i uočavanje kompozicije predmeta te prilagođavanje kompozicije formatu, uočavanje položaja s kojeg promatra, odnosa veličina između predmeta u kompoziciji te uočavanje likovnih problema na biciklu koji se odnose na karakter crta, tok crta i strukturne crte. Stupanj uspješnosti prikaza vizualnog motiva školske torbe na radovima učenika 1. razreda utvrdio se na način da je svaki rad dobio ocjenu za svaki od navedenih kriterija. Ocjene kriterija su potom zbrojene i podijeljene sa ukupnim brojem kriterija i tako se izračunao stupanj uspješnosti svakog rada. Prema tome, dobiveno je da ni jedan učenik nije uspio izrazito uspješno prikazati vizualni motiv, školsku torbu radeći prema promatranju i koristeći kombiniranu tehniku akvarel i flomaster, 4 učenika su uspješno prikazali motiv, 3 učenika djelomično uspješno, 1 učenik neuspješno i 1 učenik je izrazito neuspješno

prikazao vizualni motiv školsku torbu. Tablica 8. pokazuje broj i postotak učenika koji su zadovoljili pojedini stupanj uspješnosti.

Tablica 8. Uspješnost prikaza vizualnog motiva – školska torba

Uspješnost prikaza vizualnog motiva - školska torba	Broj učenika (N=9)	Postotak %
IZRAZITO USPJEŠNO (5)	0	0 %
USPJEŠNO (4)	4	44,44%
DJELOMIČNO USPJEŠNO (3)	3	33,33%
NEUSPJEŠNO (2)	1	11,11%
IZRAZITO NEUSPJEŠNO (1)	1	11,11%
Ukupno:	9	100%

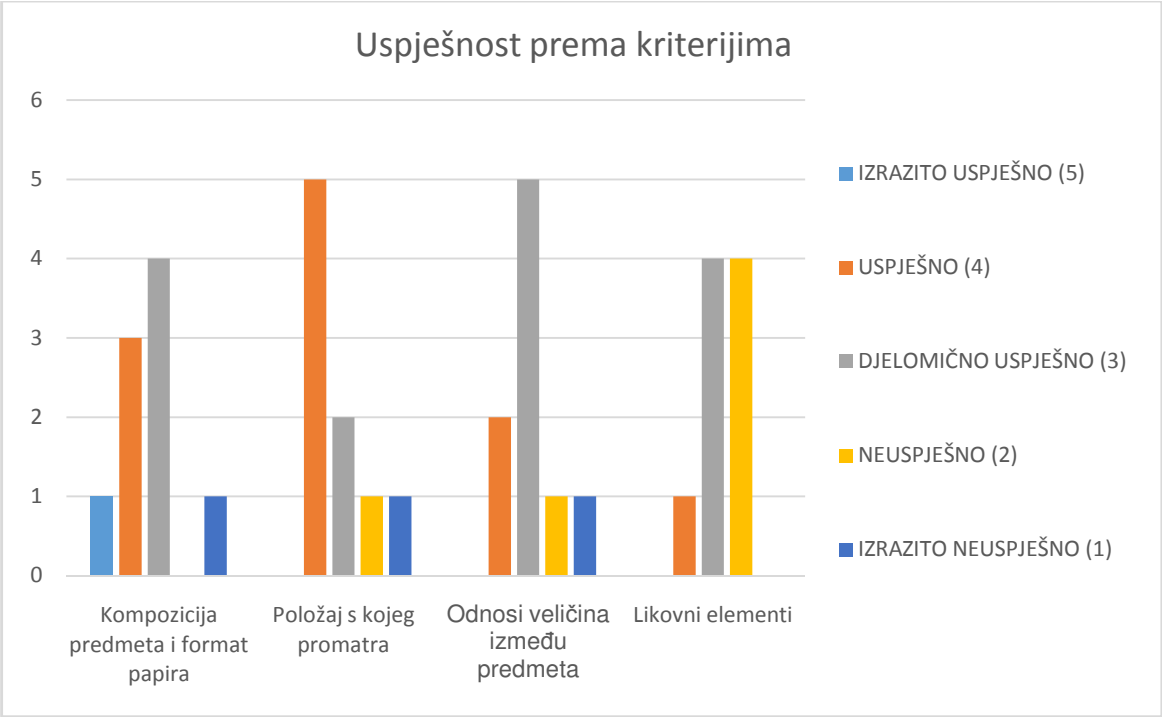
Na temelju postignutih stupnjeva uspješnosti svih radova računao se mod (najčešće prisutan rezultat u nizu) i medijan (centralna vrijednost koja neke podatke dijeli na dva jednaka dijela). Iz tablice (Tablica 8.) može se vidjeti da je većina učenika načinom rada prema promatranju prikazala vizualni motiv (školsku torbu) uspješno pa mod iznosi 4. S obzirom da skup sadrži neparan broj vrijednosti (N=9), kada se podatci o uspješnosti sortiraju silazno, dobiva se da je centralna vrijednost, ili vrijednost medijana 3. Osim toga, iz tablice je vidljivo da je 0% učenika, koristeći tehniku flomaster i radeći prema promatranju prikazalo vizualni motiv (školska torba) izrazito uspješno, uspješno je motiv prikazalo 44,44 % učenika, djelomično uspješno 33,33 % učenika, neuspješno 11,11 % učenika te izrazito neuspješno 11,11 % učenika. Postotak uspješnosti radi boljeg snalaženja prikazan je i Grafikonom (Grafikon 2.).



Grafikon 2. Postotak uspješnosti prikaza vizualnog motiva (školska torba)

Rezultati pokazuju da je postotak izrazito uspješnih (0%), i uspješnih (44,44 %) veći od pretpostavljenog te iznosi 44,44 %. Frekvencija od 44,44 % učenika koji su vizualni motiv, radeći prema promatranju prikazali uspješno veća je od početne frekvencije (30%). ***Prema tomeprihvaća se hipoteza prema kojoj je više od 30% učenika, načinom rada prema promatranju vizualni motiv prikazalo izrazito uspješno ili uspješno.***

Prema analiziranim radovima izbrojeno je koliko je ukupno učenika zadovoljilo određeni kriterij s kojim stupnjem uspješnosti i to je prikazano na dijagramu (Dijagram 2.). Kao što se može vidjeti, stupnjevi uspješnosti prikaza vizualnog motiva tijekom rada prema promatranju, kombiniranom tehnikom akvarel i flomaster su: izrazito uspješno (5), uspješno (4), djelomično uspješno (3), neuspješno (2), izrazito neuspješno (1). Dijagram 2. prikazuje koliki je broj učenika izrazito uspješno, uspješno, djelomično uspješno, neuspješno i izrazito neuspješno ispunio zadane kriterije.



Dijagram 2. Prikaz odnosa broja učenika i njihova uspješnost u određenim kriterijima

Na dijagramu se može vidjeti kako je najveći broj učenika (55,56%) izrazito uspješno ili uspješno ostvarilo kriterij koji se odnosi na određivanje položaja s kojeg promatra. Naime, učenici prvog razreda uspješno su ostvarili ovaj kriterij jer su promatrali prednju stranu torbe koja je postavljena ispred njih. Druga polovica učenika je neuspješno ili djelomično uspješno prikazala prvu stranu torbe. Razlog tome je što su neka djeca u prvom razredu još uvijek u fazi složenih simbola, njihov likovni izraz odraz je njegovog vizualnog iskustva i znanja koja su nepotpuna. Upravo zbog toga i pomanjkanja znanja i sposobnosti vrlo velik broj učenika (88,89%) je djelomično uspješno ili neuspješno istražio i uočio likovne elemente te odnose između veličina. Razlozima djelomično uspješnom prikazu školske torbe može se pripisati i to što su učenici trebali torbu naslikati u akvarelu lokalnim bojama, bojama koje vide na torbi. Time se učenike usmjeravalo na promatranje realiteta te uočavanje boja i detalja koji se na torbi javljaju te razvijanju vizualne percepcije odnosno opažanja.

9.1.2.1.Primjeri radova: 1. razred, vizualni motiv: *školska torba*, likovna tehnika: kombinirana, akvarel i flomaster

Slika 6. Primjer uspješnog rada prema promatranju vizualnog motiva (školska torba)

Ovaj rad ocijenjen je kao uspješan. Iako je izrazito uspješno istražena i uočena kompozicija predmeta te je prilagođena formatu papira. Učenik/ica je uspješno uočila položaj s kojeg promatra prikazala školsku torbu onako kako ju vidi. Na ovom radu odnosi veličina na torbi uspješno su prikazani. Kriterij koji se odnosi na uočavanje likovnih elemenata koji su se analizirali tijekom promatranja djelomično uspješno je ostvaren. Učenik/ica je torbu naslikala u plohama i lokalnim bojama, ali vrlo pojednostavljeno. Nije flomasterom prikazala detalje koji se javljaju na torbi već je samo obrisnom crtom nacrtala vanjski oblik torbe.

Slika 7. Primjer djelomično uspješnog rada prema promatranju vizualnog motiva (školska torba)

Ovaj rad ocjenjen je kao djelomično uspješan. Uz sugestiju učitelja djelomično uspješno je uspio zadovoljiti kriterije koji se odnose na kompoziciju predmeta i prilagođavanje veličine, naime, kompozicija je neprilagođena formatu, kao što se vidi, lijevi dio kompozicije izlazi iz formata papir. Isto tako djelomično uspješno je uočen položaj s kojeg promatra i nisu dobro postavljeni odnose veličina na torbi. Kompozicija je naslikana lokalnom bojom, odnosno samo jednom bojom koja prevladava na školskoj torbi. Detalji na torbi nisu prikazani. Pojavljuju se samo flomasterom docrtani dijelovi torbe. Isto tako ti dijelovi nisu nacrtani onako kako se mogu vidjeti u stvarnosti već onako kako učenik/ica zna da trebaju izgledati.

Slika 8. Primjer neuspješnog rada prema promatranju vizualnog motiva (školska torba)

Ovo je primjer neuspješno rada. Na radu se uočava kako učenik neuspješno istražuje i uočava dijelove kompozicije, odnosno školske torbe koju promatra. Iz rada nije vidljiv položaj s kojeg promatra odnosno uopće se ni ne raspoznaje koji motiv se prikazuje. Od likovnih elemenata lokalna boja je dobro uočena, učenik/ica u tehnici akvarel slika plohe, ali one nisu oblikovane u oblik koji treba biti prikazan. Flomaster je iskorišten samo za obrub vanjskog oblika, ali ne i za detalje.

Slika 9. Primjer izrazito neuspješnog rada prema promatranju vizualnog motiva (školska torba)

Na primjeru ovog rada, koji je ocjenjen kao izrazito neuspješan može se uočiti kako učenik nije niti uz pomoć učitelja mogao uočiti kompoziciju i položaj s kojeg promatra, kompozicija isto tako izlazi iz formata papira jer je prevelika. Izrazito neuspješno su uočeni odnosi veličina, a od lokalne boje ima naznake jer se pojavljuje nekoliko boja no nisu prikazani detalji koji su se trebali nacrtati flomasterom.

9.1.3. DRUGI RAZRED

Vizualni motiv: dlan, likovna tehnika: olovka

Postavljena hipoteza glasila je: Više od 30% učenika 2. razreda, radeći po promatranju i koristeći crtačko sredstvo, olovku, izrazito uspješno ili uspješno će prikazati vizualni motiv (dlan).

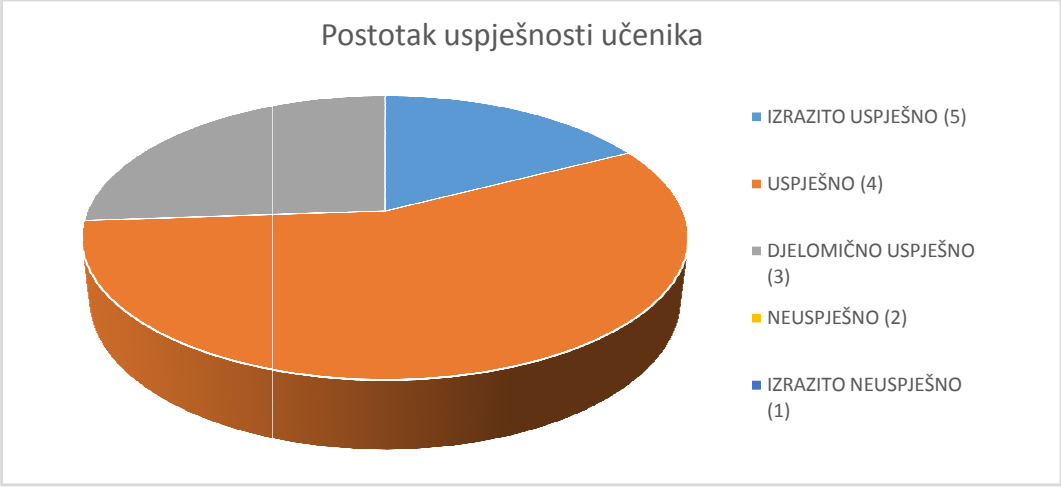
Prema već objašnjenom postupku utvrđivanja stupnja uspješnosti, utvrđen je stupanj uspješnosti prikaza vizualnog motiva, dlana, na radovima učenika 2. razreda. Prema tome, dobiveno je da je 4 učenika izrazito uspješno prikazao vizualni motiv, dlan radeći prema

promatranju i koristeći tehniku olovka, 13 učenika uspješno, 6 učenika djelomično uspješno, a niti jedan učenički rad nije ocjenjen kao neuspješan ili izrazito neuspješan. Tablica 9. pokazuje broj i postotak učenika koji su zadovoljili pojedini stupanj uspješnosti.

Tablica 9. Uspješnost prikaza vizualnog motiva – dlan

Uspješnost prikaza vizualnog motiva -dlan	Broj učenika (N=23)	Postotak %
IZRAZITO USPJEŠNO (5)	4	17,39 %
USPJEŠNO (4)	13	56,52 %
DJELOMIČNO USPJEŠNO (3)	6	26,09 %
NEUSPJEŠNO (2)	0	0 %
IZRAZITO NEUSPJEŠNO (1)	0	0 %
Ukupno:	23	100%

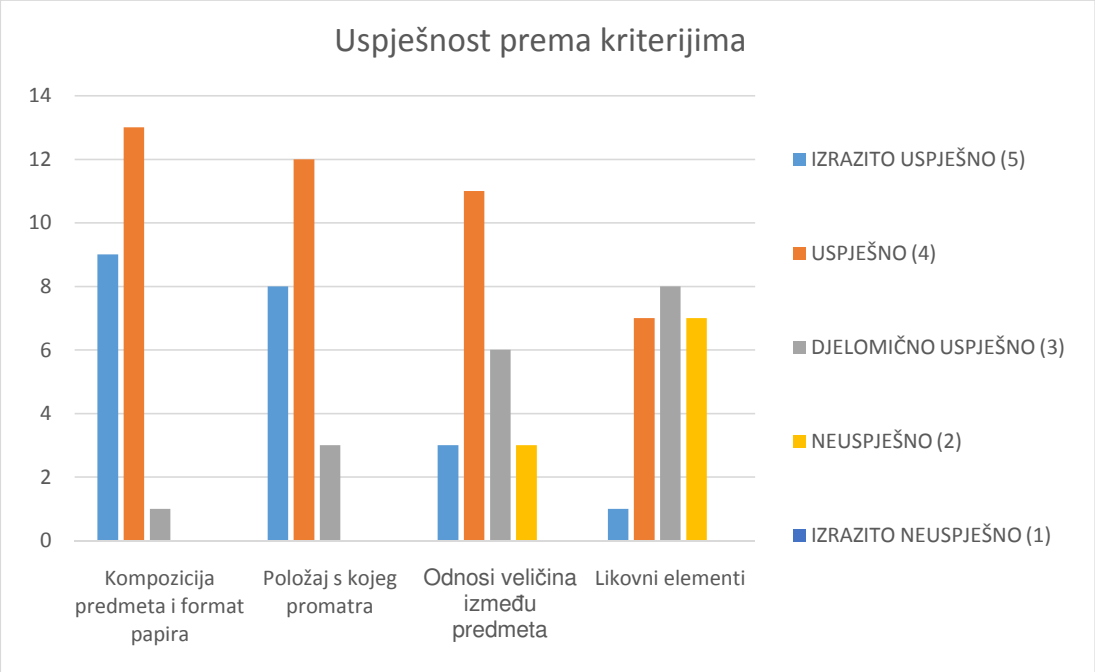
Na temelju postignutih stupnjeva uspješnosti svih radova računao se mod (najčešće prisutan rezultat u nizu) i medijan (centralna vrijednost koja neke podatke dijeli na dva jednaka dijela). Iz tablice (Tablica 9.) se može vidjeti da je većina učenika načinom rada prema promatranju prikazala vizualni motiv (dlan) uspješno pa mod iznosi 4. S obzirom da skup sadrži neparan broj vrijednosti (N=23), kada se podatci o uspješnosti sortiraju silazno, dobiva se da je centralna vrijednost, ili vrijednost medijana 4. Osim toga, iz tablice je vidljivo da je 17,39 % učenika, koristeći tehniku olovka i radeći prema promatranju prikazalo vizualni motiv (dlan) izrazito uspješno, uspješno je motiv prikazalo 56,52 % učenika, djelomično uspješno 26,09 % učenika, te neuspješno i izrazito neuspješno 0 % učenika. Postotak uspješnosti radi boljeg snalaženja prikazan je i Grafikonom (Grafikon 3.).



Grafikon 3. Postotak uspješnosti prikaza vizualnog motiva (dlan)

Rezultati pokazuju da je postotak izrazito uspješnih (17,39%), i uspješnih radova (56,52%) veći od pretpostavljenog te iznosi 73,91%. Frekvencija od 73,71 % učenika koji su vizualni motiv, radeći prema promatranju prikazali uspješno veća je od početne frekvencije (30%) pa se time ***prihvaća hipoteza prema kojoj je više od 30% učenika, načinom rada prema promatranju vizualni motiv prikazalo izrazito uspješno ili uspješno.***

Prema analiziranim radovima izbrojeno je koliko je ukupno učenika zadovoljilo određeni kriterij s kojim stupnjem uspješnosti i to je prikazano na dijagramu (Dijagram 3.). Kao što se može vidjeti, stupnjevi uspješnosti prikaza vizualnog motiva tijekom rada prema promatranju, crtačkom tehnikom, olovka: izrazito uspješno (5), uspješno (4), djelomično uspješno (3), neuspješno (2), izrazito neuspješno (1). Dijagram 3. prikazuje koliki je broj učenika izrazito uspješno, uspješno, djelomično uspješno, neuspješno i izrazito neuspješno ispunio zadane kriterije.



Dijagram 3. Prikaz odnosa broja učenika i njihova uspješnost u određenim kriterijima

Prema ovom dijagramu najbolji uspjeh ostvaren je na prvom kriteriju. To znači da je izrazito uspješno ili uspješno čak 95,65% učenika ostvarilo prvi kriterij koji se odnosio na uočavanje kompozicije predmeta i format papira. Razlog tome je što su

učenici u motivaciji dobili uputu da obrisnom linijom nacrtaju svoj dlan koji je postavljen na sredini formata papira, zbog toga je većina učenika uspjela ostvariti taj zadatak. Polovica učenika uspješno je prikazala linije na svojem dlanu. Vidna percepcija se izoštrila za detalje na dlanu jer je to moment u kojem učenik promatra nešto što je isključivo njegovo i osobno. Isto tako analitičnost tijekom promatranja povećava njegova iskustva i znanja te se likovni izraz počeo temeljiti na vizualnom iskustvu i složenoj kompoziciji. Na većini radova primjećuje se uspješno uočavanje odnosa između veličina te likovnih elemenata odnosno linija koje su sada u ulozi prikazivanja teksture dlana.

9.1.3.1.Primjeri radova: 2. razred, vizualni motiv: *dlan*, likovna tehnika: olovka

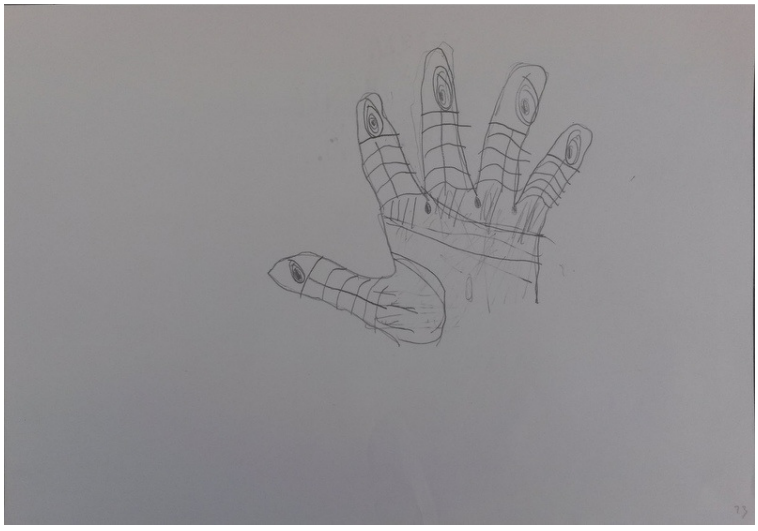
Slika 10. Primjer izrazito uspješnog rada prema promatranju vizualnog motiva (dlan)

Ovaj rad primjer je izrazito uspješnog rada. Na radu se vidi kako je učenik/ica izrazito uspješno i samostalno istražila kompoziciju dlana. Te ju prilagodila formatu papira. Isto tako izrazito uspješno uočava položaj s kojeg promatra dlan, pa se primjećuje kako je uspjela prema promatranju uočiti različite linije na dlanu i postaviti ih u pravilne odnose. Na radu se primjećuje kako je uspjela analiza dlana tijekom promatranja te je uočila i povezala kakvim će linijama s obzirom na njihov tok i karakter dočarati teksturu svojega dlana.

Slika 11. Primjer uspješnog rada prema promatranju vizualnog motiva (dlan)

Ovaj rad ocjenjen je kao uspješan. Kompozicija je uspješno centrirana unutar formata. Odnose između linija koje promatra na dlanu uspješno su uočeni iako se na radu ne primjećuje prisutnost preciznog promatranja linija na dlanu jer se na prstima nalaze koncentrične kružnice koje se ne nalaze i na realitetu. Uspješno je izvedeno prikazivanje različitog karaktera i toka linija pa se može zaključiti kako je učenik/ica savladala značenje teksturne crte što je na ovom satu i bio likovni problem.

Slika 12. Primjer djelomično uspješnog rada prema promatranju vizualnog motiva (dlan)



Primjer rada koji je ocjenjen kao djelomično uspješan ukazuje na to da učenik nije uspješno centrirao kompoziciju dlana u sredinu papira, kao što se može i vidjeti

kompozicija je pomaknuta u desnu stranu. Isto tako kompozicija dlana nije prikazana u cijelosti naime, fali donji dio dlana. U odnosu veličina između prstiju može se vidjeti kako učenik nije dobro odredio proporcije, a konturna linija dlana nije precizno izvedena. Iako se na prikazu dlana pojavljuje i tok i karakter linija koje su u ulozi teksturnih linije stječe se dojam kao da je učenik/ica radila prema zamišljanju, a ne prema promatranju. Stoga nisu niti odnosi veličina između linija uspješno izvedeni.

9.1.4. DRUGI RAZRED

Vizualni motiv: kokošje pero, likovna tehnika: olovka

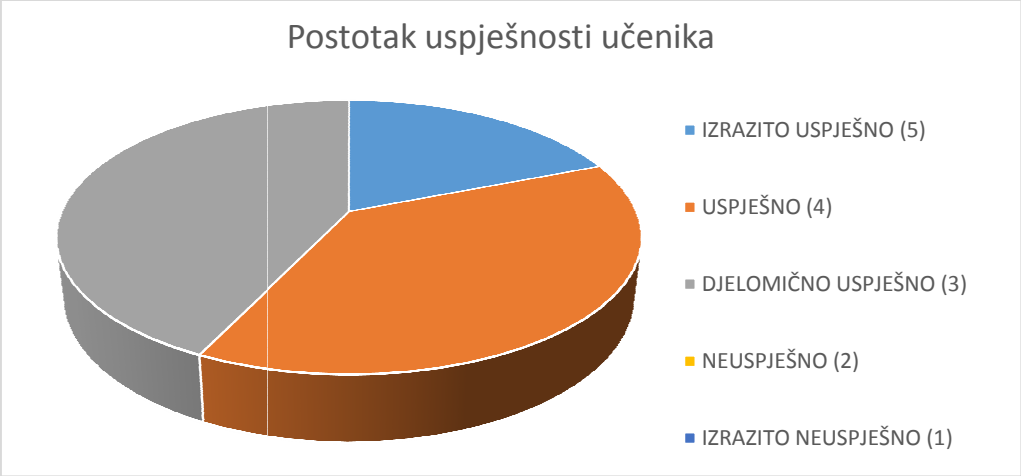
Postavljena hipoteza glasila je ovako: Više od 30% učenika 2. razreda, radeći po promatranju i koristeći crtačko sredstvo olovku, izrazito uspješno ili uspješno će prikazati vizualni motiv (kokošje pero)

Prema utvrđenom stupnju uspješnosti prikaza vizualnog motiva, kokošjeg pera, na radovima učenika 2. razreda, dobiveno je da je 4 učenika izrazito uspješno prikazao vizualni motiv, kokošje pero, radeći prema promatranju i koristeći tehniku olovka, 8 učenika uspješno, 9 učenika djelomično uspješno, a niti jedan učenički rad nije ocjenjen kao neuspješan ili izrazito neuspješan. Tablica 10. pokazuje broj i postotak učenika koji su zadovoljili pojedini stupanj uspješnosti

Tablica 10. Uspješnost prikaza vizualnog motiva – kokošje pero

Uspješnost prikaza vizualnog motiva – kokošje pero	Broj učenika (N=21)	Postotak %
IZRAZITO USPJEŠNO (5)	4	19,05 %
USPJEŠNO (4)	8	38,10 %
DJELOMIČNO USPJEŠNO	9	42,86 %
NEUSPJEŠNO (2)	0	0 %
IZRAZITO NEUSPJEŠNO (1)	0	0 %
Ukupno:	21	100%

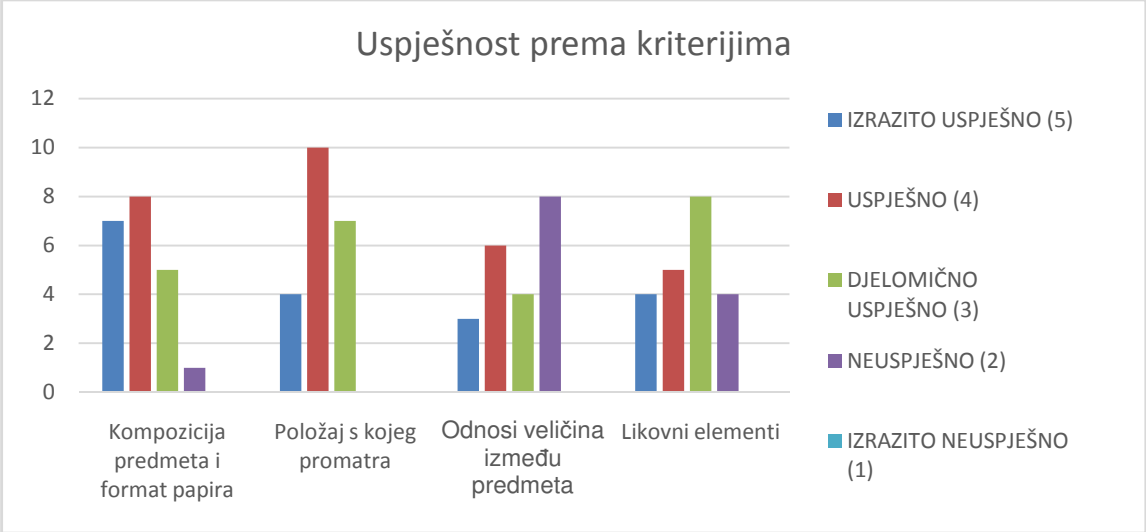
Na temelju postignutih stupnjeva uspješnosti svih radova računao se mod (najčešće prisutan rezultat u nizu) i medijan (centralna vrijednost koja neke podatke dijeli na dva jednaka dijela). Iz tablice (Tablica 10.) može se vidjeti da je većina učenika načinom rada prema promatranju prikazala vizualni motiv (kokošje pero) djelomično uspješno pa mod iznosi 3. S obzirom da skup sadrži neparan broj vrijednosti (N=21), kada se podatci o uspješnosti sortiraju silazno, dobiva se da je centralna vrijednost, ili vrijednost medijana 4. Osim toga, iz tablice je vidljivo da je 19,05% učenika, koristeći tehniku olovka i radeći prema promatranju prikazalo vizualni motiv (kokošje pero) izrazito uspješno, uspješno je motiv prikazalo 38,10 % učenika, djelomično uspješno 42,86 % učenika, te neuspješno i izrazito neuspješno 0 % učenika. Postotak uspješnosti radi boljeg snalaženja prikazan je i grafikonom (Grafikon 4.).



Grafikon 4. Postotak uspješnosti prikaza vizualnog motiva (kokošje pero)

Rezultati pokazuju da je postotak izrazito uspješnih (19,05%), i uspješnih radova (38,10%) veći od pretpostavljenog te iznosi 57,15 %. Frekvencija od 57,15 % učenika koji su vizualni motiv, radeći prema promatranju prikazali uspješno veća je od početne frekvencije (30%) pa se time ***prihvaća hipoteza prema kojoj je više od 30% učenika, načinom rada prema promatranju vizualni motiv prikazalo izrazito uspješno ili uspješno.*** Prema analiziranim radovima izbrojeno je koliko je ukupno učenika zadovoljilo određeni kriterij s kojim stupnjem uspješnosti i to je prikazano na dijagramu (Dijagram 4.). Dijagram 4. prikazuje koliki je broj učenika izrazito

uspješno, uspješno, djelomično uspješno, neuspješno i izrazito neuspješno ispunio zadane kriterije.

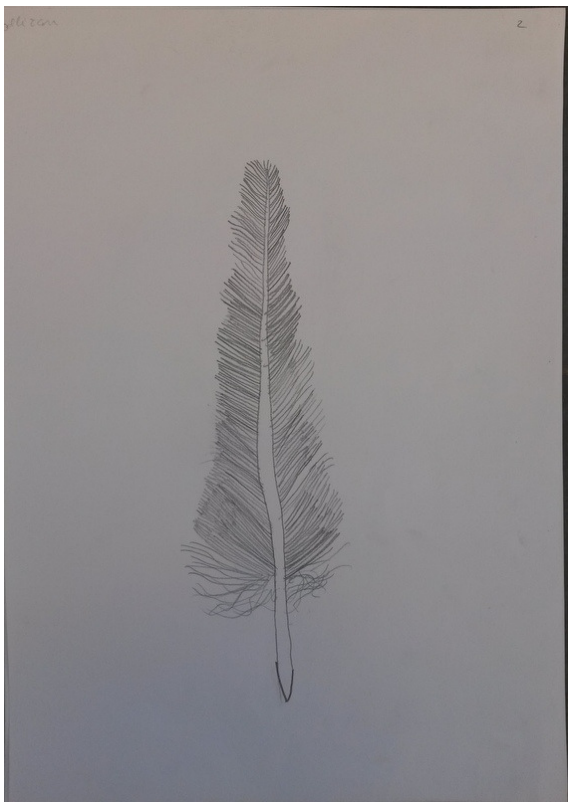


Dijagram 4. Prikaz odnosa broja učenika i njihova uspješnost u određenim kriterijima

Rezultati pokazuju kako je 71,43% učenika najbolje rezultate (izrazito uspješno ili uspješno) ostvarilo na prvom kriteriju koji se odnosio na istraživanje kompozicije predmeta i prilagođavanje formatu papira, potom slijedi isto tako velik broj učenika (66,67%) s izrazito uspješnim ostvarenjem položaja s kojeg promatra predmet. To dokazuje da je metoda analitičkog promatranja uspjela te da su učenici nakon promatranja uspješno prikazali oblik pera te ga smjestili u format papira. Vidi se da učenici imaju smisla za uočavanje karakteristika predmeta pa tako i pera kojeg promatraju. Na radovima se može uočiti kako se oslanjaju na dojam koji su stekli dodirujući pero, a to je karakteristika intelektualnog realizma.Isto tako u ovoj fazi učenici imaju sposobnost izražavanja strukture ili građe nekog predmeta, to se vidi i na radovima učenika iako je njih 38,10 % neuspješno je ostvarilo kriterij koji se odnosi na uočavanje odnosa između veličina što znači da još uvijek nemaju dovoljno sposobnosti za likovno izražavanje uočenih odnosa na peru.

9.1.4.1.Primjeri radova: 2. razred, vizualni motiv: *kokošje pero*, likovna tehnika: olovka

Slika 13. Primjer izrazito uspješnog rada prema promatranju vizualnog motiva (kokošje pero)

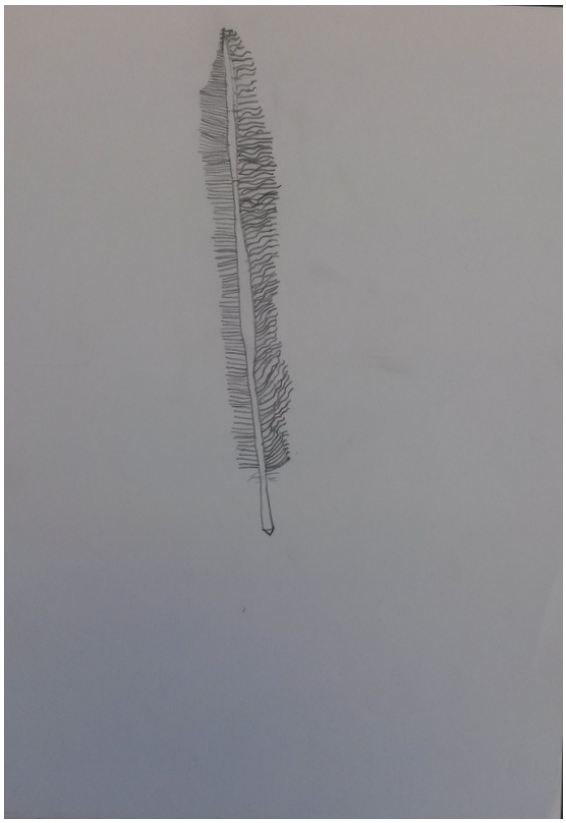


Ovaj rad primjer je izrazito uspješnog rada prema svim kriterijima. Naime, učenik/ica u potpunosti samostalno uočava kompoziciju pera te ga izrazito uspješno prilagođava formatu papira. Samostalno je uočen položaj s kojeg promatra pero. Može se uočiti kako odnosi veličina svake dlake pera su izvrsno izvedeni. Na radu se vidi kako je učenik/ica uz analizu likovnih elemenata tijekom promatranja pera izrazito uspješno izvela obrisne i strukturne linije za prikazivanje pera, može se primijetiti kako se linije koje prikazuju dlačice u donjem dijelu razlikuju od gornjih, naime, kada se pero promatralo uvidjelo se da su donje mekše i lepršave, a gornje linije su čvršće i ravnomjerno poredane pa su se na osnovu toga i nacrtale različite linije.

Slika 14. Primjer uspješnog rada prema promatranju vizualnog motiva (kokošje pero)

Rad je ocjenjen kao uspješan jer je učenik uspješno uz malu asistenciju istražio i uočio položaj s kojeg promatra kompoziciju pera te ju prilagodio formatu papira, ali vidno je da ga nije centrirao već da je postavio prikaz više prema donjem rubu papira. Uspješno je samostalno uočio odnose veličina na peru, a djelomično uspješno uočio analizirane likovne probleme, pa su se linije jedna do druge pretvorile u osjenčane plohe. Učenik je uspješno izveo središte pera obrisnom linijom. Dok su ostale linije na peru prikazane na isti način i ne razlikuje se donji dio pera od gornjeg.

Slika 15. Primjer djelomično uspješnog rada prema promatranju vizualnog motiva (kokošje pero)



Ovo je primjer rada koji je ocijenjen djelomično uspješnim jer se na radu vidi kako je učenik/ica kompoziciju pera smjestila pri vrhu papira. Položaj s kojeg promatra uočen je uspješno, ali tijekom promatranja nije uočio odnose veličina između dlačica na peru pa je sukladno tome nacrtao sve dlačice na peru jednakih dužina. Isto tako može se primijetiti da je tok linija okomit na središnju liniju, tj. dlake pera prikazane su kao da stoje vodoravno, a ne u koso prema gore. Od likovnih elemenata učenik je shvatio da se središnji dio pera koji je deblji prikazuje obrisnom linijom te da se dlake pera prikazuju strukturnim linijama, ali linije nisu precizno izvedene.

9.1.5. TREĆI RAZRED

vizualni motiv: jesenski plodovi na crno-bijelom stolnjaku, likovna tehnika: tempera

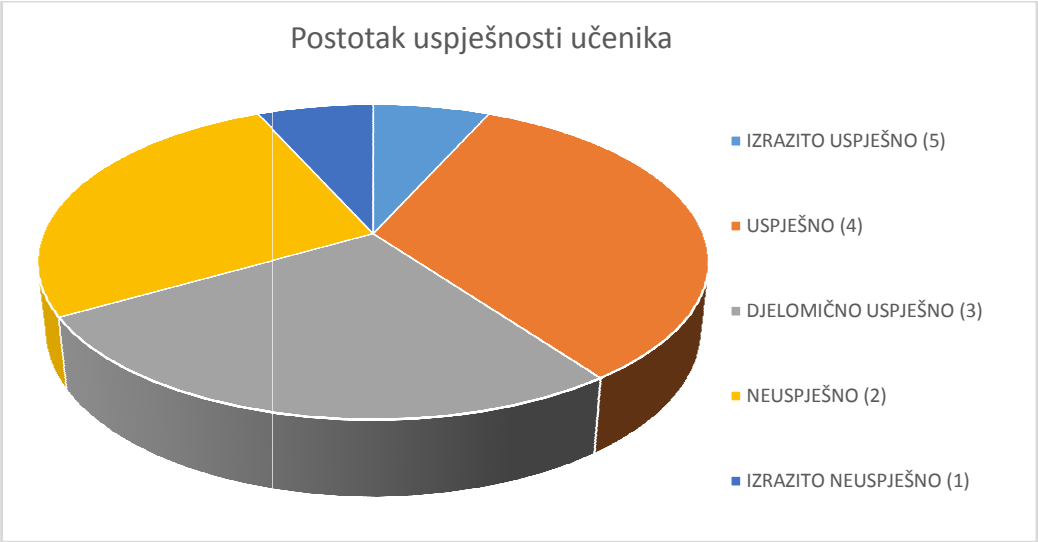
Postavljena hipoteza glasila je: Više od 30% učenika 3. razreda, radeći po promatranju i koristeći se tehnikom tempere, izrazito uspješno ili uspješno će prikazati vizualni motiv (jesenski plodovi na crno bijelom stolnjaku).

Prema utvrđenom stupnju uspješnosti prikaza vizualnog motiva, jesenskih plodova na crno-bijelom stolnjaku, na radovima učenika 3. razreda, dobiveno je da je 1 učenik izrazito uspješno prikazao vizualni motiv, radeći prema promatranju i koristeći tehniku tempera, 5 učenika uspješno, 4 učenika djelomično uspješno, 4 učenika neuspješno i 1 učenik izrazito neuspješno Tablica 11. pokazuje broj i postotak učenika koji su zadovoljili pojedini stupanj uspješnosti.

Tablica 11. Uspješnost prikaza vizualnog motiva – jesenski plodovi na crno-bijelom stolnjaku

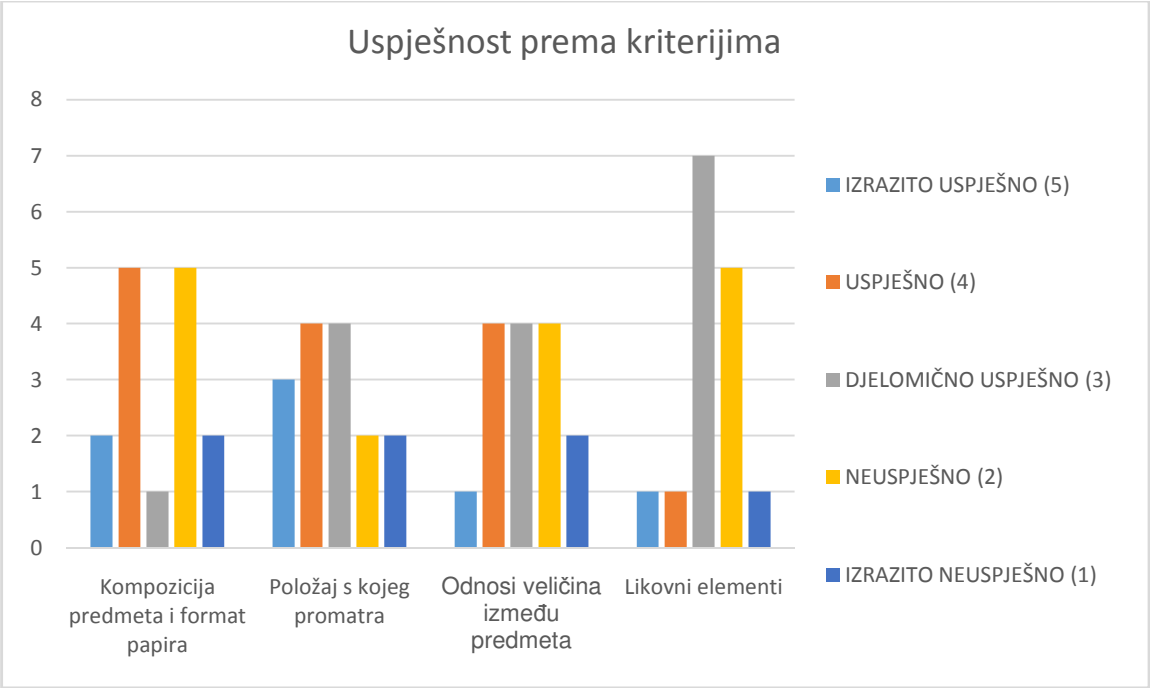
Uspješnost prikaza vizualnog motiva – jesenski plodovi na crno bijelom stolnjaku	Broj učenika (N=15)	Postotak %
IZRAZITO USPJEŠNO (5)	1	6,67 %
USPJEŠNO (4)	5	33,33 %
DJELOMIČNO USPJEŠNO (3)	4	26,67 %
NEUSPJEŠNO (2)	4	26,67 %
IZRAZITO NEUSPJEŠNO (1)	1	6,67 %
Ukupno:	15	100%

Na temelju postignutih stupnjeva uspješnosti svih radova računao se mod (najčešće prisutan rezultat u nizu) i medijan (centralna vrijednost koja neke podatke dijeli na dva jednaka dijela). Iz tablice (Tablica 11.) može se vidjeti da je većina učenika načinom rada prema promatranju prikazala vizualni motiv (jesenski plodovi na crno bijelom stolnjaku) uspješno pa mod iznosi 4. S obzirom da skup sadrži neparan broj vrijednosti (N=15), kada se podatci o uspješnosti sortiraju silazno, dobiva se da je centralna vrijednost, ili vrijednost medijana 3. Osim toga, iz tablice je vidljivo da je 6,67% učenika, koristeći tehniku tempere i radeći prema promatranju prikazalo vizualni motiv (jesenski plodovi na crno bijelom stolnjaku) izrazito uspješno, uspješno je motiv prikazalo 33,33% učenika, djelomično uspješno 26,67% učenika, neuspješno 26,67% i izrazito neuspješno 6,67 % učenika. Postotak uspješnosti radi boljeg snalaženja prikazan je i grafikonom (Grafikon 5.).



Grafikon 5. Postotak uspješnosti prikaza vizualnog motiva (jesenski plodovi na crno-bijelom stolnjaku)

Rezultati pokazuju da je postotak izrazito uspješnih (6,67%), i uspješnih radova (33,33%) veći od pretpostavljenog te iznosi 40%. Frekvencija od 40 % učenika koji su vizualni motiv, radeći prema promatranju prikazali izrazito uspješno ili uspješno veća je od početne frekvencije (30%) pa se time ***prihvaća hipoteza prema kojoj je više od 30% učenika, načinom rada prema promatranju vizualni motiv prikazalo izrazito uspješno ili uspješno.*** Prema analiziranim radovima izbrojeno je koliko je ukupno učenika zadovoljilo određeni kriterij s kojim stupnjem uspješnosti i to je prikazano na dijagramu (Dijagram 5.). Dijagram 5. prikazuje koliki je broj učenika izrazito uspješno, uspješno, djelomično uspješno, neuspješno i izrazito neuspješno ispunio zadane kriterije.



Dijagram 5. Prikaz odnosa broja učenika i njihova uspješnost u određenim kriterijima

Iz ovog dijagram može se vidjeti da je 46,67% učenika jednak uspjeh ostvarilo na kriteriju za procjenjivanje kompozicije predmeta i smještaja u format te na kriteriju koji procjenjuje uočavanje i istraživanje položaja s kojeg promatra. Ovaj rezultat pokazuje kako je polovina učenika odmaknula od faze intelektualnog realizma i s većim iskustvom ušla u fazu u kojoj opažaju stvarnost koja ih okružuje. Polovina učenika uspijeva uvidjeti i prikazati kompoziciju ispred sebe onako kako ona stvarno izgleda. Te ju kao takvu pravilno postaviti na format papira. Dok malo manje od polovice učenika(46,67%) još uvijek nema tu sposobnost bez obzira na analizu realiteta tijekom promatranja s položaja na kojem se učenici nalaze. Polovica učenika djelomično uspješno ostvaruje likovne elemente na svojem radu, razlog tome može biti što su slikali temperama pa je slikanje u plohama za njih još uvijek problem koji istražuju. Zato ih se u analitičkom promatranju usmjeravalo na uočavanje lokalnih boja, ponegdje se na radovima mogu vidjeti obrisne linije umjesto obojenih ploha. Kod učenika ovog trećeg razreda još uvijek se faza intelektualnog realizma prepoznaje i to u njihovom plošnom slikanju i vrlo teškom uočavanju odnosa veličina između jesenskih plodova.

9.1.5.1.Primjeri radova: 3. razred, vizualni motiv: *jesenski plodovi na crno-bijelom stolnjaku*, likovna tehnika: tempera

Slika 16. Primjer izrazito uspješnog rada prema promatranju vizualnog motiva (jesenski plodovi na crno-bijelom stolnjaku)

Ovaj rad primjer je izrazito uspješnog prikazivanja vizualnog motiva radeći prema promatranju. Učenik je izrazito uspješno i samostalno istražio i uočio kompoziciju predmeta prilagođavajući je formatu papira. Učenik je pri slikanju imao na umu položaj s kojeg promatra, te je uočio kako je kompozicija posložena, tj. što točno on vidi. Prema tome, vidi se da je izrazito uspješno uočio odnose veličina između jesenskih plodova. Na elementima kompozicije koju promatra uočio je kromatske i akromatske boje i naslikao prizor na kojem se primjećuje kontrast između boja plodova i ne-boja stolnjaka.

Slika 17. Primjer uspješnog rada prema promatranju vizualnog motiva (jesenski plodovi na crno-bijelom stolnjaku)

Ovaj rad ocijenjen je kao uspješan prikaz vizualnog motiva. Učenik je uspješno samostalno istražio i uočio kompoziciju predmeta i prilagodio ju formatu papira. Na radu se primjećuje kako je uspješno uočio položaj iz kojeg promatra. Uspješno, ali uz malu pomoć učitelja uočio je odnose veličina između elemenata u kompoziciji, ali ipak mu neki elementi „lebde“ u zraku što znači da nije dobro uočio što se iza njih nalazi jer su mu samo oni bili u vidnoj percepciji. Uspješno i samostalno na predmetima kompozicije uočio je oblike jesenskih plodova te njihove kromatske boje koje je uspješno postavio u kontrast sa akromatskim bojama stolnjaka.

Slika 18. Primjer djelomično uspješnog rada prema promatranju vizualnog motiva (jesenski plodovi na crno-bijelom stolnjaku)

Rad je ocijenjen kao djelomično uspješan prikaz jesenskih plodova na stolu. Učenik je uspješno samostalno istražio i uočio kompoziciju predmeta. Uspješno je prilagodio kompoziciju plodova i stola na kojem se nalaze formatu papira, te uočio položaj s kojeg promatra. Djelomično uspješno i uz pomoć učitelja uočio je odnose veličina između predmeta u kompoziciji. Uspješno je uočio oblike većine plodova, ali nije tehnički dobro kistom izveo vrat tikvice. Djelomično je uočio sve kromatske boje plodova, naime prikazao ih je u samo dvije, tri boje, a bilo je vidljivo da se na jabukama i kruškama i kukuruzu pojavljuje više boja. Akromatskim bojama stolnjaka uspješno je stvorio kontrast između njih.

Slika 19. Primjer neuspješnog rada prema promatranju vizualnog motiva (jesenski plodovi na crno-bijelom stolnjaku)

Na ovom radu koji je ocijenjen kao neuspješan vidi se da je učenik/ica neuspješno uočio kompoziciju plodova na stolu te ju neuspješno prilagodio formatu papira, naime cijela kompozicija smještena je u donji lijevi ugao. Djelomično uspješno i uz pomoć učitelja uočio je položaj s kojeg promatra. Neuspješno je uočio veličine između plodova na stolu, na njegovom radu svi plodovi su podjednake veličine. Kao što se može vidjeti na radu, izrazito neuspješno je uočio kromatske i akromatske boje i kontrast između njih na kompoziciji.

Slika 20. Primjer izrazito neuspješnog rada prema promatranju vizualnog motiva (jesenski plodovi na crno-bijelom stolnjaku)

Ovaj rad ocijenjen je kao izrazito neuspješan jer je učenik čak i uz veliku pomoć učitelja izrazito neuspješno uočio kompoziciju plodova na stolu te ju izrazito neuspješno prilagodio formatu papira, naime, kompozicija na radu je prevelika i

izlazi iz formata. Izrazito neuspješno istražuje položaj s kojeg promatra i odnose veličina između plodova na stolu. Uočio je da su plodovi obojani kromatskim bojama, a stolnjak akromatskim, ali nije plodove koje promatra naslikao bojama kojima su oni obojani. Isto tako stolnjak je bio crno-bijel, a na radu se može vidjeti da je obojan crnom i sivom bojom. Izrazito neuspješno su istraženi oblici plodova koji ujedno i „lebde“, a ne stoje na stolu.

9.1.6. TREĆI RAZRED

Vizualni motiv: cipela i krpa, likovna tehnika: ugljen i kreda

Postavljena hipoteza glasila je: Više od 30% učenika 3. razreda, radeći po promatranju i koristeći crtačka sredstva ugljen i kredu, izrazito uspješno ili uspješno će prikazati vizualni motiv (cipele i krpa).

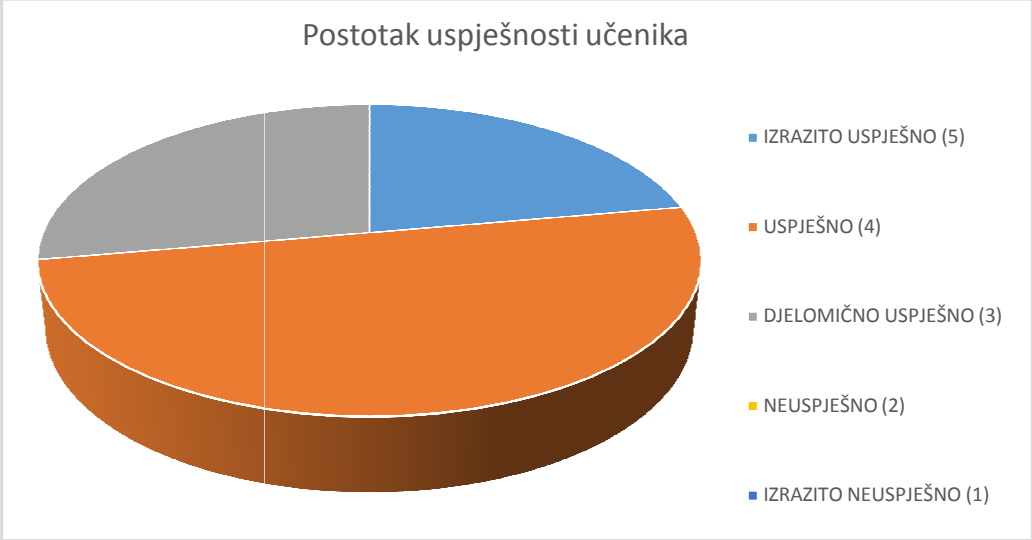
Prema utvrđenom stupnju uspješnosti prikaza vizualnog motiva, cipele i krpe, na radovima učenika 3. razreda, dobiveno je da je 4 učenik izrazito uspješno prikazao vizualni motiv, radeći prema promatranju i koristeći ugljen i kreda, 9 učenika uspješno, 5 učenika djelomično uspješno, a niti jedan rad nije ocijenjen kao neuspješan ili izrazito neuspješan. Tablica 12. pokazuje broj i postotak učenika koji su zadovoljili pojedini stupanj uspješnosti.

Tablica 12. Uspješnost prikaza vizualnog motiva – cipele i krpa

Uspješnost prikaza vizualnog motiva – cipele i krpa	Broj učenika (N=18)	Postotak %
IZRAZITO USPJEŠNO (5)	4	22,22 %
USPJEŠNO (4)	9	50 %
DJELOMIČNO USPJEŠNO (3)	5	27,78 %
NEUSPJEŠNO (2)	0	0 %
IZRAZITO NEUSPJEŠNO (1)	0	0 %
Ukupno:	18	100%

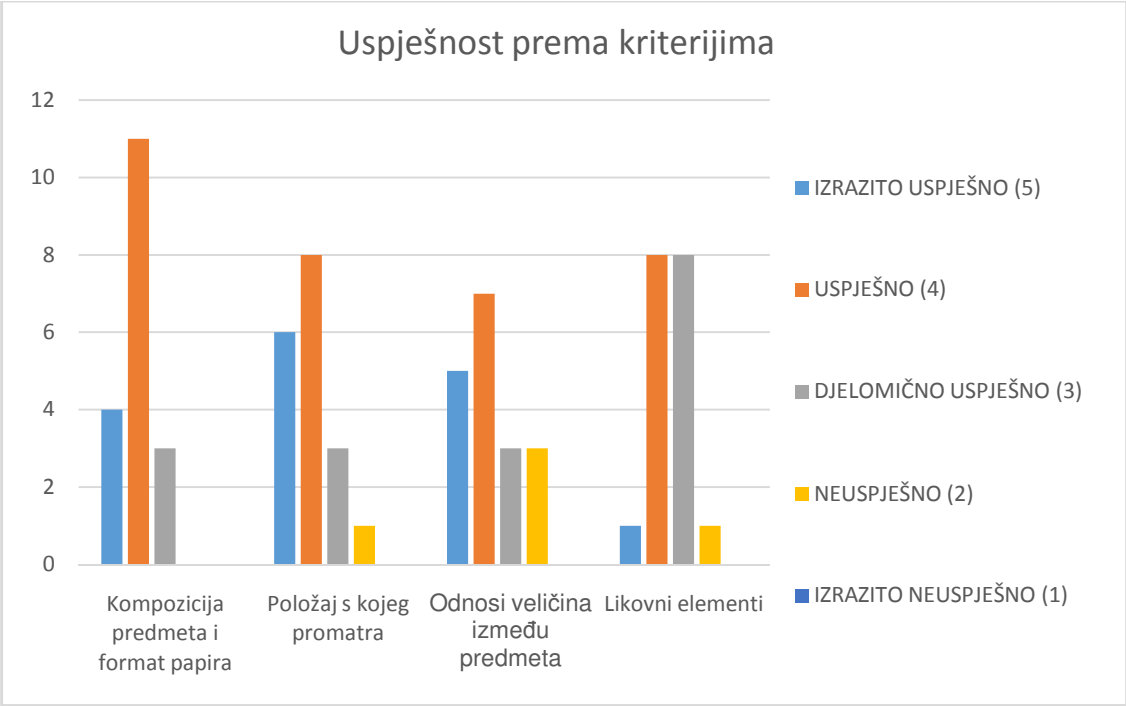
Na temelju postignutih stupnjeva uspješnosti svih radova računao se mod (najčešće prisutan rezultat u nizu) i medijan (centralna vrijednost koja neke podatke dijeli na dva jednaka dijela). Iz tablice (Tablica 12.) može se vidjeti da je većina učenika načinom rada prema promatranju prikazala vizualni motiv (cipele i krpu) uspješno pa

mod iznosi 4. S obzirom da skup sadrži paran broj vrijednosti (N=18), kao medijan uzima se aritmetička sredina srednja dva broja te kada se podatci o uspješnosti sortiraju silazno, dobiva se da je centralna vrijednost, ili vrijednost medijana 4. Osim toga, iz tablice je vidljivo i da je 22,22% učenika, koristeći tehniku ugljen i kreda, radeći prema promatranju prikazalo vizualni motiv (cipele i krpu) izrazito uspješno, uspješno 50% učenika, djelomično uspješno 27,78% učenika, a neuspješno i izrazito neuspješno 0% učenika. Postotak uspješnosti radi boljeg snalaženja prikazan je i Grafikonom (Grafikon 6.).



Grafikon 6. Postotak uspješnosti prikaza vizualnog motiva (cipele i krpa)

Rezultati pokazuju da je postotak izrazito uspješnih (22,22%), i uspješnih radova (50%) veći od pretpostavljenog te iznosi 72,22%. Frekvencija od 72,22 % učenika koji su vizualni motiv, radeći prema promatranju prikazali izrazito uspješno ili uspješno veća je od početne frekvencije (30%) pa ***se time prihvaća hipoteza prema kojoj je više od 30% učenika, načinom rada prema promatranju vizualni motiv prikazalo izrazito uspješno ili uspješno.*** Prema analiziranim radovima izbrojeno je koliko je ukupno učenika zadovoljilo određeni kriterij s kojim stupnjem uspješnosti i to je prikazano na dijagramu (Dijagram 6.). Dijagram 6. prikazuje koliki je broj učenika izrazito uspješno, uspješno, djelomično uspješno, neuspješno i izrazito neuspješno ispunio zadane kriterije.



Dijagram 6. Prikaz odnosa broja učenika i njihova uspješnost u određenim kriterijima

Na ovom dijagramu vidljivo je da je najbolji uspjeh ostvarilo najviše učenika (83,33%) na prvom kriteriju, koji se odnosi na kompoziciju predmeta i smještaj u format papira. Odmah iza ovog, velik broj učenika (77,78%) izrazito uspješno je ostvarilo kriterij koji se odnosi na uočavanje položaj s kojeg promatra. Najlošiji rezultat ostvarilo je njih 16,67% na kriteriju uočavanja odnosa veličina između objekata. Očito je kako su učenici trećeg razreda najbolje savladali uočavanje kompozicije cipela i krpe, naime, provođenjem metode analitičkog promatranja koja se odvijala u motivaciji učenike se cijelo vrijeme usmjeravalo ka promatranju točno onoga što vide, stoga se iz radova može procijeniti i položaj učenika u odnosu na kompoziciju. To govori o tome kako se već kod učenika trećeg razreda događa apstraktno mišljenje i realno opažanje, djeca imaju više iskustva koja mu pomažu u lakšem uočavanju detalja, ali nemaju dovoljno razvijene likovno tehničke sposobnosti u likovnoj izvedbi.

9.1.6.1.Primjeri radova: 3. razred, vizualni motiv: *cipele i krpa*, likovna tehnika: ugljen i kreda

Slika 21. Primjer izrazito uspješnog rada prema promatranju vizualnog motiva (cipele i krpa)

Ovaj rad ocjenjen je kao izrazito uspješan. Učenik je izrazito uspješno uočio položaj s kojeg promatra kompoziciju i njoj uspješno odredio veličinu za format papira na kojem crta. Ipak kompoziciju je postavio pri dnu papira. Primjećuje se kako je promatrajući cipele i krpu ispred sebe izrazito dobro uočio i prikazao odnose veličina između cipela i krpe. Na radu se može primijetiti kako je učenik vrlo precizno promatrao objekte ispred sebe te ih nacrtao točno onako kako ih i vidi. Uočio je svjetlosti i sjene na predmetima. Na prikazu krpe vidljiv je grafizam akromatskog tona načinjen kredom i ugljenom, isto tako na prikazu cipela vidljiv je slabiji i jači pritisak ugljena kako bi dobio tamne i svijetle akromatske tonove te prikazao volumen cipela i krpe na plohi. Iz grafizma kojim su izvedene svjetlosti i sjene može se zaključiti kako je izrazito uspješno prikazao volumen na plohi.

Slika 22. Primjer uspješnog rada prema promatranju vizualnog motiva (cipele i krpa)

Ovaj rad je prema svim kriterijima ocjenjen kao uspješan. Naime, kompozicija je uspješno istražena i smještena u centar formata. Učenik/ica je istražio kompoziciju s položaja s kojeg promatra te uspješno odredio odnose veličina između predmeta. Na radu se može vidjeti kako učenik/ica miješa ugljen i kredu kako bi dobio akromatske tonove, na taj način uspješno ostvaruje tonsku modelaciju.

Slika 23. Primjer djelomično uspješnog rada prema promatranju vizualnog motiva (cipele i krpa)

Rad je ocijenjen kao djelomično uspješan. Učenik/ica je uspješno istražila kompoziciju cipela i krpe te ju uspješno smjestila u format papira. Djelomično uspješno je istražila položaj s kojeg promatra jer se cipele iz tog položaja iz kojeg je promatrala nisu vidjele onako kako ih je ona prikazala na radu. Neuspješno je istražen odnos veličina između cipela, naime, cipela koja je prva ispred promatrača i okrenuta je iz profila nema gornji dio toliko širok. Isto tako vezice na promatranoj cipeli ne izgleda ovako kako su prikazane. Linije nisu prikazane onako kako izgledaju već su docrtane samo kao mreža ravnih crta što pokazuje da učenik nije precizno promotrio njihov raspored na krpi. Tonska modelacija nije ostvarena u potpunosti, tragovi sjena i svjetlosti javljaju se na gornjem dijelu cipela.

9.1.7. ČETVRTI RAZRED

Vizualni motiv: staklene boce, likovna tehnika: kombinirana tehnika akvarel i tuš pero

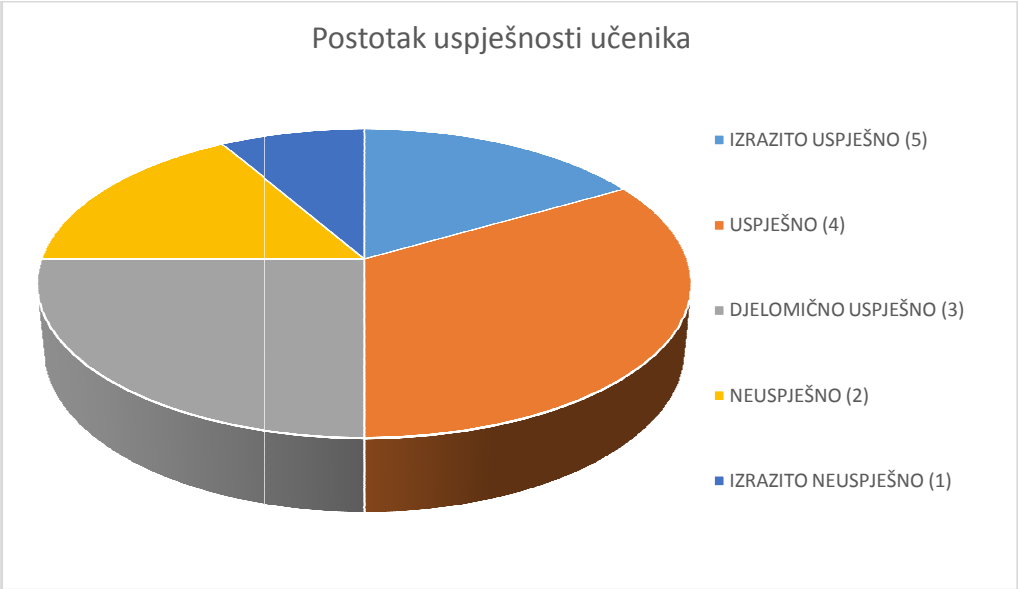
Hipoteza glasi: Više od 40% učenika 4. razreda, radeći po promatranju i koristeći kombiniranu tehniku akvarel i tuš-drvce, izrazito uspješno ili uspješno će prikazati vizualni motiv (staklene boce).

Prema utvrđenom stupnju uspješnosti prikaza vizualnog motiva, staklene boce, na radovima učenika 4. razreda, dobiveno je da je 2 učenika izrazito uspješno prikazalo vizualni motiv, radeći prema promatranju i koristeći akvarel i tuš-pero, 4 učenika uspješno, 3 učenika djelomično uspješno, 2 učenika neuspješno i 1 učenik izrazito neuspješno. Tablica 13. pokazuje broj i postotak učenika koji su zadovoljili pojedini stupanj uspješnosti.

Tablica 13. Uspješnost prikaza vizualnog motiva – staklene boce

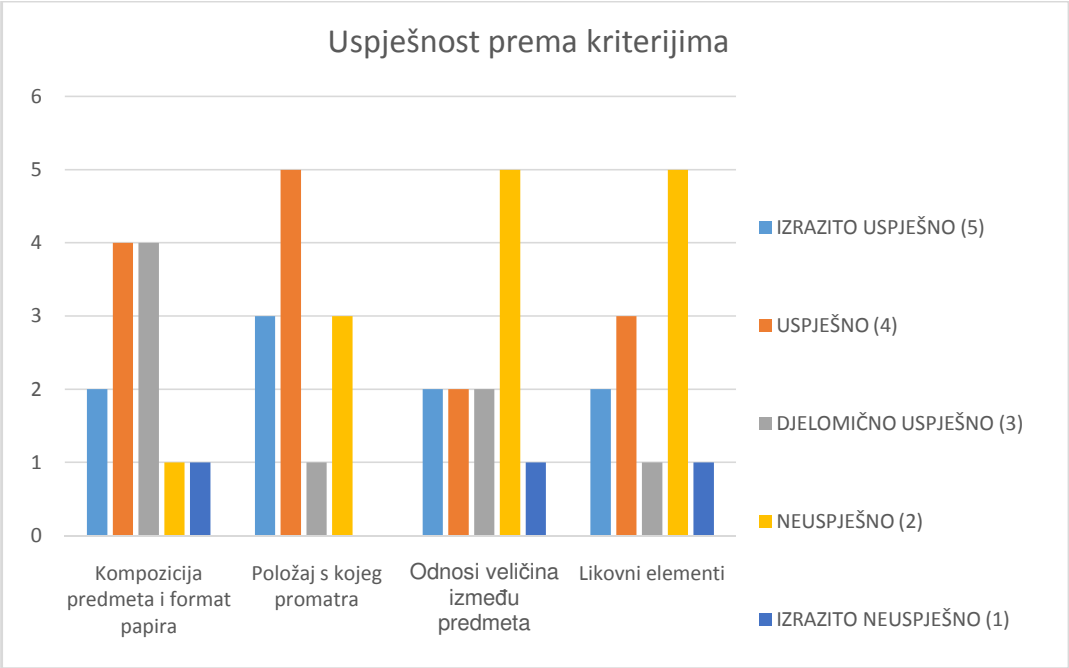
Uspješnost prikaza vizualnog motiva – staklene boce	Broj učenika (N=12)	Postotak %
IZRAZITO USPJEŠNO (5)	2	16,67 %
USPJEŠNO (4)	4	33,33 %
DJELOMIČNO USPJEŠNO (3)	3	25 %
NEUSPJEŠNO (2)	2	16,67 %
IZRAZITO NEUSPJEŠNO (1)	1	8,33 %
Ukupno:	12	100%

Na temelju postignutih stupnjeva uspješnosti svih radova računao se mod (najčešće prisutan rezultat u nizu) i medijan (centralna vrijednost koja neke podatke dijeli na dva jednaka dijela). Iz tablice (Tablica 13.) može se vidjeti da je većina učenika načinom rada prema promatranju prikazala vizualni motiv (staklene boce) uspješno pa mod iznosi 4. S obzirom da skup sadrži paran broj broj vrijednosti (N=12), kao median uzima se aritmetička sredina srednja dva broja te kada se podatci o uspješnosti sortiraju silazno, dobiva se da je centralna vrijednost, ili vrijednost medijana 3,5. Osim toga, iz tablice je vidljivo i da je 16,67% učenika, koristeći tehniku akvarel i tuš-pero, radeći prema promatranju prikazalo vizualni motiv (staklene boce) izrazito uspješno, uspješno 33,33% učenika, djelomično uspješno 25% učenika, neuspješno 16,67%, a izrazito neuspješno 8,33% učenika. Postotak uspješnosti radi boljeg snalaženja prikazan je i Grafikonom (Grafikon 7.).



Grafikon 7. Postotak uspješnosti prikaza vizualnog motiva (staklene boce)

Rezultati pokazuju da je postotak izrazito uspješnih (16,67%), i uspješnih radova (33,33%) veći od pretpostavljenog te iznosi 50,00%. Frekvencija od 50,00 % učenika koji su vizualni motiv, radeći prema promatranju prikazali izrazito uspješno ili uspješno veća je od početne frekvencije (40%) pa se time ***prihvaća hipoteza prema kojoj je više od 40% učenika, načinom rada prema promatranju vizualni motiv prikazalo izrazito uspješno ili uspješno.*** Prema analiziranim radovima izbrojeno je koliko je ukupno učenika zadovoljilo određeni kriterij s kojim stupnjem uspješnosti i to je prikazano na dijagramu (Dijagram 7.). Dijagram 7. prikazuje koliki je broj učenika izrazito uspješno, uspješno, djelomično uspješno, neuspješno i izrazito neuspješno ispunio zadane kriterije.



Dijagram 7. Prikaz odnosa broja učenika i njihova uspješnost u određenim kriterijima

Na dijagramu se može vidjeti kako je najviše učenika, njih 66,67% najbolji uspjeh odnosno izrazito uspješno ili uspješno ostvarilo na kriteriju koji je vrednovao uspješnost uočavanja položaja s kojeg učenik promatra. Iza ovog kriterija prema broju učenika (50%) i uspješnosti slijedi kriterij koji vrednuje uočavanje kompozicije i smještaja u format papira. Izrazito neuspješno polovica učenika (50%) je ostvarila kriterije koji se odnose na uočavanje odnosa veličina te izražavanje likovnim elementima. Tijekom analitičkog promatranja učenike se vodilo u promatranju kompozicije staklenih boca, to je rezultiralo izvrsnim uočavanjem kompozicije upravo onakvom kakvu ju vide ispred sebe, ali i smještaja u format papira. Ipak kod nekih učenika još uvijek nije razvijena sposobnost likovnog izražavanja prema promatranju jer su slike građene od pojedinačno sastavljenih dijelova, a ne kao cjelina. Upravo zbog te nesposobnosti na radovima se pojavljuju kompozicije koje nisu rezultat opažanja već znanja o tim objektima, isto tako ne uspijevaju postaviti kompoziciju u format papira što znači da još uvijek neki nisu krenuli u smjeru apstraktnog mišljenja niti imaju likovno-tehničku zrelost. Metoda analitičkog promatranja učenike je usmjerila u opažanju preklapanja boca i njihove prozirnosti. Iz ovih radova može se vidjeti da učenici još uvijek nisu na razini vizualnog realizma te im nije razvijeno apstraktno mišljenje koje im pomaže povezivanju likovnih

problema sa promatranom kompozicijom, to se dokazuje upravo iz činjenice da je polovica učenika izrazito neuspješno uočila i istražila oblike, boje i ritam na postavljenoj kompoziciji staklenih boca.

9.1.7.1.Primjeri radova: 4. razred, vizualni motiv: *staklene boce*, likovna tehnika: kombinirana tehnika akvarel i tuš-pero

Slika 24. Primjer izrazito uspješnog rada prema promatranju vizualnog motiva (staklene boce)

Ovaj rad ocijenjen je kao izrazito uspješan prema svim kriterijima. Izrazito uspješno je istražena kompozicija koja je upravo ovako izgledala ispred učenika koji ju je promatrao. Kompozicija je izrazito uspješno smještena jer je centrirana i malo približena dnu formata papira. Vidi se kako je položaj s kojeg se promatra izvrsno uočen jer su objekti na slici onakvi kako su i stajali na stolu. S obzirom da su objekti na slici postavljeni onako kako su bili i u stvarnosti tako su točno određeni i odnosi veličina između tih objekata odnosno staklenih boca. Od likovnih problema na radu je izrazito uspješno prikazano preklapanje i prozirnost, ovi elementi vidljivi su na prikazu plavog ćupa i narančaste boce čiji dio postaje zamućeniji kada se promatra preko plavog stakla. Isto tako vidljiv je ritam oblika i boja.

Slika 25. Primjer uspješnog rada prema promatranju vizualnog motiva (staklene boce)

Ovaj rad ocijenjen je kao uspješan. Kriterij određivanja kompozicije i smještaja u format papira ocijenjen je kao uspješan jer je učeniku trebala mala pomoć učitelja kako bi uočio kompoziciju i pravilno ju smjestio u format. Uspješno je istražio položaj s kojeg promatra jer je kompozicija prilično točno prikazana prema onome kako ju je učenik vidio iz svojeg mjesta. Odnosi veličina između staklenih boca uspješno su određeni. Na radu se može primijetiti kako je učenik/ica točno prikazala likovne probleme koji su se promatrali i analizirali, a to su transparentnost koja je izvrsno izvedena kod četiri boce koje su smještene na desnoj strani papira, naime, staklena prozirna vaza koja je bila ispred njih točno je tako stvarala zamućen pogled na boce iza nje. Učenik/ica je uspješno iskoristila tehniku tuš-pero i docrtala konture bocama kako bi lakše izrazila oblik.

Slika 26. Primjer djelomično uspješnog rada prema promatranju vizualnog motiva (staklene boce)

Ovaj rad je ocijenjen je kao djelomično uspješan. Prvi kriterij koji se odnosi na kompoziciju i format papira, ocijenjen je kao djelomično uspješan jer je kompozicija pojednostavljena i smještena u donji desni ugao. Učenik je djelomično uspješno uočio i položaj s kojeg promatra jer rad ne prikazuje kompoziciju onako kako ju je učenik promatrao. Odnosi veličina su djelomično uspješno prikazani, jer pravilna pravokutna vaza na lijevoj strani nije toliko široka u odnosu na narančastu bocu, isto tako vrat te boce je uži nego što je učenik/ica prikazao/la na radu. Objekt na desnoj strani u potpunost nije prikazan onakvim kakav je u stvarnosti jer bi trebao prikazivati plavi ćup koji je veći od pravokutne prozirne vaze. Isto tako, neuspješno su ostvareni likovni problemi jer se na radu nigdje ne prikazuje transparentnost i preklapanje.

Slika 27. Primjer neuspješnog rada prema promatranju vizualnog motiva (staklene boce)

Ovaj rad je ocijenjen kao neuspješan. Prema prvom kriteriju koji se odnosi na kompoziciju i format papira rad je ocijenjen kao neuspješan jer kompozicija nije uspješno istražena, boce se ispred ovog učenika/ice nisu nalazile u ovakvom rasporedu, ali kompozicija kao takva postavljena je korektno unutar formata papira. Položaj s kojeg je kompozicija promatrana učenik/ica nije uspješno prikazala jer staklene boce nisu razmještene tako kako su prikazane na radu. Odnosi veličina su neuspješno određeni jer je plavi ćup jednako visok i širok kao i žuta boca, a na radu je mnogo manji. Isto tako boje boca nisu točno prikazane onako kakve su u stvarnosti, na radu nisu ostvareni likovni problemi stoga je zadnji kriterij ocijenjen kao izrazito neuspješan.

9.1.8. ČETVRTI RAZRED

Vizualni motiv: autoportret, likovna tehnika: tempera

Hipoteza je glasila ovako: Više od 20% učenika 4. razreda, radeći po promatranju i koristeći se tehnikom tempere, izrazito uspješno ili uspješno će prikazati vizualni motiv (autoportret).

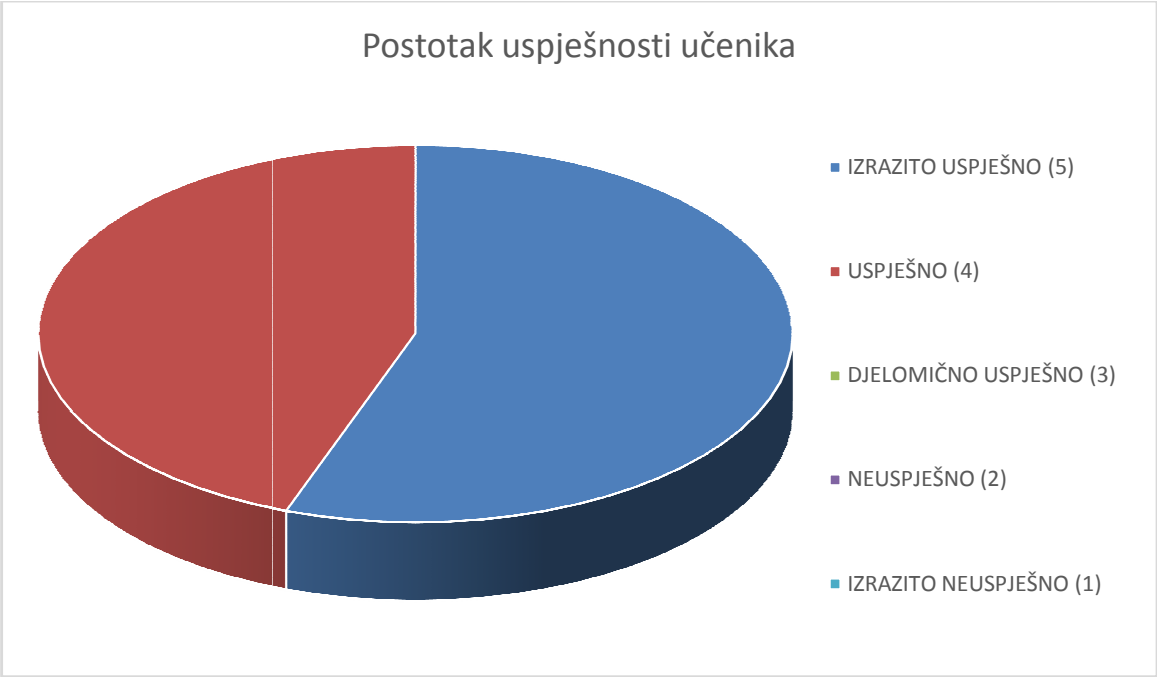
Prema utvrđenom stupnju uspješnosti prikaza vizualnog motiva, autoportret, na radovima učenika 4. razreda, dobiveno je da je 5 učenika izrazito uspješno prikazalo

vizualni motiv, radeći prema promatranju i koristeći tempere, 4 učenika uspješno, a ni jedan rad nije ocijenjen kao djelomično uspješan, neuspješna ili izrazito neuspješan. Tablica 14. pokazuje broj i postotak učenika koji su zadovoljili pojedini stupanj uspješnosti.

Tablica 14. Uspješnost prikaza vizualnog motiva – autportret

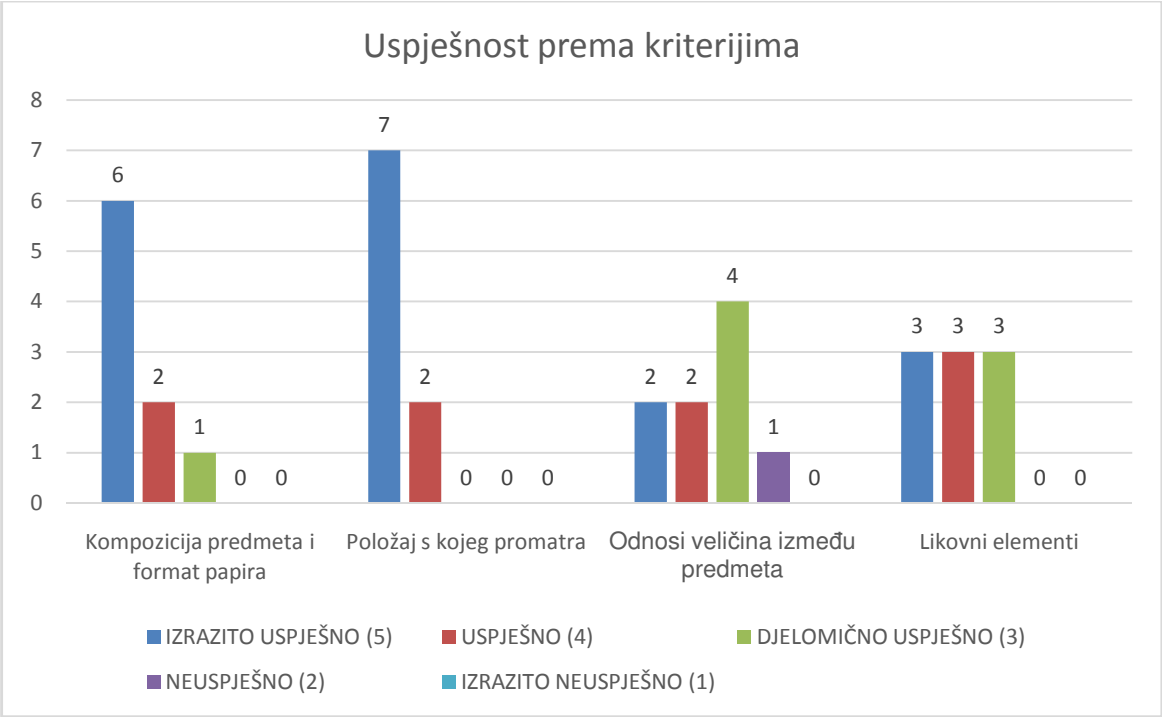
Uspješnost prikaza vizualnog motiva – autoportret	Broj učenika (N=9)	Postotak %
IZRAZITO USPJEŠNO (5)	5	55,56 %
USPJEŠNO (4)	4	44,44 %
DJELOMIČNO USPJEŠNO (3)	0	0 %
NEUSPJEŠNO (2)	0	0 %
IZRAZITO NEUSPJEŠNO (1)	0	0 %
Ukupno:	9	100%

Na temelju postignutih stupnjeva uspješnosti svih radova računao se mod (najčešće prisutan rezultat u nizu) i medijan (centralna vrijednost koja neke podatke dijeli na dva jednaka dijela). Iz tablice (Tablica 14.) se može vidjeti da je većina učenika načinom rada prema promatranju prikazala vizualni motiv (autoportret) izrazito uspješno pa mod iznosi 5. S obzirom da skup sadrži neparan broj vrijednosti (N=9), kada se podatci o uspješnosti sortiraju silazno, dobiva se da je centralna vrijednost, ili vrijednost medijana 5. Osim toga, iz tablice je vidljivo i da je 16,67% učenika, koristeći tehniku akvarel i tuš-pero, radeći prema promatranju prikazalo vizualni motiv (staklene boce) izrazito uspješno, uspješno 33,33% učenika, djelomično uspješno 25% učenika, neuspješno 16,67%, a izrazito neuspješno 8,33% učenika. Postotak uspješnosti radi boljeg snalaženja prikazan je i grafikonom (Grafikon 8.).



Grafikon 8. Postotak uspješnosti prikaza vizualnog motiva (autoportret)

Rezultati pokazuju da je postotak izrazito uspješnih (55,56%), i uspješnih radova (44,44%) veći od pretpostavljenog te iznosi 100%. Frekvencija od 100 % učenika koji su vizualni motiv, radeći prema promatranju prikazali izrazito uspješno ili uspješno veća je od početne frekvencije (40%) pa se time ***prihvaća hipoteza prema kojoj je više od 40% učenika, načinom rada prema promatranju vizualni motiv prikazalo izrazito uspješno ili uspješno.*** Prema analiziranim radovima izbrojeno je koliko je ukupno učenika zadovoljilo određeni kriterij s kojim stupnjem uspješnosti i to je prikazano na dijagramu (Dijagram 8.). Dijagram 8. prikazuje koliki je broj učenika izrazito uspješno, uspješno, djelomično uspješno, neuspješno i izrazito neuspješno ispunio zadane kriterije.



Dijagram 8. Prikaz odnosa broja učenika i njihova uspješnost u određenim kriterijima

Iz dijagrama je vidljivo da su svi učenici (100%) izrazito uspješno ili uspješno ostvarili kriterij koji se odnosi na položaj sa kojeg učenik promatra. Ovaj rezultat bio je očigledan, a situacija vrlo specifična zato što djeca nikada nisu niti promatrala svoje lice osim an face, učenik nikada u svojem iskustvu nije mogao vidjeti lice ni na koji drugi način osim ovala, i opet kada su ga promatrali u ogledalu vidjeli su oval, stoga nisu niti mogli naslikati neki drugi oblik lica. Sljedeći kriterij koji je najbolje ostvaren kod velikog boja učenika (88,89%) je kompozicija i smještaja format papira. Naime, nakon što su prema promatranju analizirali svoje lice te uočili kakvog je oblika učenici su vrlo uspješno postavili kompoziciju u format papira. Sljedeći kriterij kojeg je 66,67% učenika izrazito uspješno ili uspješno riješilo odnosi se na uočavanje likovnih problema. Učenici ovog četvrtog razreda vrlo uspješno su savladali sve likovne probleme, to dokazuje da su učenici na prijelazu iz faze u kojoj slikaju objekt onako kako znaju da izgleda u fazu razvoja u kojoj uviđaju nepravilnosti stvarnog izgleda i trude se naslikati ono što vide. U njihovim radovima još uvijek se može vidjeti obrisna linija umjesto obojene plohe, ali većinom su učenici izrazito dobro uočili površine na licu koje su u sjeni, a koje su na svjetlu te ih primjereno koloristićkoj modulaciji i naslikali. Srednju ocjenu ili djelomično uspješno najveći broj učenika (44,44%) ostvarilo je na kriteriju koji se odnosi na

uočavanje odnosa veličina između predmeta. Upravo ovakav uspješan rezultat prikaza vlastitog lica može se potkrijepiti činjenicom da su učenici četvrtog razreda već pri završetku faze intelektualnog realizma i na ulasku u vizualni te se trude realno prikazati figure zasnovane na promatranju okoline.

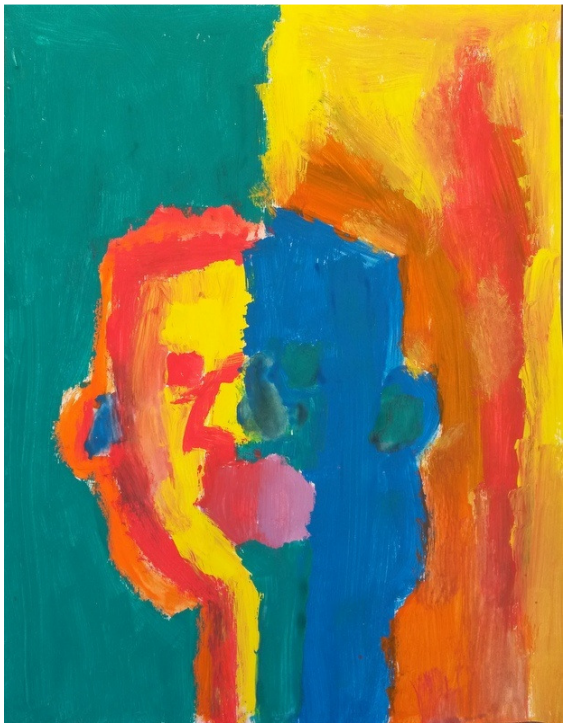
9.1.8.1.Primjeri radova: 4. razred, vizualni motiv: *autoportret*, likovna tehnika: kombinirana tehnika akvarel i tuš-pero

Slika 28. Primjer izrazito uspješnog rada prema promatranju vizualnog motiva (autoportret)

Ovaj rad ocijenjen je kao izrazito uspješan. Prema kriteriju koji se odnosi na kompoziciju i format papira, rad je ocijenjen kao izrazito uspješan jer je uočeno vlastito lice i uspješno istraženo te kao takvo postavljeno centrirano u format papira. Prema položaju s kojeg promatra ocijenjen je kao izrazito uspješan jer je učenica gledajući se u ogledalo promatrala oblik lica izrazito uspješno je prikazala svoj portret. Tijekom analitičkog promatranja lica i različitih oblika na licu izrazito uspješno je uočila odnose veličina između očiju, obraza, nosa, usnica. Izrazito uspješno je toplim i hladnim bojama prikazala svjetlosti i sjene koje je uočila na licu. Izrazito dobro je istražila svjetlosti i sjene i prikazala ih toplim ili hladnim bojama. Hladnim bojama prikazala sjene koje su se javile kod nosnica, ispod desnog dijela

nosa i usta, dok je desni dio lica isto u sjeni, lijevi je osvijetljen prema tome izrazito uspješno je zadovoljila kriterij koji se odnosi na likovne probleme.

Slika 29. Primjer uspješnog rada prema promatranju vizualnog motiva (autoportret)



Ovaj rad ocijenjen je kao uspješan. S obzirom na kompoziciju i format rad je ocijenjen kao uspješan jer je učenik gledajući se u ogledalo naslikao samo portret lica i vrata te je kompoziciju smjestio na dno papira. Prema kriteriju odnosa veličina ocijenjen je kao djelomično uspješan jer je usta prikazao većima od ušiju ili očiju isto tako ostali dijelovi lica nisu prikazani onako kako izgledaju u stvarnosti, oči su prikazane kao dvije obojene točke, nisu oblikovane prema promatranju. Likovni problemi tj. koloristička modulacija dijelom je ostvarena. Učenik je samo jednu stranu lica obojao hladnim bojama, a drugu stranu toplim bojama stoga nije prikazao svjetlosti koje se pojavljuju i na strani koja je u sjeni.

9.2.REZULTATI DOBIVENI ANKETNIM UPITNIKOM ZA UČITELJE

9.2.1. Stajališta učitelja o važnosti vanjskih uvijeta koji utječu nanačin izvođenja nastave likovne kulture

Prva skupina pitanja u upitniku odnosi se na mišljenje učitelja o vanjskim uvjetima u školi i njihovom utjecaju na izvođenje nastave likovne kulture.

Tablica 15. Ostvarenost materijalno-tehničkih uvjeta rada

	f	f %
slabo su ostvareni	5	29,4
donekle su ostvareni	8	47,1
u cijelosti su ostvareni	4	23,5
ukupno	17	100,0

S obzirom na stupanj zadovoljstva s materijalno tehničkim uvjetima rada u nastavi likovne kulture skoro trećina učiteljica misli da su oni slabo ostvareni (29.4%), nešto manje od polovice (47,1%) ih misli da su materijalno tehnički uvjeti donekle ostvareni dok ih 23,5% misli da su u cijelosti ostvareni. Iz navedenih rezultata može se zaključiti da je većina učiteljica donekle ili u cijelosti zadovoljna vanjskimuvijetimakojiutječunanačinizvođenja nastave likovne kulture. Razlozi nezadovoljstva mogu biti povezani sa materijalno-tehničkom opremljenosti, suradnjom s kolegama, brojem sati predviđenih za nastavu likovne kulture te brojem učenika u razredu.

Prva skupina govori o nezadovoljstvu zbog pomanjkanja likovnog materijala i pribora za rad zbog čega je kvaliteta izvođenja nastave slaba. Naime, učitelji su često prisiljeni materijal kupovati sami (taj razlog navelo je 2 učitelja) učiteljima nedostaju reprodukcije, stručna literatura (2 učitelja), nedostaje informatička oprema (1 učitelj). Druga skupina odgovora odnosi se na neodgovarajući prostor za nastavu likovne kulture. Naime, učitelji nemaju kabinet za nastavu likovne kulture (3 učitelja), nemaju panoe za izlaganje likovnih radova (1 učitelj)

Slijedi pitanje koje se odnosi na razinu utjecaja navedenih vanjskih okolnosti na kvalitetu izvođenja nastave likovne kulture. Pitanje ima četiri varijable: materijalno tehnička opremljenost, suradnja s kolegama, broj sati predviđenih za nastavu likovne kulture te broj učenika u razredu.

Tablica 16.Razina utjecaja materijalno-tehničkih uvjeta na kvalitetu izvođenja nastave likovne kulture

	f	f %
ne utječe	2	11,8
slabo utječe	1	5,9
utječe	6	35,3
prilično utječe	7	41,2
snažno utječe	1	5,9
Ukupno	17	100,0

Tablica 17.Mišljenje o razini utjecaja suradnje s kolegama na kvalitetu izvođenja nastave likovne kulture

	f	f %
ne utječe	3	17,6
slabo utječe	3	17,6
utječe	7	41,2
Prilično utječe	4	23,5
Ukupno	17	100,0

Nešto manje od polovice učitelja smatra da materijalno tehnički uvjeti prilično ili snažno utječu na kvalitetu nastave likovne kulture (47,1). Njih 41,2% misli da materijalno tehnička opremljenost utječe ili slabo utječe na kvalitetu poučavanja likovne kulture, dok 11,8% učitelja smatra da na kvalitetu nastave materijalno tehnička opremljenost nema nikakvog utjecaja. Iz navedenih rezultata možemo zaključiti da je materijalno tehnička opremljenost za učiteljice važan faktor u nastavi likovne kulture, što je razumljivo jer raznovrsnost nastavnih pomagala i opremljenost kabineta s odgovarajućim materijalom doprinosi kvaliteti odgojno-obrazovnog procesa. Više od polovice učitelja suradnju s kolegama smatra važnim faktorom koji utječe na kvalitetu nastav procesa (64,7%) dok njih 35,2% smatra da suradnja s kolegama slabo utječe ili uopće ne utječe na kvalitetu njihovog rada.

Tablica 18.Razina utjecaja broja sati predviđenih za nastavu likovne kulture na kvalitetu izvođenja nastave likovne kulture

	f	f %
Slabo utječe	1	5,9
Utječe	5	29,4
Prilično utječe	9	52,9
Snažno utječe	2	11,8
ukupno	17	100

Tablica 19.Razina utjecaja broja učenika u razredu na kvalitetu izvođenja nastave likovne kulture

	f	f %
Ne utječe	2	11,8
Slabo utječe	2	11,8
Utječe	6	35,3
Prilično utječe	6	35,3
Snažno utječe	1	5,9
ukupno	17	100

Broj sati predviđenih za nastavu likovne kulture se po mišljenju većine anketirani pokazao kao važan faktor koji onemogućava kvalitetu izvođenja nastavu likovne

kulture (Tablica 18.). Više od polovice učitelja misli da taj faktor snažno ili prilično utječe na kvalitetu izvođenja nastave (64,7%). Za trećinu učitelja (35,3%) taj faktor utječe ili slabo utječe na kvalitetu nastave. To stajalište se obrazlaže kao izraz nezadovoljstva učitelja postojećim brojem sati namijenjenih likovnoj kulturi u okviru godišnjeg nastavnog plana, a to je skromnih 35 sati na godinu i govori o potrebi revizije nastavnog programa s obzirom na nekadašnjih 70 sati nastave likovne kulture na godinu.

Rezultati mjerenja stajališta o važnosti broja učenika u razredu dali su nešto drugačije rezultate. Manje od polovice učitelja (41,2%) smatra da taj faktor ima priličan ili snažan utjecaj na kvalitetu izvođenja nastave dok 23,6% posto učitelja smatra da taj faktor slabo ili uopće ne utječe na kvalitetu nastave. Djelomični utjecaj na kvalitetu izvođenja nastave likovne kulture tom faktoru pridaje 35,3% učitelja. Zastupa se mišljenje da broj učenika može utjecati na odabir određenih oblika i načina rada te upotreba metoda rada.

9.2.2. Stajališta učitelja o važnosti predmeta likovne kulture

Druga skupina pitanja u anketnom upitniku ispitivala je mišljenje učitelja o važnosti nastavnog predmeta likovne kulture.

Tablica 20.Mišljenje učitelja o važnosti predmeta likovne kulture u razrednoj nastavi

	f	f %
Mala važnost	1	5,9
Srednja važnost	3	17,6
Velika važnost	8	47,1
Vrlo velika važnost	5	29,4
Ukupno	17	100,0

Tablica 21. Ulaganje truda u pripremu nastave likovne kulture u odnosu na druge predmete

	f	f %
Nešto manje	1	5,9
Jednako	10	58,8
Nešto više	6	35,3
Ukupno	17	100,0

Iz rezultata u tablici 20. vidljivo je da 76,5% učitelja pridaje vrlo veliku ili veliku važnost predmetu likovne kulture. Srednju ili malu važnost mu pridaje 23,5% učitelja. Pretpostavljajući da je mišljenje o važnosti predmeta likovne kulture proporcionalno sa vremenom pripremanja za njegovo izvođenje, ovo pitanje možemo povezati sa sljedećim kojim se ispituje koliko truda učiteljice ulažu u pripremu sata likovne kulture u odnosu na druge predmete. Čak 35,3% učiteljica nešto više truda

ulaže u pripremu nastave likovne kulture u odnosu na druge predmete dok se skoro 60% učiteljica jednako priprema za nastavu likovne kulture kao i za nastavu drugih predmeta (tablica). Vrlo mali je postotak (5,9%) učiteljica koje se za likovni manje pripremaju nego za druge predmete odnosno time mu pridaju manju važnost. To stajalište odraz je zastarjelog shvaćanja likovnog odgoja koji ne zahtjeva veći intelektualni napor za učenike i namijenjen je uglavnom opuštanju što je povezano s mišljenjem i o drugim odgojnim predmetima (tjelesna i zdravstvena kultura te glazbena kultura) koji u usporedbi s obrazovnim ne vrijede jednako.

Sljedeće pitanje je obuhvaćalo stajalište učitelja o važnosti pojedinih ciljeva u okviru nastave likovne kulture, kod tog pitanja su ispitanici mogli zaokružiti više odgovora.

Tablica 22.Mišljenje o važnosti ciljeva nastave likovne kulture

	f	%
razvijanje mašte i kreativnog mišljenja	17	100
opuštanje učenika kroz praktične likovne aktivnosti	12	70,6
usvajanje znanja o likovnom jeziku i razvoj likovnog/vizualnog	10	58,8
razvijanje motoričkih vještina	7	41,2
razvijanje socijalnih vještina	4	23,5
razvoj osjetljivosti za estetiku i emocije	11	64,7
razvoj aktivnog i istraživačkog odnosa prema okolišu	9	52,9

Rezultati govore da svi ispitanici smatraju da je glavni cilj nastave likovne kulture razvoj mašte i kreativnog mišljenja. Drugo po važnosti je shvaćanje učiteljica da je cilj nastave likovne kulture opuštanje učenika kroz praktične aktivnosti (70,6%). Rezultati u tablici govore da učitelji smatraju važnim i razvijanje afektivnih sposobnosti učenika u nastavi likovne kulture (64,7%), nešto manju važnost pridaju usvajanju znanja o likovnom jeziku i razvoju likovno/vizualnog mišljenja (58,8%) te razvoju motoričkih vještina (41,2%). Najmanji postotak učitelja, njih (23,5%) kao važan cilj nastave lik kulture spominje razvijanje socijalnih vještina što je moguće objasniti kao ne razumijevanje mogućnosti i prednosti interaktivnog pristupa poučavanju koji između ostalog naglašava razvijanje socijalnih odnosa između svih subjekata nastavnog procesa i neshvaćanja važnosti grupnog oblika rada koji potiče suradničko učenje.

Tablica 23. Značajnost pojedinih elemenata za uspješno izvođenje nastave likovne kulture

	Srednja vrijednost	Standardni otklon
izbor odgovarajućeg motiva	4,71	0,47
izbor odgovarajućih likovnih tehnika	4,53	0,51
jasno objašnjavanje likovnih pojmova od strane učitelja	**4,76**	0,44
komunikacija između učenika i učitelja	**4,82**	0,39
nastavna sredstva i pomagala	4,53	0,51
samostalno istraživanje učenika	**4,24**	0,75
problemski pristup poučavanju	**4,35**	0,86

Zanimljivi su podaci o važnosti određenih faktora za uspješno izvođenje nastave likovne kulture. Učitelji veliku važnost pridaju komunikaciji između učitelja i učenika kao faktoru koji utječe na uspješno izvođenje nastave likovne kulture. To govori da imaju razvijenu svijest o potrebi kvalitetne komunikacije u razredu kao jednom od ključnih faktora za uspješnost nastavnog procesa. Zatim slijedi jasno objašnjavanje likovnih pojmova od strane učitelja što pored osviještenosti o potrebi razumijevanja i znanja nastavnih sadržaja ukazuje na to da kod učitelja još uvijek prevladava tradicionalno shvaćanje nastave po kojem učitelj objašnjava nastavne sadržaje a učenici su pasivni primatelji. Najmanju važnost učitelji pridaju samostalnom izražavanju učenika i problemskom pristupu poučavanju. Taj podatak također govori o utjecaju tradicionalnog pristupa poučavanju likovne kulture odnosno nedostatku suvremenog pristupa učenju i poučavanju koje naglašava samostalnost i aktivno učenje u nastavnom procesu.

Tablica 24. Sudjelovanje na stručnom usavršavanju na području likovnom području tijekom radnog staža

	f	f·%
1-2 puta	3	17,6
3-4 puta	6	35,3
5-6 puta	4	23,5
Više od 6 puta	4	23,5
Ukupno	17	100

Mišljenje o važnosti predmeta likovne kulture moguće je uočiti i iz pitanja o učestalosti sudjelovanja na stručnom usavršavanju na likovnom području za vrijeme svojeg radnog staža. (Tablica 24.) U tijeku cjelokupnog radog staža na stručnom

usavršavanju 1 do 2 puta bilo je 17,6% učiteljica, 3-4 puta 35,3 % učiteljica, 5-6 puta bilo je 23,5%, a više od 6 puta bilo je manje od trećine. Ako te podatke usporedimo s prosjekom godina radnog staža (22 godine) lako se zaključuje da je dodatno usavršavanje na tom području još uvijek nedovoljno pri čemu treba utjecati na podizanje svijesti o potrebi kontinuiranog stručnog usavršavanja učitelja.

9.2.3. Stajalište učitelja o autonomiji u okviru nastave likovne kulture

Autonomija učitelja u nastavi likovne kulture uglavnom podrazumijeva samostalno planiranje nastavnog sadržaja, oblikovanje nastavnih zadataka, izbor nastavnih materijala, metoda, oblika i načina rada.

Tablica 25. Stupanj autonomije u provedbi nastave likovne kulture

	f	f %
Imam vrlo nisku autonomiju	1	5,9
Imam djelomičnu autonomiju	7	41,2
Imam autonomiju u većoj mjeri	7	41,2
Imam potpunu autonomiju	2	11,8
Ukupno	17	100,0

Iz tablice 25. je vidljivo da većina učiteljica smatra da u izvođenju nastave likovne kulture ima djelomičnu ili autonomiju u većoj mjeri (82,4%) dok 11,8 % učiteljica smatra da ima potpunu autonomiju. O razvijenoj svijesti o važnosti autonomije kod učitelja razredne nastave govore rezultati odgovora na pitanje o važnosti posjedovanja vlastite autonomije pri izvođenju nastave likovne kulture (Tablica 26.).

Tablica 26. Važnost autonomije u provedbi nastave likovne kulture

	f	f %
Ni važna ni nevažna	3	17,6
Dosta važna	8	47,1
Vrlo važna	6	35,3
Ukupno	17	100,0

Samostalnost u oblikovanju nastav procesa likovne kulture je za 82,4% učitelja vrlo važna ili dosta važna dok 17,6 posto nije sigurno u važnost samostalnosti u

oblikovanju nastavnog procesa (odabiru nastavnih tema, metoda i oblika rada, te ostalih sadržaja u nastavi likovne kulture).

9.2.4. Stajalište učitelja o metodama, načinima i oblicima rada

Četvrta skupina pitanja iz anketnog upitnika odnosi se na ispitivanje stavova i mišljenja učitelja o korištenju određenih metoda rada, primjenu različitih načina i oblika rada u nastavi likovne kulture.

Tablica 27. Korištenje oblika rada

	Aritmetička sredina	Standardni otklon
Individualni oblik rada	4,65	0,49
Frontalni oblik rada	4,65	0,49
Grupni rad	2,88	0,60
Rad u paru	2,76	0,75

Oblike rada učitelj prilagođava specifičnostima nastave likovne kulture. Odgovori na anketno pitanje u kojoj mjeri u nastavi likovne kulture koriste određene nastavne oblike (0= nikada; 4= uvijek) vidljivi iz tablice 27. dali su slijedeće rezultate: najčešće se upotrebljava individualni oblik rada i frontalni oblik rada što je i očekivano jer nastava likovne kulture, posebice u praktičnom dijelu sata, omogućuje svakom učeniku da samostalno i samoaktivno sudjeluje u procesu razvijanja likovno izražajnih sposobnosti te utječe na stjecanje iskustva, radne navike i stjecanje samokritičnosti. U istoj mjeri, kao i individualni oblik rada, ispitanici koriste i frontalni oblik rada. Njegova česta upotreba upozorava na još uvijek prisutna tradicionalna organizacija nastave. Taj oblik se i danas u nastavi primjenjuje pogotovo kada učitelj upoznaje učenike sa sadržajem nastavnog zadatka, kada tumači i demonstrira tehničke postupke i sl. Iz tablice 27. je vidljivo da učitelji povremeno primjenjuju grupni i rad u paru. Grupni rad i rad u paru se koriste nešto manje iako nastava likovne kulture nudi široke mogućnosti za upotrebu grupnog rada i rada u paru.

Sljedeće pitanje iz anketnog upitnika odnosi se na to u kojoj mjeri učitelji koriste koje nastavne metode.

Tablica 28. Korištenje nastavnih metoda

	Nikako	Rijetko	Povremen	Često	Uvijek
Metoda analitičkog			23,5%	52,9%	23,5%
Metoda likovnog scenarija	5,9%	5,9%	76,5%	11,8%	
Metoda razgovora				41,2%	58,8%
Metoda demonstracije		11,8%	11,8%	47,1%	29,4%
Metoda rada na tekstu		23,5%	52,9%	23,5%	
Metoda razlaganja		11,8%	52,9%	29,4%	5,9%
Metoda građenja		11,8%	58,8%	29,4%	
Metoda variranja		17,6%	52,9%	29,4%	
Metoda kombiniranja		5,9%	35,3%	52,9%	5,9%

Iz tablice 28. je vidljivo da svi ispitanici (100%) često ili uvijek koriste u nastavnom procesu metodu razgovora. Ova metoda rada primjenjuje se u svakom dijelu nastavnog sata upravo zbog toga što se razgovorom ostvaruje većina drugih metoda kao i korištenjem različitih oblika i načina rada. U uvodnom dijelu sata metoda razgovora koristi se kada učitelj razgovara s učenicima o likovnim tehnikama odnosno sadržajima rada. Za vrijeme glavnog dijela sata kada je učitelj u neposrednom kontaktu sa učenicima u situacijama kada on odgovara na pitanja koja postave učenici te na kraju sata kada s učenicima polemizira o njihovim radovima. Ova metoda posebice se primjenjuje prilikom promatranja likovnih djela, reprodukcija, pojava u prirodi, objekata pri analizi boja i prostora. Potom slijedi metoda demonstracije i analitičkog promatranja, iz tablice je vidljivo kako više od 76% ispitanika uvijek ili često koristi ove nastavne metode. Vrlo mali postotak ispitanika povremeno koristi ove dvije metode. Metodu analitičkog promatranja povremeno koristi 23,5%, dok metodu demonstracije povremeno koristi 11,8% ispitanika, te isti broj ispitanika koristi ovu metodu nikad ili rijetko. Rezultat je očekivan jer se govori o metodama koje odgovaraju specifičnostima nastavnog predmeta likovne kulture. Naime, metoda demonstracije ima posebno značenje u nastavi likovne kulture jer odgovara specifičnostima likovne kulture kao predmeta koji se posebno orijentira na osjet vida. Ova metoda razvija vizualno perceptivne sposobnosti učenika, posebno u razvijanju stvaralačkog opažanja odnosno sposobnosti promatranja na praktičnim zadatcima likovnih sadržaja, isto tako na

uvježbavanje vizualne percepcije utječe i metoda analitičkog promatranja koja razvija učenikove sposobnosti promatranja likovnih pojava, analiziranje likovnih problema na samom realitetu. Iz tablice je vidljivo kako metodu likovnog scenarija najveći broj učitelja, njih 76,5% koristi povremeno dok njih 11,8% ovu metodu koristi uvijek ili često, te isti broj učitelja koristi ju nikada ili rijetko. Ovaj podatak je i očekivan jer u okviru mikroplana predviđenog za nastavnu godinu predviđene su različite nastavne teme koje se realiziraju na različite načine rada koji podrazumijevaju različite i metode rada. Metodu rada na tekstu 23,5% ispitanika koristi često, polovica ispitanika (52,9%) ovu metodu koristi povremeno, dok ju 23,5% koristi rijetko ili nikad. Ovaj podatak je i očekivan jer prema Roci (1981) ova nastavna metoda ne koristi se često već samo onda kada učenici pod vodstvom učitelja na satu likovne kulture u motivaciji čitaju tekst kako bi taj sadržaj izrazili likovno. U realizaciji učitelji koriste specifične nastavne metode koje se odnose na: metodu razlaganja, građenja, variranja i kombiniranja. Rezultati istraživanja pokazuju kako više od pola ispitanika koristi ove metode povremeno. Naime, metodu razlaganja uvijek ili često koristi 35,5% učitelja, a rijetko ili nikad 11,8%. Metodu građenja povremeno koristi 58,8% učitelja, dok 29,4% ju koristi uvijek ili često, a nikako ili rijetko samo 11,8% učitelja. Metodu variranja povremeno koristi 52,9%, uvijek ili često koristi 29,4%, a 17,6% od ukupnog broja ispitanika koristi ju rijetko ili nikad. Metodu kombiniranja više od polovice ispitanih (58,8%) koristi uvijek ili često, povremeno ju koristi trećina učitelja (35,3%), a nikad ili rijetko vrlo mali broj, samo 5,9% od svih ispitanika. Ovo pokazuje da se najčešće provodi metoda kombiniranja kao specifična metoda koja se koristi u realizaciji na nastavi likovne kulture. Dok polovica učitelja ostale specifične metode primjenjuje povremeno.

Pitanje iz anketnog upitnika koje se može povezati sa pitanjem upotrebe metoda rada jest ono koje govori o mišljenju učitelja u kojoj mjeri pojedine djelatnosti nastavnog procesa utječu na razumijevanje i usvajanje sadržaja s područja likovne kulture.

Tablica 29. Učinkovitost pojedinih djelatnosti nastavnog procesa na razvijanje kompetencija učenika.

	M	SD
objašnjenje likovnih pojmova od strane učenika	3,88	0,86
razgovor	4,18	0,73
demonstracija	4,59	0,51
samostalno učenikovo istraživanje	4,12	0,93
upotreba udžbenika za likovnu kulturu	**3,35**	0,99
praktičan rad (likovno izražavanje)	**4,94**	0,24

Iz tablice 29. je vidljivo da za ispitanike na ljestvici od 1 do 5 praktičan rad ima ocjenu 4,94 što znači da ispitanici misle kako praktičan rad najviše može utjecati na razumijevanje i usvajanje sadržaja s područja likovne kulture. Praktičan rad se ostvaruje na svakom satu likovne kulture, prema Roci (1981) on čini temelj likovne pedagogije upravo zbog toga što se ostvaruje putem razvijanja mašte, opservacije i vizualnog pamćenja. Upravo, kroz praktičan rad učenik razvija svoju maštu koja ga navodi na istraživanje i otkrivanje nepoznatog te razvija sposobnost opažanja okoline, likovnih djela. Vježbe promatranja povezane su sa razvijanjem pamćenja. Dok razvijena memorija koristi u procesu promatranja. Upravo ta činjenica može se referirati na mišljenje ispitanika koji djelatnost demonstracije ocjenjuju sa 4,59. Ova ocjena ukazuje na mišljenje da demonstracija uvelike utječe na razvijanje kompetencija učenika. Ove djelatnosti proizlaze iz nastavnih metoda za koje ispitanici najčešće koriste u nastavi likovne kulture, a to su metoda analitičkog promatranja i metoda demonstracije, dok djelatnost razgovora ocjenjuju sa 4,18, a metodu razgovora uvijek koriste u nastavi. Ovo upućuje na mišljenje da djelatnost razgovora ne utječe uvelike na razumijevanje i usvajanje sadržaja nastave likovne kulture, ali ona je prisutna u svakoj nastavnoj situaciji i zbog toga ju najčešće koriste. Djelatnost samostalnog istraživanja učitelji su ocijenili ocjenom 4,12. Ova činjenica začuđuje jer upućuje na ne razumijevanje koncepta suvremenih škola koje zastupaju aktivno učenje, učenje putem istraživanja. Dakako i svaka metoda u suvremenoj nastavi očekuje samostalno angažiranje učenika, jer je upravo učenik subjekt nastavnog procesa, dok ga učitelj vodi u istraživanju ka razumijevanju. Potom slijedi ocjena 3,88 kojom su ocijenili djelatnost objašnjavanja likovnih pojmova od strane

učenika. Najmanju ocjenu (3,35) dobila je djelatnost upotrebe udžbenika u nastavi likovne kulture. Kako se moglo vidjeti u tablici 20 učitelji vrlo često koriste metodu analitičkog promatranja i demonstracije te sukladno s time misle da za razvijanje kompetencija kod učenika najveći utjecaj ima djelatnost praktičnog rada i demonstracije putem koje učenici promatraju, a time razvijaju različite sposobnosti na području likovne kulture.

Tablica 30. Korištenje načina rada u nastavi likovne kulture

	Nikako	Rijetko	Povremeno	Često	Uvijek
prema promatranju	0	5,9%	29,4%	64,7%	0
nakon promatranja	0	0	29,4%	64,7%	5,9%
po sjećanju	0	0	23,5%	70,6%	5,9%
po zamišljanju	0	0	11,8%	88,2%	0
po izmišljanju	0	0	17,6%	76,5%	5,9%

Pitanje iz anketnog upitnika koje se odnosi na to u kojoj mjeri učitelji koriste koje načine rada pokazuje nam koliko shvaćaju povezanost metoda i načina rada. Načini rada odnose se na načine kojima učenici tijekom realizacije rada ostvaruju cilj nastavnog sata. Prema Grgurić, Jakubinu (1996) pod načine rada ubrajaju se: rad prema promatranju, nakon promatranja, po sjećanju, po zamišljanju i prema izmišljanju. Iz tablice 30. je vidljivo da 82,4% ispitanika često ili uvijek koriste način rada po izmišljanju dok ih 17,5% ovaj način rada koristi povremeno. Rad po zamišljanju često koristi 88,2% ispitanika, a povremeno 11,8% istih. Slijedi način rada prema sjećanju kojeg 76,5% učitelja koristi često ili uvijek, dok njih 23,5% koristi povremeno ovaj način rada. Rad nakon promatranja često ili uvijek koristi 70,6% učitelja dok ih 29,4% koristi povremeno. Način rada prema promatranju niti jedan ispitanik ne koristi uvijek, dok ih više od polovice (64,7%) koristi često. Povremeno koristi ovaj način rada 29,4% ispitanika, a rijetko koristi 5,9% ispitanika. Može se zaključiti da se javljaju određene nepravilnosti u povezivanju metoda i načina rada jer vrlo malo učitelja često koristi metodu likovnog scenarija zbog koje se i može organizirati rad po zamišljanju ili izmišljanju. Naime, ovi načini rada zahtijevaju metodu koja učenike motivira likovnim scenarijem u koji je uključena riječ, glazba, pokret i sl. ili su poticaj likovni i kompozicijski elementi. (Grgurić, Jakubin, 1996) Dok s druge strane metoda analitičkog promatranja i demonstracije

kao najčešće zastupljena metoda među ispitanicima, nije potkrijepljena načinom rada u kojem se ona na najpravilniji način može i ostvariti.

9.2.5. Stajalište učitelja o korištenju određenih likovnih tehnika i materijala te nastavnih sredstava i pomagala

Istraživanje donosi pregled učestalosti korištenja određenih nastavnih sredstava i pomagala te učestalost korištenja likovnih tehnika i materijala na nastavi likovne kulture.

Tablica 31. Likovne tehnike uključene u nastavni proces likovne kulture

	M	SD
suhe crtačke tehnike (olovka, kreda, ugljen…)	3,53	0,62
mokre crtačke tehnike (tuš, flomaster, kemijska olovka)	3,24	0,56
suhe slikarske tehnike (voštane pastele, kreda, kolaž, …)	3,41	0,51
mokre slikarske tehnike (akvarel, tempera, flomaster,…)	**4,00**	0,50
grafičke tehnike (monotipija, kartonski tisak, kolažni tisak,	**2,65**	0,99
oblikovanje mekanih materijala (glina, plastelin, tijesto,	3,53	0,62
oblikovanje tvrdih materijala (papir, folija, karton, žica…)	3,06	0,97
kombinirane tehnike (kombinacija različnih likovnih	3,35	0,61

Nastavnim planom i programom predviđen je okvirni raspored korištenja različitih tehnika s obzirom na područje likovne kulture, tj. radi li se o slikanju, crtanju, grafici, prostorno- plastičkom oblikovanju ili dizajnu što znači da unutar pojedinog likovnog područja učitelji samostalno mogu odabrati pojedinu tehniku. Tablica 31. pokazuje koje tehnike i materijale učitelji najčešće uključuju u likovni rad učenika na nastavi likovne kulture. Vidljivo je da ispitanici najčešće koriste mokre slikarske tehnike (akvarel, gvaš, tempera, flomaster,…), iza njih slijede suhe crtačke tehnike (olovka, kreda, ugljen…) i tehnike oblikovanja mekanih materijala (glina, plastelin, tijesto, glinamol). Učitelji podjednako često koriste ostale tehnike koje su navedene u tablici dok najmanje koriste grafičke tehnike. Rjeđa izvedba grafičkih tehnika je očekivana s obzirom da njihova upotreba zahtijeva složeniju pripremu i dulje trajanje izrade likovnih radova, s druge strane to nije razlog za njihovo zanemarivanje. Rijetko učiteljice koriste i kombinirane tehnike (kombinacija vodenih boja i pastela, kolaža i flomastera….). Kombinacija različitih materijala nudi velike mogućnosti za razvoj

likovno-izražajnih sposobnosti, mogućnost kombinatorike i eksperimentiranja s materijalima koje dovodi razvoja kreativnog mišljenja i izražavanja učenika te je nepravedno zanemarena.

Tablica 32. Učestalost korištenja pojedinih nastavnih sredstava i pomagala u nastavi likovne kulture

	M	SD
multimedija (CD, DVD, TV, video, računalo…)	2,71	0,85
auditvni mediji (CD, kasetofon…)	3,00	0,71
taktilni mediji (predmeti koje djeca taktilno istražuju)	3,76	0,56
olfaktivni mediji (istraživanje mirisa)	2,88	0,60
gustativni mediji (istraživanje okusa)	2,41	0,80
didaktički neoblikovani materijali (predmeti iz okoline/prirode)	**3,88**	0,60
fotografije i tekstovi iz udžbenika	**3,88**	0,70
reprodukcije umjetničkih djela	3,82	1,07
izvorna umjetnička djela	**1,59**	0,80
sredstva i pomagala, koje ste sami napravili (plakati, valere…)	3,29	0,59

Iz tablice 32. je vidljivo da učitelji u nastavi likovne kulture u najvećoj mjeri upotrebljavaju didaktički neoblikovane materijale, a to su najrazličitiji materijali i predmeti iz okoline i prirode, upotrebljivi za bolje razumijevanje i usvajanje nastavnih sadržaja i fotografije i tekstovi iz udžbenika (3,88).Zatim slijede reprodukcije umjetničkih djela (3,82) i taktilni mediji (3,76) koje možemo uvrstiti u prvu skupinu. Pored predmeta iz prirode učitelji često upotrebljavaju i samostalno izrađena nastavna sredstva in pomagala (3,29). Zanimljiv je podatak, da se po odgovorima učitelja multimediji upotrebljavaju dosta rjeđe od udžbenika. Pretpostavljamo, da je rjeđa upotreba multimedija, u odnosu na prethodna sredstva, povezana s materijalno-tehničkim uvjetima u školama i vremenu izvođenja nastave, jer upotreba određenih tehničkih sredstava na satu zahtijeva dodatno vrijeme za pripremu i upotrebu. Pretpostavljamo da velik broj učionica u školama nažalost još uvijek nema informatičku opremu koja bi u velikoj mjeri olakšala i poboljšala kvalitetu izvođenja nastave. Rijetko učiteljice u nastavi koriste olfaktivne i gustativne medije, a vrlo rijetko izvorna umjetnička djela (1,59). Umjetnička djela je na najbolji način moguće doživjeti posjetom autentičnim umjetničkim prostorima (galerije, muzeji), a to podrazumijeva organiziranje terenske nastave koja uglavnom

ovisi o spremnosti učitelja za njeno organiziranje i pripremu što i nije često izvedivo radi školskih uvjeta (rasporeda sati, smjenskog rada, udaljenosti od muzeja….).

10. ZAKLJUČAK

Istraživanje koje se bavi proučavanjem uspješnosti prikazivanja vizualnih motiva radom prema promatranju provedeno je na uzorku od 69 učenika osnovne škole u starosti od 6 do 11 godina. Za potrebe istraživanja proveden je i anketni upitnik za učitelje razredne nastave. Cilj istraživanja bio je odrediti stupanj uspješnosti prikazivanja vizualnog motiva po promatranju kod učenika različitih uzrasta razredne nastave te istražiti mišljenja i stajališta učitelja o izvođenju nastavnog procesa likovne kulture u nižim razredima osnovne škole. S obzirom na to da su učenici prema teoriji razvojnih faza likovnog izražavanja u dobi od šeste do jedanaeste godine u fazi intelektualnog realizma prema kojoj dijete prikazuje ono što zna, a ne ono što vidi, pretpostavilo se da će više od 30% učenika radeći prema promatranju izrazito uspješno ili uspješno prikazati vizualni motiv. Dok je za analizu, vrednovanje i ocjenjivanje učeničkih radova konstruirana je autorska tablica kriterija uspješnosti prikazivanja vizualnog motiva. Za analizu stajališta i mišljena učiteljica o izvođenju nastavnog procesa likovne kulture upotrijebljen je upitnik. Istraživanjem se pokazalo da je više od 30% učenika (od 1. do 3. razreda) i 40% učenika u četvrtom razredu različite vizualne motive radeći po promatranju prikazalo izrazito uspješno ili uspješno. Time se sve pretpostavljene hipoteze potvrđuju. Stupanj uspješnosti radova određen je prema četiri kriterija. Istraživanje je pokazalo kako je većina učenika od 1. do 4. razreda nabolje rezultate ostvarila na prvom koji se odnosio na uočavanje kompozicije i smještaj kompozicije u format papira, te drugi kriterij koji se odnosio na opažanje položaja s kojeg učenik promatra. Polaskom u školu, svakim danom se učenicima proširuju iskustva koja pridonose boljem opažanju i spoznavanju okoline.Stoga, pravilno vođenje u promatranju i njihove razvojne mogućnosti pomažu im uočiti kompoziciju i smještaj u format papira. Druga dva kriterija izvrsno je ostvario znatno manji broj učenika. Kriteriji su se odnosili na uočavanje i izražavanje odnosa između veličina objekata te na uočavanje likovnih elemenata. Naime, učenici još uvijek u ovoj fazi razvoja nemaju dovoljno razvijeno apstraktno mišljenje kojim će uviđati likovne elemente i nepravilnosti koje se pojavljuju iz određenog položaja na realitetima. Dijete još uvijek crta ono što zna, a ne ono što vidi, i upravo tu je važna uloga učitelja pomaže djetetu u osvještavanju viđenoga. Istraživanjem se isto tako pokazalo da su učenici koristeći crtačke tehnike lakše izrazili likovne elemente i odnose. To je zato što tehnika olovke ili flomastera

omogućuje učeniku, u ovoj fazi, lakše i hrabrije prikazivanje svih strukturnih i teksturnih elemenata koje objekt na sebi ima, a koje učenik u ovoj fazi razvoja izvrsno uočava. Iskustvo učenika pomaže u razvoju apstraktnog mišljenja, a likovno-tehničke mogućnosti se povećavaju. Mogućnost da se ostvare kvalitetna likovna ostvarenja ovisi o vodstvu učitelja. Upravo zbog toga, tijekom istraživanja proveden je anketni upitnik za učitelje. Rezultati su pokazali da učitelji najrjeđe koriste način rada prema promatranju, ali metodu analitičkog promatranja koriste često. Stoga, se zaključuje da pravilnim vođenjem i upotrebom raznovrsnih metoda rada u promatranju, učenici stvaraju likovni izraz karakterističan za fazu vizualnog realizma. Upravo takvo vođenje, u ovom istraživanju, rezultiralo je uspješnim radovima učenika. Te se dokazalo da upotrebom pravilnih metoda rada i naglaskom na ključnim elementima opažanja učenike se tijekom rada prema promatranju može dovesti do više razine likovnog izraza.

11. LITERATURA

1. Arnheim, R. (1981). *Umetnost i vizualno opažanje.* Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
2. Cindrić, M., Strugar, V., Miljković, D., (2010) *Didaktika i kurikulum*. Zagreb: Udžbenici Sveučilišta u Zagrebu.
3. Cox, M. V. (1997). *Drawings of People by the Under-5s*. London: The Falmer Press
4. Damjanov, J. (1991). *Vizualni jezik i likovna umjetnost*. Zagreb: Školska knjiga.
5. Gombrich, E. H. (1999). *Povijest umjetnosti*. Zagreb: Golden marketing.
6. Gombrih, E. H. (1984). *Umetnost i iluzija*. Beograd: Nolit.
7. Goodman, N. (2002). *Jezici umjetnosti*. Zagreb: KruZak.
8. Grgurić N. – Jakubin, M. (1996). *Vizualno- likvni odgoj i obrazovanje*. Zagreb: Educa.
9. Harrison, H. (1999). *Kako naučiti slikati i crtati*. Rijeka: Leo-Commerce d.o.o.
10. Huzjak, M. (2013). *Metoda analitičkog promatranja u razvoju dječjeg crteža*. U: Croatian Journal of Education, Vol. 15, Sp.Ed.Br. 1/2013, str. 81 – 98. http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/Miroslav%20Huzjak_Metoda_analitickog_promatranja.pdf – Pristupljeno: 1. lipnja 2016.
11. Janson, H. W., Janson, A. F. (2003). *Povijest umjetnosti*. Varaždin: Stanek d.o.o.

12. Jakubin, M. (1999). *Likovni jezik i likovne tehnike, temeljni pojmovi*. Zagreb: Educa.
13. Jakubin, M. (2007). *Vodič kroz povijest umjetnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
14. Karlavaris, B. (1991). *Metodika likovnog odgoja 1*. Rijeka: Hofbauer.
15. Karlavaris, B. (1991). *Metodika likovnog odgoja 2*. Rijeka: Hofbauer
16. Ministarstvo znanosti obrazovanja i športa (2006). *Nastavni plan i program za osnovnu školu*. Zagreb: GIPA.
17. Roca, J. (1981). *Likovni odgoj u osnovnoj školi, priručnik za nastavnike likovnog odgoja i razredne nastave*. Zagreb: Školska knjiga.
18. Rosandić, D., (2005) *Metodika književnog odgoja*. Zagreb: Školska knjiga
19. Tanay, E. R (2003). *Valovi boja, priručnik za likovnu kulturu*. Zagreb: Školska knjiga.
20. Težak, S., (1996) *Teorija i praksa nastave hrvatskoga jezika 1.* Zagreb: Školska knjiga.
21. Vidović. D. (1957). *O metodici nastave crtanja na Višoj pedagoškoj školi*. U: Likovni odgoj, materijali sa savjetovanja o likovnom odgoju djece i omladine, Izdavački zavod Jugoslavenske akademije str. 55 – 65.

12. PRILOZI

1. upitnik za učitelje

ANKETNI UPITNIK ZA UČITELJE
UČITELJSKI FAKULTET U ZAGREBU, ODSJEK PETRINJA

Poštovane učiteljice,
Anketa pred vama je nastala s ciljem definiranja sadašnjeg položaja nastave likovne kulture u nižim razredima osnovne škole, izvođenju nastavnog procesa, metodama i oblicima rada u nastavi likovne kulture te faktorima koji utječu na kvalitetu nastavne prakse.
Istraživanje se provodi u okviru diplomskog rada pod nazivomNačin rada prema promatranju kao vizualni poticaj za likovno izražavanje učenika od 1. do 4. razreda.
Vaše sudjelovanje je od iznimnog značaja za što objektivnije rezultate istraživanja. S tom namjerom vas molimo za ispunjavanje ankete u trajanju od 10-15 minuta. Anketa je anonimna, ispunjava se zaokruživanjem odgovora, zaokruživanjem kružića u označena polja u tabelama ili s navođenjem komentara.
Unaprijed vam se zahvaljujemo na sudjelovanju.

Studentica:

1. Godina starosti: _____
2. Spol (zaokružite slovo): M Ž
3. Vaše godine radnog staža: ____ godina
4. Obrazovanje(zaokružite odgovor): VŠS VSS

5. Vaš status je (zaokružite slovo pred odgovorom):
   a) učitelj/ica
   b) učitelj/ica mentor/ica
   c) učitelj/ica savjetnik/ica

6. U kojoj mjeri su u školi, u kojoj ste zaposleni, po vašem mišljenju ostvareni materijalno-tehnički uvjeti za izvođenje nastave likovne kulture? (zaokružite slovo pred odgovorom)

a) uopće nisu ostvareni
b) slabo su ostvareni
c) donekle su ostvareni
d) u cijelosti su ostvareni

Ako spomenuti uvjeti nisu ostvareni u cijelosti , navedite nedostatke:
_____
_____
_____

7. Koji su po vašem mišljenju najvažniji ciljevi nastave likovne kulture u nižim razredima osnovne škole? (moguće je zaokružiti više odgovora)

a) razvijanje mašte i kreativnog mišljenja
b)opuštanje učenika kroz praktične likovne aktivnosti

c) usvajanje znanja o likovnom jeziku i razvoj likovnog/vizualnog mišljenja
d) razvijanje motoričkih vještina
e) razvijanje socijalnih vještina
f) razvoj osjetljivosti za estetiku i emocije
g) razvoj aktivnog i istraživačkog odnosa prema okolišu

8. U svaki redak tablice križićem označite razinu utjecaja vanjskih okolnosti na kvalitetu vašeg poučavanja likovne kulture:

	ne utječe	slabo utječe	utječe	priličnoutječe	snažno utječe
Materijalno-tehnička opremljenost					
Suradnja s kolegama					
Broj satipredviđenihza nastavu LK					
Broj učenika u razredu					

9. Kako ocjenjujete koliki je stupanj vaše autonomije (planiranje nastavnog sadržaja, oblikovanje nastavnih zadataka, izbor nastavnih materijala, metoda i oblika) u provedbi nastave likovne kulture? (zaokružite slovo ispred odgovora)

a) Nemam nimalo autonomije
b) imam vrlo nisku autonomiju
c) imam djelomičnu autonomiju
d) imam autonomiju u većoj mjeri
e) imam potpunu autonomiju

10. Samostalnost u procesu stvaranja nastavnih tema, metoda i oblika rada, te ostalih sadržaja u nastavi likovne kulture, za vasje: (zaokružite slovo ispred odgovora)

a) nevažna
b) manje važna
c) ni važna, ni nevažna
d) dosta važna
e) vrlo važna

11. Likovna kultura, kao predmet u razrednoj nastavi po vašem mišljenju ima: (zaokružite slovo ispred odgovora)

a) vrlo malu važnost
b) malu važnost
c) srednju važnost
d) veliku važnost
e) vrlo veliku važnost

Ukratko objasnite odgovor:_____

_____

12. Koliko truda ulažete u pripremu sata likovne kulture u odnosu na druge predmete?
    a) Mnogo manje
    b) Nešto manje
    c) Jednako
    d) Nešto više
    e) Mnogo više

13. Navedite, u kolikoj mjeri u likovnoj kulturi koristite određene oblike rada (izbrano polje označite križićem):

	nikad	rijetko (jednom u 3-4 mjeseca)	povremeno (jednom u 1-2 mjeseca)	često (svaki mjesec)	uvijek (svaki tjedan)
Frontalni oblik rada					
Individualni oblik rada					
Grupni oblik rada					
Rad u paru					

14. Označite križićem, koje likovne metode i u kojoj mjeri koristite u nastavi likovne kulture:

	Nikako	Rijetko	Povremeno	Često	Uvijek
Metoda analitičkog promatranja					
Metoda likovnog scenarija					
Metoda razgovora					
Metoda demonstracije					
Metoda rada na tekstu					
metoda razlaganja					
metoda građenja					
Metoda variranja					
metoda kombiniranja					

15. Označite križićem, koje načine rada i u kojoj mjeri koristite u nastavi likovne kulture:

	Nikako	Rijetko	Povremeno	Često	Uvijek
prema promatranju					
nakon promatranja					
Po sjećanju					
Po zamišljanju					
Po izmišljanju					

16. Kada iz nekog razloga niste zadovoljni sa izvedbom sata likovne kulture, učinite sljedeće: (zaokružite slovo ispred odgovora)

a) U buduće ne koristim te zadatke/ motive/ tehnike

b) U izvedbi iste nastavne jedinice koristim drugu nastavnu metodu
c) Koristim istu nastavnu metodu, a promijenim zadatak/motiv/tehniku

17. Na ljestvici od 1 do 5 zaokružite, kakva je po vašem mišljenju učinkovitost pojedinih djelatnosti koje kod učenika ostvaruju razumijevanje i usvajanje sadržaja s područja likovnog odgoja :

a) objašnjenje likovnih pojmova od strane učenika 1 2 3 4 5
b) razgovor 1 2 3 4 5
c) demonstracija 1 2 3 4 5
d) samostalno učenikovo istraživanje 1 2 3 4 5
e) upotreba udžbenika za likovnu kulturu 1 2 3 4 5
f) praktičan rad (likovno izražavanje) 1 2 3 4 5

18. Da li u nastavi likovne kulture, s obzirom na različite kognitivne tipove učenika (vizualni, auditivni, taktilni) upotrebljavate različite metode rada ?

a) nikad
b) rijetko
c) ponekad
d) često
e) vrlo često

Ukratko opišite kako:

_____
_____
_____

19. Zaokružite od 1 do 5 važnost pojedinog dijela nastavnog sata likovne kulture:

a) Teorijski dio (usvajanje likovnih pojmova) 1 2 3 4 5
b) Praktični dio (likovno izražavanje) 1 2 3 4 5
c) Vrednovanje (vrednovanje likovnih radova) 1 2 3 4 5

20. Na ljestvici od 1 do 5 zaokružite značajnost pojedinih elemenata za uspješno izvođenje nastave likovne kulture:

a) izbor odgovarajućeg motiva 1 2 3 4 5
b) izbor odgovarajućih likovnih materijala/tehnika 1 2 3 4 5
c) jasno objašnjavanje likovnih pojmova od strane učitelja 1 2 3 4 5
d) komunikacija između učenika i učitelja 1 2 3 4 5
e) nastavna sredstva i pomagala 1 2 3 4 5
f) samostalno istraživanje učenika 1 2 3 4 5
g) problemski pristup poučavanju 1 2 3 4 5

21. Navedite, koliko često u nastavi likovne kulture upotrebljavate nastavna sredstva i pomagala (u odabrano polje stavite križić):

	Nikad	Rijetko	Ponekad	Često	Uvijek
multimedija (CD, DVD, TV, video, računalo…)					
auditvni mediji (CD, kasetofon…)					
taktilni mediji (predmeti koje djeca taktilno istražuju)					
olfaktivni mediji (istraživanje mirisa)					
gustativni mediji (istraživanje okusa)					

didaktični neoblikovani materijali (predmeti iz okoline/prirode)					
fotografije i tekstovi iz udžbenika					
reprodukcije umjetničkih djela					
izvorna umjetnička djela					
sredstva i pomagala, koje ste sami napravili (plakati, skice, valere…)					

22. Navedite, koje likovne tehnike i materijale uključujete u nastavni proces (polja označite križićem):

	Nikad	Rijetko	Ponekad	Često	Uvijek
suhe crtačke tehnike (olovka, kreda, ugljen…)					
mokre crtačke tehnike (tuš, flomaster, kemijska olovka)					
suhe slikarske tehnike (voštane pastele, kreda, kolaž, …)					
mokre slikarske tehnike (akvarel, tempera, flomaster,…)					
grafičke tehnike (monotipija, kartonski tisak, kolažni tisak, …)					
oblikovanje mekanih materijala (glina, plastelin, tijesto, glinamol)					
oblikovanje tvrdih materijala (papir, folija, karton, ljepenka, žica ...)					
Kombinirane tehnike (kombinacija različnih likovnih materijala)					

23. Na ljestvici od 1 do 5 križićem označite važnost pojedinih sposobnosti za uspješno izvršenje sata likovne kulture:

	1	2	3	4	5
verbalne sposobnosti (postavljanje pitanja, odgovaranje)					
motoričke sposobnosti (vještine rukovanja materijalom i priborom)					
Kreativno mišljenje i izražavanje					
sposobnost samostalnog istraživanja					
sposobnost rješavanja problema					
usvajanje likovnog/vizualnog jezika					
razvijanje emotivnih kompetencija (empatija, samosvijest, intuicija)					
razvijanje socijalnih vještina (intrapersonalne i interpersonalne kompetencije)					

24. Na ljestvici križićem označite u kojoj mjeri po vašem mišljenju koje kompetencije utječu na metode koje koristite u nastavi likovne kulture.

	Ne utječu	Malo utječu	Srednje utječu	Puno utječu	Izrazito puno utječu
disciplina					
socijalizacija					
empatija					
samosvijest					
razvijenost motoričkih vještina					
kreativnost					
razvijenost intelektualnih sposobnosti					
razvijenost intuicije					
motiviranost prema učenju nastavnihsadržaja					
ustrajnost					
samostalnost					

25. Koliko ste puta tijekom svog radnog staža sudjelovali u stručnom usavršavanju na likovnom području? (zaokružite slovo ispred odgovora)

a) nikad
b) 1-2 puta
c) 3-4 puta
d) 5-6 puta
e) više od 6 puta

Zahvaljujem na sudjelovanju!

<table>
<tr><td colspan="2">STUDENT: Andrea Kolundžić</td><td>Grupa</td><td>Razred</td><td>Datum</td></tr>
<tr><td colspan="2">UČITELJ: Ksenija Božičević</td><td></td><td rowspan="2">1. a</td><td rowspan="2">9.3.2016.</td></tr>
<tr><td colspan="3">PRIPREMA ZA IZVOĐENJE NASTAVNOG SATA
LIKOVNE KULTURE</td></tr>
<tr><td colspan="3">OBRAZOVNI ZADACI:
a) Stjecanje znanja: upoznavanje, uočavanje, razumijevanje likovnog jezika:crta, crte po toku, strukturne crte.
b) Stjecanje sposobnosti: razvijanje kreativne sposobnosti i originalnosti, mašte, koncentracije, percipiranja. Razvijanje sposobnosti opažanja i doživljavanja crta te izražavanje različitim crtama.

ODGOJNI ZADACI: razvijanje radnih i estetičkih sposobnosti te formiranje stavova,
podržavanje subjektivne i kreativne sposobnosti, razvijanje upornosti i samostalnosti u radu, poštivanje tuđih radova, urednosti, pažljivosti.</td><td colspan="2">NAČINI RADA:

1. prema promatranju
2. nakon promatranja
3. prema sjećanju
4. prema zamišljanju
5. prema izmišljanju</td></tr>
<tr><td colspan="3">NASTAVNA JEDINICA
1. Cjelina: Točka i crta

2. Nastavna tema: Bicikl (Strukturna crta, crte po toku)

3. Likovno područje: crtanje

4. Likovni problemi (ključni pojmovi): crta, crte po toku, crte po značenju, strukturna crta, teksturna i obrisna

5. Motiv: a) vizualni: Bicikl
b) nevizualni:
c) likovni i kompozicijski elementi kao motiv i poticaj:

6. Likovno tehnička sredstva i likovne tehnike: flomaster</td><td colspan="2">OBLICI RADA:

1. Frontalni
2. Individualni
3. Rad u parovima
4. Grupni</td></tr>
<tr><td colspan="3">Nastavno sredstvo – reprodukcija: Bicikl</td><td colspan="2">NASTAVNE METODE:

1. Analitičko promatranje
2. Demonstracija
3. Razgovor
4. Metoda scenarija
5. Rad s tekstom

6. Kombiniranje
7. Variranje
8. Građenje
9. Razlaganje</td></tr>
</table>

PLAN PLOČE:

Bicikl- (Strukturna crta, crte po toku)

Crta- osnovni likovni element crteža.

Vrtse crta:
po toku: ravne, zakrivljene
po značenju: obrisne, testurne i strukturne
Strukturna crta gradi neki oblik iznutra

NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA:

1. Reprodukcija
2. Izravno umjetničko djelo
3. Prirodni oblici
4. **Načinjeni oblici**
5. Dijapozitivi
6. Fotografije
7. Grafoskop
8. Televizor
9. Video
10. **Ploča, kreda**
11. Ostalo:

KORELACIJA:

ARTIKULACIJA NASTAVNOG SATA	**PRIMJEDBE:**
1. **PRIPREMA** Prije početka pripremam radno mjesto i provjeravam imaju li svi pribor. Pozdravljam ih i predstavljam se. Pitam što su danas trebali donijeti od pribora? *(crni flomaster)*. Pitam ih kakav papir koristimo za crtanje flomasterom? *(glatki papir)*. Demonstriram rad s flomasterom.	
2. **MOTIVACIJA** Znate li što je crta? (crta je osnovni likovni element crteža) Imamo crte po toku. Kakve crte mogu biti po toku? (otvorene, zatvorene, ravne, krivulje) Imamo i crte po značenju, kakve one mogu biti? (obrisne, teksturne i strukturne) Kakve su to strukturne crte? (strukturne crte grade neki oblik iznutra) Znate li kako se zove koji dio bicikla? (upravljač, lula upravljača, zvonce, blatobran, vilica, gume, kotači, pedala, lanac, nosač prtljage, okvir, žbice) Znači bicikl je od njih građen. Na što nas ti dijelovi podsjećaju? (na crte) Kada bi crtali bicikl onda bi ustvari crtali crte. U likovnom te crte koje grade neki oblik zovemo strukturne crte ili gradbene crte. Na biciklu su neki dijelovi ravni, neki zakrivljeni. Koji dijelovi su ravni? Koji dijelovi su zakrivljeni? Kakvim linijama ćemo prikazati ravne dijelove? Kakvim linijama ćemo prikazati zakrivljene dijelove? Kakav je kotač bicikla? kakav je blatobran? Kako izgledaju žbice unutar kotača? Kako su raspoređene?	
3. **NAJAVA ZADATKA** Vaš današnji zadatak je flomasterom nacrtati bicikl. Promatrajte ga i nacrtajte strukturnim crtama. Razumijete li zadatak? Može li netko ponoviti. Ako ne razumiju ponovno objašnjavam. Otkrivam naslov na ploči.	
4. **REALIZACIJA (RAD)** Učenici promatraju bicikl i crtaju ga. Upozoravam na važnost promatranja izražavanje onim crtama kakve vide na biciklu.	**OCJENA:**

5. **ANALIZA I VREDNOVANJE LIKOVNOG PROCESA I PRODUKATA** Pri kraju sata stavljam nekoliko radova na ploču. Tko će mi ponoviti koji je bio današnji zadatak? Razgovaram s učenicima o radovima. Na primjerima njihovih radova provjeravam jesu li realizirani i shvaćeni svi likovni problemi koji su bili postavljeni na današnjem satu. (Kakve linije uočavate? Pokaži ih!)	

STUDENT: Andrea Kolundžić	Grupa	Razred	Datum
UČITELJ: Ksenija Božičević		1.	
PRIPREMA ZA IZVOĐENJE NASTAVNOG SATA LIKOVNE KULTURE			

OBRAZOVNI ZADACI:

c) Stjecanje znanja: upoznavanje, uočavanje, razumijevanje likovnog jezika: crta, ploha, ton??

d) Stjecanje sposobnosti: razvijanje kreativne sposobnosti i originalnosti, mašte, koncentracije, percipiranja.

ODGOJNI ZADACI: razvijanje radnih i estetičkih sposobnosti te formiranje stavova,
podržavanje subjektivne i kreativne sposobnosti, razvijanje upornosti i samostalnosti u radu, poštivanje tuđih radova, urednosti, pažljivosti.

NAČINI RADA:

1. prema promatranju
2. nakon promatranja
3. prema sjećanju
4. prema zamišljanju
5. prema izmišljanju

NASTAVNA JEDINICA

1. **Cjelina: Ploha**

2. **Nastavna tema: Školska torba na stolcu- crta, ploha**

3. **Likovno područje: slikanje+ crtanje**

4. **Likovni problemi (*ključni pojmovi*): crta, ploha, lokalna boja,**

5. **Motiv**: **a) vizualni: školska torba na stolcu**
   b) nevizualni:
   c) likovni i kompozicijski elementi kao motiv i poticaj:

6. **Likovno tehnička sredstva i likovne tehnike:** kombinirana tehnika akvarel i flomaster

Nastavno sredstvo – reprodukcija: Školska torba na stolcu

OBLICI RADA:

1. Frontalni
2. Individualni
3. Rad u parovima
4. Grupni

NASTAVNE METODE:

1. Analitičko promatranje
2. Demonstracija
3. Razgovor
4. Metoda scenarija
5. Rad s tekstom

6. Kombiniranje
7. Variranje
8. Građenje
9. Razlaganje

PLAN PLOČE:

Školska torba na stolcu

Ploha je oblik koji ima dužinu i širinu.
Crta je osnovni likovni element crteža, nastaje gibanjem točke.
po toku: otvorene, zatvorene, ravne, krivulje
po karakteru: debele, tanke, isprekidane, kontinuirane..
Obrisna crta opisuje vanjski oblik nekog objekta.

NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA:

1. Reprodukcija
2. Izravno umjetničko djelo
3. Prirodni oblici
4. Načinjeni oblici
5. Dijapozitivi
6. Fotografije
7. Grafoskop
8. Televizor
9. Video
10. Ploča, kreda
11. Ostalo:

KORELACIJA:

ARTIKULACIJA NASTAVNOG SATA	**PRIMJEDBE:**
1. **PRIPREMA** Pripremam radno mjesto i provjeravam imaju li svi pribor te svima učenicima natočim vodu. Pozdravljam ih i predstavljam se. Pitam što su danas trebali donijeti od pribora? (vodene boje, mekane okrugle kistove, čašu za vodu, glatki papir, flomaster) Pitam ih kakav papir koristimo za slikanje vodenim bojama? (glatki papir) Kakve kistove koristimo? (mekane okrugle kistove) Zatim im demonstriram rad s vodenim bojama i rad s flomasterom. (umočite kist u vodu te tu vodu prenesite u svaku vodenu boju kako bi ih smočili i pripremili za rad. Kada je svaka boja namočena u vodi ona je spremna za korištenje, uzmite kist i nanesite boju na glatku stranu papira.) Znate li koja su dva načina rada u akvarelu? (rad mokro na suho i mokro na mokro) Kada radite načinom mokro na suho, onda razrijeđenu boju nanosite kistom na podlogu. Kada se osuši jedan sloj boje preko njega možete nanijeti i drugi sloj boje i tako ćete dobiti nove likovne vrijednosti. Kada radite način mokro na mokro, prvo kistom namočite papir, dok je vlažan po njemu slikamo mekanim kistom. Nakon što se boja osuši, crtamo flomasterom.	
2. **MOTIVACIJA** Akvarelom naslikam plohu. Znate li što je ploha? (oblik na papiru koji ima dužinu i širinu) Flomasterom nacrtam crtu. Pitam kako zovemo ovo što sam nacrtala. (crta) Znate li što je crta? (crta je osnovni likovni element crteža, nastaje gibanjem točke) Kako dijelimo crte po karakteru? (debele, tanke, isprekidane, kontinuirane..) Kakve su crte po toku? (otvorene, zatvorene, ravne, krivulje) Znate li kakva je to obrisna crta? (ona koja opisuje vanjski oblik) Sada promatrajte školsku torbu koja visi na stolcu ispred vas. Koje boje vidite na torbi? Gdje se nalaze te boje, tj što je na torbi njima obojano. Je li crvena boja svugdje ista? Što je to onda lokalna boja? Kojom linijom ćemo opisati vanjski oblik torbe? (obrisnom linijom) Kakve sve linije primjećujete na torbi?	
3. **NAJAVA ZADATKA** Vaš današnji zadatak je kombiniranom tehnikom akvarel i flomaster naslikati i nacrtati školsku torbu koju gledate, koja se nalazi ispred vas. Jeste li razumjeli zadatak? Može li netko ponoviti? Ako nije jasan ponovno objašnjavam. Otkrivam naslov na ploči.	
4. **REALIZACIJA (RAD)**	**OCJENA:**

Učenici rade, obilazim ih, po potrebi usmjeravam, upozoravam na današnje likovne probleme, na detaljno promatranje i uočavanje odnosa. Upozoravam na pravilno korištenje tehnike.	
5. **ANALIZA I VREDNOVANJE LIKOVNOG PROCESA I PRODUKATA** Pri kraju sata stavljam nekoliko radova na ploču. Tko će mi ponoviti koji je bio današnji zadatak? Razgovaramo o radovima. Na primjerima njihovih radova provjeravam jesu li realizirani i shvaćeni svi likovni problemi koji su bili postavljeni na današnjem satu.	

STUDENT: Andrea Kolundžić	Grupa	Razred	Datum
UČITELJ: Diana Vukmanović		2.	11.3.2016.
PRIPREMA ZA IZVOĐENJE NASTAVNOG SATA LIKOVNE KULTURE			

OBRAZOVNI ZADACI:

e) Stjecanje znanja: upoznavanje, uočavanje, razumijevanje likovnog jezika: crta, crte po značenju: teksturne, strukturne i obrisne (konturne) crte

f) Stjecanje sposobnosti: razvijanje kreativne sposobnosti i originalnosti, mašte, koncentracije, percipiranja.

ODGOJNI ZADACI: razvijanje radnih i estetičkih sposobnosti te formiranje stavova,
podržavanje subjektivne i kreativne sposobnosti, razvijanje upornosti i samostalnosti u radu, poštivanje tuđih radova, urednosti, pažljivosti.

NAČINI RADA:

1. prema promatranju
2. nakon promatranja
3. prema sjećanju
4. prema zamišljanju
5. prema izmišljanju

NASTAVNA JEDINICA

1. **Cjelina: Točka i crta**

2. **Nastavna tema: Obrisna i teksturna crta**

3. **Likovno područje: crtanje**

4. **Likovni problemi (*ključni pojmovi*): crta, teksturna crta, obrisna (konturna) crta**

5. **Motiv**: **a) vizualni: dlan**
   b) nevizualni:
   c) likovni i kompozicijski elementi kao motiv i poticaj:

6. **Likovno tehnička sredstva i likovne tehnike: olovka**

OBLICI RADA:

1. Frontalni
2. Individualni
3. Rad u parovima
4. Grupni

NASTAVNE METODE:

1. Analitičko promatranje
2. Demonstracija
3. Razgovor
4. Metoda scenarija
5. Rad s

<table>
<tr><td>Nastavno sredstvo – reprodukcija: Dlan</td><td>tekstom

6. Kombiniranje
7. Variranje
8. Građenje
9. Razlaganje</td></tr>
<tr><td>PLAN PLOČE:

Obrisne i teksturne crte

CRTA je osnovni likovni element, nastaje gibanjem točke
Vrste crta:
• toku: ravne, zakrivljene, otvorene, zatvorene.
• karakteru: debele, tanke, oštre, zaobljene, isprekidane, kontinuirane.
• značenju: obrisne, teksturne i strukturne
OBRISNA crta je vanjski opis lika
TEKSTURNA crta opisuje površinu lika</td><td>NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA:

1. Reprodukcija
2. Izravno umjetničko djelo
3. Prirodni oblici
4. Načinjeni oblici
5. Dijapozitivi
6. Fotografije
7. Grafoskop
8. Televizor
9. Video
10. Ploča, kreda
11. Ostalo:

KORELACIJA:
Priroda i društvo</td></tr>
<tr><td>ARTIKULACIJA NASTAVNOG SATA</td><td>PRIMJEDBE:</td></tr>
<tr><td>1. PRIPREMA
Pripremam radno mjesto, provjeravam imaju li svi pribor za crtanje. Pozdravljam ih i predstavljam se. Pitam ih što su trebali donijeti od pribora. (olovku 2B, gumicu, papir) Kažem im da olovke koje su označene slovom B imaju više grafita te da su mekanije što je uz slovo B broj veći. Jačim pritiskom dobivate deblje linije a slabim pritiskom tanke i svjetlije linije.</td><td></td></tr>
</table>

2. **MOTIVACIJA** Što je crta? (Crta je osnovni likovni element, nastaje gibanjem točke) Kako crte možemo podijeliti? (po toku, karakteru i prema značenju) Nabrojite crte po toku. (ravne, zakrivljene, otvorene, zatvorene..) Nabrojite crte po karakteru. (debele, tanke, oštre, zaobljene, isprekidane, kontinuirane...) Kako možemo podijeliti crte po značenju? (Možemo ih podijeliti na obrisne, strukturne i teksturne) Kakve su to obrisne crte? (One opisuju ili odvajaju pojedine oblike na crteži ili na slici) A znate li kakve su to teksturne crte? (one opisuju površinu nekog lika) Sada dešnjaci svoj desni dlan stavite na papir, a ljevaci svoj lijevi dlan. Raširite prste, zavucite špic olovke i u jednoj kontinuiranoj liniji ocrtajte svoj dlan. Znate li kako nazivamo ovu liniju? (obrisna) Zašto se ova linija zove obrisna? (zato jer daje oblik, opisuje konturu lika) Dešnjaci okrenite svoj lijevi dlan prema licu, a ljevaci svoj desni dlan i promatrajte ga. Što vidite na površini svojeg dlana? (crte) Te crte nazivamo teksturne crte. Što mislite zašto se te linije zovu teksturne? (one opisuju kakav je naš dlan, kakva je njegova površina). Idemo promotriti kakva je površina vašeg dlana. Promatrajte crte na dlanu. Koje su glavne? Kako izgledaju glavne linije na dlanu? Jesu li one debele ili tanke? Od kud do kud se one pružaju, jesu li one najduže linije na dlanu? Sada probajte uočiti kraće linije na dlanu. Kakve su one, u kojim smjerovima idu? Ima li okomitih, vodoravnih, kosih? Sada probajte uočiti još kraće linije. Koje su najsitnije? Gdje se nalaze? Ponavljaju li se na svakom prstu neke linije? Kako one izgledaju?	
3. **NAJAVA ZADATKA** Vaš današnji zadatak je da pažljivo promatrate svoj dlan te unutar ove obrisne linije, teksturnim crtama opišete površinu dlana. Jeste li razumjeli zadatak? Može li netko ponoviti? Ako je potrebno ponovno objašnjavam. Otkrivam naslov na ploči.	
4. **REALIZACIJA (RAD)** Učenici crtaju. Obilazim ih i razgovaram s njima, usmjeravam za daljnji rad. Podsjećam ih na važnost promatranja dlana te što preciznijeg određivanja položaja pojedine linije.	**OCJENA:**
5. **ANALIZA I VREDNOVANJE LIKOVNOG PROCESA I PRODUKATA** Pri kraju sata stavljam nekoliko radova na ploču. Tko će mi ponoviti koji je bio današnji zadatak? Razgovaram s učenicima o radovima. Na primjerima njihovih radova provjeravam jesu li realizirani i shvaćeni svi likovni problemi koji su bili postavljeni na današnjem satu. (Koja je linija na ovom crtežu obrisna? Koje su teksturne crte?)	

<table>
<tr><td colspan="2">STUDENT: Andrea Kolundžić</td><td>Grupa</td><td>Razred</td><td>Datum</td></tr>
<tr><td colspan="2">UČITELJ: Diana Vukmanović</td><td></td><td rowspan="2">2.</td><td rowspan="2">18.3.2016.</td></tr>
<tr><td colspan="3">PRIPREMA ZA IZVOĐENJE NASTAVNOG SATA
LIKOVNE KULTURE</td></tr>
<tr><td colspan="3">OBRAZOVNI ZADACI:
g) Stjecanje znanja: upoznavanje, uočavanje, razumijevanje likovnog jezika: crta, obrisne i strukturne crte
h) Stjecanje sposobnosti: razvijanje kreativne sposobnosti i originalnosti, mašte, koncentracije, percipiranja.

ODGOJNI ZADACI: razvijanje radnih i estetičkih sposobnosti te formiranje stavova,
podržavanje subjektivne i kreativne sposobnosti, razvijanje upornosti i samostalnosti u radu,
poštivanje tuđih radova, urednosti, pažljivosti.</td><td colspan="2">NAČINI RADA:

1. prema promatranju
2. nakon promatranja
3. prema sjećanju
4. prema zamišljanju
5. prema izmišljanju</td></tr>
<tr><td colspan="3">NASTAVNA JEDINICA
1. Cjelina: Crta

2. Nastavna tema: Kokošje pero (obrisne i strukturne crte)

3. Likovno područje: crtanje

4. Likovni problemi (ključni pojmovi): crta, obrisna crta, strukturna crta

5. Motiv: a) vizualni: Pero (kokošje)
b) nevizualni:
c) likovni i kompozicijski elementi kao motiv i poticaj:

6. Likovno tehnička sredstva i likovne tehnike: olovka</td><td colspan="2">OBLICI RADA:

1. Frontalni
2. Individualni
3. Rad u parovima
4. Grupni</td></tr>
<tr><td colspan="3">Nastavno sredstvo – reprodukcija: Kokošje pero</td><td colspan="2">NASTAVNE METODE:

1. Analitičko promatranje
2. Demonstracija
3. Razgovor
4. Metoda scenarija
5. Rad s tekstom

6. Kombiniranje
7. Variranje
8. Građenje
9. Razlaganje</td></tr>
</table>

PLAN PLOČE:

Kokošje pero (obrisne i strukturne crte)

Crta je osnovni likovni element.
Po karakteru: debele, tanke, oštre, zaobljene, isprekidane, kontinuirane...
Po toku: ravne, zakrivljene, otvorene, zatvorene..
Obrisne crte opisuju neki oblik izvana.
Strukturne crte grade neki obliku iznutra.

NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA:

1. Reprodukcija
2. Izravno umjetničko djelo
3. Prirodni oblici
4. Načinjeni oblici
5. Dijapozitivi
6. Fotografije
7. Grafoskop
8. Televizor
9. Video
10. Ploča, kreda
11. Ostalo:

KORELACIJA:

ARTIKULACIJA NASTAVNOG SATA

1. **PRIPREMA**
Pripremam radno mjesto, provjeravam imaju li svi pribor za crtanje. Pozdravljam ih i predstavljam se. Pitam ih što su trebali donijeti od pribora. (olovku 2B, gumicu, papir) Kažem im da olovke koje su označene slovom B imaju više grafita te da su mekanije što je uz slovo B broj veći. Jačim pritiskom dobivate deblje linije, a slabim pritiskom tanke i svjetlije linije.

2. **MOTIVACIJA**
Što je crta? (Crta je osnovni likovni element, nastaje gibanjem točke)
Kada govorimo da su linije tanke, debele, isprekidane, kontinuirane, govorimo o njihovom karakteru. Onda, kakve mogu biti linije po karakteru? (debele, tanke, oštre, zaobljene, isprekidane, kontinuirane...)
Linije mogu imati i tok. Kakve linije mogu biti po toku? (ravne, zakrivljene, otvorene, zatvorene..)
Crte se mogu odrediti i prema svojem značenju. Znate li kako dijelimo crte po značenju? (Obrisne, strukturne i teksturne) Kakve su to obrisne crte? (crte opisuju neki oblik izvana, po njegovom rubu) A znate li kakve su to strukturne crte? (One grade neki oblik) Primjer za strukturnu crtu bile bi dlake na repu vjeverice, niti mreže ili čipke i sl.
Dok promatrate pero, kakve sve linije vidite? Što mislite koja je glavna linija na peru? Koji je njezin tok? (ravna je) Gdje je glavna linija pera smještena? (ona ide po sredini pera) Koja je njezina karakteristika? (ta linija je deblja od ostalih, pri dnu je deblja nego pri vrhu) ako je ona tako debela, kako se zove linija kojom ćemo nacrtati njezin obris, konturu? (obrisna linija) Jesu li ostale dlake pera tanke ili debele? (Tanke) Koje bi bile strukturne linije na peru? (Sve dlake na peru) Kakav je karakter tih linija? Jesu li one kratke ili dugačke? U kojem smjeru idu? Jesu li jednake na lijevoj i na desnoj strani? Jesu li jednako raspoređene i na lijevoj i na desnoj strani? (jesu) Kada su linije jednako raspoređene i na lijevoj i na desnoj strani s obzirom na na središnju liniju, kažemo da su simetrične.

3. **NAJAVA ZADATKA**
Vaš današnji zadatak je olovkom nacrtati pero koje je ispred vas. Jeste li razumjeli zadatak? Može li netko ponoviti? Ako im nije jasno ponovno objašnjavam. Otkrivam naslov.

4. **REALIZACIJA (RAD)**
Učenici rade. Obilazim ih i usmjeravam na pažljivo promatranje pera te točno crtanje onoga što vide.

PRIMJEDBE:

OCJENA:

5. **ANALIZA I VREDNOVANJE LIKOVNOG PROCESA I PRODUKATA** Pri kraju sata stavljam nekoliko radova na ploču. Tko će mi ponoviti koji je bio današnji zadatak? Razgovaram s učenicima o radovima. Na primjerima njihovih radova provjeravam jesu li realizirani i shvaćeni svi likovni problemi koji su bili postavljeni na današnjem satu. (Kakve linije uočavate? Pokaži ih!)	

STUDENT:Andrea Kolundžić	Grupa	Razred	Datum
UČITELJ: Jasna Dragić		3. b	8.3.2016.
PRIPREMA ZA IZVOĐENJE NASTAVNOG SATA LIKOVNE KULTURE			

OBRAZOVNI ZADACI:

i) Stjecanje znanja: upoznavanje, uočavanje, razumijevanje likovnog jezika: boja, kromatske boje, akromatske boje, kontrast.

j) Stjecanje sposobnosti: razvijanje koncentracije, perceptivnosti, kreativne sposobnosti i originalnosti. Razvoj sposobnosti u miješanju boja i korištenju tempera.

ODGOJNI ZADACI: razvijanje radnih i estetičkih sposobnosti te formiranje stavova. Podržavanje subjektivne i kreativne sposobnosti, razvijanje upornosti i samostalnosti u radu, poštivanje tuđih radova, urednosti, pažljivosti.

NASTAVNA JEDINICA

1. **Cjelina: Boja**

2. **Nastavna tema: Kontrast kromatskih i akromatskih boja**

3. **Likovno područje: slikanje**

4. **Likovni problemi (*ključni pojmovi*): boja, boje (kromatske boje), neboje (akromatske boje), kontrast**

5. **Motiv**: a) vizualni: Jesenski plodovi na crno- bijelom stolnjaku
b) nevizualni:
c) likovni i kompozicijski elementi kao motiv i poticaj:

6. **Likovno tehnička sredstva i likovne tehnike: tempera**

Nastavno sredstvo – reprodukcija: voće, povrće, stolnjak

NAČINI RADA:

1. prema promatranju
2. nakon promatranja
3. prema sjećanju
4. prema zamišljanju
5. prema izmišljanju

OBLICI RADA:

1. **Frontalni**
2. **Individualni**
3. Rad u parovima
4. Grupni

NASTAVNE METODE:

1. **Analitičko promatranje**
2. **Demonstracija**
3. **Razgovor**
4. Metoda scenarija
5. Rad s tekstom
6. Kombiniranje
7. **Variranje**
8. **Građenje**
9. Razlaganje

PLAN PLOČE:

Kontrast kromatskih i akromatskih boja

BOJA je tvar za bojanje, osjećaj koji svjetlost izaziva u oku.

KROMATSKE AKROMATSKE

KONTRAST je suprotnost

NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA:

1. Reprodukcija
2. Izravno umjetničko djelo
3. **Prirodni oblici**
4. Načinjeni oblici
5. Dijapozitivi
6. Fotografije
7. Grafoskop
8. Televizor
9. Video
10. **Ploča, kreda**
11. Ostalo:

KORELACIJA:

ARTIKULACIJA NASTAVNOG SATA	**PRIMJEDBE:**
1. **PRIPREMA** Prije početka pripremam radno mjesto i provjeravam imaju li svi pribor te svim učenicima natočim vodu. Pozdravljam ih i predstavim se. Pitam što su danas trebali donijeti od pribora? *(tempere, paletu, kistove, čašicu za vodu, blok).* Pitam ih kakav papir koristimo za slikanje temperom? *(hrapavi papir).* Kakav kist koristimo? *(plosnati, tvrdi kist).* Koristit ćemo kistove različitih debljina. Zatim im demonstriram rad temperom. *(istisnemo na paletu malo boje, zatim umočimo kist u vodu i miješamo da nam boja postane gustoće tekućeg jogurta. Tvrdim kistom nanosimo boju na hrapavu stranu papira).*	
2. **MOTIVACIJA** Što je boja? *(tvar za bojanje, odnosno osjećaj koji u oku izaziva svjetlost).* Nabrojite sve boje koje poznajete. (crvena, žuta, plava, zelena, narančasta, ljubičasta...) Boje se mogu podijeliti na kromatske i akromatske. Koje su kromatske (šarene)? (crvena, plava, žuta, zelena, ljubičasta, narančasta) Koje su akromatske (nešarene)? (crna, bijela i siva) Što je kontrast? (*suprotnost*). Recite primjer za kontrast. Svi vidimo razne plodove na ovom stolu. Promotrite ove plodove, koje boje vidite? (crvena, zelena, žuta, narančasta..) Kakve je boje stolnjak? (crne i bijele) Kojim bojama ćemo slikati plodove? (kromatskim bojama) Je li jabuka samo crvena? Koju boju još ima po sebi? (žutu) Kakve je boje patlidžan? (ljubičaste) A tikvica? (smeđe) Kojim bojama ćemo naslikati stolnjak? (crnom i bijelom) Između čega vidimo suprotnost, kontrast? (između boja plodova i boje stolnjaka) Kako zovemo boje kojima su obojani plodovi? (kromatske) Kako zovemo boje kojima je obojen stolnjak? (akromatske) To je onda kontrast kromatskih i akromatskih boja. Sada dobro pogledajte kako su posloženi plodovi na stolnjaku. Pojedinačno pitam učenike što točno vide. Vidiš li ti sve plodove koji su na ovom stolu? Reci mi što točno vidiš? Koje plodove TI vidiš? Kako su plodovi posloženi na stolu ispred tebe? Koje voće vidiš? Vidiš li cijeli grozd? Što je ispred grozda? Što je iza jabuke? Što stoji lijevo i desno od jabuke? Vidiš li sve stranice stola? Koju stranicu stola vidiš?	
3. **NAJAVA ZADATKA** Vaš je današnji zadatak temperama naslikati voće i povrće na crno bijelom-stolnjaku. Koristeći kromatske i akromatske boje, slikate samo ono što vaše oko može vidjeti. Jeste li razumjeli zadatak? Može li mi netko ponoviti? Ako je potrebno ponovno objašnjavam. Otkrivam naslov na ploči.	

4. **REALIZACIJA (RAD)** Učenici slikaju. Promatram njihov rad, potičem ih i po potrebi usmjeravam, upozoravam na to da slikaju samo ono što što vide, te da koriste kromatske boje slikajući plodove, a akromatske boje za stolnjak.	**OCJENA:**
5. **ANALIZA I VREDNOVANJE LIKOVNOG PROCESA I PRODUKATA** Nekoliko gotovih radova stavljam na ploču. Što je bio današnji zadatak? Jesu li ga svi radovi ispunili? Po čemu to prepoznajemo?	

STUDENT: Andrea Kolundžić	Grupa	Razred	Datum
UČITELJ: Jasna Dragić		3.	14.3.2016.
PRIPREMA ZA IZVOĐENJE NASTAVNOG SATA LIKOVNE KULTURE			

OBRAZOVNI ZADACI:

k) Stjecanje znanja: upoznavanje, uočavanje, razumijevanje likovnog jezika: Akromatske boje, ton, tonska modelacija, tonsko crtanje

l) Stjecanje sposobnosti: razvijanje koncentracije, perceptivnosti, kreativne sposobnosti i originalnosti.

ODGOJNI ZADACI: razvijanje radnih i estetičkih sposobnosti te formiranje stavova. Podržavanje subjektivne i kreativne sposobnosti, razvijanje upornosti i samostalnosti u radu, poštivanje tuđih radova, urednosti, pažljivosti.

NAČINI RADA:

1. **prema promatranju**
2. nakon promatranja
3. prema sjećanju
4. prema zamišljanju
5. prema izmišljanju

NASTAVNA JEDINICA

1. **Cjelina: Tonska modelacija**

2. **Nastavna tema: Cipela i krpa (tonska modelacija)**

3. **Likovno područje: slikanje**

4. **Likovni problemi (*ključni pojmovi*): Tonska modelacija, akromatski tonovi**

5. **Motiv: a) vizualni: Cipela i krpa**
   b) nevizualni:
   c) likovni i kompozicijski elementi kao motiv i poticaj:

6. **Likovno tehnička sredstva i likovne tehnike: Ugljen i bijela kreda**

OBLICI RADA:

1. **Frontalni**
2. **Individualni**
3. Rad u parovima
4. Grupni

NASTAVNE METODE:

1. **Analitičko promatranje**
2. **Demonstracija**
3. **Razgovor**

Nastavno sredstvo – reprodukcija: Cipela i krpa, reprodukcija Van Gogh Three Pairs of Shoes	4. Metoda scenarija 5. Rad s tekstom **6. Kombiniranje** **7. Variranje** 8. Građenje 9. Razlaganje
PLAN PLOČE: **Cipela i krpa (tonska modelacija)** Akromatske boje: crna, bijela Ton je količina svjetlosti u boji Tonska modelacija- privid volumena se postiže prikazom svjetlosti i sjena.	**NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA:** **1. Reprodukcija** 2. Izravno umjetničko djelo 3. Prirodni oblici **4. Načinjeni oblici** 5. Dijapozitivi 6. Fotografije 7. Grafoskop 8. Televizor 9. Video **10. Ploča, kreda** 11. Ostalo: **KORELACIJA:**
ARTIKULACIJA NASTAVNOG SATA	**PRIMJEDBE:**
1. **PRIPREMA** Pripremam radno mjesto, provjeravam imaju li svi potreban pribor na stolu. Pozdravljam ih i predstavljam se. Može li netko reći što ste danas trebali donijeti od pribora? (ugljen i bijelu kredu, pak papir) Objašnjavam da će ugljenom i kredom slikati na hrapavijoj strani pak papira. Demonstriram tehniku. Ugljen i kreda mogu ostaviti prašnjavi debeli trag, ali mogu ostaviti i tanki trag kao olovka. Ako su zašiljeni onda će ostaviti trag olovke, a ako ih polegnemo ili stavimo u koso dobit ćemo plohu. Na pak papiru objašnjavam i demonstriram rad s ugljenom. Ugljen je izrazito mekan. Ugljenom možete dobiti različite sive tonove. Ako jače pritisnemo, ugljen će ostaviti tamniji ton, a ako slabije pritisnemo ugljen će ostaviti svjetliji ton, a kredom se može popraviti i dodati još svjetliji ton. Svijetle dijelove bojamo bijelom kredom, ako ima tamnijih područja na podlogu od bijele krede jačim ili slabijim pritiskom dodajemo ugljen.	

2. **MOTIVACIJA** Koje su akromatske boje? (crna i bijela) Miješanjem crne i bijele dobivamo sivu. Znate li što je ton? (količina svjetlosti u boji) Znate li kako možemo dobiti akromatske tonove? (miješanjem bijele i crne) Kako ćemo ugljenom i kredom dobiti svjetlije sive tonove? (na podlogu obojenu bijelom kredom dodat ćemo jačim ili slabijim pritiskom ugljen) Kako ćemo dobiti tamnije sive tonove? (jačim pritiskom ugljena na papir dobit ćemo tamnije sive tonove ili crne tragove, a ako slabije pritisnemo dobit ćemo svijetle tonove, ako je potrebno na ugljen se nanese još krede i dobije se svjetliji ton ili bijeli trag) Promotrimo reprodukciju na ploči. To je slika slikara Vincenta van Gogha. Kakvim tonovima je on naslikao cipele? (tamnim tonovima) Što odvaja tamna područja na cipelama? Pokazujem bijelu crtu koja odvaja tamne plohe. Promotrite dobro reprodukciju, možete li primijetiti malo svjetlije tonove? (da) Gdje se nalaze svjetliji tonovi? Koji dijelovi cipele su osvijetljeni, a koji su u sjeni? Kakvim tonovima su prikazani osvijetljeni dijelovi, a kakvim zasjenjeni dijelovi cipele? Kako su prikazane vezice? Promatramo predmete na stolu. Vidiš li ti cijelu cipelu? Možeš li odavde gdje sjediš vidjeti sve strane cipele? A krpe? Zaklanja li cipela neki dio krpe? Koji dio krpe vidiš? Primjećuješ li neke sjene na cipeli? Zašto je sjena na ovom dijelu cipele? Koji dio cipele je bacio sjenu na ovaj dio cipele? Vidiš li sjene na krpi? Zašto se na krpi nalaze sjene? (zbog nabora) Svaki predmet ima svoje vlastite sjene. Da bi volumen prikazali na papiru moramo izraziti njegove svjetlosti i sjene. Znate li što je tonska modelacija? (prikazom svjetlosti i sjena dobivamo privid volumena) Da bi prikazali na papiru neki volumen, svijetle predmete i osvijetljena područja moramo izraziti svijetlim tonovima, a sjene ili tamno obojene predmete tamnim tonovima. Kakve su boje cipele? (Crne) Kakve je boje krpa? (bijele) Hoćemo li cipele prikazati svjetlijim ili tamnijim akromatskim tonovima? (tamnim) Kakvim tonovima ćemo prikazati krpu? (svijetlim tonovima) Kakvim tonovima ćemo prikazati osvijetljene dijelove na cipeli i krpi? (svijetlim tonovima) Kakvim tonovima ćemo prikazati sjene na cipeli i krpi? (tamnijim tonovima)	
3. **NAJAVA ZADATKA** Vaš današnji zadatak je ugljenom i kredom nacrtati cipelu i krpu točno onako kako ih vidite. Jeste li razumjeli zadatak? Može li mi netko ponoviti? Ako je potrebno ponovno objašnjavam. Otkrivam naslov na ploči.	
4. **REALIZACIJA (RAD)** Učenici slikaju. Promatram njihov rad, potičem ih i po potrebi usmjeravam, upozoravam na to da slikaju samo ono što što vide, te da uočavaju omjere veličina te svjetlosti i sjene.	**OCJENA:**
5. **ANALIZA I VREDNOVANJE LIKOVNOG PROCESA I PRODUKATA** Nekoliko gotovih radova stavljam na ploču. Što je bio današnji zadatak? Jesu li ga svi radovi ispunili? Po čemu to prepoznajemo?	

STUDENT: Andrea Kolundžić	Grupa	Razred	Datum
UČITELJ: Dobrila Matijašević Juračak		4. b	11.3.2016.

PRIPREMA ZA IZVOĐENJE NASTAVNOG SATA LIKOVNE KULTURE

OBRAZOVNI ZADACI:

m) Stjecanje znanja: upoznavanje, uočavanje, razumijevanje likovnog jezika: crta, lik, ritam, transparentnost, preklapanje,

n) Stjecanje sposobnosti: razvijanje kreativne sposobnosti i originalnosti, mašte, koncentracije, percipiranja.

ODGOJNI ZADACI: razvijanje radnih i estetičkih sposobnosti te formiranje stavova, podržavanje subjektivne i kreativne sposobnosti, razvijanje upornosti i samostalnosti u radu,
poštivanje tuđih radova, urednosti, pažljivosti.

NAČINI RADA:

1. prema promatranju
2. nakon promatranja
3. prema sjećanju
4. prema zamišljanju
5. prema izmišljanju

NASTAVNA JEDINICA

1. **Cjelina: Ploha**

2. **Nastavna tema: Staklene boce i čaše (Ritam likova, transparentnost, preklapanje)**

3. **Likovno područje: slikanje + crtanje**

4. **Likovni problemi (*ključni pojmovi*): obrisna crta, lik, ritam likova, transparentnost, preklapanje**

5. **Motiv**: **a) vizualni: Staklene boce i čaše**
   b) nevizualni:
   c) likovni i kompozicijski elementi kao motiv i poticaj:

6. **Likovno tehnička sredstva i likovne tehnike: akvarel i tuš- pero**

OBLICI RADA:

1. Frontalni
2. Individualni
3. Rad u parovima
4. Grupni

Nastavno sredstvo – reprodukcija: Staklene boce i čaše

NASTAVNE METODE:

1. Analitičko promatranje
2. Demonstracija
3. Razgovor
4. Metoda scenarija
5. Rad s tekstom

6. Kombiniranje
7. Variranje
8. Građenje
9. Razlaganje

PLAN PLOČE:

Ritam likova, transparentnost, preklapanje

CRTA je osnovni likovni element crteža.
OBRISNA CRTA opisuje vanjski rub nekog oblika na plohi (lika).
LIK je oblik na plohi (koji ima dužinu i širinu).
RITAM je pravilno izmjenjivanje likovnih elemenata.
TRANSPARENTNOST ili prozirnost
PREKLAPANJE postaviti nešto preko/ispred nečeg drugog.

NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA:

1. Reprodukcija
2. Izravno umjetničko djelo
3. Prirodni oblici
4. Načinjeni oblici
5. Dijapozitivi
6. Fotografije
7. Grafoskop
8. Televizor
9. Video
10. Ploča, kreda
11. Ostalo:

KORELACIJA:

ARTIKULACIJA NASTAVNOG SATA	**PRIMJEDBE:**

1. **PRIPREMA** Pripremam radno mjesto i provjeravam imaju li svi pribor te svima učenicima natočim vodu. Pozdravljam ih i predstavljam se. Pitam što su danas trebali donijeti od pribora? (vodene boje, mekane okrugle kistove, čašu za vodu, glatki papir, tuš, drvce) Pitam ih kakav papir koristimo za slikanje vodenim bojama? (glatki papir) Kakve kistove koristimo? (mekane okrugle kistove) Zatim im demonstriram rad s vodenim bojama i rad u tehnici tuš-drvce. (umočite kist u vodu te tu vodu prenesite u svaku vodenu boju kako bi ih smočili i pripremili za rad. Kada je svaka boja namočena u vodi ona je spremna za korištenje, uzmite kist i nanesite boju na glatku stranu papira.) Znate li koja su dva načina rada u akvarelu? (rad mokro na suho i mokro na mokro) Kada radite načinom mokro na suho, onda razrijeđenu boju nanosite kistom na podlogu. Kada se osuši jedan sloj boje preko njega možete nanijeti i drugi sloj boje i tako ćete dobiti nove likovne vrijednosti. Kada radite način mokro na mokro, nakon već nanesenog poteza koji se još nije osušio, po njemu slikamo drugi potez. Tušem crtate kako bi pojačali neki oblik, naglasili dio da se ne izgubi u svjetlini akvarela. Umočite drvce u tuš i crtajte po glatkoj strani papira.	
2. **MOTIVACIJA** Prilikom demonstracije tehnike, po obojenoj površini papira tušem sam nacrtala crtu, sada pitam učenike: Što sam ja to nacrtala? (Crtu) Što je crta? (Osnovni likovni element crteža, nastaje gibanjem točke) Kakve crte mogu biti po značenju? (Obrisne, strukturne i teksturne) Kakve su to obrisne crte? (one kojima crtamo vanjski opis lika, njome odvajamo pojedine oblike na crtežu ili slici) Što je lik? (oblik na plohi koji ima dužinu i širinu) Znate li što je ritam? (ritam je pravilno izmjenjivanje likovnih elemenata) Možete li mi reći primjer za ritam? (crno, bijelo,crno, bijelo..) Što bi značila riječ transparentnost? (prozirnost, vidjeti kroz nešto) A znate li što je preklapanje? (kada se nešto nalazi preko nečeg drugog) Promatramo kompoziciju flaša na stolu koje se djelomično preklapaju. Pitam svakog učenika zasebno, što točno vidi. Koja mu je boca najbliža, koja je iza nje, koje boce su s njezine lijeve i desne strane. Primjećujete li ritam? (da) Recite mi što je u ritmu? Da li se ove boce na stolu preklapaju? (da) kako znamo da se preklapaju? Da li se preklapaju u potpunosti ili djelomično? (djelomično) Vidite li kroz čašu onu zelenu bocu? (da) Koji dio boce se vidi kroz čašu? (donji dio boce se vidi kroz čašu) Zašto kroz čašu vidimo donji dio boce? (Zato jer je čaša prozirna, transparentna) Jesu li boce transparentne? (da) Kako znamo da su boce transparentne? (Zato što kroz njih vidimo) Što se događa s bojom druge flaše kada ju gledamo kroz ovu flašu? Kakav je ton te druge flaše? Je li on svjetliji ili tamniji?	
3. **NAJAVA ZADATKA** Vaš današnji zadatak je kombiniranom tehnikom akvarel, tuš-drvce, naslikati i nacrtati kompoziciju boca i čaša točno onako kako ih vidite ispred sebe pritom pazeći na ritam, transparentnost i preklapanje. Jeste li razumjeli zadatak? Može li netko ponoviti zadatak? Ako im nije jasan, ponovno objašnjavam. Otkrivam naslov na ploči.	
4. **REALIZACIJA (RAD)** Učenici rade, promatraju, slikaju, crtaju. Obilazim ih i razgovaram s njima, usmjeravam za daljnji rad, potičem, po potrebi interveniram. Podsjećam ih na današnje likovne probleme te da ispune cijelu površinu papira.	**OCJENA:**
5. **ANALIZA I VREDNOVANJE LIKOVNOG PROCESA I PRODUKATA** Pri kraju sata stavljam nekoliko radova na ploču. Tko će mi ponoviti koji je bio današnji zadatak? Razgovaram s učenicima o radovima. Na primjerima njihovih radova provjeravam jesu li realizirani i shvaćeni svi likovni problemi koji su bili postavljeni na današnjem satu. (Primjećujete li na ovom radu ritam, transparentnost i preklapanje likova?)	

<table>
<tr><td>UČITELJ: Dobrila Matijašević Juračak
STUDENT: Andrea Kolundžić</td><td>Razred</td><td>Datum</td></tr>
<tr><td>PRIPREMA ZA IZVOĐENJE NASTAVNOG SATA
LIKOVNE KULTURE</td><td>4.</td><td>18.3.2016.</td></tr>
<tr><td colspan="2">OBRAZOVNI ZADACI:
o) Stjecanje znanja:upoznavanje, uočavanje, razumijevanje likovnog jezika: boja,
toplo-hladni kontrast, koloristička modulacija

p) Stjecanje sposobnosti: razvijanje kreativne sposobnosti i originalnosti, mašte, koncentracije, percipiranja.

ODGOJNI ZADACI: razvijanje radnih i estetičkih sposobnosti te formiranje stavova,
podržavanje subjektivne i kreativne sposobnosti, razvijanje upornosti i samostalnosti u radu, poštivanje tuđih radova, urednosti, pažljivosti.</td><td>NAČINI RADA:

1. prema promatranju
2. nakon promatranja
3. prema sjećanju
4. prema zamišljanju
5. prema izmišljanju</td></tr>
<tr><td colspan="2">NASTAVNA JEDINICA

1. Cjelina: Ploha, boja

2. Tema: Ploha

3. Likovno područje: slikanje

4. Likovni problemi (ključni pojmovi): koloristička modulacija, kontrast toplo-hladno

5. Motiv: a) vizualni: ja u ogledalu
b) nevizualni:
c) likovni i kompozicijski elementi kao motiv i poticaj:

6. Likovno tehnička sredstva i likovne tehnike: tempera</td><td>OBLICI RADA:

1. Frontalni
2. Individualni
3. Rad u parovima
4. Grupni</td></tr>
<tr><td colspan="2">Nastavno sredstvo – reprodukcija: H. Matisse: Portret žene sa šeširom, osoba</td><td>NASTAVNE METODE:

1. Analitičko promatranje
2. Demonstracija
3. Razgovor
4. Usmeno izlaganje
5. Metoda scenarija
6. Rad s tekstom

7. Kombiniranje
8. Variranje
9. Građenje
10. Razlaganje</td></tr>
<tr><td colspan="2">PLAN PLOČE:

Koloristička modulacija

Boja je tvar za bojanje, osjećaj koji svjetlost izaziva u oku.
Kontrast je suprotnost

Tople boje
Hladne boje

Koloristička modulacija- Toplo- hladni kontrast za prikaz volumena. Sjene bojimo hladnim bojama, a osvijetljene dijelove toplim bojama.</td><td>NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA:

1. Reprodukcija
2. Izravno umjetničko djelo
3. Prirodni oblici
4. Načinjeni oblici
5. Dijapozitivi
6. Fotografije
7. Grafoskop
8. Televizor
9. Video
10. Ploča, kreda
11. Ostalo: plakat</td></tr>
</table>

	KORELACIJA:

ARTIKULACIJA NASTAVNOG SATA

1. **PRIPREMA**
Pripremam radno mjesto, provjeravam imaju li svi učenici pribor te učenicima u čaše nalijevam vodu. Pozdravljam učenike i predstavljam se. Pitam ih što su danas trebali donijeti od pribora? (tempere, čašu, kistove, podlogu za zaštitu stola, paletu) Pitam ih na kakvoj strani papira slikamo temperama *(*na hrapavoj strani papira). Kakav kist koristimo? (plosnati, tvrdi kist). Koristit ćemo kistove različitih debljina. Zatim im demonstriram rad temperom. (Istisnemo na paletu malo boje, zatim umočimo kist u vodu i miješamo da nam boja postane gustoće tekućeg jogurta. Tvrdim kistom nanosimo boju na hrapavu stranu papira).

2. **MOTIVACIJA**
Pitam učenike što je boja? (tvar za bojanje, osjećaj koji svjetlost izaziva u oku) Što je kontrast? (suprotnost) Tražim da mi navedu neke primjere za kontrast: (npr. dan/noć, toplo/hladno,...) Koje su tople boje i na što nas podsjećaju? (Crvena, žuta, narančasta, one koje nas podsjećaju na sunce, vatru), a koje su to hladne boje? (plava, zelena, ljubičasta, one koje nas podsjećaju na vodu, led) Što je toplo-hladni kontrast? (suprotnost između toplih i hladnih boja)

Sada ćemo promotriti ovu reprodukciju na ploči, to je slika H. Matissa, Žena sa šeširom. Jedan učenik dolazi pred ploču i opisuje sliku, prema učiteljevim uputama. Kojim bojama je slika naslikana? (toplim i hladnim) Koje boje se nalaze odmah do hladnih? (tople) Što ova žena ima na glavi (veliki šešir) Što je sve zasjenio šešir? (nos, čelo, dio lica oko usta...) Kojim bojama su naslikane sjene? (sjene su oslikane hladnim bojama) Kojim bojama su naslikani osvijetljeni dijelovi lica? (toplim bojama)

Sada zatvorite oči i stavite dlanove na svoje lice, opipajte lice. Opipajte dlanovima što je na lijevoj strani vašeg lica, što je na desnoj strani lica? Što je izbočeno, a što udubljeno? Što je izduženo, što zaobljeno? Učenici trebaju primijetiti reljefnost lica i simetričnost. Što je na licu, okruglo, usko, šiljasto, ravno? Sada uzmite ogledalce i dobro promotrite svoje lice. Gdje je lice tamnije, a gdje svjetlije? (udubljenja su tamnija, a ispupčenja svjetlija) To je zbog sjena koje ispupčenja bacaju na udubljenja.

Dok smo gledali sliku Žena sa šeširom zaključili smo da su sjene oslikane hladnim bojama, a osvijetljeni dijelovi su naslikani toplim bojama. Možete li reći što je kolorističkа modulacija? (Privid volumena dobivamo tako da sjene bojimo hladnim bojama, a osvijetljene dijelove toplim bojama)
Što je autoportret? (prikaz osobe koja slika, portret samog slikara)

3. **NAJAVA ZADATKA**
Vaš današnji zadatak je temperama naslikati autoportret koristeći toplo-hladni kontrast. Pazite da ispunite cijelu površinu papira. Jeste li razumjeli zadatak? Može li mi netko ponoviti zadatak? Ako je potrebno ponovno objašnjavam.
Otkrivam naslov na ploči.

4. **REALIZACIJA (RAD)**
Učenici rade. Obilazim ih i razgovaram s njima, usmjeravam za daljnji rad, potičem, po potrebi interveniram. Podsjećam ih na današnje likovne probleme te da ispune cijelu površinu papira.

5. **ANALIZA I VREDNOVANJE LIKOVNOG PROCESA I PRODUKATA**
Pri kraju sata stavljam 6-8 radova na ploču.
Tko će mi ponoviti koji je bio današnji zadatak? Razgovaram s učenicima o radovima.
Na primjerima njihovih radova provjeravam jesu li realizirani i shvaćeni svi likovni problemi koji su bili postavljeni na današnjem satu.
(Koji je bio naš današnji zadatak? koje boje su korištene na slici? Imamo li toplo-hladni kontrast? Što je naslikano toplim bojama, a što hladnim bojama?)

13. ŽIVOTOPIS

Osobni podatci:

Ime i prezime: Andrea Kolundžić

Datum rođenja: 18.1.1993.

Adresa:

Telefon/mobitel:

E-mail adresa:

Obrazovanje:

1999. – 2007. Osnovna škola Budaševo – Topolovac – Gušće, Budaševo

2007. – 2011. Ekomomska škola Sisak

2011. – 2016. redovna studentica na Učiteljskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, odsjek u Petrinji, smjer: Učiteljski studij, modul: Likovna kultura

14. Izjava o samostalnoj izradi rada

Izjava

Ja, Andrea Kolundžić, studentica Učiteljskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, ovom izjavom potvrđujem samostalnu izradu ovog diplomskog rada pod nazivom *Način rada prema promatranju kao vizualni poticaj za likovno izražavanje kod učenika od 1. do 4. razreda.*