

Slova kao jezik i umjetnost u nastavi likovne kulture

Zenko, Valentina

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:065258>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-16**

Repository / Repozitorij:

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

Valentina Zenko

SLOVA KAO JEZIK I UMJETNOST U NASTAVI LIKOVNE
KULTURE

Diplomski rad

Zagreb, rujan 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

Valentina Zenko

SLOVA KAO JEZIK I UMJETNOST U NASTAVI LIKOVNE
KULTURE

Diplomski rad

Mentor rada:

Doc. mr. art. Ivana Gagić Kičinbači

Komentor rada:

Doc. mr. art. Antonia Čačić

Zagreb, rujan 2021.

ZAHVALA

Veliko hvala mojoj mentorici, dragoj i posebnoj doc. mr. art. Ivani Gagić Kičinbači, koja je u mojoj maloj zbirci radova izabrala i prepoznala ono najbolje. Time me potaknula da uveličam ono što volim te ujedno i inspirirala da napišem ovaj rad.

Veliko hvala mojoj sumentorici, toploj i susretljivoj doc. mr. art. Antoniji Čačić, na svim pruženim idejama i znanju, uloženom trudu i vremenu te savjetima koji su me usmjeravali i hrabрили na putu ostvarenja ovoga rada.

Hvala mojim roditeljima, Ivančici i Tomislavu, na bezuvjetnoj ljubavi i vjeri kojom su me pratili na svakom koraku ovog velikog puta. Posebno hvala bratu Nevenu uz čiji sam oslonac uvijek bila sigurna i vjerovala u ono što dolazi. Hvala vam jer ste učinili da moji snovi postanu stvarnost.

Hvala i bakama i djedovima, kao i svim mojim dragim prijateljima, koji su u moja sjećanja utkali radost i sve ono zbog čega će moji studentski dani vječno živjeti.

Pjesnici

Pjesnici su čuđenje u svijetu

*Oni idu zemljom i njihove oči
velike i nijeme rastu pored stvari*

*Naslonivši uho
na ćutanje što ih okružuje i muči
pjesnici su vječno treptanje u svijetu*

Antun Branko Šimić

SAŽETAK

Umjetnost i jezik jedni su od najbitnijih načina osobnog i svjetovnog izražavanja čovjeka – sloboda koju pruža komunikacija likovnim, verbalnim i inim jezičnim načinom, od bitnog je značenja u stvaranju identiteta i življenja. Ovaj rad bavi se tematikom jezika i umjetnosti u početnim fazama strukturiranog učenja, a to je u osnovnoj školi i, određeno u ovom radu, na nastavi likovne kulture. Značaj jezika u likovnosti je slojevit i specifičan jer bez jezika se umjetnost ne može interpretirati, a i sama likovnost ima svoj likovni jezik. Ovaj rad teorijski će obraditi i analizirati vrste pisama, vrste tipografije i njihovu ulogu u nastavi likovne kulture, kako bismo uvidjeli zašto određene metode rada imaju bolji psihološki i odgojno-obrazovni učinak. Slova su učenicima, ali i odraslima, apstraktan pojam, jer ih uče i razumiju kao dio pisma s obzirom na to da ih koriste svakoga dana, no nemaju priliku razmišljati o njima kao o umjetnosti; jasno da skupovi slova koji se nalaze u romanima čine književnu umjetnost, no što je sa samim slovom kao likovnim i kompozicijskim elementom na praznom papiru? Može li slovo biti umjetnost, i, ako može, na koji način i zašto?

Baština i kultura dojmljivo se mogu implementirati u istraživanje i proučavanje slova, pa se stvara multimodalnost i multidisciplinarnost, koja je učenicima nerijetko zanimljivija od samo jedne teme ili samo jednog načina rada. Raznolikost razvija kreativnost i u procesu nastajanja radova dolazi do razumijevanja likovnog jezika, postavljenog zadatka i teme na spontan način. Poanta ovakvog učenja je da učenici usvoje znanje kroz izradu radova i pritom dobiju priliku kreativno se izraziti i poigrati konceptima slova i, u ovom radu konkretno, nauče nešto o baštini.

Nastavnik je dužan pokazati svoju kreativnost u izradi zadataka i implementaciji prigodne metodologije i psihologije, kako bi ova tema bila dobro odrađena, upečatljiva i plodonosna.

Ključne riječi: slova, likovna kultura, didaktičke vježbe, tipografija, pismo

SUMMARY

Art and language are one of the most important ways of private and public expression – the freedom provided by communication in an artistic, verbal, or any other linguistic way is one of the most important aspects of identity creation and living. This paper deals with the topic of language and art in the initial stages of structured learning, which is in elementary school, and specifically in Art class in this paper. Language is important because art cannot be interpreted without linguistic effort and knowledge, and art even has its own visual language. This paper will theorise and analyse types of letters, typography, and their role in teaching Art to see why certain methods have a better psychological and educational effect. Letters are an abstract concept; they are taught and understood as part of a language, but there is a lack of opportunity to think of letters themselves as art; it is clear that the meanings letters make in the novels are art, but what about the letter as an artistic and compositional element on blank paper? Could the letter be art, and how?

Because heritage and culture can be impressively implemented in the research and study of letters, multimodality and multidisciplinary approaches are created, which students find more stimulating. Diversity aids creativity, and there is a spontaneous understanding of the visual language, the task set by the teacher, and the topic during the creation of works. Learning by heart and patterned learning are not desirable in this type of teaching. The aim is that students adopt knowledge through the production of artworks and get the opportunity to express themselves creatively, as well as play with the concept of letters.

The teacher is urged to show creativity in task formulation and implementation of appropriate methodology and psychology, for the topic to be well-covered, impactful, and fruitful.

Keywords: letters, Art class, didactic exercises, typography, script

SADRŽAJ

1. UVOD	1
1.1. Predmet i cilj rada.....	1
1.2. Izvori i metode prikupljanja podataka	1
1.3. Sadržaj i struktura rada	1
2. PISMO I SLOVA	3
2.1. Razvoj pisma od drevnih civilizacija do danas	3
2.2. Vrste pisama.....	6
2.3. Načini sporazumijevanja pismom i korištenja pisma kao medija	7
2.4. Vrste slova i načini formiranja slova, kaligrafija, slovni znak.....	8
2.5. Estetska i kulturološko-društvena uloga slova i pisma u mentalnom razvoju i formaciji identiteta	10
3. TIPOGRAFIJA	12
3.1. Usporedba pisma i tipografije prema primjerima iz povijesti.....	13
3.2. Kriteriji određivanja tipografskog pisma	16
3.3. Vrste tipografskih pisama prema unutrašnjoj formi.....	17
3.3.1. Kinesko pismo	17
3.3.2. Glagoljica	18
3.3.3. Latinica.....	19
3.4. Vrste tipografskih pisama prema vanjskoj formi	20
3.5. Klasifikacija pisama prema tipografskom određenju	20
4. SLOVA KAO JEZIK I UMJETNOST U NASTAVI LIKOVNE KULTURE	23
4.1. Primjeri didaktičkih vježbi u svrhe edukacije o pismu, kulturnim znamenitostima te savladavanja metoda pisanja i likovnih sposobnosti.....	25
4.2. Ciljevi metodoloških didaktičkih vježbi u nastavi likovne kulture.....	34
4.3. Razvoj motorike, likovnosti i kreativnosti kroz primjenu didaktičkih vježbi – kaligrafija i tipografija u nastavi.....	35

4.4. Razlika između likovnih i jezičnih komponenata slova u nastavi likovne kulture	37
4.5. Prijedlozi vježbi za korištenje u nastavi likovne kulture	39
5. REZULTATI I RASPRAVA	46
6. ZAKLJUČAK	48
7. LITERATURA:	50

1. UVOD

1.1. Predmet i cilj rada

Tema ovog diplomskog rada su slova kao jezik i kao umjetnost u nastavi likovne kulture. Predmet rada obuhvaća teme razvoja pisma i slova, tipografiju, povijest i razvoj sustava pisama, kao i konkretni utjecaj didaktičkih vježbi i metoda na razvoj skupa sposobnosti kod djece tijekom nastave likovne kulture.

Dva su cilja ovog rada, jedan je praktični, a drugi teorijski. Praktični cilj rada je kreiranje primjera didaktičko-tipografskih vježbi koje će, uz različite prilagodbe ovisno o učeničkoj dobi i afinitetima pojedinog nastavnika, biti moguće tematski i kompozicijski varirati. Teorijski cilj je istraživanje i pojmovno usustavljenje koje je u službi mogućnosti implementacije tipografije u nastavi. Pritom smo se koristili niže navedenom znanstvenom literaturom i metodama istraživanja. Rad prikazuje rezultate teorijskog istraživanja, popraćene raspravom radi boljeg razumijevanja zaključaka izvedenih iz predmeta rada.

1.2. Izvori i metode prikupljanja podataka

Podaci korišteni za izradu ovog diplomskog rada su iz literature hrvatskih i stranih autora; knjige, znanstveni članci, izvještaji, akademske objave i istraživanja, kojima se služimo u teorijskom dijelu rada.

Pri pisanju ovog rada koristili smo se određenim metodama kao što su: indukcija, analiza, dedukcija, klasifikacija, kompilacija, deskripcija i sinteza. Koristeći se ovim metodama i izvorima podataka, u istraživanju smo došli do rezultata koje ćemo prikazati u zaključnom dijelu rada.

1.3. Sadržaj i struktura rada

Ovaj rad sastoji se od šest međusobno koherentnih, povezanih poglavlja, unutar kojih se ispunjavaju cilj i predmet istraživanja. U prvom poglavlju nalaze se informacije o predmetu i cilj rada, izvorima i metodama prikupljanja podataka, i sadržaju i strukturi rada. Drugo poglavlje započinje s teorijskim pregledom pojma pisma i pojma slova. Daje se pregled razvoja pisma od drevnih civilizacija do današnjeg doba, s primjerima za veće epohe i važna pisma koja su dovela do formacije današnjih najviše upotrebljivanih pisama. Nadalje, objašnjavaju se

načini korištenja pisma, vrste i načini formacije slova, kaligrafije i slovni znak. Drugo poglavlje se zaokružuje ulogom pisma u formaciji identiteta i u prvim fazama socijalizacije i mentalnog razvoja (s posebnim naglaskom na djecu nižeg uzrasta osnovne škole) te likovnim izražavanjem pismom i slovima.

Treće poglavlje je o tipografiji. U tom poglavlju uspoređuju se pismo i tipografija i navode glavne razlike i sličnosti, nakon čega slijede kriteriji prema kojima se tipografsko pismo može odrediti. Zatim se navode vrste tipografskih pisama prema unutrašnjoj i prema vanjskoj formi – unutrašnja forma se razrađuje na posebne slučajeve kineskog pisma, glagoljice i latinice.

Četvrto poglavlje se tiče samog predmeta rada, konkretno slova u jezičnom i umjetničkom smislu u nastavi likovne kulture. Ovdje se izlažu teorijski primjeri didaktičkih vježbi pomoću kojih se savladavaju likovne i pismene sposobnosti tijekom nastave likovne kulture. Također, objašnjava se utjecaj koje takve vježbe imaju na učenike u nastavi, te konkretno koje sposobnosti se razvijaju uporabom kaligrafije i tipografije u nastavi. Krajem poglavlja se izlažu prijedlozi vježbi izrađeni od strane autorice.

Peto poglavlje sadrži rezultate teorijskog istraživanja i raspravu o najboljim oblicima za suvremenu nastavu. Zadnje poglavlje je zaključak u kojemu se iznosi sinteza cijelog rada i uspjehost ciljeva postavljenih u uvodu.

2. PISMO I SLOVA

Prema Hrvatskoj enciklopediji, pismo je, u najopćenitijem smislu riječi, konvencionalni sustav vizualnih (najčešće grafičkih) ili rjeđe taktilnih i sličnih znakova kao sredstvo za bilježenje i čuvanje jezičnih poruka i tekstova“ (<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=48457>). Prema Pelcu (Pelc, 2002), korištenjem grafičkih alata tijekom sporazumijevanja, kao što su znak, slika, crtež ili pismo, čovječanstvo je uspjelo ostvariti prelaženje preko vlastitih ograničenja, kao što su vrijeme ili prostor, i formiralo je civilizaciju.

Razvoj jezika je nedvojbeno jedan od prvih velikih koraka čovječanstva u stvaranju civilizacije kakvu poznajemo danas, s obzirom na širenje komunikacije i jezika i na ostavljanje korisnih informacija budućim naraštajima.

„Pismo, kao sredstvo za fiksiranje govora, sastavljeno je od simbola i znakova koji predstavljaju riječ, dio riječi (morfem), gramatički slog ili glas (fonem). Pismo je produkt intelektualnog stvaralačkog procesa i posljednja karika dugog razvojnog lanca koji je bio započeo dekorativnim crtanjem i zatim preko kompliciranih međustadija konačno doveo do organiziranog sistema vizuelnog komuniciranja“ (Mesaroš, 1981, str. 37).

David Diringer pojašnjava da bez pisma nema ni kulture i da je dimenzija pisma kao sredstva u stvari podcjenjivanje pisma i njegove funkcije u čovječanstvu i povijesti. Navodi da bi sve humanističke akcije bile moguće, ali izrazito ograničene – kao što su filozofija, pravo, povijest, trgovina i sl. (Diringer, 1991).

2.1. *Razvoj pisma od drevnih civilizacija do danas*

„Većina starih naroda gajila je takvo strahopoštovanje prema pismu te su njegov izum često pripisivali božanstvima ili narodnim junacima. Stari Egipćani pripisivali su ga bogu Thothu ili boginji Izidi; Babilonci Mardukovu sinu Nebu koji bijaše i bogom ljudske kobi; Grci Hermesu i drugim Olimpijcima. Prema staroj židovskoj predaji, Mojsije je bio tvorac hebrejskoga pisma“ (Diringer, 1991, str. 5).

Kada se sagleda kronološki razvoj pisma, mnogo toga nedostaje – ono što je sigurno jest da pismo u sustavnom znakovnom obliku nije postojalo prije sredine četvrtog tisućljeća p.n.e.. U mlađem kamenom dobu, što je oko 20 000 godina prije nove ere, nastali su simbolični pećinski crteži i rezbarije. Iako su postojali, nisu bili utemeljeni kao sustav koji ima raširenu i funkcionalnu uporabu, nego kao oznake vlasništva (Diringer, 1991).

Od pismenih sustava, prvo je pismo klinasto pismo (prema podacima do danas), a Diringer navodi da je ono izum veći od kotača ili ognja, jer

„...dok je ovo posljednje pridonijelo čovjekovu nadzoru nad njegovim tvarnim okolišem, pismo je temelj za razvoj njegove svijesti i njegova uma, osnova njegova poimanja sebe i svijeta oko sebe te, u najširem smislu, osnova njegova kritičkog duha – uistinu, svega što danas držimo njegovom jedinstvenom baštinom i njegovim *raison d'etre*“ (Diringer, 1991, str. 8).

Čovjekov identitet i samosvijest; cjelokupna filozofija koja okružuje razvoj uma i duha, obuhvaćena je u pismu. Bez pisma, ne postoji pamćenje koje generacijski daje znanje, a bez znanja, ne postoji razumijevanje i napredak. Klinasto pismo dolazi s Bliskoga istoka, a koristili su ga Sumerani. Pismo je odgonetnuto u 19. stoljeću, a originalno je procijenjeno da potječe iz sredine 4. tisućljeća p.n.e.. Nije poznato jesu li Sumerani bili autori klinastog pisma, no njihova nadmoć u tom periodu, koja je trajala oko 1500 godina, dokaz je da je pismo bilo u širokoj uporabi. Na tisuće pločica u koje je uklesano klinasto pismo pronađeno je u Uruku (Diringer, 1991).

Nakon Sumerana, istokom su zavladaali Akađani, sredinom 3. tisućljeća prije nove ere, odnosno Babilonci i Asirci. „U babilonskom razdoblju broj simbola u klinastom pismu ustalio se na nekih šest ili sedam stotina – šest samoglasnika, 97 jednostavnih („otvorenih“) slogova (di, du, da itd.), više od dvije stotine ponešto složenijih („zatvorenih“) slogova (sun, dam, bar itd.) te otprilike tri stotine ideograma“ (Diringer, 1991, str. 22). Asirski rječnici bili su mnogo opsežniji od babilonskih, bez obzira na raširenost i veličinu babilonske književnosti i kulture. Nakon Akađana, Elamiti i Perzijci su koristili klinasto pismo u vlastitim verzijama, što je dovelo do stvaranja drugačijih verzija i širenja njegove uporabe na svim kontinentima (Diringer, 1991).

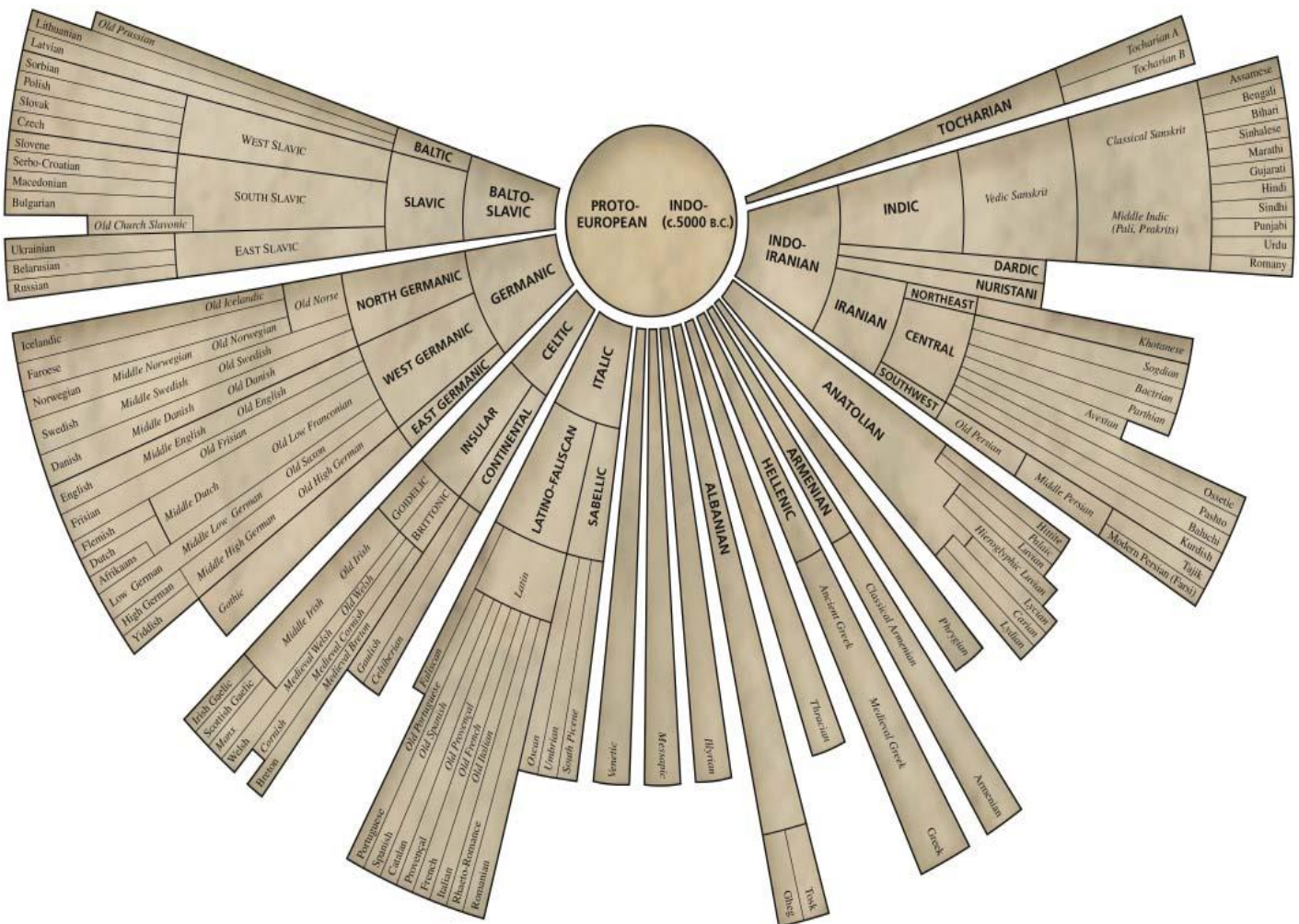
Uz klinasto pismo, egipatski hijeroglifi spadaju u najznačajnije načine komuniciranja drevnih civilizacija. Hijeroglifi se moraju naznačiti kao egipatski, s obzirom na postojanje hetitskih hijeroglifa Maya. Egipatski hijeroglifi imali su sličan razvoj kao i klinasto pismo, a glavna pretpostavka je da su se razvili radi korištenja za religiozne obrede i u vjerske svrhe. Dijelili su se u tri razredne skupine: ideograme, fonograme i fonetske dopune. Posebnost u hijeroglifima je da nisu imali naznačene samoglasnike, već samo suglasne znakove. Hijeratsko pismo koristilo se u svjetovne i religiozne svrhe u rasponu od 3 tisuće godina – egipatski svećenici koristili su hijeratsko pismo u kurzivu za transkripte vjerskih tekstova. Demotsko pismo također spada u skupinu hijeratskog pisma i smatra se prilagođenim svećeničkim kurzivom za svjetovnu uporabu i razumijevanje (Diringer, 1991).

Iduća skupina pisma su kretska pisma; linearno A, linearno B i etokretska pismo. „U srednjem minojskom III (a, do otprilike 1660; b, do 1550. pr.n.e.) zbila se prva važna kvalitativna promjena u razvoju minojskoga pisma: piktografsko B ustupilo je mjesto kurzivnijemu i izmijenjenomu linearnom pismu (ili se u nj razvilo) i to je pismo Evans nazvao „linearnim A“, a sada se o njemu obično govori kao o „minojskomu linearnom A“ (Diringer, 1991, str. 32). Linearno A je odgonetnuto, no linearno B i dalje nije dešifrirano (Diringer, 1991).

Razvoj mnogih svjetskih pisama razvio se upravo iz ovih jezičnih i pismenih početaka.

Slika 1.

Prikaz razvoja jezičnih grupa



Napomena. Preuzeto iz

http://www.emersonkent.com/source_documents/history_of_languages.htm

Slika 1 prikazuje razvoj jezičnih skupina i jezika; svi su nastali iz protoindoeuropskih ili indoeuropskih i pretvorili se u današnje jezike. Latinica je postala najraširenije pismo u uporabi, iako se u današnje vrijeme koristi i ćirilica, kinesko pismo, arapsko pismo i dr.

Momčilo Manojlović navodi da je pojava latinice u prijelaznom razvoju sa 7. na 6. stoljeće p. n. e. postala poput virusa i raširila se Europom i Sredozemljem u nečitkom i nesređenom obliku sve dok sredinom 8. stoljeća nije stigla do europskih prepisivačkih centara u Francuskoj, Švicarskoj i sjevernoj Italiji, gdje se stvara karolinška minuskula ili karolina. Od kapitalnog pisma ostala su velika slova, što je prouzročilo da nijedan sustav pisma u svijetu nema velika i mala slova s izuzetkom alfabeta, ćirilice i latinice (Manojlović, 2006). „Od 13. stoljeća razvija se i gotička minuskula i poslije Schwabacher s okruglim pismom – rotunda i naglim lomljenjem linija koje nazivamo fraktura“ (Manojlović, 2006, str. 9).

Gutenberg je uveo pisanje i pismo u novu fazu evolucije izumom tiskarskog stroja u 15. stoljeću. Uzevši pomična tiskana slova, koja su se odvajala i sastavljala za svaku posebnu stranicu, Gutenberg je pokušavao tiskanje učiniti rukopisnim na papiru, jer je želio zadržati estetiku i vjerodostojnost dotadašnjih inkunabula i rukopisnih tekstova. Razvoj koji je uslijedio ticao se tzv. „pročišćavanja“, a uključivao je nove strojeve u tipografiji i čelična pera koja su bila kaligrafski bolja u samom tiskanju (Manojlović, 2006).

2.2. Vrste pisama

Prvo pismo bilo je glasovno pismo, ono je korišteno prvenstveno na Bliskom istoku – vrlo specifično za konsonantske semitske jezike. Aramejsko, feničko i hebrejsko pismo su najbolji primjeri fonetskih pisama, u kojima su se jezik i pismo ujedinjavali (Diringer, 1991). Nakon glasovnog pisma, razvilo se slikovno pismo. U slikovnom pismu nalazimo ideografiju i piktografiju. „Piktografija se ne može smatrati pismom, jer joj nedostaju neka bitna obilježja: nju ne treba posebno učiti (sličice su razumljive „po sebi“), ona nema određen i konačni broj ustaljenih znakova, znakovi joj nemaju točno određen oblik ni značenje“ (Mesaroš, 1985, str. 8). Danas su u intenzivnoj upotrebi npr. piktogrami za reguliranje prometa. Ideografija je viši stupanj piktografije, jer određeni znakovi nastali pojednostavljivanjem ili shematiziranjem prvobitnih sličica imaju definiciju i normu te izražavaju misao, a ne fonetički i gramatički oblik riječi. Takvi su npr. znakovi interpunkcije ili matematički znakovi. Iduća vrsta pisma je pojmovno pismo. Ovdje spadaju klinopis, egipatski hijeroglifi i kinesko pismo kao najveće skupine (Mesaroš, 1985).

„U pojmovnom pismu svaka se riječ ili dio riječi (morfem) prikazuju posebnim slikovnim znakom. Pojmovno pismo je izvanredno važan korak naprijed u uspoređenju s ideografskim pismom: pojmovno pismo ne prenosi više smisao obavijesti, kako to čini ideografija, nego reproducira riječi od kojih je obavijest sastavljena. Poredak znakova točno odgovara slijedu riječi, pa primalac obavijesti mora poznavati gramatičku strukturu jezika na kojemu se obavijest donosi“ (Mesaroš, 1985, str. 9).

Zadnja vrsta pisma je slogovno ili silabičko pismo; pismo u kojemu se svaki znak odnosi na gramatički slog. „Specifična silabička pisma posebno su rasprostranjena u Indiji i Jugoistočnoj Aziji. Najraniji oblici pismenosti na tom području razvijeni su od sjevernosemitskog (aramejskog) pisma (vjerojatno u 5. stoljeću p.n.e.), jesu *kharošti* i *brahmi*“ (Mesaroš, 1985, str. 12).

2.3. Načini sporazumijevanja pismom i korištenja pisma kao medija

Pisano i govorno pismo je među najbitnijim metodama ljudskog izražavanja misli, osjećaja i mišljenja, iako se često govori o prevladavanju govornog jezika radi naturalističkog ponašanja. U zadnjih nekoliko desetljeća, lingvisti i učitelji postaju sve više zabrinuti zbog leksičkih i gramatičkih razlika u pisanom i govorenom jeziku. Od sredine 1990-ih ovo je postao veliki interes u jezičnom i edukacijskom polju i konsekventno tome, došlo je do indikacija da se pisani jezik mora proučavati i učiti u kontekstu govornog i obrnuto – pisanje se mnogo bolje razumijeva u relaciji s govorom, nego u izoliranim uvjetima. Primjerice, kada se djeca susreću s jezikom, prvotno ga uče sluhom od okoline i oponašaju geste svojih roditelja i ljudi kojima su okruženi. Godinama kasnije se govor pretače u pismo, najviše ulaskom u školski sistem i početkom edukacije. U tom segmentu teško je prevladati određeni jaz koji se dešava između govora i pisma – konkretno u hrvatskom jeziku, razlika između dijalekta, žargona i standardnog jezika stvara problem u pravilnom pisanju i izražavanju kod učenika i često dovodi do toga da nisu pismeni na vlastitom jeziku, jer se ono već govorno i jezično utvrđeno i naučeno mora ispravljati kako bi bilo sukladno pisanom školskom obliku koji se mora koristiti u daljnjoj edukaciji i životu.

Alsaawi (Alsaawi, 2019) navodi da je pisanje trajni medij, jer se zabilježenim informacijama može pristupiti u bilo koje vrijeme na bilo kojem mjestu. Danas je digitalno pisanje ili pismo u digitalnim oblicima na uređajima koji estetski oponašaju papir, također podložno diferencijaciji u odnosu na govor. Još jedno svojstvo pisma kao medija je mogućnost uređivanja i izmjene, što kod govora nije moguće, jer kada se nešto izrekne, nema povratka. Komunikacija današnjeg doba stremi pojednostavljenju pisma kao medija, kako bi se informacije prenosile

većom brzinom i sa što kraćim i jasnijim izražajem, u čemu digitalno pismo bilo kojeg jezika prednjači pred ustaljenim načinima sporazumijevanja i komunikacije putem papira.

2.4. Vrste slova i načini formiranja slova, kaligrafija, slovni znak

„Razlika između formalnog i neformalnog pisanja vuče korijene iz davnih vremena. Rimljani su upotrebljavali kurziv za pisma, dok su se knjige pisale verzalima. U srednjem vijeku karolinška je minuskula zamijenila verzale. Uporaba kurziva uglavnom je ostala ograničena na neformalne svrhe. Redovnici su liturgijske knjige uglavnom pisali pisanim slovima prekinute konstrukcije“ (Blokland i Đurek, 2018, str. 9).

Oduvijek je vrsta pisanja na neki način diktirala i način pisanja; u današnje vrijeme, školski rukopis koji se uči i onaj koji djeca kasnije razvijaju su u velikoj većini dvije različite verzije – tiskana slova i pisana slova.

U renesansi je nastala humanistička minuskula što znači kurentna pisana slova, koja su se pisala pod kutom od 30 stupnjeva ili pod 45 stupnjeva. Majuskula su verzalna slova. S obzirom na razdvojenost uspravnih i ukošenih slova, tijekom povijesti su se oba načina spojila u osnovni model slova, i iako prijašnji zasebno i danas postoje, u široj uporabi je osnovni model (Blokland i Đurek, 2018).

„Osnovni model tvore dva kruga koji su u međusobnom odnosu pod kutom od 30 stupnjeva. Na taj način nastaje slovo o. To ne znači da je kod pisanja slova o polazišna točka čisti krug. Slovo o može biti šire ili uže, ovisno o širini ostalih slova“ (Blokland i Đurek, 2018, str. 11).

Osnovni model slova pokazuje nam šablonu pisanja, koja je vidljiva kod početnih faza učenja rukopisa u školi, a zahtijeva određeno učenje pokreta i preciznosti, kao i same formacije slova. „Rukopisom obično nazivamo pisanje koje smo naučili od početka svoga školovanja i stvorili osobni stil pisanja – rukopis. Okomita ili kosa, razvučena ili gusta, sitnija ili krupnija slova individualni su izbor pojedinca“ (Manojlović, 2006, str. 12).

„Kaligrafija (kali- + -grafija), u pravom značenju: krasopis, vještina lijepog pisanja; u širem značenju: rukopis, tj. oblikovanje pisma svojstveno pojedincu. Vještina kaligrafije sastoji se u pravilnoj izradbi slova, njihovu skladu i rasporedu. Osobito je cijenjena u arapskim zemljama i u Kini, gdje je uzdignuta na razinu umjetnosti. U europskim zemljama svako je pojedino pismo razvilo estetska pravila izvedbe. U srednjem vijeku kaligrafija se osobito njegovala u samostanskim i dvorskim pisarnicama (skriptorijima) koji su sačuvali pisarsku tradiciju i nakon izuma tiskarskoga stroja u XV. st.“ (<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=29918>).

Kaligrafija je spoj umjetnosti i pisanja, jer omogućuje kreativnost i razvija motoričke i pismene sposobnosti (Slika 2).

Slika 2.

Kineska drevna kaligrafija



Napomena. Preuzeto iz https://www.metmuseum.org/toah/hd/chcl/hd_chcl.htm

Kineskim se analitičkim sustavom pisanja danas koristi narod koji čini približno četvrtinu svjetskog stanovništva. Ono, iako postoji najdulje od svih pisama, nikad nije doživjelo promjene u unutrašnjoj strukturi, nego su one bile samo kaligrafske, tehničke izvanjske promjene. Najstariji poznati zapisi što se samo na taj način razlikuju od kineskog pisma dvadesetog stoljeća potječu još iz sredine 2. tisućljeća pr. n. e. To su bile rezbarije na kornjačinim oklopima i kostima životinja te natpisi na brončanom posuđu, oružju ili keramici. Nakon najranijih natpisa iscrtanih kovinastom ili bambusovom pisaljkom kojima su lako nastajale crte i krivulje jednake debljine, promjena oblika rezultirala je pronalaskom kineske četkice od elastične dlake. Kinesko pismo današnji je oblik počelo poprimati s pronalaskom papira 105. godine n. e., gdje se počinju uočavati potezi koji teku, različitih debljina, s blagim zavojima ili ravni. Kao umijeće koje zahtijeva posebnu vježbu i preciznost, tradicionalna kaligrafija je u Kini bila cjenjenija čak i od pejzažnog slikarstva (Diringer, 1991).

Kako bi se ispravno radila, za kaligrafiju su potrebni posebni alati, kao što su kotir-pera ili špic-pera, kancelari, round-pera, redis-pera i kunstdruck. Odabir alata utječe na debljinu i jačinu

linija u slovima te na sam izgled završnog djela; ovisno o tematici, ono zahtijeva odgovarajuć alat i točno korištenje istoga (Manojlović, 2006).

2.5. Estetska i kulturološko-društvena uloga slova i pisma u mentalnom razvoju i formaciji identiteta

Hrvanović i Begović pišu da „likovna kultura i nastavno-umjetnički procesi, djeluju na području estetskog odgoja, omogućavaju učenicima nove načine sagledavanja svijeta u kojem žive, nove spoznaje i doživljaje, gdje područje estetskog odgoja nailazi na brojne prepreke, predrasude i loše utjecaje iz okoline, a odgovornost se prebacuje na nastavnike“ (Hrvanović i Begović, 2016, str. 509). Sukladno tome, kako bi nastavnik mogao utjecati na pozitivan razvoj i razumijevanje formacije identiteta kroz nastavu i jezik, on ili ona su dužni razumjeti efekte i kognitivnu funkciju svog podučavanja.

Jezik označava korespondentnost nekom narodu i stvara jednu crtu utvrđenog identiteta i pripadništva. Strateška komunikacija nastavnika u interakciji s likovnim sadržajem i učenicima likovne kulture je vrsta komunikacijskog ponašanja koje je vođeno svjesno prema unaprijed određenom kurikulumu koji postavlja država. „Ovladavanje okolinom i snalaženje u novim situacijama odlike su ljudske inteligencije, ujedno i dobro polazište za usmjeravanje i uvjerljivu komunikaciju. Razvijanje učeničkih kompetencija i samo-determinacije povezano je sa kvalitetom nastave i nastavnika te sa načinom učeničkog doživljaja istog“ (Hrvanović i Begović, 2016, str. 512).

Prema Jadrančević Damjanov „pažnja je raspoloživost cijelog bića za primitak“ (Damjanov, 1991, str. 190). Razvijanje pažnje u nastavi i održavanje radoznalosti pomaže djeci da se lakše socijaliziraju i utvrđuju kao individue uz pomoć kvalitetne nastave. Kognitivan razvoj učenika uvelike ovisi o razvijanju kreativnih sposobnosti u vidu intelektualnih; učenje pisma i kreativno izražavanje pismom, obuhvaćanje sfere estetskog u grafičkom i likovnom smislu i obuhvaćanje kognitivnog u kulturološkom i društvenom smislu – svaki fragment pridonosi dobrom odgoju i dobrom podučavanju.

Drugi aspekti koje Damjanov navodi bitnima u odgoju pažnje su razumijevanje, jedinstvo, oponašanje, probiranje, šira pažnja, povezivanje i uočavanje. Poučavanjem se događa odgoj, a pažnja se odgaja okolinom – učenik ponavljanjem i oponašanjem okoline stvara utvrđeno znanje i razvija mentalne sposobnosti i kompetenciju, a razumijevanjem utvrđenog sadržaja ili

informacija probire, širi pažnju i formira jedinstvo vlastitog vida i utvrđuje se u svojoj individualnosti i jedinstvu razmišljanja i izražavanja (Damjanov, 1991).

„Mladi ljudi uče i inventivno, iščekujući znakove iz okoline i podražaje putem objekta usvajaju i kombiniraju u zavisnosti od okoline i cilja. Istraživanje i osmišljavanje okoline kroz različite likovne tehnike, kao i svrsishodna upotreba funkcionalnih znakova u vizualnoj komunikaciji može biti dobar pokazatelj učeničke interaktivne uloge u cjelokupnom procesu komunikacije i integracije, potvrda uspjeha o samostalnom i praktičnom radu“ (Hrvanović i Begović, 2006, str. 513).

3. TIPOGRAFIJA

„Tipografija – umijeće oblikovanja slovnih znakova i njihove organizacije i artikulacije, temelj je grafičkog dizajna, ali i jedna od važnih civilizacijskih tekovina temeljno povezana s kulturom tiskane riječi i jezikom. Stoga je tipografija slojeviti fenomen s dugom poviješću koji u svojoj osnovi obuhvaća oblikovna i tehnička znanja i vještine vezane uz tretman slovnih formi.“ (Bralić i sur., 2009, str. 95).

Tipografsko pismo razvijalo se izumom tiskarskog stroja i od konvencionalnog oblika se razvilo u moderna tipografska pisma i oblike.

Renesansna antikva je humanističko pismo prenijela na štamparski stroj, prema Gutenbergovoj želji da izvornost slova bude identična u tisku, kao što je bila na rukopisu. Mesaroš obrazlaže da je u starim rukopisnim knjigama bila normalna uporaba majuskule u naslovima i inicijalima – tekstovi srednjeg vijeka pisali su se minuskulom, a majuskula je imala ornamentalnu ulogu, što je kauzalno dovelo do dvojnog pisma (verzala i kurenta). U današnje doba je ta dvojnost sasvim uobičajena, jer se stvorila gramatičko-pravopisna potreba i uloga za takvim tipom pisanja (Mesaroš, 1985).

Dvojnost pisma koju su humanisti napravili dovela je do lakšeg grafičkog obrađivanja teksta i lakšeg čitanja zbog mogućnosti razvoja novih pravila gramatike koja olakšavaju čitanje zahtjevnih tekstova. Renesansna antikva razvila se iz humanističke minuskule. „Prva štampana antikva pojavila se 1465. godine na otiscima štampara Swaynheima i Pannartza iz samostana Subiaco kraj Rima; njihova antikva još je sirova i nedorađena, s jasnim utjecajem gotičkih formi“ (Mesaroš, 1985, str. 31). Prva kurzivna antikva nastala je 1500. godine, a izradio ju je Francesco Griffo da Bologna za Aldusa Manutiusa iz Venecije (Mesaroš, 1985).

Danas je Garamondova antikva jedno od najpoznatijih pisama tipografije. Garamond je estetski sintetizirao pismo i uklonio arhaičnost iz pisma, za razliku od svojih suvremenika. Garamond je ostvario najveći uspjeh u renesansnoj antikvi. Serifi su mu bili ravniji i koncizniji, a verzalna slova malo kraća od kurentnih, što je omogućilo estetski bolji izgled slova (Mesaroš, 1985).

Garamond je ubrzo postao glavna sila u stvaranju dobro dizajniranih i vrhunski rezanih vrsta slova. Iako Garamondovi napori s grčkim fontom nisu bili osobito uspješni, njegove francuske verzije Mantiusovog rimskog tipa i kurzivnog tipa Ludovica Arrighija (koji je ubrzo nakon 1522. g. proizveo ogleadne stranice tipa temeljenog na kurzivnim pismima službenika) bile su od iznimne važnosti u europskoj tipografiji do kraja 16. stoljeća (<https://www.britannica.com/technology/typography/France>).

Slika 3.

Claude Garamond i njegov tipografski stil



ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
1234567890

Napomena. Preuzeto iz

<https://i.pinimg.com/originals/81/54/98/8154988a0c9bbd6a17bf29ece3c7eb14.jpg>

Od sredine 16. do 18. stoljeća najistaknutiji tipografi u Europi radili su na poboljšanju Garamondovih modifikacija ranijih tipova. Jedan od rijetkih koji su se odvažili učiniti nešto novo u tipografiji bio je Robert Granjon, koji je usavršio uvažene Garamondove tipove, ali i pokušao stvoriti vlastiti tipografski stil pisanja – Civilité, a zamislio ga je kao tip koji bi koristili francuski pisari (<https://www.britannica.com/technology/typography/France>).

Tehnološki i estetski razvoj na samom kraju 19. stoljeća uvelike je promijenio tok razvoja tipografije i dizajna knjiga. Pojava mehaničkog tipa kompozicije 1880-ih godina izvršila je golem utjecaj na izgled knjiga u 20. stoljeću. Jednako značajan utjecaj na kvalitetu modernog tiskanja knjiga imao je Pokret za umjetnost i obrt pod okriljem Williama Morrisa (<https://www.britannica.com/technology/typography/France>).

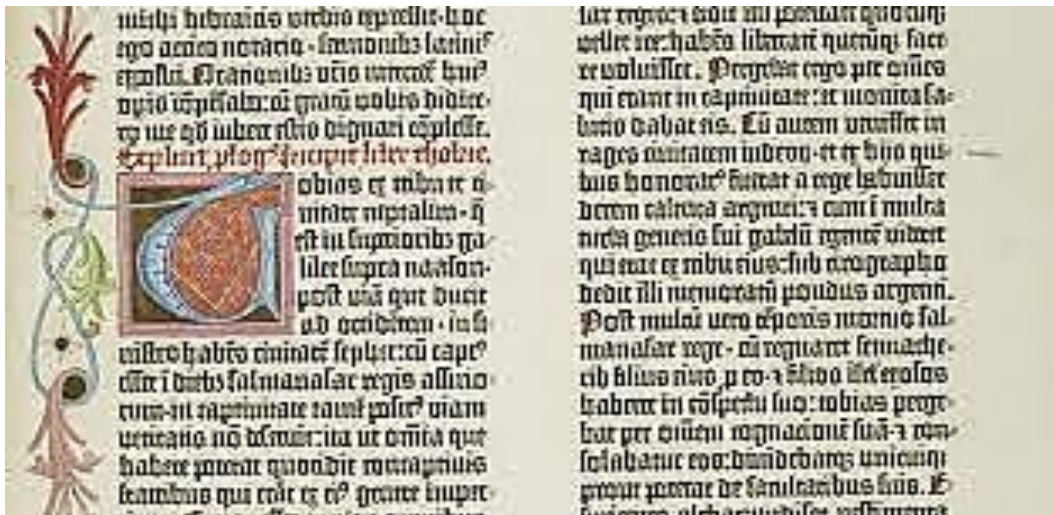
3.1. Usporedba pisma i tipografije prema primjerima iz povijesti

Gutenbergu je za tekst njegove biblije poslužio predložak rukom pisane biblije koja je slagana redak po redak, i stranicu po stranicu. Slova je preuzeo iz Vaclavove biblije nastale 1390. godine u Pragu. Kako bi izjednačio desni rub teksta i dobio potrebnu dužinu redaka, Gutenberg je uz 24 kurentna i 24 verzalna slova latiničkog alfabeta iskoristio i mnoge kratice i

ligature, što sve zajedno čini gotovo tri stotine različitih znakova njegove biblije. Na taj način postigao je harmoniju (Mesaroš, 1985).

Slika 4.

Gutenbergova biblija



Napomena. Preuzeto iz <https://exhibitions.lib.cam.ac.uk/behindthescenes/2014/10/23/the-gutenberg-bible-paul-needham/>

Blackletter je bio izvorni standard za ispis, uglavnom zato što je oponašao stil rukopisa tog vremena. Loša strana je bila što su slova zauzimala previše prostora na stranici. Francuski štampar Nicolas Jenson je 1470. godine prepoznao da će jednostavniji oblici pisama rezultirati time da će moći smjestiti više teksta na jednu stranicu, što će ishoditi manje opsežnim knjigama s bržim vremenom postavljanja. Stvorio je prvu rimsku tipografiju, temeljenu na Blackletteru i talijanskim humanističkim slovima, ali sada i s elegancijom reza i jasnoćom proporcija (Mesaroš, 1985).

Slika 5.

Jensonova inovacija tipografije



Napomena. Preuzeto iz <https://slate.com/culture/2014/09/jenson-s-roman-how-nicolas-jenson-created-a-perfect-typeface-600-years-ago.html>

Slika 4. i slika 5. pokazuju razlike u samo nekoliko desetljeća tipografije; od Gutenbergovih velikih i teških slova do Jensonovih praktičnih, manjih i stisnutih dovelo je samo par ideja o spoju praktičnog s ekonomičnim.

Dok je Jensonov rimski tip štedio prostor na ispisanjoj stranici, drugi su pokušavali uštedjeti još više prostora kako bi poboljšali učinkovitost tiskanja knjiga. Godine 1500. Francesco Griffo izradio je prvu kurzivnu tipografiju, koja je imala samo kurentna slova, što je omogućilo da još više teksta stane na stranicu. Upravo zbog toga čitljivost ranih tipografija nije bila najbolja. Iako je u početku izumljen kao mjera za uštedu prostora, kurziv se još uvijek koristi za naglašavanje teksta (Mesaroš, 1985).

Godine 1734., William Caslon stvorio je novi stil tipografije koji je uključivao više kontrasta između poteza u svakom obliku slova (Mesaroš, 1985). Ova inovacija tipografije učinila je oblike slova drugačijima jedni od drugih, poboljšavajući i olakšavajući čitljivost.

Slika 6.

Caslonova tipografija



Napomena. Preuzeto iz

https://www.typeroom.eu/assets/original/2020/01/23/A_Specimen_by_William_Caslon.jpg

3.2. Kriteriji određivanja tipografskog pisma

„Tipografija (tipo- + -grafija), umijeće slaganja tipografskih elemenata, tj. dijelova tiskarskoga slova (teksta) i ilustracija u jedinstvenu i razumljivu optičku cjelinu. Provodi se uz poštivanje pravila sintakse i kompozicije grafičkoga proizvoda, te tehnol. zahtjeva grafičke reprodukcije. Tako se tipografija bavi npr. izborom prikladnih pismovnih vrsta, veličine znakova, pismovnoga reza, razmaka između redaka i sl., čime se postiže čitljivost otisnutoga teksta i ugodnost čitanja kroz dulje vrijeme“ (<https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=61406>).

„Štampanim proizvodom prenosi se informacija, reproduciraju se misli. Tipografija je vještina posredovanja, ali je i proces optimizacije: ono što čini, nastoji učiniti na najbolji način (Mesaroš, 1985, str. 165). Naime, govornik prilikom iznošenja svojih misli oplemenjuje svoj govor mimikama i gestama. Isto tako i tipograf, dok reproducira određeni tekst, koristi govor oblika (Mesaroš, 1985).

Što se tiče plohe, „Mjerljivu, konkretno ograničenu plohu obično nazivamo formatom. Zadani format papira skoro je beziznimno pravokutan, što ima znatnih praktičnih i tehničkih prednosti“ (Mesaroš, 1981, str. 11). Ako sagledamo pravokutnik kao plohu koja se uobičajeno pojavljuje još u davnom slikarstvu, primijenjenim i likovnim umjetnostima, a posebice u arhitekturi, shvaćamo da pravokutni formati, uz praktičnu, imaju i određenu estetsku prednos (Mesaroš, 1981).

„Boja je vrlo djelotvorno sredstvo za obogaćivanje tiskanica. Najčešće susrećemo crni otisak na bijelom papiru; to je svakako i najekonomičniji postupak. Svako odstupanje od tog crno-bijelog obrasca doživljavamo kao nešto manje ili više izuzetno“ (Mesaroš, 1985, str. 184). U prvim štampanim knjigama kao boja za ukrašavanje često se javljala crvena, kojom su se osim naslovnih redaka i inicijala ispisivali i neki važniji dijelovi teksta ili riječi, što je običaj bio još u antičkim tekstovima i srednjovjekovnim rukopisnim knjigama. Crvena boja se i danas često upotrebljava kao dopunska (Mesaroš, 1985).

Važno je imati na umu da onaj tipografski proizvod koji u bilo kojoj mjeri skreće pažnju čitatelja od štiva, nije dobar proizvod. Zaključno, u knjizi koja je prvotno namijenjena dosljednom čitatelju, nema mjesta „blistavoj“ tipografiji. Knjižna tipografija stoga nužno mora poštivati ustaljena pravila (Mesaroš, 1981).

3.3. Vrste tipografskih pisama prema unutrašnjoj formi

3.3.1. Kinesko pismo

Već smo ranije spomenuli najranije zapise kineskoga pisma koji datiraju još iz sredine 2. tisućljeća pr. n. e. Diringer navodi da su neki od zapisa bili dulji, kao npr. proročki tekstovi, a neki su sadržavali samo jedan do dva znaka koji su označavali vjerske službe i vlastita imena. Krajem 19. stoljeća kineski znanstvenici dešifrirali su većinu tih tekstova te utvrdili da je na tom najstarijem poznatom stupnju razvoja kinesko pismo imalo od 2500 do 3000 znakova, dok

je simbola piktografskog podrijetla koji su pronađeni na kostima životinja otkriveno oko šest stotina (Diringer, 1991).

Nakon pronalaska papira koji smo također spomenuli ranije, u 4. stoljeću n. e. utvrđeno je klasično pismo *kaishu*, koje je, iako su se nakon njega pojavila mnoga kurzivna i ornamentalna pisma, ostalo normom. Nama neobična činjenica je da se kinesko pismo pisalo, i piše se, okomito odozgo prema dolje, sa zadnje stranice površine za pisanje u lijevu stranu (Diringer, 1991).

„Problem prilagođavanja kineskog pisma modernom svijetu otežan je krajnjom oskudnošću gramatičke strukture: točno govoreći, osim sintakse, kineske gramatike nema, jer se ista riječ može koristiti kao glagol, imenica ili pridjev, a njezinu točnu uporabu u svakomu pojedinom slučaju određuje njezino mjesto u rečenici“ (Diringer, 1991, str. 43). Ono što dodatno otežava jest postojanje različitih narječja koji se mogu toliko razlikovati da jedni drugima iz različitih pokrajina budu nerazumljivi. Ipak, u novije vrijeme mandarinsko narječje zauzelo je najveći položaj, koje se sve više proširilo razvojem raznih masovnih komunikacija i u seoskim područjima (Diringer, 1991).

3.3.2. Glagoljica

„Slavensko pismo, nastalo polovinom 9. stoljeća, negdje u istočnom dijelu Balkanskog poluotoka; stvoreno je stilizacijom grčkog kurzivnog pisma, s dodatkom nekih novih znakova za slavenske glasove za koje u grčkom pismu nije bilo odgovarajućih znakova“ (Mesaroš, 1981, str. 54). Stvaranje glagoljice pripisuje se sv. Ćirilu, koji je pismo osmislio kako bi mogao prevoditi crkvene tekstove na staroslavenski jezik. Postoje uglata i obla glagoljica; uglata se još naziva hrvatskom, a obla bugarskom glagoljicom. Od 10. stoljeća glagoljicu su koristili isključivo Hrvati, a 1483. je na njoj štampana i najpoznatija hrvatska inkunabula, Misal po zakonu rimskoga dvora. Uz to je na glagoljici štampano oko 60 knjiga na području Hrvatske i Italije. Kasnije se razvio i kurzivni oblik (Mesaroš, 1981).

Slika 7.

Hrvatska glagoljica

ⱥ	A	1	Ɱ	Đ	30	Ϥ	F	500
ⱦ	B	2	Ⱨ	K	40	ⱡ	H	600
ⱨ	V	3	Ⱪ	L	50	ϥ	(O)	700
ⱪ	G	4	Ɑ	M	60	Ϧ	(Š)Ć	800
ⱬ	D	5	Ɒ	N	70	ϧ	C	900
Ɱ	E	6	Ⱳ	O	80	Ϩ	Č	1000
Ɒ	Ž	7	ⱴ	P	90	ⱱ	Š	
Ⱳ	Dz	8	ⱶ	R	100	ⱳ	(poluglas)	
ⱴ	Z	9	ⱸ	S	200	Ⱶ	JA, (I)JE	
ⱶ	(l)	10	ⱺ	T	300	ⱷ	Ju	
ⱸ	I	20	ⱼ	U	400	ⱹ	J	

Napomena. Preuzeto iz <http://www.narodni-list.hr/posts/46535001>

„Glagoljica se sastoji od četrdeset slova koja se izvanjski krajnje razlikuju od grčkog i ćirilskog pisma. Znakovi su veoma simetričnog, stiliziranog i geometrijskog oblika, sastojeći se od likova kao što su četverokuti, trokuti i krugovi te s malim repolikim dodacima. Pri pisanju tog pisma nisu se koristile ligature“ (Diringer, 1991, str. 90).

Iz tog razloga je ovo pismo izvrsno za nastavu likovne kulture i učenje o hrvatskoj baštini; uz svoju povijesnu i lingvističku vrijednost, samo pismo se tipografski sastoji od oblika koji su dobri za vježbanje kreativnosti i razvijanje motorike.

3.3.3. Latinica

„Etrušćansko pismo imalo je niz izdanaka, uključujući pisma kojima se služio italički živalj drevne Italije (Oski, Umbri, Sikulci, Falisci) te neitalička plemena poput Picena. Runsko pismo sjeverne Europe i ogamska pismena kojima su pisali Kelti na Britanskom otočju možda su se isto tako razvili iz etrušćanskog pisma, preko njegove sjeverne (ili alpske) grane. Ali svakako najvažniji izdanak etrušćanskoga pisma bila je latinica. Prilagodba etrušćanskog pisma latinskom jeziku vjerojatno se zbilila negdje u 7. stoljeću pr.n.e. Iz toga je stoljeća Prenestinska fibula, zlatan broš s natpisom što teče zdesna nalijevo...“ (Diringer, 1991, str. 90).

Etrušćani su ostavili velik utjecaj i na neki način stvorili rimsku kulturu (ne govoreći o grčkom utjecaju, nego o temeljima same kulture, koja je bila donekle zajednička u počecima rimskog doba). Imali su znakovno pismo koje je naposljetku bilo djelomično zaslužno za formaciju prvog pisma u rimu. Rimljani su od Etruščana prisvojili i prilagodili dvadeset i jedno slovo, a ostatak su pretvorili u brojeve, od sveukupnih dvadeset i šest slova koje su Etruščani originalno osmislili (Diringer, 1991).

„Pošto su u 1. stoljeću pr.n.e. Rimljani zauzeli Grčku, oni su preuzeli grčke simbole Y i Z kao y i z, kako bi olakšali transliteraciju grčkih riječi u latinske, stavivši ih na sam kraj alfabeta. Prije no što se zbilo ovaj posljednji događaj, ali kad je već poprimilo svoj manje-više konačan oblik, latinsko je pismo glasilo: A, B, C, (s glasom k), D, E, F,G, H, I, K, L, M, N, O, P,Q, P (izvorni oblik slova R, izvedenog iz oblika grčkog slova rho), S, T, V, X“ (Diringer, 1991, str. 91).

Nakon ove promjene, latinica nije doživjela pretjerane promjene u svom sadržaju, osim u jezičnoj prilagodbi – npr. engleski jezik i hrvatski jezik koriste se latinicom, no abeceda nije ista iz jezičnih razloga – hrvatski jezik nema x, y, q, dok engleski ne sadrži č,ć,dž,đ,ž,nj, lj i sl.

3.4. Vrste tipografskih pisama prema vanjskoj formi

Kada se radi o vanjskoj formi pisma u tipografiji, neke primjere smo već naveli ranije, a sada konkretno dolazimo do podjele na: slikovno pismo, linearno pismo, rukopisno pismo i pomičnu olovku slova. Slikovno ili figurativno pismo je inicijalna faza pisma, koja uključuje logograme, morfograme ili silabograme, čija je uloga izravno povezivanje simbola sa sadržajem. Primjer toga su egipatski hijeroglifi. Nakon slikovnog pisma, dolazi linearno pismo, koje je prijelazna faza između slikovnog pisma i rukopisnog pisma. Linearno pismo je karakteristično po apstrakciji, za razliku od slikovnog. Rukopisno pismo je zadnja faza razvoja vanjske forme pisma – motoričke sposobnosti se vežu za kognitivno razumijevanje pojma i prenose to u tekst (Mesaroš, 1981).

„Svaki slovni znak postoji u svojem temeljnom obliku ili praobliku, koji doduše nigdje nije propisan, ali je sporazumno sadržan u svakom alfabetu. I upravo ta neodređenost oduvijek je dopuštala da se stvaraju nove verzije pisma, svaki puta u skladu s nekim stilom ili s nekom metodom“ (Mesaroš, 1981, str. 56).

3.5. Klasifikacija pisama prema tipografskom određenju

Kada govorimo o tipografskom određenju, bitno je uzeti u obzir oba pristupa u proučavanju klasifikacije pisama; optički i historijski. Historijski kriterij uključuje sagledavanje

hermeneutičkog pogleda na pismo, tj. proučavanje pisma sukladno periodu u kojemu je nastalo i bilo aktivno. S obzirom na raznolikost pisama u povijesti do današnjeg perioda, ono se ne može sagledavati mehanički samo iz današnjeg vida, već se moraju uzeti u obzir okolnosti u kojima je nastalo i način na koji je postalo ono što jest (Mesaroš, 1985).

„Historijski kriterij doći će posve u pitanje kada bude trebalo odrediti mjesto onim suvremenim pismima u kojima su oživljeni stari oblici, a takva su pisma danas vrlo česta; moglo bi se dogoditi da moderno oblikovana pisma Trumpa, Zapfa ili Chappela moramo uvrstiti u pisma 16. stoljeća; Futuru ili Gill Sans morali bismo uvrstiti u pisma što su nastala oko 1820. godine“ (Mesaroš, 1981, str. 70).

U takvom pregledu pisama, tipografska se vrijednost gubi, jer je dosta pisama izumrlo do danas, a dosta drugih vuče svoje korijene u prošlim pismima pa nisu određivi u današnjem kontekstu. Iz tog razloga je optički kriterij vjerodostojniji (što ne znači da je historijski kriterij zanemariv, nego da se klasifikacija mora temeljiti na balansiranoj sintezi dvaju tipova). Mesaroš ovdje navodi podjelu na šest glavnih oblika: temeljne oblike, individualne oblike, tehničke oblike, posebne oblike, rukopisne oblike i profilne oblike (Mesaroš, 1981).

Temeljni oblici (Slika 8) se dijele na renesansnu antikvu, prelaznu antikvu i klasicističku antikvu. U ove tipografske stilove spadaju Garamond, Garaldus, Imprint, Sabon Antiqua, Trump- Mediaeval, Bembo, Plantin, Vendome, Trajanus, Lutetia, Baskerville, Imprimatur, Aster, Paganini, Times New Roman, Perpetua, Bodoni, Mondial, Walbaum- antiqua, Onyx i Didot, unutar navedene podjele. Ovo su oblici pisama koji su nastali u periodu od 15. do 18. stoljeća i podijeljeni su prema historijskom i prema optičkom kriteriju. Individualni oblici se dijele na umjetničku antikvu, polugrotesk i novinsku antikvu. Ovdje spadaju tipovi poput Palatina, Diotime, Codexa, Dominante, Meliora, Volte i Clarendona. Tehnički oblici obuhvaćaju grotesk, egyptienne i italienne. Ovdje spadaju tipovi kao što su Univers, Gill Sans, Futura, Folio, Unica, Beton, American Typewriter, Calvert i Magnet. Posebni oblici nemaju podjelu, nego sadrže tipove: Hammerova uncijala, Peignot, Mosaik, Matura, Albertus, Cooper Black, Augustea, Solemnis i sl. Rukopisni oblici dijele se na podebljani potez, izmjenični potez, jednolični potez i potez kistom. Profilni oblici uključuju obrisna pisma, osjenčana pisma, šrafirana pisma i ukrašena pisma (Mesaroš, 1981).

Slika 8.

Prikaz tipografske klasifikacije pisama

1 TEMELJNI OBLICI		4 POSEBNI OBLICI	
11 Renesansna antikva	Magh	magh	
12 Prelazna antikva	Magh	5 RUKOPISNI OBLICI	
13 Klasicistička antikva	Magh	51 Podebljani potez	<i>Magh</i>
2 INDIVIDUALNI OBLICI		52 Izmjenični potez	<i>Magh</i>
21 Umjetnička antikva	Magh	53 Jednolični potez	Magh
22 Polugrotesk	Magh	54 Potez kistom	Magh
23 Novinska antikva	Magh	6 PROFILNI OBLICI	
3 TEHNIČKI OBLICI		61 Obrisna pisma	MAGH
31 Grotesk	Magh	62 Osjenčana pisma	MAGH
32 Egyptienne	Magh	63 Šrafirana pisma	MAGH
33 Italienne	Magh	64 Ukrašena pisma	MAGH

Napomena. Preuzeto iz *Tipografsko oblikovanje* (str. 72), Mesaroš F., 1981., Viša grafička škola, Zagreb

4. SLOVA KAO JEZIK I UMJETNOST U NASTAVI LIKOVNE KULTURE

„Likovna kultura kao nastavni predmet sastavni je dio obaveznog osnovnog obrazovanja koji pomaže učenicima shvatiti strukturalne odnose svijeta otvarajući nove horizonte gledanja, stvarajući temeljne preduvjete za razvoj razmišljanja, mašte, senzibilnosti i motoričke aktivnosti, a pri tom likovne aktivnosti fokusiraju se i na društveni i kulturni aspekt čime učenik postaje svjestan svog kulturnog konteksta i društvenog okružja“ (Kušćević i sur., 2010, str. 216).

Damjanov objašnjava da eksploracija vizualnog započinje razumijevanjem i objašnjenjem onoga „što vidimo“. Zbog perceptivnih razlika dolazi do različitih viđenja stvari – a posebice u umjetnosti, koja upravo služi razvoju individualne percepcije i izražaja (Damjanov, 1991). Nastava likovne kulture pruža raznovrstan opus izbora u percepciji tijekom prvotnog razvoja kroz koji djeca prolaze u edukacijskom sistemu s kojim se susreću. Ključno je da je nastavnik metodično i pedagoški spreman preuzeti odgovornost u odmicanju od šablonskog učenja i poticanju individualne kreativnosti i izražavanja, s obzirom na to da je nastava likovne kulture jedna od rijetkih vrsta nastave gdje je ta sloboda doista moguća.

Vizualno učenje, koje se stapa s ostalim osjetilima i kognitivnim faktorom razvoja, definira samu poantu nastave likovne kulture – nastavnik je ovdje voditelj i dužan je usmjeravati učenike na širinu poimanja. Kako Damjanov navodi u svojim primjerima – skulptura može izgledati kao jaje, može izgledati kao ovalna masa, a može izgledati i kao ptica, ovisno o percepciji onoga koji ju promatra. S druge strane, kada se učeniku pruži raspon shvaćanja, koji uključuje razumijevanje vizualnog jezika, likovnosti i objekta njihovog promatranja, onda dolazi do razvijanja dubine i razumijevanja, kao i veće razine poštovanja prema samoj umjetnosti i prema promatranju svijeta (Damjanov, 1991).

Pojmovi kao što su linija, ploha, boja, kretanje, dodir, površina, ritam, simetrija, oblik, cjeloća, odgoj pažnje, komunikacijski modeli, i igra, pojmovi su koji određuju kvalitetu nastave i odgojne razine koju ta nastava pruža i koji uz to igraju značajnu ulogu u razvoju djeteta. „Čovjekova mjestotvoračka i graditeljska djelatnost je odjelotvorenje – razrađivanje i omogućavanje opažaja stabilnog okvira. Mjesta i njihove veze na posve prvotnoj razini orijentacije utiskuju svoj uzorak u cjelokupnost čovjekova postojanja“ (Damjanov, 1991, str. 123).

S obzirom na to da je orijentacija jedna od prvih zadataka razumijevanja prostora i da mozak neurološki prvo pamti prostore, nije čudno da je razumijevanje prostora jedna od ranijih komponenti koje se moraju savladati u ovom tipu učenja. Uz to, naravno, je jezik, kao druga komponenta, ona verbalna, i esencijalna pri ulasku „u svijet“. Upravo vođeni tom logikom svi

odrastamo i razvijamo se kroz razne sustave učenja i kroz razne prostore, a ono što iznad svega nastavnik želi osigurati, jest da je uz sve percepcije i shvaćanja, nastava posvećena kreativnosti i zanimanju za svijet, za prostor i sve podražaje koji uz to dolaze. Povezivanje osjetila i teorije dovodi do motivacije za stvaralaštvom i izražajem. U ovome poglavlju predstaviti ćemo neke metode koje su namijenjene takvom radu, kao i cilj takvog rada.

„Prije svake mentorske nastavne epizode učitelj analizira već postignuto, utvrđuje dostignuti stupanj te predviđa nove primjerene zadatke i „dozira“ instruktivnu pomoć. Potrebna instruktivna pomoć može učeniku biti pružena u obliku kratke usmene upute prije nastavnog sata, prije radnog dana ili prije početka nekog školskog ili izvanškolskog sata“ (Matijević, 1996, str. 132).

Često previđene situacije u nastavi uključuju dječji strah i nesnalaženje u pojmovima i terminologiji, kao i pritisak da budu što sličniji vršnjacima, što dovodi do povlačenja i nedostatka motivacije, kako bi se postiglo „prihvatljivo“ šablonsko izražavanje. Što se tiče pisanja, Čivrag navodi da je za pisanje bitno ispunjavanje četiriju zahtjeva u savladavanju nekog pisma i jezika; poznavanje jezika, gramatike, vještina pisanja i slova (Čivrag, 2016). „Često je djeci osnovnoškolskog uzrasta teže savladati kompleksne formalne vještine pisanja i njihovo udruživanje u cjelinu od samog izražavanja vlastitih misli i osjećaja kroz proces pismenog izražavanja“ (Čivrag, 2016, str. 1).

„U susretu s kulturno-umjetničkim nasljeđem u različitim kontekstima potiče se želja za razumijevanjem drugih kultura. Razvijanjem pozitivnoga stava prema individualnim razlikama svakoga pojedinca i razumijevanjem različitih društvenih skupina, uklanjaju se predrasude i različiti oblici diskriminacije, potiče se razvoj empatije, omogućuje izgradnja vlastitoga sustava vrijednosti, odnosno doprinosi osobnome i socijalnome razvoju učenika te njegovu građanskomu odgoju i obrazovanju“ (MZO, 2019).

Cilj ovog istraživanja je ponuditi vježbe i metode koje prate zadanu metodologiju i kurikulum, ali također obraćaju pozornost na navedene probleme u procesu usvajanja i razvijanja novih pogleda na umjetnost, jezik, kulturu i nastavu.

„Pisanje je složena aktivnost koja zahtjeva od djeteta razvijanje različitih sposobnosti i vještina. U razvoju pisanja i pismenog izražavanja postoje velike individualne razlike među djecom, kako u razvoju pojedinih vještina u okviru pisanja, tako i u kognitivnom aspektu razvoja djece“ (Čivrag, 2016, str. 4).

Bognar je objasnio da didaktika egzistira već 350 godina, no nazivlje nije striktno određeno do današnjeg vremena – u engleskom govornom području se ne susreće u tom obliku riječi, a samim time je izgubljena i u metodici pedagogije. Didaktika se formira iz različitih teorijskih pristupa i oslanja se na koncepte i fenomene potpomognute psihologijom, sociologijom i filozofijom (Matijević i Bognar, 2002).

„Sociocentristički i pedocentristički pristup dva su oprečna pristupa i razlikuju se već u svojim filozofskim shvaćanjima čovjeka i života uopće. Ako se čovjek shvaća kao zlo i grešno biće koje odgojem i obrazovanjem treba uljuditi i učiniti dobrim, onda je prirodno da se društvene norme, vrijednosti i zakoni smatraju osnovnim polazištem, a čovjek se nastoji mijenjati u skladu s društvenim zahtjevima. Suprotno tomu, shvaćanje čovjeka kao bića vrijednog samog po sebi vodi odgoju i obrazovanju koji razvijaju ljudske potencijale te zahtjevu da se društvo mijenja u skladu s ljudskim potrebama“ (Matijević i Bognar, 2002, str. 1).

4.1. Primjeri didaktičkih vježbi u svrhe edukacije o pismu, kulturnim znamenitostima te savladavanja metoda pisanja i likovnih sposobnosti

Mario Vasilj pojašnjava Bloomovu taksonomiju, koja će u našem slučaju biti vrlo bitna za dobru i temeljitu izvedbu i primjenu vježbi. Njegova taksonomija dijeli se na tri glavna područja, od kojih je svako hijerarhijski podređeno idućem i integrira se unutar višeg stupnja. Područja uključuju psihomotorno, afektivno i kognitivno operativno područje. Psihomotorno područje je najniže u hijerarhiji i tiče se tjelesnih vještina. U nastavi likovne kulture to podrazumijeva savladavanje korištenja alata i artikulacije pokreta kako bi se tijelo moglo sinkronizirati sa kognitivnim htijenjima. „Psihomotorno područje odnosi se na uporabu osnovnih motoričkih vještina, koordinacije i pokreta. U ovom području nalaze se vještine koje opisuju sposobnost obavljanja fizičkih zadataka poput manipuliranja različitim alatima te ostale radnje koje zahtijevaju fizičku aktivnost“ (Vasilj, 2014, str. 81).

Slika 9.

Simpsonov prikaz hijerarhije psihomotornog područja

	KREACIJA	SPOSOBNOST KREACIJE NOVIH OBLIKA POKRETA
	PRILAGODBA	SPOSOBNOST MODIFIKACIJE MOTORIČKIH VJEŠTINA ZA UPORABU U NOVIM SITUACIJAMA
	SLOŽENO REAGIRANJE	SREDNJI STUPANJ UČENJA SLOŽENIH VJEŠTINA
	MEHANIZACIJA	SPOSOBNOST IZVOĐENJA SLOŽENIH MOTORIČKIH VJEŠTINA
	VOĐENE VJEŠTINE	RANA FAZA UČENJA SLOŽENIH VJEŠTINA ŠTO UKLJUČUJE IMITIRANJE
	POZORNOST - PRIPRAVNOST	SPREMNOST/GOTOVOST ZA DJELOVANJE ILI AKTIVNOST
	OPAŽANJE	SPOSOBNOST UPORABE OSJETILA U OPAŽANJU ZNAKOVA KOJIMA SE OČITAVAJU TJELESNE AKTIVNOSTI

Napomena. Preuzeto iz *Vježbe iz didaktike* (str. 85), Vasilj, M., 2014, Sveučilište u Mostaru

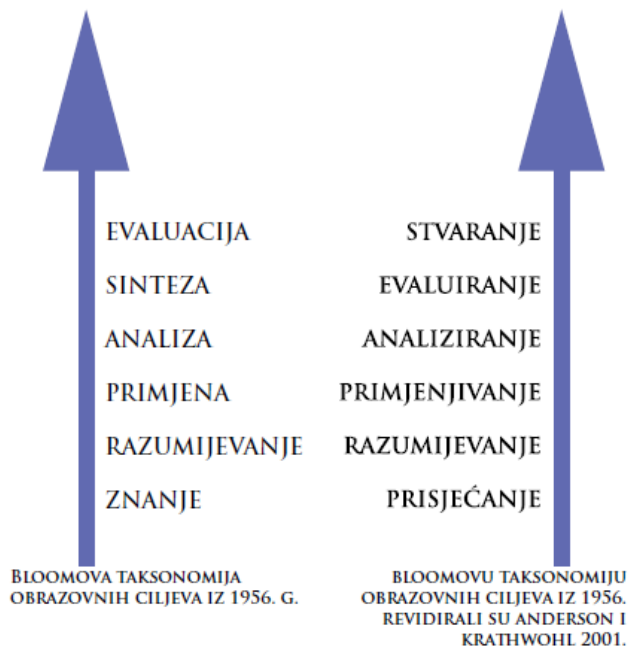
Simpson je nadopunio Bloomovo pojašnjenje i nadodao tjelesni pokret, koordinaciju i korištenje motoričkih vještina, što se temelji na vježbanju i mjeri se brzinom, preciznošću, udaljenošću, procedurom i tehnikom izvođenja. Na sličan način se danas ocjenjuju radovi i zadaci – razumijevanje postavljenog zadatka i primjena psihomotornih vještina na izvođenje istog, shodno procjeni učenikove razine mogućnosti izvođenja. Ovaj prikaz može se vrlo lako zamijeniti za prikaz toka izvođenja nekog rada; prvo se javlja opažanje, koje je potrebno kako bi se zadatak izveo, zatim pozornost, koja osigurava da zadatak bude u cijelosti izveden i vođene vještine, koje se uče prirodno i na nastavi se oblikuju u razumijevane oblike koji se onda proširuju i nadopunjuju. Nakon toga slijedi mehanizacija, što je uočljivo u razlici radova učenika prvog razreda i učenika osmog – mehanizacija je savladana zahvaljujući savladavanju prvih razina psihomotorne orijentacije kroz nastavu, vježbu i učenje. Složeno reagiranje, prilagodba i kreacija su prisutne od početka, no uvelike se mijenjaju razvojem ostalih faktora i doprinose cjelokupno boljem savladavanju problema i izvršavanju zadataka.

Afektivno područje je na razini iznad psihomotornog i u njemu su obrazovni ciljevi usmjereni na emotivne aspekte razvoja učenika. „Afektivno ponašanje pokazuje interes i pozornost osobe koja uči, stavove, uvjerenja, vrijednosti, motivaciju... afektivni ciljevi imaju zadatak povećati sposobnost izražavanja osjećaja i prepoznavanja vlastitih i tuđih osjećaja, stavova, uvjerenja i vrijednosti“ (Vasilj, 2014, str. 80). Ovdje je pozornost usmjerena na opažanje pojava, uspostavljanje odnosa prema toj pojavi, vrednovanje, organizaciju i usvajanje vrijednosti. Ovo područje je bitno u spajanju jezika, umjetnosti i kulture, jer se bavi razvojem područja koje uz znanje, razumijevanje, sposobnost i kreativnost, također pridonosi stvaranju osjećaja pripadnosti nekoj kulturi ili osjećaju poštovanja prema nekoj drugoj.

Bloom je posvetio najviše pozornosti tijekom svojeg istraživanja ove taksonomije kognitivnom području, koje je ujedno i najviše područje u hijerarhiji.

Slika 10.

Unutarnja hijerarhija kognitivnog područja prema Bloomu



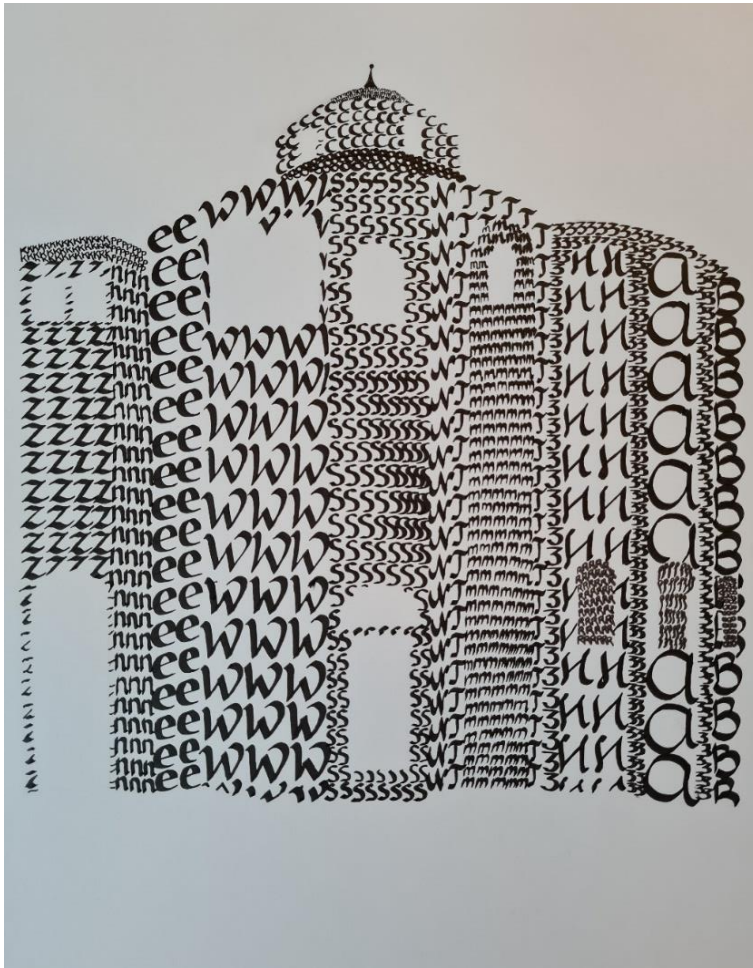
Napomena. Preuzeto iz *Vježbe iz didaktike* (str. 80), Vasilj, M., 2014, Sveučilište u Mostaru

„Metodologija didaktike može se promatrati kao specifična logička disciplina čiji je zadatak da proučava i razvija logičke okvire znanstvene spoznaje, ali i istraživačka sredstva i postupke koje opća znanost o odgoju primjenjuje u svojim istraživanjima i pomoću kojih nastoji doći do novih spoznaja. (...) Osnovni pojmovi koji određuju koordinate predmeta didaktike jesu odgojno-obrazovni proces, nastava, obrazovanje, znanje i drugi.“ (Matijević i Bognar, 2002, str. 72).

Uzevši rečeno u obzir, predstaviti ćemo vlastite didaktičke metode, kojima je cilj objediniti ovu taksonomiju i ponuditi sintezu u praktičnom obliku. Slijedeći prikazi namijenjeni su za djecu u dobnj skupini od 5. do 8. razreda, s obzirom na razinu kompleksnosti izrade i znanje, te vještine potrebne za razumijevanje i ispunjavanje zadatka.

Slika 11.

Izrada tipografskog prikaza crkve sv. Donata u Zadru



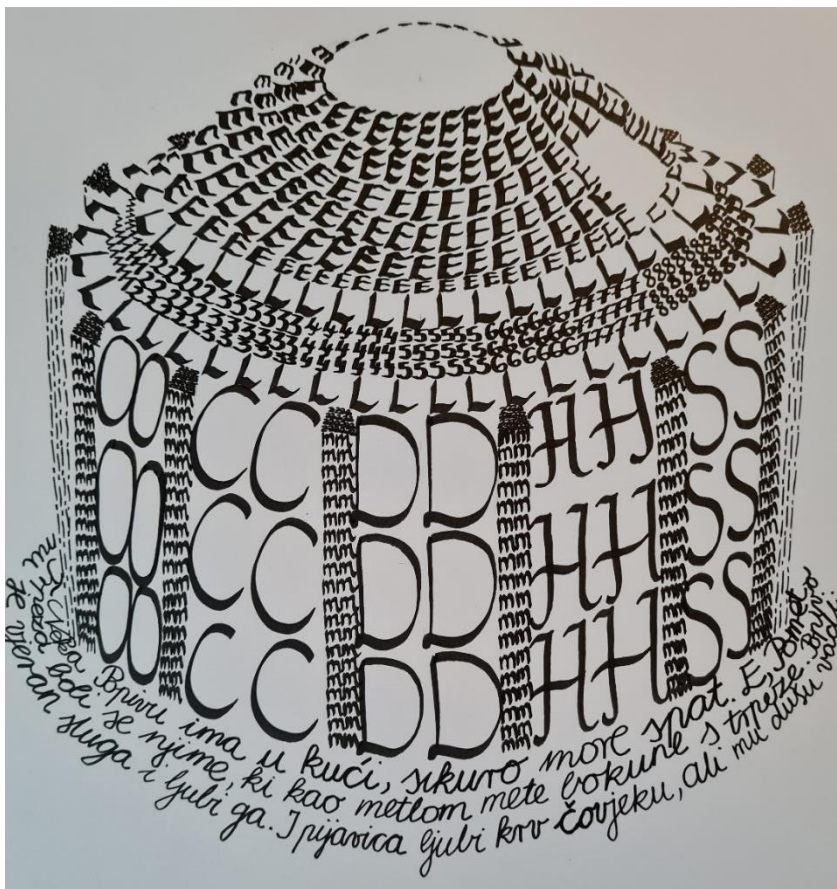
Napomena. Autorski rad.

Cilj ovog zadatka je iz zadane slike građevine, te korištenjem naučenih tehnika, doći do tipografske kompozicije (jedan od mogućih primjera kompozicije je prikazan na slici). Učenicima je zadana fotografija i potiče ih se na razmišljanje o baštini šire od okvira povijesti i opće kulture, što podrazumijeva prožimanje prethodno navedenih područja – psihomotornog, afektivnog i kognitivnog. Učenici mogu izabrati tipografski tip koji im kreativno odgovora i apstrahirati građevinu, koristeći se vlastitim sposobnostima i maštom, te likovnim tehnikama i znanjima koja su naučili tijekom nastave likovne kulture. U linijskom obrisu zgrade, učenici se bave vježbanjem percepcije prostora, volumena, plohe, površine, točke i crte, kao i implementacijom slovnog znaka koji izaberu; smještaj odabranih slova u prostor pomaže u psihosomatskom shvaćanju povezivanja jezika i umjetnosti.

Kompozicijska načela kao što su kontrast, harmonija, ritam, ravnoteža i proporcija su vrlo bitni, kako bi građevina bila prepoznatljiva kao baština i unikatna u isto vrijeme. Iz tog razloga se učenicima najprije mora dobro razjasniti tipografske i likovne pojmove i podsjetiti ih na motoričku pozornost pri izradi rada. S obzirom na stupanj težine, ova vježba bi bila prilagođena učenicima sedmog razreda.

Slika 12.

Izrada tipografskog prikaza Onofrijeve česme



Napomena. Autorski rad.

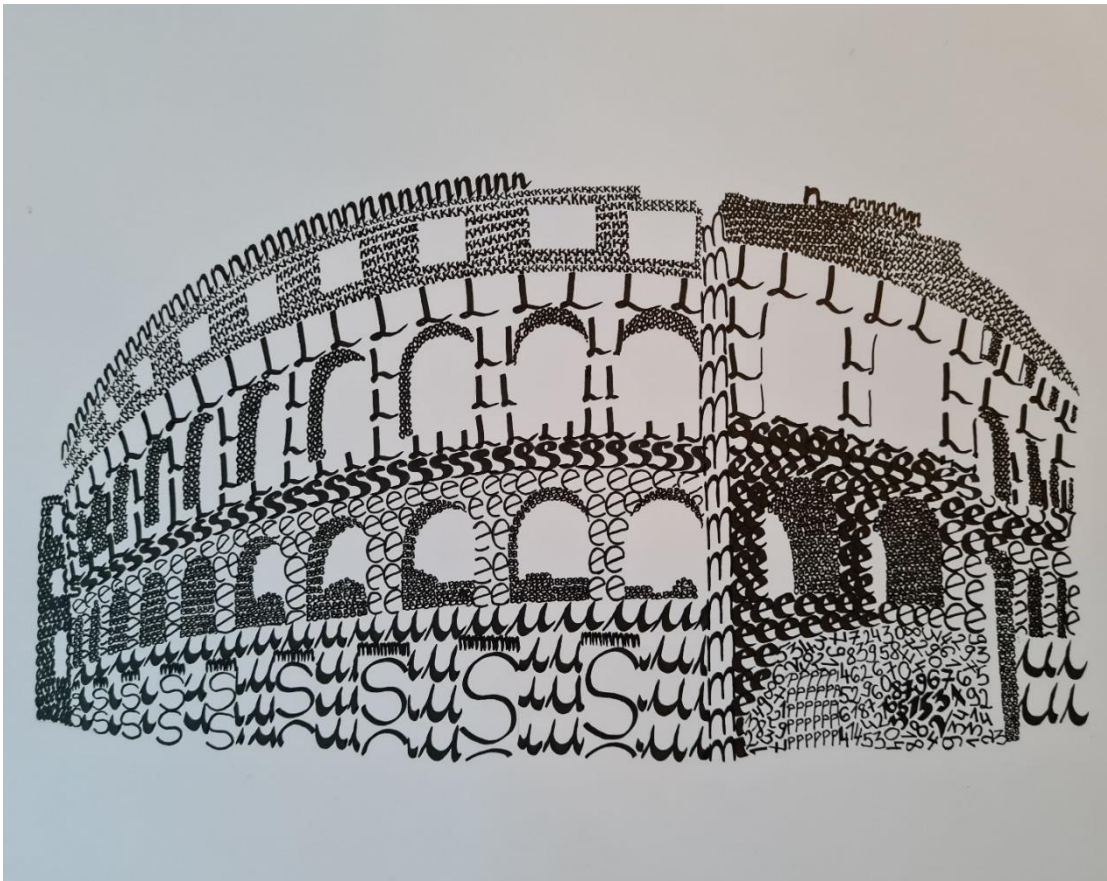
Onofrijeva česma je građevina koja se može vezati uz književnu baštinu, kako je to učinjeno na primjeru, pa su u kompoziciju ubačeni stihovi iz Dundo Maroja, autora Marina Držića. Kontrast veliko-malo, usko-široko i gradacija slova-stihovi stvaraju ritam. S obzirom na to da je ovaj prikaz relativno jednostavnije forme u smislu obrisa i detalja, postoji prostor za izražavanjem kreativnosti na druge načine i unošenje nekih dodatnih elemenata. Ovdje se učenicima mogu

pokazati vrste slova koja su se koristila u knjigama iz tog vremena, kako bi se likovni element povezo s obrazovnim.

Ova vježba, kao i ostale, izvrsne su za motoriku i u ovom primjeru naglasak se može staviti na boju, pa u zadatku zahtijevati da se izaberu tri međusobno kontrastne boje, uz dodane elemente. Na taj način stvara se poveznica između volumena i boje na način koji se slaže s prostornim komponiranjem. Ova vježba je sjajna za učenike petog i šestog razreda, jer se može staviti u kontekst gradiva koje se obrađuje na satu hrvatskog jezika.

Slika 13.

Izrada tipografskog prikaza Arene u Puli



Napomena. Autorski rad.

Ova vježba fokusira se na percepciju svjetla i sjene, kao i voluminoznosti koja pomaže pri gradnji iste. Također, učenike se potiče na obraćanje pažnje na debljinu linija koje koriste, kako bi se prostor što bolje prikazao. Rad bi bio idealan za učenike osmog razreda, jer zahtijeva više

vremena za izradu zbog količine detalja i zbog težine zadatka. Učenici moraju biti motorički razvijeniji i imati više pozornosti kako bi uspješno ispunili zadatak. Dubina prostora mora biti vizualno i psihomotorno dovoljno jasna, pa bi bilo dobro prije postavljanja zadatka učenicima dati primjere prikaza dubine korištenjem znaka ili simbola.

Također, bitno je naglasiti način na koji se obrađuje prostor koji je na papiru ovalan, a u stvarnosti kružan. Iz apstraktnih znakova i linija treba doći do konkretne slike, koja mora biti jasna i prepoznatljiva. Kreativni aspekt u ovoj vježbi odnosi se na kombiniranje likovnih tehnika, odabranih tipografskih znakova i zadane građevine, što učenicima daje priliku za korištenje cjelokupnog znanja stečenog tijekom nastave likovne kulture. Gušći dijelovi ne moraju nužno biti ista slova, nego se mogu ubaciti stihovi, poruke ili riječi vezane za povijesnu baštinu građevine.

Slika 14.

Izrada tipografskog prikaza dvorca u Varaždinu



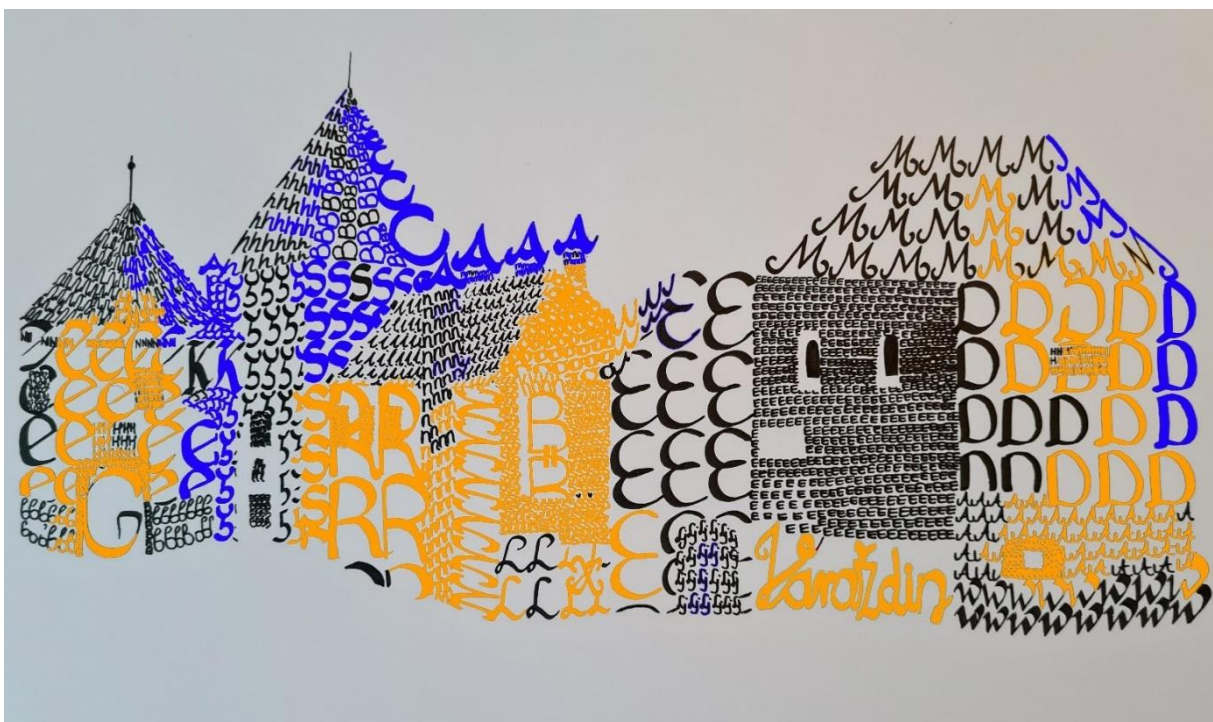
Napomena. Autorski rad.

Ova vježba je izvrsna za učenike petih i šestih razreda zbog razvijanja motoričkih sposobnosti i igranja oblicima tijekom učenja o prostornom prikazivanju. Ovdje se vježba prepoznavanje geometrijskih tijela unutar cjelovitosti slike i prikaza dimenzija, te vježbanje percepcije i korištenje likovnih tehnika. Vježbe mogu biti crno-bijele kako bi pozornost ostala na liniji, uzorku i oblicima. Zadani tipografski uzorci i tipovi slova, koji trebaju biti prezentirani prije izrade, kao i objašnjenje slovnog znaka i njegove funkcije, integriraju se sa slikom koja je zadana, što omogućuje kognitivnu sinesteziju tijekom izrade. Linijske granice i prepoznavanje tih granica kako bi prostor bio trodimenzionalan, kao i usmjerenje linije na papiru, vještine su koje bi se trebale vježbati u likovnoj kulturi prije ulaska u zahtjevniji period nastave, kako bi do kraja osnovnoškolskog školovanja učenici bili motorički i kognitivno opremljeni za grafičko i likovno izražavanje prema predviđenim ciljevima u kurikulumu.

Ako u prvi plan ipak želimo staviti boju, zanimljiva bi ideja bila zadati da one budu u komplementarnom odnosu. Slijedeća slika je jedan od mogućih primjera komplementarnog kontrasta. Uz komplementarni, ovdje se ujedno postiže i kontrast kromatskih i akromatskih boja.

Slika 15.

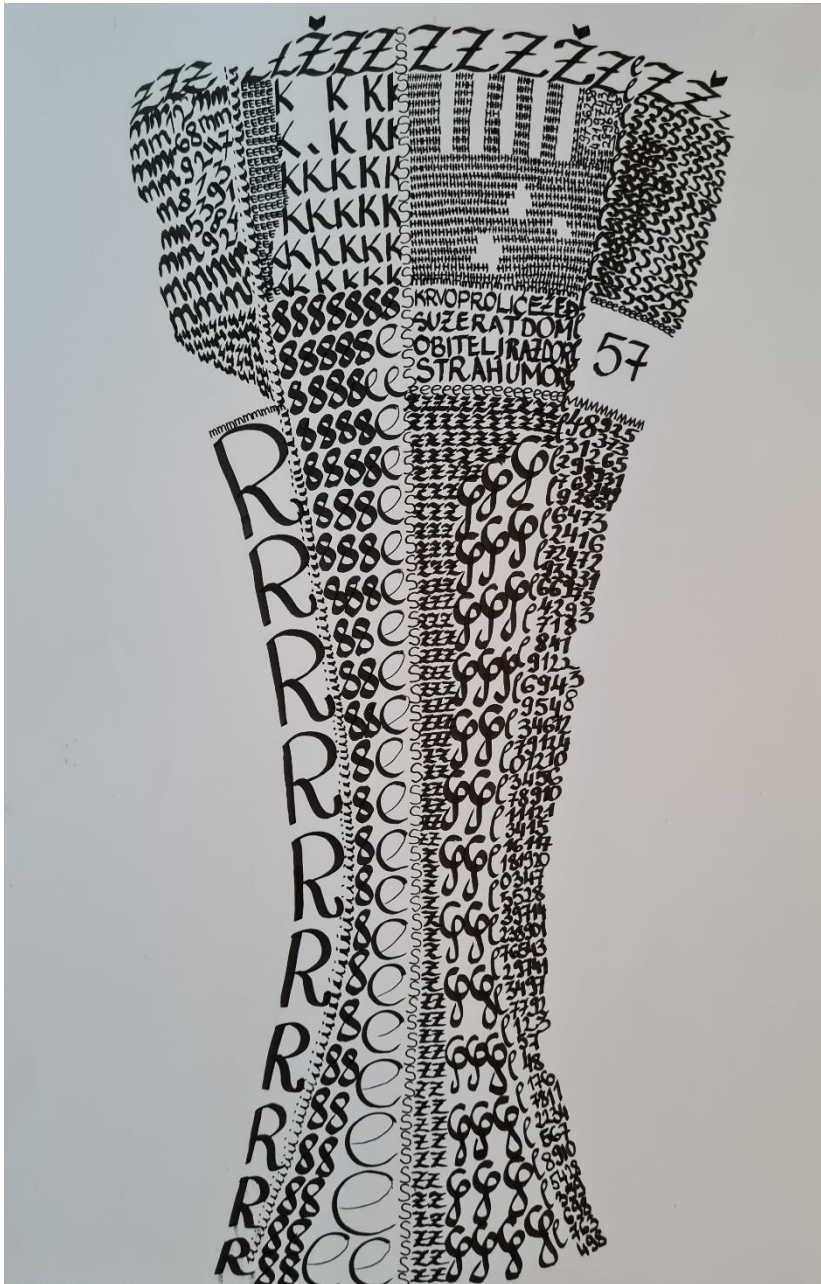
Izrada tipografskog prikaza dvorca u Varaždinu 2



Napomena. Autorski rad.

Slika 16.

Izrada tipografskog prikaza vodenog tornja u Vukovaru



Napomena. Autorski rad.

Ovaj primjer je neizostavan u obradi hrvatske baštine kroz nastavu likovne kulture, ponajviše zbog afektivnog aspekta i povijesne težine koja je i danas prisutna u hrvatskom društvu. Tema rata je teška, pa bi ovaj rad bio pogodniji za sedme i osme razrede, koji i posjećuju Vukovar u edukativne svrhe negdje u tom periodu. Zadatak se koncentrira na izražavanje osjećaja mnogo više nego ostali, s obzirom na tragediju koja je vezana uz simbol tornja. U zadatku se mogu

izraziti pojmovi, asocijacije ili osjećaji vezani za temu rata. Nepravilnost i neravnine na građevini daju slobodu igranja uzorcima koji ne moraju biti nužno ravni ili kružni, nego su čak i poželjnije nepravilnije i slobodnije forme. Naglasak je na dobrom rasporedu uzorka radi prikaza sjena koje daju volumen, kao i na gustoći uzoraka. U prikazu su dodani i brojevi, pa tipografski nije ograničen tek na slovni znak.

Učenici ovim radom mogu kreativno izraziti svoje osjećaje, koji su orijentirani prema autentičnom državnom stavu prema identitetu i domoljublju, radije nego prema samoj povijesno-kulturnoj crti. Budući da je tema vrlo teška i da se ipak radi o djeci, bilo bi dobro predložiti pojačano korištenje boja kako bi se psihički pritisak olakšao. Suprotno čestom mišljenju, možda je bolje izbjegavati teške video prikaze koji prikazuju pucnjavu i nasilje, i više se fokusirati na učenički doživljaj situacije iz njihove perspektive. Djeca nisu bila dio toga, pa ih nema smisla tretirati kao veterane i izazivati loše emocije, već pokušati usmjeriti to znanje na kreativan izražaj osjećaja, koji i ako su teški, kroz likovni izražaj stvaraju psihičko olakšanje.

Usmjeravanje na pozitivno razmišljanje i razumijevanje situacije koja je nerazumljiva savršeno je za nastavu likovne kulture, jer će se na nastavi povijesti i hrvatskog jezika, a i na samom putu u Vukovar, djeca već dovoljno upoznati sa stravičnim dijelom situacije. Ova situacija, dakle, daje kreativni ispušni ventil i olakšavanje težine tragedije, koja učenicima kao promatračima nedavne povijesti može stvoriti psihički stres zbog prikaza scenarija od kojih odraslim ljudima poteku suze. Cilj je ove vježbe stvoriti siguran prostor usmjeren na izražaj i likovno se usmjeriti na ponos, domoljublje i razumijevanje, a ne isključivo na smrt, agresiju i nasilje.

4.2. Ciljevi metodoloških didaktičkih vježbi u nastavi likovne kulture

Poante ovakvih vrsta vježbi su praktična izvedba teorijski postavljenih ciljeva, vježbanje i razvoj motorike, kao i odgoj kroz umjetnost. Umjetnost ima terapeutske učinke na ljude, a posebice na djecu, naročito unutar kurikuluma gdje je izražaj najmanje bitan, a većina toga se svodi na pamćenje i repetitivno učenje i ponavljanje. Malo znanja koje se pruža u nastavi je zapravo razumljivo djeci, jer tempo i nezainteresiranost dovode do alijenacije od teksta i „učenja za ocjenu“, umjesto pravog učenja. Jezik i pismo su tu bitni aspekti, jer ih se ne promišlja na kreativan način – jezik se ne smatra umjetnošću u očima učenika, jer nemaju priliku na likovni način izražavati se takvim simbolima, koji su jezično i baštinski važni.

Didaktički ciljevi odnose se na taksonomska područja opisana u prijašnjem dijelu rada, a to su psihomotorni, afektivni i kognitivni. Kada se provode vježbe i nastava, cilj je pokriti sva tri područja i osigurati da su njihove značajke ispunjene. Tu se stapaju i različite vrste znanja; konceptualno, činjenično, proceduralno i meta-kognitivno znanje. Savladavši te razine znanja, učenici su spremni razvijati svoje individualne izražaje, jer su dovoljno mentalno, fizički i emotivno opremljeni da bi mogli iznositi vlastite percepcije, dojmove, mišljenja i osjećaje na način koji im odgovara.

4.3. Razvoj motorike, likovnosti i kreativnosti kroz primjenu didaktičkih vježbi – kaligrafija i tipografija u nastavi

„Činjenica je da je s pojavom digitalnih tehnologija 90-ih godina tipografija kao, između ostalog, umijeće oblikovanja pisama „eksplozirala“, jer su ju mnogi doživjeli kao medij za nekritičko eksperimentiranje. Možda to nije bilo na jasno postavljenim metodološkim okvirima, nego u pokušaju da se otkriju neke nove mogućnosti, ali tipografija je postala polje ekspresije.“ (Bralić i sur., 2009, str. 104).

Frank Serafini navodi da su suvremeni nastavnici i književni teoretičari doživjeli promjenu multimodalnosti zbog tranzicije iz tradicionalno tiskanog teksta u nove tipografske stilove; u školskom okolišu pozornost je više usmjerena na jezični doživljaj likovno i grafički zanimljivijih tekstova i radova, nego na tradicionalno tiskane tekstove ili tradicionalne vrste umjetnosti. Pedagoški pristup i strategije koje potiču čitanje i učenje jezika pokazuju da multimodalnost i uključivanje likovne komponente u jezik, pospješuju interes za čitanje i razvijaju kognitivne sposobnosti, kao i kreativnost (Serafini, 2012).

Multi-senzorna priroda različitih medija i njihovo prožimanje razvijaju semiotičko razumijevanje bez pretjeranog truda. Iz tog razloga djeca počinju učenje slova sa predlošcima abecede koji sadrže slike. Na taj način se povezuju zvukovi, glasovi i simboli sa vizualnim i kognitivnim znanjem i percepcijom, što omogućuje jednostavnije pamćenje i učenje na temelju povezivanja i proširivanja onoga što se već zna. Na isti način, čitanje započinje sa slikovnicama, jer svaki vizualni element dodaje dodatnu dimenziju shvaćanja i mogućnost duže koncentracije.

Didaktičke vježbe koje povezuju različita osjetila i pri tome se baziraju na likovnosti (obuhvaćaju likovne elemente, likovne i grafičke tehnike) i kreativnosti, stvaraju okoliš u kojemu je kognitivno razumijevanje i znanje shvatljivije i razumljivije i zato su pogodne za učenje, kao što smo prikazali u priložima u 4.1., o hrvatskoj baštini. Još jedna komponenta koja primjerice može biti značajna je korištenje boja; Marija Jakubin (Jakubin, 1999) navodi da boje

imaju određene psihološke efekte na ljude i pokazuje da korištenje određenih boja može pridonijeti ostvarivanju željenog dojma u likovnom izražavanju.

Kada se u didaktičkim vježbama boje koriste kako bi se izrazila određena tematska atmosfera ili učenikov doživljaj i osjećaji vezani za temu, učenik podsvjesno usvaja značenje vizualnog doživljaja u psihičkoj sferi.

„Crna karakterizira nedostatak svih boja, prema tome nestaju svi podražaji na organizam. Izaziva osjećaj praznine, straha.. Druge boje opkoljene crnom djeluju intenzivnije i aktivnije. Produbljuje prostor, daje privid beskonačnosti. Simbolizira: žalost, tajanstvenost, brigu, nedaće, smrt, nesreću, teror („crna ruka“, „crni petak“, „crni dani“, ukazuju na značenje crnog)“ (Jakubin, 1999, str. 51).

Iz tog razloga je primjerice, u primjeru vodotornja u Vukovaru, navedeno da je bolje koristiti boje, kako bi se izbjeglo psihičko potonuće koje je već prisutno zbog tragičnosti teme. Implementacija psiholoških aspekata koje likovne komponente imaju na učenike mora biti pažljivo izvedena kako bi se postigao zdrav odnos sa izražajem i korištenjem likovnosti i kreativnosti na pozitivan način.

Gloria Jove Monclus, Mireia Farrero i Moises Selfa Sastre pišu da je otvaranje uma tipografskim okolišima kroz suvremenu umjetnost i pokušaj analize školske tipografije u specifičnom predmetu kurikuluma dopustilo stvaranje svijesti o školskom kontekstu tipografske homogenosti. Interdisciplinarni susreti između pedagoškog predmeta i predmeta druge discipline kao što su jezici ili suvremene umjetnosti, dopustili su da se škole danas odlučuju žele li inzistirati na učenju pisanja pisanih slova ili dopuštaju djeci da sama biraju kojim fontom će pisati nakon što nauče osnovan oblik slova (Monclus i sur., 2014). Ovo ide u prilog tome da je rukopis dio identiteta osobe (što potvrđuje i potpis), i da su likovnost i kreativnost od velike važnosti u kreaciji rukopisa. Jednako tako, učenje jezika može se primjenjivati vrlo kreativno u izradi likovnih radova, kao što je npr. prikazano na slici 17.

Slika 17.

Primjer radova s likovne radionice na nastavi hrvatskog jezika u Švicarskoj



Napomena. Preuzeto iz Hrvatski jezik: znanstveno-popularni časopis za kulturu hrvatskoga jezika, 6(2), 14-17.

4.4. Razlika između likovnih i jezičnih komponenta slova u nastavi likovne kulture

Tijekom nastave likovne kulture i izvođenja vježbi koje uključuju zajednički presjek jezika i likovnog, bitno je učenicima naznačiti što je u slovnom znaku likovno, a što jezično; primjerice, linija je likovna komponenta – njezina debljina, usmjerenja, duljina, vrsta itd., dok je značenje znaka jezično, slovo A označava glas „a“. U likovnom izražaju glas nije toliko bitan, nego je naglasak na kreativnom izvođenju simbola koji je jezično postavljen ili odabran.

Primjerice, riječ SLOBODA tipografski i likovno se može obraditi na bezbroj načina i njezina jezična težina i simbolika trebaju se prenijeti na likovni izražaj. Likovne komponente nastavnik predstavlja učenicima i podsjeća ih na već obrađene dijelove kroz primjere i razgovor, a zatim ih upućuje na razmišljanje i razumijevanje o različitim komponentama. Sve to doprinosi razvoju kreativnosti i razumijevanju značenja.

„Pisana komunikacija vrlo je složen proces jer od osobe koja piše traži da ima jasnu predodžbu o onome što želi napisati te da može oblikovati misli i izraziti ih napisanom riječju“ (Vidović, 2018, str. 112). Isto tako u likovnom svijetu osoba koja slika simbole komunicira tako da

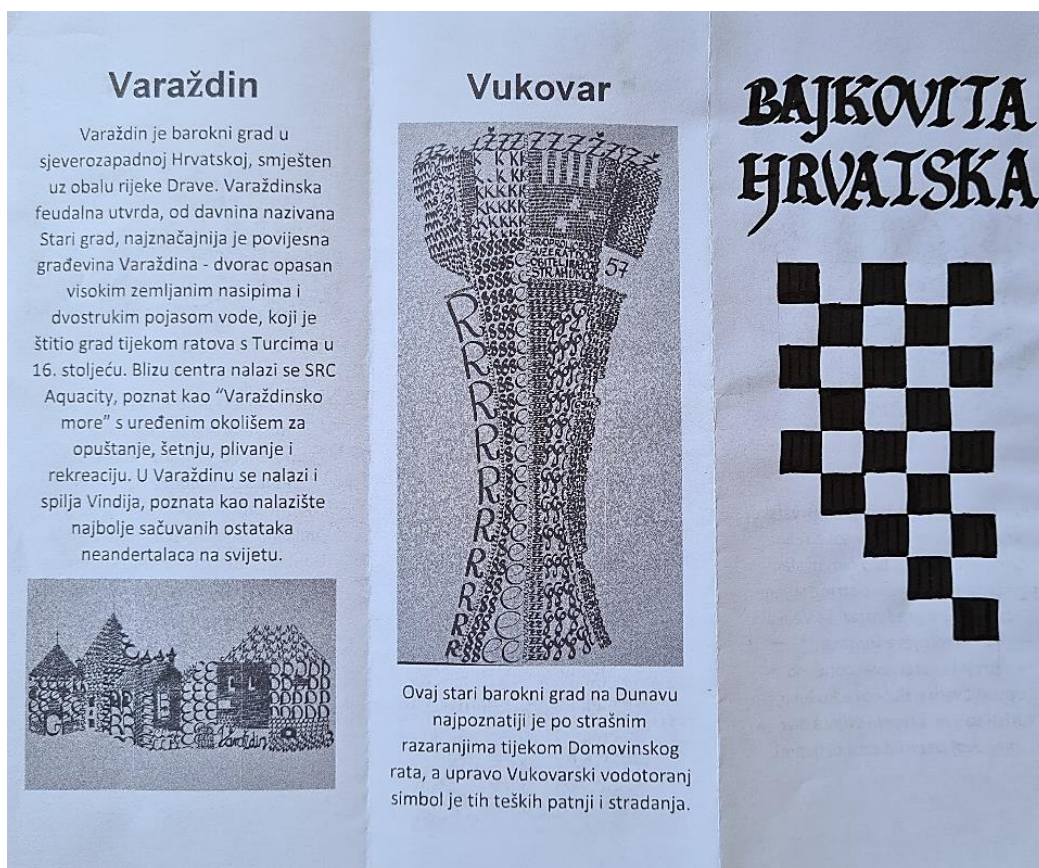
ostavlja određenu ekspresiju kojom sebe, nekoga drugoga, ili nešto treće želi predstaviti u svom viđenju.

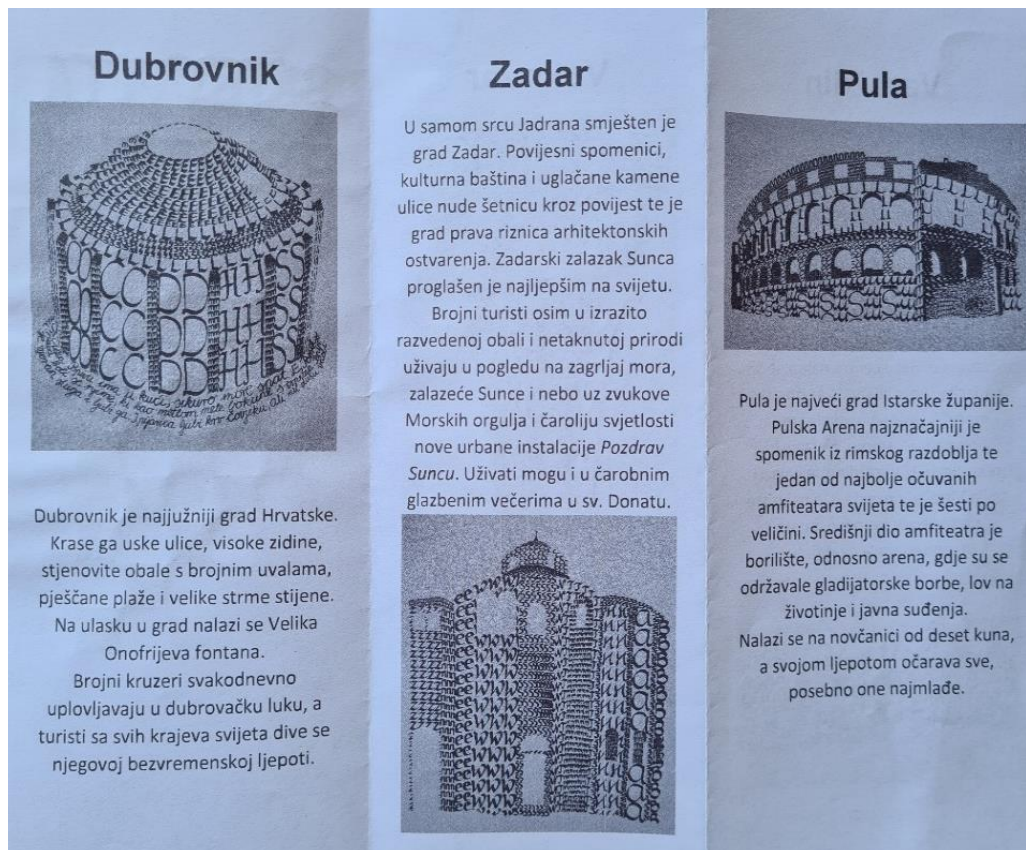
Prikazom raznih djela iz povijesti likovne umjetnosti može se vizualno stvoriti raščlamba koja je učenicima jasna sama po sebi, a dodatnim objašnjenjem i teorijom dolazi do kompletnog obuhvaćanja svih dijelova gradiva.

Ranije navedeni prilozi se tako mogu spojiti sa jezičnom i baštinskom komponentom nastave, koji se mogu iskoristiti kao dodatni projekt nastave hrvatskog jezika i likovne kulture. U prilogu su primjeri takvog rada koji smo osmislili kao brošuru.

Slika 18. i 19.

Primjer brošure kao zadatka spajanja jezičnih i likovnih komponenti u nastavi likovne kulture.





Napomena. Autorski rad.

U navedenim tipografskim prikazima kombinirani su različiti fontovi od kojih se najviše ističe poluuncijala, beneventana i karolina, a ponegdje se na građevinama mogu uočiti i razni slobodni tipografski oblici.

4.5. Prijedlozi vježbi za korištenje u nastavi likovne kulture

Vježbe koje slijede osmislili smo za namjenu izvođenja u nastavi likovne kulture od prvog do četvrtog razreda. Njihov cilj je navesti djecu na apstraktno razmišljanje i na razvoj likovne kreativnosti i odmicanja od šablonskog izvođenja zadataka. Učenici trebaju iz navedene slike izraditi slovni znak po želji, koji bi reflektirao njihovo viđenje građevine. Na taj način se vježba opažanje, aktivno promatranje i primjena likovnih elemenata.

Slika 20.

Prikaz kineske građevine „Hram nebeskog tla“ iz Pekinga



Napomena. Preuzeto iz <https://www.chinadiscovery.com/beijing/temple-of-heaven.html>

Nastavnik najprije informira djecu o značaju građevine (Slika 20) i njezinoj ulozi u svjetskoj baštini. Nakon informiranja o tome što se promatra, nastavnik predstavlja učenicima kinesko pismo i njegov izgled, te objašnjava što je kinesko pismo, odakle dolazi i na koji način je drugačije od latiničnog pisma. Nakon razgovora i pitanja, postavlja se zadatak. S obzirom na široku uporabu boja u kineskoj kulturi i arhitekturi, zadatak je odabrati boje kojima će se ova građevina prikazati u obliku slovnog znaka kineskog pisma. Znakovi će biti ponuđeni i učenici će imati priliku promotriti kako grafički slovni znakovi izgledaju i susresti se s nečim relativno egzotičnim za njihovo poimanje pisma. Cilj je razviti znatiželju za druge svjetske kulture i pisma, a istovremeno vježbati motoričke sposobnosti pisanja koje se ne odnose striktno na latinično pismo. Koristeći se bojom i linijom, učenici trebaju prikazati zgradu pomoću odabranog znaka ili znakova kineskog pisma. Bilo bi optimalno da učenici koriste pastele ili flomastere, jer imaju veću kontrolu nad alatima koji su slični olovci, nego nad kistom. Zadatak se može podijeliti na dva dijela, pa učenici mogu obaviti navedeno kao prvi dio zadatka, dakle izrada kineskog znaka inspiriranog zadanom građevinom, a drugi dio rada može biti dodatno ukrašavanje tušem u boji, kako bi učenici mogli dodati osobnu draž svojim radovima. Nastavnik

im može pokazati slike kineskih ornamenata i kulturnih događaja bogatih bojama, pa mogu inspiraciju pronaći tamo, ali mogu primjerice i dodati nešto što se njima osobno sviđa, bez poveznice s kineskom kulturom.

Ova vježba trebala bi potaknuti učenike na eksploraciju drugih kultura i njihovog korištenja likovnosti i jezika, te im dati širi pojam jezika i kulture. Uz to, ona je izvrsna za vježbanje motorike ruku i opažanja, budući da se učenici susreću s pismom koje ne koriste i vjerojatno se nisu pretjerano ili uopće susreli s njim, pa mogu isprobati nešto nepoznato. U ovoj vježbi bitno je ovladati bojom i linijom te pretvaranjem konkretnog u apstraktno. Korištenje različitih materijala doprinosi kreativnom i likovnom izražaju i pruža veću sigurnost u „igri“ ekspresije.

Slika 21.

Prikaz crkve sv. Marije u Dvigradu



Napomena. Preuzeto iz <https://www.istria-culture.com/crkva-sv-marije-od-lakuca-u-dvigradu-i11>

Ova vježba obuhvaća glagoljaške puteve, pismo i baštinu. Nastavnik uvodno pokazuje materijale koji su vezani za puteve glagoljaša i njihovu povijesnu baštinu. Nakon toga, predočava učenicima glagoljički prikaz pisma. Zadatak je ovdje ponovno apstrahiranje slovnog znaka iz građevine, u ovom slučaju crkve sv. Marije u Dvigradu (Slika 21). Crkva nije pretjerano poznata, ali ima priču koja bi učenicima mogla biti zanimljiva, jer je freske unutar crkve oslikavao Šareni Majstor. Freske će biti dodane u prilog kao inspiracija za kasnije ukrašavanje znakova. Prvi dio zadatka je da učenici od glinamola ili gline (ako je dostupna) izrade slovni znak inspiriran predloženom građevinom. Najprije ih treba upoznati s materijalom koji će koristiti i pokazati im na koji način ga mogu najbolje oblikovati. U vježbi do izražaja dolaze psihomotorne sposobnosti i oblikovanje nečega vlastitim rukama. Mogu se koristiti dodatni štapići kako bi se na samom znaku napravili uzorci vezani za temu. Kada je znak gotov i kada bude suh i tvrd, slijedi drugi dio zadatka, a to je oslikavanje. U tom dijelu kao inspiracija učenicima može poslužiti ova slika (Slika 22).

Slika 22.

Freska iz crkve sv. Marije u Dvigradu



Napomena. Preuzeto iz <https://www.istria-culture.com/crkva-sv-marije-od-lakuca-u-dvigradu-i11>

Učenici će koristiti temperu kako bi ukrali svoje znakove i dali im svoj likovni rukopis. Kasnije znakovi mogu biti složeni kao minijatura aleja i izloženi, što daje na važnost kreativnom samopouzdanju. U suradnji s nastavnikom hrvatskog jezika, učenici bi mogli napisati sastavak o svojoj glagoljaškoj avanturi sa Šarenim Majstorom pa se vježba može proširiti i na druge predmete.

Slika 23.

Prikaz dvorca Stara Sušica u Gorskom kotaru



Napomena. Preuzeto iz

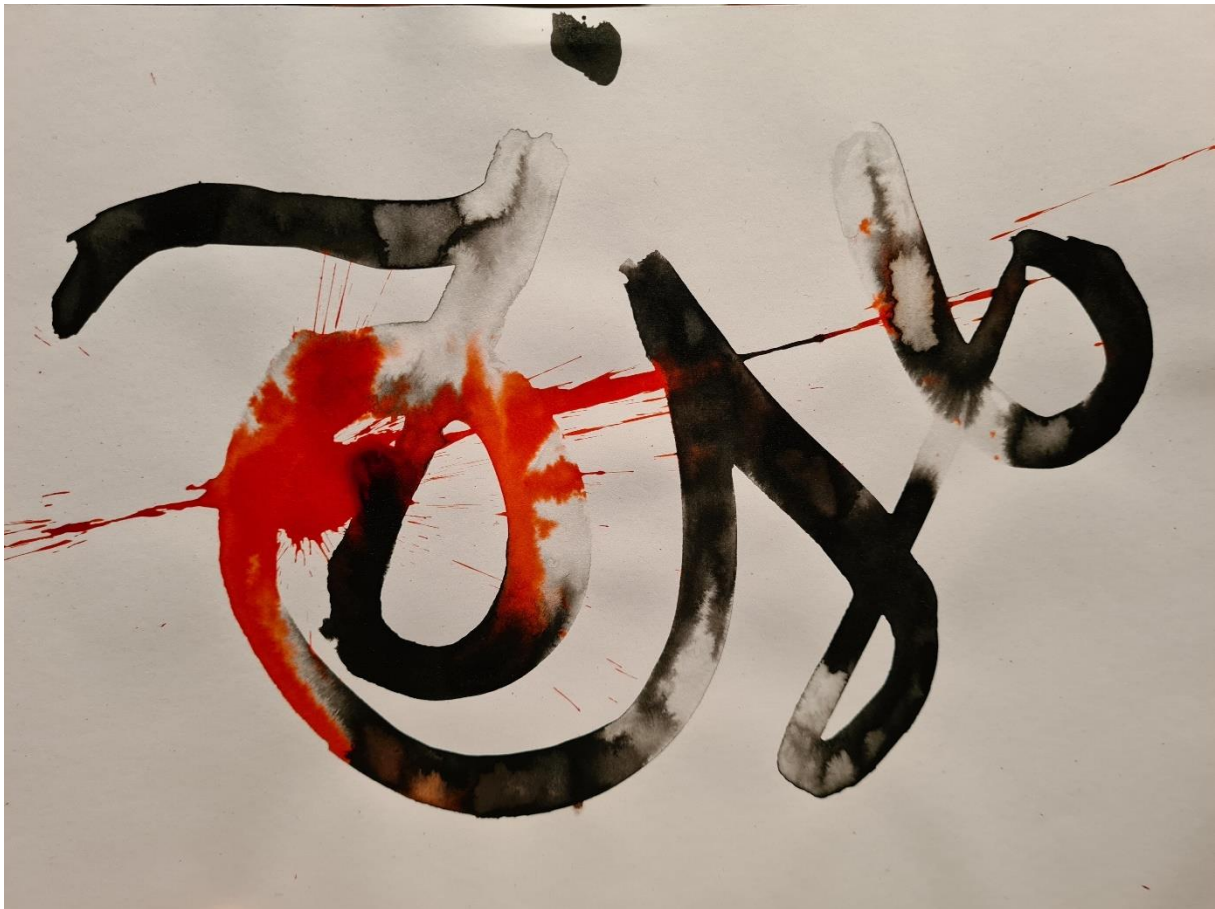
<https://th.bing.com/th/id/OIP.9iZmxWjMAYIAvmOkqimIMwHaGN?pid=ImgDet&rs=1>

Latinica je pismo koje će se obraditi u zadnjoj vježbi i ono bi trebalo biti najjednostavnije s obzirom na upoznatost s pismom, pa je prijedlog da se koristi u nastavi prvog ili drugog razreda, kako bi se vježbalo motoričko razvijanje i upoznavanje sa slovnim znakovima vlastitoga pisma. Prikazani dvorac dio je hrvatske baštine vezane za povijest Frankopana, pa nastavnik treba što

jednostavnije ispričati učenicima priču o Frankopanima i značaju dvorca (Slika 23) koji se danas koristi za razne kulturne aktivnosti. Nakon toga se postavlja zadatak koji se sastoji iz toga da se sastavi slovni znak inspiriran pričom i dvorcem, koristeći se pritom vodenim bojama. Cilj je vježbe upoznati učenike s tehnikom vodene boje i približavanjem slovnom znaku kao pojmu. Zatim, kada se radovi osuše, učenici ih mogu dodatno doraditi flomasterima kako bi vježbali postupno ostvarivanje slike i dodavanje detalja. Time se razvija kognitivno razumijevanje vizualnog stvaranja i povezivanja pojmova koji nisu naizgled povezani. Na taj način se razvija i kreativnost, kao i likovnost, jer se učenici upoznaju s kombiniranjem likovnih tehnika. Linije slova su glavni dio zadatka pa se pažnja treba usmjeriti prvotno na liniju, a nakon toga na boju. Na taj način učenici mogu razaznati strukturu i vidjeti razliku između boje i linije, zajedno i zasebno.

Slika 24.

Apstraktni prikaz



Napomena. Autorski rad.

Prikazana vježba malo je drugačija od prethodnih jer ovdje nije riječ o apstrahiranju slovnog znaka iz građevine. Učenici promatraju neko pismo (npr. kinesko) i njime inspirirani vodenim bojama slikaju neki svoj imaginarni znak (Slika 24). Nakon toga, učenici u tom znaku traže moguće elemente konkretnog. Svatko od nas je nekad tražio različite oblike u oblacima pa smo na primjer na nebu vidjeli mačku, automobil ili čudovište s dvije glave. Isto tako učenici u svojim znakovima pronalaze konkretne oblike (motive) koje će potom doradivati nekom drugom likovnom tehnikom kao što su flomasteri ili tuš i pero. Kako pomoću igre i spontanošću razvijaju i otkrivaju svijet oko sebe, djeca pomoću mašte otkrivaju i vlastita umjetnička djela te se tako na inspirativan način povezuju s apstraktnom umjetnošću. Slika 25 prikazuje jedno od mogućih rješenja ovakvog zadatka, gdje je u apstraktnom znaku pronađen motiv bicikla koji je doraden tušem i perom, a ujedno su i usvajane obrisne i gradbene crte.

Slika 25.

Motiv bicikla u apstraktnom prikazu



Napomena. Autorski rad.

5. REZULTATI I RASPRAVA

Naše teorijsko istraživanje dovelo je do zaključka da je didaktičko vježbanje od suštinskog značaja za dobar kognitivni razvoj djece i da je interdisciplinarno učenje efektivnije, jer razvija dublje i bolje razumijevanje pojmova. Uz to, ovakav pristup nastavi olakšava i razvoj likovnog jezika i likovnih tehnika, jer učenici vizualno povezuju likovno s jezičnim što dakako pospješuje izražavanje, likovnost, kreativnost i sintezu navedenog. S obzirom na to da živimo u tehnološkom i digitalnom dobu, bitno je da se u nastavi i dalje radi na motorici, jer se zbog digitalizacije sve manje piše rukom, a sve više se tipka. Jezik se zbog pandemije premjestio u digitalnu sferu i cilj je tijekom nastave koja se fizički izvodi raditi na tome da se svi faktori uzmu u obzir i da se učenicima osigura kvalitetna i opsegom primjerena nastava sukladno kurikulumu i njihovoj dobi.

Cilj svake nastave je prenošenje znanja i razumijevanja s nastavnika na učenike, no u nastavi likovne kulture daleko je bitnija odgojna komponenta koja je u izražavanju individualni i autentični razvoj kreativnosti i misli, doživljaja i osjećaja. U nastavi hrvatskog jezika ta se prilika pruža pri učenju književnosti i pisanju sastavaka, što logično dovodi do toga da bi se korelacija između hrvatskog jezika i likovne kulture trebala događati nekoliko puta tokom školske godine. Tako bi učenici mogli povezati te dvije vrste izričaja i vježbati vještine razumljivog i konciznog izražavanja za koje ih nastava treba pripremiti kako bi bolje mogli pratiti kasnije školovanje i kako bi se razvijali kao pojedinci koji nisu roboti.

Tipografija i pismo digitalno su razvijeni i razumljivi, no u odnosu na standardni književni jezik i izobrazbu, učenici vide standardni jezik kao kompleksan i prestrog u formi. Način da se olakša tenzija i averzija prema gramatičkom ili povijesnom aspektu jezika jest da se obradi kroz likovnost i kreativnost, kako bi učenje bilo zabavnije i privlačnije, a ujedno i kako bi se pritom vježbala motorika, kognitivne sposobnosti i afektivna sfera pojedinog učenika.

Rezultati ovog istraživanja su pridonijeli i stvaranju svijesti budućeg nastavnika te kreativnosti uloge nastavnika kao mentora i voditelja kroz ovo gradivo, uzevši u obzir promjene u epohalnom smislu – digitalno doba zahtijeva prilagođavanje, no ne tek u digitalnom učenju, već i u održavanju tradicionalnih metoda i posebice interdisciplinarnog surađivanja kako bi nastava bila što kvalitetnija i odgojno-obrazovno potpunija s obzirom na kurikulum.

Dužnost nastavnika je, unutar programa koji je postavljen od strane države, organizirati i osmisliti što kvalitetniji i psihološki pozitivniji edukacijski pristup kako bi učenici tijekom nastave napredovali u svim poljima i na kraju krajeva, u toj nastavi i uživali i održavali interes za nju. Vještine koje se razvijaju tijekom nastave ključne su za daljnji razvoj učenika i za zadovoljavajuću razinu rada koja će biti tražena u višim razredima.

6. ZAKLJUČAK

U ovom diplomskom radu izloženo je teorijsko istraživanje na temu slova i jezika u nastavi likovne kulture i umjetnosti. Teorijski pregled i istraživanje pokazali su da su jezik i umjetnost vrlo utjecajni u smislu cjelokupnog odgoja i razvoja, a konkretno na nastavi likovne kulture. Tipografija, kaligrafija i vrste pisama su nešto što se ne uči teorijski na nastavi, nego se odvija prirodno tijekom razrade ostalih tema koje su učenicima više prepoznatljive, a to su učenje pisma, sporazumijevanje, komunikacija, izražavanje i sl. Većina toga se odvija kroz primjere tijekom rada, kao što su: priče, knjige, razne slike, umjetnost, prezentacije i učenje novih tehnika i usvajanje vještina kroz repeticiju i praksu; početno pisanje slova u prvom razredu dovodi do razumijevanja tipografije u digitalnom i pisanom obliku u višim razredima.

Ovaj rad, uz teoriju, sadrži i prijedloge didaktičkih vježbi, koje se mogu primjenjivati u nastavi likovne kulture na način koji učenicima razvojno pruža bolju spremnost i opremljenost za cjeloživotno učenje. Uz to, predstavljene vježbe su napravljene na temelju odrađene prakse i provedenog istraživanja te pregleda literature, koja se bavi psihološkim učincima umjetnosti i jezika na odgoj i razvoj učenika tijekom nastave. Takav pristup je otvoren prema novim teorijama, ali i prema implementaciji tradicionalnih – sinteza dovodi do balansa koji je potreban u doba koje se fokusira pretežito na digitalnu sferu stvari. Iz tog razloga je ovaj rad usredotočen na izričaj koji zahtijeva trud na interdisciplinarnoj razini – jezik, baština, umjetnost, likovnost, kreativnost i tehnike. Na taj način učenici dobivaju priliku da primjenjuju naučeno znanje i razumijevanje i spoje to s vlastitim kreativnim željama i htjenjima, što odaje individualni dojam u zadanoj vježbi i stvara siguran okoliš za afektivno izražavanje, a ujedno se bavi psihomotornim i kognitivnim vježbanjem.

Umjetnost je oduvijek bila i bit će, budućnost svega što se odnosi na razvijanje kreativnih potencijala u svim područjima. Umjetnost programskog jezika je omogućila Internet. Umjetnost književnog, likovnog i arhitektonskog jezika stapa se u multidisciplinarnom pogledu i pristupu. Ono što je glavni cilj u svakoj nastavi koja je imalo kreativna, jest postizanje sinteze ili sinteza znanja i kreativnosti, jer se u takvim slučajevima stvaraju povijesni projekti, odluke i otkrića. Percepcija, autentični identitet i spoznaje su veliki faktor u tome, ali odgojno-obrazovno govoreći, u nastavi likovne kulture je bitno da se učenje i stvaranje povezuju i međusobno nadopunjuju kao jedan od prvih sistema logičkog zaključivanja u kreativnom smislu.

Interakcija jezika i likovnosti implicitno dovodi do analitičkih i sintetičkih aktivnosti bez zalaženja u teorijsko-formalne postavke logike, te tako učenici prirodno razvijaju i logiku i vještine koje se ne nameću teorijski, već ih kroz kreativnu aktivnost odgajaju da budu znatiželjni i kreativni mislioci, te da poštuju kako svoju, tako i autentičnost drugih. Samopouzdanje u izražaju koje se stvara u prvim fazama edukacije može stvoriti velike genije i umjetnike jednostavno zbog prilike za vlastitim izražajem unutar naučenog.

Stoga je ovaj rad sinteza teorijskog znanja koje služi upravo tome da se učenike educira o važnosti izričaja – komunikacija može biti verbalna i neverbalna, ali ako se izvršava pravilno, pridonosi osobnom i akademskom razvoju pojedinca. Umjetnička komponenta je prisutna u svakom aspektu svakodnevnog suočavanja s problemima i rješavanja istih, pa je stoga početak odgoja i nastava likovne kulture jedan od prvih susreta djeteta s problemima koji zahtijevaju njihov autentični stav i mišljenje, te primjenu tehnika koje su naučili tokom nastave, kako bi se taj problem riješio i kako bi zadatak bio ostvaren.

7. LITERATURA:

1. Alsaawi, A. (2019). Spoken and Written Language as Medium of Communication: A Self-reflection. *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*, 8(2), 194-198.
2. Blokland F. E., Đurek N. (2018). Osnove oblikovanja pisma. *Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu*, Split.
3. Bralić, D., Đurek, N., Mrduljaš, M., & Serdarević, Ž. (2009). Kultura tipografije u Hrvatskoj. *Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi*, 84(1), 94-123.
4. Čivrag, T. (2016). *Procjena i strategije poučavanja početnog pisanja u radu s djecom s teškoćama u razvoju iz perspektive učitelja* (Doctoral dissertation, University of Zagreb. Faculty of Education and Rehabilitation Sciences).
5. Damjanov J. (1991). Vizualni jezik i likovna umjetnost. *Školska knjiga*, Zagreb.
6. Diringer D. (1991). Povijest pisma. *Hrvatsko bibliografsko društvo*, Zagreb .
7. Hrvanovic, M., & Begovic, E. (2016). The Role Of Teachers In Visual Communication And Cognitive Interaction In Modern Educational-Artistic Process. *International Journal Scientific Papers*, 13(3), 509.
8. Jakubin M. (1999). Likovni jezik i likovne tehnike. *Educa*, Zagreb.
9. Jové Monclús, G., Farrero, M., & Selfa Sastre, M. (2014). Typographies beyond the Classroom. New school Typographies through Contemporary Art. *American Journal of Educational Research*, 2(8A), 15-24.
10. Kuščević, D., Dobrota, S. i Burazer, M. (2010). Stavovi učenika četvrtih razreda osnovne škole o likovnoj kulturi i ocjenjivanju u nastavnom predmetu likovna kultura. *Godišnjak Titius*, 3(3), 215-227.
11. Manojlović M. (2006). Kaligrafija. *Školska knjiga*, Zagreb.
12. Matijević, M. (1996). Mentorska nastava u osnovnoj školi. *Društvena istraživanja-Časopis za opća društvena pitanja*, 5(21), 129-145.
13. Matijević M., Bogнар L. (2002). Didaktika. *Školska knjiga*, Zagreb.
14. Mesaroš F. (1985). Tipografski priručnik. *Grafički obrazovni centar*, Zagreb.
15. Mesaroš F. (1981). Tipografsko oblikovanje. *Viša grafička škola*, Zagreb.
16. Pelc M. (2002). Pismo – knjiga – slika: Uvod u povijest informacijske kulture. *Golden marketing*, Zagreb.

17. Pismo; Tipografija. U *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 7.8.2021.
<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=48457>
18. Preece, W. E. and Wells, James M. (2020, March 19). Typography. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/technology/typography>.
19. Ministarstvo znanosti i obrazovanja [MZO]. (2019). *Odluka o donošenju kurikuluma za nastavni predmet Likovne kulture za osnovne škole i Likovne umjetnosti za gimnazije u Republici Hrvatskoj*. https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_7_162.html.
20. Serafini, F., & Clausen, J. (2012). Typography as semiotic resource. *Journal of Visual Literacy*, 31(2), 1-16.
21. Vasilj, M. (2014). *Vježbe iz didaktike*. Sveučilište u Mostaru, Fakultet prirodoslovno-matematičkih i odgojnih znanosti, Mostar.
22. Vidović, V. (2018). *Primjena standardnih školskih slova u primarnom obrazovanju* (Doctoral dissertation, University of Zagreb. Faculty of Teacher Education).

Izjava o izvornosti diplomskog rada

Izjavljujem da je moj diplomski rad izvorni rezultat mojeg rada te da se u izradi istoga nisam koristila drugim izvorima osim onih koji su u njemu navedeni.

(vlastoručni potpis studenta)