

Secesija kao poticaj za likovno stvaralaštvo

Sorić, Sarah

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:147:769329>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-27**

Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

SARAH SORIĆ

SECESIJA KAO POTICAJ ZA LIKOVNO STVARALAŠTVO

Diplomski rad

Zagreb, rujan, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

Sarah Sorić

SECESIJA KAO POTICAJ ZA LIKOVNO STVARALAŠTVO

Diplomski rad

Mentor rada:

Doc. mr. art. Ivana Gagić Kičinbači

Morana Varović Čekolj, mag. art.

Zagreb, rujan, 2021.

Sadržaj

1. UVOD	1
2. UVOD U SECESIJU	2
2.1. Opće karakteristike i razvitak secesije	2
2.2. Prevladavajući stilovi secesije	4
3. SECESIJA U SLIKARSTVU	10
3.1. Glavne značajke	10
3.2. Povijesni predstavnici	12
4. SECESIJA U ARHITEKTURI	17
4.1. Glavne značajke	17
4.2. Povijesni predstavnici	18
5. DJEČJE LIKOVNO STVARALAŠTVO	24
5.1. Važnost likovnog izričaja u odgojnom procesu	24
5.2. Metodika likovnog izričaja u odgojnom procesu	25
5.3. Uloga secesije u likovnom stvaralaštvu	28
5.4. Primjeri aktivnosti	29
6. ZAKLJUČAK	36
LITERATURA	37

SAŽETAK

Secesija je jedan od naziva za stilsko razdoblje s kraja devetnaestog i početka dvadesetog stoljeća. Nastala je kao odgovor mladih revolucionarnih umjetnika na dotadašnja ustaljena pravila i norme koje nisu pratile duh vremena te nisu dopuštale razvitak netradicionalnih umjetničkih formi. Mladi su se umjetnici, u buntu, okupili u vlastite zajednice te osnovali tzv. secesije. Otvarali su galerije, održavali izložbe te neopterećeni arbitrarnim granicama nastojali izraziti svoju umjetnost i misao u njenom najiskrenijem i najčišćem obliku. Secesija je postala globalni pokret u kojemu je bilo nužno osloboditi se konvencija i prošlosti.

Značajke koje karakteriziraju secesiju su florealni motivi, krivudavi i zavojiti potezi, harmonične i jarke boje, dvodimenzionalnost i nova prostorna rješenja u arhitekturi. Pojavljuje se tendencija veličanja dekorativne svrhe funkcionalnih predmeta. Najznačajniji predstavnici slikarstva secesije su Gustav Klimt i Alphonse Mucha, dok su najznačajniji predstavnici arhitekture ovog razdoblja zasigurno Antonio Gaudi i Otto Wagner.

Dječje likovno stvaralaštvo od izuzetne je važnosti za razvoj djeteta. Prije nego što se počne verbalno izražavati, dijete komunicira gugutanjem, gestama, ali i crtežom. Njegov crtež preslika je onoga što se odvija u njemu te ima svoje specifičnosti što se tiče likovnog izražaja u određenoj razvojnoj formi djeteta. Uloga učitelja obuhvaća stimuliranje izražaja, upoznavanje s novim umjetničkim djelima uz pomoć različitih didaktičkih metoda, a najčešće su korištene metode estetskog transfera. Pritom, edukatori moraju biti svjesni svih nijansi u djetetovom izražaju i važnosti značenja tih nijansi.

Poveznica između secesije i dječjeg likovnog stvaralaštva nalazi se u njihovoj zaigranosti i iskrenosti. Djeci je secesija primamljiva upravo radi toga što obiluje jarkim bojama, krivudavim linijama te se ne zamara konvencionalnošću. Za potrebe diplomskog rada osmišljene su i provedene aktivnosti u sklopu kojih su učenici upoznavali razdoblje secesije, skiciranje štukatura te izradu štukatura glinamolom.

KLJUČNE RIJEČI: secesija, kreativnost, zaigranost, djeca, likovno stvaralaštvo

SUMMARY:

Secession is one of the general global terms for an art period in history which occurred at the end of 19th, and at the beginning of 20th century. It has emerged as a response of many young, revolutionary artists to the stale rules and norms of their predecessors which didn't follow the times or even allow art to develop in a different direction. Young artists have formed their own units, called secessions and opened galleries, held exhibitions, and very early on, found out that this want of artistic independence is the same around the world. Thanks to that, secession has become a global movement in which it was absolutely necessary to forgo traditions and conventions of the past, and to, without arbitrary boundaries, express one's art and thought in the most sincere and purest of ways.

Motifs which characterize secession are nature, gentle lines, swirling lines, harmonic and bright colors, lack of dimension and lack of predictability. There is a tendency to glorify the decorative purpose of functional objects. The most famous painters from secession are Gustav Klimt and Alphonse Mucha, while the most famous architects are Otto Wagner and Antonio Gaudi.

Children's artistic expression is of extreme importance in the proper development of a child. Before it begins to verbally express itself, a child uses motions, unclear sounds and most of all, drawing, as a method of communication with himself and the world. His drawing is a reflection of his innermost conditions and has its specifics when it comes to the developmental stage of the child. During that, the main role of an educator is to stimulate expression, to acquaint the child with the art, most often using the method of aesthetic transfer. Educators also have to be aware of the subtle nuances in the children's expression.

The link between secession and children's artistic expression lies within its playfulness and honesty. Children find this period attractive because of the bright colors, swirly lines and the fact that it doesn't have to be anything. With my students I have come up with two activities during which they learn about secession: drawing of the facade details (stucco) and modeling of the facade details.

KEY WORDS: secession, creativity, playfulness, children, artistic expression

1. UVOD

U ranoj dječjoj dobi, poticanje likovnog stvaralaštva jedinstven je proces koji omogućava djetetu da se izrazi bez osude, a pritom poticatelju nudi izvrsnu priliku da stekne uvid u um djeteta te da na nadasve suptilan način potakne stvaranje, razvijanje kreativnosti i samim time, inteligencije.

Secesija kao prijelazni, nesavršeni likovni stil, savršen je za korištenje u metodici likovnog odgoja. Jarke boje, zavojiti uzorci, manjak dimenzije i pravila, epiteti su kojima možemo opisati i dječje crteže, a koji su tipični za secesiju. Nadalje, one suptilne karakteristike koje se mogu promatrati unutar secesije, a ipak su prikladnije za filozofske rasprave, poput propitkivanja, osamostaljenja, slobode izričaja i njegovog općenitog značaja, jednako tako suptilno mogu se prenijeti i na osobitosti dječjeg uma..

Poticanje dječjeg likovnog stvaralaštva osjetljiv je i odgovoran proces koji zahtijeva puno razumijevanja, tolerancije i slobode.

U ovom radu prikazat će se razvitak i glavne karakteristike secesije, njenih povijesnih predstavnika i podstilova te prikazati učinak secesije na dječje likovno stvaralaštvo.

2. UVOD U SECESIJU

2.1. Opće karakteristike i razvitak secesije

Kada bi se laika upitalo o podjeli umjetnosti s obzirom na razdoblja i stilove, a istovremeno izvan okvira njenih djelatnosti i načina izražavanja, osnovna podjela koja bi se mogli čuti jest ona na antičku, tradicionalnu i modernu umjetnost. Iako štura, škrta i jednostavna, ova podjela je u svojem temelju točna. Detaljnijim uvidom i proučavanjem, moći će se napraviti podjela unutar podjele raspoznavajući pritom distinktivne stilove koji idu ukorak s jednako specifičnim povijesnim razdobljima. Sukladno tomu, nagle, definirajuće te ponekad revolucionarne povijesne događaje prate jednako revolucionarni smjerovi u umjetnosti.

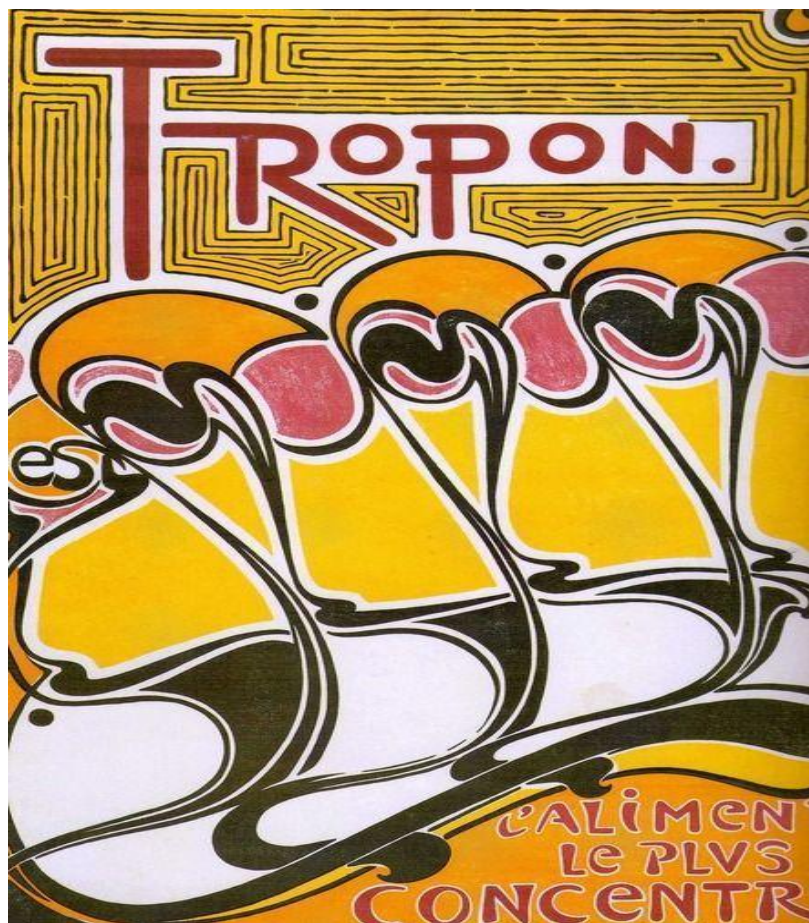
Kao i u prirodi, proces razvitka u umjetnosti uključuje i proces prilagodbe u sklopu kojeg dolazi do stapanja prethodnih elemenata i karakteristika te uvođenje novih. Jedan od hrabrijih izričaja u kojemu dolazi do stapanja prethodnog i budućeg, odnosno tradicionalnog i modernog jest secesija. Ovo inovativno, prijelazno razdoblje umjetnosti razvilo se krajem devetnaestog stoljeća te je obuhvaćalo sve sfere umjetnosti; od kiparstva, slikarstva, arhitekture te posebice dizajn. (Hollingsworth, 2003.) Iako je stil bio sličan i karakterističan, tipičan za svako umjetničko razdoblje, unutar svake zemlje posjedovao je vlastiti autohtoni naziv. Secesija je nazivlje koje se koristilo pretežito na području austrijske države, s izvorom u latinskom jeziku na kojem secesija znači osamostaljenje. (Hrvatska enciklopedija, 2021.) U Njemačkoj je bio popularan naziv *Jugendstil*. U Francuskoj i Belgiji koristio se izraz *art nouveau*, u Engleskoj *Liberty* te u Sjedinjenim Američkim Državama *Modern style*. (Lahor, 2007.)

Počeci secesije nazirali su se u posljednjem desetljeću 19-og stoljeća. Naime, umjetnička praksa tada je nalagala da izložbe radova provode postojeće, eminentne likovne akademije. Nužno, to je značilo da je radove morala odobriti neka od spomenutih institucija tradicionalnog karaktera te da su morale biti dominantno vođene dinamikama međuljudskih odnosa, umjesto samom umjetnosti. U nekim se srednjoeuropskim zemljama, kao odgovor na takav monopol, među mladim umjetnicima razvio bunt. Nezadovoljni nemogućnošću izlaganja svojih radova u postojećim uvjetima, organizirali su odvojene, alternativne skupine zvane secesije. Njihov je cilj bio učiniti modernu umjetnost globalnom i dostupnijom. U

svojem su djelovanju poticali organiziranje likovnih radionica, tijekom kojih su, oslobođeni prethodnih nametnutih konvencija, poticali upotrebu raznovrsnih neuobičajenih materijala i inovativnih tehnika. (Lahor, 2007.)

Neke od najpoznatijih secesija bile su Münchenska secesija, koja je osnovana 1892. godine, zatim Berlinska secesija koja je osnovana 1893. godine. Iste godine osnovana je i jedna od najutjecajnijih – Bečka secesija. Konačno, jedna od važnijih secesija također je bila i francuska secesija. (Warren, 2017.)

Ono što je karakteristično za secesiju jest njeno postupno okretanje dekorativnoj strani umjetnosti. Dok su prethodna razdoblja bila formatirana unutar akademskih obrazaca, tipičnih boja i motiva, secesija je težila oslobođenju, odcjepljenju od poznatog. Posebna pozornost pridavala se tzv. „snazi linije“, koju je naglašavao belgijski umjetnik, poznati slikar i arhitekt Henri van de Velde. Prema njemu, unutar stvorene linije nalazi se osobnost umjetnika, njegova energija. (Hollingsworth, 2003.)



Slika 1. Tropon, *l'Aliment Le Plus Concentré*, Henry van de Velde, 1889.

Inspiracija se više ne pronalazi u prošlosti, arhaičnim motivima i uvriježenim bojama, već se pronalazi u prirodi i manifestira se putem prirodnih, cvjetnih, neukrotivo raskošnih motiva. Boje, nijanse i prijelazi su delikatniji, sljubljeniji i neobičniji. Prethodno jasno definirane i ograničene boje zamijenjene su nježnijima, stvarnijima. Za razliku od ranije, na neki način, ukalupljenih linija i oblika, u secesiji oni ne slijede pravila, ali unatoč tome postižu skladnost kada se promatraju u cjelini. Nadalje, koriste se prethodno zapostavljeni materijali, u duhu oslobođenja. Metal, staklo, keramika i vitraji postaju popularni izražajni alati. (Ivaničević, 2002.)

2.2. *Prevladavajući stilovi secesije*

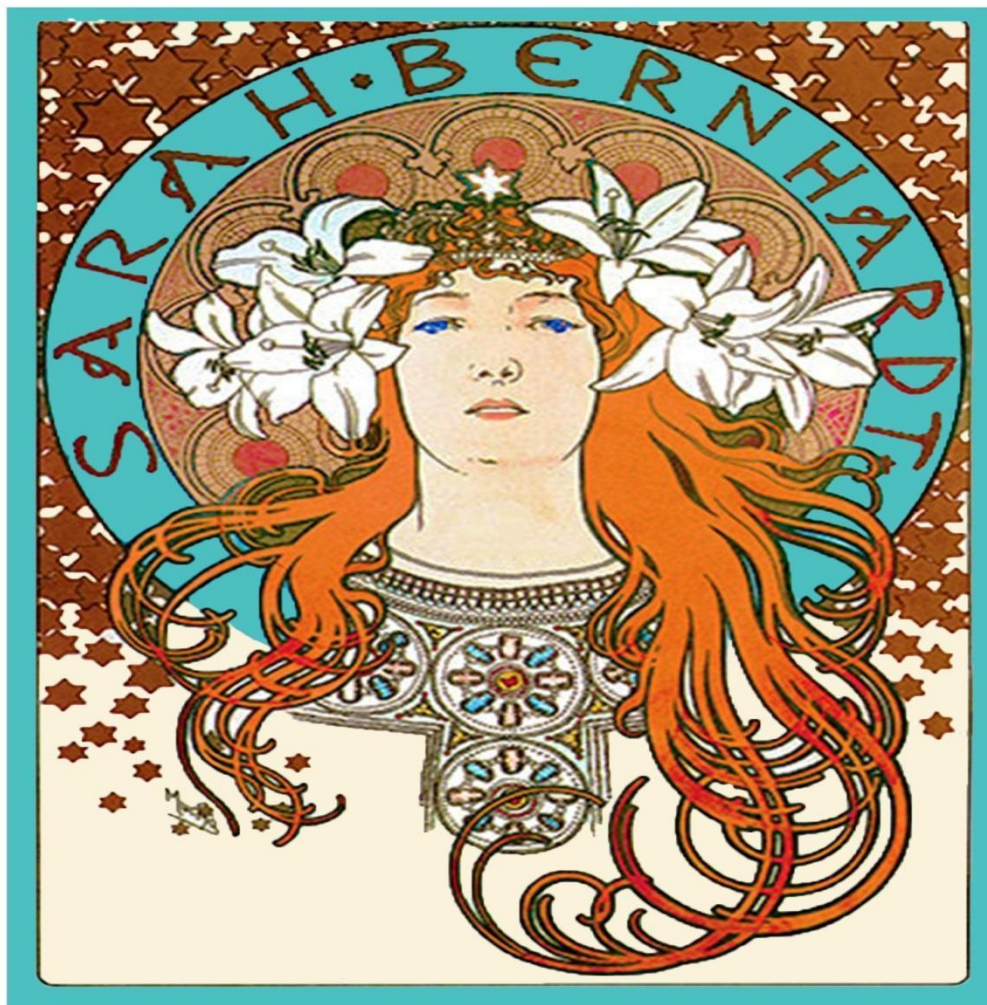
Ako bi se morao navesti jedan događaj koji je inspirirao stvaranje *art nouveau* stila, onda bi se zasigurno govorilo o *Universal Exposition*, međunarodnoj izložbi na kojoj su sudjelovali brojni umjetnici, dizajnerske kuće i saloni namještaja, kao što su Louis Comfort Tiffany, Graham i Augustus Tiffany, Emile Gallé, Clément Massier, Albert Dammouse, Lucien Falize. Njihovi su radovi bili prepuni ornamentalnih dekoracija, obojenog stakla i dekorativnog izričaja. Navedena izložba djelovala je kao sušta suprotnost dotadašnjoj akademskoj umjetnosti, u kojoj se nije u potpunosti odobravalala njena dekorativna sfera. (Arwas, 2002.)



Slika 2. *Pond Lily Lamp*, L.C. Tiffany, c. 1889.-1902.

Nakon međunarodne izložbe, dogodila se revolucija u umjetničkom svijetu. Brojne umjetničke institucije poput renomirane francuske udruge umjetnika *Société Nationale des Beaux-Arts* i *Société des Artistes Français* bile su na neki način prisiljene otvoriti sekcije posvećene dekorativnoj umjetnosti. (Greenhalgh, 2000.)

Na izmaku 1895. godine, točnije 22. Prosinca, Siegfried Bing otvara galeriju zvanu *Maison de l'Art Nouveau*, koju je dizajnirao i ukrasio Louis Bonnier. Za razliku od ostalih galerija toga doba koje su se opredijelile za izlaganje tradicionalne umjetnosti, Bingova galerija posvetila je svoj prostor izlaganju moderne umjetnosti, poput prozora koji je dizajnirao strane Henri de Toulouse-Latreca i izradio L.C. Tiffany. Iste godine, poster Alfonsa Muche kojim je prikazao Sarah Bernhardt kao Gismondu svoje je mjesto našao na svakom stupu i zidu Pariza te pritom učinio prvi veći istup u izražavanju *art nouveau* stila. (Greenhalgh, 2000.)



Slika 3. *Sarah Bernhardt as Gismonda*. Alphonse Mucha, 1895.

Pet godina kasnije, 1900. godine, *Maison de l'Art Nouveau* doživio je procvat na godišnjoj međunarodnoj izložbi gdje je predstavio moderne komade namještaja, tapiserija i tzv. *objets d'art* (Eidelberg, Henrion-Giele, 1977.). Nakon međunarodne izložbe, ime njegove galerije postalo je sinonim za novi umjetnički pokret koji se širi cijelom Europom – *art nouveau* (Duncan, 1994.)



Slika 3. *Cabinet*. Eugène Gaillard, Siegfried Bing, 1900.

Već sljedeće godine utemeljen je *Alliance des Industries d'Art*, koji je, vjeran svojim individualističkim i pomalo buntovnim *art nouveau* načelima, htio postići svojevrsno izjednačavanje vrijednosti dekorativne umjetnosti, u odnosu na dotad preferirane tradicionalne stilove i motive slikarstva i kiparstva. (Lahor, 2007.)

Art Nouveau mahnitom se brzinom proširio svijetom, često posredništvom umjetničkih časopisa poput *The Studio*, *Arts et Idées*, *Art et Décoration*. Pritom, s obzirom na lokalnost časopisa, došlo je do geografske personalizacije stila koji je poprimao likovne značajke i motive onoga mjesta u kojem se tada razvijao.

No, hirovita priroda stila na kraju se pokazala njegovom jednako negativnom kao i pozitivnom značajkom. Povećavanjem interesa brzo je došlo do zasićenja interesa društva

prema ovom novom stilskom izražaju. Već na međunarodnoj izložbi koja se održala 1902. godine, *art nouveau* gubio je na masovnom značaju te polagano postajao elitistički stil izražavanja. (Lahor, 2007.)

Najpoznatije europske secesije ili zajednice bile su Minhenska secesija, Berlinska secesija te posljedično Bečka secesija. Proces odcjepljenja ili secesije započeo je u Münchenu, u posljednjem desetljeću 19. stoljeća. Ono što Minhensku secesiju čini najutjecajnijom jest njezino ustrajanje na izvrsnosti i globalnosti umjetnosti. Tijekom svojeg vrhunca, u Münchenu su se održavale međunarodne izložbe čiji su suci bili najpoznatiji predstavnici secesijskog stila iz brojnih država članica, pritom potvrđujući slobodu stila i izražaja te nekonformizam tradicionalnim, „uzvišenim“ vrijednostima dotadašnje umjetnosti. Nadalje, pažljivo osmišljena izložba služila je i kao podloga za produbljivanje međunarodnog dijaloga oko određenih pitanja i postavki secesijskog stila. (Makela, 1990.)

U Berlinu su se na kraju devetnaestog stoljeća događale brojne turbulencije koje su dovele do stvaranja secesije. Prvi nagovještaji osamostaljenja dogodili su se 1891. godine, kada je Udruga berlinskih umjetnika prilikom održavanja Međunarodne umjetničke izložbe, odbila rad renomiranog Edvarda Muncha. Sljedeće godine, Munchova izložba također je zatvorena iz vrlo neobičnih razloga te opisana poprilično neugodnim epitetima. Tom radnjom postalo je očito da moderniji, noviji izričaj ne nailazi na odobravanje ondašnje „vladajuće elite“ umjetničkog svijeta. Šest godina poslije, Walter Leistikow, Franz Skarbina, Max Liebermann osnovali su „Free Association for the Organization of Artistic Exhibitions“. (Paret, 1980.)

Bečka secesija odvila se u veoma kulturološko dinamičnom razdoblju, između 1885. i 1918. godine. Nastala je zbog identičnih motiva, odnosno potrebe umjetnika za modernizacijom, globalizacijom i popularizacijom umjetnosti koju ondašnji stručnjaci i voditelji izložbi nisu odobravali ni dopuštali. Kao kulturno i političko središte, Beč je bio svojevrsan kotao različitosti, što se odrazilo i na atipičnu bečku secesiju. Naime, s obzirom na različite kulture, djela bečke secesije individualna su, sama za sebe. Preciznije, skoro pa svaki umjetnik posjeduje svoj individualni secesijski potpis. Osnivački pokreta bečke secesije: Gustav Klimt, Carl Moll, Josef Maria Olbrich te poslije i Otto Wagner, 1897. godine iznijeli su ideju o unapređivanju austrijske umjetnosti da bi mogla biti ukorak sa standardima svjetske umjetnosti. (Charles, Klaus, 2011.)



Slika 5. *Pleure*. Gustav Klimt, 1900.

No, iako je veoma teško, skoro pa nemoguće odrediti gdje se prvi puta manifestirao taj prkos spram konformizma, jedno mjesto prednjači svojom arhaičnom idejom. Naime, u Engleskoj se tijekom prve polovice devetnaestog stoljeća razvio Pokret za obnovu umjetničkog obrta (*Arts and Crafts Movement*). Glavna ideja pokreta bila je promicanje primijenjene umjetnosti, odnosno svojevrsnu promjenu perspektive umjetnosti – prebacivanje fokusa s individualnih umjetničkih djela na promatranje umjetnosti u svemu što nas okružuje. (Lambert – Charbonnier, 2019.)

Neki od glavnih predstavnika Pokreta za obnovu umjetničkog obrta bili su dizajner i socijalni aktivist William Morris, slikar Edward Burne-Jones, arhitekt Philip Webb te zasigurno najznačajniji od njih – filozof, teoretičar, kritičar umjetnosti i društva, John Ruskin. John Ruskin bio je jedna od najutjecajnijih ličnosti onoga doba. Njegova se glavna teza odnosila na povratak prirodi te odbacivanje krutog i hladnog kapitalizma. Jedno od njegovih najpoznatijih djela bilo je *I onom posljednjem* (*Unto the Last*), u kojem se oštro protivi industrijalizaciji društva, masovnoj proizvodnji i uniformiranosti. Prema njemu, implementiranje takvih vrijednosti dovodi do udaljavanja čovjeka od duhovnosti. Potaknut sve gorim uvjetima radnika u tvornicama, osnovao je *The Guild of St George* (Ceh svetog

Jurja), u sklopu kojeg je poticao individualno kreativno izražavanje, ručne radove te umjetničke zanate. Njegov kolega i pobornik William Morris, vođen Ruskinovom misli, otvorio je tvornicu namijenjenu izradi namještaja, tapeta i tekstila. Ono po čemu je Morrisova tvornica bila drugačija jest to da nije sadržavala nikakve strojeve. Svi radnici bili su ljudi koji su izrađivali umjetničke predmete namijenjene za svakodnevnu upotrebu. (Lambert-Charbonnier, 2019.)

Ukratko, može se reći da je Ruskinova filozofska misao, kao jednog od vodećih europskih kritičara, bila sjeme iz kojeg se u drugoj polovici devetnaestog stoljeća te na početku dvadesetog stoljeća razvila secesija.

Zaključno, s obzirom da je umjetnost preslika društva, može se reći da su secesije na neki način pripremale i uvodile društvo u novo doba promjena. Ta tipična secesijska sloboda, neograničenost izražavanja značila je apsolutnu mogućnost izražavanja, iskrenog prenošenja autorove misli, što je u ono doba bila gotovo tabu tema.

3. SECESIJA U SLIKARSTVU

3.1. Glavne značajke

Krajem devetnaestog stoljeća, kada je secesija uzimala maha, slikarstvo je ukorak s time proživljavalo svoj mali, vlastiti bunt. Naime, izuzev par slikara koji se nalazili ispred svog doba, prevladavala je uniformna tehnika, tradicionalne boje. Slikarska je umjetnost bila pomalo elitistička, osiguravajući da joj pristup imaju samo cijenjeni članovi društva. Za razliku od prethodnih jasnih, čvrstih i stabilnih formi prikaza, secesijski su umjetnici koristili vijugave linije. (Paret, 1980.)

Nadalje, prikazivali su biljne i životinjske motive, neobične geometrijske ornamente s konstantno naglašenim dekoracijama. Među najčešće biranim motivima nalazili su se: ljiljani, morska flora i fauna, leptiri, orhideje. (Paret, 1980.) Stvarali su se i prikazi ženskog tijela, izuzetno stilizirani, nalik na cvijet da bi simbolizirali povratak prirodi u svakom smislu. Uz to, za razliku od dotadašnje klasične umjetnosti strogih i pravilnih kompozicija, u secesiji se naglašavala prirodna zaigranost i živahnost, kako u linijama, tako i u odabiru palete boja. Uobičajene boje zamijenjene su harmoničnim tonovima zlatnih te ostalih zagasitih boja koje daleko preciznije odražavaju stvarnu sliku prirode koju pokušavaju prenijeti na platno. Odsutna je tipična udaljenost i praćenje uobičajenih motiva i tehnika.

Unutar slikarstva može se sagledati i razvitak grafičkog dizajna, odnosno korištenje plakata i drugih tiskanih materijala. Pritom, inspiracija za plakate potekla je od japanske grafike – *ukiyo-e*.

Ukiyo-e u doslovnom prijevodu znači „slike plutajućeg svijeta“ te se odnosi na stil japanskog oslikavanja drvenih pločica koji se koristio od 17-og do kraja 19. stoljeća, dakle u Edo periodu Japana. Pritom su se prikazivali motivi poput slavni ličnosti, sumo boraca i kazališnih glumaca, gejši, erotičnih scena, flore i faune te općenito romantičnih, liberalnih motiva. S obzirom na to da su se japanski umjetnici služili pigmentima načinjenim od mineralnih ili organskih supstanci, njihove su boje bile jarke, ali prirodne i u harmoniji s cijelom kompozicijom djela. (Harris, 2011.)

Neki od najpoznatijih predstavnika japanskog *ukiyo-e* stila bili su Harunobu i Utamaro koji su djelovali u osamnaestom stoljeću te Hokusai i Kunisada koji su djelovali u prvoj polovici devetnaestog stoljeća. (Harris, 2011.)



Slika 6. *Poem by Ono no Komachi*. Suzuki Harunobu. cca. 1767.



Slika 7. *Umegawa in Sagami Province*. Katsushika Hokusai. 1830.

Japanska je umjetnost tijekom secesije bila je izrazito popularna. Toliko popularna da se svega par ulica dalje od Bingove povijesne galerije nalazila galerija posvećena isključivo japonizmu. Unatoč svojoj usadenoj liberalnosti, japanska je umjetnost u doba 19-og stoljeća doživjela procvat u zapadnom svijetu.

3.2. Povijesni predstavnici

Najznačajniji predstavnici secesije u slikarstvu bili su Gustav Klimt, Alphonse Mucha i Max Liebermann. Među ostalima ističu se Ferdinand Holder, Friedrich van Stuck te hrvatski slikari: Vlaho Bukovac i Bela Čikoš Sesija. Što se ondašnje Hrvatske tiče, pratila je svjetske trendove. Iste godine, 1897.-e, kada je bečka secesija uzela maha, u ondašnjoj su Hrvatskoj nekolicina umjetnika osnovala *Društvo hrvatskih umjetnika* koje je bilo oprečno tadašnjem monopolizirajućem *Društvu umjetnika*. (Boravac, 2000.)

Gustav Klimt smatra se jednim od osnivača pokreta bečke secesije. Kao veoma nadareni mladi umjetnik, pohađao je Školu dekorativne umjetnosti u Beču te je svoju umjetničku karijeru započeo oslikavanjem javnih građevina, zajedno sa svojom obitelji.

Najpoznatiji je po svome ispreplitanju tradicionalnih i modernih motiva, tehnika i materijala, odnosno tradicije i dekoracije. Tipična Klimtova ekspozicija je dvodimenzionalna, s bojama koje ne pridodaju osjećaju dubine, već intimnosti, senzualnosti. Nadalje, suprotstavljajući se tradicionalnoj umjetnosti, Klimtovi likovi često su neodređenih oblika, atipičnih proporcija, izazivajući um i percepciju promatrača. Njegovi su likovi veoma često bez jasno određenih tjelesnih granica te se u brojnim slučajevima stapaju s pozadinom, ili s drugim likom, u savršenoj harmoniji. (Charles, Klaus, 2011.) Nadalje, u brojnim je Klimtovim radovima prisutna suptilna erotika i romantika kakvu se direktno može povezati s *ukiyo-e* grafikama iz Japana.

Njegova se stvaralačka karijera može podijeliti na: prvo razdoblje bečke secesije, tijekom kojeg je naišao na izrazito negativan društveni odgovor. Pritom, glavni motivi kojima se služio stvoreni su tijekom njegova ljetovanja na Atterseeu kada je kao inspiraciju koristio krajolik koji ga okružuje. Prva faza trajala je do kraja devetnaestog stoljeća. (Janson, Janson, 2005.)

Zatim, slijedi zlatno doba Klimtova opusa u kojem postiže značajan kritički uspjeh. U ovom razdoblju razvija svoj prepoznatljivi dvodimenzionalni stil te se služi pretežito zlatnim nijansama. Klimt koristi raskošne dekoracije pritom ostajući vjeran svojim prethodnim utjecajima. Linije njegova rada zavojite su, likovi izduženog i vitkog oblika, oslikani više apstraktno nego realno. Među najpoznatije radove tog razdoblja ubrajaju se *Poljubac te* *Portret Adele Bloch – Bauer I*. (Janson, Janson, 2005.) Drugo razdoblje trajalo je do isteka prvog desetljeća dvadesetog stoljeća.

Posljednja faza naziva se kasnom fazom stvaralaštva te započinje 1911. godine, kada i prima prvu nagradu na svjetskoj izložbi u Rimu, za svoje djelo *Smrt i život*. Za razliku od prethodnog razdoblja, u svojoj kasnoj fazi stvaralaštva njegov rad postaje alegorijski, bez jasno izrečenog značenja. Posljednja faza završava njegovom smrću 1918. godine. (Janson, Janson, 2005.)

Upravo Klimtovo najpoznatije djelo *Poljubac*, stvoreno 1907. godine, služi kao savršen primjer Klimtovog genija. Na slici su u prevladavajućim nijansama žute i zlatne prikazani muški i ženski lik usred poljupca. Njihova dvodimenzionalnost te nedostatak definicije linija pridaje općem dojmu misterije i senzualnosti. Unatoč nekonvencionalnoj postavi i motivima, Klimtove su slike ipak odisale nekom simetrijom i redom. (Charles, Klaus, 2011.)



Slika 8. *Der Kuss*. Gustav Klimt. 1907.

Alphonse Mucha češki je slikar koji je djelovao na kraju devetnaestog te na početku dvadesetog stoljeća. Iako je poticao iz relativno skromne radničke obitelji, njegovi su umjetnički interesi poticali od mlade dobi te mu je pruženo odgovarajuće školovanje. Ono što se spominje kao jedan od početnih Muchinih izvora inspiracije jest njegov susret s baroknom crkvom sv. Petra koja u svoj svojoj raskoši i obilnoj dekoraciji obitava u centru Brna u Češkoj. Iako mu karijera u početku nije uzela značajnog maha, nakon preseljenja u mali gradić Mikulov upoznao je prvog od svojih dviju mecena. Grof Karl Khuen zaposlio je Muchu da bi ocrtao murale u blagovaonici njegova Emmahof dvorca. Pritom, Mucha otkriva svoju veliku strast prema muralnim motivima. Nakon završetka druge skupine radova, pod sponzorstvom velikodušnog grofa Khuena, Mucha nastavlja svoje školovanje u Parizu gdje koristi tradicionalne tehnike i motive. (Champigneulle, 1972.)

Nakon smrti svog dobročinitelja, Mucha napušta školovanje. Tek nekoliko godina poslije, susretanjem sa secesijskim stilom, Mucha se oslobađa u izražavanju i na vidjelo izlazi njegov talent. Iste godine kada Siegfried Bing otvara svoju revolucionarnu galeriju, Alphonse Mucha predstavlja svoj poster *Sarah Bernhardt kao Gismonda*. Objavom navedenog postera, Mucha je doživio golem uspjeh. U svojim radovima najčešće prikazuje senzualno, mistično žensko tijelo, u tipičnim secesijskim izrazima., no njegov talent se ne odnosi isključivo na grafičke prikaze i postere. Naime, ubrzo nakon rada sa Sarom Bernhardt, s kojom je surađivao dulji niz godina, predstavlja svoj dekoracijski talent i u osmišljavanju nakita, komada namještaja, posuda za hranu i sličnog. (Arwas, 2002.)

Kao i svi ostali pariški trendovi, Mucha je veoma brzo naslutio da pomama za njegovim radovima opada. Sukladno dojamu, preselio se u Sjedinjene Američke Države gdje je očekivao povratiti staru slavu. No, u turbulentnim godinama koje su prethodile Prvom svjetskom ratu, Mucha nikada nije postigao svoj prethodni umjetnički uspjeh. Nakon povratka u Češku 1913. godine, Mucha do kraja života radi na svojem velikom projektu – *The Slav Epic*. (Arwas, 2002.)



Slika 9. Četiri godišnja doba. Alphonse Mucha. 1869.

Na području ondašnje Hrvatske, secesija nije nastala kao produkt dugogodišnje borbe tadašnjih umjetnika s autoritetima profesije. Hrvatski su umjetnici za razliku od svojih međunarodnih kolega uživali podršku unutar svog društva. Naime, prvu izložbu Društva hrvatskih umjetnika svečano je otvorio upravo ban Khuen Hedervary, 1898. godine, u prostoru Hrvatskog salona u Paviljonu umjetnosti. Presudni karakter u hrvatskoj umjetničkoj emancipaciji bio je Vlaho Bukovac. On se direktno suprotstavljao radu Kršnjavoga koji je zagovarao tradicionalni stil. U doba njihovog sukoba, Kršnjavi je padao u slikarskom autoritetu, što je mladoga Bukovca još više približilo ideji slobodnog umjetničkog stvaralaštva. Ostali hrvatski secesijski umjetnici su: Bela Čikoš Sesija, Celestin Medović, itd. (Gašparović, 2013.)



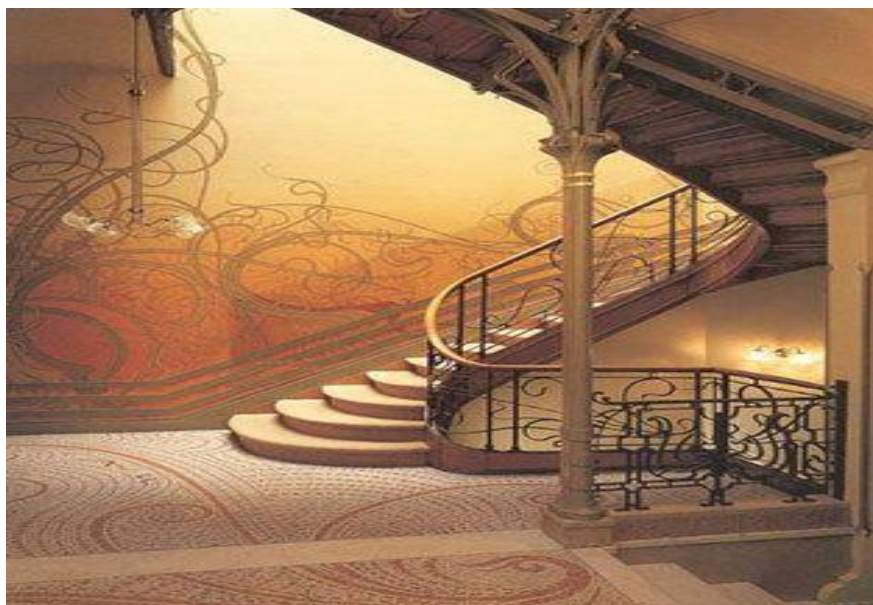
Slika 10. *Barunica Rukavina*. Vlaho Bukovac. 1898.

4. SECESIJA U ARHITEKTURI

4.1. Glavne značajke

Kao što su u slikarstvu postojale određene granice koje su se pojavom secesije trebale pomaknuti, isto se dogodilo i u arhitekturi. Cilj arhitekture secesijskog prostora bio je rušiti granice između vanjskog i unutarnjeg prostora te se velika pozornost pridavala uređenju interijera. U izgradnji su se koristile brojne inovacije, poput metalnih ograda, izloga, rasvjetnih tijela, koji su, osim svoje očite funkcionalnosti, imali i dekorativnu svrhu. Prevladavajući motivi uključivali su floralne i geometrijske uzorke, s time da je učestao floralni motiv bio ljiljan. (Janson, Janson, 2005.) U izgradnji samog tlocrta prostora koristile su se tradicionalne metode, dok je tipičan dekorativni potpis secesije najčešće bio vidljiv na pročeljima zgrada. No, u stambenim vilama bilo je moguće prilagoditi i tlocrt trendu secesije. Što se materijala tiče, prevladavalo je korištenje metala, obojenog stakla, čelika, keramike i betona. Navedeni materijali često su se koristili u ukrašavanju interijera: željezni rukohvati, prozori od obojenog stakla, ukrasi floralnih i prirodnih motiva. (Boravac, 2000.)

Viktor Horta smatra se utemeljiteljem secesijskog pokreta u Bruxellesu gdje je izgradio stubište kuće Tassel, 1892. godine. Stubište je za razliku od uobičajenih kalupa, izrazito široko i prostrano, valovito. Horta se pritom koristio kovanim željezom jer je korištenjem istog moguće postići maksimalno prilagođavanje materijala viziji autora. (Boravac, 2000.)



Slika 11. Stubište hotela van Eetvelde. Viktor Horta. cca 1890.

4.2. Povijesni predstavnici

Najistaknutiji predstavnik, osnivač i zagovaratelj secesije u arhitekturi bio je austrijski arhitekt Otto Wagner. Wagner je živio i djelovao u drugoj polovici 19-og stoljeća. Njegovo secesijsko djelovanje započelo je ukrašavanjem pročelja zgrade keramičkim pločicama na kojima su oslikani floralni motivi. Unatoč svjetskoj slavi koju je postigao svojim djelima, karijeru je započeo kao profesor arhitekture na bečkoj Akademiji primijenjene umjetnosti. Tamo je slovio kao neortodokсни profesor i arhitekt koji naglasak stavlja na materijale, strukturu i funkciju objekta. Otto Wagner u početku je imao nekoliko kritičara, no usprkos tomu objavljuje *Modern Architektur* koji sadrži njegova cjelokupna fakultetska predavanja. Unatoč tome što slovi za jednog od najpoznatijih umjetnika secesije, Wagner je svoj stil počeo formirati temeljeno na utjecaju neorenesanse te neobaroka. (Oechslin, 2002.)

Zasigurno najpoznatije Wagnerovo djelo bila je Majolika u Beču. Majolika je prije Wagnera, odnosno prije 1889. godine bila jednostavna zgrada od armiranog betona. Wagner joj je udahnuo život oslikavajući njeno pročelje keramičkim pločicama ispunjenim cvjetnim motivima. (Janson, Janson, 2005.)



Slika 12. *Majolikahaus*. Otto Wagner. 1889.

Početak dvadesetog stoljeća, odnosno 1904. godine, Wagner je zaposlen da ukraši crkvu Sankt Leopold koja je pripadala Steinhof psihijatrijskoj bolnici. Te iste godine, započeo je rad na najvećem projektu svoje karijere, a radi se o Poštanskoj banci u Beču koji ga je utemeljio kao jednog od vodećih arhitekata 20-og stoljeća. Eksterijer, odnosno pročelje Poštanske banke temeljilo se na simetriji i linearnosti. S druge strane, u prostoru interijera dominirali su staklo i metal te elegantne dekoracije. (Oechslin, 2002.)



Slika 13. *Austrijska poštanska banka. Otto Wagner, 1905.*

Ideja vodilja koju je Otto Wagner uvrstila među najcjelovitije arhitekture 20. stoljeća bila je ideja o modernoj umjetnosti koja je vođena modernim idejama, formama stvorenim samo za tadašnje promatrače, koje vjerno prikazuju njihove mogućnosti, djela i ambicije. (Oechslin, 2002.)

Antonio Gaudí bio je španjolski arhitekt eklektičnog, prepoznatljivog stila koji je djelovao na prijelazu devetnaestog u dvadeseto stoljeće. Njegov rad sadrži karakteristike španjolskog modernog stila te kićenog gotskog i maurskog stila. Koristio je materijale poput

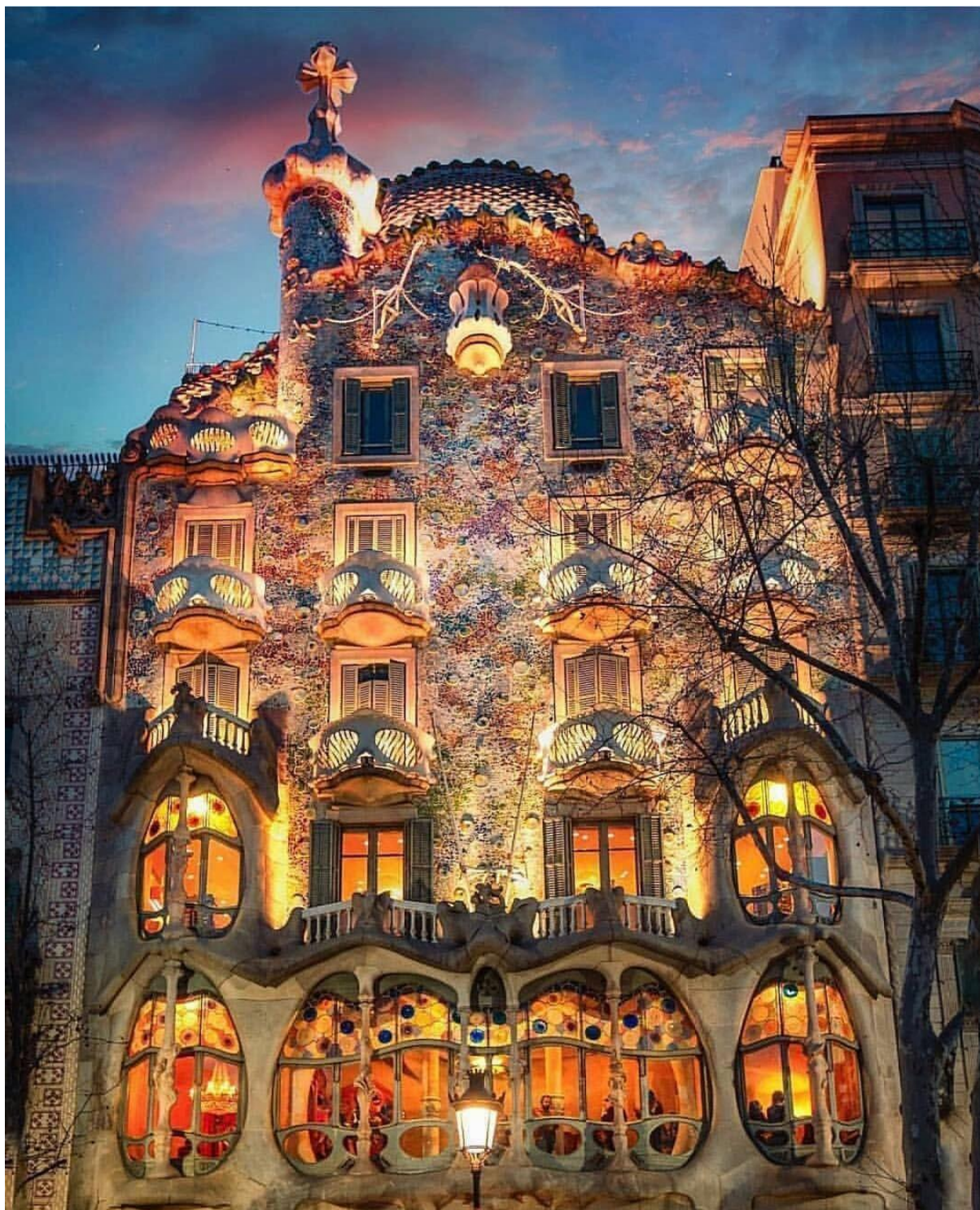
pločica te mozaičke uzorke nadahnute mediteranskim stilom. Izuzetno ponosan Španjolac smatrao je da su mediteranski narodi posebno talentirani što se tiče kreativnosti i originalnosti te urođenog smisla za umjetnost i dizajn. (Hollingsworth, 2003.)

Njegova najpoznatija djela odišu jarkim bojama, neobičnim oblicima i linijama te neskladnom arhitekturom koja istovremeno kada se sagledava u cjelini, izgleda u potpunosti skladno.

Jedno od njegovih najpoznatijih djela bila je *Casa Batlló*. Lokalni naziv za tu zgradu bio je *Casa deis ossos* ili Kuća kostiju. Lokalni stanovnici pružili su joj to ime zahvaljujući njenoj koštanoj, visceralnoj vanjštini. *Casa Batlló* bila je izgrađena na temelju već postojeće kuće te je njen dizajn u potpunosti promijenjen. Kuću karakteriziraju nepravilni ovalni prozori, intrigantni kameni uzorci, pločice živahnih boja te zakrivljen krov. (Hollingsworth, 2003.)

Lokalne legende tvrde da je zakrivljen krov simbol zmaja, odnosno zmajevih leđa, dok mali okrugli toranj predstavlja koplje Svetog Jurja, zaštitnika Španjolske s kojim je ubio zmaja i oslobodio Španjolsku. (Janson, Janson, 2005.)

UNESCO je *Casu Batlló* 2005. godine proglasio svjetskom baštinom, kao i njegovo daleko najpoznatije djelo crkvu *Sagrada Familia* te danas predstavlja jedno od vodećih turističkih središta Španjolske.



Slika 14. *Casa Batlló*. Antonio Gaudi. 1904.

Gaudijevo drugo najpoznatije djelo je *Sagrada Família*, velika rimokatolička crkva koja do danas nije završena. Njeno puno ime glasi *Basilica de la Sagrada Família*, odnosno Bazilika svete obitelji. Njen imponantni oblik u tipičnom gotičkom stilu teži imitaciji

organskih materijala i oblika. Gaudi je htio prikazati unutrašnjost crkve kao šumu, s brojnim kolumnama, stupovima, i ostalim oblicima. U izgradnji i stvaranju *Sagrada Família* Gaudi je implementirao sva svoja dosadašnja znanja i vještine iz prethodnih radova, poput Parka Guell.

Tijekom njegova života *Sagrada Família* nije dosegla ni polovicu svoje izgradnje te je nakon njegove smrti prepuštena brojnim arhitektima. Posljednji koji su preuzeli arhitektonski nadzor bili su Bonet i Armengol.



Slika 15. *Basilica de la Sagrada Família*. Antonio Gaudi.



Slika 16. *Park Güell*. Antonio Gaudí.

Park Güell prostran je javni park koji se sastoji od nekoliko različitih vrtova i arhitektonskih elemenata. Nalazi se u Barceloni na Carmel brdu te je otvoren za javnost 1926. godine otkad glasi za jednu od najljepših španjolskih turističkih atrakcija. UNESCO je 1984. godine, kao i ostala Gaudijeva djela, proglasio Park Güell svjetskom baštinom. Park je savršen primjer Gaudijeve naturalističke strane i motiva koji upotrebljava tijekom cijele svoje umjetničke karijere. (Zimmerman, 2002.)

5. DJEČJE LIKOVNO STVARALAŠTVO

5.1. *Važnost likovnog izričaja u odgojnom procesu*

Jedno od najranijih oblika dječjeg izražavanja predstavlja likovno stvaralaštvo. Već od rane dobi, prije nego što savladaju verbalno izražavanje, djeca se izražavaju uz pomoć crteža, kolaža i ostalih oblika likovnog stvaralaštva. Kao izvanredan medij izražavanja, dječje se likovno stvaralaštvo potiče i tijekom školovanja. Na satovima likovne kulture djeca didaktički prilaze crtežima i slikama te ih analiziraju kroz korištenje sličnih motiva u svojim crtežima. Naravno da izuzetno mladi dječji mozak ne može spoznati genij Klimtovih djela ili inovaciju Gaudijeve arhitekture, ali može spoznati slobodu likovnog stvaralaštva. Nadalje, tijekom provođenja likovne kulture, izuzev upoznavanja s istom, događa se i pasivni proces poticanja mašte i stvaralaštva. Prema Finciju (2009), imaginacija je način mišljenja, motorna snaga svekolike kreativnosti, produktivna osjetilnost. Stvaralačka imaginacija je djelatnost, moć povezivanja i objedinjenja različitih iskustava, predstava i uvida, duhovna aktivnost u kojoj se, koliko metodički toliko i kroz stvaralačku intuiciju oslobađa artistski i/ili misaoni čin kao otkrivajuća vizija (ne)mogućeg. “

Pritom, za razliku od ostalih školskih predmeta, u likovnom izražavanju ne postoji krivi odgovor, ne postoji pogrešna tehnika. Neopterećenost šablonama koje se nameću tijekom obrazovanja doprinosi mentalnom zdravlju djece te im pruža mogućnost da se, koristeći ispravne didaktičke metode, postigne iskustvo ugone i zanesenosti kod djece. (Csikszentmihalyi, 1996.) Unatoč tome, današnja djeca pronalaze fiksacije u radovima svojih vršnjaka, u masovnim medijima te se veoma često radi o istim, ponavljajućim motivima. (Grassi, 1981.)

Edukator, odnosno osoba koja u didaktičke svrhe crta, ili nadzire crtanje s djetetom mora biti osoba koja je u potpunosti informirana o važnosti likovnog izričaja te nadasve činjenice da se radi o djetetu koje u većini slučajeva, jedino tako može komunicirati.

Inače, crtež se veoma često koristi u psihologiji, kao dijagnostičko i terapijsko sredstvo. Pritom, crtež, slika, likovni uradak često se koriste da bi se procijenio status različitih osjeta, poput vida ili dodira te sposobnosti pokreta i spoznajne razvijenosti. (Kondić, Dulčić, 2009.) No, prema Kojiću (2015.) dječji crtež je stvarniji prikaz djetetova unutarnjeg stanja ako je crtež nastao spontano. U psihologiji se često dijete upućuje na

slikanje određenih tema i motiva. Stvaranjem pozitivne atmosfere u kojoj se djetetu pruže materijali poput papira, bojica, olovka te vođenjem običnog razgovora uz to, dijete će samo od sebe početi crtati te će njegov izražaj biti iskreniji.

Prema Jakubinu (1990.), crtež predstavlja medij između djeteta i svijeta. Pokreti rukom na papiru, ili bilo kakvom mediju mogu se promatrati kao mimika djeteta. Sukladno tomu, vodoravna crta predstavlja smirenost i opuštenost djeteta, dok s druge strane okomita crta predstavlja život i rast. Nadalje, dijagonalne linije predstavljaju osjećaj gibanja, dok konkavne crte predstavljaju lijenost i umor. Njegova analiza ide još dublje u srž crteža. Blaga valovita crta predstavlja žensku energiju, dok izlomljene crtice predstavljaju mušku energiju. Što se kompozicije crteža tiče, jednako korištenje prostora ukazuje na uravnoteženo dijete, dok je nadograđivanje, ispravljanje i dorađivanje crteža znak samokritičnosti djeteta.

5.2. Metodika likovnog izričaja u odgojnom procesu

Da bi se razumijela različitost dječjeg stvaralaštva kroz dob, potrebno je opisati periodizacije razvojnih stupnjeva dječjeg likovnog stvaralaštva. Pritom, procese sazrijevanja djece prate se kroz rezultate psihomotorike i ovladavanja likovnih tehnika, spoznajom okoline i razvitka znanja o njoj te konačno, razvitka potreba i sposobnosti prikazivanja okoline. U najranijoj fazi, djeca se izražavaju kaotičnim šaranjem, koje postupno prelazi u simbolično prikazivanje figura i objekata iz okoline. Nadalje, djeca u svojem likovnog stvaralaštvu dosežu vizualni realizam kao konačnu točku. (Belamarić, 1986.)

Što se simbola tiče, oni se isto tako mogu dublje analizirati, ovisno o fazi razvoja djeteta. Tako se u dobi od otprilike dvije godine koriste pretežito linije, koje označavaju kretnju ili dinamiku pokreta. Pritom, dječji prikaz funkcionira na nešto apstraktnijoj razini. Odnosno, djeci je u likovnom stvaralaštvu bitan značaj onoga što je prikazano, a ne estetski izgled prikazanog. U toj dobi, djeca će crtati obiteljski dom kao zbir linija i pokreta, jer se to unutar doma događa, ondje se živi. Njemu, kuća sama po sebi ne predstavlja dom. (Belamarić, 1986.)

Suptilno, dijete kreće primjećivati da situacije i događaji imaju svoj početak i kraj. U likovnom stvaralaštvu, to se odlikuje crtanjem isprekidanih linija, točkica, zareza i crtica.

U najranijim fazama, moglo bi se reći da je rano dječje likovno stvaralaštvo instinktivan i, ako se promatra na određen način, primitivan proces. S obzirom na manjak mogućnosti unutarnje refleksije i promišljanja, djetetova ruka je u procesu crtanja spontana, bez predumišljaja. No, razvijanjem fine motorike dijete je sposobno voditi ruku u procesu crtanja, odnosno sposobno je s mišlju i vizijom započeti crtež. Nakon crtica i točkica, dijete počinje poimati krug kao oblik, kao cjelinu. U ovom slučaju, krug prikazuje cjelovitost, odvojenost od radnje. Pritom, dijete ne odustaje u potpunosti od korištenja isprekidanih linija i crtica. Kao u secesiji, dijete koristi prethodne, na neki način tradicionalne značajke koje kombinira s novonaučenim idejama. Njegovi crteži sada se sastoje od statike i dinamike, isprekidanih linija i crtica te krugova i kompaktnih oblika.

Nakon kruga, u razvojnom promatranju dječjeg likovnog stvaralaštva dolaze ostali oblici – pravokutnici, trokuti i kocke.

Pritom, iako promatraču isprekidane linije i crtice, krugovi, zakrivljene linije ne predstavljaju pretežito puno značaja, djetetu ono predstavlja cijeli svijet, način prenošenja emocija. Edukacijom i informiranjem može se postići barem donekle razumijevanje ovog kompleksnog procesa.

Piaget, poznati kognitivni psiholog, bavio se dječjom misli te je uspio povezati dječje razvojne faze i dječji likovni izraz. Prema njemu, svaka je faza jednako bitna za razvoj djeteta. (Mihalić, 2013.) Prva faza naziva se senzomotorička faza, odnosno faza spontanog šaranja. Pritom, traje od prve do treće godine djetetova života. Nju karakterizira simbolizacija okoline, odnosno doživljavanje okoline kroz radnju i dinamiku. Dijete crta zato što uživa u tome, crta iskrivljene linije. Usredotočeno je na stvaranje te se može primijetiti da crta iz lakta, odnosno crta da bi crtao, bez razmišljanja o produktu. Otprilike oko treće godine života, dijete se susreće s krugom kao oblikom.

Druga faza dječjeg likovnog stvaralaštva traje od treće do šeste godine života i karakteristična je po tome što dijete u crtanju postaje daleko usredotočnije na prikaz onoga što slika. Ova faza naziva se faza simboličkog crteža te ju karakterizira pridodavanje imena crtežu. (Mihalić, 2013.) Veoma često, povezivanje realnosti i apstraktnosti koju izražavaju u crtežu je potpuno spontana i bez jasnog pravila, zato se druga faza razvoja naziva i neuspjelim realizmom djeteta. Bitno je naglasiti da imenovanje crteža najčešće predstavlja komunikaciju djeteta sa samim sobom, a ne s kasnijim promatračem crteža. U ovoj fazi, počinju se nazirati oblici koji predstavljaju ljude. (Belamarić, 1986.) Na kraju druge faze, dolazi do

primjećivanja detalja, dijete kreće crtati ono što radi i ono s čime radi. Često, u dječjim crtežima mogu se prepoznati ljudske likove koji veličinom odudaraju od ostalih. Pritom, bitno je znati da u toj razvojnoj fazi, djeca i dalje nemaju mogućnost odvojene apstraktne misli, stoga značaj koji im neka osoba ili stvar predstavlja, prikazuju povećanjem u veličini lika u sklopu crteža.

No, ono što se javlja kao poteškoća u radu s djecom jest nejednakost percepcije. Djetetu je veoma važno pokazati crtež, biti doživljen i na neki način iskomunicirati što je htjelo postići crtanjem. S druge strane, odrasli, smatrajući se daleko superiornijim od djece, veoma često u dječjem likovnom stvaralaštvu kreću nametati svoje ideje, tehnike i vizije. Posljedično, dolazi do zanemarivanja djetetovih sposobnosti i želja. Takvo crtanje naziva se shematsko crtanje i dovodi do toga da dijete ne razumije što crta, već samo prati naučenu formu. (Belamarić, 1986.)

U poticanju likovnog stvaralaštva često se koristi metoda estetskog transfera. „Metoda estetskog transfera didaktička je metoda koja naglašava značenje estetskog iskustva.“ (Duh i Župančić, 2009, str. 13.) Ona se pretežito primjenjuje kod upoznavanja, odnosno prve prezentacije nekog umjetničkog djela djetetu. Svrha navedene metode jest stvaranje idealnih uvjeta za postizanje cilja, odnosno razvitka djetetovog estetskog osjećaja i djelovanja. Pritom se edukator ili učitelj služi specifičnim vokabularom, nastavnim planom i metodama te koristi različite načine motivacije.

Metoda estetskog transfera može se podijeliti u četiri faze:

- Uočavanje likovnog uratka svim osjetilima
- Oslobađanje osjećaja
- Opisivanje slika
- Djelovanje

Da bi se dijete navelo na to da zaista pojmi sliku, mora ga se postaviti u interakciju s njime. Odnosno, s obzirom da ono svijet i radnje doživljava kroz svoju prizmu iskustava te si na taj način objašnjava nepoznate i nove procese, potrebno je poticati dijeljenje iskustava među učenicima. Povrh toga, dijeljenje iskustva i misli individualnog učenika dovodi do domino efekta s ostalom djecom koja su onda daleko sklonija i sama podijeliti svoja iskustva. U ovakvom tipu komunikacije dolazi do iskrenog izražaja koji kombinira didaktiku i psihologiju te se koristeći specifičnim metodama može pružiti djetetu alate da bi proširio i

ostvario iskrenu komunikaciju. Važno je razumjeti da je svako dijete drugačije te da će na isti način komunikacija sa svakim djetetom biti drugačija, kao i njihova vlastita interpretacija. Učitelj prilikom analize njihovih djela ne smije biti kritičke naravi, već pokazati iskreni interes i postavljati pitanja i validirati osjećaje djeteta. (Župančić, Duh, 2009.)

Promatranje umjetničkog djela s djetetom može se provesti na različite načine. Prvenstveno, sukladno dobnim sposobnostima, učitelj mora dijete upoznati s naslovom i autorom rada, godinom u kojoj je stvoreno te posljednje, kojem likovnom razdoblju pripada. Djeca pritom potaknuta razgovorom određuju temu te u generalnom konkursu određuju prisutne motive. (Petrač, 2015.) I dalje u sklopu razgovora, prepoznaju se korištene boje, oblici, ravnoteža crteža, likovi te neke od tehničkih elemenata i postupaka: držanje olovke, debljina olovke, pritisak olovke, potezi kistom itd. Raspravom o pojedinim značajkama djela, njegovim individualnim likovnim značajkama te izlaganje umjetničkim djelima dovodi do formiranja vlastitog estetskog ukusa i preferenci što se tiče umjetnosti. Neposredno i indirektno dolazi do rasta u poimanju samoga sebe te mogućnosti izražavanja. (Petrač, 2015.) Na kraju vlastitog crtanja, djeca i učitelj zajedno promatraju i pronalaze sličnosti u nastalim umjetničkim djelima, kao i u primjeru koji im je pokazan na početku sata. Tada, traže sličnosti i razlike, prepoznajući vlastiti izraz u umjetničkom djelu te umjetničko djelo u vlastitom likovnom radu.

5.3. Uloga secesije u likovnom stvaralaštvu

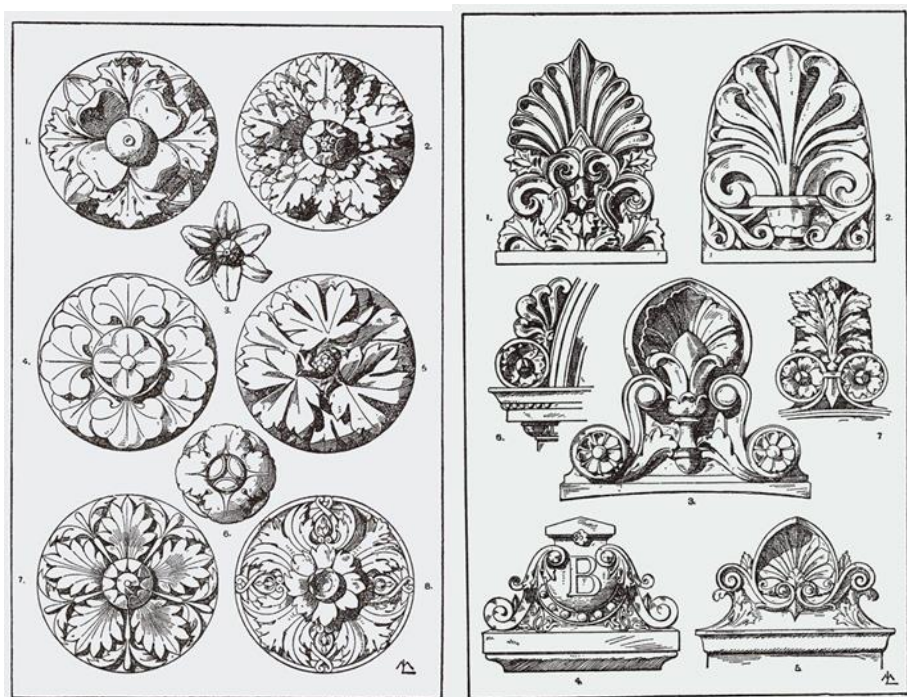
Secesija, kao jedno od najmodernijih prijelaznih likovnih razdoblja, može se funkcionalno primijeniti u didaktici i upoznavanju djece s likovnom kulturom. Njena glavna prednost jest njena zaigrana, nekonvencionalna priroda koja direktno odudara od ranijih likovnih prikaza. Kao što je i ranije spomenuto, za razliku od svojih monotoni, predvidivih prethodnika koji su koristili jednake, tamne boje i tehnike, umjetnici secesije bili su izvrsni u samoizričaju. Baš poput djece na stvarnom rubu sažimanja svijeta i poimanja stvarnosti, secesijski umjetnici djelovali su bez ograničenja i pravila. Svaki likovni izričaj ispravan je likovni izričaj, pretežito iz razloga što se radi o iskrenom prenošenju autorove misli i ideje. Kao takvo, secesijsko razdoblje veoma je bliskom dječjem stvaralaštvu. Privučeni jarkim bojama, sličnim linijama kakve i sami crtaju te nepravilnosti rada, ona se mogu osjećati prepoznato i uvaženo. Samim time, dobivaju značajnu motivaciju za razumijevanjem djela i

provođenjem, odnosno afirmiranjem istog kao sebi jednakog. Zaigranost secesije, dakle, veoma je slična zaigranosti djece.

5.4. Primjeri aktivnosti

Prikazat ću provođenje dvaju likovnih aktivnosti u razredu: skiciranja štukature i izrade štukature glinamolom.

Odabrala sam secesijsku štukaturu koja obiluje zaigranošću oblika i jarkim bojama, neočekivanošću i nekonvencionalnošću. Da bih ih upoznala s aktivnosti skiciranja štukature te uvela u samu aktivnost i motivirala za daljnji razgovor i suradnju, pripremam učenicima razne vizualne poticaje. Prikazima skica arhitektonskih elemenata približit ću svojim učenicima izgleda i način izrade skice arhitektonskih štukatura. Nakon što sam ih upoznala s izgledom štukatura, postavljam motivacijska pitanja o dojmu koje je na njih ostavio ovaj prikaz. Svakom učeniku dajem dovoljno vremena da se u potpunosti izrazi te potičem dijalog, iskreno opisivanje i sudjelovanje u analizi djela. Pritom, moja je uloga ovdje suptilno ih usmjeriti na vlastiti likovni izražaj ne odvajajući pritom točan od pogrešnog. Nakon toga, učenike podsjećam o tehnici koja će se koristiti, u ovom slučaju crtanju grafitnom olovkom. Objašnjavam im važnost pritiska olovke na papir te različitost u tragu koji ona pritom ostavlja. Naglašavam njihovu kontrolu u izričaju i nudim im vremena da se u potpunosti prisjete načina držanja olovke i njenog vladanja. Uz to, spominjem i razliku u tragu koju čini nagib pod kojim crtamo. Posljednje, ostavljam im dovoljno vremena da sami stvore svoj likovni prikaz štukature grafitnom olovkom. Tijekom cijelog rada obilazim pojedinačno učenike te im pružam smjernice oko daljnjeg rada. Na kraju sata, s učenicima analiziram njihove prikaze te tražimo sličnosti i razlike između prikazanih štukatura i njihovog vlastitog likovnog izričaja. Za kraj, kroz igru razgovaramo o tome na kakvim bismo neuobičajenim zgradama voljeli vidjeti svoje secesijske izričaje.



Slika 17. *Primjeri secesijske štukature*

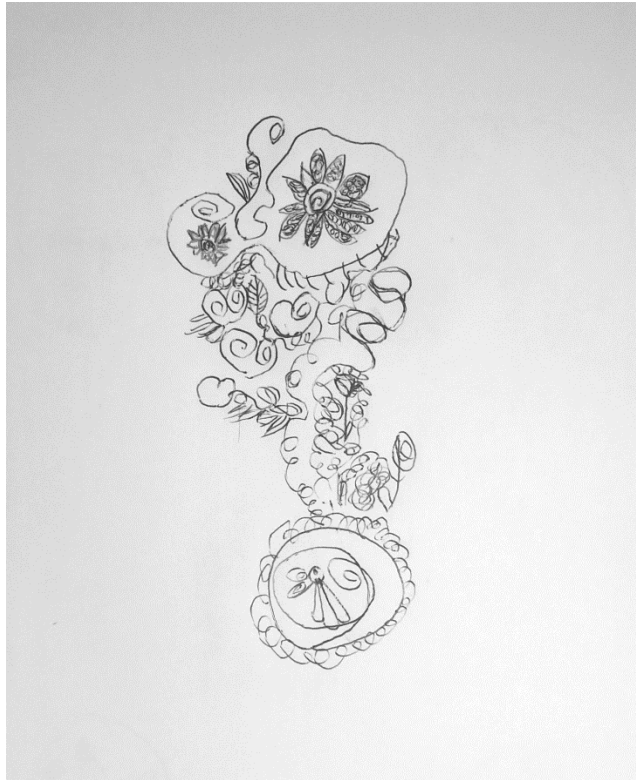
Drugu aktivnost, odnosno izradu štukature glinamolom započinjem fotografijama koje su prikazane na nastavnoj ploči. One služe kao direktni poticaj te podsjetnik tijekom njihovog stvaralačkog procesa. Prvi primjer o kojem pričamo jest Casa Batlló, jedno od najpoznatijih djela autora Antonia Gaudija u Barceloni. Svojim jarkim bojama i neobičnim dizajnom želim kod svojih učenika prikazati nužnost različitosti i slobode stvaralaštva u umjetnosti. Zatim im pokazujem Kuću Schittar arhitekta Emilia Ambrosinija u Rijeci. Nakon što sam u razgovoru navela likovne značajke i tipične karakteristike djela, objašnjavam im način rada s glinamolom. Pokazujem im kako glinamol možemo modelirati, mijesiti, udubljivati, oduzimati, izvlačiti, dodavati, čupkati. Glinamol, za razliku od gline se brže suši te je s njime potrebno i brže raditi. Tijekom rada ih obilazim te im pomažem u izradi ukoliko sam primijetila da se s nekim dijelom posebice muče, pružam im nove ideje i postavljam pitanja. Kao i na kraju prethodne aktivnosti, s učenicima analiziram njihove radove te ih uspoređujemo s prikazanim primjerima secesijske štukature.



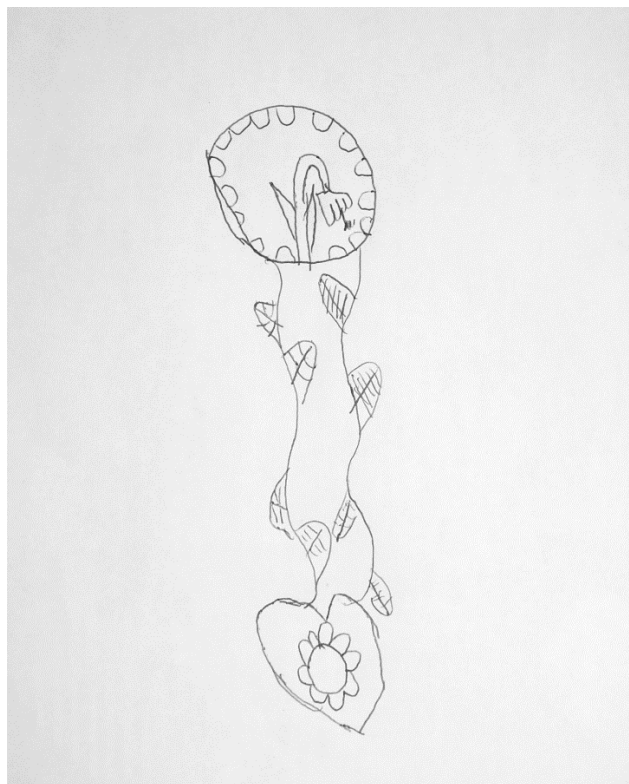
Slika 18. *Cassa Batlló*, Antonio Gaudi



Slika 19. *Kuća Schittar*, Emilio Ambrosini



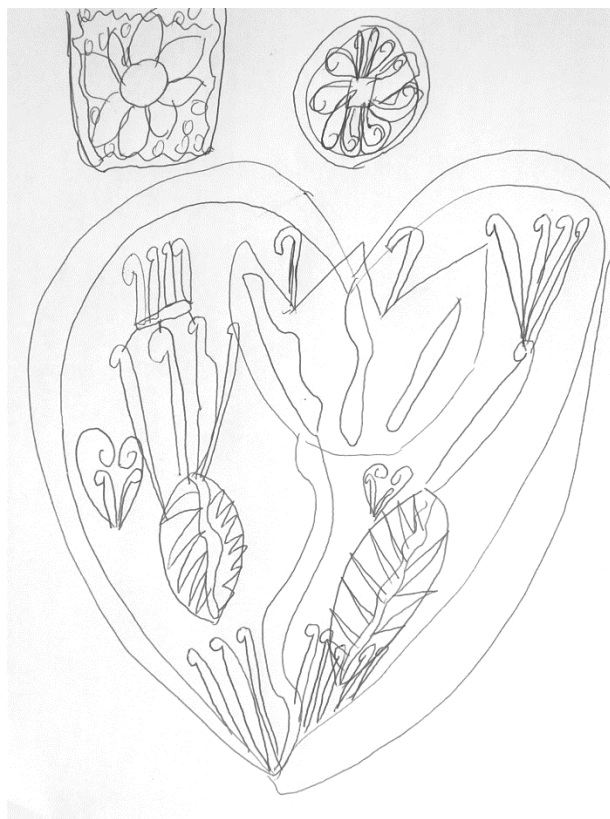
Slika 20. Dječji likovni rad



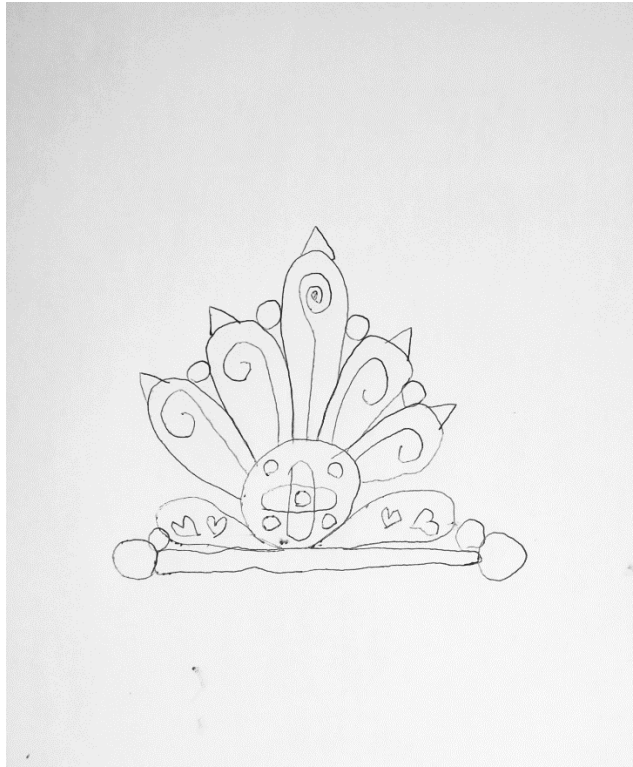
Slika 21. Dječji likovni rad



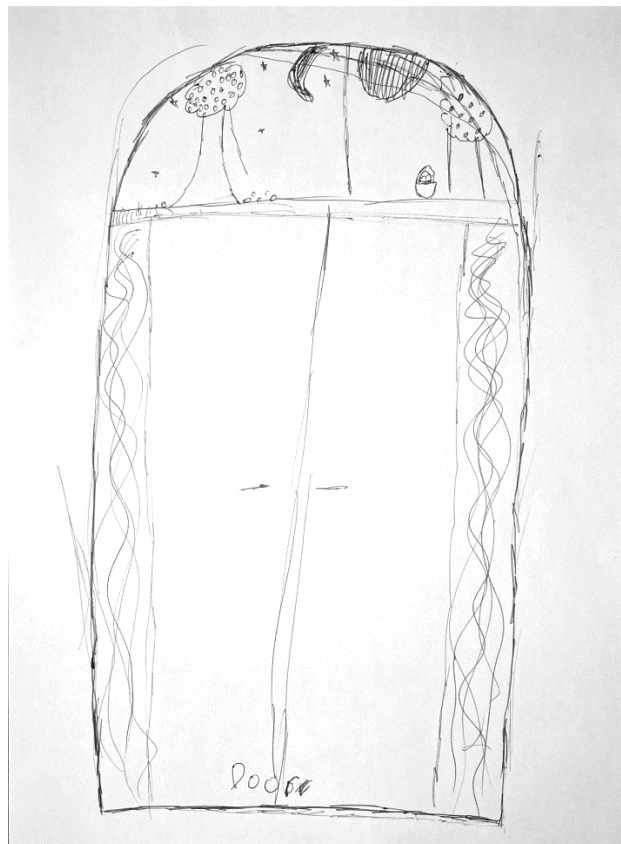
Slika 22. Dječji likovni rad



Slika 23. Dječji likovni rad



Slika 24. Dječji likovni rad



Slika 25. Dječji likovni rad



Slika 26. Dječji likovni rad

Većina djece uspješno je savladala zadatak likovnog sata, odnosno uspješno je ostvarila likovni zadatak. Nekolicina djece imala je malih poteškoća s razumijevanjem zadatka te su zahtijevali detaljnije objašnjenje likovne aktivnosti te način izrade skice koju su posljedično uspješno savladala. Također u razredu se ističe nekoliko učenika primjetno nadarenih u likovnom koji su bez pomoći i sugestija veoma uspješno ispunili zadatak.

6. ZAKLJUČAK

Secesija se javila kao odgovor na dotad postavljene monopole u slikarstvu. Likovni je izričaj postojao samo da bi se prenosio na već uvriježen način, on je morao biti tradicionalan i općeprihvaćen. Brojni su se umjetnici diljem Europe opredijelili za nezavisni pristup slikarstvu koji omogućava slobodniji izričaj. Navedeno je rezultiralo osamostaljenjem velikog broja umjetnika koji su potom otvarali svoje vlastite galerije i izložbene prostore. Tamo su u potpunoj slobodi mogli prikazivati svoje neobične i netradicionalne radove motivirane prirodom, označene harmoničnim bojama, krivudavim linijama i asimetrijom.

Secesija se najviše očitovala u području slikarstva i arhitekture te u primijenjenoj umjetnosti. Najvažniji predstavnici slikarstva secesije su Gustav Klimt i Alphonse Mucha, a Antonio Gaudi i Otto Wagner najistaknutiji su predstavnici arhitekture. Neki od njihovih radova proglašeni su svjetskom kulturnom baštinom UNESCO-a i uvršteni su u popis materijalne kulturne baštine.

U radu s učenicima spoznala sam važnost likovnog izražavanja u razvoju djece. Poticanje likovnog stvaralaštva od najranije dobi odličan je način prepuštanja djetetu da se izrazi bez osude, a ujedno učitelju nudi izvrsnu priliku da stekne uvid u um djeteta. Informacije koje se mogu dobiti iz dječjeg crteža neophodne su za rad učitelja i teže ih je spoznati na druge načine. Dječje likovno stvaralaštvo po brojnim je karakteristikama usporedivo sa secesijom. Crtež je veoma često primaran način iskrenog izražavanja djeteta. U ranom dječjem likovnom stvaralaštvu dominiraju zakrivljene linije, isprekidane crtice i dvodimenzionalnost. Upravo su neke od glavnih karakteristika secesije krivudave linije, jarke i harmonične boje te plošnost.

Djeca se mogu poistovjetiti s oblikovnim jezikom secesije jer imaju motive slične njihovom likovnom izražaju. Značajke koje karakteriziraju secesiju poput florealnih motiva, krivudavih i zavojitih poteza, harmoničnih i jarkih boja i dvodimenzionalnosti zainteresirat će učenike i još više ih potaknuti na sudjelovanje u vježbama te potaknuti u njima želju za likovnim izražavanjem. Stoga, smatram da je secesija jedinstveno stilsko razdoblje koje se može koristiti u svrhu poticanja na stvaranje, razvijanje kreativnosti i inteligencije djeteta te da će rezultat ovakvih vježbi ponuditi jasan i jedinstven uvid učitelja u dječji um.

LITERATURA

1. Arwas, V. (2002). *Art Nouveau, The French Aesthetic*. Andreas Papadakis Publisher.
2. Belamarić, D. (1986). *Dijete i oblik: Likovni jezik predškolske djece*. Zagreb. Školska knjiga
3. Boravac, I. (2000). *Opća povijest umjetnosti*. Zagreb. Mozaik knjiga.
4. Champigneule, B. (1972). *Art Nouveau*. New York, Barron's Education Series Inc.
5. Charles, V., Klaus, C. (2011) *The Viennese Secession*. New York. Parkstone Press International.
6. Csikszentmihalyi, M. (1996). *Creativity, flow and the psychology of Discovery and Invention*. New York. Harper Collins Publisher
7. Duncan, A. (1994). *World of Art*. New York. Thames and Hudson.
8. Eidelberg, M., Henrion-Giele, S. (1977). *Horta and Bing: An Unwritten Episode od L'Art Nouveau*
9. Finci, P. (2009). *Imaginacija*. Zagreb. Izdanja Antibarbarus d.o.o.
10. Gašparović, M. (2013). *Secesija or Art Nouveau in Croatia. Specifics of Art Nouveau in Croatia*. Uncommon Culture.
URL: <https://journals.uic.edu/ojs/index.php/UC/article/view/5277>,
preuzeto: 22. Svibnja 2021.
11. Grassi, E. (1981). *Moć mašte*. Zagreb. Školska knjiga.
12. Greenhalgh, P. (2000). *The Essence of Art Nouveau*. New York. Harry N. Abrams
13. Harris, F. (2011). *Ukiyo-e: The Art of the Japanese Print*. Vermont. Tuttle Publishing.
14. Hollingsworth, M. (2003). *Art in world history*. Giunti Editore.
15. Hrvatska enciklopedija (2021). Preuzeto: 5. svibnja 2021.
URL: <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=55127>
16. Ivaničević, R. (2002). *Stilovi, razdoblja, život II, Od romanike do Secesije*. Zagreb. Profil.
17. Jakubin, M. (1990). *Osnove likovnog jezika i likovne tehnike: Priručnik za likovnu kulturu*. Zagreb: Institut za pedagojska istraživanja Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
18. Janson, F.A., Janson, H.W. (2005). *Povijest umjetnosti, dopunjeno izdanje*. New York. Harry N. Abrams.

19. Kojić, M., Zeba, R., Markov, Z. (2015). *Crtež i likovni izraz u otkrivanju i suzbijanju dječje agresivnosti*. Život i škola:časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja, Vol.LXI No1, str. 163-174. Zagreb
20. Kondić, Lj. (2009). *Crtež i slika u dijagnostici i terapiji*. Zagreb. Alinea.
21. Makela, M. (1990). *The Munich Secession: Art and Artists in turn-of-the-century Munich*. Princeton. Princeton University Press.
22. Mihalić, S. (2013). *Crtam ti priču – dječji crtež*. <http://www.istrazime.com>
Pristupljeno: 7.lipnja 2021.
23. Oechslin, W. (2002). *Otto Wagner, Adolf Loos, and the road to modern architecture*. Cambridge. Cambridge University Press.
24. Lahor, J. (2007). *Art Nouveau*. New York. Parkstone Press International.
25. Lambert – Charbonnier, M. (2019) . John Ruskin, William Morris and Walter Pater: From Nature to Musical Harmony in the Decorative Arts. OpenEdition Journals.
URL: <https://journals.openedition.org/cve/7277> . Preuzeto: 17. svibnja 2021.
26. Paret, P. (1980). *The Berlin Secession*. Cambridge, Massachusetts. Harvard University Press.
27. Peić, M. (2015). *Pristup likovnom djelu*. Zagreb. Alfa.
28. Petrač, L. (2015). *Dijete i likovno umjetničko djelo: Metodički pristupi likovno-umjetničkom djelu s djecom vrtićke i školske dobi*. Zagreb. Alfa
29. Warren, R. (2017). *Art nouveau and the classical tradition*. Bloomsbury Publishing.
30. Zimmermann, R. (2002). *The Best of Gaudi*.

PRILOZI

Slika 1. *Tropon, l'Aliment Le Plus Concentre*, Henry van de Velde, 1889.

Slika 2. *Pond Lily Lamp*, Louis Comfort Tiffany, c. 1889-1902.

Slika 3. *Sarah Bernhardt as Gismonda*. Alphonse Mucha. 1995.

Slika 4. *Cabinet*. Eugene Gaillard, Siegfried Bing. 1900.

Slika 5. *Pleure*. Gustav Klimt. 1900.

Slika 6. *Poem by Ono no Komachi*. Suzuki Harunobu. cca 1767.

Slika 7. *Umegawa in Sagami Province*. Katsushika Hokusai. 1830.

Slika 8. *Der Kuss*. Gustav Klimt. 1907.

Slika 9. *Četiri godišnja doba*. Alphonse Mucha. 1869.

Slika 10. *Barunica Rukavina*. Vlaho Bukovac. 1898.

Slika 11.. *Stubište hotela van Eetvelde*. Viktor Horta. Cca 1890.

Slika 12. *Majolikahaus*. Otto Wagner. 1889.

Slika 13. *Austrijska poštanska banka*. Otto Wagner, 1905.

Slika 14. *Casa Batlló*. Antonio Gaudi. 1904.

Slika 15. *Basilica de la Sagrada Familia*. Antonio Gaudi.

Slika 16. *Park Guell*. Antonio Gaudi. 1900.

Slika 17. *Primjeri secesijske štukature*

Slika 18. *Cassa Batlló*, Antonio Gaudi. 1904.

Slika 19. *Kuća Schittar*, Emilio Ambrosini

Slika 20. – 26. *Prikaz dječjih likovnih radova*

Izjava o izvornosti završnog rada

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

Sarah Sorić