

# Kiparske tehnike u razrednoj nastavi

---

**Karabogdan, Martina**

**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:147:740476>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-12**

*Repository / Repozitorij:*

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



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
UČITELJSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE**

**Martina Karabogdan**

**KIPARSKE TEHNIKE U RAZREDNOJ NASTAVI**

**Diplomski rad**

**Zagreb, lipanj, 2021.**

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
UČITELJSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE**

**Martina Karabogdan**

**KIPARSKE TEHNIKE U RAZREDNOJ NASTAVI**

**Diplomski rad**

**Mentor rada:  
doc. dr. sc. Marijana Županić Benić**

**Zagreb, lipanj, 2021.**

## **Zahvala**

*Zahvaljujem svojoj mentorici prof. Marijani Županić Benić na podršci, savjetima, uloženom trudu i pomoći koje mi je pružila tijekom izrade ovog rada.*

*Također, zahvaljujem se kolegicama koje su mi bile potpora i koje su ovo studiranje učinile ljepšim.*

*Od srca zahvaljujem i svojoj obitelji, a posebice sestri Paoli koja je bila moja najveća podrška kroz sve godine studiranja.*

## SADRŽAJ

Sažetak	
Summary	
UVOD .....	1
1. LIKOVNI JEZIK .....	2
2. LIKOVNI ELEMENTI .....	3
2.1. Točka .....	3
2.2. Crta .....	3
2.3. Boja .....	3
2.4. Ploha .....	3
2.5. Površina .....	4
2.6. Volumen .....	4
2.6.1. Puna plastika .....	5
2.6.2. Reljef .....	8
2.6.3. Privid volumena na plohi .....	9
2.7. Prostor .....	10
3. LIKOVNE TEHNIKE .....	10
3.1. Prostor i sredstva za provođenje likovnih aktivnosti .....	11
4. KIPARSTVO .....	12
4.1. Uloga kiparskih tehnika .....	12
4.2. Promatranje kiparskog djela .....	13
4.3. Svojstva i podjela kiparskih materijala .....	14
5. KIPARSKE TEHNIKE .....	15
5.1. Glina .....	15
5.1.1. Oblikovanje gline .....	17
5.2. Glinamol .....	19
5.3. Plastelin .....	20
5.4. Papir-plastika .....	20
5.5. Kaširana papir-plastika .....	23
5.6. Žica .....	24
5.7. Drvo .....	25
5.8. Gips .....	26
5.9. Alufolija .....	27
5.10. Porculan .....	28

5.11. Bronca .....	29
5.12. Kamen .....	29
5.13. Pijesak .....	30
5.14. Siporeks .....	31
5.15. Stiropor .....	32
5.16. Ostali didaktički neoblikovani materijali .....	33
5.16.1 Odbačen materijal – ambalažne kutijice .....	34
6. DJEČJE LIKOVNO STVARALAŠTVO .....	35
6.1. Likovno izražavanje djeteta .....	36
6.2. Kreativnost .....	37
6.3. Kreativno izražavanje u likovnom procesu i uloga učitelja .....	38
6.3.1. Interes i doživljaj učenika .....	39
7. ISTRAŽIVANJE .....	40
7.1. Cilj istraživanja .....	40
7.2. Problemi istraživanja .....	40
7.3. Hipoteze istraživanja .....	41
8. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA .....	42
8.1. Ispitanici istraživanja .....	42
8.2. Vrsta, metoda, tehnika i postupak istraživanja .....	44
9. REZULTATI I RASPRAVA .....	45
ZAKLJUČAK .....	66
LITERATURA .....	68
PRILOZI I DODATCI .....	70
IZJAVA O IZVORNOSTI DIPLOMSKOG RADA .....	78

## Sažetak

Kiparske tehnike jedne su od dviju tehnika prostorno-plastičkog oblikovanja ili tehnika modeliranja i građenja kako ih nazivamo u nastavi likovne kulture, druge su arhitektonske tehnike. Mnoge kiparske tehnike danas koristimo u razrednoj nastavi, a upravo temeljni cilj ovog rada bio je razmotriti kiparske tehnike, njihovu zastupljenost i ulogu u razvoju učenika. Teorijski dio rada na samom početku govori o likovnom jeziku, sposobnosti izražavanja djeteta koja povezuje likovne elemente i likovne kompozicije. Svaki likovni element prisutan je u svakoj likovnoj tehnici, budući da se ovaj rad temelji na kiparskim tehnikama, detaljnije su objašnjeni njezini glavni strukturni elementi, volumen i prostor. Rad zatim govori o kiparstvu i kiparskim materijalima, njihovim mogućnostima oblikovanja i ulozi u nastavi, a potom pobliže objašnjava određene kiparske tehnike. Idući dio rada govori o dječjem stvaralaštvu i likovnom izrazu te važnosti razvoja kreativnosti i učiteljevoj ulozi u nastavi likovne kulture. Empirijski dio rada prikazuje provedeno istraživanje na uzorku od 153 učitelja razredne nastave u Republici Hrvatskoj (N=153) čiji je cilj bio ispitati stavove učitelja o uporabi pojedinih kiparskih tehnika unutar nastavnog predmeta likovna kultura, utvrditi zastupljenost kiparskih tehnika u odnosu na ostale likovne tehnike te zastupljenost pojedinih kiparskih tehnika. Rezultati ovog istraživanja pokazuju da su kiparske tehnike u nastavi manje zastupljene od crtačkih i slikarskih tehnika te dizajna, a njihova zastupljenost je veća u odnosu na grafičku i arhitektonsku tehniku. Isto tako, istraživanje pokazuje kako je uporaba kiparskih tehnika u radu učitelja Grada Zagreba i učitelja ostalih županija zastupljena gotovo jednako. Istraživanjem doznajemo kako učitelji u svom radu s kiparskim tehnikama najčešće koriste glinamol (47%), a najrjeđe gips (31,76%). Također, utvrđujemo kako većina učitelja (N=141) u svom radu koristi odbačeni materijal. Istraživanje donosi i pregled stavova učitelja prema kiparskim tehnikama te njihova mišljenja o prednostima i nedostacima istih.

Ključne riječi: kiparske tehnike, prostorno-plastičko oblikovanje, dječje likovno stvaralaštvo, razredna nastava, likovna kultura

## Summary

### **Sculpture techniques in primary education**

Sculpture techniques are one of the two techniques of spatial-plastic moulding or techniques of modeling and construction as we call them in the Art class, the other techniques are architectural techniques. We use many sculptural techniques in primary school today, and the fundamental aim of this paper was to consider sculptural techniques, their representation and role in pupils' development. The theoretical part of the paper at the very beginning talks about art language, the child's ability to express itself, which connects art elements and art compositions. Every art element is present in every art technique, considering this work is based on sculptural techniques, its main structural elements, volume and space are explained in more detail. The paper then takes on a problem of sculpture and sculptural materials, possibilities of their design, their role in teaching and then takes a closer look on certain sculptural techniques. The next part of the paper talks about children's creativity and artistic expression, the importance of developing creativity and the teacher's role in the Art class. The empirical part of the paper presents a conducted study on a sample of 153 teachers of primary school in the Republic of Croatia (N=153) which aimed to examine the attitudes of teachers on the use of certain sculptural techniques within the Art class, to determine the representation of sculptural techniques in relation to other art techniques and the representation of individual sculptural techniques. The results of this research show that sculptural techniques are less represented in the class than drawing and painting techniques and design, but their representation is higher compared to graphic and architectural techniques. Also, the research shows that the use of sculptural techniques in the teachers' work from the City of Zagreb and the teachers of other counties is represented almost equally. The research shows that teachers most often use clay (47%) in their work in the sculptural techniques, and gypsum (31.76%) the least. We also find that most teachers (N=141) use discarded material in their work. The research also provides an overview of teachers' attitudes towards sculptural techniques and their opinions on their advantages and disadvantages.

Key words: sculptural techniques, spatial-plastic moulding, children's art creativity, primary education, art culture



## UVOD

Likovna područja koja su zastupljena u razrednoj nastavi likovne kulture su crtanje, slikanje, grafika, modeliranje i građenje te dizajn. Ova likovna područja s obzirom na područje rada možemo podijeliti na dvodimenzionalne tehnike i prostorno-plastičke tehnike. Dvodimenzionalne tehnike su crtačka, slikarska, grafička, a tehnike prostorno-plastičkog oblikovanja su modeliranje i građenje, koje dijelimo na kiparske tehnike i arhitektonske tehnike (Jakubin, 1990). Temelj polazišta ovog rada su prostorno-plastičke kiparske tehnike.

Likovni jezik opisuje se kao sposobnost izražavanja djeteta, koja povezuje likovne elemente i likovne kompozicije. Praktična uporaba jezika predstavlja likovni govor. Svaki element likovne mikrostrukture prisutan je u svakom likovnom području te sudjeluje u stvaranju likovnog djela. Neki elementi su osnovni strukturni elementi određenog područja, tako je linija glavni strukturni element crtanja, a boja područja slikarstva. Volumen i prostor osnovni su elementi prostorno-plastičkog oblikovanja. Volumen je zapremnina nekog prostora omeđena plohom, a može biti otvorena i zatvorena, prirodna i načinjena, a prema svojstvima može biti puna plastika ili reljef, koji imaju svoje daljnje podjele (Tanay, 1990). Materijali i njihovi različiti načini oblikovanja zovu se likovne tehnike, a dijele se na crtačke, slikarske, grafičke, kiparske i arhitektonske tehnike. Kako bi se što bolje proveo proces rada likovnim tehnikama, potrebna su posebna sredstva i kvalitetna opremljenost prostora učionice.

Kiparstvo je likovno stvaralaštvo oblikovanja volumena. Uporabom kiparskih tehnika i radom na kiparskom materijalu u razrednoj nastavi razvija se fina motorika, djeca postaju psihički i fizički aktivna, stječu se mnoge spoznaje. Dijete, također, stječe i utvrđuje vlastiti osjećaj za prostor i volumen (Nenadić-Bilan, 1987). Kiparske materijale dijelimo prema nastajanju, to su prirodni i umjetni, a dijelimo ih i prema stupnju tvrdoće i to na meke, polutvrde i tvrde materijale. Materijali i tehnike su kiparstva su glina, glinamol, plastelin, gips, papir (papir-plastika, kaširana papir-plastika), žica, drvo, aluminijska ili bakrena folija, lim, porculan, bronca, kamen, pijesak, siporeks, stiropor te ostali didaktički neoblikovani materijali.

Budući da rad kiparskim tehnikama djetetu omogućuje likovno izražavanje mnogim materijalima, dijete je njima dodatno potaknuto i motivirano u radu te

istražuje njihova svojstva. Stvara nove doživljaje, razvija nove interese, kreativne i spoznajne procese. Jedan od glavnih ciljeva nastave likovne kulture je upravo poticanje kreativnog izražavanja djeteta. Stoga učitelj mora biti usmjeren na kreativno vođenje nastave, dopustiti da dijete slobodno uočava, otkriva i istražuje nove stvari te se slobodno izražava, a upravo u prvom susretu nastaje kreativnost prvi put viđenog i izraženog (Grgurić, Jakubin, 1996).

## **1. LIKOVNI JEZIK**

Sposobnost izražavanja u vidu komuniciranja i oblikovanja urođena je svakom živom biću pa tako i djetetu, koja se kasnije razvija, a nazivamo ju likovni jezik ili likovni izraz djece. Djeca prikazuju sadržaje svoje svijesti pomoću likovnog izražavanja, također njime jačaju sposobnosti percipiranja, predočavanja i poimanja te sposobnosti oblikovanja i stvaranja. Likovni jezik rezultat je individualnog likovnog rada djeteta. „Prema tome, likovne stvaralačke sposobnosti razvijaju se ili oslabljuju onoliko koliko je pojedinom djetetu dato ili uskraćeno pravo njegove individualnosti“ (Belamarić, 1968, str. 13). Likovni jezik je nastavni sadržaj likovne kulture, a učenik je subjekt nastavnog procesa kojeg potičemo na kreativno izražavanje i stvaralačku sposobnost kako bi razvio likovno-jezične strukture. Tako motiv u nastavi služi kao poticatelj mašte i razvijatelj divergentnog mišljenja, a primarni zadatak učenika nije svladavanje likovne tehnike, nego razvoj opažajnih, spoznajnih sposobnosti, uz onu stvaralačku.

Likovno izražavanje kojim pojedinac komunicira s društvom zovemo likovni govor, tijekom kojeg upotrebljavamo upravo likovni jezik. Likovni rad i njegov odnos elemenata predstavlja likovni jezik kojim se pojedinac služi. Važno je razlikovati sustavnost likovnog jezika i autonomnosti likovnog govora. Govor je praktična uporaba jezika, a jezik sustav elemenata, stoga nema govora bez jezika i obratno (Tanay, 1990). Likovne elemente u izražavanju potrebno je povezati s kompozicijskim elementima kako bi likovni jezik bio potpun, a komunikacija, tj. govor razumljiv. Kompozicijski elementi su kontrast, harmonija, ravnoteža, proporcija, dominacija i jedinstvo (Jakubin, 1990).

## **2. LIKOVNI ELEMENTI**

„Prostor, volumen, površinu, plohu, boju i liniju kao elemente mikrostrukture koje stvaraju točke nazivamo elementima likovne mikrostrukture ili likovnim elementima“ (Tanay, 1990, str. 9).

### **2.1. Točka**

Točku je moguće gledati kao optičku vrijednost, ona je optička pojava, pojavljuje se kao sustav odnosa bijele plohe i tamnog kontrasta ili obratno. Također, u grafičkom smislu predstavlja najmanji grafički znak, a ujedno je i osnovna likovna vrijednost. Točke postavljamo u raznim smjerovima, pravilno ili nepravilno, njome gradimo, variramo ju i kombiniramo te stvaramo razne tonske vrijednosti na plohama (Jakubin, 1990).

### **2.2. Crta**

„Optički, crta je imaginarna granica koja dijeli dvije plohe ili dva volumena. Stari grčki matematičar Euklid definirao ju je u svojoj knjizi o elementima: *Crta je dužina bez širine*. U prirodi ona objektivno ne postoji, ona je proizvod našega duha“ (Peić, 1991, str. 111). Damjanov (1991) navodi kako liniju promatramo kao znak koji ima dva vida, osjetilni, tj. vizualni i osjetilno-izvedbeni ili likovni, kao likovni znak nosi ju određena tvar koja ostavlja trag. Liniju određuje njen tok i karakter, tako prema karakteru razlikujemo uske, široke, prozirne, guste, dugačke, kratke, isprekidane, jednolične i nejednolične, a prema toku ravne, razne krivulje, otvorene i zatvorene crte.

### **2.3. Boja**

Svjetlost emitirana iz određenog izvora ili reflektirana od površine neke materije u oku stvara svjetlost koju nazivamo boja. Boja je određena frekvencijom titraja svjetla, te razne frekvencije u oku naš mozak pretvara u svjetlosni osjećaj odnosno različite boje. Zrake svjetlosti su titraji određenih valnih duljina, sunčana svjetlost sadrži valove svih frekvencija u spektru te tako kroz prizmu dobivamo širok spektar boja (Peić, 1991).

### **2.4. Ploha**

Plohu, također, određujemo kao znak koji ima dva vida, osjetilni i osjetilno-izvedbeni. Ima tri dimenzije dužinu, širinu i svjetlinu, svjetlinu određuje položaj

svjetlosti u odnosu na plohu. Ploha većinom ima svoje granice koje su određene linijom, stoga se apsolutna ploha ne može vidjeti. Ukoliko tamna i gusta sjena prevlada teksturu površine na kojoj se nalazi ili ukoliko je svjetlosna mrlja na granici besprijeckorno ujednačena, bez prepoznatljive teksture, možemo govoriti o apsolutnoj plohi (Damjanov, 1991). Plošno likovno izražavanje je slikarstvo, ono je dvodimenzionalno, suprotno kiparstvu i arhitekturi koji su trodimenzionalni te izražavaju volumen. Slikarstvo pomoću raznih načina, također, može sugerirati na privid volumena, no u osnovi ono prikazuje plošnost. Tako izraz u kiparstvu i arhitekturi, umjesto na volumen, možemo usmjeravati prema crti i plohi i to u reljefu i punoj plastici, o kojima će više biti rečeno u daljnjem dijelu rada (Peić, 1991).

## **2.5. Površina**

Površina je vanjski izgled plohe i može biti obrađena na različite načine. U kiparstvu i arhitekturi može biti obrađena od različite vrste materijala, takva obrađena površina plohe zove se tekstura. Na slici i crtežu tekstura može biti stvarna, ovisno o vrsti papira ili podloge te imitirana, ovisno kako ćemo likovnim elementima prikazati različite površine. Doživljaj površine određene plohe možemo iskusiti osjetilom dodira i osjetilom vida. Uz element površine vežemo i pojam faktura, ona je likovna obrada površine slike, a određuje ju način nanošenja boje na podlogu.

## **2.6. Volumen**

Svaki oblik ima svoj obujam i zapreminu, omeđen je plohom i dio je prostora, tako definiramo i volumen, kao obujam ili zapreminu nekog tijela u prostoru, koji nastaje gibanjem plohe u prostoru. Volumen može sadržavati unutrašnji prostor npr. kuća ili može biti zbijen ispunjen nekom materijom, takav volumen zovemo masa, npr. kamen, cigla, jaje, kruška, masa može biti veća ili manja. Izgled volumena određuje ploha, tj. oblik plohe koji je granica volumena i okolnog, vanjskog prostora. Volumen tako može biti otvoreni, npr. čaša, tanjur ili tenisica, prostor prodire u volumen te se oni tako međusobno povezuju. Volumen može biti i zatvoren, što znači da je omeđen plohom sa svih strana, npr. kocka, torba ili naranča (Tanay, 1990). Postoje prirodni volumeni, kao što je drvo ili kamen te načinjeni volumeni, škola, stol itd. Likovno stvaralaštvo oblikovanja volumena zovemo kiparstvo, o kojemu ćemo govoriti u daljnjem radu.

„Volumen može promijeniti oblik, pa takav oblik nazivamo plastičnim oblikom. Plastičnost je svojstvo materijala da se nakon deformiranja (mijenjanja oblika, forme) ne vraća u raniji položaj“ (Tanay, 1990, str. 16). Kiparstvo, prema stupnju plastičnosti, dijelimo na punu plastiku i reljef. Prema Jakubinu (1990) ovu podjelu smatramo i osnovnim svojstvima volumena, ostala svojstva proizlaze iz načina oblikovanja volumena, materijala i načina obrade materijala. Tako volumen može biti: pun ili prazan, čije su primjeri već navedeni, zatim prošupljen npr. kotač, zatim jednostavan, kao što je breskva, složen, npr. krošnja drva ili grozd, potom obli kao što je lopta, uglati, npr. ormar ili zgrada, mali, npr. grah, velik, jedinstven, statičan, dinamičan, raščlanjen itd. (Tanay, 1990).

### 2.6.1. Puna plastika

Puna plastika volumen je u prostoru kojeg možemo sagledati sa svih strana, ona ima svoju visinu, širinu i dubinu što znači da je trodimenzionalna. Upravo takva djela su posebna jer ih doživljavamo vizualnim osjetilom, ali i dodirom, taktilno. Punu plastiku dijelimo ju na kip ili statu te na mobil. Mobil je pokretno tijelo u prostoru koje se pomiče npr. strujanjem zraka. Zahvaljujući njegovim vlastitim pokretanjem, doživljavamo njegovu potpunu sliku, suprotno od kipa kojeg promatramo krećući se oko nj. Mobil se može sastojati od različitih ploha, kao što su aluminijski ili papir, uglavnom lagani materijali, koji mogu biti povezani npr. žicom ili flaksom, stoga je njegova masa zanemariva. “Plohe koje se u prostoru kreću, pogotovo ako je kretanje brže, u našem oku stvaraju iluziju određenih tijela u prostoru“ (Jakubin, 1990, str. 35).

Punu plastiku prema osnovnim likovnim karakteristikama, a s obzirom na odnos mase i prostora, dijelimo na monolitnu ili apsolutnu masu, udubljeno-ispupčenu, prošupljenu, plošno istanjenu i linijski istanjenu masu. „Masa koja čini volumen daje se udubiti, izbočiti, prošupljiti, razvaljati, stanjiti u plohu i napokon pretvoriti u niti“ (Tanay, 1990, str. 18). Volumen monolitne ili apsolutne mase potpuno je zatvoren, nema unutrašnji prostor, posve je ispunjen. Primjer umjetničkog djela stvorenog u monolitnoj masi prikazan je na *Slici 1*. Masa je cjelovita i jedinstvena, izrađena iz jednog komada, teška je i opire se kretanju. Prostor potpuno obavija volumen i okružuje ga sa svih strana i ne ulazi njega jer masa nema udubljenja niti ispupčenja, odvojena je od okolnog prostora. Primjeri monolitne mase su kamen, geometrijska tijela, kugla gline itd. Ukoliko monolitnu masu udubimo ili ispupčimo, dobit ćemo

udubljeno-ispupčenu masu ili konkavno-konveksnu masu, *Slika 2*. Time u udubljene dijelove mase ulazi prostor, a ispupčeni dijelovi izlaze iz mase u prostor. Primjeri su kruška i dolina rijeke.

**Slika 1:**

*Ivan Kožarić: Oblik prostora,*  
1966



**Slika 2.**

Alexander Archipenko: Black,  
Torso, 1920



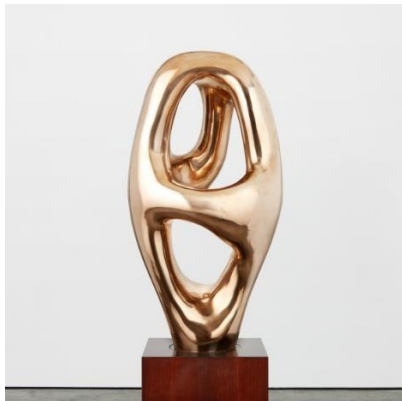
Prodiranjem prostora dublje u masu, stvarajući udubine, nastaje penetrirana masa. Prodirući još dublje u masu, prostor prošupljuje masu i u njoj nastaje rupa, takvu masu nazivamo prošupljena masa ili visoko penetrirana masa čiji primjer vidljiv na *Slici 3*. Količina mase se smanjila, izgubila je svoju punoću, a prostor se povećao i slobodno struji kroz masu. Takve mase su npr. tunel, spužva, rupičasto kamenje itd. Ako masu istanjimo i od nje napravimo plohu koja ima svoju debljinu i određenu masu, dobit ćemo plošno istanjenu masu. Masa se u odnosu na prostor vrlo smanjila, a prostor još više dolazi do izražaja. Možemo reći da ova masa, odnosno ploha, na neki način dijeli ili raščlanjuje prostor, oblikuje ga. *Slika 4* prikazuje umjetničko djelo obrađeno u plošno istanjenoj masi. Kako navodi Jakubin (1990), postoji mnogo primjera za ovu masu, neki od njih su list, staklo, tanjur, latice itd. Također, učenici, ovim oblikom mase, mogu oblikovati slobodne prostorne forme koje često podsjećaju na organske oblike. Tanay (1990) daje izvrstan primjer plošno-istanjene mase, ako glinu kao apsolutnu masu oblikujemo prstima i alatom na lončarskom kolu do debljine poput lista, dobit ćemo plošno-istanjenu masu.

„Karakter mase ovisi o odnosu veličina. Ako je jedna veličina zanemarena, podređena ostalim dvjema, govorimo o plošnom istanjenju, a ako su dvije veličine zanemarene i podređene trećoj, o linijskom istanjenju. Istanjene mase prihvaćaju, određuju, organiziraju, omeđuju prazninu, koja se primjećuje tek njihovim posredovanjem, ali u cjelini oblika postaje prevladavajućom. Očito je da je tu mala mogućnost za taktilni doživljaj“ (Damjanov, 1991, str. 54).

Linijski istanjena masa, nastala je stanjivanjem određene mase te podsjeća na liniju., što možemo vidjeti na *Slici 5*. Oblike načinjene od ove mase zovemo trodimenzionalnim linijskim oblicima, to su zapravo prostorne linije koje imaju veoma malo mase. Primjeri su grane, korijenje, kosa, špageti itd. Jakubin (1990) navodi kako ovi oblici, također, mogu biti motivi i poticaji za likovno izražavanje, određenim likovnim tehnikama i materijalima mogu se stvoriti novi likovni oblici.

**Slika 3:**

*Jean Arp, Ptolemy I, 1953*



**Slika 4:**

*Naum Gabo, Brončana sfera, 1960*



**Slika 5:**

*Alberto Giacometti: Čovjek koji pokazuje, 1947.*



### 2.6.2. Reljef

Reljef jesu sva ispupčenja ili udubljenja odnosno volumen oblikovan na nekoj plohi. Prema visini izbočenja reljef dijelimo na visoki, niski i uleknuti reljef. Prema Jakubinu, (1990) ukoliko su izbočenja na podlozi vrlo velika i oblici su samo djelomično vezani uz podlogu, govorimo o visokom reljefu. Ovdje volumen izlazi u prostor, a prostor struji kroz oblike do podloge. Tako je reljef vidljiv s gotovo svih strana osim onog dijela gdje se veže za podlogu, zbog toga je sličan punoj plastici, a da bismo uočili njegovu plastičnost oko njega se moramo polukružno kretati. Visoki reljef uočavamo na Slavoluku pobjede u Parizu (Jean Chalgrin, 1806-1836), a *Slika 6* prikazuje jedan od ukupno četiri glavna reljefa ovog slavoluka.

#### **Slika 6:**

*Jean-Pierre Cortot: Le Triumph de 1810*



U niskom reljefu, volumen također ulazi u prostor, no u manjoj mjeri nego u visokom reljefu, isto vrijedi i za ulazak prostora u volumen. *Slike 8 i 9* prikazuju detalj niskog zidnog reljefa na Sjevernoj Palači u Ninivi iz doba Asirske umjetnosti. Ovdje govorimo o vrlo niskim izbočenjima na plohi, koje možemo promatrati i kao sliku, zbog male trodimenzionalnosti, uočavamo ga na medaljama i na novcu.

Na posljatku, *Slika 9* prikazuje uleknuti reljef, on nastaje prilikom udubljivanja ili urezivanja neke plohe. „Između niskog i visokog reljefa postoji niz reljefa s manjim ili većim izbočenjima na plohi koje možemo nazvati srednjim reljefima“ (Jakubin, 1990, str. 37).



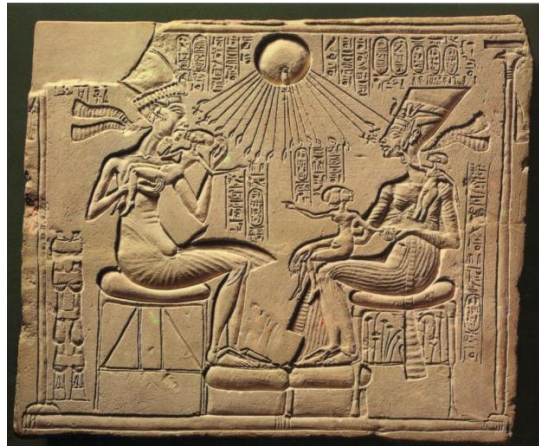
**Slika 7 i 8:**

*Asurbanipalov lov na lavove: ranjeni lav, 7. st. pr. Kr.*



**Slika 9:**

*Akhenaten i Nefertiti i njihova djeca, 1340 g. pr. Kr.*



**2.6.3. Privid volumena na plohi**

Privid volumena na plohi može se prikazati crtačkim i slikarskim elementima. On se može ostvariti grafičkim, tonskim i kolorističkim izražavanjem. Privid volumena u crtanju i grafici moguće je postići gustim ili rjeđim nanošenjem linija i točaka na plohu, taj način izražavanja naziva se grafička modelacija (Jakubin, 1990). Prilikom tonskog izražavanja privid volumena može se postići svjetlom i sjenom, različitim likovnim sredstvima, stvarajući veći raspon tonova jedne boje, što nazivamo tonska modelacija. Suprotno tome, koloristička modulacija, ne koristi tonove jedne boje, već različite boje. Tako se osvijetljeni dijelovi slikaju bojama s više svjetlosti, npr. žutom ili narančastom, a dijelovi sjena bojama s manje svjetlosti, kao što su plava i zelena.

## **2.7. Prostor**

Pojam prostora može biti trodimenzionalni i dvodimenzionalni prostor, prostor plohe. Stoga razlikujemo likovno područje oblikovanja trodimenzionalnog prostora i oblikovanje na dvodimenzionalnom prostoru ili plohi. Trodimenzionalni prostor ima tri dimenzije, a to su širina, visina i dužina, tj. dubina. Prema Jakubinu (1990), određeni oblik u prostoru možemo stvoriti tako da ga izdvojimo iz ostalog prostora, to možemo učiniti stvarajući granice određenim materijalom. Različitim materijalnim oblicima oblikujemo prostor te tako nastaju volumeni u prostoru koji su njegov sastavni dio, o kojima je više rečeno u prethodnom dijelu rada.

## **3. LIKOVNE TEHNIKE**

Pojam likovnih tehnika podrazumijeva materijale kojima oblikujemo te način upotrebe i oblikovanja materijala. Određena tehnika ima svoje likovno sredstvo i alat kojim se radi na likovnom djelu. Tako se najčešće likovna tehnika poistovjećuje s likovno tehničkim sredstvima, zato ako je slika naslikana akvarelom, tehniku tada imenujemo kao akvarel (Jakubin, 1990). Likovne tehnike prema području rada dijelimo na tehnike plošnog dvodimenzionalnog oblikovanja i tehnike prostorno-plastičkog oblikovanja. Tehnike plošnog oblikovanja su crtačke, slikarske i grafičke tehnike.

Crtačke tehnike su olovka, kreda, ugljen, kemijska olovka, flomaster, tuš-pero, tuš-drvce, tuš-trska, tuš-kist i lavirani tuš. One se dijele na suhe tehnike (olovka, kreda, ugljen i kemijska olovka) i mokre tehnike (flomaster i tuš). Slikarske tehnike, također, dijelimo na suhe i mokre. Suhe slikarske tehnike su pastel, kolaž, mozaik, vitraž i tapiserija, a mokre tehnike su akvarel, gvaš, tempera, ulje i freska. Boja je osnovni likovni element slikanja, a na podlogu se nanosi izravno, upravo način nanošenja boje daje poseban likovni karakter radu. Grafičke tehnike su postupci otiskivanja i umnožavanja crteža pomoću matrice s koje se vrši otiskivanje grafika, odnosno grafičkih listova. Ona može biti od drveta, linoleuma, metala, kamena i slično. Grafičke tehnike prema načinu obrade matrice dijelimo na tehnike visokog tiska (drvorez, linorez, gipsorez, kartonski tisak), tehnike dubokog tiska (bakrorez, suha igla, bakropis i akvatinta) i tehnike plošnog tiska (litografija, monotipija i sitotisak). Tehnike prostorno-plastičkog su kiparske i arhitektonske tehnike. Arhitektonske tehnike su projektiranje građevina i prostora likovnim elementima. Osnovni elementi arhitekture su volumen i prostor. U nastavi likovne kulture to je najčešće izrada maketa

građevine i grada ili crtanje tlocrta čime se obogaćuje vizualna i prostorna percepcija učenika.

### **3.1. Prostor i sredstva za provođenje likovnih aktivnosti**

Danas možemo lako pronaći mnoge materijale i sredstva potrebna za likovni rad, kao što su mape u kojima nalazimo različite vrsta papira, zatim različite kiparske materijale itd. No, kako bi se što kvalitetnije provela realizacija likovnih radova, učionice u kojima rad provodimo trebale bi biti dobro opremljene, bilo bi dobro da sadrže potreban pribor za rad, reprodukcije likovnih djela, izložbeni prostor za radove i slično. Roca (1979) govori kako svako likovno područje zahtjeva određenu tehničku opremu i sredstva. Za područje crtanja i slikanja navodi potrebu za radnim stolom s nagibnom daskom, ormar za spremanje radova te pano za izlaganje istih. Prilikom modeliranja učenicima je potreban stalak za modeliranje, police za odlaganje trodimenzionalnih radova, sanduk za mokru glinu i slično. Za izražavanje u grafici potrebna je grafička preša za visok tisak, alat za otiskivanje i specijalni stol za otiskivanje. Za nastavu promatranja likovnih djela govori kako je potrebna zbirka reprodukcija likovnih djela, ormar za pohranjivanje istih i stručna literatura. Također dodaje kako je potrebna keramička peć, lončarsko kolo, stalak za ručno tkanje, ukoliko želimo provoditi rad tim tehnikama.

Ako je škola opskrbljena svim potrebnim sredstvima, nastavnik svoje vrijeme može posvetiti stvaralačkoj primjeni metoda i interpretaciji likovnog odgoja, jer svoje vrijeme neće gubiti na nabavu materijala, uz to oslobođen je financijskih izdataka. Opskrbljena škola oslobađa i učenike te njihove roditelje, također u vremenskom i financijskom smislu. Roca (1979) u svom radu predstavlja rezultate istraživanja provedenog 1976. godine koje je ispitalo opremljenost škola sredstvima i materijalom za nastavu likovnog odgoja u SR Hrvatskoj. Rezultati pokazuju kako je 14% škola kompletno opremljeno, njih 30,7% je djelomično opremljeno, a 55,3% škola nema nikakve opreme. Iz rezultata se vidi kako većina škola nema potrebnu opremu za realizaciju likovnih radova. U istraživačkom dijelu ovog rada moći ćemo vidjeti kako nedostatak materijala i prostora za rad i danas predstavlja problem određenom broju učitelja i utječe na stvaralački proces učenika.

## **4. KIPARSTVO**

Likovni elementi kiparstva su prostor, volumen, površina, ploha, boja i linija, koji su opisani u prethodnom dijelu rada. Volumen je okružen prostorom, volumen može prodirati u prostor i prostor može prodirati u volumen. Prostor prati oblik plohe volumena i struji uz njega i kroz njega ovisno o vrsti mase, dok plohe zatvaraju volumen i dijele ga od samog prostora. Ploha skulpture može biti napeta, uglata, uska, široka, različitih smjerova, a površina glatka, hrapava, meka, tvrda i slično. Sam materijal, od kojeg je skulptura napravljena, može utjecati na boju skulpture, no možemo ju i oslikati bojom. Bojom možemo oslikati cijeli oblik ili samo neke dijelove koje želimo posebno naglasiti. Element linije služi za opisivanje zatvorenih volumena, budući da ga opisuje radi se o opisnoj ili obrisnoj liniji. Ona može biti isprekidana i ravna, prilagođava se volumenu (Tanay, 1990). Isto tako, u kiparstvu koristimo i linearna rješenja, to je tehnika koja u prostorno-plastičkom oblikovanju najviše ističe linije, tj. crtež koji je stvoren od tih linija. Učenici ovim postupkom započinju svoj plastični govor na kiparskim radovima. Arhitekti crtež smatraju osnovom likovnosti i osnovom građenja, tako se prilikom formiranja kipa ili građevine crtom teži naglašavanju same plohe (Peić, 1991). Također, linijom možemo stvarati i trodimenzionalne forme, oblikujući skulpturu u prostoru. Budući da se u ovom radu govorimo o oblikovanju, valjalo bi proučiti njegov pojam.

„Oblik je trenutačno stanje povezanosti (jedinstva), ograničenosti i usredotočenosti, s mogućnošću uspostavljanja veza s drugim oblicima i ukidanja preobražljivosti. Pri takvoj odredbi jednako smo koncentrirani na stanje kao i na proces. Da bismo s tom dvojnošću lakše izašli nakraj, kada mislimo stanje govorimo o obliku, a kada proces o oblikovanju“ (Damjanov, 1991, str. 81).

Damjanov (1991) također navodi kako postoji sličnost između oblika i strukture, struktura je poput oblika cjelovita, ali struktura, za razliku od oblika, mijenja svoje veze, svoje stanje. No, oblik se mijenja promjenom frekvencije titraja, ali struktura mu i dalje ostaje nepromijenjena.

### **4.1. Uloga kiparskih tehnika**

Bošnjak (2009) navodi kako se radom kiparskim tehnikama razvija motorika, vizualna percepcija, zatim osjećaj za masu, odnos mase i prostora te jednostavno upoznavanje različitih kiparskih materijala. Također, ovim tehnikama učenici

razvijaju upornost, kreativnost i individualnost. Grgurić i Jakubin (1996) također govore kako je, korištenjem kiparskih materijala, istraživanje učenika usmjereno na uočavanje odnosa prilikom formiranja prostora i mase te razlikovanje oblika prema stupnju plastičnosti, prostorno-plastične kompozicije i kompozicijskih odnosa. Suprotno od crtačkih i slikarskih tehnika, kiparske tehnike zahtijevaju rad objema rukama, čime učenici razvijaju sitne mišiće (Grgurić, 2003). „Likovni materijali poput gline, plastelina i drugih daju djetetu tri dimenzije samo materijalno. Dijete mora, služeći se njime, postepeno usvojiti pojam trodimenzionalnosti i to u procesu praktičnog rada“ (Nenadić-Bilan, 1987, str. 270). Relativno nepoznavanje materijala i teškoće pri oblikovanju još jače usmjeravaju dijete na predmet rada i povećavaju njegovu moć koncentracije.

Nadalje, Roca (1979) govori kako postoje nejasnoće u provedbi kiparskih tehnika u školi, veće nejasnoće nego one u slikarstvu. Kao razlog zašto je to tako navodi manju provedbu plastičnog oblikovanja u samoj školi, od onog plošnog. Slikarsko djelo nastaje na plohi, a kiparsko je trodimenzionalno, plastično. Kiparska djela, npr. djelo u kamenu klešemo sa svih strana, a ona manja moguće je držati na specijalnom stalku prilikom obrade. Peić (1991) također govori o problemima likovne kulture u osnovnoj školi, navodi kako likovne radove učenici ne bi trebali raditi radi motiva, nego isključivo radi likovnog teksta. Likovni rad kvalitetan je ako likovni tekst nadvlada motiv, nekvalitetan ako je obratno, a ukoliko likovnog teksta nema u potpunosti možemo govoriti o likovnom kiču.

## **4.2. Promatranje kiparskog djela**

Kada govorimo o proučavanju kiparskog djela, moramo imati na umu da je ono drukčije nego dvodimenzionalno likovno djelo kojeg je potrebno gledati samo od naprijed jer ima jedno lice. Budući da je kip trodimenzionalan, potrebno ga je gledati sa svih strana, običi ga kako bi se djelo moglo doživjeti iz više stupnjeva. Kako navodi Tanay (1990) gledalac će se s kipom upoznati krećući se oko volumena i dodirujući nj površinu.

„Gledati kip znači dakle sabirati u optičku cjelinu utiske koje kip u nama pobuđuje gledan s brojnih tačaka stajališta. Takvo gledanje kipa nalikuje na slušanje muzike kada moramo memorirati prethodne dionice da bismo kauzalno shvatili sadašnje koje slušamo i buduće koje ćemo slušati. Samo ako obuhvatimo kip u punom njegovu plasticitetu, imat ćemo doživljaj originalnog kiparskog jezika kojemu je osnova oblik“ (Peić, 1991, str. 242).

### **4.3. Svojstva i podjela kiparskih materijala**

Složena priprema nužna je za oblikovanje kiparskim tehnikama, prilikom obrade kiparskih materijala moramo biti upoznati s njihovim svojstvima. Materijal utječe na pristup i obradu rada jednako kao i odnos osobe prema materijalu koja njime radi. Kiparskim tehnikama modeliramo, gradimo, režemo, klešemo, tešemo, lijevamo, jednom riječju oblikujemo materijal većinom naglašavajući nj svojstva. „Određeno svojstvo materijala, kao npr. tvrdoću kamena, mekoću gline, strukturu drva, kipar može poštovati ili čak naglasiti, a može ta svojstva i negirati ovisno o njegovu likovnom htijenju i osobnom umjetničkom izrazu“ (Jakubin, 1990, str. 83). Kiparske tehnike su ujedno i kiparski materijali, osim tehnike oblikovanja papirom koju nazivamo papir-plastika.

Kiparski materijali su: glina, glinamol, plastelin, drvo, kamen, gips, aluminij, žica, bronca, papir, stiropor, siporeks, pijesak te mnogi didaktičko neoblikovani materijali i odbačeni materijali. Primarni mediji likovnog izražavanja djece su plastični oblik i crtež, oni su dječjim poimanjem na neki način shvaćeni istom logikom, ali se također odvajaju zbog svojih specifičnosti. Crtež je dvodimenzionalan, a oblikovanje određenim kiparskim materijalom trodimenzionalno te se razlikuju svojstva svakog materijala. Kiparske tehnike, poput ostalih likovnih tehnika, imaju svoje karakteristike, svaka tehnika ima nešto posebno, a to je različita struktura materijala.

Kiparski materijali po svojstvu mogu biti prirodni kao što su glina, drvo i kamen te umjetni npr. plastelin, stiropor i glinamol. S obzirom na stupanj tvrdoće kiparskih materijala dijelimo ih na: meke materijale, polutvrde materijale i tvrde materijale.

Meki materijali su pokretljivi i dinamični, modeliranjem brzo i lako mijenjaju formu. Obradivati ih možemo rukama ili alatom od drveta, plastike i li metala (modelerike) tako da materijal dodajemo, oduzimamo, istanjujemo i slično. Na taj način ga dubimo, urezujemo, prošupljujemo itd. Meki materijali su glina, plastelin, vosak, glinamol, plastelin i pijesak.

Polutvrđi materijali zahvalni su za modeliranje, no za razliku od mekih materijala, polutvrde materijale oblikujemo priborom kao što su škare, ljepila, kliješta itd. Možemo ih savijati, rezati, lomiti, spajati, urezivati, lijepiti i slično. Polutvrđi materijali su papir, karton, ljepenka, žica, plastika, tkanina, stiropor i dr.

Tvrđi materijali su nepokretljivi, ukočeni i statični. Oblikujemo ih pomoću specijalnog kiparskog pribora, noževa i dijetla, kojima oduzimamo dio materijala malo po malo, stvarajući željenu formu. Materijale poput kamena oblikujemo čekićem i dijetlom, također možemo ga bušiti i polirati. Drvo pilimo, režemo i tešemo, a neke materijale obrađujemo u tekućem stanju te se oni stvrdnu stajanjem. Materijal je zbog svoje čvrstoće pogodan za veće forme, također na većinu njih ne utječu vremenski uvjeti stoga mogu biti smješteni na otvorenom prostoru. Tvrđi materijali su kamen, mramor, drvo, staklo, led, gips te metali poput bronce, čelika, lima i aluminija (Bošnjak, 2009). Umjetničko razdoblje prahistorije većinom je koristilo meke materijale, dok su se Egipćani za likovno izražavanje služili tvrdim materijalima kako bi prikazali statičnost (Peić, 1991).

Kiparske tehnike možemo kombinirati s ostalim tehnikama, npr. klesanje crteža u kamenu ili otiskivanje grafike u glini. Također, kiparske materijale možemo kombinirati i međusobno, npr. žica i drvo, žica, papir i aluminijska folija, žica i glina, što često primjećujemo kod mobila ili pri izradi nakita (Bošnjak, 2009). „U današnje vrijeme, zadnjih 50-ak godina, pored klasičnog i tradicionalnog pristupa umjetnici eksperimentiraju is novim tehnikama. Kombiniraju kiparske tehnike s novim medijima (televizija, video, računalo), istražuju i ulaze u prostor, interveniraju u njega, mijenjaju ga, ubacuju film, zvuk... Oblikuju instalacije.“ (Bošnjak, 2009, str. 123)

## **5. KIPARSKE TEHNIKE**

### **5.1. Glina**

Glina je jedna od najmekših pokretljivih kiparskih materijala. Prirodni je materijal nastao raspadanjem stijena kojeg nalazimo u zemlji. Postoji nekoliko vrsta gline, no za rad u osnovnoj školi koristi se lončarska glina, ilovača, a razlikujemo je po boji. Kvalitetnija glina je sive, svjetlosive, žute i plave boje, a ona manje kvalitetna žuta, smeđa ili crvena (Jakubin, 1990).

Učenici u razrednoj nastavi stvaraju zahtjevnije oblike nego u predškolskom razdoblju, više se ne zadovoljavaju simboličnim prikazom oblika, nego tragaju za njegovim vizualnim obilježjem. Prilikom izražavanja su spretniji, kreativniji, vještiji u prikazu pokreta, oblici u glini postaju određeniji, čvršći, a proporcionalnost se približava stvarnim vizualnim vrijednostima (Belamarić, 1968). Stoga je proces spontanog izražavanja modeliranjem, u ovoj dobi, veoma važan, kako bi učenici razvili finu motoriku, osjećaj za prostor, vrste masa te odnose mase i prostora. Isto tako, posebnu pozornost treba obratiti na mogućnosti kreativnog izražavanja oblikovanjem gline (Kučina, 1991). Poticanjem i pomoću funkcionalnih zadataka pomažemo učenicima s teškoćama u razvoju te njihovo oblikovno mišljenje dolazi do izražaja kojim shvaćaju okolinu. Također, učenik obogaćuje taktilnu i vizualnu percepciju, maštu, vizualno pamćenje i fantaziju, a motoričkim snagama i sposobnostima izražava sebe (Kučina, 1991).

Učenici većinom vole rad glinom te joj se raduju i pokazuju zainteresiranost. Belamarić (1968) govori kako učenici sami gnječeći, stanjujući, utiskivajući, valjajući, jednom riječju modelirajući glinu neposredno otkrivaju njegove različite načine oblikovanja, elemente i načine sastavljanja. Belamarić (1968) dodaje kako bi upućene upute o modeliranju, učenike omele i zbunile jer nisu u skladu s njihovom logikom i trenutnim opažanjima. Bez uputa oni se sami moraju snaći što znači da će se više truditi i angažirati u stvaranju rada što je uvjet likovnog izražavanja i stvaranja. Stvarajući, istodobno sudjeluju u igri, plješću po glini te ju međusobno oblikuju, igrajući igru oduzimanja i dodavanja, jer ih je zainteresiralo kako se jedan komad gline može neprekidno smanjivati i povećavati.

„Od većeg komada koji drži jedno dijete, drugo otkida komadić i lijepi ga na svoj komad gline. Zatim to radi i prvo dijete. Tu igru njih dvoje dugo ponavljaju. Nazivom koji su sami izmislili u prvi mah neosmišljena igra dobiva smisao“ (Belamarić, 1968, str. 189).

Rad glinom od učitelja iziskuje veću angažiranost nego što je to kod nekih drugih materija. Potrebna je veća i složenija priprema te stručna informiranost o samom materijalu i njegovim svojstvima. Od učitelja se očekuje da pripremi učenike za rad i najavi im koji je potreban pribor. Također, veliku ulogu ima i sama motivacija učitelja i učenika za rad ovom tehnikom.



### 5.1.1. Oblikovanje gline

Modeliranje odnosno oblikovanje je osnovna tehnika rada s glinom, možemo ju oblikovati kao punu plastiku i reljef. „Modeliranjem oblika smatramo sve što radimo ručno-građenjem, utiskivanjem, rezanjem ili sastavljanjem šupljih otvorenih ili zatvorenih glinenih oblika“ (Kučina, 1991, str. 18). Također, u plastičnom oblikovanju glina je najzahvalniji materijal. Njenu površinu moguće je obraditi na razne načine zahvaljujući visokom stupnju plasticiteta. To postizemo rukama i prstima te likovnotehničkim pomagalicama kao što su štapići, drvene daščice te razni alati koje zovemo modelirke, mogu biti drvene, plastične, metalne, zaobljene, šiljaste, tanke, debele (Bošnjak, 2009). Njima dubimo, urezujemo, grebemo i utiskujemo masu stvarajući različite teksture na njenoj površini i reljef.

Modelirati se može od jedne glinene mase, oduzimanjem mase i dodavanjem mase. Prilikom modeliranja od jedne glinene mase jedan komad gline modeliramo, savijamo, utiskujemo, prošupljujemo, istanjujemo i slično. Njena masa se ne mijenja, već količina prostora koji prodire u nju. Modeliranje oduzimanjem mase podrazumijeva oduzimanje manjih dijelova mase od njenog većeg dijela. To možemo činiti rukama ili alatom, čime smanjujemo volumen, udubljujemo ga, prošupljujemo i slično. Prostor ulazi i prolazi kroz njega. Izrezivanjem različitih oblika drvenim nožićem-daščicom oduzimamo masu, čime dobivamo udubljenja i prošupljenja. Tako se volumen mase smanjuje i postaje raščlanjen, a prostor ulazi i prolazi kroz njega, čime postaje aktivni sastavni dio volumena. Kod modeliranja dodavanjem mase stvaramo manje dijelove, manje mase te ih spajamo metodom građenja u samostalnu veću cjelinu. Prstima i modelerkama oblikujemo masu, spajanjem i utiskivanjem ili dodajemo manje količine gline koje utiskujemo na spojeve te će ona služiti kao lijepilo za spajanje masa (Bošnjak, 2009).

Ove načine modeliranja, također možemo i kombinirati stvarajući razne plastične oblike. Isto tako, glinom možemo modelirati i reljefne oblike. Uleknuti reljef dobit ćemo udubljivanjem i urezivanjem pomoću alata, a plitki i visoki reljef stvorit ćemo dodavanjem gline kako bi volumen izlazio u prostor. *Slika 10* prikazuje umjetničko djelo oblikovano glinom.

**Slika 10:**

*Gian Lorenzo Bernini: Model for the Lion on the Four Rivers Fountain, 1649-1650*



Tanay (1990) navodi primjere oblikovanja gline u radu djece, govori kako je veće i manje volumene moguće povezivati u jednu cjelinu, spajajući oble i uglate volumene, velike i male, duge i kratke, šuplje i pune i slično. Spojenim volumenima učenici zatim mogu stvoriti ogrlice, ljudsku figuru, cvijet, tunel i vlak s vagonima različitih krovova, ispunjene masom i ispunjene prostorom, otvorene i prazne itd. Isti autor također govori kako glinu možemo rezati žicom i dijelove sastavljati u novu formu. Za primjer možemo uzeti geometrijske oblike, iz jedne kocke režemo dijelove i dodajemo ih na drugu stranu kocke, rekonstruiramo ju. Stvarati možemo i glinenim pločicama, manjih dimenzija formirajući ih u jednu veću cjelinu. Ploha gline tako će tvoriti prostorne oblike, ona se može savijati, stajati uspravno, imati mnogo pregiba i slično. Isto tako, glinene plohe moguće je razvući preko tkanina različitih materijala i stvoriti razne teksture na njenoj površini (Tanay, 1990).

Nakon sušenja, glinu možemo peći u keramičkim pećima na visokoj temperaturi, tako pečena glina zove se terakota (Bošnjak, 2009). Majstori terakote, glinu su u visoko razvijenim razdobljima povijesti umjetnosti vješto pretvarali u veoma rafinirane oblike (Peić, 1991). Glinu koju sušimo, potom pečemo na visokim temperaturama te ju oslikavamo specijalnim keramičkim bojama, zovemo keramika. Kako bismo postigli sjajnu caklenu površinu keramike, možemo ju premazati glazurom (Bošnjak, 2009). Tako s učenicima možemo stvarati jednostavne predmete od keramike kao što su tanjuri, zdjelice ili vaze. Nakon oblikovanja željene forme,

glinu možemo ju utiskivati, rezbariti, penetrirati kako bismo postigli različite teksture površine, a time i reljefnost. Prije samog pečenja glina se mora sama osušiti kako ne bi došlo do prebrzog stezanja materijala te naposljetku i pucanja. Također, površinu možemo i brusiti brusnim papirom kako bi dobili glatku teksturu površine. „Nemojte bojiti sirove glinene oblike ni terakotu tempera bojama niti premazivati lakom, jer se time nagrđuje plemenitost, finoća i prirodna ljepota sirove gline i terakote“ (Jakubin, 1990, str. 118).

## 5.2. Glinamol

Glinamol je prema svojstvima sličan glini, no za razliku od nje on je umjetna tvorevina čovjeka. Kupiti ga možemo u bijeloj, sivoj i svjetlocrvenoj boji, a ubrajamo ga u meke kiparske materijale. Podatan je za oblikovanje, no na zraku se brže suši od gline, zbog čega i češće puca te gubi svoju elastičnost. Nakon što se rad osuši, ukoliko je došlo do pucanja, dijelove možemo zalijepiti univerzalnim ljepilom (Bošnjak, 2009). Glinamol, za razliku od gline, ne pečemo, ali njegovu površinu možemo brusiti brusnim papirom te bojati, boju zatim zaštićujemo lakom, čime boja dobiva i sjajniju površinu. Primjer rada glinamolom vidi se na *Slikama 11 i 12*. Prema Jakubinu (1990), glinamol primarno služi za izradu minijturnih oblika i sitne plastike te malih predmeta primijenjene umjetnosti. To može biti razni nakit, ogrlice ili broševi, a možemo im dodavati i dijelove drugih materijala, npr. kopču za broš i žicu za naušnice.

### Slika 11 i 12:

*Susie Benes, rad od glinamola*



### 5.3. Plastelin

Plastelin je poput glinamola umjetna masa, proizvedena u raznim bojama, uključujući crnu i bijelu. Plastelin je mekan materijal, također pogodan za oblikovanje manjih formi. Veoma je podatan za izradu i ne stvara velik nered. Također, plastelin se ne suši nego stvrdnjava, tek njegovim modeliranjem i zagrijavanjem u rukama pretvara se u mekanu masu i dobiva na elastičnosti. Plastelin se, kao i glinamol, ne peče. Učenici vole šarene boje koje unose dinamiku u njihov rad, no ukoliko se plastelin različitih boja pomiješa stvara se homogena masa koju nije moguće vratiti u početan oblik (Bošnjak, 2009). Također, Jakubin (1990) govori kako bi trebali koristiti samo jednu boju plastelina, jer miješanjem boja plasticitet ne dolazi do značaja te se odnos svjetla i sjene gubi u mnoštvu boja, a upravo taj odnos daje na vrijednosti trodimenzionalnog oblika. Kombinacija boja moguća je ukoliko jedan oblik oblikujemo u jednoj boji, a drugi u drugoj te njima stvaramo prostorne kompozicije, tako, volumenom, izražavamo kolorističke odnose u prostoru. Takav način primjene plastelina vidljiv je detalju rada prikazanog na *Slici 13*.

#### Slika 13:

*Barbara Reid, rad od plastelina*



### 5.4. Papir-plastika

Papir je lako dostupan materijal, cjenovno prihvatljiv, praktičan i jednostavan te ga možemo upotrebljavati na više načina i pruža razne kreativne mogućnosti. „Zašto papir, a ne neki drugi materijal? – pitali su me. Razlog je jednostavan. Papir nam je uvijek pri ruci“ (Golac, 1991, str. 9). Postoje različite vrste, kvalitete, tvrdoće i

prozirnosti papira, a vrstu odabiremo ovisno o likovnom sadržaju. Isto tako, papir nalazimo u raznim bojama i s različitim teksturama površine. Papir koji je kvalitetom najbolji za oblikovanje je bijeli crtački bezdrveni papir šelesamer, koji je elastičan, zato ne puca pri savijanju te je čvrst za oblikovanje i pogodan za savladavanje elemenata za gradnju volumena (Tanay, 1995). Prilikom oblikovanja papira potreban je i pribor, to mogu biti škare, tapetarski nožić, pribadače, ljepila, ljepljive trake i razna tehnička pomagala poput trokuta i ravnala (Jakubin, 1990).

Tehnika rada papirom kod djeteta zastupljena je još od njegove predškolske dobi i ranog djetinjstva, ono tada stječe svoja likovna iskustva s tim materijalom. Dolaskom u osnovnu školu likovne spoznaje se postupno povećavaju i dijete razvija sposobnost oblikovanja. Prilikom oblikovanja papira lako uočavamo likovne elemente kao što su ploha i volumen, tako učenici razvijaju svoju likovnu pismenost i spoznaju. Oblikovanjem papira učenik, također, razvija kreativne sposobnosti, obogaćuje likovno izražavanje i likovni jezik, a u izražavanju je motiviran i vođen svojim emocijama (Grgurić, 2003). „Smatram da likovno izražavanje u papiru osvježava i nadahnjuje, pogotovo poslije niza izvedenih sadržaja u drugim likovnim materijalima. Oblikovanje s papirom naročito za djecu, značit će predah i novi poticaj da se izraze“ (Golac, 1991, str. 9).

Papir oblikujemo gužvanjem, savijanjem i lomljenjem, stvarajući igru svjetla i sjene, režemo plohe i trake, urezujemo ga itd. stvarajući tako velik raspon likovnojezičnih sadržaja. Oblikujemo ga prema različitom stupnju plastičnosti, u punu plastiku, visoki ili niski reljef. Zato ovo prostorno-plastičko oblikovanje nazivamo papir-plastika. Golac (1991) govori kako je papir-plastika način izražavanja, kojoj je cilj i zadatak razvijati tehničke, individualne i stvaralačke sposobnosti. Ona je još nedovoljno istraženo područje koje nudi mnoge mogućnosti, stoga papir-plastici treba pridati više pažnje.

Jakubin (1990) osnovne likovnotehničke elemente papir-plastike dijeli na rezanje papira, urezivanje u plohu papira, izrezivanje iz plohe papira, plastificiranje papira, savijanje i lomljenje plohe papira te savijanje i lomljenje trake papira, npr. presavijanje papira tehnikom harmonike, tj. ritmičkim nabiranjem papira ili tzv. *plisiranjem*. Izrezivanjem i urezivanjem plohe papira prodiremo u plohu, perforiramo ju i

prikazujemo uzbuđenje volumena, stvarajući teksture koje su kreativno likovno ostvarenje (Grgurić, 2003). Oblikovati možemo i temeljne oblike (geometrijska tijela) te izrađivati detalje i ukrasne elemente. *Slika 14 i 15* prikazuju radove izrađene tehnikom papir-plastike.

**Slika 14:**

*Richard Sweeney: Cube, 2012*



**Slika 15:**

*Richard Sweeney: Vortex I, 2012*



Bošnjak (2009) navodi kako je gužvanje papira najjednostavnije trodimenzionalno oblikovanje papirom. Prilikom rada nije potrebno mnogo pribora, samo papir, najprikladniji je onaj s mogućnošću zadržavanja netom formiranih oblika gužvanjem. U kombinaciji s papirnatom ljepljivom trakom mogu postati sredstvo za formiranje raznih oblika, poput lutaka i životinja. Papir se može i bušiti, budući da postoji više vrsta papira, tako će i bušenje biti različito, što nam omogućuje stvaralačko istraživanje različitih načina razlaganja. Papir primjerice možemo bušiti iglom i koncem, po njemu šivati ili ga vesti (Bošnjak, 2009). Od papira možemo stvoriti i duge trake koje ćemo tkati i plesti, korištenjem načela tkanja, tako možemo ispreplitati npr. kostimografske i scenografske elemente (Bošnjak, 2009).

„Tijekom građenja i oblikovanja papirom uvijek ostane neuporabljenih dijelova različite kakvoće i raznolikih oblika. Od tih se dijelova papira mogu graditi, kombinirati i varirati skulpture stvarajući suodnos volumena i prostora. Služeći se jednostavnim oblicima, koje nameće oblikovanje papirom, upoznajemo ljepotu plastičnih oblika u njihovim međuodnosima. Spajanjem, nizanjem te probijanjem jednih u druge nastaju skulpture prepune sklada i ljepote“ (Grgurić, 2003, str. 96).



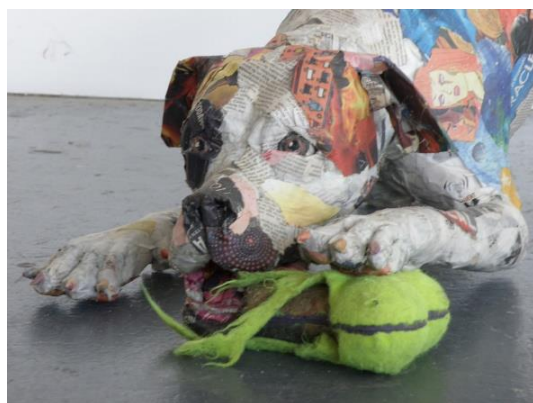
Ako oblikovanju papira pristupimo slobodno, oslobodit ćemo svoju ličnost i unijeti ju u stvaralački proces, tako se slobodno prepuštamo osobnoj imaginaciji. Upravo to je osnova likovnog znanja, slobodni oblici vode nas u svijet kreativnosti i udaljavaju nas od jednostavnosti i neinventivnog rada. Kreiranje tih cjelina iziskuje promišljen pristup u kojemu postoje zakonitosti likovnog rada jer slobodne kreacije isključuju zadani motiv te nam ostaje samo likovni govor (Golac, 1991).

### 5.5. Kaširana papir-plastika

Papir-plastiku možemo obrađivati kaširanjem, kaširanje je sljepljivanje slojeva novinskog papira. Za početak rada potrebno je gužvati novinski papir i spajati dijelove u veći željeni oblik koje možemo spojiti ljepljivom trakom. Ako smo odlučili napraviti veću formu, najprije od žice stvaramo tzv. kostur na koji potom dodajemo papir. Grgurić (2003) navodi kako možemo dodati i kartonske oblike za izradu detalja na radu, a spajamo ga također ljepljivom trakom. Za daljnji rad potrebni su manji komadi natrganog novinskog papira te drvočips pomiješan s vodom koji će služiti kao lijepilo. Komad papira premazujemo tekućom mješavinom i lijepimo na gužvani papir kojeg smo prethodno formirali, komade papira lijepimo dok ne dobijemo željeni oblik. Potrebno je zalijepiti najmanje četiri sloja papira kako bi oblik bio dovoljno čvrst (Grgurić, 2003). Nakon što se model potpuno osuši, oslikavamo ga bojom. Ovdje ponovno možemo vidjeti kombiniranje kiparske i slikarske tehnike. Stvarati možemo oblike prema vlastitom izboru, to mogu biti postojeane figure, ali i apstraktne. Rad nastao kaširanjem novinskog papira prikazan je na *Slikama 16 i 17*.

#### Slika 16 i 17:

*Will Kurtz: Artie And His Kong Toy, 2011*



Jakubin (1990) u svom djelu za primjer kaširane papir plastike navodi izradu maske. Na početku je potrebno pomoću gline napraviti model maske, a zatim od modela pomoću gipsa napraviti kalup. Postupak ove izrade detaljnije će se objasniti u podnaslovu kiparskih tehnika - *Gips*. Kalup se zatim iznutra oblaže novinskim papirom kojeg smo prethodno namočili vodom tako da prelazi rub kalupa. Nakon što smo prekrili cijelu površinu, papir premazujemo ljepilom, zatim dodajemo drugi sloj papira i nastavljamo istim postupkom dok ne stvorimo nekoliko slojeva. Nakon sušenja, masku odvajamo od kalupa, režemo dijelove papira koji su izlazili preko ruba kalupa, koji su nam pomogli pri odvajanju maske od kalupa. Masku zatim oslikavamo prema želji. Ovim postupkom možemo izraditi više kopija istog modela maske.

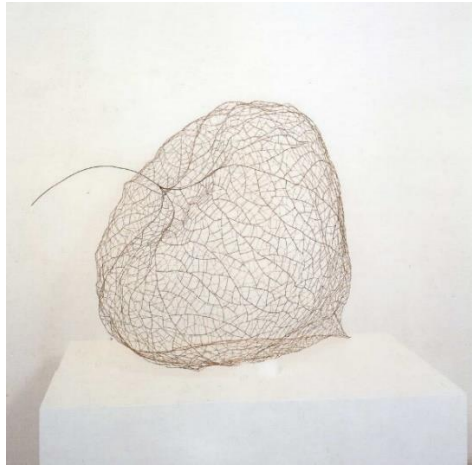
## 5.6. Žica

Žica je za likovno izražavanje i stvaranje vrlo pogodan materijal. Primjeri predmeta od metala i žice sežu još od brončanog doba, a to su nakit, ukrasni predmeti kao što je fibula, spiralni žičani ukrasi u obliku kopče za kopčanje odjeće. Otkrivši metal, čovjek istražuje i njene mogućnosti za primjenu, on oblikuje žicu kao tanku, izduženu, savitljivu i čvrstu tvar od bronce ili bakra te stvara jednostavne oblike (Bošnjak, 2009). Danas žicu upotrebljavamo kao kiparski materijal i njome oblikujemo trodimenzionalne kiparske forme. Žicu možemo nabaviti u trgovinama te postoje različite boje i debljine žica, najčešće biramo one bakrene i aluminijske. Pribor pomoću kojeg lakše radimo sa žicom jesu kliješta, njima savijamo i režemo žicu te rukavice za zaštitu, jer oblikovanje žicom može dovesti do ozljeda. Žica predstavlja prostornu crtu, stoga možemo reći da njome stvaramo prostorni crtež. Možemo stvarati plošni i prostorni karakter crteža, plošni je sličan crtežu na plohi, sastoji se od konturne linije i nalazi se u istoj ravnini stoga je dvodimenzionalna. Ako prostor unutar konturne žice ispunimo žicom, stvorimo strukturu unutar oblika dobit ćemo trodimenzionalnu formu koja ima svoj volumen (Jakubin, 1990). Žice možemo savijati, spajati, plesti, mijenjati im smjer stvarajući tako određene forme i linijski istanjenu masu koja je ispunjena prostorom. „Međusobnom kombinacijom i povezivanjem različito debelih žica postižu kontraste karaktera linija unutar strukture prostornog crteža“ (Tanay, 1995, str. 72). Primjer linijski istanjene mase, ispunjene prostorom, možemo vidjeti na radu načinjenom od srebrne žice, prikazanog na *Slici 18*.



**Slika 18:**

*Cheong Kwang Ho: The ground cherry, 2001*



**5.7. Drvo**

Većina ljudi drvo gleda kao nezahvalan i nepokretan materijal, kojim se ne mogu oblikovati dobre kiparske forme, kao što je to moguće npr. glinom. Peić (1991) govori kako kipari vole drvo upravo radi njegove ukočenosti. Tehniku drva uočavamo još u doba starog Egipta, ona je kiparu pomogla u naglašavanju dostojanstvenosti kipa. „Ona mu pomaže da donese motive koje karakterizira sabrano ili uzvišeno držanje i daje takav izraz kojemu je osnova zaustavljanje crta, ploha volumena u čvrstu, nepokolebljivu cjelinu kipa“ (Peić, 1991, str. 97). *Slika 19* prikazuje umjetničko djelo obrađeno u drvu.

**Slika 19:**

*Constantin Brancusi: Glava, 1919-1923*



## 5.8. Gips

Gips je materijal u obliku praha, dodavanjem vode on se stvrdnjava i spreman je za rad. U kiparstvu se većinom koristi pri izradi kalupa i skulpture. Prilikom izrade gipsane skulpture, prvo oblikujemo glinu stvarajući određenu formu koju oblažemo slojem gipsa kako bi nastao kalup. Njega stvaramo u dijelovima radi lakšeg skidanja s gline. Kalup se zatim premazuje uljem, kako ne bi došlo do lijepljenja gipsa, potom se u njega ulijeva gips. Nakon što gips otvrdne vadimo ga iz kalupa, rezultat je odljev gipsane strukture, kojeg možemo doradivati. Pomoću gipsa moguće je oblikovati i monolitnu masu koju potom obrađujemo, čiji je primjer vidljiv na *Slici 20*. Bošnjak (2009) navodi kako je gips sklon pucanju zbog svoje rahle građe, stoga moramo paziti na jačinu pritiska ruke prilikom obrade.

### Slika 20:

*George Segal: Plesači, 1971*



Meyers (1975) u svome djelu navodi razne tehnike gipsa, a jedan od njih je reljefni rez od gipsa prilikom kojeg izrađujemo gipsanu ploču, nakon što je otvrdnula oblikujemo njen reljef. To možemo činiti različitim načinom rada, linijskim rezom gdje nožem stvaramo linijski crtež te možemo produbiti konture gravura. Također, visinu podloge možemo smanjiti kako bi reljefna plastika izlazila dublje u prostor. Iduća tehnika o kojoj govori Meyers (1975) je gips-pozitiv iz linoreza, u kojoj uzimamo izrađen linorez te u njega ulijevamo gips kako bi dobili gipsani odljev. Zatim je tu tehnika rezbarenja na crijepu, za početak na crijepu olovkom stvaramo crtež koji potom grebemo nožićem, tj. urezujemo crtež u crijep. Posljednja tehnika koju Meyers (1975) navodi je gipsani pozitiv iz plastelin-negativa, u ploču plastelina, smještenog u kalup

od kartona, prstima ili alatom utiskujemo neku formu. Potom u njega stavljamo gips, nakon što otvrdne izvadimo ga i dobivamo gipsani pozitiv.

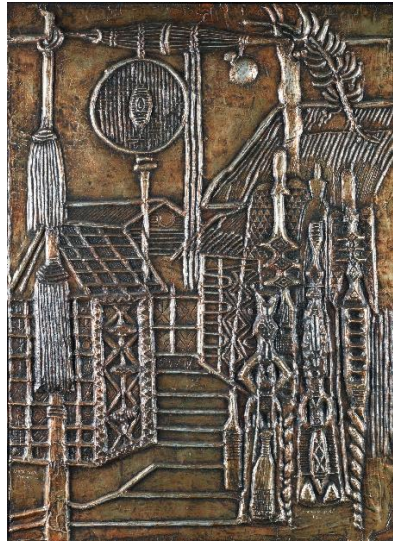
### **5.9. Alufolija**

Aluminijskom folijom lako je oblikovati, radi svoje mekoće veoma je pogodna za reljefno likovno izražavanje. U osnovnoj školi uz aluminijsku možemo koristiti i bakrenu foliju, a ako su nam ovi materijali nedostupni mogu se koristiti folije koje nalazimo kao poklopce na industrijskoj ambalaži poput jogurta, vrhnja i slično. No prije rada na poklopcima, potrebno ih je dobro očistiti i ukloniti sve nečistoće i masnoće. Aluminijsku foliju nalazimo u raznim veličinama i debljinama, a može nam služiti kao izolacija, ambalaža, za potrebe u domaćinstvu i slično. U likovnoj kulturi, na njoj možemo stvarati reljefne oblike, njome možemo graditi trodimenzionalne oblike u prostoru te ju kombinirati s ostalim tehnikama (Bošnjak, 2009). Za izradu pune plastike možemo koristiti i mekani lim, oblikujemo ga kao i papir-plastiku, možemo ga savijati i rezati stvarajući razne forme.

Na foliji možemo stvarati plitki i uleknuti reljef, a za izradu od materijala potrebna je prvenstveno folija, po mogućnosti meka. Zatim novinski papir ili filc, olovka s tupim vrhom, kemijska ili drveni štapić, tuš, kist te papirni ručnik ili vata. Izrada rada sastoji se od dva dijela, prvi je sama izrada reljefa, a drugi dio je uklanjanje sjajne površine kako bi se reljef naglasio (Grgurić, 2003). Prilikom izrade uleknutog reljefa foliju obrađujemo s lica, a prilikom izrade plitkog reljefa obrađujemo ju s naličja. Jednostavno rečeno ukoliko foliju s uleknutim reljefom okrenemo vidjet ćemo plitki reljef. Na početku rada foliju stavljamo na podlogu od novinskog papira ili filca, olovkom na foliji možemo napraviti skicu, a zatim tupom olovkom, kemijskom ili zaobljenim drvцем skicirane crte utiskujemo u foliju te dobivamo reljef. Jačim pritiskom dobivamo veća udubljenja ili ispupčenja, no foliju ne smijemo jako utiskivati kako ne bi došlo do pucanja iste. Nakon što smo izradili željeni reljef, foliju je potrebno patinirati, tj. tonirati. To ćemo napraviti tako da ju premažemo tušem, a zatim preko nje pređemo vatom, papirom ili krpom i sklonimo dio tuša. Tuš s uzvišenja ćemo skinuti, a u onaj u udubljenima će ostati, time ćemo istaknuti reljef folije i dobiti plemenitiji izgled nalik starim kovinama poput srebra, bakra i zlata (Jakubin, 1990). Ova tehnika ima mnogo raznih primjena, njome možemo oblikovati nakit, prigodne čestitke i slično. Primjer plitkog reljefa na foliji možemo vidjeti na *Slici 21*.

**Slika 21:**

*Bruce Onobrakpeya: Village gate, 1983*



**5.10. Porculan**

Porculan je sličan terakoti, također je zemljane strukture, ali kao materijal je finiji te se peče na višoj temperaturi. Upravo veća temperatura pečenja daje mu poseban sjaj, zbog kojeg se razlikuje od terakote i drugih materijala koji dolaze iz zemlje. Osoba koja modelira oblik unaprijed planira kako će se sjaj njegove skulpture razvijati, zato odabire motive i oblike koji će najbolje implementirati prelijevanje svjetla nakon pečenja. Najpoznatija umjetnost porculana potječe iz Kine i Japana, gdje se izrađuju male skulpture i predmeti dnevne uporabe poput raznog posuđa (Peić, 1991). Primjer malih skulptura od porculana prikazan je na *Slici 22*.

**Slika 22:**

*Franz Anton Bustelli: Harlequin, 1760*

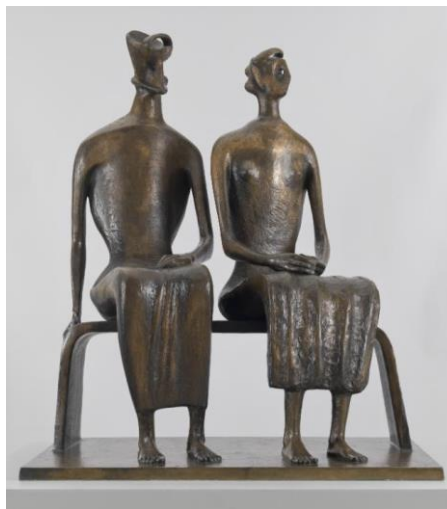


### 5.11. Bronca

Bronca se razlikuje od ostalih kiparski tehnika, kao što su kamen i drvo, ima nešto originalno što one nemaju, a to je svojstvo elastičnosti (Peić, 1991). Primjer umjetničkog djela izvedenog u bronci prikazuje *Slika 23*. Broncu oblikujemo slično kao i gipsani odljev, model se za početak oblikuje u glini, a zatim se izrađuje gipsani kalup. Potom kalup oblažemo rastopljenim voskom i dodajemo mješavinu tučene opeke i gips, što čini jezgru. Nakon stvrdnjavanja jezgre, odvajamo kalup od voska i jezgre te ulijevamo tekuću broncu. Skulpturu zatim obavijamo tučenom opekrom i gipsom te ju stavljamo na sušenje. Vosak će se otopiti, a bronca stvrdnuti, potom se odvaja vanjski sloj opeke i gipsa i jezgra te dobivamo šuplji odljev od bronce. Skulpturu je potrebno dotjerati, rupe se ispunjavaju brončanim čepovima, a površina se izjednačava brušenjem, ovu doradu nazivamo cizeliranje (Jakubin, 1990). Peić (1991) navodi kako neki ljudi misle da je grafička tehnika jednostavno umnožen crtež, tako i za broncu misle da je to tehnika umnožavanja kipa od gline. Kao što grafika nije umnožavanje crteža tako ni bronca nije množenje gline.

#### **Slika 23:**

*Henry Moore: Kralj i kraljica, 1952*



### 5.12. Kamen

Postoje različite vrste kamena, npr. meki pješćani, različite vrsta mramora itd. Također, svaki kamen ima svoja svojstva, različitu tvrdoću, boju, težinu, gustoću te ispunjenost prostorom. Sva ta svojstva utječu na sam likovni karakter djela, naravno uz sam način obrade. Svaki kipar izradom djela stvara svoj likovni govor, to se može

vidjeti u načinu klesanja, načinu držanja alata i dijetla te u oblikovanju obrade površine. *Slika 24* prikazuje poznato umjetničko skulpturalno djelo *Pieta*, načinjeno od kamena mramora.

Prilikom izrade kipa od kamena možemo koristiti gipsani odljev koji će služiti kao model za gotovo djelo. Zatim spravom za punktiranje s gipsanog modela prenosimo točke položaja oblika, širinu i visinu na kamen. Zatim klešemo dijelove koje želimo otkloniti kako bismo dobili zadani oblik. Ovaj korak, pri obradi kamena, nije nužan te kamen možemo klesati direktno, bez modela i punktiranja (Jakubin, 1990). Peić (1991) u svome djelu govori kako je kamen u kiparskim tehnikama ono što i ulje u slikarskim. Ulje može davati sličan dojam tehnike akvarela, tempere, pastela i freske, a kamen svojim strukturama donekle daje dojam materijala kao što su bjelokost, drvo i slične kiparske tehnike koje obrađujemo alatom. No, kamenom teško postizemo dojam kiparskih materijala koje modeliramo rukama, npr. glinu.

**Slika 24:**

*Michelangelo Buonarroti: Pieta, 1498*



**5.13. Pijesak**

U životu djeteta, pijesak je prisutan je od njegove najranije dobi, njime radi kule, tunele, mostove itd. Pijesak možemo koristiti u vlažnom i suhom stanju, a graditi možemo individualno ili kolektivno. U figuralnom oblikovanju ne pruža velike mogućnosti stoga se koristi u oblikovanju nekih zatvorenih cjelina kao što je kuća ili



planina (Nenadić-Bilan, 1987). Primjer djela načinjenog od pijeska prikazan je na *Slici 25*, gdje možemo primijetiti kako se radi o zatvorenoj cjelini.

**Slika 25:**

*Susanne Ruseler: Frogs galore, 2011*



Nadalje, Meyers (1975) u svojoj knjizi daje primjer tehnike rada s pijeskom, a to je gipsani reljef iz pješčanog kalupa, vrlo praktičan, efektan odljev gipsanog pozitiv-reljefa iz pješčanog negativ-kalupa. Materijali potrebni za rad su pijesak, zdjela ili kutija od cipela, gips, posuda za miješanje i žlica. Za početak je potrebna kutija s vlažnim pijeskom, u njega otiskujemo oblike plastičnog negativa, stvarajući niski i uleknuti reljef. Potom u kutiju ulijevamo gips, nakon što se osuši izvadimo ga i očistimo od pijeska.

#### **5.14. Siporeks**

Siporeks je vrsta građevinskog materijala napravljen od prirodnih tvari, kombinacijom pijeska, vapna, cementa i vode, on je čvrst, ali ujedno i lagan materijal. Siporeks je materijal kojeg je jednostavno oblikovati te stvarati razne skulpture. Primjer skulpture od siporeksa vidljiv je na *Slici 26*. Obrada površine siporeksa nije komplicirana, u njemu možemo stvarati niski, visoki i uleknuti reljef kao i razne ornamente (Bošnjak, 2009) Iz svih navedenih razloga ovaj materijal pogodan je i za djecu.

**Slika 26:**

*Meza Bacsó, Slon, 2011*

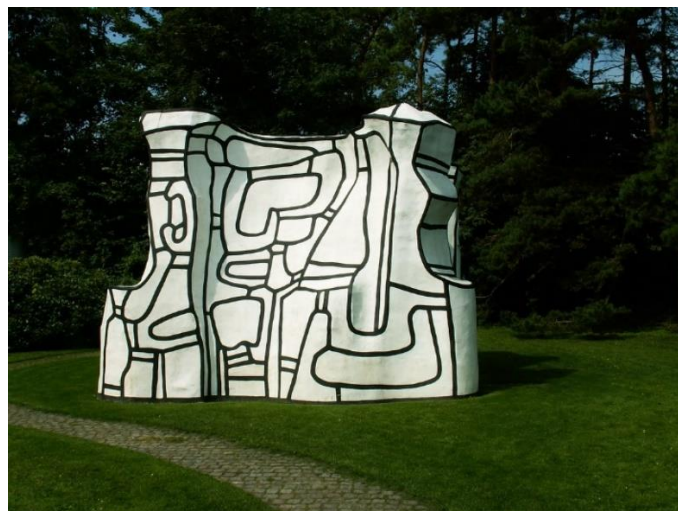


**5.15. Stiropor**

Stiropor se stvara pomoću plastičnog materijala polistirena koji izgledom podsjeća na šećer. Stoga stiropor zovemo i EPS (Ekspandirani PoliStiren). Proizvodi se u pločama različite debljine i veoma ga je lako oblikovati. Lomimo ga rukama ili režemo i brusimo pomoću raznih alata, a možemo ga i spajati ljepilom na bazi vode. Ukoliko ga zapalimo neće gorjeti nego će doći do taljenja, također ovaj materijal nije otrovan i možemo ga lako reciklirati (Bošnjak, 2009). Isto tako, budući da je bijele boje, na stiroporu ćemo lako slikati, a ako ga istovremeno i oblikujemo, kombiniramo kiparske tehnike sa slikarskim. Primjer skulpture od stiropora prikazuje *Slika 27*.

**Slika 27:**

*Jean Dubuffet: Manoi d'Essor, 1982*





### 5.16. Ostali didaktički neoblikovani materijali

Materijale koji više nemaju svoju namjensku vrijednost, tj. više ne služe za svoju prvotnu namjenu nazivamo didaktički neoblikovanim materijalima. Ti predmeti mogu biti od željeza, papira, stakla, plastike, drveta, kutije itd. Rad ovim materijalima zahtjeva dugotrajnu pripremu jer je materijale potrebno skupljati određeno vrijeme kako bi ih skupili dovoljno. Za razliku od ostalih, ove materijale ne kupujemo u trgovini. Grgurić (2003) navodi kako je prije samog rada potrebno istražiti svojstva materijala, njegove mogućnosti za stvaranje nečeg novog, sastavljanja u nove oblike. Zatim počinjemo s građenjem kompozicije, kombiniranjem i variranjem različitih materijala. „Složeni u nove kompozicije dosadašnji oblici gube svoju uporabnu vrijednost i namjenu te dobivaju novu, likovnu vrijednost (ready-made = zgotovljen predmet iz izvanumjetničkog svijeta koji je označen i izložen kao umjetničko djelo; asamblaži, fr. assablage spajanjem raznorodnih predmeta i materijala)“ (Grgurić, 2003, str. 112). *Slika 28* prikazuje skulpturu načinjenu od iskorištenih limenki.

#### **Slika 28:**

*Michelle Reader: Elk, 2009*



Radom ovim materijalima učenik razvija mišljenje i kreativnost, počevši samim sakupljanjem odbačenog materijala, zatim istraživanjem njegovih svojstava te naposljetku oblikovanjem željene kompozicije. Učenici njime stvaraju oblike koji sadrže mnoštvo likovnojezičnog sadržaja. Jakubin (1990) govori kako učenici npr.

drvenim materijalom, nađenim u radionicama ili tvornicama namještaja, mogu stvoriti prostorne oblike skulpturalnog ili arhitektonskog karaktera. Učenici vole rad ovim materijalima jer ih oslobađa u smislu prostorne skučenosti te rad doživljavaju kao kreativnu igru.

#### 5.16.1 Odbačen materijal – ambalažne kutijice

Odbačenim kartonskim ambalažama, razlaganjem, građenjem i kombiniranjem stvaramo nove oblike i dajemo im likovnu znakovitost. Za razliku od papira, kartonske ambalaže već sadrže neki volumen, različitih su oblika i dimenzija. Prema Grgurić (2003), kutijama možemo stvarati već one postojeće kompozicije ili slobodne, budući da su one izvor nadahnuća. Postoje različiti načini rada kutijama, cjelovite oblike možemo formirati u željene oblike, a možemo ih i rezati ili smanjivati, tj. mijenjati njihov prvotni oblik. Također, plohe je moguće izrezivati, u njih urezivati ili izdizati neke njene dijelove npr. skalpelom, stvarajući različite teksture površine i reljefe. Kutije ne obilježujemo drugim papirom u namjeri prekrivanja njihova izravna obilježja jer mijenjamo svrhovitost kutije, ali ne i njezinu oslikanu površinu. Istraživanje oslikane površine daje posebnost i ljepotu djelatnosti ambalažnim kutijama (Grgurić, 2003). Rad kutijama inzistira veću pripremu materijala, kutije je potrebno skupljati kako bi ih imali dovoljno i bili spremni za rad kad za to dođe vrijeme. Odličan primjer su djela Monami Ohno koja svoja djela izrađuje od odbačenih kutija s Amazona, primjer njenog rada je na *Slici 29*.

#### **Slika 29:**

*Monami Ohno, rad od ambalažnih kutija*



## 6. DJEČJE LIKOVNO STVARALAŠTVO

Djeca svoje stvaranje mogu provesti izražavanjem na plohi ili u prostoru. Nenadić-Bilan (1987) navodi kako upravo oblikovanje u prostoru omogućuje djeci velike stvaralačke aktivnosti, a u radu su relativno zapostavljeni. Planom i programom nastave likovne kulture, a danas kurikulumom određene su likovne tehnike rada, materijali i sredstva, ali učitelj je slobodan učiniti prilagodbu ovisno o potrebama i interesima učenika. Upravo materijali i sredstva mogu utjecati na interes učenika za likovni proces, u njemu pobuđuju želju za istraživanjem i otkrivanjem. Oni su najvažnija didaktička sredstva u nastavi likovne kulture i pružaju mnogo mogućnosti za razvoj likovno-estetskog senzibiliteta učenika. Isto tako, ako nastavnici učenicima daju pravilne upute za korištenje pojedinih likovnih tehnika, utjecat će na psihološko djelovanje učenika, na njihov emocionalan i intelektualni razvoj, a naposljetku će postići i bolje rezultate rada (Roca, 1975). Stoga, učenika treba nadgledati prilikom korištenja materijala i oblikovanja istog. Nenadić-Bilan (1987) govori kako je dječje stvaralačko izražavanje s materijalom kod modeliranja veoma važno. Dijete svoje doživljaje izražava modeliranjem, formiranjem određenog materijala, a spoznaja da može modelirati razne materijale dijete čini sretnim, ono tada na vizualan način može izraziti svoje osjećaje i spoznaje. Također, trodimenzionalnim oblikovanjem dijete se lakše izražava nego dvodimenzionalnim, jer ono ne zna kako bi trodimenzionalnost predmeta prikazali na plohi. Isto tako, stupnjeve razvoja dječjeg crtanja i modeliranja možemo u potpunosti povezati. Nenadić-Bilan (1987) govori:

Stupnju šaranja bi u modeliranju odgovaralo igranje s materijalom, pa tako dijete udara glinu dlanovima, gnječi je prstima i šakama, rastavlja je i sastavlja. Kada je dijete u stanju nacrtati krug, ono istovremeno modeliranjem pravi prve glinene loptice. Kao što prvi krug ne znači da je dijete ovladalo dvodimenzionalnim prostorom, tako i prva glinena loptica ne znači da je dijete uspjelo svladati trodimenzionalnu organizaciju (str. 270).

Djela djeteta nastala modeliranjem kao i ostalim načinima oblikovanja povezujemo s njihovim likovnim razvojem. Razdoblje likovnog stvaralaštva djeteta ove dobi, tj. u razrednoj nastavi nazivamo fazom intelektualnog realizma. U razdoblju intelektualnog realizma kod učenika se razvija apstraktno mišljenje, verbalni izraz i sposobnosti likovnog izražavanja. Također, mašta je i dalje prisutna te snažno utječe na dječji likovni izraz, zajedno s emocijama. Budući da dijete nije u potpunosti svjesno svojih psihičkih stanja, ne razlikuje intelektualni i emocijski doživljaj, ono spontano

prihvaća svijet. Spontano se i izražava te spontano usvaja likovne elemente. Dolaskom u školu dijete se suočava s ozbiljnijim zadacima nego u predškolskom uzrastu. Upravo u prvom razredu, zbog nepoznavanja likovnih spoznaja djeteta te njegovih mogućnosti, često mu se nameće šablonizirani način rada, koji negativno djeluje na razvoj dječjeg stvaralaštva (Grgurić, Jakubin, 1996). Kako bismo razumjeli sposobnosti djece koristimo motivaciju, znanje, iskustva i djetetov emocionalni odnos prema različitim temama i sadržajima.

### **6.1. Likovno izražavanje djeteta**

Sposobnost likovnog izražavanja urođena je sposobnost svake osobe te je ona osnova za razvoj vizualnog i likovnog mišljenja. Dijete je u svom izrazu vođeno doživljajem te pokretom i akcijom u procesu rada, uzbuđuje ga uporaba raznih materijala i njime prikazuje ono što ga zanima. Dijete zato mijenja likovni sadržaj jer želi istražiti što više. U radu djeteta ne pratimo samo njegov praktični odnos s materijalom već i interes koji iskazuje. Grgurić i Jakubin (1996) govore kako promatranje učenika u likovnoj aktivnosti daje bolji uvid u njegov izraz što nam pomaže i pri analizi samih učeničkih radova. Promatrajući proces dječjeg stvaranja uviđamo kako djeca govore o svojoj aktivnosti, oni prikazuju svoje istinske osjećaje. „Katkad želi razgovarati o onom što radi, a katkad ne. Svako je dijete jedinstveno po tomu što donosi u aktivnost kompleksno zanimanje, cilj i reakcije u procesu samoizražavanja“ (Grgurić, Jakubin, 1996, str. 98). Pojedini učenici uživaju u taktilnim osjetilima npr. u radu s glinom, neki u onim vizualnim kao što je odabir boja, a drugima su najbitniji simboli. Likovni govor koje dijete ostvaruje događa se i traje u sadašnjosti, npr. ako dijete nacrtu određenu osobu, na pitanje nalazi li se ta osoba kod kuće, on će dati odgovor ne, osoba je na ovdje (pokazujući na svoj crtež) (Grgurić, Jakubin, 1996). Stajalište Grgurić i Jakubina (1996) glasi kako se kreativni i spoznajni procesi, moraju nadopunjavati i zajedno razvijati. Smatraju kako dječji likovni rad nije bilješka nekoga prošlog događaja ni vizualno ostvarenje sadašnjeg događaja. Likovni rad djeteta je zapravo samo po sebi iskustvo, likovni doživljaj i likovna misao. Svojim izražavanjem dijete ne postiže vizualnu sličnost s objektom. Objekte zamjenjuju forme i simboli, a dijete stvara ono što ga u tom trenu zanima.

Ljudi često govore kako su učenička motorička i percepcijska nerazvijenost zaslužni za manjak sličnosti dječjeg djela s realnim oblikom. No, kognitivna

ograničenja djece te dobi onemogućuju spoznaju oblika u cjelovitosti. Dijete oblike promatra pojedinačno, oni su elementi koji tvore skup zasebnih doživljaja. Doživljaj i spoznaja su bitan čimbenik sazrijevanja, zato je važno da dijete u tom razdoblju otkriva likovne sadržaje i da stvara nove radove. „Obilježja dječjeg izraza su: spontanost, ekspresija, skladnost, ritmičnost, što se očituje u sjedinjavanju realnog i fantastičnog“ (Grgurić, Jakubin, 1996, str. 29). Završni radovi vjerojatno neće imati veliku likovno-estetičku vrijednost, ali sadržavat će neposredan likovni izraz djeteta, tj. proces će biti kreativniji od samog rezultata. Roca (1979) dodaje, iako je izražavanje potreba svakoga čovjeka, svako izražavanje nije i ne može biti kreativno.

## 6.2. Kreativnost

Zečević (2020) govori kako ne postoji jedna definicija kreativnosti, navodi kako mnogi autori smatraju da je kreativnost sposobnost stvaranja nečeg novog i originalnog. Sposobnost stvaralaštva, sinonim za kreativnost, u prošlosti se pridodavala samo pojedincima za koje je smatrano da stvaraju vrhunska djela, danas na kreativnost gledamo kao opći ljudski potencijal (Grgurić, Jakubin, 1996) Golac (1991) u svom djelu govori kako stvarati znači imati ljubav prema radu i razvijene sposobnosti za kreativnost u izražavanju. Prema njemu, stvaralaštvo podrazumijeva organizaciju i sažimanje psihofizičkih sposobnosti.

Karlavaris i Kraguljac (1981) govore kako znanstveni pokušaji određivanja kreativnosti polaze od rezultata stvaralačkog procesa ili od samog procesa. Kreativni rad je raznovrstan, ali ima svoja obilježja, tj. kriterije. To su novost, rješenje koje do sad nije bilo poznato, zatim nevjerojatnost ili neočekivanost rezultata rada. Potom ispravnost, kreativan rad mora biti povezan s rezultatom, no smije imati i pogrešna rješenja ako učenika približava dobrom rješenju. Nadalje su to harmonija, strukturalna i funkcionalna povezanost, zatim originalnost, jedinstvenost, neponovljivost, samostalnost i nezavisnost. Karakteristike poput progresivnosti, varijabilnosti, korisnosti i primjenljivosti nazivamo sekundarnim aspektima, oni su nešto manje pogodni za određivanje kreativnosti.

Kreativni proces možemo raščlaniti na procesne faze, ovu podjelu osmislio je Wallas 1926. godine (prema Karlavaris i Kraguljac, 1981). Prva faza je pripremna faza cilja i materijala, druga je inkubacija, u njoj se javljaju moguća rješenja, ova faza je

prividno stagnirajuća, no ona je ujedno i period podsvjesne aktivnosti. Slijedi iluminacija ili inspiracija stvaranja, pronađeno je rješenje te započinje ostvarenje i realizacija rada te primjenjivanje ideja. Iduća faza je provjeravanje, rad analiziramo i nadopunjujemo prema potrebi. U posljednjoj fazi problem dobiva konture i definiciju, rezultat je ostvaren.

### **6.3. Kreativno izražavanje u likovnom procesu i uloga učitelja**

Neki od glavnih zadataka likovnog odgoja su upravo poticanje kreativnog izražavanja, razvoj likovno-estetskog senzibiliteta, vizualne percepcije i likovno-estetskih kriterija. Likovni odgoj osposobljava učenike za estetsko vrednovanje, vrednovanje vrijednosti društva, kulturnog stvaralaštva i prirodnih ljepota. Također, likovni odgoj svojim aktivnostima i sadržajima također potiče stvaralaštvo učenika i u ostalim predmetima, a potiče i lakše povezivanje već stečenih znanja (Roca, 1979).

Karlavaris i Kraguljac (1981) proveli su istraživanje s pretpostavkom da se sadržajima i metodama likovnog odgoja može utjecati na razvoj likovne kreativnosti i kreativnog mišljenja. Istraživanjem ovu hipotezu su i potvrdili, svojim eksperimentalnim programima utjecali su na razvoj likovne kreativnosti. Osim na likovnu kreativnost, utjecali su i na kreativno mišljenje, no u manjoj mjeri. Time je dokazano kako likovni odgoj u nastavi ima značajnu ulogu u razvoju dječjeg stvaralaštva. Također, istraživanjem je utvrđeno kako je najučinkovitiji program onaj koji učenicima nudi dovoljno prostora za vlastitu kreativnu angažiranost, koji ne sužava pažnju, interes i likovni problem na određeno područje.

Grgurić i Jakubin (1996) navode kako je za razvoj kreativnosti u razrednoj nastavi potrebna organizacija posebnih satova od strane učitelja. Također, navode postupke koje bi učitelj trebao primijeniti. Potrebno je samostalno stvarati ideje, slobodnom komunikacijom s učenicima razgovarati o njihovim idejama i mislima, prihvatiti i poštivati učeničke ideje i rješenja, a ne ih tumačiti kao loše i neprikladne, hrabriti učenike u pronalasku raznolikih rješenja, poticati na drukčija rješenja, alternativnim pitanjima. Zatim nakon realiziranih likovnih radova omogućiti stvaranje varijacijom na istu temu, npr. redefinicijom. Tijekom realizacije rada potrebno je istaknuti originalna rješenja te zadržati pozitivnim stavom. Važno je učenicima s većim interesom omogućiti rad različitim materijalima, uklopiti ih u dodatne

aktivnosti. Posljednje, organizirati posjete galerijama i muzejima te nakon posjeta provesti razgovor o impresijama i saznanjima.

Nadalje, mnogi učenici povodeni strahom ne stvaraju rad kakav su prvenstveno zamislili, razlog tome je što su ranije doživjeli neuspjeh. To je izvrstan primjer na kojem možemo vidjeti koliko je uloga učitelja uistinu bitna. On na vrijeme mora reagirati u ovakvim situacijama, mora osloboditi djetetovu maštu, potičući ga na rad raznim sadržajima koji će osvijestiti učenikovu želju za radom. Svi imamo potrebu za stvaralačkom aktivnošću, stoga se učitelj na nju može osloniti prilikom razvijanja stvaralačkih sposobnosti kod učenika (Golac, 1991). Prisutnost kreativnog pristupa učitelj može nagrađivati, time stvara u nastavi prigodnu stvaralačku klimu. Nju postiže i poštivanjem učenikovih ideja i poticanjem produktivnog mišljenja. Od učitelja i učenika se očekuje da duboko istražuju likovni proces te da ne predviđaju sadržaj. Pristup problemu, želja i namjera ostvarivanja novih mogućnosti stvaraju kreativnost, a ne likovni sadržaj ili motiv. Likovne probleme učitelj treba postavljati problemski, ne ih prikazivati učenicima kao gotova likovna rješenja. Na kreativnost i stvaralački potencijal djeteta utječemo provođenjem divergentnog mišljenja (Grgurić, Jakubin, 1996). Zečević (2020) navodi kako učitelj mora biti aktivan u umjetničkom poslu, kreativan te uspješan sudionik na likovnoj sceni. Navodi kako mu to daje autoritet, a učenicima motivaciju. Dodaje kako su važne i moralne osobine učitelja, jer osim razvijanja likovnosti, kod djece ima veliku ulogu u formiranju osobina ličnosti.

### *6.3.1. Interes i doživljaj učenika*

U likovnom procesu jednako su važni i interes i doživljaj, a kod učenika razredne nastave posebno uočavamo neposredan interes. Interes učenika ovisi o njegovoj dobi, sadržaju rada, likovnim materijalima i naravno sposobnosti učitelja. „Učitelj je ključan faktor u razvoju učenika i njihova interesa, kao i u oblikovanju onoga što će učenici zapaziti i doživjeti i, naposljetku, razviti svoje potencijale. Kako bi to postigao, učenicima je nužno omogućiti stimulativna sredstva za rad“ (Zečević, 2020, str. 81). Učitelj mora prepoznati interes učenika i razvijati nove interese, upražnjavati ih u likovnim aktivnostima, ali ne zanemarivati zadatke koji nisu u području dječjeg interesa. Na umu treba imati kako je potpunim prepuštanjem spontanog interesa učenika moguće zanemariti ciljeve likovnog odgoja u obrazovanju. Roca (1979) navodi kako se u prošlosti, učitelji nisu oslanjali na interese i doživljaje učenika, stoga

je njihovo izražavanje bilo više-manje beznačajno i bezizražajno. Karlavaris i Kraguljac (1981) govore kako učitelji nisu insistirali ni na razvoju stvaralaštva, nego se rad odvijao na osnovu subjektivnih opredjeljivanja, tako je sadržaj likovnih radova bio bez znanstvene zasnovanosti. Danas, emotivni doživljaji imaju veće značenje te nam pomažu u oblikovanju ličnosti.

U procesu rada postoje dvije vrste doživljaja, to su spontani doživljaj i naknadno izazvan doživljaj. Spontani doživljaj neposredan je doživljaj, bez utjecaja nastave i učitelja, učenik sam stvara svoje doživljaje doživljavanjem događaja. Naknadni doživljaj doživljava u nastavi, ne nužno na satu likovne kulture, u čemu veliku ulogu ima učitelj koji izaziva emocionalni podražaj učenika. Postojanje naknadnog doživljaja, povratna je informacija samom učitelju o dobro vođenoj nastavi. Uz emocionalne doživljaje imamo i one vizualne, oni više utječu na stvaralaštvo učenika i na njegov interes za likovni proces (Roca, 1979). „Vizualni se doživljaji pretvaraju u likovne doživljaje. Oni su se pri udruživanju s likovnim materijalom promijenili u konkretan likovni govor“ (Grgurić, Jakubin, 1996, str. 24). Bilo bi najbolje služiti se oboma doživljaja i povezivati ih, njihove interese i doživljaje, kako bi učitelji mogli bolje stvaralački usmjeravati učenike u likovno izražavanje.

## **7. ISTRAŽIVANJE**

### **7.1. Cilj istraživanja**

Cilj ovog istraživanja bio je ispitati stavove učitelja razredne nastave o uporabi kiparskih tehnika, utvrditi zastupljenost kiparskih tehnika u odnosu na ostale likovne tehnike te zastupljenost pojedinih kiparskih tehnika unutar razredne nastave likovne kulture.

### **7.2. Problemi istraživanja**

#### **Problem 1**

Kakva je zastupljenost kiparskih tehnika u razrednoj nastavi likovne kulture u odnosu na ostale likovne tehnike?



#### Problem 2

Koriste li učitelji Grada Zagreba prosječno češće kiparske tehnike u svom radu od učitelja iz ostalih županija?

#### Problem 3

Koriste li učitelji sa sklonosti prema likovnoj umjetnosti prosječno češće kiparske tehnike u svom radu od učitelja sa sklonosti prema nekoj drugoj umjetnosti ili onih koji nemaju sklonosti prema umjetnosti?

#### Problem 4

Koja je najčešće zastupljena kiparska tehnika u razrednoj nastavi likovne kulture?

#### Problem 5

Koja je najrjeđe zastupljena kiparska tehnika u razrednoj nastavi likovne kulture?

### **7.3. Hipoteze istraživanja**

#### Hipoteza 1

Kiparske tehnike u razrednoj nastavi likovne kulture manje su zastupljene od svih ostalih likovnih tehnika.

#### Hipoteza 2

Učitelji Grada Zagreba prosječno češće koriste kiparske tehnike u svom radu od učitelja iz ostalih županija.

#### Hipoteza 3

Učitelji sa sklonosti prema likovnoj umjetnosti prosječno češće kiparske tehnike u svom radu od učitelja sa sklonosti prema nekoj drugoj umjetnosti ili onih koji nemaju sklonosti prema umjetnosti.

#### Hipoteza 4

Najčešće zastupljena kiparska tehnika u razrednoj nastavi likovne kulture je glinamol.

#### Hipoteza 5

Najrjeđe zastupljena kiparska tehnika u razrednoj nastavi likovne kulture je gips.

## 8. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

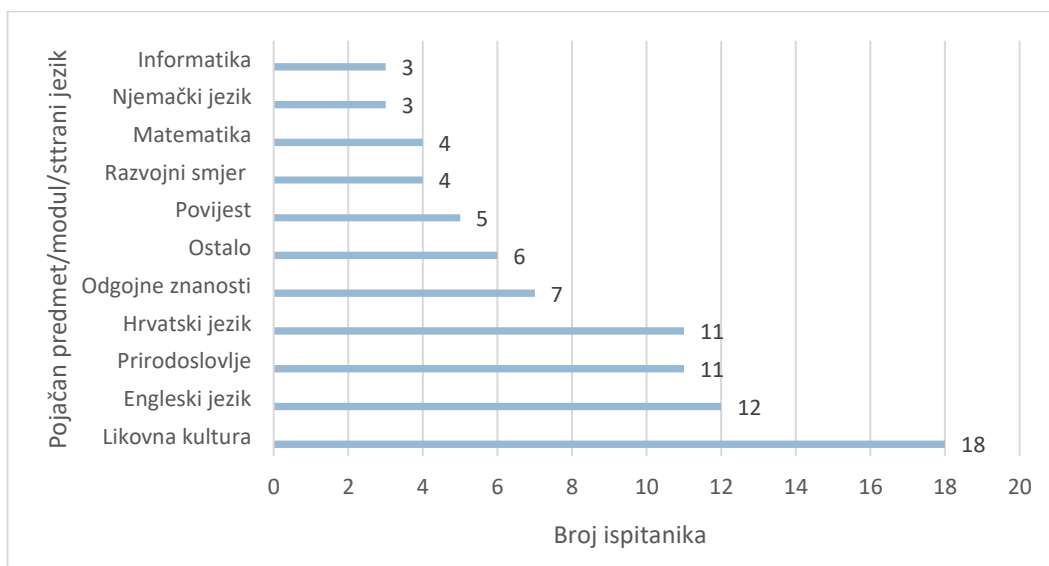
### 8.1. Ispitanici istraživanja

Istraživanje je provedeno na uzorku od 150 učiteljica i 3 učitelja (N=153) razredne nastave u Republici Hrvatskoj. Dobni raspon ispitanika je od 24 do 62 godine, a prosjek godina je 45,4. Prema godinama radnog iskustva ispitanika u obrazovanju, 11,8% učitelja ima manje od pet godina radnog iskustva, 9,2% ispitanika ima 6-11 godina, 23,5% 11-20 godina, 33,3% 21-30 godina i 22,2% ima više od 30 godina radnog iskustva u obrazovanju. Što se tiče završenog studija ispitanika, njih 26,1% završilo je dvogodišnji studij razredne nastave na Učiteljskoj akademiji, 21,6% četverogodišnji studij razredne nastave bez pojačanog predmeta, 32,7% četverogodišnji studij razredne nastave s pojačanim predmetom i 19,6% ispitanika završilo je petogodišnji studij razredne nastave s modulom.

*Grafikon 1* prikazuje pojačan predmet/modul/strani jezik ispitanika ovisno o završnom studiju, no skoro polovina učitelja (N=69) nije imala pojačan predmet, modul ili strani jezik. Najviše učitelja kao pojačan predmet ili modul imalo je likovnu kulturu (N=18), ostatak učitelja (N=66) pohađalo je studij s nekih drugim pojačanim predmetom/modulom/stranim jezikom.

#### **Grafikon 1:**

*Pojačani predmet/modul/strani jezik ispitanika ovisno o vrsti završenog studija*



Prema radnom mjestu ispitanika, 117 (76,5%) ispitanika poučava u čistom razrednom odjeljenju, 15 (9,8%) u kombiniranom razrednom odjeljenju, a njih 21

(13,7%) u produženom boravku. Postotak učitelja koji trenutno poučava u prvom razrednom odjelu jest 31,4%, drugom razredu 29,4%, trećem razredu 27,5%, a 23,5% učitelja poučava u četvrtom razredu.

*Tablica 1* prikazuje županije u kojoj se nalaze škole u kojoj ispitanici istraživanja rade. Najveći postotak ispitanika radi u Gradu Zagrebu, njih 39, odnosno 25,5%. Ispitanici urbanih sredina čine 64,4% (97 ispitanika), a ispitanici ruralnih 36,6% (56 ispitanika).

**Tablica 1:**

*Županije škola u kojima rade ispitanici*

Županija	N	N(%)	Županija	N	N(%)
Grad Zagreb	39	25,5%	Zagrebačka	19	12,4%
Koprivničko-križevačka	13	8,5%	Primorsko-goranska	11	7,2%
Šibensko-kninska	9	5,9%	Karlovačka županija	7	4,6%
Sisačko-moslavačka	7	4,6%	Bjelovarsko-bilogorska	5	3,3%
Istarska	5	3,3%	Splitsko-dalmatinska	5	3,3%
Virovitičko-podravska	5	3,3%	Brodsko-posavska	4	2,6%
Ličko-senjska	4	2,6%	Međimurska	4	2,6%
Varaždinska	4	2,6%	Vukovarsko-srijemska	4	2,6%
Dubrovačko-neretvanska	3	2%	Osječko-baranjska	3	2%
Zadarska	2	1,3%	Krapinsko-zagorska	0	0%

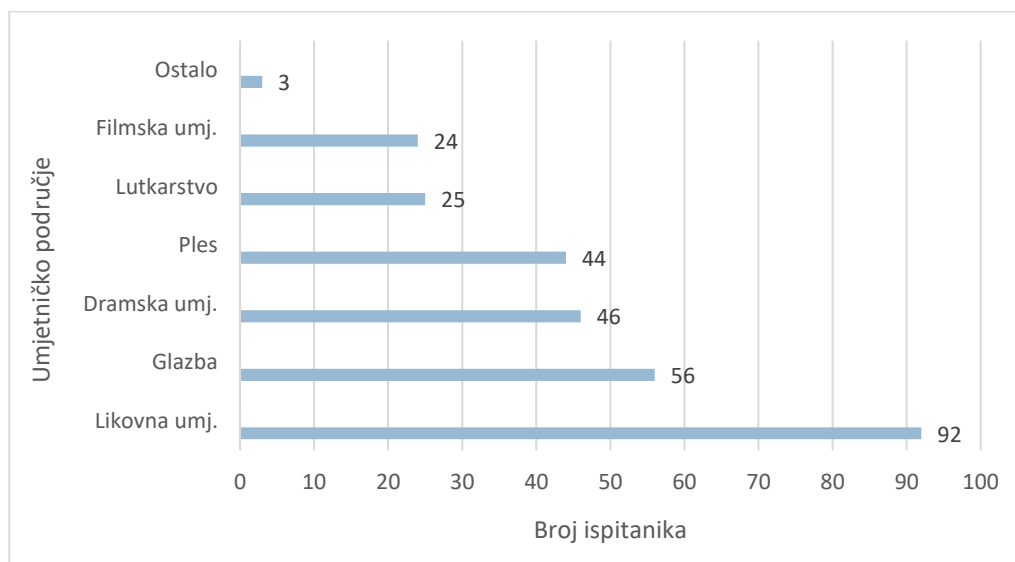
Gledajući vodstvo izvannastavnih aktivnosti ispitanika, 66,4% odnosno 100 ispitanika vodi izvannastavnu aktivnost vezanu uz umj. područje, a njih 34,6% odnosno 53 ispitanika ne vodi. Izvannastavne aktivnosti likovnog područja vodi 28 ispitanika (kreativna radionica, male švelje, likovna, keramičarska, lutkarska, modelarska skupina, učimo rukama), a njih 49 vodi izvannastavnu aktivnost nekog drugog umjetničkog područja (plesna, dramska, folklorna, filmska skupina, zbor...). Ostali ispitanici (N=23) nisu se izjasnili koju izvannastavnu aktivnost umjetničkog područja vode. S obzirom na stručno usavršavanje, 58 odnosno 37% ispitanika prošlo je stručno usavršavanje, a njih 95, odnosno 62,1% nije.

Nadalje, 131, tj. 86,6% učitelja navodi kako ima sklonosti prema umjetničkom području, a njih 22, tj. 14,4% navodi da nema. Sklonost prema likovnoj umjetnosti ima

92 učitelja, prema glazbi njih 56, dramskoj umjetnosti 46 ispitanika, prema plesu njih 44, lutkarstvu 25 ispitanika, prema filmskoj umjetnosti 24 ispitanika. Troje učitelja navodi ostale sklonosti (književnost, vez i literarno područje).

## Grafikon 2:

*Sklonosti prema umjetničkom području*



## 8.2. Vrsta, metoda, tehnika i postupak istraživanja

Vrsta istraživanja je transverzalno, kvantitativno i kvalitativno istraživanje. Podatci su prikupljeni deskriptivnom metodom, tehnikom anketiranja. Instrument za prikupljanje podataka bio je anketni upitnik (*Prilog 2*), kojeg su ispitanici ispunjavali anonimno. Prvi dio anketnog upitnika sadrži socio-demografska pitanja, drugi dio ispituje zastupljenost likovnih tehnika u razrednoj nastavi pomoću peterostupanjske Likertove skale (1 – vrlo rijetko, 2 – rijetko, 3 – ponekad, 4 – često, 5 – vrlo često). Za provjeru prve hipoteze izračunala se aritmetička sredina i standardna devijacija za svaku likovnu tehniku pojedinačno te su se dobivene prosječne razine zastupljenosti usporedile. Druga hipoteza ispitala se izračunavanjem aritmetičke sredine i standardne devijacije zastupljenosti kiparskih tehnika učitelja iz Grada Zagreba i učitelja iz ostalih županija, dobivene prosječne razine zastupljenosti su potom uspoređene. Također, koristio se hi-kvadrat test kako bi se provjerile postoji li statistički značajna razlika. Na isti način ispitana je i treća hipoteza, uspoređena je prosječna razinu zastupljenosti kiparskih tehnika učitelja koji imaju sklonosti prema likovnim umjetnostima i učitelja koji imaju sklonost prema nekoj drugoj umjetnosti ili ju nemaju.

Idući dio ankete ispitivao je zastupljenost kiparskih tehnika u razrednoj nastavi ponovno pomoću peterostupanjske Likertove skale (1 – nikad, 2 – rijetko (jedanput godišnje), 3 – ponekad (triput godišnje), 4 – često (jednom u tri mjeseca), 5 – vrlo često (jednom mjesečno)), gdje je izračunata aritmetička sredina i standardna devijacija za svaku pojedinu tehniku. Zatim je izračunata aritmetička sredina zastupljenosti i standardna devijacija mekih kiparskih materijala, a potom polutvrdih i tvrdih kiparskih materijala, dobivene prosječne razine zastupljenosti su uspoređene u svrhu utvrđivanja koji materijali imaju veću prosječnu razinu zastupljenosti. Potom je utvrđeno koliko učitelja u svome radu koristi odbačene materijale i koji su to materijali. Za provjeru četvrte i pete hipoteze analizirali su se odgovori otvorenih pitanja, koju kiparsku tehniku najčešće koriste i koju koriste najrjeđe te je utvrđeno koju kiparsku tehniku učitelji koriste najčešće i koju najrjeđe. Zatim su uslijedile tvrdnje kojima su učitelji procjenjivali svoje stavove prema kiparskim tehnikama i stavove s obzirom na učenike na peterostupanjskoj Likertovoj skali (1 – uopće se ne slažem, 2 – uglavnom se ne slažem, 3 – niti se slažem, niti se ne slažem, 4 – uglavnom se slažem, 5 – u potpunosti se slažem). U posljednja dva pitanja, otvorenog tipa, učitelji su odgovorili što smatraju kao prednosti kiparskih tehnika i koji su njeni nedostaci.

## 9. REZULTATI I RASPRAVA

Za provjeru *hipoteze 1, kiparske tehnike u razrednoj nastavi likovne kulture manje su zastupljene od svih ostalih likovnih tehnika*, analizirala se zastupljenost likovnih tehnika. *Tablica 2* prikazuje odgovore učitelja, aritmetičku sredinu odgovora za svaku likovnu tehniku te standardnu devijaciju. *Grafikon 1*, prikazuje prosječnu razinu zastupljenosti za svaku likovnu tehniku. Najveću prosječnu zastupljenost imaju slikarske tehnike (M=4,41), slijede crtačke tehnike (M=4,22), idući je dizajn (M=3,37), a zatim kiparske tehnike kojima je prosječna razina zastupljenosti 2,98. Grafičke tehnike imaju manju prosječnu zastupljenost (M=2,90), a arhitektonske tehnike imaju najmanju prosječnu zastupljenost (M=2,44). Što znači da je *hipoteza 1, kiparske tehnike u razrednoj nastavi likovne kulture manje su zastupljene od svih ostalih likovnih tehnika, odbačena.*

Kiparske tehnike u razrednoj nastavi manje su zastupljene od slikarskih i crtačkih tehnika te dizajna, a njihova zastupljenost je veća u odnosu na grafičku i arhitektonsku tehniku. Najveća zastupljenost slikarskih i crtačkih tehnika bila je očekivana zbog toga što iziskuju manje vremena za realizaciju radova od ostalih

likovnih tehnika, materijali su lako dostupni te za sam rad nije potrebna velika priprema.

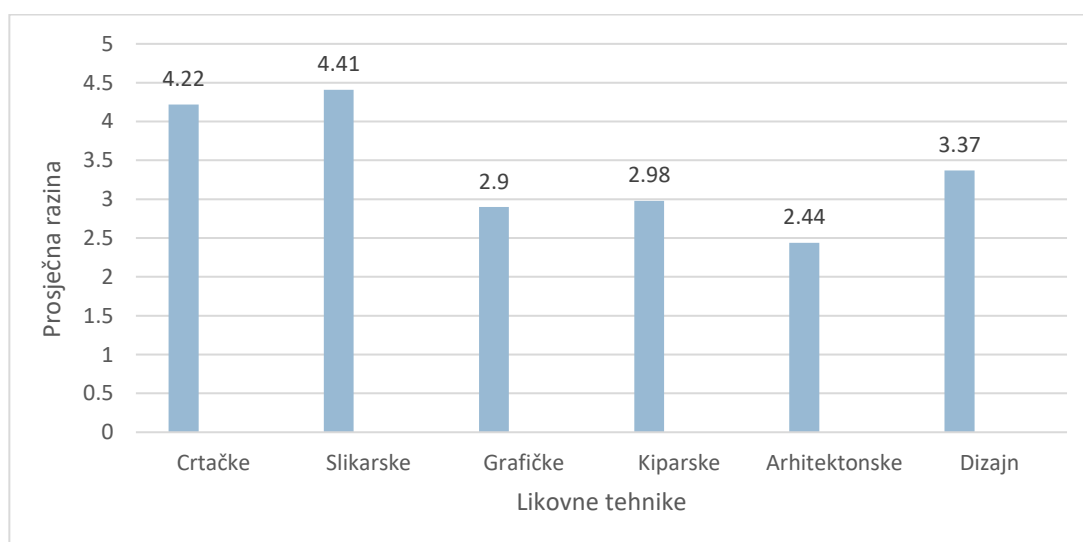
**Tablica 2:**

*Zastupljenost likovnih tehnika u razrednoj nastavi*

Čestica	5	N(%)	4	N(%)	3	N(%)	2	N(%)	1	N(%)	M	SD
Crtačke t.	48	31,37	92	58,82	11	7,19	2	1,3	0	0	4,22	0,63
Slikarske t.	72	47,06	70	45,75	11	7,19	0	0	0	0	4,41	0,62
Grafičke t.	4	2,61	27	17,65	81	52,94	31	20,26	10	6,54	2,90	0,86
Kiparske t.	2	1,31	26	16,99	96	62,74	25	16,34	4	2,61	2,98	0,7
Arhitektonske	1	0,66	14	9,15	62	40,52	53	34,64	21	13,73	2,44	0,86
Dizajn	15	9,80	48	31,37	71	46,4	16	10,46	3	1,96	3,37	0,86

**Grafikon 1:**

*Prosječna razina zastupljenosti likovnih tehnika*



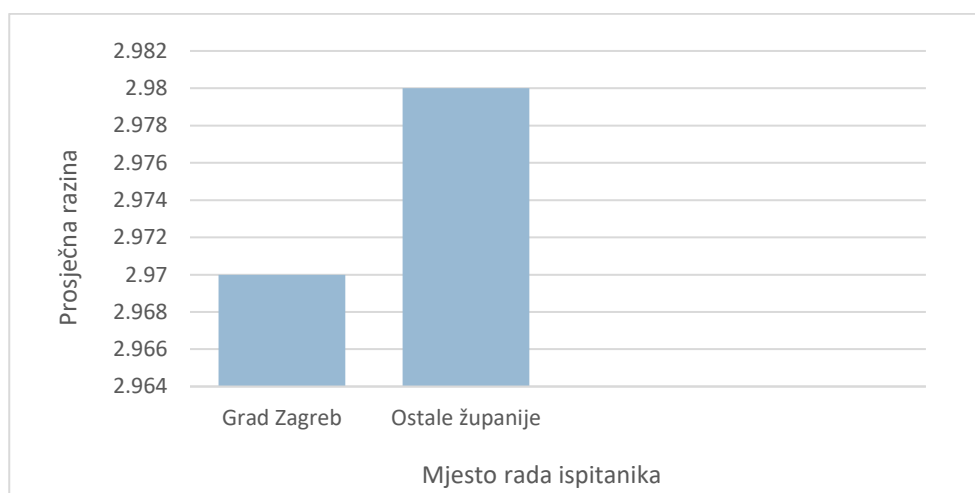
Analizom razine zastupljenosti kiparske tehnike, provjerila se *druga hipoteza*, učitelji Grada Zagreba prosječno češće koriste kiparske tehnike u svom radu od učitelja iz ostalih županija. Prosječna razina zastupljenosti kiparskih tehnika utvrđena kod učitelja iz Grada Zagreba je 2,97, s odstupanjem od aritmetičke sredine 0,66. Prosječna razina zastupljenosti kiparskih tehnika u radu učitelja iz ostalih županija iznosi 2,98, s odstupanjem od aritmetičke sredine 0,71. *Grafikon 2* prikazuje prosječne razine zastupljenosti kiparskih tehnika učitelja koji rade u Gradu Zagrebu i onih koji rade u ostalim županijama, prosječne razine su gotovo iste, s manjom zastupljenosti kod učitelja Grada Zagreba, što znači da je *hipoteza 2*, učitelji Grada Zagreba

prosječno češće koriste kiparske tehnike u svome radu od učitelja iz ostalih županija, **odbačena**. Učitelji Grada Zagreba prosječno rjeđe koriste kiparske tehnike u svome radu od učitelja iz ostalih županija. No, radi se o maloj razlici koja nije statistički značajna, ispitivanjem je utvrđeno da ne postoji statistički značajna razlika ( $\chi^2=0,972$ ;  $p>0,90$ ).

Hipoteza 2 nastala je pretpostavkom da učitelji Grada Zagreba češće u svome radu koriste kiparske tehnike jer u odnosu na ostale županije imaju najveću mogućnost nabave materijala. No, zanimljivo je kako usprkos najvećeg broja trgovina s potrebnim materijalima i sredstvima za nastavu, u Gradu Zagrebu, učitelji istog, kiparske tehnike ne koriste prosječno češće u odnosu na ostale učitelje.

### Grafikon 2:

*Prosječna razina zastupljenosti kiparskih tehnika s obzirom na mjesto rada ispitanika*



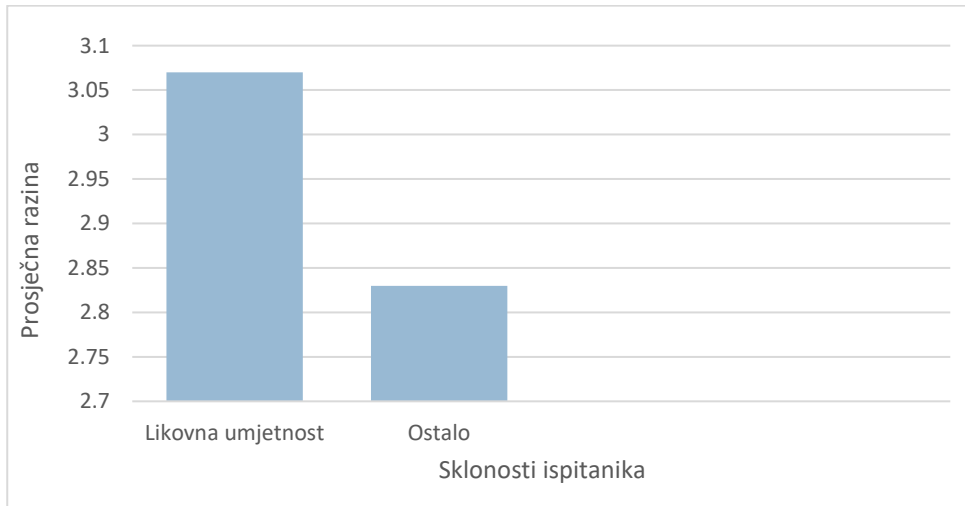
Za provjeru hipoteze 3, učitelji sa sklonosti prema likovnoj umjetnosti prosječno češće koriste kiparske tehnike u svome radu od učitelja sa sklonosti prema nekoj drugoj umjetnosti ili onih koji nemaju sklonosti prema umjetnosti, uspoređena je prosječna razina zastupljenosti kiparske tehnike učitelja koji imaju sklonosti prema likovnoj umj. i ostalih učitelja. Prosječna razina utvrđena kod učitelja sa sklonostima prema likovnoj umj. je 3,07, s odstupanjem od aritmetičke sredine 0,66. Prosječna razina zastupljenosti kiparskih tehnika u radu učitelja sa sklonosti prema nekoj drugoj umjetnosti ili bez sklonosti iznosi 2,83, s odstupanjem od aritmetičke sredine 0,72. *Grafikon 3* prikazuje kako je prosječna zastupljenost kiparskih tehnika u radu učitelja koji iskazuju sklonost prema likovnoj umjetnosti nešto je veća od prosječne

zastupljenosti kod ostalih učitelja, čime je **potvrđena hipoteza 3**, učitelji sa sklonosti prema likovnoj umjetnosti prosječno češće koriste kiparske tehnike u svome radu od učitelja sa sklonosti prema nekoj drugoj umjetnosti ili onih koji nemaju sklonosti prema umjetnosti. Ispitivanjem je zaključeno da ne postoji statistički značajna razlike između prosječne zastupljenosti kiparskih tehnika učitelja sa sklonošću prema likovnoj umjetnosti i učitelja sa sklonošću prema nekoj drugoj umjetnosti ili bez sklonosti ( $\chi^2=2,366$ ;  $p>0,95$ ).

Zastupljenost kiparskih tehnika u radu učitelja sa sklonostima prema likovnoj umjetnosti je veća u odnosu na ostale učitelje, što ukazuje koliko je uloga sklonosti učitelja uistinu bitna u odabiru likovnih tehnika u nastavi. Očekivano je da učitelji s interesom prema likovnoj umjetnosti više vremena posvećuju pripremi za nastavu likovne kulture te da su motiviraniji u istraživanju raznolikih materijala i tehnika. Time u svoju nastavu, više nego ostali učitelji, uključuju rad raznim likovnim tehnikama uključujući i veću zastupljenost kiparske tehnike.

### Grafikon 3:

*Prosječna razina zastupljenosti kiparskih tehnika s obzirom na sklonost ispitanika*

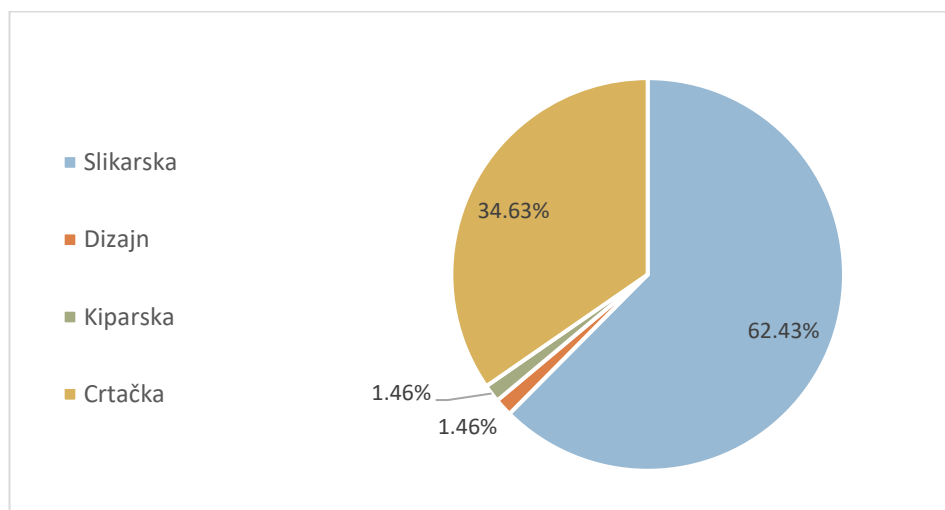


Daljnjom analizom utvrđeno je koju likovnu tehniku učitelji koriste najčešće, što je prikazano u *Grafikonu 4*. Najčešće korištena likovna tehnika je slikarska tehnika, najčešćom ju navodi čak 128 učitelja, tj. 62,43%, iduća je crtačka tehnika, koju najčešće koristi 71 učitelj ili 34,63%, slijede ih kiparska tehnika te dizajn.



#### Grafikon 4:

##### Najčešće zastupljena likovna tehnika



U *Tablici 3* prikazano je zašto se učitelji najčešće odlučuju za uporabu slikarskih tehnika. Najviše učitelja kao razlog korištenja navodi dostupnost pribora i materijala za ovu tehniku (N=21) i jer su djeci omiljene (N=21). Zatim učitelji navode kako su od svih tehnika, slikarske najprimjerenije učeničkoj dobi (N=20), slijedi razlog ekonomičnost vremena (N=14), jer ne iziskuju puno vremena kao neke druge tehnike. Određen broj učitelja navodi kako ih najčešće koriste jer je tako predviđeno kurikulumom (N=14). Čak 30 ispitanika ne navodi razlog najčešćeg korištenja slikarskih tehnika. *Tablica 4* prikazuje zašto učitelji najčešće koriste crtačke tehnike, razlozi su slični kao i za slikarsku tehniku. Najviše učitelja koristi ovu tehniku jer je materijal jednostavan i lako dostupan (N=16), tehnika je učenicima jednostavna za izvedbu i primjerena njihovoj dobi (N=14) te ne oduzima puno vremena za realizaciju (N=13), također, učitelji navode kako je najzastupljenija u kurikulumu/npp (N=8).

Zanimljivo je kako većina učitelja kao najčešće korištenu likovnu tehniku odabire slikarsku tehniku. Iako su razlozi korištenja slični kao i za crtačku tehniku, kao razlog korištenja slikarske tehnike se pojavljuje razlog *jer su omiljene djeci*. Pretpostavka je da su djeci omiljene zbog mnoštvo boja koje slikarske tehnike nude, a dijete voli boje i voli stvarati šarene radove.

**Tablica 3:***Razlozi zašto učitelji najčešće koriste slikarske tehnike*

Razlog	N
Omiljene djeci	21
Dostupnost pribora i materijala	21
Najprimjerenije učeničkoj dobi	20
Ekonomičnost vremena	14
Najviše zastupljene u kurikulumu/npp	14
Jednostavnost u izražavanju	9
Radi najveće uspješnosti učenika	6
Volim ih	5
Neki drugi razlog	10
Ne navodi razlog	30

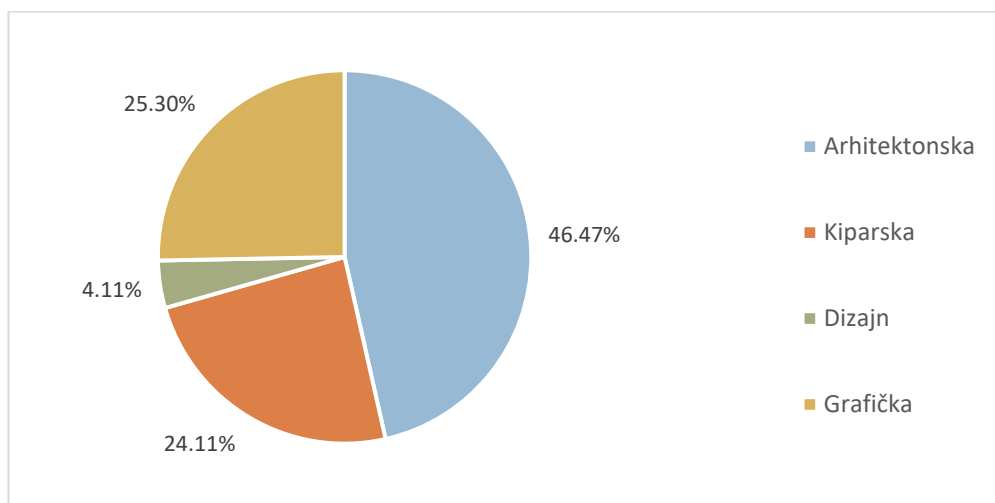
**Tablica 4:***Razlozi zašto učitelji najčešće koriste crtačke tehnike*

Razlog	N
Jednostavnost i dostupnost materijala i pribora	16
Jednostavnost i primjerenost učenicima	14
Ekonomičnost vremena	13
Najviše zastupljene u kurikulumu/npp	8
Učenici ih vole	7
Učenici njima rade i na drugim obrazovnim predmetima	3
Učenici se najbolje njima izražavaju	3
Neki drugi razlog	8
Ne navodi razlog	12

*Grafikon 5* prikazuje najrjeđe zastupljenu likovnu tehniku u razrednoj nastavi. Najviše učitelja, njih 79, tj. 46,47%, najrjeđe koristi arhitektonsku tehniku, njih 43 ili 25,3% grafičku, 41 učitelj, tj. 24,11% kiparsku tehniku, a njih 7 (4,12%) u svom radu najrjeđe koristi dizajn.

### Grafikon 5:

*Najrjeđe zastupljena likovna tehnika*



U *Tablici 5* prikazani je zašto učitelji najrjeđe biraju arhitektonske tehnike. Najčešći razlozi su nedostatak vremena za realizaciju rada (N=14), nedostatak materijala (N=12) te njihova slaba zastupljenost u kurikulu/nastavnom planu i programu (N=10). Zanimljivo je kako čak 29 ispitanika ne navodi zašto najrjeđe koristi arhitektonsku tehniku. *Tablica 6* prikazuje zašto učitelji najrjeđe koriste rad grafičkim tehnikama, navode kako je razlog tome kompliciranost izvedbe u odnosu na uzrast učenika (N=15), zatim nedostatak vremena za provedbu takvog sata (N=8) i nedostatak pravog materijala i pribora (N=7). Nešto manji broj učitelja najrjeđe odabire rad kiparskim tehnikama, prema *Tablici 7* najčešći razlog tome je nedostatak predviđenog vremena (N=10) te nedostatak materijala jer ga ne mogu lako nabaviti ili jer iziskuje njihov financijski trošak ili trošak roditelja (N=10).

### Tablica 5:

*Razlozi zašto učitelji najrjeđe koriste arhitektonske tehnike*

Razlog	N
Nedostatak vremena	14
Nedostupnost materijala	12
Kurikulom/Nastavnim planom i programom slabo zastupljene	10
Nedostatak prostora	3
Najviše problema u realizaciji	3
Teške i nerazumljive učenicima	3

Neprikladne za uzrast učenika	3
Ne znam točan razlog, voljela bih češće	3
Učenici često ne donesu pribor	3
Oduzimaju puno vremena za pripremu za rad	3
Neki drugi razlog	10
Ne navodi	29

**Tablica 6:**

*Razlozi zašto učitelji najrjeđe koriste grafičke tehnike*

Razlog	N
Kompliciranosti izvedbe u odnosu na uzrast	15
Nedostatak vremena	8
Nedostatak pravog materijala i pribora	7
Neki drugi razlog	8
Ne navodi	9

**Tablica 7:**

*Razlozi zašto učitelji najrjeđe koriste kiparske tehnike*

Razlog	N
Nedostatak vremena	10
Nedostatak i trošak materijala	10
Zahtjevnost oblikovanja	3
Neki drugi razlog	5
Ne navodi	17

Istraživanjem je ispitana zastupljenost određenih kiparskih tehnika u razrednoj nastavi, *Tablica 8* prikazuje aritmetičku sredinu odgovora za svaku tehniku te odstupanje od aritmetičke sredine. Uspoređena je prosječna razina zastupljenosti mekih materijala u odnosu na polutvrde i tvrde materijale. Prosječna razina zastupljenosti mekih materijala, odnosno gline, glinamola i plastelina je 2,88 sa standardnom devijacijom od 1,22. Prosječna zastupljenost polutvrdih i tvrdih materijala, tj. papira, kartona, žice, lima, alufolije, gipsa i drva je 2,48 s odstupanjem od 1,08. Zaključuje se kako je prosječna razina zastupljenosti mekih materijala veća od zastupljenosti polutvrdih i tvrdih materijala. Što znači da učitelji u svome radu prosječno češće koriste rad mekim materijalima, nego polutvrdim i tvrdim, a razlog tome je vjerojatno lakše i jednostavnije oblikovanje mekih materijala za učenike.

**Tablica 8:***Zastupljenost kiparskih tehnika*

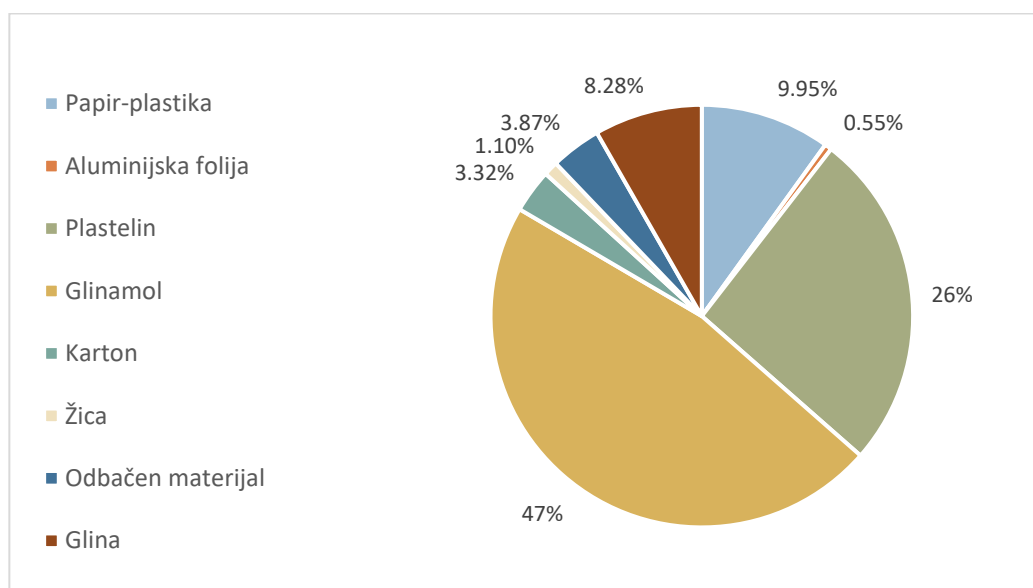
Čestica	5	N(%)	4	N(%)	3	N(%)	2	N(%)	1	N(%)	M	SD
Glina	7	4,57	10	6,54	31	20,26	32	20,92	73	47,71	1,99	1,16
Glinamol	20	13,07	50	32,68	63	41,18	18	11,77	2	1,31	3,44	0,91
Plastelin	15	9,8	50	32,68	48	31,37	32	20,92	8	5,23	3,21	1,05
Papir – plastika	21	13,73	55	35,95	58	37,91	18	11,7	1	0,65	3,5	0,89
Kaširana papir – plastika	2	1,31	11	7,19	51	33,33	69	45,1	20	13,07	2,65	0,85
Karton	15	9,8	33	21,57	64	41,83	40	26,14	1	0,65	3,14	0,94
Žica	2	1,31	16	10,46	54	35,29	67	43,79	14	9,15	2,51	0,85
Drvo	1	0,65	4	2,61	21	13,73	53	34,64	74	48,37	1,92	0,84
Gips	0	0	3	1,96	10	6,54	33	21,57	107	69,93	1,41	0,7
Lim, aluminijska i bakrena folija	1	0,65	9	5,88	43	28,1	70	45,75	30	19,6	2,22	0,85
Ostali materijali	3	1,96	19	12,42	64	41,83	51	33,33	16	10,46	2,62	0,9
Odbačen materijal	9	5,88	41	26,8	49	32	47	30,72	7	4,58	2,99	0,99

*Hipoteza 4, najčešće zastupljena kiparska tehnika u razrednoj nastavi likovne kulture je glinamol, provjerena je analizom odgovora ispitanika koju kiparsku tehniku najčešće upotrebljavaju. Grafikon 6 prikazuje najčešće korištene kiparske tehnike, najkorištenija tehnika je glinamol, za čiju se najčešću uporabu odlučuje čak 85 ispitanika, tj. 47%. Iduća najčešće korištena tehnika je plastelin, koju odabire 47 ispitanika, što je 26%, slijedi tehnika papir-plastika koju odabire 18 ispitanika, tj. 9.95%, iduća je glina koju najčešće koristi 15, tj. 8.28% ispitanika. Nekolicina ispitanika kao najčešću kiparsku tehniku navodi odbačen materijal, karton, žicu i aluminijsku foliju. Iz priloženog grafikona utvrđujemo da je glinamol najčešće korištena kiparska tehnika u radu učitelja, čime je **potvrđena** hipoteza 4, najčešće zastupljena kiparska tehnika u razrednoj nastavi likovne kulture je glinamol.*

Iako je rezultat najčešće zastupljene kiparske tehnike je očekivan, iznenađujuće je da gotovo polovica učitelja navodi istu kiparsku tehniku. Također, gotovo polovica učitelja kao razlog korištenja glinamola navodi laku dostupnost materijala. Dok papir najčešće koristi 23 ljudi od kojih samo njih 6 kao razlog navodi jednostavnost nabave materijala. Što je zanimljivo, jer kako navodi Golac (1991) papir je uvijek pri ruci.

## Grafikon 6:

*Najčešće zastupljene kiparske tehnike*



*Tablica 9* prikazuje zašto učitelji razredne nastave najčešće upotrebljavaju glinamol u svome radu. Gotovo polovica učitelja kao razlog navodi dostupnost materijala, njegovu cjenovnu prihvatljivost i laku nabavu (N=46). Idući razlog je jednostavnost glinamola, djeca ga lako oblikuju (N=23). Nekolicina učitelja navodi kako je glinamol učenicima najbliži i da ga vole (N=10), a neki navode kako nudi razne mogućnosti oblikovanja (N=7). *Tablica 10* prikazuje zašto učitelji u svom radu najčešće koriste plastelin, kao glavni razlog ponovno navode dostupnost materijala (N=21), drugi razlog je jer ga učenici vole (N=11), a treći jer se njime lako oblikuje i jednostavan je za uporabu (N=6). U *Tablici 11* vidljivi su razlozi zašto učitelji najčešće koriste tehniku papir-plastike, ponovno najviše učitelja kao razlog njegove uporabe ističe dostupnost materijala (N=6), idući razlog jest jednostavnost korištenja (N=4), slijedi razlog jer učenici vole raditi papirom (N=3).

## Tablica 9:

*Razlozi zašto učitelji najčešće koriste glinamol*

Razlog	N
Dostupnost materijala	46
Jednostavan za rad, djeca ga lako oblikuju	23
Učenicima najbliži i vole ga	10

Nudi razne mogućnosti oblikovanja	7
Primjeren za uzrast učenika	2
Brzo se suši/nije potrebno peći	2
Neki drugi razlog	7
Ne navodi	19

**Tablica 10:**

*Razlozi zašto učitelji najčešće koriste plastelin*

Razlog	N
Dostupnost materijala	21
Učenici ga vole	11
Lako se oblikuje	6
Jednostavan	6
Neki drugi razlog	7
Ne navodi	9

**Tablica 11:**

*Razlozi zašto učitelji najčešće koriste papir-plastiku*

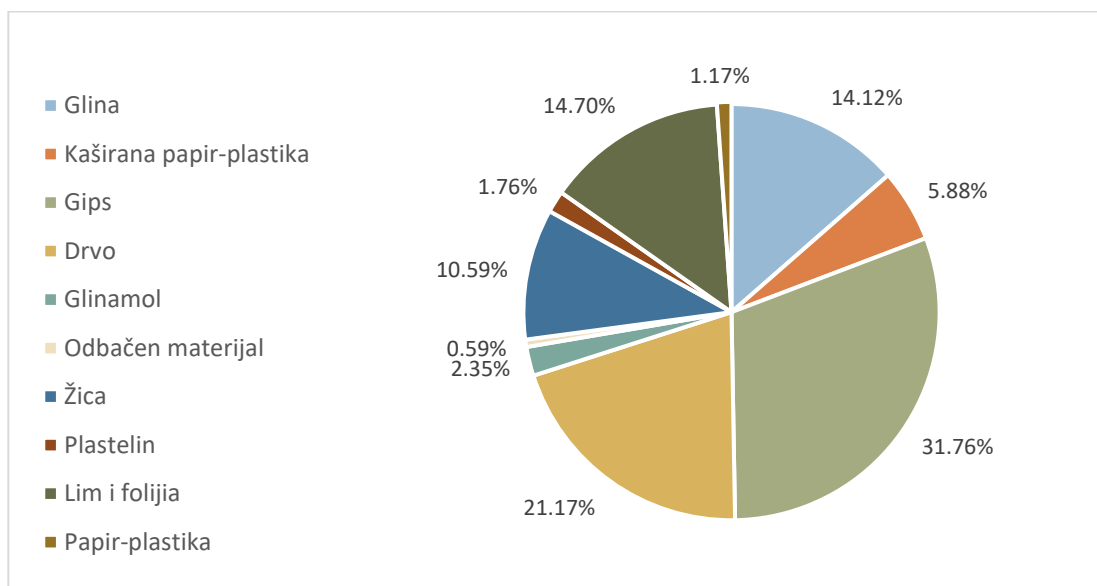
Razlog	N
Dostupnost materijala	6
Jednostavnost korištenja	4
Učenici vole raditi papirom	3
Nešto drugo	4
Ne navodi razlog	6

*Hipoteza 5, najrjeđe zastupljena kiparska tehnika u razrednoj nastavi likovne kulture je gips, provjerena je analizom odgovora ispitanika koju kiparsku tehniku najrjeđe upotrebljavaju. U Grafikonu 7 vidljivo je kako najviše učitelja, njih 54, tj. 31,76%, u svom radu najrjeđe odabire gips. Iduća najrjeđe korištena kiparska tehnika je drvo, najrjeđe ju koristi 36 ispitanika, što je 21,17%. Lim i foliju najrjeđe koristi 25, tj. 14,7% ispitanika, glinu najrjeđe koristi 24 ispitanika ili 14,12% ispitanika, žicu najrjeđe koristi 18, tj. 10,59% ispitanika, slijede ih kaširana papir-plastika, glinamol, plastelin, papir-plastika i odbačen materijal. Iz priloženog grafikona vidljivo je da je gips najrjeđe zastupljena kiparska tehnika, što **potvrđuje hipotezu 5, najrjeđe zastupljena kiparska tehnika u razrednoj nastavi likovne kulture je gips.***

Za razliku od najčešće korištene tehnike, gdje se gotovo polovica odlučuje za jednu tehniku (glinamol), kod odabira najrjeđe tehnike se gotovo trećina ispitanika odlučuje za gips. Pretpostavka ove hipoteze bilo je nedovoljno poznavanje gipsa kao materijala od strane učitelja, ako je učitelju ova tehnika komplicirana, bit će komplicirana i učenicima, što rezultira ne korištenjem ove tehnike u nastavi.

## Grafikon 7:

### Najrjeđe zastupljena kiparska tehnika



Tablica 12 prikazuje zašto učitelji u svome radu najrjeđe koriste gips. Najviše njih navodi kako je ova tehnika komplicirana za učenike nižih razreda (N=15). Idući najčešći razlog je manjak uvjeta za rad ovom tehnikom u učionici te nepraktičnost tehnike (N=7). Nekolicina kao razlog navodi kako tehnika zahtjeva previše vremena (N=6), kojeg nema dovoljno u nastavi likovne kulture, a neki kako ni sami ne znaju raditi ovom tehnikom te da im nije bliska (N=5). Tablica 13 prikazuje zašto učitelji najrjeđe koriste drvo u svom radu, najčešći razlog je nedostupnost materijala N=12), učitelji navode kako je teško nabaviti materijal, pogotovo u prikladnom obliku za rad. Idući razlog je zahtjevnost tehnike za učenike (N=10) te par učitelja navodi kako postoji mogućnost ozljeđivanja (N=4).

#### Tablica 12:

Razlozi zašto učitelji najrjeđe koriste gips

Razlog	N
Komplicirano za učenike nižih r.	15
Nemamo uvjete za rad u učionici	7
Zahtjeva previše vremena	6
Ni sama ne znam raditi gipsom	5

#### Tablica 13:

Razlozi zašto učitelji najrjeđe koriste drvo

Razlog	N
Nedostupnost materijala	12
Zahtjevno za učenike	10
Mogućnost ozljeđivanja	4
Nedostatak uvjeta za rad	3



Nedostupan materijal	3
Previše vremena za pripremu materijala	3
Neki drugi razlog	4
Ne navodi	16

Nedostatak alata za oblikovanje	3
Iziskuje veću pripremu za rad	3
Nedostatak vremena	3
Neki drugi razlog	3
Ne navodi	7

U *Tablici 14* vidljivi su razlozi koji učitelji navode za rijetko korištenje lima i folije u nastavi. Najviše učitelja navodi nedostupnost materijala (N=5), a ostali razlozi su nedostatak uvjeta za rad (N=2), nedostatak vremena za realizaciju rada (N=2), neprimjerenost tehnike uzrastu učenika (N=2) i prezahtjevna tehnika za učenike (N=2). Jedan učitelj navodi kako ni sam ne voli ovu tehniku stoga ju najrjeđe upotrebljava u radu. *Tablica 15* prikazuje razloge slabog korištenja gline u nastavi, većina učitelja navodi nedostupnost materijala (N=17), teško ju nabavljaju ili nemaju mogućnost nabave uopće te je za neke cjenovno prihvatljiva. Nekolicina učitelja navodi kako škola ne posjeduje peć u kojoj bi pekli glinu (N=5), a neki navode kako nemaju gdje čuvati radove učenika (N=4), ovi razlozi nas upućuju u nedovoljnu opremljenost nekih škola za nastavu likovne kulture.

**Tablica 14:**

*Razlozi zašto učitelji najrjeđe koriste lim i foliju*

Razlog	N
Nedostupnost materijala	5
Nemamo uvjete za rad	2
Nedostatak vremena	2
Neprijemnost uzrastu	2
Zahtjevno za učenike	2
Ne volim ovu tehniku	1
Ne navodi razlog	6

**Tablica 15:**

*Razlozi zašto učitelji najrjeđe koriste glinu*

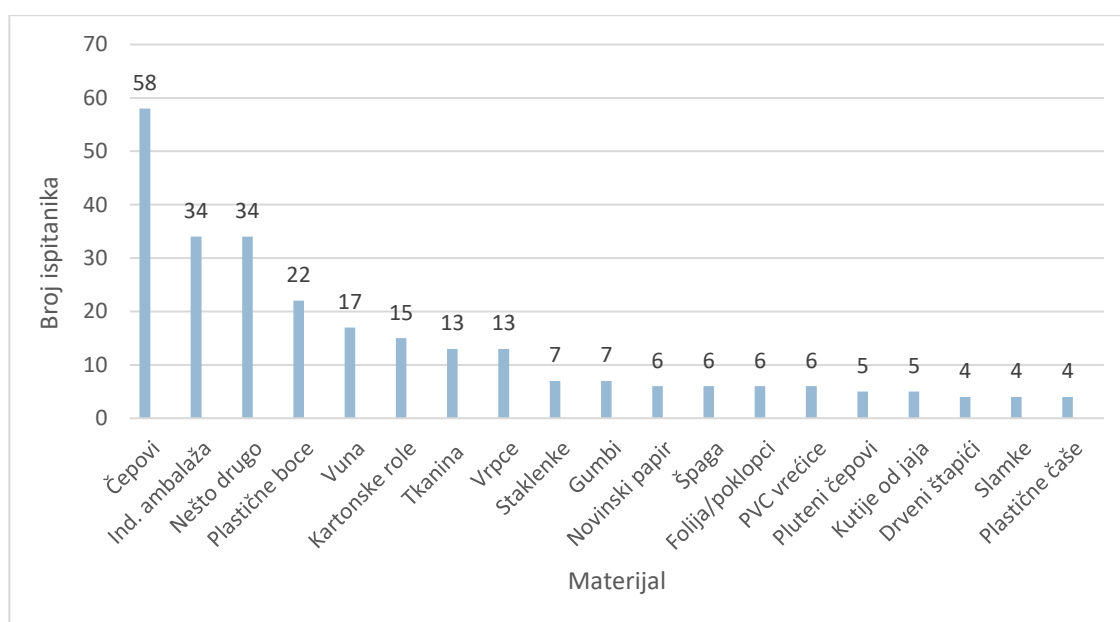
Razlog	N
Nedostupnost materijala	17
Nemamo peć	5
Nemamo gdje držati/čuvati radove	4
Učenicima teška za oblikovanje	2
Nepoznat mi je materijal	2
Neprijemnost uzrastu učenika	1
Ne navodi	5

Istraživanjem je utvrđeno kako čak 141 ispitanik, tj. 92,15% ispitanika, u svome radu upotrebljava odbačen materijal. *Grafikon 8* prikazuje koje odbačene materijale

učitelji koriste u svome radu. Najveći broj ispitanika u svom radu koristi čepove, čak njih 58, velik broj ispitanika, njih 34, koristi industrijsku ambalažu, 22 koristi plastične boce, 17 ispitanika koristiti vunu. Kartonske ili papirnate role koristi 15 učitelja, tkaninu koristi 13 učitelja, kao i vrpce itd. Određeni ispitanici navode kako koriste više odbačenih materijala, što ukazuje na njihovu domišljatost. No, neki ispitanici navode samo jedan odbačen materijal i to su većinom čepovi, pohvalno je što koriste odbačen materijal, ali njihov odabir bi trebao biti raznolik.

### Grafikon 8:

*Zastupljenost odbačenog materijala*



Istraživanjem su ispitani stavovi učitelja prema kiparskim tehnikama, učitelji su na Likertovoj skali određivali svoj stupanj slaganja s određenom tvrdnjom. U *Tablici 16* prikazane su tvrdnje, aritmetička sredina stupnja slaganja za svaku tvrdnju te standardna devijacija. Najveća razina slaganja utvrđena je na tvrdnju *upotreba različitih likovnih tehnika značajna je za razvoj dječjeg stvaralaštva* za koju je utvrđena prosječna razina slaganja 4,74 s prosječnim odstupanjem od aritmetičke sredine 0,53. Dok je najmanja razina slaganja utvrđena na tvrdnju *smatram da su kiparske tehnike dovoljno zastupljene u mojoj nastavi*, gdje je utvrđena prosječna razina slaganja 2,92, s prosječnim odstupanjem od aritmetičke sredine 1,06. Što znači da su učitelji svjesni kako bi kiparske tehnike trebale biti više zastupljene u razrednoj

nastavi. Prosječna razina stava učitelja o kiparskim tehnikama je 4,18, s prosječnim odstupanjem od aritmetičke sredine 0,96.

Analizom stupnja slaganja s tvrdnjama koje se odnose na samoprocjenu (*smatram da sam dovoljno kompetentan/na za primjenu kiparskih tehnika u razrednoj nastavi, volim se izražavati kiparskim tehnikama, zadovoljan/na sam svojim pristupom u korištenju kiparskih tehnika, smatram da sam dovoljno upoznat/a sa svojstvima kiparskih materijala*) uspoređene su razine slaganja učitelja koji su završili studij s pojačanim predmetom/modulom likovna kultura s učiteljima koji su imali neki drugi pojačani predmet/modul, strani jezik ili ga nisu imali uopće. Razina slaganja utvrđena na tvrdnjama samoprocjene, učitelja s pojačanom likovnom kulturom je 3,72, s odstupanjem od aritmetičke sredine 1,04. Razina slaganja na tvrdnjama samoprocjene učitelja bez pojačane likovne kulture je 3,4, s odstupanjem od aritmetičke sredine 0,95. Veći stupanj slaganja s tvrdnjama samoprocjene imaju učitelji završenog studija s pojačanim predmetom/modulom likovne kulture, no ispitivanjem je utvrđeno da je riječ o statistički neznčajnoj razlici ( $\chi^2=3,81$ ;  $p>0,975$ ). Prosječno viša razina slaganja s tvrdnjama o samoprocjeni kod učitelja s pojačanom likovnom kulturom u odnosu na ostale učitelje, bila je očekivana. Rezultati su pokazatelji kolika je uloga pojačanog predmeta likovne kulture na studiju u nastavi likovne kulture i ovom slučaju korištenju kiparskih tehnika.

#### **Tablica 16:**

*Stavovi učitelja prema kiparskim tehnikama*

Čestica	M	SD
Smatram da sam dovoljno kompetentan/na za primjenu kiparskih tehnika u razrednoj nastavi.	3,58	0,89
Volim se izražavati kiparskim tehnikama.	3,53	0,94
Zadovoljan/na sam svojim pristupom u korištenju kiparskih tehnika.	3,41	0,92
Smatram da sam dovoljno upoznat/a sa svojstvima kiparskih materijala.	3,23	1,09
Smatram da su kiparske tehnike dovoljno zastupljene u mojoj nastavi.	2,92	1,06
Korištenje kiparskih tehnika u nastavi iziskuje veliku pripremu za nastavni sat.	3,91	0,99

Smatram da su ostale tehnike poput crtačkih i slikarskih jednostavnije za provođenje u razredu.	4,34	0,9
Smatram da je proces stvaranja likovnog rada podjednako važan kao i rezultat rada.	4,62	0,79
Rad kiparskim tehnikama vrlo je važan za razvoj motorike djeteta.	4,65	0,64
Upotreba različitih likovnih tehnika značajna je za razvoj dječjeg stvaralaštva.	4,74	0,53
Kiparske tehnike potiču razvoj mašte i slobodu izraza.	4,57	0,67
Kiparske tehnike potiču kreativno samoizražavanje.	4,59	0,62
Rad kiparskim tehnikama doprinosi razumijevanju trodimenzionalnosti kod djece.	4,71	0,58
Rad kiparskim tehnikama djeluje opuštajuće na učenike.	4,37	0,77
Korištenje kiparskih tehnika pomaže učeniku lakše usvojiti likovni jezik.	4,08	0,75
Korištenjem kiparskih tehnika važnije je otkriti likovni jezik, nego realizirati motiv.	3,9	0,91
Rad kiparskim tehnikama važan je za osvještavanje proporcionalnosti.	4,52	0,64
Korištenjem kiparskih tehnika učenici otkrivaju međusobne odnose u prostoru.	4,6	0,64
Rad kiparskim tehnikama utječe na emocionalno stanje učenika.	3,92	0,86
Proces spontanog izražavanja modeliranjem vrlo je važan.	4,39	0,67
Rad kiparskim tehnikama obogaćuje taktilnu i vizualnu percepciju.	4,66	0,58
Korištenjem kiparskih tehnika učenici razvijaju koordinaciju pokreta.	4,55	0,65
Korištenje kiparskih tehnika obogaćuje oblikovno mišljenje i vizualno pamćenje.	4,44	0,71

Analizom stavova učitelja s obzirom na učenike, njihove odnose prema kiparskim tehnikama, utvrđene su prosječne razine slaganja s određenom tvrdnjom. *Tablica 17* prikazuje tvrdnje, aritmetičku sredinu stupnja slaganja za svaku tvrdnju te njenu standardnu devijaciju. Najveća razina slaganja utvrđena je na tvrdnju *učenici motivirani u radu s kiparskim materijalima*, za koju je utvrđena prosječna razina slaganja 3,99 s prosječnim odstupanjem od aritmetičke sredine 0,76. Što potvrđuje

mišljene prema Grgurić i Jakubinu (1996) koji navode kako je dijete kiparskim tehnikama dodatno potaknuto i motivirano u radu te stvara nove doživljaje, razvija nove interese, kreativne i spoznajne procese.

Najmanja razina slaganja utvrđena na tvrdnju *učenici lakše izražavaju korištenjem kiparskih tehnika od ostalih likovnih tehnika*, gdje je utvrđena prosječna razina slaganja 2,6 s prosječnim odstupanjem od aritmetičke sredine 0,90. Prosječna razina stava učitelja s obzirom na učenike je 3,51, s prosječnim odstupanjem od aritmetičke sredine 0,99.

Ispitano je postoji li korelacija između stava učitelja *volim se izražavati kiparskim tehnikama* i stavu učitelja s obzirom na učenike *učenici su motivirani u radu s kiparskim tehnikama*. Pearsonovim koeficijentom korelacije utvrdili smo da je korelacija između stavova pozitivna i slaba ( $r=0,505$ ). Što znači da postoji povezanost između ove dvije tvrdnje, učenici, čiji se učitelji voli izražavati kiparskim tehnikama, motivirani su u radu, no povezanost nije visoka.

**Tablica 17:**

*Stavovi učitelja s obzirom na učenike*

Čestica	M	SD
Učenici su motivirani u radu s kiparskim materijalima.	3,99	0,76
Učenici u mom razredu vole se izražavati kiparskim tehnikama.	3,96	0,81
Učenicima nije problem izražavati pokret i akciju kiparskim tehnikama.	3,39	0,86
Učenici uspješno izvršavaju zadatke iz područja kiparskih tehnika.	3,66	0,90
Učenici u mom razredu su opušteni u radu s kiparskim tehnikama.	3,91	0,82
Učenici pokazuju veći interes za nastavnim sadržajem koji sadrži zadatke iz područja kiparstva.	3,25	0,92
Učenici imaju dovoljno vremena za izvršavanje zadatka na satu iz područja kiparstva.	2,69	1,2
Učenici su zadovoljni svojim završnim radom, koji je realiziran kiparskim tehnikama.	3,66	0,86
Učenici se lakše izražavaju korištenjem kiparskih tehnika od ostalih likovnih tehnika.	2,6	0,90

Učenicima su zadatci kiparskih tehnika zahtjevniji od zadataka iz područja ostalih likovnih tehnika.	3,82	0,88
Učenici se spontano izražavaju modeliranjem.	3,69	0,81
Učenici sa zadovoljstvom ispituju svojstva kiparskih materijala.	3,81	0,86
Učenici u radu kiparskim tehnikama vođeni su svojim emocijama.	3,69	0,85
Učenici koji teže usvajaju rad kiparskim tehnikama, lako odustaju u realizaciji zadatka.	3,49	0,99

Istraživanjem je utvrđeno koje su, prema mišljenju učitelja, prednosti i nedostaci korištenja kiparskih tehnika u razrednoj nastavi. U *Tablici 18* vidljivo je kako skoro polovica učitelja (N=71) kao prednost navodi razvoj motorike učenika i fine motorike prstiju, dvoje učitelja navodi i kako učenici postaju spretniji, a jedan kako razvijaju grafomotoriku. Velik broj kao prednost ističe razvoj mašte i kreativnosti (N=34), neki govore kako su djeca kiparskim tehnikama motiviranija za rad, nastava im je zanimljiva i vole rad ovim tehnikama (N=19). Jedan učitelj navodi kako učenici odlično reagiraju na postavljene zadatke, uzbudljivo im je i izazovno te ulažu poseban trud u svoj rad. Određen broj učitelja govori kako kiparske tehnike nude slobodu izražavanja (N=14) te pomažu učenicima usvojiti pojam trodimenzionalnosti (N=14). Kao prednost neki ističu učenikovu spontanost i opuštenost u radu s kiparskim tehnikama (N=13). Zatim navode kako kiparske tehnike pomažu u razumijevanju pojma prostora, prostornom snalaženju i prostornoj percepciji (N=13). Ističu kako kiparske tehnike nude taktilni doživljaj (N=10), potom kako se njima spoznaje odnos veličina masa (N=10). Nekolicina navodi zadovoljstvo stvaranja kao prednost ove tehnike, učenike veseli rad kiparskim tehnikama (N=9). Dvoje učitelja govori kako su učenici radosni kad svoje radove mogu pokazivati i kad su izloženi u razredu, a jedan učitelj navodi kako učenici iznenade sami sebe s činjenicom što sve mogu napraviti. Nešto manje učitelja kao prednost ističe razvoj vizualne percepcije (N=8) i osjećaja proporcionalnosti (N=8). Par učitelja kao prednost navodi upoznavanje i istraživanje svojstva kiparskih materijala i želja za istraživanjem tehnike (N=6). Jedan učitelj govori kako učenici imaju veću mogućnost istraživanja ove tehnike, nego što je slučaj kod drugih. Ovo područje za njih je neistraženo, dok za slikanje misle da znaju sve, budući da njima rade od mlađe dobi.

**Tablica 18:***Prednosti korištenja kiparskih tehnika u razrednoj nastavi*

Prednosti	N
Razvoj motorike	71
Razvoj maštovitosti i kreativnosti	34
Djeca su motiviranija za rad, zanimljivo im je	19
Sloboda izražavanja	14
Usvajanje trodimenzionalnosti	14
Spontanost i opuštenost u radu	13
Razumijevanje prostora/prostorno snalaženje	13
Taktilni osjećaj	10
Razumijevanje odnosa veličina masa	10
Zadovoljstvo stvaranja	9
Razvoj vizualne percepcije	8
Razvijanje osjećaja proporcionalnosti	8
Upoznavanje i istraživanje svojstva materijala	6
Mogućnost izražavanja emocija	6
Rad rukama	4
Nema ih	4
Promatranje i oblikovanje viđenog na dječji način	3
Upornost u rješavanju problema	3
Nešto drugo	4
Ne navodi	16

*Tablica 19* prikazuje nedostatke u korištenju kiparskih tehnika prema mišljenju učitelja. Više od polovice (N=90) učitelja kao glavni nedostatak navodi manjak vremena u nastavi likovne kulture, jedan školski sat od 45 minuta nije dovoljan za realizaciju rada kiparskim tehnikama, a devet ispitanika navodi kako bi satnicu likovne kulture općenito trebalo povećati. Jedan ispitanik navodi kako mijenja raspored učenika i održava blok sat likovne kulture u jednom tjednu, a u drugom tjednu ga ne odražava uopće. Dodaje kako ovakav način rada nije dobar za učenike jer se učenici vole likovno izražavati i sat likovne kulture je potrebno imati svaki tjedan. Jedan ispitanik ističe kako je nedostatak neorganizirani kurikulum i smatra da bi bilo bolje

organizirati satove po turnusima npr. 8 sati kiparstva, osam sati slikarstva, zatim upoznavanje s radovima likovnih umjetnika itd. Govori kako bi se na taj način mogao vidjeti i napredak učenika, također predlaže uvođenje blok sata. Velik broj učitelja kao nedostatak navodi i nedostupnost materijala (N=47), čak deset ispitanika govori kako materijale teško nabavljaju, jedan ispitanik ističe nemotiviranost učitelja i roditelja u nabavi materijala. Većinu materijala moraju nabavljati u svom dodatnom trošku ili trošku roditelja, šestero ispitanika govori kako su materijali cijenom neprihvatljivi, a jedan govori kako učenici često ne donose potreban pribor i materijal jer zaborave ili ga roditelji ne pronalaze, stoga moraju improvizirati i već na početku djeca se ne osjećaju dobro. Neki učitelji kao nedostatak navode veću i dužu pripremu i organizaciju za sat i sam rad, što im oduzima previše vremena (N=20). Određeni broj učitelja govori kako nema kvalitetan prostor za realizaciju rada (N=14), a nešto manji broj kako nema prostor za izlaganje gotovih radova (N=6). Kao što je Roca (1979) prikazao rezultate istraživanja u kojima se vidi kako većina škola nema potrebnu opremu za realizaciju likovnih radova, ovi nedostaci upućuju da se neopremljenost škola za kvalitetnu izvedbu sat likovne kulture pojavljuje i danas. Neki učitelji govore kako ova tehnika nema nedostataka (N=11), a neki ističu nemotiviranost i nezainteresiranost učenika za rad ovim tehnikama (N=9). Nekolicina govori kako je rad kiparskim tehnikama suviše kompliciran za učenike (N=8), jedan ispitanik navodi kako su ove tehnike zahtjevnije od ostalih stoga učenici dovoljno motivirani u radu.

**Tablica 19:**

*Nedostaci korištenja kiparskih tehnika u razrednoj nastavi*

Nedostaci	N
Nedostatak vremena	90
Nedostupnost materijala	47
Veća i duža priprema i organizacija	20
Nedostatak prostora za rad	14
Nema nedostataka	11
Nemotiviranost i nezainteresiranost učenika	9
Komplicirane za učenike	8
Nedostatak prostora za izlaganje radova	6
Učenici su nezadovoljni radom	6



Loša motorika učenika	5
Učenici brzo odustaju	3
Neurednost	3
Učenici su često nervozni	3
Nedovoljan interes učitelja	3
Opasnost od ozljeda	2
Nešto drugo	5
Ne navodi	9

## ZAKLJUČAK

Kiparstvo kao likovno stvaralaštvo prostorno-plastičkog oblikovanja omogućuje djetetu rad rukama, budući da se radi o trodimenzionalnoj tehnici. Djetetu je sposobnost likovnog izražavanja urođena, a upravo svojim rukama može se izražavati prirodno i spontano. Učenik rukama stvara razne kompozicije, modelirajući i istražujući odabrani kiparski materijal. Upravo istraživanje nepoznatih materijala i izazovi prilikom oblikovanja u učeniku bude upornost i veću koncentraciju, a razvijaju kreativnost i individualnost. Uporabom kiparskih tehnika dok dodiruju, opipuju, gnječe, savijaju, režu, oduzimaju i dodaju materijal jednom riječju oblikuju materijal, razvijaju svoju motoriku i vizualnu percepciju. Također, ovom tehnikom učenicima je omogućen veći doživljaj stvarnosti, oblikovanjem postižu spoznaju za postojanost volumena u prostoru, za razliku od privida volumena u crtačkim i slikarskim tehnikama te razvijaju osjećaj za masu i njegove odnose s prostorom. Zbog svih prednosti koje kiparska tehnika nudi važno je da bude jednako zastupljena u nastavi likovne kulture jednako kao i dvodimenzionalne likovne tehnike.

Provedenim istraživanjem utvrđeno je da su kiparske tehnike u razrednoj nastavi slabije zastupljene od slikarskih i crtačkih tehnika te dizajna, a njihova zastupljenost je veća u odnosu na grafičku i arhitektonsku tehniku. Također, istraženo je koriste li učitelji Grada Zagreba prosječno češće kiparske tehnike u svom radu od učitelja iz ostalih županija. Istraživanje je pokazalo kako su prosječne razine zastupljenosti gotovo jednake kod obje grupe, čime je utvrđeno da učitelji Grada Zagreba ne koriste kiparske tehnike češće od svojih kolega iz ostalih županija. Istraživanjem je potvrđeno da učitelji sa sklonosti prema likovnoj umjetnosti prosječno češće koriste kiparske tehnike u svom radu u odnosu na ostale učitelje. Nadalje, istraživanjem su potvrđene hipoteze o najčešće i najrjeđe korištenoj kiparskoj tehnici. Prema rezultatima, tehnika koju učitelji najčešće koriste je glinamol, nju odabire čak 47% ispitanika, a kao najčešći razlog zašto je tome tako, navode dostupnost materijala. Kao najrjeđu kiparsku tehniku najveći broj učitelja, njih 37,76%, navodi gips, a najčešći razlog za rijetko korištenje je kompliciranost tehnike za učenike nižih razreda. Istraživanje utvrđuje koje su prednosti i nedostaci kiparskih tehnika u razrednoj nastavi, prema mišljenju učitelja. Glavna prednost, koju navodi čak 71 ispitanik, je razvoj motorike, iduća je razvoj maštovitosti i kreativnosti (N=34). Kao glavni nedostatak većina učitelja ističe nedostatak vremena (N=90), a slijedi ga nedostatak materijala (N=47).

Pojedini učitelji ne upotrebljavaju često kiparske tehnike zato što je rad njima kompliciran za učenike te teško realiziraju svoje radove. Češće odabiru slikarske ili crtačke tehnike jer su realizirani radovi učenika uspješni. No, upravo teškoće prilikom realizacije rada i nepoznavanje materijala, potiču učenika na istraživanje i upornost prilikom oblikovanja. Zato učenika moramo promatrati u likovnom procesu, poticati ga i motivirati iako njegov rezultat rada neće biti jednako uspješan kao npr. u slikanju, likovni proces će biti kvalitetan. Likovni proces jednako je bitan kao i sam rezultat rada, rezultati istraživanja pokazuju kako je stupanj slaganja učitelja s ovom tvrdnjom visok, stoga bi oni trebali biti svjesni važnosti likovnog procesa.

Možemo reći da je nedostatak vremena glavni neprijatelj kiparskim tehnikama u razrednoj nastavi. Uvidom u istraživanje, primjećujemo kako učitelji odabir likovnih tehnika, koje će koristiti na satu, najviše temelje na vremenu. Upravo zato najčešće biraju slikarske i crtačke tehnike jer iziskuju manje vremena za realizaciju rada od tehnika prostorno-plastičkog oblikovanja. No, istraživanje prikazuje visoku razinu slaganja učitelja s pozitivnim učincima kiparskih tehnika te su svjesni njenih prednostima u likovnom izražavanju učenika. Stoga ovo istraživanje može podsjetiti ispitanike koji su zapostavili upotrebu kiparskih tehnika njihovim prednostima i biti poticaj za češće korištenje istih u nastavi.

Istraživanje nam ne ukazuje samo na problem premalog broja sati likovne kulture, problem je i nedostatak materijala i sredstva. Učitelji materijal često nabavljaju sami što im je financijski trošak. Roditelji pak materijal ponekad ne pronalaze, a učenici ga zaborave donijeti u školu. Škole ne posjeduju potreban materijal, a neke nisu opremljene za provedbu svih likovnih tehnika. U cijelom procesu pripreme za sat kiparstva učitelji gube motivaciju, što rezultira slabijom zastupljenosti kiparskih tehnika u nastavi.

## LITERATURA

Belamarić, D. (1968), *Dijete i oblik: likovni jezik predškolske djece: knjiga za: odgajatelje, roditelje, pedagoge, psihologe, psihijatre*, Zagreb : Školska knjiga.

Bošnjak, V. (2009), *Uvod u likovne tehnike*, Zagreb: Profil International.

Damjanov, J. (1991), *Vizualni jezik i likovna umjetnost: uvod u likovno obrazovanje*, Zagreb: Školska knjiga.

Golac, S. (1991), *Oblikovanje papira: priručnik za odgajatelje i nastavnike*, Zagreb : Školska knjiga.

Grgurić, N., Jakubin, M. (1996), *Vizualno-likovni odgoj i obrazovanje: metodički priručnik*, Zagreb: Educa.

Grgurić, N. (2003), *Oblikovanje papirom, alufolijom i didaktički neoblikovanim materijalima: metodički priručnik*, Zagreb: Educa.

Jakubin, M. (1990), *Osnove likovnog jezika i likovne tehnike: priručnik za likovnu kulturu*, Zagreb: Institut za pedagoška istraživanja Filozofskog fakulteta Sveučilišta.

Karlavaris, B., Kraguljac, M. (1981), *Razvijanje kreativnosti putem likovnog vaspitanja u osnovnoj školi*, Beograd: Institut za pedagoška istraživanja: Prosveta.

Kučina, V. (1991), *Oblikovanje keramike: priručnik za nastavnike, odgajatelje i učenike*, Zagreb: Školska knjiga.

Nenadić-Bilan, D., (1987), Modeliranje i neoblikovani materijali u likovnom radu s predškolskom djecom, *Radovi, Sveučilište u Splitu. Filozofski fakultet Zadar. Razdio filozofije, psihologije, sociologije i pedagogije*, 26(3), str. 267-274. [Modeliranje i neoblikovani materijali u likovnom radu s predškolskom djecom |](#)

Meyers, H. (1975), *150 likovnih tehnika: priručnik za nastavu likovnog vaspitanja i tehničkog obrazovanja*, Sarajevo : Svjetlost.

Peić, M. (1991), *Pristup likovnom djelu*, Zagreb: Školska knjiga.

Roca, J. (1979), *Likovni odgoj u osnovnoj školi: priručnik za nastavnike likovnog odgoja i razredne nastave*, Zagreb: Školska knjiga.

Tanay, E. R. (1990), *Likovna kultura u nižim razredima osnovne škole: priručnik za nastavnika*. Zagreb: Školska knjiga.

Tanay, E. R. (1995), *Tehnike likovnog izražavanja od olovke o kompjutera*, Zagreb: Naklada Zakej.

Zečević, R. (2020), Kreativnost kao sastavni dio nastave likovne kulture, *Magistra Iadertina*, 15(1), str. 75-86. <https://hrcak.srce.hr/249856> (28. svibnja, 2021.)

## PRILOZI I DODATCI

### Prilog 1: Popis slika

Slika 1: Kožarić, I. (1966). *Oblik prostora* (pozlaćena bronca). [Ivan Kožarić - Oblik prostora 1966 - vizkultura.hr](#) (11.lipnja, 2021.)

Slika 2: Archipenko, A. (1920-1921). *Black Torso* (bronca na uglačenom mramoru) ([Black Torso - Lot 5 \(lempertz.com\)](#)) (11.lipnja, 2021.)

Slika 3: Arp, J (1053). *Ptolemy I* (bronca i zlatna patina). Museum of Modern Art. [Thumbnails - Jean Arp - Artists - Mitchell-Innes & Nash \(miandn.com\)](#) (11.lipnja, 2021.)

Slika 4: Gabo, N. (1960). *Bronze Spheric Theme* (bronca). Tate Gallery. '[Bronze Spheric Theme](#)', Naum Gabo, c.1960 | [Tate](#) (11.lipnja, 2021.)

Slika 5: Giacometti, A. (1947). *Čovjek koji pokazuje* (bronca). Museum of Modern Art, Tate Gallery, [Des Moines Art Center](#), Courtesy Giacometti Foundation. [Giacometti's Skinny Sublimity | The New Yorker](#) (11.lipnja, 2021.)

Slika 6: Jean Chalgrin, J. (1806-1836). *Arc de Triomphe*. (vapnenac i kaldrma). Paris. [statues\\_in\\_paris\\_k13\\_DSC03237\\_lrg.jpg \(1755x2200\) \(eutouring.com\)](#) (11.lipnja, 2021.)

Slike 7 i 8: Reljef *Palače u Ninivi* (7. st. pr. Kr.). British Museum. [Art Images for College Teaching: Lion Hunt of Ashurbanipal: wounded lion vomiting blood, detail of relief from North Palace at Nineveh \(Kuyunjik, Iraq\) \(umich.edu\)](#) (11.lipnja, 2021.)

Slika 9: *Akhenaten i Nefertiti i njihova djeca* (1340 g. pr. Kr.). Egyptian Museum of Berlin. [Week 3 Flashcards | Chegg.com](#) (11.lipnja, 2021.)

Slika 10: Bernini, G. L. (1649-1650). Model for the Lion on the Four River Fountain (glina). Galleria dell'Accademia di San Luca, Rome. [Gian Lorenzo Bernini: Sculpting in Clay before Marble | The Culture Concept Circle](#) (11.lipnja, 2021.)

Slika 11 i 12: Benes, S. (glinamol). [The Best Air Dry Clays for Artists | Susie Benes](#) (11.lipnja, 2021.)

Slika 13: Reid, B. (plastelin). [Portfolio — Barbara Reid](#) (11.lipnja, 2021.)

Slika 14: Sweeney, R. (2012). *Cube* (papir). [Intricate Modular Paper Sculptures by Richard Sweeney | Colossal \(thisiscolossal.com\)](#) (11.lipnja, 2021.)

Slika 15: Sweeney, R. (2012). *Vortex I*, (papir). [Intricate Modular Paper Sculptures by Richard Sweeney | Colossal \(thisiscolossal.com\)](#) (11.lipnja, 2021.)

*Slika 16 i 17:* Kurtz, W. (2011). *Artie And His Kong Toy* (kaširani papir). [Work — Will Kurtz](#) (11.lipnja, 2021.)

*Slika 18:* Kwang Ho, C. (2001) *The Ground Cherry* (žica). Korean Art Museum Association. [The Ground Cherry - Cheong, Kwang Ho — Google Arts & Culture](#) (11.lipnja, 2021.)

*Slika 19:* Brancusi, C. (1919-1923). *Head* (drvo). Tate Gallery. [‘Head’, Constantin Brancusi, c.1919–23 | Tate](#) (11.lipnja, 2021.)

*Slika 20:* Segal, G. (1971). *The dancers* (gips). [George Segal - Artists - Locks Gallery](#) (11.lipnja, 2021.)

*Slika 21:* Onobrakpeya, B. (1983). *Village gate* (alufolija). [image \(2105×2880\) \(bonhams.com\)](#) (11.lipnja, 2021.)

*Slika 22:* Bustell, F. A. (1750). *Harlequin*, (porculan). Metropolitan Museum of Art, New York, NY [Harlequin - Franz Anton Bustelli|Nymphenburg Porcelain Manufactory — Google Arts & Culture](#) (11.lipnja, 2021.)

*Slika 23:* Moore, H. (1952-1953). *King and Queen* (bronca). Middelheim Open Air Sculpture Museum, Glenkiln Sculpture Park, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Norton Simon Museum, Tate Gallery, MOA Museum of Art, Henry Moore Foundation. [‘King and Queen’, Henry Moore OM, CH, 1952–3, cast 1957 | Tate](#) (11.lipnja, 2021.)

*Slika 24:* Buonarroti, M. (1498). *Pieta* (mramor). St. Peter's Basilica, Vatican City. [Emozionarsi d'arte, incontriamo la pietà \(metropolitanmagazine.it\)](#) (11.lipnja, 2021.)

*Slika 25:* Ruseler, S. (2011). *Frogs galore* (pijesak). [9 truly remarkable sand sculptures | From the Grapevine](#) (11.lipnja, 2021.)

*Slika 26:* Bacsá, M. (2011). *Slon* (siporeks). [Ludi umjetnički radovi kreativnih dušica - renoviranje.hr](#) (11.lipnja, 2021.)

*Slika 27:* Dubuffet, J. (1982). *Manoi d'Essor* (stiropor). [Styrofoam Art • Insteading](#) (11.lipnja, 2021.)

*Slika 28:* Reader, M. (2001). *Elk* (odbačen materijal). [Michelle Reader - Sculpture from recycled and unusual materials \(michelle-reader.co.uk\)](#) (11. lipnja, 2021.)

*Slika 29:* Monami Ohno (kutije). [Cardboard Box Sculptures Are Detailed Works of Upcycled Art \(mymodernmet.com\)](#) (11.lipnja, 2021.)

## **Prilog 2: Anketni upitnik**

Poštovane učiteljice i učitelji razredne nastave,  
pred Vama se nalazi anketni upitnik kojim se nastoji ispitati zastupljenost kiparskih tehnika u razrednoj nastavi u svrhu izrade diplomskog rada. Istraživanje provodi Martina Karabogdan, studentica pete godine Učiteljskog studija s likovnim modulom pod mentorstvom doc. dr. sc. Marijane Županić Benić.

Upitnik ispituje demografske podatke, tvrdnje s obzirom na stupanj učestalosti vezane za likovne i kiparske tehnike te tvrdnje s obzirom na stupanj slaganja vezane uz stavove prema kiparskim tehnikama.

U upitniku nema točnih i netočnih odgovora, stoga Vas molim da odgovarate iskreno i odaberete odgovor koji najbolje odražava Vaše mišljenje. Ispunjavanje ovog upitnika je dobrovoljno i anonimno. Rezultati upitnika će se upotrebljavati isključivo u istraživačke svrhe izrade diplomskog rada. Za ispunjavanje upitnika potrebno je otprilike 10 minuta.

Unaprijed zahvaljujem,

Martina Karabogdan, Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

1. Spol:

a) Ž

b) M

2. Molim Vas da na praznu crtu brojkom upišete svoju dob:

\_\_\_\_\_

3. Godine radnog iskustva u odgoju i obrazovanju:

a) do 5 godina

b) od 6 do 10 godina

c) od 11 do 20 godina

d) od 21 do 30 godina

e) više od 30 godina

4. Završeni studij:

a) dvogodišnji studij razredne nastave na Učiteljskoj akademiji

b) četverogodišnji studij razredne nastave bez pojačanog predmeta



- c) četverogodišnji studij razredne nastave s pojačanim predmetom
- d) petogodišnji studij razredne nastave s modulom

5. Molim Vas, navedite pojačani predmet/modul/strani jezik ovisno o Vašem prethodnom odgovoru/vrsti završenog studija:

\_\_\_\_\_

6. Dodatna stručna usavršavanja:

- a) Da
- b) Ne

7. Ukoliko je Vaš odgovor na prethodno pitanje potvrđan, navedite stručna usavršavanja vezana uz umjetničko područje:

\_\_\_\_\_

8. Imate li sklonosti prema umjetničkom području?

- a) Da
- b) Ne

9. Ukoliko je odgovor na prethodno pitanje potvrđan, navedite koje ili koja.

*(mogućnost višestrukog odabira)*

- a) Likovna umjetnost
- b) Glazba
- c) Dramska umjetnost
- d) Ples
- e) Lutkarstvo
- f) Filmska umjetnost

Ostalo: \_\_\_\_\_

10. Vodite li neku izvannastavnu aktivnost vezano uz umjetničko područje?

- a) Da
- b) Ne

11. Ukoliko je odgovor na prethodno pitanje potvrđan, navedite koju.

\_\_\_\_\_

12. Poučavate u :

- a) Čistom razrednom odjeljenju
- b) Kombiniranom razrednom odjeljenju
- c) Produženom boravku

13. Razredni odjel/i u kojem/ima trenutno poučavate (ako trenutno poučavate u više razreda istovremeno (npr. kombinirani razred) odaberite više odgovora):

- a) 1. razred
- b) 2. razred
- c) 3. razred
- d) 4. razred

14. Županija u kojoj se nalazi škola (u kojoj radite): (*ponuđene županije*)

15. Sredina u kojoj radite:

- a) urbana
- b) ruralna

Zastupljenost likovnih tehnika

Molim Vas da prema sljedećim stupnjevima na skali od 1 do 5 procijenite učestalost niže navedenih tvrdnji:

- 1 – vrlo rijetko
- 2 – rijetko
- 3 – ponekad
- 4 – često
- 5 – vrlo često

Koliko često u nastavi likovne kulture upotrebljavate određene likovne tehnike?

Crtačke tehnike	1	2	3	4	5
Slikarske tehnike	1	2	3	4	5
Grafičke tehnike	1	2	3	4	5
Tehnike prostorno – plastičkog oblikovanja: Kiparske tehnike	1	2	3	4	5
Tehnike prostorno – plastičkog oblikovanja: Arhitektonske tehnike	1	2	3	4	5
Dizajn	1	2	3	4	5

Koju/e od navedenih likovnih tehnika upotrebljavate najčešće i zašto?

---

Koju/e od navedenih likovnih tehnika upotrebljavate najrjeđe i zašto?

---

Molim Vas da prema sljedećim stupnjevima na skali od 1 do 5 procijenite učestalost niže navedenih tvrdnji:

1 – nikad

2 – rijetko (jedanput godišnje)

3 – ponekad (triput godišnje)

4 – često (jednom u tri mjeseca)

5 – vrlo često (jednom mjesečno)

Koliko često u nastavi likovne kulture upotrebljavate određene kiparske tehnike?

Glina	1	2	3	4	5
Glinamol	1	2	3	4	5
Plastelin	1	2	3	4	5
Papir – plastika	1	2	3	4	5
Kaširana papir – plastika	1	2	3	4	5
Karton	1	2	3	4	5
Žica	1	2	3	4	5
Drvo	1	2	3	4	5
Gips	1	2	3	4	5
Lim, aluminijska i bakrena folija	1	2	3	4	5
Ostali materijali	1	2	3	4	5
Odbačen materijal (čepovi, šibice, vrpce, konci, industrijska ambalaža...)	1	2	3	4	5

Ako ste u svom radu koristili odbačen materijal navedite što ste koristili:

---

Koju/e kiparsku/e tehniku/e najčešće upotrebljavate i zašto?

---

Koju/e kiparsku/e tehniku/e najrjeđe upotrebljavate i zašto?

---

Molim Vas da prema sljedećim stupnjevima na skali od 1 do 5 procijenite slaganje s niže navedenim tvrdnjama:

- 1 – uopće se ne slažem
- 2 – uglavnom se ne slažem
- 3 – niti se slažem, niti se ne slažem
- 4 – uglavnom se slažem
- 5 – u potpunosti se slažem

#### Stavovi učitelja prema kiparskih tehnikama

Smatram da sam dovoljno kompetentan/na za primjenu kiparskih tehnika u razrednoj nastavi.	1	2	3	4	5
Volim se izražavati kiparskim tehnikama.	1	2	3	4	5
Zadovoljan/na sam svojim pristupom u korištenju kiparskih tehnika.	1	2	3	4	5
Smatram da sam dovoljno upoznat/a sa svojstvima kiparskih materijala.	1	2	3	4	5
Smatram da su kiparske tehnike dovoljno zastupljene u mojoj nastavi.	1	2	3	4	5
Korištenje kiparskih tehnika u nastavi iziskuje veliku pripremu za nastavni sat.	1	2	3	4	5
Smatram da su ostale tehnike poput crtačkih i slikarskih jednostavnije za provođenje u razredu.	1	2	3	4	5
Smatram da je proces stvaranja likovnog rada podjednako važan kao i rezultat rada.	1	2	3	4	5
Kiparske tehnike potiču kreativno samoizražavanje.	1	2	3	4	5
Rad kiparskim tehnikama vrlo je važan za razvoj motorike djeteta.	1	2	3	4	5
Upotreba različitih likovnih tehnika značajna je za razvoj dječjeg stvaralaštva.	1	2	3	4	5
Kiparske tehnike potiču razvoj mašte i slobodu izraza.	1	2	3	4	5
Rad kiparskim tehnikama doprinosi razumijevanju trodimenzionalnosti kod djece.	1	2	3	4	5
Rad kiparskim tehnikama djeluje opuštajuće na učenike.	1	2	3	4	5
Korištenje kiparskih tehnika pomaže učeniku lakše usvojiti likovni jezik.	1	2	3	4	5
Korištenjem kiparskih tehnika važnije je otkriti likovni jezik, nego realizirati motiv.	1	2	3	4	5
Rad kiparskim tehnikama važan je za osvještavanje proporcionalnosti.	1	2	3	4	5
Korištenjem kiparskih tehnika učenici otkrivaju međusobne odnose u prostoru.	1	2	3	4	5
Rad kiparskim tehnikama utječe na emocionalno stanje učenika.	1	2	3	4	5
Proces spontanog izražavanja modeliranjem vrlo je važan.	1	2	3	4	5
Rad kiparskim tehnikama obogaćuje taktilnu i vizualnu percepciju.	1	2	3	4	5

Korištenjem kiparskih tehnika učenici razvijaju koordinaciju pokreta.	1	2	3	4	5
Korištenje kiparskih tehnika obogaćuje oblikovno mišljenje i vizualno pamćenje.	1	2	3	4	5

#### Stavovi učitelja s obzirom na učenike

Učenici su motivirani u radu s kiparskim materijalima.	1	2	3	4	5
Učenici u mom razredu vole se izražavati kiparskim tehnikama.	1	2	3	4	5
Učenicima nije problem izražavati pokret i akciju kiparskim tehnikama.	1	2	3	4	5
Učenici uspješno izvršavaju zadatke iz područja kiparskih tehnika.	1	2	3	4	5
Učenici u mom razredu su opušteni u radu s kiparskim tehnikama.	1	2	3	4	5
Učenici pokazuju veći interes za nastavnim sadržajem koji sadrži zadatke iz područja kiparstva.	1	2	3	4	5
Učenici imaju dovoljno vremena za izvršavanje zadatka na satu iz područja kiparstva.	1	2	3	4	5
Učenici su zadovoljni svojim završnim radom, koji je realiziran kiparskim tehnikama.	1	2	3	4	5
Učenici se lakše izražavaju korištenjem kiparskih tehnika od ostalih likovnih tehnika.	1	2	3	4	5
Učenicima su zadatci kiparskih tehnika zahtjevniji od zadataka iz područja ostalih likovnih tehnika.	1	2	3	4	5
Učenici se spontano izražavaju modeliranjem.	1	2	3	4	5
Učenici sa zadovoljstvom ispituju svojstva kiparskih materijala.	1	2	3	4	5
Učenici u radu kiparskim tehnikama vođeni su svojim emocijama.	1	2	3	4	5
Učenici koji teže usvajaju rad kiparskim tehnikama, lako odustaju u realizaciji zadatka.	1	2	3	4	5

Koje su za Vas prednosti korištenja kiparskih tehnika u razrednoj nastavi?

---

Koji su za Vas nedostaci korištenja kiparskih tehnika u razrednoj nastavi?

---

## **IZJAVA O IZVORNOSTI DIPLOMSKOG RADA**

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

---

(vlastoručni potpis studenta)