

Hrvatski umjetnici u nastavi likovne kulture

Banić, Lana

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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:147:074296>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-26**

Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

Lana Banić

HRVATSKI UMJETNICI
U NASTAVI LIKOVNE KULTURE

Diplomski rad

Zagreb, veljača 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

Lana Banić

HRVATSKI UMJETNICI
U NASTAVI LIKOVNE KULTURE

Diplomski rad

Mentorica: doc. mr. art. Ivana Gagić Kičinbači

Zagreb, veljača 2022.

Izjavljujem da je moj završni/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)

SAŽETAK

Umjetnost je neophodna za emocionalni, kreativni, socijalni i intelektualni razvoj pojedinca. Ona potiče nove načine razmišljanja i tumačenja svijeta. Iako je integralni dio obrazovnog sustava, u današnje je vrijeme u školskim programima sve manje zastupljena. Nastava likovne kulture promatra se kao predmet za koji su potrebne predispozicije, talent, a ne kao predmet u kojem se svaki učenik razvija i izražava. Uz to, nastavnici u osnovnim školama uglavnom nemaju potrebne materijalne resurse za kvalitetno izvođenje nastave. Moderna je umjetnost usmjerena ka problemima te otvara brojna pitanja na koja učiteljice i učitelji nisu spremni odgovoriti jer smatraju da nemaju potrebne kompetencije, stoga rijetko posežu za izvorima moderne umjetnosti u radu s učenicima zbog zahtjevnosti i složenosti zadatka.

Cilj je ovog rada opisati likovno stvaralaštvo odabranih hrvatskih autora i istražiti mogućnosti motivacije učenika njihovim djelima u nastavi likovne kulture. U radu je predstavljeno pet umjetnika koji su ostavili značajan trag u umjetnosti 20. stoljeća. Neki od njih aktivno djeluju i danas. Ovaj pregled započinje s umjetnikom Ivanom Kožarićem. Izlaže se njegov način rada i najpoznatija djela. Slijedi priprema za nastavni sat Likovne kulture u osnovnoj školi koja se temelji na djelima i tehnici rada Ivana Kožarića. Ovakav postupak primjenjuje se u cjelokupnom radu i određuje strukturu diplomskog rada. Nakon njega prikazuju se redom: Miroslav Šutej, Ante Kuduz, Marija Ujević i Zlatko Keser. Nakon svake pripreme nastavne jedinice prikazani su učenički radovi nastali tijekom nastavnog procesa u prvim razredima primarnog obrazovanja.

KLJUČNE RIJEČI: *likovno izražavanje, hrvatski likovni umjetnici, likovno-umjetničko djelo, grafika, slikarstvo, kiparstvo*

SUMMARY

Art is essential for the emotional, creative, social and intellectual development of the individual. It encourages new ways of thinking and interpreting the world. Although it is an integral part of the education system, it is less and less represented in school curricula today. The teaching of art culture is seen as a subject that requires predispositions, talent, and not as a subject in which every student develops and expresses himself. In addition, primary school teachers generally do not have the necessary material resources for quality teaching. Modern art is problem-oriented and opens many questions that teachers are not ready to answer, believe they do not have the necessary competencies and therefore rarely resort to sources of modern art in working with students due to the complexity and complexity of the task.

The aim of this paper is to describe the artistic creativity of selected Croatian authors and to explore the possibilities of motivating students with their works in the teaching of art culture. The paper presents five artists who left a significant mark in 20th century art. Some of them are still active today. The artist with whom this review begins is Ivan Kožarić. His way of working and most famous works are exhibited. Following is the preparation for the art class in primary school based on the works and techniques of Ivan Kožarić. This procedure is applied throughout the paper and determines the structure of the thesis. After him, appearing in order are: Miroslav Šutej, Ante Kuduz, Marija Ujević and Zlatko Keser. After each preparation of the teaching unit, student works created during the teaching process in the first grades of primary education are presented.

KEY WORDS: *artistic expression, Croatian artists, fine arts, graphics, painting, sculpture*

Sadržaj

1. UVOD	1
2. IVAN KOŽARIĆ.....	2
2.1. Kožarićevi počeci i najveća djela	2
3.2. Ivan Kožarić i utjecaj Gorgone	5
3. 3. Priprema nastavne jedinice	10
3. 4. Učenički radovi	15
3. MIROSLAV ŠUTEJ	18
3.1. Fenomen mobilnosti.....	19
3.2. Crteži.....	20
3.3. Mediji serigrafije i nova umjetnička orijentacija	22
3.4. Mobilna serigrafija.....	23
3.5. Grafike	26
3. 6. Priprema nastavne jedinice	29
3. 7. Učenički radovi	34
4. ANTE KUDUZ.....	35
4.1. Počeci (1961. – 1965.).....	36
4.2. Kadar (1965.-1972.).....	38
4.3. Prostor (1972. – 1975.).....	40
4.4. Grad (1976 .– 1981.).....	42
4.5. Krajolik (1981. – 1991.).....	44
4.6. Graf (1992. – danas)	45
4.7. Priprema nastavne jedinice	46
4.8. Učenički radovi	53
5. MARIJA UJEVIĆ GALETOVIĆ	54
5.1. Kroz povijest	55
5.2. Spomenici i crteži.....	56

5.3. Slikarstvo	59
5.4. Priprema nastavne jedinice	61
5.5. Učnički radovi	66
6. ZLATKO KESER.....	68
6.1. Autentični Keser	69
6.2. Keser i povijest umjetnosti	70
6.3. (Ne) mogućnost Keserove retrospektive	70
6.4. Crtanje	72
6.5. Priprema nastavne jedinice	73
6. 6. Učnički radovi	80
7. ZAKLJUČAK.....	82
8. LITERATURA	83
9. PRILOZI.....	85

1. UVOD

U 20. stoljeću u likovnoj se umjetnosti događaju različite promjene, pod utjecajem politike, demografije, ali i drugačijih pogleda na svijet. Kao i u svakom razdoblju, i u 20. stoljeću postoje pojedinci koji se po svom shvaćanju svijeta i okoline ne uklapaju u potpunosti u vrijeme i prostor svoga življenja. U području likovne umjetnosti u dvadesetom stoljeću u Hrvatskoj se razvija moderna umjetnost, upravo zahvaljujući takvim pojedincima. Ne želeći poštivati zakone tadašnjeg načina izražavanja u likovnoj umjetnosti, umjetnici, kao što su Ivan Kožarić, Miroslav Šutej, Ante Kuduz, Zlatko Keser i Marija Ujević Galetović, izražavaju se na potpuno drugi, tada neobičan način. Oni u svoje radove unose moderne elemente, rabe različite materijale, koriste nove tehnike te svoje doživljaje i osjećaje interpretiraju kroz svoja djela. Iako tada neshvaćeni, ne odustaju od svoga nauma i načina života. U nižim je razredima osnovne škole vrlo važno poticati razvoj dječje kreativnosti i mašte. Upravo ovi umjetnici i njihova djela mogu uvelike utjecati na razvoj dječjeg shvaćanja i izražavanja. Korištenjem različitih tehnika i materijala, kod djece se razvija mašta, ali i motorika te znatiželja i interes za likovnu umjetnost i njenu baštinu. Učenici u nastavi Likovne kulture upoznaju mnoge umjetnike i njihova djela što, u konačnici, potiče njihov vlastiti umjetnički i stvaralački razvoj, kao i onaj osobni.

2. IVAN KOŽARIĆ

Ivan Kožarić rođen je u Petrinji 10. lipnja 1921. godine, a preminuo je 15. studenoga 2020. u Zagrebu. 1931. godine seli se u Zagreb te od 1943. do 1949. godine studira na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Od tada se smatra profesionalnim umjetnikom i kiparom. Nakon završetka fakultetskog obrazovanja, Kožarić se specijalizira kod prof. Antuna Augustinčića. Godinu dana (1959. – 1960.) boravio je u Parizu kao stipendist Fonda za unaprjeđenje likovne umjetnosti Moša Pijade. S izložbama je započeo 1953. godine, a svojim je djelima postao jedan od najznačajnijih hrvatskih kipara dvadesetog stoljeća.

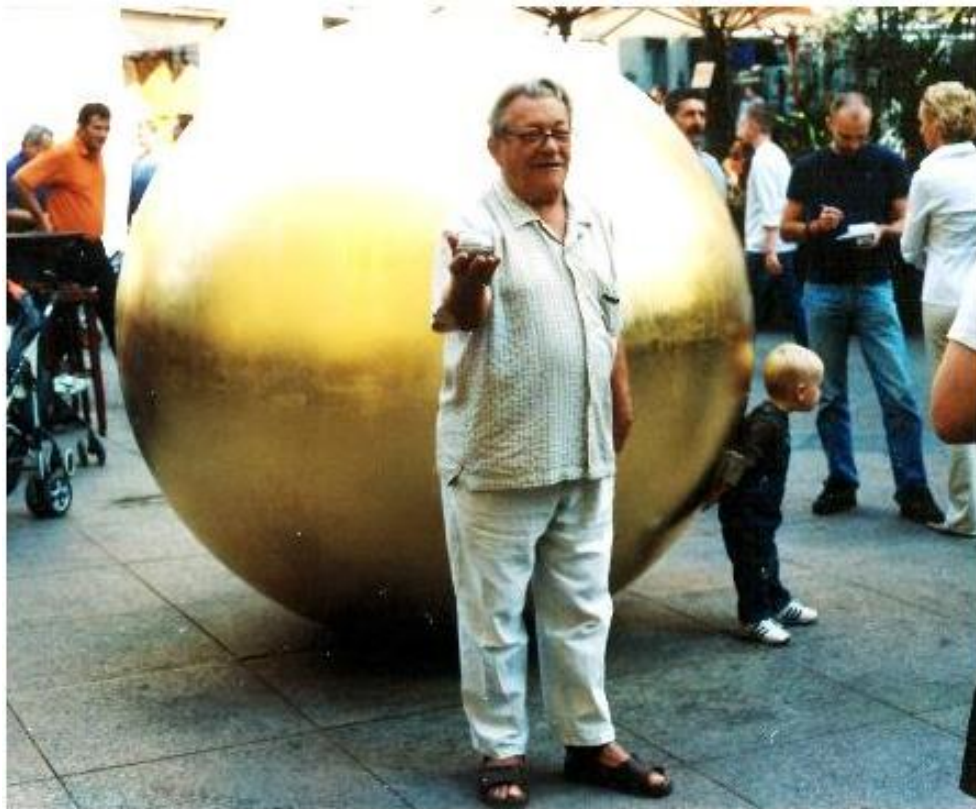


Slika 1: Ivan Kožarić

2.1. Kožarićevi počeci i najveća djela

Njegov je rad ekscentričan i ne može se uspoređivati i promatrati na jednak način kao djela ostalih umjetnika toga vremena. „Već ranih pedesetih godina stvara obrise svoje specifične „kumirske“ ikonike, koja će se na dramatičan način ponovno pojaviti u njegovom opusu osamdesetih godina u vidu ekspresivnih drvenih portretnih asamblaža (*Ensemble*, 1986./87.). Njegovi počeci ukazuju na blago nadrealističko nadahnuće (*Glava*, 1953.) koje će na kraju, u izvjesnim postupcima Ivana Kožarića, ponovo oživjeti 1970-ih godina (bojanje ateljea u zlato, Gomila u Bijenalu u Veneciji 1976., Kožarićev atelje u Galeriji Zvonimir 1993.).“ (Koščević, 1996, str. 230). Predominacija egzistencijalizma imala je velik utjecaj na njegov rani opus, pa tako već krajem 50-ih godina Kožarić reducira plastičku masu te ispituje osobine prostora, kao što su praznina, negativna forma i sl. 1961. godine pridružio se zagrebačkoj umjetničkoj grupi pod nazivom Gorgona. Osamdesetih godina u njegovom se izrazu pojavljuju refleksivnost i radikalnost, a autor uvodi i „totemske“ elemente u svoje skulpture. Ono što je karakteristično za Kožarića jest ambivalentnost, traganje i snažne

oscilacije. On nije birao sredstva kojima bi došao do cilja, već je sve radio prema trenutnom osjećaju i uz pomoć onoga što je u tom trenutku imao oko sebe. Reciklirao je svoja djela (*Reagiranja*, 1956. – 1978.), koristio potpuno različite materijale, a 90-ih godina i gotove proizvode, tzv. *Ready made*. Stalno se vraćao istim temama koje su imale veliku važnost za njega (sunce, zlato, stablo i portret) te ih je obrađivao specifičnom, za to vrijeme i vrlo neobičnom, slobodom. Zbog toga je Ivan Kožarić jedinstven umjetnik hrvatskog suvremenog kiparstva. Imao je mnoge skupne, ali i samostalne izložbe te je dobitnik mnogih nagrada, od kojih je najveća Nagrada Vladimir Nazor za životno djelo iz 1997. godine. Njegova su djela vrlo brojna (više od 6000 eksponata u ateljeu), a neka se mogu vidjeti i na ulicama gradova, ponajviše u Zagrebu (*Prizemljeno sunce* u Bogovićevoj ulici, *A. G. Matoš* na Strossmayerovom šetalištu, *Ruža vjetrova* u Gajnicama).



Slika 2: Prizemljeno sunce, fiberglas, 1971.

U 20. stoljeću prostor više nije centar skulptorske pažnje, već ga skulptura koristi samo kako bi se u njemu smjestila i dovela sebe do izražaja. „Dotadašnja koncepcija prostora i njegovih dimenzionalnih određenja pokazala se u tom novom kontekstu potpuno nedostatnom; ne samo zbog spoznaje da prostor nije pravilan već deformiran, da nije statičan, već da se kreće, da nije ispunjen već i prazan, nego i zbog saznanja da idealizirana slika prostora izmjerena geometrijom naprosto više nije dovoljna da se plastičkom djelu dade

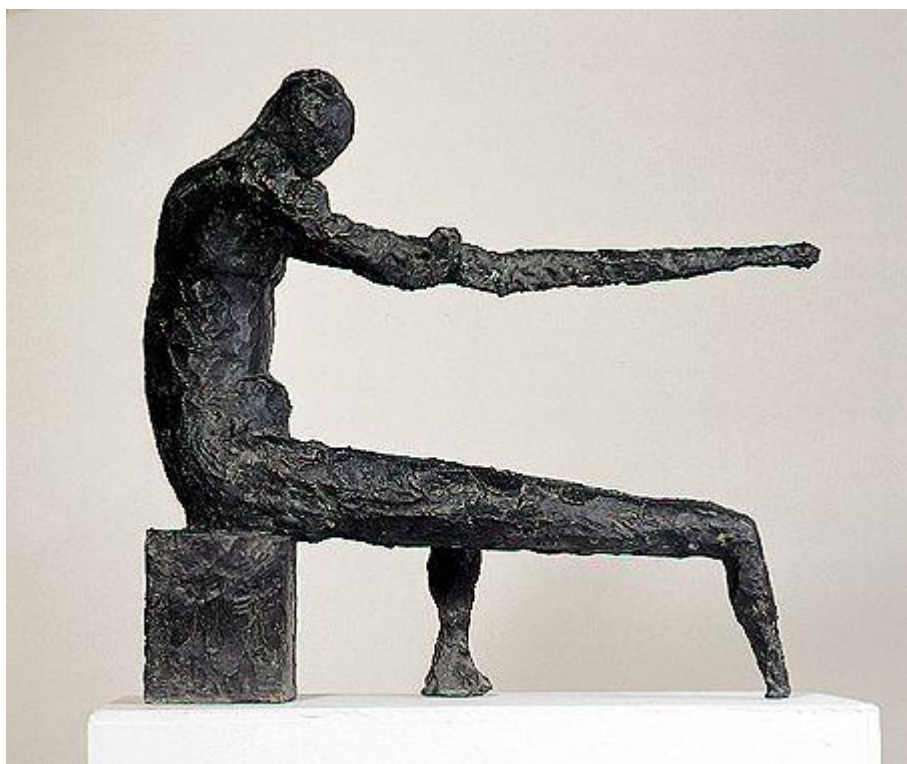
stvarni život“ (Koščević, 1996, str. 14). Skulptura više nije potisnuta, a dolazi i do umjetničkog krika za slobodom, dok u središte ulazi duhovna sfera, a s njom i premještanje pažnje na ljepotu i izražajnost. Još je krajem 19. stoljeća započeto zagovaranje kiparske slobode. Zagovarali su ju mnogobrojni kipari, poput Degesa, Matissea, Renoira i dr. Oni su pomicali granice i zanemarivali pravila klasičnog skulptorskog rada. Dimenzionalni je repertoar za umjetnike bio suviše ograničavajuć te su isti tako započeli svoj put ka apstrakciji. S. Rodin jedan je od najvažnijih umjetnika ovog doba. Svojim je iskustvom i mišljenjem da se čitav život skulpture širi iznutra prema površini, potaknuo otkrivanje sila, impulsa kretanja materije i preobraženje u likovnom području.

Ploha i linija postale su konstruktivni elementi plastičke misli, a međuprostor je oduzeo pažnju skulptora. Iz poetike plastičkog prostora proizašle su moderne skulpture koje su prikazivale transparentnost, dinamičnost, kinetičnost i simultanost. „Kožarićeva lutanja, sumnje i istraživanja teško dokučivih i neobičnih osobina i osjećanja prostora, komplementarna su dijakronijskom linijom suvremene skulpture, njenim proceduralnim tehnikama, situacionističkom linijom i zbunjujućom vrstom radova (R. Long, L. Fabro, E. Hesse, M. Merz, B. Flanagan, G. Penone, U. Rückreim)“ (Koščević, 1996, str. 34). Prvi se put, nakon srednjeg vijeka, prostor shvaća kao dio kreativnog svemira, a ne kao granica koju se ne smije prijeći. „Bez prelaska te granice ostajemo lišeni mogućnosti senzacije vlastitog postojanja, koje – premda ograničeno prostorom i trajanjem u njemu – ima ipak jedan viši smisao“ (Koščević, 1996, str. 34).

Ivan Kožarić se od samog početka odupirao poistovjećivanju s tadašnjim aktualnim plastičkim tendencijama te iako slična, njegova je skulptura uvijek bila različita. Njegov je ambivalentan i kontroverzan opus teško opisati i razumjeti. Različitim preispitivanjima, istraživanjima, plastičkim postupcima te korištenjem različitih materijala, odlično je prikazao svoj razvoj, promjene i svoje umjetničko shvaćanje, kao i umjetnički život. Svoja djela nije radio od početka do kraja, a često ih je dorađivao. Zbog toga nastaje problem datiranja njegovih djela. Također, problem datiranja javlja se i zbog njegove ravnodušnosti prema obilježavanju djela (ime, potpis i mjesto). Moglo bi se reći da je živio u kreativnom kaosu.

3.2. Ivan Kožarić i utjecaj Gorgone

„Tvrđnja da je Ivan Kožarić u sastavu Gorgone jedan „zasebni slučaj“ temelji se na jednostavnoj činjenici da je on u svojoj skupini jedini kipar umjetničkim formiranjem i disciplinom djelovanja, no Kožarić to (dakle „zasebni slučaj“) jest i zbog drugih važnih razloga i svojstava“ (Denegri, 2018, str. 424). Umjetnici Gorgone uglavnom su pesimistički nastrojeni, što se vidi u njihovoj težnji ka monotoniji i minimalizmu te naklonosti prema oskudnom, sažetom i suzdržanom (Denegri, 2018, str. 424). Kožarić je potpuna suprotnost gorgonskom djelovanju jer kod njega prevladava figuracija. Njegov je pristup maštovit, razigran, optimističan. Svom radu pristupa maksimalistički. Svoje je djelovanje i motivaciju sažeo u posveti kataloga na samostalnoj izložbi u Zagrebu 1962. godine („Kada bih se trebao zahvaliti za ono što sam u svom poslu dobro učinio, zahvala bi išla suncu, lijepim danima, djeci i nekim umjetnicima kod kuće i u svijetu“). Suprotno tome, kao pravi gorgonaš težio je izlasku iz discipline, pa je tako svoje skulpture dovodio do krajnjih granica, pridržavajući se određene definicije, napuštajući je te joj se ponovo vraćajući.



Slika 3: Čovjek koji sjedi, bronca, 1954.

U djelu *Čovjek koji sjedi*¹ (1954.) Kožarić se nimalo ne pridržava proporcija anatomije i ne poštuje kanon akademskog prikaza čovjeka. Time naznačava svoj početak apstraktnog izričaja, ali taj izričaj ne prevladava u potpunosti, što se može vidjeti u djelima poput

¹ Kožarić je dovršio kip na način da je dodao 350 metara alufolije kao produžetak ruku.

Preciznog mehanizma (1959.) ili *Stabla* (1960.) i sl. Njegova raznolikost polazišta i oblikovnih rješenja izrazito je vidljiva u ciklusu *Oblici prostora* (1963. – 1969.). Njegov kolega, Radoslav Putar, rekao je kako Kožarićeve teme nisu kanalizirane. One su u jednom trenutku posljedice dijaloga s jednokratnim vidljivim predmetima, a već u drugom vizualizacije nematerijalnih apstrakcija (Denegri, 2018, str. 425). S obzirom na svoju posebnost te način izražavanja i djelovanja, Kožarić je u svojoj sredini bio zasigurno jedini kipar koji je mogao postati pripadnik Gorgone. „Ako nedvojbeno postoji gorgonski kipar i gorgonska skulptura, onda to upravo jest kipar Kožarić i njegova skulptura gorgonskoga razdoblja“ (Denegri, 2018, str. 425). Kožarić je za čitavo vrijeme svojega stvaranja preispitivao do temelja svoj stvaralački habitus te su mnoga djela tog kritičkog preispitivačkog vremena neshvaćena ili nisu prepoznata kao poticaj promjenama ili uzor hrvatske suvremene umjetnosti.

Od samog početka, negdje 1950. godine, jedna od Kožarićevih glavnih obuzetosti jest portretna tematika (*Portret slikara Melkusa, 1950; Basista Mrvica, 1956; Portret Ive Dulčića, 1958.* itd.). Djelo „Unutrašnje oči“ (*Unutrašnje oči, 1959*) ukazuje na Kožarićevo udaljavanje od tradicije i priklanjanje novom, zamišljenom plastičkom portretu u kojem, uz inverziju volumena, daje do znanja da je skulptura prostor u tijelu, a ne tijelo u prostoru. „Pećinska nelagoda koja izbija iz njene unutrašnjosti i slijepa ticala koja izbijaju iz dubine, mogu se shvatiti kao nihilizam i to je daleko od istine.“ (Denegri, 2018, str. 48). I. Zidić (Zidić, 2016) opisuje ovo djelo kao praznu masu valjka u čijoj šupljini niču klice straha i iz njega vire dva puževa oka. Skulptura se nalazi na samoj granici realnog i nerealnog, važe ka jednoj i drugoj strani te tako prikazuje pobunu pojedinca protiv poistovjećivanja s bilo kojom stranom, pravcem, karakterizacijom. Još je jedan odličan primjer plastičkog stvaranja „Isječak rijeke“ (*Isječak rijeke, 1959*) u kojem prikazuje/pretvora materiju u energiju. Time se dodiruje tehnika *fluxusa* koja proizvodnju zamjenjuje promatranjem, procesom i stjecanjem iskustva (Denegri, 2018, str. 48). Kožarić prihvaća velik izazov te svojim isječkom zaustavlja na tren vrijeme i tok vode, što mu je kasnije velika motivacija za rad.



Slika 4. Isječak rijeke, kamen, 1970.²



Slika 5. Unutrašnje oči, gips, 1959./1960.

² Anegdota vezana uz rad: Primijetiti ćete da na desnoj gornjoj strani skulpture nedostaje vrh, kao da je odrezan. Navodno se kiparu odlomio prilikom klesanja, ali mu to nije smetalo i rad nije smatrao oštećenim zbog toga.

U svojim se pokušajima, istraživanjima, ponavljanjima, recikliranjima i otkrivanjima često bavio prikazivanjem vremena i energije. Ciklusom *Oblici prostora* (nastao između 1961. i 1969. godine) pokušao je pomiriti racionalno i intuitivno osjećanje prostora, no to je bilo teško izvedivo s obzirom na Kožarićeva lutanja. Oblici su trebali ispunjavati prostor, ali su njegove misli bile glasnije i nadvladale pomirenje. Tako je nastala „Kugla“ (*Oblik prostora – kugla*, 1996) koja je zapravo kocka. Iako je njegov stvaralački put i do tada bio krivudav, pred kraj ciklusa *Oblik prostora*, Kožarić se potpuno preokreće, mijenja smjer i vraća deset godina unatrag. Obojio je svoj atelje u zlatnu boju i sažeo svoje oblike u kuglu (*Prizemljeno Sunce*, 1971). Time se oslobodio, prestao se dokazivati kao kipar i počeo prikazivati prostor sa svim njegovim vidljivim i nevidljivim fenomenima (*Sfera*, 1971, *Pinklec*, 1971). Tu se gubi gotovo sva kronologija, a Kožarićevo je stvaranje moguće pratiti samo putem tanke niti jer odlazi ponovno u različite smjerove, vraća se u smjerove koje je već posjetio, dovršava i preuređuje skulpture koje je izradio prije 20 godina i sve je tolika zbrka, ali je zapravo kreativan kaos koji ga je učinio vrhunskim umjetnikom ispred svoga vremena. „Zato i kažem da nisam kipar u klasičnom smislu. Ne sramim se tog naziva – uostalom, nosio sam ga, a i sada ga nosim, no, prevladao sam taj način gledanja na svijet“ – kaže u jednom intervjuu Ivan Kožarić“ (Denegri, 2018, str. 68).

Iz doba tog kreativnog kaosa nastale su skulpture koje svaki dan zadivljuju ljude, poput *Spomenika A. G. Matošu* iz 1972., koji se nalazi u Zagrebu, ali i one zbunjujućih dimenzija poput *Ansambla prometnih znakova* iz 1990. Ono što stoji iza tih skulptura, većinom je građanstvu nepoznato. Tako postoji priča da je spomenik posvećen Matošu nastao iz inata. U razgovoru s Ivicom Županom (Župan, 1996), Kožarić obrazlaže kako je kip nastao kao prosvjed i izljev bijesa jer ga se nije pozvalo na natječaj za izradu spomenika. Za razliku od tadašnjeg trenda i klasičnih umjetnika koji su bili pozvani na natječaj, Kožarić je svoju skulpturu odlio u aluminijsku, a ne u broncu jer mu je, kako je sam rekao, dosadila. Ovaj je spomenik zabilježen u cijelom svijetu, nalazi se u brojnim monografijama, a V. Tenžera, koji je dao prvu kritiku Spomenika, rekao je kako bi trebalo „odliti na desetke „Matoša“ i „razbacati“ ih po Zagrebu“ (Župan, 1996, str. 32.).



Slika 6. A.G. Matoš, aluminij, 1973. (postavljen na Strossmayerovom šetalištu 1978.)

3. 3. Priprema nastavne jedinice

Niže je navedena priprema za nastavni sat Likovne kulture s Kožarićevim umjetničkim djelima i tehnikom stvaranja kao poticajem za likovno stvaralaštvo u primarnom obrazovanju.

STUDENT: Lana Banić		Razred	Datum
PRIPREMA ZA IZVOĐENJE NASTAVNOG SATA LIKOVNE KULTURE		1.	
<p>Vrijeme trajanja: 45 minuta</p> <p>Odgojno – obrazovni ishodi: <i>A domena: Stvaralaštvo i produktivnost</i> OŠ LK A.1.1. Učenik prepoznaje umjetnost kao način komunikacije i odgovara na različite poticaje likovnim izražavanjem. OŠ LK A.1.2. Učenik demonstrira poznavanje osobitosti različitih likovnih materijala i postupaka pri likovnom izražavanju. <i>B domena: Doživljaj i kritički stav</i> OŠ LK B.1.1. Učenik razlikuje likovno i vizualno umjetničko djelo te prepoznaje osobni doživljaj, likovni jezik i tematski sadržaj djela. OŠ LK B.1.2. Učenik uspoređuje svoj likovni ili vizualni rad i radove drugih učenika te opisuje svoj rad i vlastiti doživljaj stvaranja. <i>C domena:</i> OŠ LK C.1.2. Učenik povezuje neki aspekt umjetničkog djela s iskustvima iz svakodnevnog života te društvenim kontekstom</p> <p>Ciljevi sata (podishodi):</p> <p>Kognitivni: uočavanje i razumijevanje geometrijskih tijela i likova, uglatih i oblih tijela u okolini i na vlastitom likovnom radu, usvajanje rada glinom, primjena usvojenog znanja o geometrijskim tijelima i likovima, uglatim i oblim tijelima</p> <p>Psihomotorni: razvoj originalnosti, kreativnosti i divergentnog mišljenja, vježbanje sposobnosti izražavanja glinom</p> <p>Afektivni: razvoj samostalnosti, estetske i radne sposobnosti te pozitivnog odnosa prema radu</p> <p>Povezanost s odgojno-obrazovnim očekivanjima međupredmetnih tema:</p>		<p>NAČINI RADA:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. prema promatranju 2. nakon promatranja 3. prema sjećanju 4. prema zamišljanju 5. prema izmišljanju <p>OBLICI RADA:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Frontalni 2. Individualni 3. Rad u parovima 4. Grupni <p>NASTAVNE METODE:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Analitičko promatranje 2. Demonstracija 3. Razgovor 4. Usmeno izlaganje 5. Metoda scenarija 6. Rad s tekstem 7. Kombiniranje 8. Variranje 	

<p>osr A.1.3. Razvija svoje potencijale</p> <p>osr A.1.4. Razvija radne navike</p> <p>osr B.1.2. Razvija komunikacijske kompetencije</p> <p>uku A.1.3.3. Kreativno mišljenje Učenik oblikuje i izražava svoje misli i osjećaje.</p> <p>uku B.1.4.4. Samovrednovanje/samoprocjena Na poticaj i uz pomoć učitelja, učenik procjenjuje uspješnost rješavanja zadatka.</p>	<p>9. Građenje 10. Razlaganje</p> <p>NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA:</p> <p>1. Reprodukcijska 2. Izravno umjetničko djelo 3. Prirodni oblici 4. Načinjeni oblici 5. Power Point 6. Tablet, PC 7. Fotoaparati 8. Fotografije 9. Grafoskop 10. Televizor 11. Video 12. Ploča, kreda 13. Ostalo:</p>
<p>NASTAVNA JEDINICA Cjelina: MASA I PROSTOR Nastavna tema: Odnos mase i prostora Likovni problem: Razvijanje početne osjetljivosti za volumen Likovno područje: Prostorno oblikovanje – modeliranje i građenje Likovni pojmovi: kip, kipar, geometrijsko tijelo, oblo tijelo, uglato tijelo Motiv: vizualni: <i>A. G. Matoš</i> Likovni materijali i likovne tehnike: glina Digitalni alati: <i>Power Point</i> prezentacija Nastavno sredstvo – reprodukcija: <i>Ivan Kožarić – A. G. Matoš, 1973., Zagreb</i></p>	
<p>Artikulacija nastavnog sata</p>	
<p>Aktivnosti učitelja i učenika</p>	<p>Praćenje, vrednovanje, prezentacija</p>
<p>1. Uvodni dio: <i>Priprema</i></p> <p>Provjeravam imaju li svi učenici materijal potreban za rad. Raspoređujem stolove. Učenici su prethodno zaštitili radne površine te pripremili potreban materijal za rad s glinom: glinu i vodu. Demonstriram kako se radi s glinom. Glina se prije oblikovanja rukama dobro umijesi, sve dok se ne lijepi za dlanove. Tada je spremna za rad. Osnovna je tehnika rada s glinom modeliranje. Modeliranje ili oblikovanje može se odvijati na nekoliko</p>	<p>Vrednovanje kao učenje i vrednovanje za učenje:</p>

<p>načina: od jednog komada gline, oduzimanjem mase i dodavanjem, tj. građenjem oblika. Navedeni se načini mogu i kombinirati, što može rezultirati vrlo zanimljivim oblicima. Ako se glina počne sušiti prije vremena, vlažimo ju vodom. Oblici od gline mogu se međusobno povezivati kružnim pokretima kojima se stvara kremasta masa.</p>	
<p>2. Srednji dio:</p> <p><i>Motivacija</i></p> <p>Razgovaram s učenicima o geometrijskim likovima. Postavljam učenicima pitanje: <i>Koji geometrijski likovi postoje?</i> Pomažem im na način da pokazujem geometrijske likove na prezentaciji. Postoji kvadrat, pravokutnik, trokut i krug. Razgovaramo o položaju geometrijskih likova (ravnina ili u prostor). <i>Možete li geometrijske likove držati u ruci? Ako ne, znači li to da se oni nalaze u prostoru?</i> Nakon toga postavljam pitanja <i>Gdje se nalaze geometrijska tijela?</i>, <i>Možemo li njih, npr. loptu koja je kugla, držati u ruci?</i> Zaključujemo da se geometrijska tijela nalaze u prostoru. Ponavljamo koja geometrijska tijela postoje - kocka, kvadar, piramida, valjak, stožac, kugla. Na prezentaciji prikazujem geometrijska tijela kako bi učenicima bilo lakše nabrojati ih. Geometrijska tijela možemo podijeliti na uglata i obla. <i>Što je ugao? Zna li netko koja su uglata geometrijska tijela i zašto?</i> Učenici zaključuju da su uglata geometrijska tijela kocka, kvadar i piramida zato što su omeđeni ravnim plohama i imaju uglove. Na prezentaciji prikazujem obla geometrijska tijela, pitam učenike koja su to tijela i zašto. Obla su geometrijska tijela kugla, valjak i stožac. <i>Koja je razlika između kugle i kocke?</i> – Kugla je obla. Obla geometrijska tijela dobila su takav naziv zato što su omeđena barem jednom zakrivljenom plohom. Prikazujem obla tijela na prezentaciji. Nakon toga prikazujem fotografije lopte, kuće. Razgovaramo o tome kako je lopta obla, a kuća uglata.</p> <p>Učenici se okreću oko sebe i u razredu traže obla i uglata tijela. Nakon što nekoliko učenika pokaže određeno tijelo i kaže kakvog je oblika, prikazujem sljedeća umjetnička djela na prezentaciji: Hans Steinbrenner: <i>Figur</i>, 1962.; Henry Moore: <i>Ležeća figura</i>, 1957.; Ivan Kožarić: <i>Prizemljeno sunce</i>, 1972.; Ivan Kožarić: <i>Čovjek koji sjedi</i>, 1954. Raspravljam s učenicima o tome jesu li ove skulpture uglate ili oble i koja geometrijska tijela vide na skulpturama.</p> <p>Nakon toga razgovaram s učenicima o <i>Prizemljenom suncu</i>, 1972. i jesu li ga ikada vidjeli uživo. Učenici odgovaraju da su kip vidjeli dok su šetali gradom. Navodim učenike da nabroje i opišu kipove koje su vidjeli šetajući nekim gradom, a zatim što su vidjeli u gradu Zagrebu. Navodim ih uz pomoć fotografije kipa <i>A. G. Matoša</i>, 1973., Ivan Kožarić, na Strossmayerovom šetalištu. Učenici opisuju kip. Zatim ih upućujem na to da dobro zapamte sve detalje.</p>	<p>Praćenje:</p> <p>Učenici odgovaraju na učiteljeva pitanja tijekom istraživačkog i stvaralačkog procesa te raspravljaju o rezultatu rada. Učitelj prati aktivnost i samostalnost učenika, njihovu međusobnu komunikaciju i suradnju.</p>
<p>Najava zadatka: Danas ćemo modeliranjem od gline oblikovati kip A. G. Matoša na klupi.</p>	

Tko će ponoviti zadatak?

Pazimo da se tijekom gradnje glina ne osuši prije vremena.

3. Završni dio:

Analiza i vrednovanje

Na kraju sata stavljam učeničke radove na klupu pred pločom. Razgovaramo: Što je bio današnji zadatak? Kako je upotrijebljena tehnika gline? Koja geometrijska tijela prepoznajete? Na kojem je radu prikazano najviše detalja? Na kojem je radu najvjerodostojnije prikazan čovjek koji sjedi na klupi? Jeste li svi ispunili zadatak? Nekoliko učenika dolazi pred ploču i opisuje radove čijeg autora ne znaju.

Prikazujem reprodukciju Ivana Kožarića *A. G. Matoš*, 1973. Uspoređujemo reprodukciju i radove učenika. Gdje na reprodukciji uočavamo i koja geometrijska tijela uočavamo? Po čemu se razlikuju učenički radovi od reprodukcije? Koje su sličnosti?

Samovrednovanje

Učenici provode samovrednovanje, vršnjačko vrednovanje, vrednovanje likovnih uradaka na razini likovnog problema, upotrebe likovnog materijala, prikaza motiva i originalnosti.

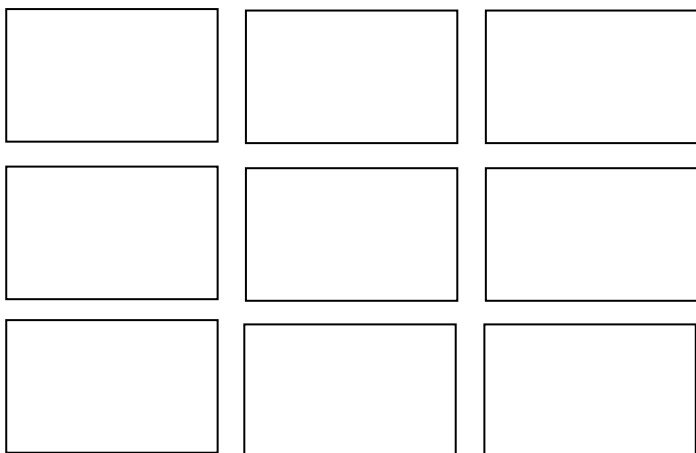
Refleksija

Procjenjuje se stupanj zadovoljstva u provedenim aktivnostima, potiče se i samokritičnost u svrhu procjene mogućih poboljšanja.

Prezentacija

Učenički se radovi mogu izložiti u učionici ili u zajedničkim prostorijama škole.

Plan ploče



1 *

2 krug kvadrat pravokutnik trokut

3 VALJAK KUGAR KOCKA KUGLA STUČAC PRAMENKA

4 ISOMETRIJSKA TIJELA UZDUG OKLA PRIZME PRAMENI VALJAK STUČAC KUGLA

5 5

6 Hans Scharouner: Figur, 1962. 6

7 Henry Moore: Ležeca, figura, 1957. 7

8 Ivan Kašarić: Prizemljeno sunce, 1972. 8

9 Ivan Kožarić: Čovjek koji sjedi, 1954. 9

10 Ivan Kožarić: Antun Gustav Matoš, 1973. 10

11 Hvala na pažnji! 11

Slika 7. Power Point prezentacija pripreme nastavne jedinice na temu Ivana Kožarića

3. 4. Učenički radovi



Slika 8. Radovi učenika 1. razreda na temu Ivan Kožarić



Slika 9. A. G. Matoš - učenica Karmen



Slika 10. A. G. Matoš - učenik Jan



Slika 11. A. G. Matoš - učenik Valentino



Slika 12. A. G. Matoš - učenica Lea

3. MIROSLAV ŠUTEJ

Miroslav Šutej rođen je 29. travnja 1936. godine u Dugoj Resi, a umro je 13. svibnja 2005. godine u Krapinskim Toplicama. Osnovnu školu pohađa u Dugoj Resi, a srednju školu, Školu primijenjene umjetnosti, upisuje u Zagrebu. Od mladosti je volio crtati i uvijek je sa sobom nosio pribor kako bi u svakom trenutku mogao nešto nacrtati. Prvo je izlaganje imao već 1960. godine, kada je kao student na Bijenalu mladih u Rijeci predstavio tisak grafike u kombinaciji bakropisa i akvatinte. Prvu je samostalnu izložbu održao na 2. zagrebačkoj izložbi jugoslavenske grafike, gdje je osvojio prvu nagradu za grafiku *Bombardiranje očnog živca*. Šutej sudjeluje na brojnim izložbama u Hrvatskoj, ali i izvan nje. U Parizu je osvojio *Grand Prix* koji je omogućio njemu i njegovoj ženi, slikarici M. B. Košković, da provedu dva mjeseca u gradu umjetnosti. Nakon povratka iz Pariza, Šutej je imao još nekoliko samostalnih izložbi. 1960-ih godina počinje se baviti serigrafijom ili sitotiskom. Od 1966. do 1978. godine živi sa svojom obitelji u Kutini, a već 1967. godine kupuje kuću u Motovunu, gdje svako ljeto intenzivno stvara. Svako je ljeto obrađivao neku temu te tako stvarao cikluse: *Cvijeće, Ruke, Erotika, Folklor* i dr. 1976. godine pozvan je da radi kao predavač na Slikarskom i grafičkom odsjeku Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu. Nakon dvije godine postaje docent te se s obitelji seli u Zagreb. Iako je 1982. godine otvorio svoj atelje u Botincu, radije je stvarao kod kuće. Uz brojna djela, Šutej je 1992. godine zajedno sa sinom i Vilkom Žiljkom oblikovao hrvatsku novčanicu, dizajnirao je grb i zastavu Republike Hrvatske. Postao je redoviti član Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.



Slika 13: Miroslav Šutej

3.1. Fenomen mobilnosti

Miroslav Šutej bavio se istraživanjem fenomena mobilnosti u svojim crtežima i grafikama. „*Moja potreba za novim formama izražavanja, zasićenost zbog dovršenosti, opasnost koja prijete uslijed šabloniziranog ponavljanja – sve to me tjera dalje.* (Miroslav Šutej prigodom izložbe Mladenke iz Markuševca, 1982.).“ (Bassin, 2012, str. 23). 1968. godine došlo je do velikog nemira u svim područjima na svijetu, pa tako i u području likovne umjetnosti. Iste godine održala se izložba 34. međunarodnog bijenala suvremene likovne umjetnosti u Veneciji koja je bila podijeljena u osam sekcija. Bili su tu klasici modernizma, mladi protagonisti, informelisti, apstraktni umjetnici, nadrealisti, realisti, umjetnici ambijenta i primarnih struktura te umjetnici iz područja *happenings* i umjetnici tapiserije. Šutej, tada treći predstavnik u jugoslavenskom nacionalnom paviljonu, zadovoljava skoro sve kriterije ove međunarodne izložbe. Već njegova rana djela, moderni sitotisak i razna geometrijsko-optička istraživanja, ukazuju na drugačije razmišljanje, odstupanje od standardnog i prodor u nešto novo, još neistraženo.



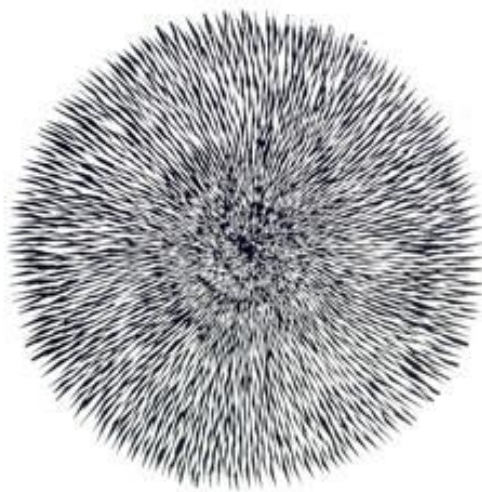
Slika 14. Crtež, tuš, 1962.

3.2. Crteži

Šutejeva je aktivnost uvijek započinjala crtanjem, spontano i bez pripreme, samo prikaz toka misli. Prvi *Ciklus iz obiteljskog dvorišta* nastao je za vrijeme ljetnih praznika između 1957. i 1959. godine. To je početak njegovog stvaranja, prikaz okruženja na jedan pomalo neobičan, ekspresionistički i kubistički način. Njegova prva samostalna izložba održana je u Galeriji SC-a u Zagrebu. Tamo se predstavio crtežima čiji ciklus nosi naziv *Bombardiranje očnog živca* te je podijeljen u dvije skupine – *Talas* i *Relativne količine*³. Ovim crtežima Šutej prikazuje novu orijentaciju, ali i posvećenost znanstvenim temama. Svoje kompozicije ostvaruje na način da niže nepravilne kružne oblike oko središta (*Bombardiranje očnog živca*, 1962), u zamišljena trakasta polja gomila razna kruženja (*Relativne količine*, 1962) i sl. „Te na prvi pogled male, rukopisne igre otvorile su jedno poglavlje hrvatske suvremene umjetnosti u kojem će se sastati začetnik op-arta u hrvatskom slikarstvu i jedan od najvažnijih sukreatora stila koji je obilježio drugu polovinu 20. stoljeća“

³ Ukupno je izloženo 37 crteža, od čega 21 crtež pripada skupini *Talas*, a 16 skupini *Relativne veličine*

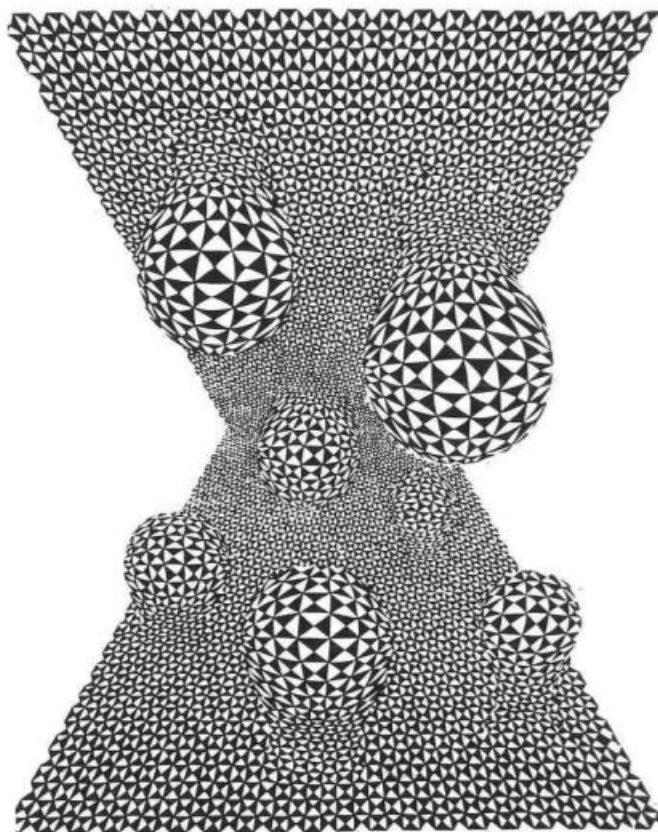
(Marković i Maković, 2015, str. 12). Njegove je radove potakla knjiga iz fizike te pokušaji vizualizacije fizičkih i elektromagnetskih procesa, prikazivanje gibanja i energije.



Slika 15. Bombardiranje očnog živca I, akvatinta, bakropis, 1962.

3.3. Mediji serigrafije i nova umjetnička orijentacija

Serigrafiju ili sitotisk predstavio je Zdenko Gradiš u Zagrebu 1957. godine. Ova je tehnika uvelike odgovarala umjetnicima koji su istraživali geometrijske forme, pop-art i optičke umjetnosti, s obzirom na to da omogućava jednoličnu otisnutost polja, korištenje jakih boja, vrlo precizan tisak kao i istu kvalitetu svih otisaka. Ovom se tehnikom vrlo brzo počeo služiti i Šutej koji je bio oduševljen jednostavnošću korištenja, ali i načinom i kvalitetom tiska te se pridružio skupini pod nazivom Zagrebačka serigrafija. „U odnosu na tehnike dubokoga tiska kojima često nije uspijevaao realizirati crtačke zamisli zbog loših uvjeta rada, zahtjevnosti procesa pripreme i otiskivanja grafika, serigrafijom je jednostavno i lako ostvarivao željene rezultate: gustoću i čitljivost linija, čistoću izvedbe, realizaciju ujednačene naklade, a da pritom nije ulagao osobni napor u pripremu matrice i realizaciju otisaka nego je eventualno nadgledao i kontrolirao proces tiskanja, a po dovršetku naklade numerirao i potpisivao otiske“ (Marković i Maković, 2015, str. 16). Početkom 60-ih godina organiziraju se međunarodne izložbe Novih tendencija. 1963. na jednoj od njih pojavljuje se i Šutej s djelom *Bombardiranje očnog živca II*, 1963. Njegova apstraktna djela uvijek počivaju na igri i sadrže određena rukopisna svojstva, a poticaje crpi iz vlastitog okruženja ili iz internacionalnih strujanja. Tako je za svoju prvu apstraktnu serigrafiju *Bianco-nero* poticaj pronašao na izložbama Victora Vasarelyja, koji se također vodio vlastitim okruženjem u stvaranju crno-bijele apstrakcije. Kompozicija *Bianco-nero* sastoji se od dva kvadrata koji se nalaze jedan iznad drugoga. Gornji je kvadrat ispunjen crno-bijelim znakovima koji se zgušnjavaju prema središtu, dok je donji kvadrat nedovršen u donjem lijevom kutu, asimetričan u gornjem što izaziva iluziju kretanja unutar kompozicije. Time Šutej najavljuje mobilnu fantastiku, iako se prije boje zadržava još kratko na crno-bijelim kompozicijama pri čemu nastaju grafike poput *Određene količine*, 1965 i *Određene gustoće*, 1965. kojima izaziva optičke iluzije.



Slika 16. *Određena količina*, grafika, 1965.

1965. godine počinje unositi boju u svoj monokromni raster. S obzirom na ritmičko ponavljanje motiva, po novom i u određenoj boji, dobiva se dojam živih i napetih polja (*Ultra AB*, 1965). Djelo *Bum-Bum*⁴, 1967. je grafika koja je doživljena na razne načine: kao predosjećaj zbilje (rušenje Twinsa 2001.), kao pojava koja najavljuje preoblikovanje djela i najavu ludičke komponente. Ovo detaljno djelo, koje je vizualizacija praska, poveznica je između Šutejeve grafike i objekta, stvarnog i imaginarnog svijeta.

3.4. Mobilna serigrafija

Šutej voli prikazati gibanje na površini svojih radova i stvarni volumen te iz tog razloga napušta plohu i započinje kompoziciju slike i grafike (*Ultra A*, 1965., *Krugovi*, 1965.), ali i ambijenta (*Kiša*, 1967.) i mobilnih skulptura u boji (*Bum-Bum*, 1968., *Objekt I*, 1968.). „Ti komponibilni koloristički atraktivni objekti koji nalikuju molekulskim modelima simuliraju eksploziju, raspadanje cjeline na primarne elemente. Jarko obojene, crvene, žute,

⁴ Serigrafija *Bum-Bum* nalazi se u Kongresnoj knjižnici u Washingtonu te je reproducirana u obljetničkom izdanju *Viewpoint Selection from the Pictorial*, 1975. (Marković, Maković, 2015., str. 23)

zelene, plave kugle množe se, povezuju, *eksplodiraju* od središta prema rubovima kompozicija kreirajući bajkovite forme »koje podsjećaju na uređaje s kozmodroma ili iz svemirskih brodova«. Uvode nas u čudesan svijet vedre imaginacije koja pokreće autora i potiču na aktivnu komunikaciju s njegovim djelom“ (Marković, Maković, 2015. str. 20). U tom se činu mijenja uloga promatrača. On prestaje biti samo promatrač i postaje suigrač koji je ujedno i kreator novih kompozicija. Međutim, teškoće s realizacijom drvenih multipla potaknule su Šuteja na korištenje puno jednostavnijeg materijala, odnosno papira koji postaje primarni medij za realizaciju mobilnih crteža i grafičkih mobila. Koristeći se novom tehnikom, serigrafijom u boji, Šutej svoje prve primjerke (*Venecija, SM1, SM2*, 1968.) izlaže na 34. venecijanskom bijenalu 1968. godine. „Njegovi mobilni objekti, pokretni i već promjenjivi u svojoj osnovnoj zamisli, te prve mobilne serigrafije tada su upozoravale da bi već bilo moguće uključiti Šuteja u sekciju nove apstrakcije s naglaskom na prostoru, geometriji, boji, ritmu, gibanju“ (Bassin, 2012., str. 23). U svoja tri prva primjerka prezentirao je svoje kompozicijske principe kojima će se baviti neko vrijeme. Tako je na mobilu *Venecija*, 1968. prikazao princip slaganja niza istih elemenata bez pričvršćenosti za podlogu, a *SM 1* i *SM2*, uz ostale radove tog tipa, prikazuju princip komponiranja na otisnutoj podlozi, unutar i izvan kadra. Slaganjem različitih oblika, povezivanjem mobilnih elemenata i komponiranjem na podlozi proizlazi treći princip koji ima A, B i C varijantu. U djelima *Cavalino I*, 1971., *Grafika M zelena*, 1975. koristi A varijantu – svi su elementi kompozicije postavljeni na način da vise na podlozi i mogu se kretati u svim pravcima. B varijanta je kompozicija koja čini krug s mobilnim kracima unutar i izvan mobilnog polja (*Ljubičasta kugla*, 1971./1972., *Krug u boji*, 1973.). U C varijanti kompozicije slobodno stoje, a tek su joj neki dijelovi pomični (*Grafika 74/1*, 1974., *Patchwork grafika*, 1975.). Desetljeće nakon nastala je i četvrta varijanta u kojoj su figuralne kompozicije oblikovane geometrijskim elementima, od čega pojedine dopunjuje kičem. Ovim načinom Šutej pokazuje svoje unutarnje stanje, svoju zaigranost, vedrinu, dobro raspoloženje i neobičnim obilježjima zbunjuje promatrača, ali ga i nasmijava i privlači. „Cilj likovnoga djela je da djeluje na gledatelja, da ga se dojmi, da mu bude izazov, poruka, da ga uvjeri i da ga potakne na razotkrivanje, domišljanje, ne da bi mu bilo razumljivo (razumijemo egzaktno) nego da s njim komunicira“⁵ (Šutej, 1981).

⁵ Šutejev tekst u katalogu *Mladenke*, Galerija Galežnica, 10. studenog 1981.



Slika 17. Bum-bum, bojano drvo, 1968.

U jednom trenutku Šutej odbacuje svoje dotadašnje kompozicije i započinje novi ciklus, *Slike s izložbe*. Ovime se vraća svom početku, op-artu. Linearnim ritmiziranjem monokromnih zona, materijalizira duhovnu dimenziju. U ozračju nadilaženja nastaju brojna djela, poput *Aura 1*, 1987., *Aura 2*, 1987., *Puškin 1*, 1987. i dr. koja su objedinjena u mapi *Jeka izdaleka*. Nakon tog ciklusa Šutej uživa u crtežu, istražujući pritom vrste pisala, pera i kistova, akvarel i korištenje papirnih površina te pritom komponirajući strukture koje govore o njegovom raspoloženju. Iscrpio je potencijale serigrafije te postao sklon brzim realizacijama ofsetom – ne mijenja ništa kod svojih kompozicija, samo bira nove teme (*Zid*, 1995). Tražeći autentičan izričaj, Šutej napušta serigrafiju i priklanja se novim tehnologijama u kojima reproducira idealne ženske portrete te ironizira i komentira klonirane vrijednosti (*Glava*, 1996., *Naslovna stranica 1*, 1997.). Šutej nakon nekog vremena miče originalnu grafiku i ponovno se priklanja crtanju i istraživanju. Svojom izložbom iz 2004. godine u Zagrebu, pod nazivom *Prekrivene oči*, sažima sva svoja iskustva.

3.5. Grafike

Najstarije su Šutejeve grafike drvorezi i drvorezi u boji kao i linorezi i bakropisi s Grafičkog odsjeka Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu nastali kasnih 50-ih godina prošloga stoljeća. Prvi motivi proizlaze iz njegove okoline, odnosno prostora oko kuće (kokoši, pilići, pijetlovi, raslinje), a kasnije to postaju elementi iz svijeta fizike. Kako god i što god motiv bio, Šutej svemu onome što vidi i prikazuje, pridodaje dašak svoje mašte i osobno viđenje promatranog. Njegove su rane serije grafičkih listova izvedene u akvatinti u bakropisu te izgledaju kao mikrosnimke stanica (*Bombardiranje očnog živca 1*, 1962., *Sunčev atom*, 1963., *Talasne karakteristike*, 1963., *Relativne količine*, 1963.). Koristeći crno-bijele strukture, Šutej je bio prislan op-jeziku, iako op-art nije u potpunosti prihvatio. Šutej se našao u pravo vrijeme na pravom mjestu te je 60-ih godina bio jedan od prvih umjetnika koji su zračili svježinom i hrabrošću da izađu iz tada postavljenih granica. Grafikama, kao što su *Estetske senzacije*, Šutej je izazvao kontakt djela i prostora u kojem prostor prestaje biti iluzija, već dio djela. To je postigao koristeći oštre kontraste crnog i bijelog te dajući promatraču želju za opipom i dodirrom te punoće i izdignute plohe.

Pojavom nove tehnologije, sitotiska, Šutej je počeo sve više stvarati i bio je oduševljen načinom stvaranja svojih grafičkih crteža. Od osobite su važnosti grafički listovi iz 1965. godine, iz ciklusa *Određena količina*. Grafike predstavljaju pojačan odnos tijela i prostora te ukazuju na umjetnikovo razmišljanje kroz volumen. Osnovni je Šutejev gradivni element kvadrat koji je dijagonalno podijeljen te je trokutasti isječak zatamnjen, a kvadrati i isjecci pravilno se izmjenjuju kako bi nastao skladan ritam crno – bijelo – crno – bijelo. Istegnutim i stisnutim kvadratićima postiže iluzionizam, optički prikazuje ispupčenja i udubljenja čime izaziva ulazak u prostor. Iako se umjetničko djelo smatralo nedodirljivim, umjetnik bi svoje djelo dovršio kako on želi i postavio u muzej ili galeriju te ga tako zatvorio za vječnost. To djelo nitko drugi nije smio dodirnuti. Šutej je učinio potpuno suprotno, on je svoje djelo pretvorio u igru, zabavu, htio je omogućiti interakciju između djela i promatrača te u njemu potaknuti imaginaciju.

Sredinom 60-ih godina Šutej se priklanja trendu sinteze slike i skulpture te napušta iluzije treće dimenzije. Prelaskom u novi trend, događa se skok u puni prostor i njegovu preobrazbu u živo koje se širi u raznim smjerovima. Šutej je svoja djela stvarao od drveta koja su se sastojala od raznih geometrijskih oblika i bojao u intenzivne boje. Promatrano je prikazao uz veliku količinu mašte, pa su tako, primjerice, kukci često bili grotesknog oblika. Šutej je svoju seriju plastičkih objekata htio predstaviti na Bijenalu u Veneciji iz 1968.

godine, no s obzirom na studentske nemire, koji su se javili u čitavom svijetu, Šutej se priklonio pobunjeničkoj skupini i nije dozvolio prikazivanje svojih djela.

1969. godine vraća se grafici i serigrafiji, grafikama koje se u potpunosti razlikuju od dotadašnjih. Te nove grafike Šutej naziva mobilnim grafikama, a crteže mobilnim crtežima, tj. kolažima. S obzirom na to da su nove strukture prepuštene shvaćanju i intervenciji promatrača, sve je nadopunjeno elementom igre. Pri svođenju djela na plohu, djelo gubi treću dimenziju koju Šutej nadopunjuje iluzijom volumena, svojim otprije poznatim, optičkim efektima. Prije je iluzijom prikazivao pokret i dubinu, a kasnije širenje, istezanje i uvlačenje objekta. Tijekom 70-ih godina Šutejeve kompozicije postaju sve složenije. Koristi sve veći broj elemenata, posvećuje se teksturi i koristi razna pomagala, kao npr. ravnalo. Također, služi se i motivom tkanja, pletiva i veza, prvo u crtežima i kolažima, a zatim u grafikama. U serigrafiji je otisnuo podlogu te je na nju ugrađivao elemente, najčešće otpad ranijih djela. Početkom 80-ih dolazi do izražaja kolažni postupak. Tada je stvorio seriju grafika čija je podloga bila jednobojna ili jednostavno išarana te su na nju rukom lijepljene i savijane razne vrpce i dijelovi starih grafika. 1985. godine nastaje serija crteža pod nazivom *Slike s izložbe* kada se ponovno pojavljuju pomični elementi koji su pričvršćeni metalnim spojnicama za podlogu. Iako je drugačije, dogodile su se samo preinake, a s obzirom na to da su gradivni elementi i dalje mobilni, serija i dalje djeluje nesigurno te otvoreno kao i djela iz prošlosti.



Slika 18. Grafika *M zelena*, mobilna grafika, 1975.

1994. godine nastaje ciklus *Papir*. Šutej je davnih dana dobio ručno rađen papir od američkog umjetnika Williama Shadea te se taj papir može smatrati *ready made*⁶om koji Šutej izlaže 1994. godine. Iako mu je prvobitna ideja bila samo potpisati papire, on je u njima pronašao određene vrijednosti te ih je odlučio istaknuti. Stavio ih je pod tiskarsku prešu i slijepim tiskom unio vlastiti izričaj. „Tiskom su na površini ostajali tragovi u obliku pravokutnika, a ono što je Šuteju izazivalo pozornost bili su vidljivi sadržaji sirovine koje je Shade unosio u rastopljenu papirnatu masu. Površine papira bile su zasićene slikarskim efektima i doimale se poput kolaža, drugi put su upućivale na enformelističke referencije ili one koje se tiču primarnog slikarstva“ (Bassin, 2012., str. 40). Zbog tolikog broja asocijacija, Šutej se odlučuje na konceptualnu intervenciju – izdvaja čisti papir i lijepi ga kako bi stvorio neku vrstu okvira. Ovim se ciklusom vidi temeljitiji iskorak u odnosu na sva druga reciklirajuća djela, ali isto se tako dovodi u pitanje pripadnost, s obzirom na to da je od grafike preostao samo slijepi tisak.

Reciklirajućim se materijalima Šutej najjasnije predstavio 1993. godine na izložbi u Seulu, kada je predstavio svoju gigantsku instalaciju od sedam metara. Ta instalacija, pod nazivom *Zid*, načinjena je od redova cigle koje su zapravo prešane i rezane kreditne kartice. Poveznica je to *Zidu boli*, zidu koji je 90-ih godina dignut u Zagrebu ispred zgrade UN-ovih snaga. Na svakoj je cigli bilo napisano ime Hrvata koji je nestao ili bio ubijen za vrijeme Domovinskog rata.

⁶ *Ready-made* [redimej'd] (engleski). Naziv za gotov industrijski proizvod svakodnevne uporabe koji se izlaže kao umjetnički predmet. Izraz je 1913. skovao M. Duchamp koji je uporabom *ready-madea* (kotač bicikla, školjka za zahod) kao izložka potaknuo raspravu o biti same umjetnosti, a svojim je estetskim nihilizmom snažno utjecao na suvremenu umjetnost (pop-art, novi realizam i konceptualnu umjetnost). – Hrvatska enciklopedija

3. 6. Priprema nastavne jedinice

STUDENT: Lana Banić		Razred	Datum
PRIPREMA ZA IZVOĐENJE NASTAVNOG SATA LIKOVNE KULTURE		2.	
<p>Vrijeme trajanja: 45 minuta</p> <p>Odgojno – obrazovni ishodi: <i>A domena: Stvaralaštvo i produktivnost</i></p> <p>LK A.2.1. Učenik likovnim i vizualnim izražavanjem interpretira različite sadržaje.</p> <p>LK A.2.2. Učenik demonstrira poznavanje osobitosti različitih likovnih materijala i postupaka tijekom likovnoga izražavanja.</p> <p><i>B domena: Doživljaj i kritički stav</i></p> <p>LK B.2.1. Učenik opisuje likovno i vizualno umjetničko djelo povezujući osobni doživljaj, likovni jezik i tematski sadržaj djela.</p> <p>LK B.2.2. Učenik uspoređuje svoj likovni ili vizualni rad i radove drugih učenika te opisuje svoj rad i vlastiti doživljaj stvaranja.</p> <p><i>C domena: Umjetnost u kontekstu</i></p> <p>LK C.2.2. Učenik povezuje neki umjetničko djelo s iskustvima iz svakodnevnoga života te društvenim kontekstom.</p> <p>Ciljevi sata (podishodi):</p> <p>Kognitivni: učenik uočava i spontano izražava različite plastičke teksture, usvaja rad s kartonom, špagom, cijevima, vježba sposobnost modeliranja i građenja</p> <p>Psihomotorni: učenik razvija taktilni doživljaj, vježba sposobnost divergentnog mišljenja, opaža različite odnose veličina masa svuda oko sebe i na umjetničkim djelima, razvija maštu</p> <p>Afektivni: učenik stvara pozitivan odnos prema radu, formira vlastita stajališta, stječe radne sposobnosti, argumentirano analizira likovne radove, uspoređuje svoj likovni rad, razvija samostalnost i originalnost</p> <p>Povezanost s odgojno-obrazovnim očekivanjima međupredmetnih tema:</p> <p>osr A.1.2.Upravlja emocijama i ponašanjem. osr A.1.4. Razvija radne navike. osr B.1.2. Razvija komunikacijske kompetencije.</p>		<p>NAČINI RADA:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. <u>prema promatranju</u> 2. nakon promatranja 3. prema sjećanju 4. <u>prema zamišljanju</u> 5. prema izmišljanju <p>OBLICI RADA:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. <u>Frontalni</u> 2. Individualni 3. Rad u parovima 4. <u>Grupni</u> <p>NASTAVNE METODE:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. <u>Analitičko promatranje</u> 2. <u>Demonstracija</u> 3. <u>Razgovor</u> 4. Usmeno izlaganje 5. Metoda scenarija 6. Rad s tekstom 7. Kombiniranje 8. Variranje 9. <u>Građenje</u> 10. Razlaganje <p>NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA:</p>	

<p>uku A.1.2. Primjena strategija učenja i rješavanje problema. Učenik se koristi jednostavnim strategijama učenja i rješava probleme u svim područjima učenja uz pomoć učitelja.</p> <p>uku A.1.3. Kreativno mišljenje. Učenik spontano i kreativno oblikuje i izražava svoje misli i osjećaje pri učenju i rješavanju problema.</p> <p>uku A.1.4. Kritičko mišljenje. Učenik oblikuje i izražava svoje misli i osjećaje.</p> <p>uku C.1.4. Emocije. Učenik se koristi ugodnim emocijama i raspoloženjima tako da potiču učenje te kontrolira neugodne emocije i raspoloženja tako da ga ne ometaju u učenju.</p> <p>uku D.1.1. Fizičko okruženje učenja. Učenik stvara prikladno fizičko okruženje za učenje s ciljem poboljšanja koncentracije i motivacije.</p> <p>uku D.1.2. Suradnja s drugima. Učenik ostvaruje dobru komunikaciju s drugima, uspješno surađuje u različitim situacijama i spreman je zatražiti i ponuditi pomoć.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. <u>Reprodukcija</u> 2. Izravno umjetničko djelo 3. Prirodni oblici 4. Načinjeni oblici 5. <u>Power Point</u> 6. Tablet, PC 7. Fotoaparati 8. Fotografije 9. Grafoskop 10. Televizor 11. Video 12. <u>Ploča, kređa</u> 13. <u>Ostalo:</u> savitljiva cijev za elektroinstalacije (bužir), samoljepljiva traka, ljepilo, drveni oblutci, kartonski valjci, špaga
<p>NASTAVNA JEDINICA Cjelina: MASA I PROSTOR Nastavna tema: Građevine i tijela u prostoru Likovno područje: Prostorno oblikovanje - modeliranje i građenje Likovni pojmovi: unutarnji i vanjski prostor, građevina, zgrada Motiv: vizualni: neobične zgrade Likovni materijali i likovne tehnike: kartonska ambalaža, savitljive cijevi Digitalni alati: <i>Power Point</i> prezentacija</p>	

Nastavno sredstvo – reprodukcija: Miroslav Šutej, <i>Kompozicija I</i> , 1979.	
Artikulacija nastavnog sata	
Aktivnosti učitelja i učenika	Praćenje, vrednovanje, prezentacija
<p>1. Uvodni dio: <i>Priprema</i></p> <p>Vodim računa o tome posjeduju li učenici potrebni materijal i pribor: špagu, škare, ljepilo.</p> <p>Demonstriram rad s elektrocijevima. Cijevi za elektroinstalacije vrlo su savitljive i mogu se ispreplitati kako god želimo. Špaga, koju ćemo koristiti, je kao malena elektrocijev koja je savitljiva i koja se može rezati škarama.</p>	<p>Vrednovanje kao učenje i vrednovanje za učenje:</p>
<p>2. Srednji dio: <i>Motivacija</i></p> <p>Prisjećamo se definicija mase i prostora - masa je punina, a prostor praznina. Isto tako, kuća je masa, a okružuje ju i ispunjava prostor. <i>Gdje je prostor?</i> – Svugdje oko nas. <i>Što ima masu?</i> – Sve oko nas.</p> <p>Učenicima na prezentaciji prikazujem reprodukciju M. Šuteja: <i>Kompozicija I</i>, 1979. <i>Što vidite na fotografiji? Postoji li tu neka masa? Zauzima li ova kompozicija na slici prostor?</i></p> <p><i>U kojem prostoru vi najviše volite boraviti?</i> Navodim učenike da dođu do pojma kuće i zgrade. <i>Kako izgleda zgrada ili kuća?</i> – To je velik prostor pregrađen zidovima, ima prozore i vrata. Svaku zgradu ili kuću u osnovi definiramo kao zatvoren prostor koji ima prozore te vrata kroz koja možemo ući ili izaći iz tog prostora. <i>Kako zamišljate neobične kuće ili zgrade?</i> Učenici navode različite zamisli neobičnih kuća i zgrada. Učenicima na prezentaciji prikazujem nekoliko fotografija najneobičnijih zgrada i kuća na svijetu te ih ukratko opisuju.</p>	<p>Praćenje:</p> <p>Učenici odgovaraju na učiteljeva pitanja tijekom istraživačkog i stvaralačkog procesa te raspravljaju o rezultatu rada.</p> <p>Učitelj prati aktivnost i samostalnost učenika, njihovu međusobnu komunikaciju i suradnju.</p>
<p>Najava zadatka:</p> <p>Danas ćemo kartonom, elektrocijevima i špagom zajedno graditi neobičan blok zgrada.</p> <p><i>Tko će ponoviti zadatak?</i></p>	

3. Završni dio:

Analiza i vrednovanje

Na kraju sata učenici sjedaju u krug oko instalacije koju su izgradili. Učenicima na prezentaciji prikazujem reprodukciju M. Šuteja, *Kompozicija I*, 1979. Uspoređujemo reprodukciju i rad učenika. *Jeste li ispunili današnji zadatak? Jeste li uspjeli izgraditi neobičnu zgradu? Koja je sličnost, a koja razlika između reprodukcije i vašeg rada?*

Svaki učenik sjedi ispred jednog dijela instalacije. Prvi učenik ukratko opisuje što se ispred njega nalazi i stvara u jednoj rečenici početak priče, npr. tko živi unutra. Idući učenik opisuje što se ispred njega nalazi te nastavlja priču prvog učenika sa svojim stanarima/događajem i sl. Tako svi učenici opisuju zajedničku instalaciju i stvaraju priču.

Samovrednovanje

Učenici provode samovrednovanje, vršnjačko vrednovanje, vrednovanje likovnih uradaka na razini likovnog problema, upotrebe likovnog materijala, prikaza motiva i originalnosti.

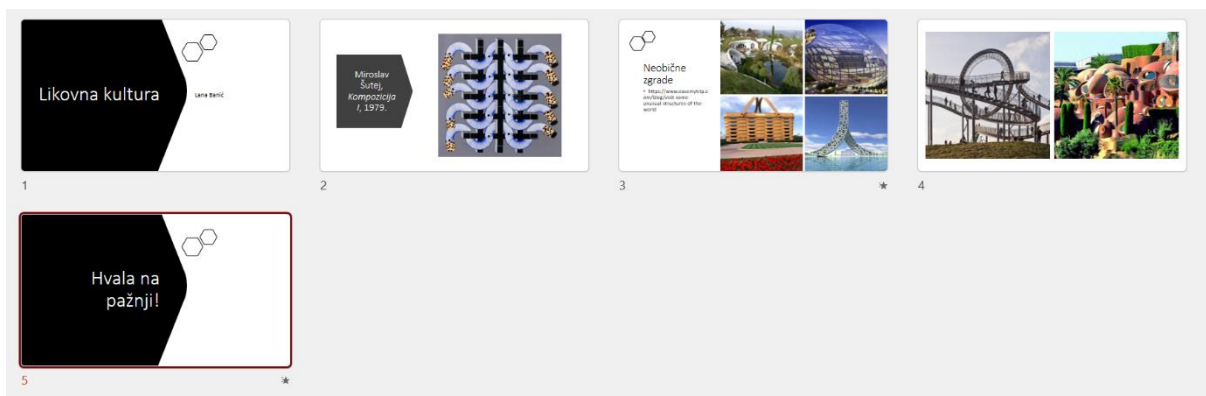
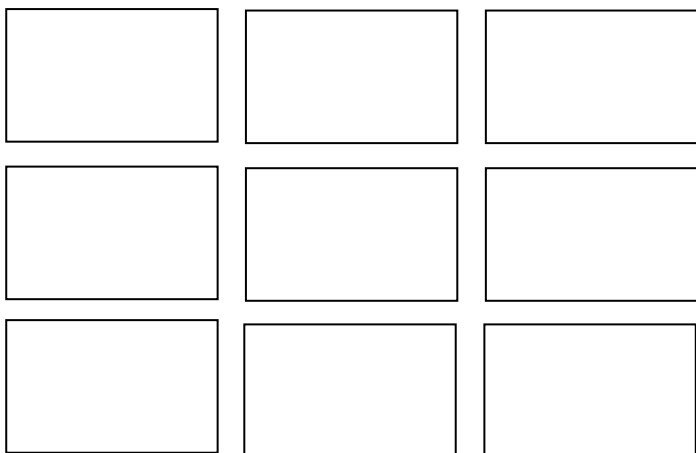
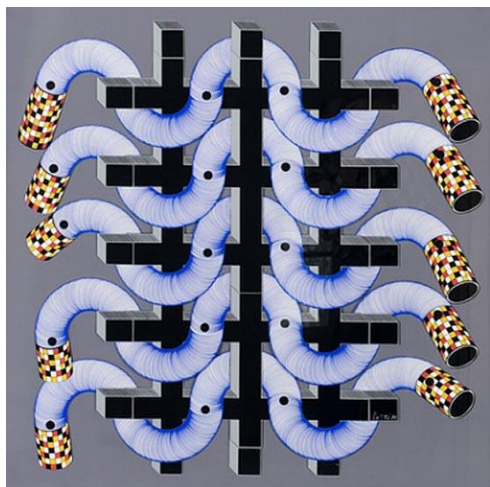
Refleksija

Procjenjuje se stupanj zadovoljstva u provedenim aktivnostima, potiče se i samokritičnost u svrhu procjene mogućih poboljšanja.

Prezentacija

Učenički radovi mogu se izložiti u učionici ili u zajedničkim prostorijama škole.

Plan ploče



Slika 19. Power Point prezentacija pripreme nastavne jedinice na temu Miroslav Šutej

3. 7. Učenički radovi



Slika 20. Učenički rad - Neobična zgrada



Slika 21. Učnički rad - Neobična zgrada

4. ANTE KUDUZ

Ante Kuduz rođen je 1935. godine u Podosoju, a umro je 2011. godine u Zagrebu. Hrvatski je slikar i grafičar, a bavio se grafikom, serigrafijom, grafičkim oblikovanjem te opremanjem knjiga, časopisa i kataloga. 1956. godine završio je Školu za primijenjenu umjetnost u Zagrebu, a do 1961. školuje se na Akademiji likovnih umjetnosti. 1964. godine specijalizirao se u klasi profesora Marijana Detonija. 1969. godine započeo je svoj rad na

Akademiji likovnih umjetnosti, gdje je radio do umirovljenja, 2006. Osim toga, predavao je i na Studiju dizajna u Zagrebu. Prvi put izlaže 1962. godine na 2. zagrebačkoj izložbi jugoslavenske grafike, a 2000. godine dobiva Premiju Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti za svoj bogat rad. Njegov je opus podijeljen u pet ciklusa: *Kadar* (1965. - 1972.), *Prostor* (1972. - 1975.), *Grad* (1976. - 1981.), *Krajolik* (1981. - 1991.) i *Graf* (1992. - 2003.).



Slika 22. Ante Kuduz

4.1. Početci (1961. – 1965.)

Između 1960. i 1965. godine pojavila se nova generacija hrvatskih umjetnika koji su bili okrenuti ka modernoj umjetnosti u Hrvatskoj. Među njima su umjetnici kao što su Miroslav Šutej, Šime Vulas, Nives Kavurić-Kurtović, Ante Kuduz, Ljerka Šibenik i drugi. Izložba u Salonu mladih u Rijeci 1960. godine i druga djela, koja su viđena na izložbama, ukazuju na drugačije polazne točke ovih mladih umjetnika, kao i uvod u velike promjene po pitanju forme i djela kao cjeline. Mlada generacija unosi u svoja djela jaku komponentu „programatske otvorenosti“, što je potpuno suprotno „pragmatičnosti“ koja se javljala desetljeće prije. Oni započinju istraživati problem likovne apstrakcije, šire svoje interese i područja promatranja. Ta se nova istraživanja mladih dijele u dva smjera. Uz poštivanje granica postojeće likovnosti, umjetnici, poput Šuteja i Kuduza, dodiruju se fenomena čiste optičke percepcije, dok se s druge strane umjetnici, poput slikarice Nives Kavurić-Kurtović, više usmjeravaju prema realnom. 1962. godine Kuduz započinje sa svojim javnim izložbama,

a već 1965. održava svoju samostalnu izložbu u Beogradu. Samostalna je izložba pokazala interes za plastičku formu. Djela čine ponavljajući znakovi koji su ritmički formirani oko jezgre. Prema tome se jasno vidi proces racionalizacije i sažimanja *enformelnog*⁷ iskustva.

U djelima nastalima između 1963. i 1964. godine dolazi do jasnog izražaja pročišćenje likovnog govora i stvaranja preduvjeta za *Kadar*, glavnu Kuduzovu preokupaciju od 1965. Klasičan odgoj tijekom studija olakšao je Kuduzu pronalazak vlastitog sebe jer je stekao osjećaj odmjerenosti i usmjerenje ka postepenoj elaboraciji svakog problema unutar plastičke stvarnosti u polju „nove vizualnosti“. „Upravo ta – nazvao bih je – kreativna suzdržljivost, također karakteristična za Antu Kuduza, na izvjestan ga je način izdvojila od vlastite generacije; kritika je takav status Ante Kuduza relativno rano ispravno uočila, ali je propustila naglasiti, ili barem zabilježiti, da ova karakteristika krije u sebi izuzetno snažan obrambeni mehanizam od likovnih pomodnosti i tada aktualnih trendova, te da ta naglašena individualnost otkriva ustvari samotnjaka koji umjetnost s oprezom promišlja, nalazeći u njenim senzacijama mnogo više od onoga što se vidi na površini, a što je kritika često puta znala identificirati kao generacijsku karakteristiku“ (Košćević, 2000., str. 16). Iako takav, Kuduz je imao problema u preciznom definiranju *Kadra*. Prototip je izradio 1962. godine, a do 1964./1965., kada je nastao *Kadar*, preispitivao je i istraživao likovne performanse ovog djela s čak četrnaest crteža sakupljenih u ciklus (1963.). „Ante Kuduz gotovo u svakom svom djelu pokušava objediniti: grafički detalj, slikarsko razrješenje površine te geometrijsku strukturu i ritmizaciju temeljnih elemenata i zbivanja na plohi ili u prostoru.“⁸ *Kadar*, 1964./1965. je djelo kojim je Kuduz stvorio vlastitu zakonitost. Bilježio je pravilnosti unutar strukture te je oblike realnosti prikazao kao vibrirajuće jedinice od kojih je dalje gradio tu složenost. Osim grafike, Kuduz je bio vješt i u slikarstvu te je stekao profil „slikara-grafičara“. Ovakav profil zahtijeva drugačiji osjećaj za podražaje iz okoline te sposobnost izvlačenja bitnog i jasnog predodžbenja tog koncepta.

⁷ *Enformel* (informel). Likovni pravac apstraktne umjetnosti nastao oko 1945. godine koji odbacuje organiziran oblik izraza te je orijentiran na umjetnikove emocionalne impulse, instinkt i automatsku gestu (HJP).

⁸ Ž. Sabol: Ante Kuduz; „Polet“, Zagreb, br. 26 – travanj 1966. str. 10



Slika 23. Kadar, serigrafija, papir, 1965.

4.2. Kadar (1965. – 1972.)

Ciklus „Kadrova“ prvi je put izložen 1967. godine u Galeriji SC-a u Zagrebu. Zbog nedostatka asocijativnih informacija, Kadar budi maštu, on prelazi u semantičku realnost. Iako je izmjeren i odmjeren, unutar njega vlada plastička rasprava o redu i neredu, kao i o informaciji i „neinformaciji“. Kako bi ublažio šok nastao napetošću slike, Kadar koristi klasične grafičke ili crtačke tehnike, poput tuša, bakropisa ili akvatinte. Time čini sintezu grafičkog i slikarskog osjećanja. Pojavom serigrafije u Hrvatskoj, Kadar se 1966. godine okušava u njoj, izvodeći prve „Kadrove“ u novoj tehnici. Unutar sitnih fragmenata u *Kadru*, pojavljuju se snažniji crno-bijeli kontrasti, a i ritam sheme postaje kompleksniji. Zatim slijede pravilnosti krivuljara, umjesto dotadašnjeg poštivanja strukture zadanog rastera i unos boje. Kadar prihvaća serigrafiju te unutar dvije godine izvodi dvadesetak serigrafija, od kojih se *Kadar* iz 1967. godine uvelike razlikuje od onog prvog iz 1965. Iako mu je crtež osnovna

likovna misao, Kuduz unosi i boju u svoj *Kadar*. „Sve dvojbe, pokušaje proboja čestica izvan kadra, destrukciju geometrijske međe, postupnu konceptualizaciju *Kadra*, koji je izgubio ograničavajuću i čvrstu ikoničku funkciju, Kuduz rješava najprije u svom intimnom dijalogu s bjelinom papira i crnilom tuša, provjeravajući na „svom terenu“ prednosti kolorističke opcije“ (Koščević, 2000., str. 98).



Slika 24. Kadar – K, serigrafija, 1966.

Nakon trogodišnje pauze Kuduz izlaže svoje grafike nastale između 1969. i 1970. godine u Galeriji Forum u Zagrebu. U tom su periodu nastale brojne promjene, boja najupečatljivija za promatračevo oko, ali i stupanj plastičke izražajnosti koji je postao vrlo visok. U ovoj fazi težište više nije na području „nove vizualnosti“, već se pomiče na „novu osjećajnost“. Pojavom „nove osjećajnosti“, u *Kadru* se treperave vibracije šire, energija

postaje sve snažnija i ploha postaje prostor uz pomoć boje koja se prelila preko zadanih granica, međe *Kadra*.



Slika 25. Kadar – AK, serigrafija u boji, 1970.

4.3. Prostor (1972. – 1975.)

Preljevanjem boje preko granica *Kadra*, ploha postaje prostor te na prijelazu 1971. i 1972. godine, Kuduz svoj ciklus pod nazivom *Kadar* preimenuje u ciklus *Prostor*. Time je Kuduz napustio plošni modularni svijet i prešao u ritmičke i valovite izljeve nizove izvan *Kadra*. U seriji crteža i grafika (1972. – 1975.) Kuduz koristi kose ritmove koji izvire van prostora na slici te stvara ugođaj imaginarne scenografije. „Uzimajući treću dimenziju kao jednakovrijednu iluziju pored dviju postojećih, Kuduz je već u ciklusu „Prostor“ svojim

iskošenim konfiguracijama nadišao opću euklidovsku geometriju, otvarajući ga fenomenima *dubinske frontalnosti*, tj. plastičke istovrijednosti svih planova unutar slike. Taj izravni plastički govor slike, koji nije nepoznat u dugoj povijesti umjetnosti, kao i njezinom modernom izdanku u 20. stoljeću, a da o iskustvu geometrijske apstrakcije i ne govorimo, Kuduz je rekonstruirao na svoj način i vještinom koju je stekao montažom ranijih *Kadrova*“ (Košćević, 2000, str. 126). Kuduz se, proučavajući mogućnosti što ih prostor pruža, priklonio stvarnosti prostora temeljenoj na maštovitosti, jer njegov prostor počinje van središnjeg zbivanja (gore i dolje, lijevo i desno) te se time gubi u beskonačnost.



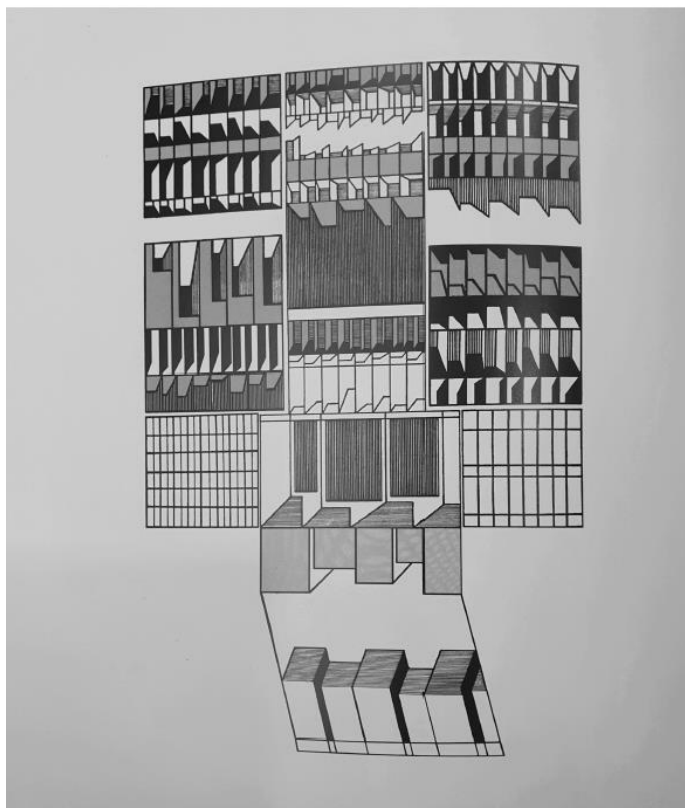
Slika 26. *Prostor -C, Prostor - CC, Prostor - CCC, serigrafija, 1972.*

4.4. *Grad* (1976. – 1981.)

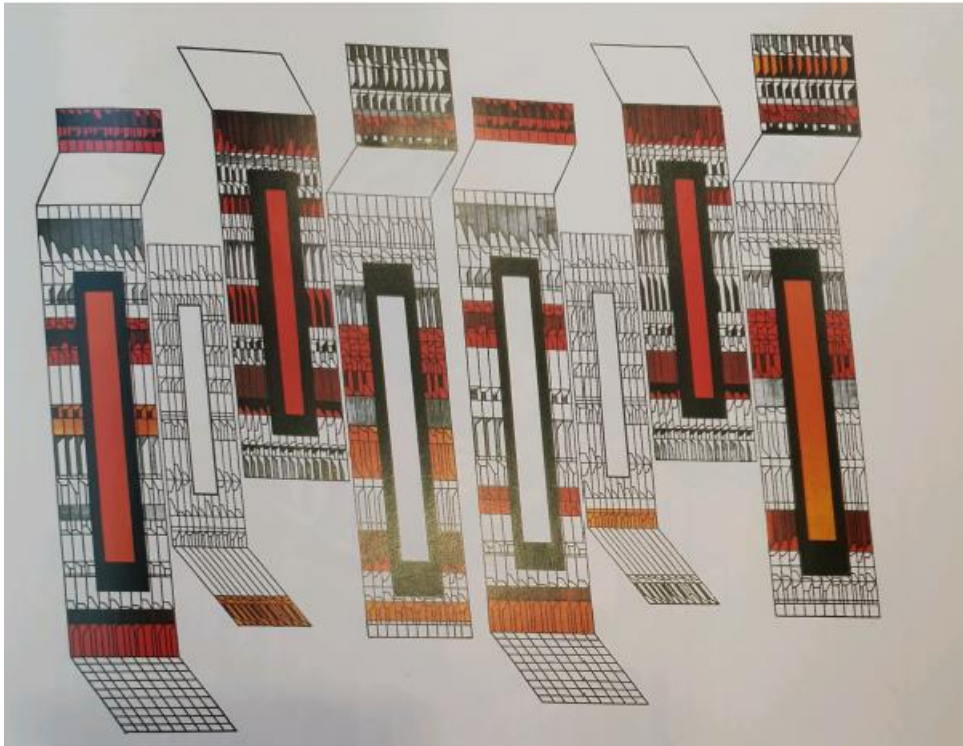
S obzirom na svoju strukturu, urbani tekst daje velik poticaj svakom grafičaru. Kuduz se već susretao s motivom grada tijekom svoje suradnje s arhitektom Andrijom Mutnjakovićem. U svom je ciklusu prikazivao zamišljenu urbanu strukturu. U svoju strukturu urbanog pejzaža dodaje model optičkog fenomena, Thieryjevu figuru, te iz nje izvlači ogromno plastično bogatstvo, a kao temu uzima grad koji se deformira i izokreće pod utjecajem vanjskih faktora. 1975. godine otvorila se dilema s crtežom *Motovun*, 1975. zbog dvosmislenosti apstraktne umjetnosti. Već iduće godine Kuduz rješava tu dilemu, jasno raspoznavajući prijelaz iz problematike s artikulacijom prostora u konceptualizaciju njegovih specifičnosti. Ovim se prostorom približava „novoj senzibilnosti“⁹ te naslućuje promjenu općeg plastičkog senzibiliteta. U početku koristi karakteristične detalje, ali vrlo brzo prelazi iz detalja u panoramu. Kuduzov pogled na grad, koji je samo imaginativan, bez funkcije i idealnosti, govori o neiscrpnom plastičkom bogatstvu urbanizma. Trodimenzionalnim je konfiguracijama jasno naznačio plasticitet urbane strukture, ali se slika kao cjelina čita kao dvodimenzionalan topografski plan. Početni crteži sličie kubofuturističkim projekcijama 20-ih godina prošloga stoljeća, dok se od 1978. godine sve više upušta u stereometrijske projekcije grada. Kuduz čini svoju urbanu kocku sve zagonetnijom te taj kriptogram postaje njegova glavna preokupacija. „Oštro sjenčanje i rasteriranje zamišljenih prostornih dubina pojačava plastičku iluziju do granica kada više nismo sigurni u vlastito čulo vida. Svaka sličnost s predloškom ne samo da je slučajna, već je gotovo i nevjerojatna“ (Košćević, 2000., str. 162). Kao i *Kadar*, koji se postepeno pretvarao u *Ekran*, tako je i *Grad* imao svoje pravilnosti unutar razvoja. Tako su se oko 1981. godine u *Gradu* pojavila čipkasta polja, a nedugo nakon to postaje slika „zamora materijala“ urbanih stanica i prikaz plastičke konfiguracije koja prodire iz pravilnosti forme grada. Između 1980. i 1981. nastale su makete kojima je Kuduz istraživao kako njegovi moduli funkcioniraju u stvarnoj trodimenzionalnosti. U svojim je maketama ponudio prijedlog sinteze plastičkog i arhitektonskog i pokazao svoju osjetljivost za plastički volumen. Iako nerealiziran, njegove ideje nalaze se na petnaestak skica pomoću kojih se uviđa problematika trodimenzionalnog prostora i njegova uobličjenja u konstruktivnu forumu. Skulptura nije Kuduzovo područje te se samo okušao u tome i prikazao javno samo

⁹ Aksonometrija koja uglavnom proizlazi iz potrebe za temeljitom revizijom postojećeg sustava funkcionalnih urbanih i arhitektonskih vrijednosti, kao i potrebe za uspostavljanjem izvjesnog poetskog *adhoizma* kao polazišta u stvaranju nove, imaginativne slike ljudske okoline

jednom, 1981. godine u Šibeniku kada je izložio cjelinu od šesnaest grafika, crteža i maketa. Kuduz 1981. godine napušta temu grada i zatvara ciklus pod istim imenom.



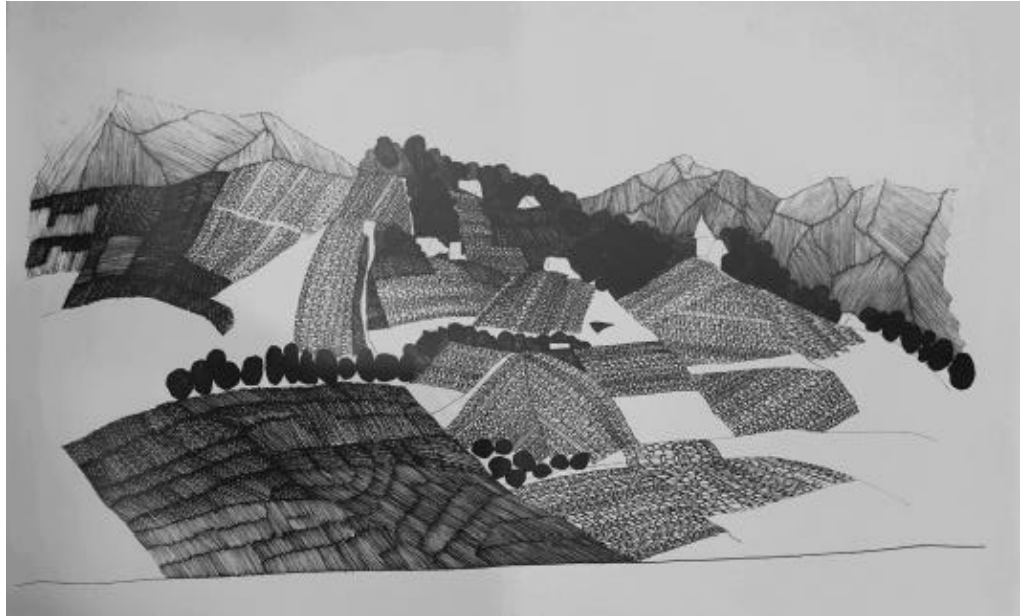
Slika 27. Grad 22, serigrafija, 1978.



Slika 28. Grad 26, serigrafija, 1978.

4.5. Krajolik (1981. – 1991.)

Zatvarajući temu grada, Kuduz otvara temu krajolika. Ciklus *Zagorski motiv*, koji je nastao između 1982. i 1984. godine, smatra se međufazom u kojoj je nastala konačna slika *Krajolika*, konačna verzija ispitivanja svega što prostor pruža. „U velikim *Krajolicima* iz 1987. i 1988. godine, dijalog s prostorom je daleko najintimniji, prožet izvjesnom dramatskom sjetom, a reklo bi se, i nostalgijom što je ugrađena u preciznu čipku do apsurdna izmjerene zemlje. Kao kontrapunkt precizno odmjerenoj grafičkoj konstrukciji krajolika, Kuduz uvodi snažne linijske, gotovo tektonske poremećaje koji kao da nasilno presijecaju i lome ornamentiku pejzažne idile“ (Koščević, 2000., str. 214). Uz pomoć konstrukcije reda i prijetećeg kaosa, Kuduz je pronašao rješenje za svoj unutarnji nemir, ali i zaokružio svoj grafički opus. Želeći zaštititi krajolik, prekrivao ga je čipkastim rasterom koji se može smatrati dodatnom iluzijom, a svaka grafika započinje i završava u ljudskom umu.



Slika 29. Zagorski motiv IV, serigrafija, 1982.

4.6. Graf (1992. – danas)

Tektonski poremećaji, koji su već prije bili zamijećeni na Kuduzovim grafikama 1987. i 1988. godine, smatrali su se suprotnošću precizno odmjerenoj grafičkoj konstrukciji krajolika, no postoji mogućnost drukčijeg tumačenja. Na crtežima, poput *Grafa – 9.* iz 1992. i *Grafa – 10.* iz 1992., Kuduz uz pomoć crnila tuša prikazuje ritmičku neusklađenost koja napada i prekriva grafički raster te, prema Košćeviću (2000, str. 250), prikazuje jedno duboko intelektualno i emotivno razočaranje. Crtežima, nastalim između 1992. i 1993. godine, vlada kaos. U njima Kuduz svoje unutarnje stanje prenosi na papir i unosi ga u svaki detalj. 1996. godine situacija se popravlja i crtež biva sve mirniji. Ponovno se vraća ravnoteža, a u središtu je bjelina kao znak tišine (*Graf – 6.*, 1996.).



Slika 30. Graf 10, serigrafija, 1995.

4.7. Priprema nastavne jedinice

STUDENT: Lana Banić		Razred	Datum
PRIPREMA ZA IZVOĐENJE NASTAVNOG SATA LIKOVNE KULTURE		1.	

<p>Vrijeme trajanja: 45 minuta</p> <p>Odgojno – obrazovni ishodi: <i>A domena: Stvaralaštvo i produktivnost</i></p> <p>OŠ LK A.1.1.Učenik prepoznaje umjetnost kao način komunikacije i odgovara na različite poticaje likovnim izražavanjem.</p> <p>OŠ LK A.1.2.Učenik demonstrira poznavanje osobitosti različitih likovnih materijala i postupaka pri likovnom izražavanju.</p> <p><i>B domena: Doživljaj i kritički stav</i></p> <p>OŠ LK B.1.1.Učenik razlikuje likovno i vizualno umjetničko djelo te prepoznaje osobni doživljaj, likovni jezik i tematski sadržaj djela.</p> <p>OŠ LK B.1.2.Učenik uspoređuje svoj likovni ili vizualni rad i radove drugih učenika te opisuje svoj rad i vlastiti doživljaj stvaranja.</p> <p><i>C domena: Umjetnost u kontekstu</i></p> <p>OŠ LK C.1.2. Učenik povezuje neki aspekt umjetničkog djela s iskustvima iz svakodnevnog života te društvenim kontekstom.</p> <p>Ciljevi sata (podishodi):</p> <p>Kognitivni: Učenik primjećuje osobitosti tehnike flomastera i istražuje različite načine rada, opisuje i uspoređuje likovne radove s obzirom na ukupni dojam koji proizlazi iz uloženog truda i dosjetljivosti u rješavanju zadatka, opisuje vlastiti doživljaj stvaranja, izdvaja radove koji se ističu svojom izražajnošću</p> <p>Psihomotorni: Učenik razvija maštu, razvija sposobnosti iskazivanja osjećaja, sposobnost izražavanja flomasterom, razvija koncentraciju</p> <p>Afektivni: Učenik stvara pozitivan odnos prema radu, formira vlastita stajališta, stječe radne sposobnosti, argumentirano analizira likovne radove, uspoređuje svoj likovni rad i radove ostalih učenika</p> <p>Povezanost s odgojno-obrazovnim očekivanjima međupredmetnih tema:</p> <p>osr A.1.2. Učenik upravlja emocijama i ponašanjem. osr A.1.4. Učenik razvija radne navike. osr B.1.2. Učenik razvija komunikacijske kompetencije. uku A.1.2. Primjena strategija učenja i rješavanje problema. Učenik se koristi jednostavnim strategijama učenja i rješava probleme u svim područjima učenja uz pomoć učitelja. uku A.1.3. Kreativno mišljenje. Učenik spontano i kreativno oblikuje i izražava</p>	<p>NAČINI RADA:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. prema promatranju 2. nakon promatranja <u>3. prema sjećanju</u> <u>4. prema zamišljanju</u> 5. prema izmišljanju <p>OBLICI RADA:</p> <ol style="list-style-type: none"> <u>1. Frontalni</u> <u>2. Individualni</u> 3. Rad u parovima 4. Grupni <p>NASTAVNE METODE:</p> <ol style="list-style-type: none"> <u>1. Analitičko promatranje</u> <u>2. Demonstracija</u> <u>3. Razgovor</u> 4. Usmeno izlaganje 5. Metoda scenarija 6. Rad s tekstem 7. Kombiniranje 8. Variranje <u>9. Građenje</u> 10. Razlaganje <p>NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA:</p> <ol style="list-style-type: none"> <u>1. Reprodukcijska</u> 2. Izravno umjetničko djelo 3. Prirodni oblici
---	---

svoje misli i osjećaje pri učenju i rješavanju problema.
uku A.1.4. Kritičko mišljenje. Učenik oblikuje i izražava svoje misli i osjećaje.
uku C.1.4. Emocije. Učenik se koristi ugodnim emocijama i raspoloženjima tako da potiču učenje te kontrolira neugodne emocije i raspoloženja tako da ga ne ometaju u učenju.
uku D.1.1. Fizičko okruženje učenja. Učenik stvara prikladno fizičko okruženje za učenje s ciljem poboljšanja koncentracije i motivacije.

4. Načinjeni oblici
5. Power Point
6. Tablet, PC
7. Fotoaparat
8. Fotografije
9. Grafoskop
10. Televizor
11. Video
12. Ploča, kreda
13. Ostalo:

NASTAVNA JEDINICA

Cjelina: TOČKA I CRTA

Nastavna tema: Crte po toku i karakteru – priroda i oblik

Likovno područje: Crtanje

Likovni pojmovi: crte po toku, crte po karakteru

Motiv: vizualni: pahuljice

Likovni materijali i likovne tehnike: flomaster i vodene boje

Digitalni alati: *Power Point* prezentacija

Nastavno sredstvo – reprodukcija: Ante Kuduz: <i>Grad 26</i> , 1978.	
Artikulacija nastavnog sata	
Aktivnosti učitelja i učenika	Praćenje, vrednovanje, prezentacija
<p>1. Uvodni dio: <i>Priprema</i></p> <p>Projeravam imaju li učenici potrebni materijal i pribor: crni flomaster, vodene boje, kist i vodu, papir za crtanje (hrapaviji bijeli papir) i zaštitimo radnu površinu.</p> <p>Demonstriram kombiniranje dviju tehnika: flomastera i vodenih boja. Flomasterom crtamo, a vodenim bojama slikamo. Flomaster, bez obzira na pritisak, daje uvijek crtu jednake debljine. Stoga, ako želimo dobiti crte različite debljine, morat ćemo se poslužiti flomasterom različite debljine ili ćemo flomaster nagnuti pod različitim kutom, nagibom. Upozoravam učenike da nakon upotrebe zatvore flomastere da se ne osuše. Vodene boje koristimo tako da ih miješamo s vodom. Dodamo li više vode, boja je svjetlija i bljeđa, a dodavanjem više pigmenta boje, postaje tamnija. Koristimo mekane kistove.</p>	<p>Vrednovanje kao učenje i vrednovanje za učenje:</p>
<p>2. Srednji dio: <i>Motivacija</i></p> <p>Ukratko ponavljamo vrste crta prema toku i karakteru. Crte prema toku mogu biti ravne, krivulje (koje mogu biti pravilne ili slobodne krivulje), otvorene ili zatvorene. Crte prema karakteru mogu biti debele, tanke, dugačke, kratke, isprekidane, izlomljene, jednolične i slično. Vrste crta prikazujem na prezentaciji.</p> <p>Učenicima na prezentaciji prikazujem reprodukciju A. Kuduza, <i>Grad 26.</i>, 1978. Učenici opisuju što vide na slici. <i>Kakve crte vidite?</i> – Ravne i pravilne krivulje, debele, tanke, dugačke, kratke.</p> <p><i>Koje je sada godišnje doba? Što vam je prvo sjećanje na zimu? Što pada zimi, a vi se igrate na njemu?</i> – Snijeg. <i>Što je to snijeg? Od čega se sastoji?</i> Učenicima na prezentaciji pokazujem fotografije pahuljica snijega. Učenicima objašnjavam da tako izgledaju pahuljice ako se uvećaju. Promatramo pahuljice i opisujemo ih te zaključujemo da je svaka pahuljica različita. Iste su samo po tome što se svaka sastoji od šest krakova.</p>	<p>Praćenje:</p> <p>Učenici odgovaraju na učiteljeva pitanja tijekom istraživačkog i stvaralačkog procesa te raspravljaju o rezultatu rada.</p> <p>Učitelj prati aktivnost i samostalnost učenika, njihovu međusobnu komunikaciju i suradnju.</p>

Najava zadatka:

Danas ćemo flomasterom crtati pahuljice crtama. Crtat ćemo ih na prethodno vodenom bojom oslikanoj i osušenoj podlozi.

Tko će ponoviti zadatak?

3. Završni dio:

Analiza i vrednovanje

Na kraju sata stavljam učeničke radove na ploču. Razgovaramo. Postavljam sljedeća pitanja: *Koji je bio današnji zadatak? Po čemu su radovi slični? Po čemu su oni različiti? Gdje je zadatak uspješno obavljen? Zašto? Gdje vidimo mrlje, poteze i tonove boja na radovima? Gdje ih ima najviše? Koji su radovi originalni i najkreativniji?*

Prikazujem reprodukciju A. Kuduza, *Grad*, 1978. Uspoređujemo reprodukciju i radove učenika. *Jesu li svi ispunili današnji zadatak? Jesu li sve pahuljice različite? Gdje na reprodukciji uočavamo dugačke, a gdje tanke crte? Gdje su crte debele, a gdje tanke? Gdje su crte ravne, a gdje zakrivljene? Koje su sličnosti, a koje razlike između učeničkih radova i reprodukcije?*

Samovrednovanje

Učenici provode samovrednovanje, vršnjačko vrednovanje, vrednovanje likovnih uradaka na razini likovnog problema, upotrebe likovnog materijala, prikaza motiva i originalnosti.

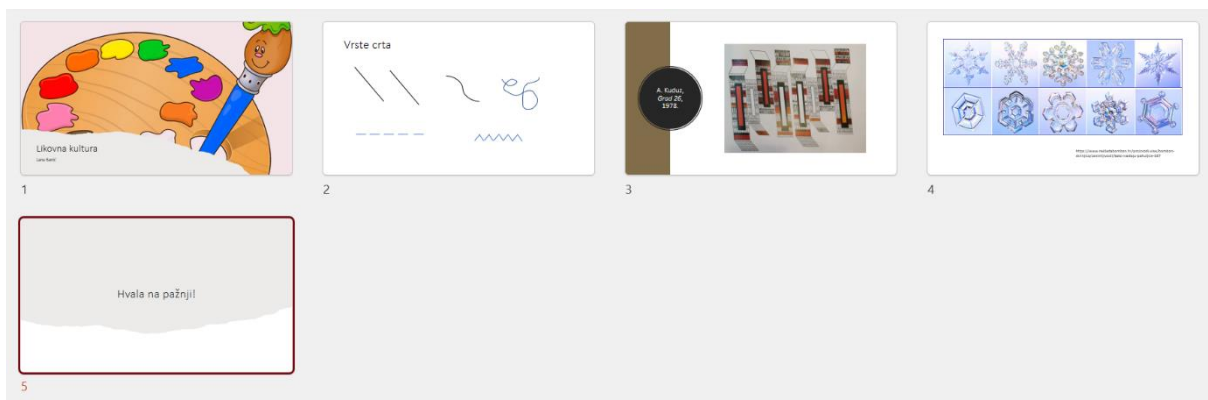
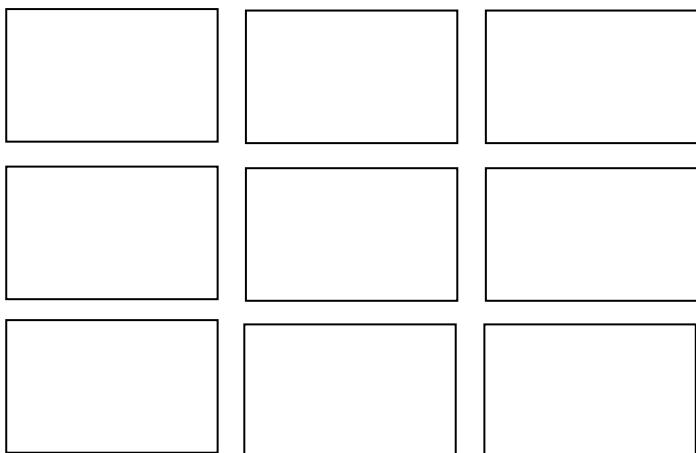
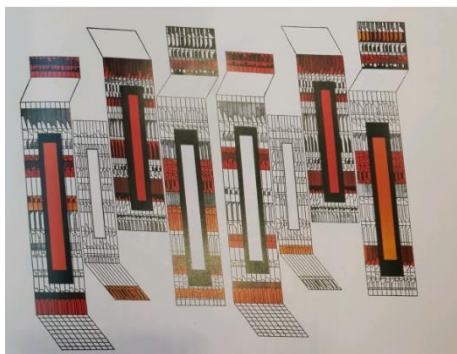
Refleksija

Procjenjuje se stupanj zadovoljstva u provedenim aktivnostima, potiče se i samokritičnost u svrhu procjene mogućeg poboljšanja.

Prezentacija

Učenički se radovi mogu izložiti u učionici ili u zajedničkim prostorijama škole.

Plan ploče



Slika 31. Power Point prezentacija pripreme nastavne jedinice na temu Ante Kuduz

4.8. Učenički radovi



Slika 32. Pahuljice - rad učenice Petre



Slika 33. Pahuljice - rad učenika Matije



Slika 34. Pahuljice - rad učenice Eme

5. MARIJA UJEVIĆ GALETOVIĆ

Marija Ujević Galetović hrvatska je kiparica rođena 20. listopada 1933. godine u Zagrebu. 1959. je diplomirala na Akademiji u Zagrebu te je od 1987. profesorica na Kiparskom odsjeku. Od kada je 1959./1960. godine polazila *Central School of Arts* u Londonu, nastavlja tradiciju hrvatskog figurativnog kiparstva na poseban način, povezujući suvremena i avangardna shvaćanja. Prve poticaje pronalazi u dramatičnim motivima (*Kataklizma*, 1962), a nakon toga približava se pop-artu. Pri izradi svojih djela, koristi različite materijale, poput porculana, alabastera, aluminijske, bronce, poliestera te otkriva osobitost svakog pojedinog materijala. Njezini su portreti čisti kipovi s osloncem na prirodne oblike (*Kafka*, 1976). U skulpturama, poput *Matoša*, 1979, postoje odsjeci kubističke skulpture, u djelu *Meta*, 1979. vlada ekspresionističko ritmiziranje svjetlosti i sjene, dok su novija djela, poput *Melanije* iz 1988., *Čovjeka koji bježi sa svoga postamenta*, 1988. i *Čizme*, 1988. prikazi postmodernističke ironije i simboličkih znakova vremena. Marija Ujević Galetović izrađuje i takozvane kombinirane skulpture u kojima na klasičan i moderan način sažima svoja iskustva (*Trkač*, 1995). Također je izradila mnoge spomenike, kao što su *Jovan Sterija Popović* u Novom Sadu, *Miroslav Krleža* u Osijeku, *August Šenoa* i *Vlaho Paljetak* u Zagrebu i dr. te religiozne skulpture, poput *sv. Pavla* u crkvi u Retkovcu, *sv. Frane* u Visokom, *Madone s Isusom* u crkvi sv. Krunice u Zagrebu, a koje su prikaz čistoće volumena.

Samostalno je izlagala sedam puta, 1976. godine u Sisku, 1980. i 1992. u Zagrebu, 1981. u Dubrovniku, 1984. i 1990. u Beogradu te 1990. u Varaždinu.



Slika 35. Marija Ujević Galetović

5.1. Kroz povijest

Marija Ujević Galetović je za vrijeme Domovinskog rata pokušala shvatiti potresne trenutke i prikazati smisao života koji je, prema njoj, bio u smrti s njenim *Spavačem u dolini*, 1992. Nju se smatra kiparom od sto načina i mogućnosti. Njezin je interes vrlo široko područje, stilistika, a sve što slijedi je nepredvidivo, dok se atributi tek u tragovima prenose s jednog djela na drugo. „Jako volim avanturu. Premda me strah na neki način tog mojeg opredjeljenja za neizvjesnim. Ne, ja nisam neki eksperimentator, ali volim nešto drukčije. Zato se to i zove nešto drukčije. Nijednu svoju skulpturu ne znam ponoviti. Čak da mi kažete da napravim ponovo jednu skulpturu koju sam već napravila, ja sam apsolutno nesposobna za to. – Marija Ujević Galetović“ (Šimat Banov, 2007. str. 46). S otprilike 12 godina Marija izrađuje svoj prvi rad, kada je dotaknula glinu s gradskog groblja i počela razvijati osjećaj za taj materijal. S četrnaest se godina počela ozbiljnije baviti kiparstvom u KUD-u „Ognjen Prica“, a djela kao što su *Akt*, 1961. i *Don Vinko Rasol*, 1961. ukazuju na rani smisao za sažetost i sintezu volumena. U djelima kao što su *Autoportret*, 1962., *Sunce*, 1962., portretu *Živane Živković*, 1962. i 1963., Marija je u potrazi za crtama i osobinama lika. *Portret* iz 1963. godine, načinjen u granitu, nastao je nakon dugog promatranja određenih crta, a treći *Portret Živane Živković* iz 1976. može se smatrati analitičkom studijom. U razdoblju između 1962. i 1980. godine radovima struji pesimizam „duha vremena“ što se može vidjeti u ekspresionističkom i dramatičnom izražavanju, u djelima kao što su *Meta*, 1980., *Čovjek*

1978. i *Čovjek* 1992. Nasuprot tome je *Arkadija* koja je diskusija o slobodi ljepote i klasike i ljepoti umjetnosti pamćenja. U novijim je djelima¹⁰ pojačana čistoća oblika, što se može vidjeti u skulpturi *Mačke*, 2001., dok se čistoća reljefa može vidjeti na velikim skulpturama, kao što su *Male noćne mušice*, 2001., *Crvene kineske sobe*, 2001. i *Val*, 2001. Kiparica Ujević Galetović stvara dva harema, mitološki harem zvijeri-žena u kojem su *Mačka*, 2001. i *Avokado*, 2001. *Mačka* svojim glatkim tijelom i manirističkim sjajem krije u sebi agresiju i uzbudljivost, dok *Avokado* isijava svojom otrovnom bojom zelenila. Drugi je harem bezazlen i čine ga dobrodušne žene, pretile ljepotice koje žive ugodno. Sve je meko i okruženo leptirima. U taj harem spadaju *Kineske sobe*, *Male noćne mušice*, *Eva s jelenima* i dr. Skulptura *Veliki akt* jedno je od posljednjih djela u kojem se javljaju arhitekturni elementi velike forme koji se mogu varirati na temu ženskog akta.



Slika 36. Portret Živane Živković, poliester, 1976.

5.2. Spomenici i crteži

Na međunarodnom natječaju za telekomunikacijski spomenik u Ženevi 1965. godine, Marija Ujević Galetović osvojila je jednu od tri prve nagrade svojim poetiziranim kipom.

¹⁰ Djela su sakupljena na izložbi u Rijeci, u galeriji *Kortil* 2002. godine

„Žiri je u betonskoj konstrukciji s konkavnim i konveksnim površinama (vis. 10,5 m; šir. 4,5 m; debljina 2,5 m) obloženim kockastim mozaikom od emajla na bakru u kobalt plavoj boji sa smeđim rubovima, te kalotom-kuglom u sredini (sugestijama mrežnih valova) uočio izražajnost Marijina rješenja“ (Šimat Banov, 2007, str. 38). 1973. godine osvojila je prvu nagradu za idejni projekt *Spomenik Augustu Cesarcu* zajedno s arhitektom B. Siladinom. Spomenik se sastoji od tri figure načinjene od bronce i trebale su biti smještene u Zagrebu na Mažuranićevom trgu. Njezin je cilj sa svakim kipom pronaći ugodan odnos između lika i prostora u kojem se nalazi i tako stvoriti prostor života. *Šenoa* je srođen s oglasnim stupom te, osim prikaza Šenoe kakvog poznajemo, prikazuje i Šenou kao običnog građanina s kojim ljudi mogu stupiti u normalnu komunikaciju. Što se sakralnih spomenika tiče, djelo *Uskrsnuće*¹¹, 1989. je prema Evi Vandl jedno od najljepših djela hrvatske suvremene sakralne baštine.

Marija Ujević Galetović je sa sedamnaest godina upoznala Miroslava Krležu, velikog hrvatskog pisca i leksikografa, koji je došao u posjet njenom ocu. Zapamtivši taj događaj, Marija je imala zadatak prikazati Krležu, ali ne samo njegov fizički izgled, već i njegovu unutrašnjost i duh. Plemenitost duha teško se povezivala s velikim i teškim tijelom. Sličan je slučaj bio i kod Balzaca – volumen bez težine i lakoća velikog tijela. Zato je posebna moć i vrlina ovakve vrste radnje da se uz veliku i moćnu masu prikaže i duhovna veličina i mudrost lika. Godine 1976. nastao je kip Krleže u svojoj punoj veličini i sjaju, što se nije dopalo Krleži, ali je ipak ostvario neku simpatiju prema djelu. Glava je oduvijek imala veliku ulogu te se smatrala ogledalom duše i uma. Kako bi se stvorio portret i kako bi kip bio cjelovit te onakav kakvim ga Marija Ujević Galetović zamišlja, potrebno je oduprijeti se detaljima očiju, nosa, čela itd. kako bi se uhvatila cjelovitost. Zahtjev je bio, kao što je već spomenuto, spojiti tijelo i duh, a u tome pomaže prikaz samo onoga iz čega izvire duh, kao što su, primjerice, oči kod nekih ljudi, koje na tom kipu dođu do posebnog izražaja. „Ona odmah uočava formalne odlike, punu, zaobljenu ili izduženu fizionomiju, tvrde ili meke crte lica. A uočivši osobinu, traži ekvivalent značenja u tvrdom ili oblom, organičenom ili geometričnom obliku. K tome i svojstva materijala moraju korespondirati s naravi i pomoći na putu do rješenja i istine. Uz to, posljednji dodir i posljednji element nosi svijest o prvome“ (Šimat Banov, 2007, str. 80).

¹¹ *Uskrsnuće*, 1989. se nalazi u crkvi sv. Nikole u Rijeci



Slika 37. Krlježa, bronca, 1976.

Budući da je Mariji portret vrlo važan, ona stvara brojne varijacije portreta A. G. Matoša, Krlježe, Kafke, Živane Živković i ostalih. Narativnog *Matoša*, 1975. postepeno zamjenjuje geometriziran i mrk *Matoš III* iz 1979., a kasnije nastaje i *Matoš IV* (1979.) u aluminiju i bronci koji gotovo da i nema oči i obraze. Materijal, kojim će se izrađivati kip, ne ovisi o kiparu, ne bira ga on, već lik koji svojom naravi upućuje na vrstu materijala. Nježnost, bojažljivost i plahost bit će prikazani prozirnošću materijala, kao što je to učinjeno kod *Kafke*, 1976. (bijeli porculan), dok će se mrka narav izraziti broncom kao, primjerice, kod *Matoša*, 1979. U opusu Marije Ujević Galetović značajnu ulogu ima boja. Znajući prepoznati vrijednost boje i njene mogućnosti, ona među prvima 60-ih godina boja svoje skulpture te im pridaje veliku pažnju poliranju, sjaju i svjetlini. Njezine su prve obojane skulpture četiri glave, nakon kojih slijede *Meta I* (plava) i *Meta II* s tri figure naslonjene na zid. Prikazan je lik u tri različita položaja i u situacijama kada crvena i plava boja potiču izražavanje tijela. Često rabi monokrome, pogotovo u novijim djelima.



Slika 38. A. G. Matoš, bronca, 1976.

Stil nekog umjetnika uglavnom se previše ne mijenja tijekom vremena. To znači da bi svako sljedeće djelo trebalo nečim podsjećati na svog prethodnika. Navedeno u slučaju Marije Ujević Galetović nije točno. Unatoč snažnoj opredijeljenosti za ljudski lik, ona izvodi razne varijante figure – nefigure ili moderno – nemoderno. Poštuje kanon ljepote i svojim djelima promovira psihološku vrijednost tjelesnosti. Njezina je narav takva da svaki zadatak gleda i promišlja zasebno. Promatra, preuzima i unosi u sebe cjelinu koju promatra te to promišljeno, reducirano, odbijeno i sažeto izbacuje iz sebe. Jedino što se o stilu, ako se to uopće može nazvati stilom, i kipu Marije Ujević Galetović sa sigurnosti može reći je to da su njezini kipovi uvijek pun oblik, analizirano i dotjerano tijelo koje je glatko i polirano. Posebna je po tome što radi drugačije od ostalih ili, kako bi se reklo, „pliva protiv struje“, ali zato je slobodna, uživa u onome što čini i taj osjećaj izvire iz njenih djela. „Taj je fizički rad jedna od najljepših stvari tog posla. Nakon toga se osjećaš jako dobro. Kao seljak kad završi svoju njivu. A i mi smo seljaci – kipari, makar ja sebe sad više ne smatram samo kiparicom... I kad navečer završiš dan, zapravo si prekopao taj komad svoje njive. Mislim da većeg zadovoljstva nema nigdje. – Marija Ujević Galetović“ (Šimat Banov, 2007, str 45).

5.3. Slikarstvo

Marija Ujević Galetović bavila se slikarstvom na fakultetu, no većina je njezinih radova uništena zbog uvjeta čuvanja u podrumu. Pokušavajući spasiti barem neke crteže, prenijela ih je na platno te su crteži postali slike u kojima uživa. Kao i za svoje portrete, i za ove su slike potrebne emocije koje Marija Ujević Galetović prenosi na platno. Kako bi što

bolje prikazala narav, slike su nepravilne, dramatične i potrebno ih je duže promatrati kako bi se pročitale. „A kako ovdje nalazimo cijelo ornamentalno bogatstvo naravi i preobrazbi, borhesovsku ikoniku fantastičnoga, papinijevski svijet, Brandtove ptičje naravi, ljudske osobine stvari i predmeta, palme i fotelje, lažni horizont,..., tako i jednoličnost ornamentalnih šara, stvorenih pomoću ličilačkoga valjka, poistovjećuje sve; čovjek slični na svojeg psa ili na fotelju u kojoj sjedi“ (Šimat Banov, 2007, str 150). Konkretno se situacije prikazuju na uživiljen, parodijski, humorni i karikaturalni način. Tako putem različitih slika autor predočava svakodnevno. *Oblici trajanja* prikazuju starenje i senilitet, karikaturalni prikaz naravi prikazuje *Ljuta kao paprika* iz 2004., dok *Izbeumljeni pušač* i *Provokacija* komentiraju odnose. Bojama i ornamentima dočarava znakove i modele ponašanja, ali i potiče unutrašnju ekspresiju. Prostor na slici ima funkciju „egzistencijalnog prostora“ koji označava slobodu zaborava stvarnoga svijeta, suvremenost bez napora.



Slika 39. Zvijer, akrilik/platno, 2016.

5.4. Priprema nastavne jedinice

STUDENT: Lana Banić		Razred	Datum
PRIPREMA ZA IZVOĐENJE NASTAVNOG SATA LIKOVNE KULTURE		1.	
<p>Vrijeme trajanja: 45 minuta</p> <p>Odgojno – obrazovni ishodi: <i>A domena: Stvaralaštvo i produktivnost</i> OŠ LK A.1.1. Učenik prepoznaje umjetnost kao način komunikacije i odgovara na različite poticaje likovnim izražavanjem.</p> <p>OŠ LK A.1.2. Učenik demonstrira poznavanje osobitosti različitih likovnih materijala i postupaka pri likovnom izražavanju.</p> <p><i>B domena: Doživljaj i kritički stav</i> OŠ LK B.1.1. Učenik razlikuje likovno i vizualno umjetničko djelo te prepoznaje osobni doživljaj, likovni jezik i tematski sadržaj djela.</p> <p>OŠ LK B.1.2. Učenik uspoređuje svoj likovni ili vizualni rad i radove drugih učenika te opisuje svoj rad i vlastiti doživljaj stvaranja.</p> <p><i>C domena:</i> OŠ LK C.1.2. Učenik povezuje neki aspekt umjetničkog djela s iskustvima iz svakodnevnog života te društvenim kontekstom.</p> <p>Ciljevi sata (podishodi):</p> <p>Kognitivni: uočavanje i razumijevanje geometrijskih tijela i likova, uglatih i oblih tijela u okolini i na vlastitom likovnom radu, usvajanje rada glinom, primjenjivanje usvojenog znanja o geometrijskim tijelima i likovima, uglatim i oblim tijelima</p> <p>Psihomotorni: Učenik će razvijati originalnost, kreativnost i divergentno mišljenje te vježbati sposobnost izražavanja glinom.</p> <p>Afektivni: Učenik će razvijati samostalnost, estetske i radne sposobnosti te pozitivan odnos prema radu.</p> <p>Povezanost s odgojno-obrazovnim očekivanjima međupredmetnih tema:</p> <p>osr A.1.3. Razvija svoje potencijale.</p> <p>osr A.1.4. Razvija radne navike.</p>		<p>NAČINI RADA:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. prema promatranju <u>2. nakon promatranja</u> <u>3. prema sjećanju</u> 4. prema zamišljanju 5. prema izmišljanju <p>OBLICI RADA:</p> <ol style="list-style-type: none"> <u>1. Frontalni</u> <u>2. Individualni</u> 3. Rad u parovima 4. Grupni <p>NASTAVNE METODE:</p> <ol style="list-style-type: none"> <u>1. Analitičko promatranje</u> <u>2. Demonstracija</u> <u>3. Razgovor</u> 4. Usmeno izlaganje 5. Metoda scenarija 6. Rad s tekstem 7. Kombiniranje 8. Variranje <u>9. Građenje</u> 10. Razlaganje <p>NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA:</p>	

<p>osr B.1.2. Razvija komunikacijske kompetencije.</p> <p>uku A.1.3.3. Kreativno mišljenje Učenik oblikuje i izražava svoje misli i osjećaje.</p> <p>uku B.1.4.4. Samovrednovanje/samoprocjena Na poticaj i uz pomoć učitelja, učenik procjenjuje je li uspješno riješio zadatak i usvojio sadržaj.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. <u>Reprodukcija</u> 2. Izravno umjetničko djelo 3. Prirodni oblici 4. Načinjeni oblici 5. <u>Power Point</u> 6. Tablet, PC 7. Fotoapararat 8. <u>Fotografije</u> 9. Grafoskop 10. Televizor 11. Video 12. Ploča, kređa 13. Ostalo:
<p>NASTAVNA JEDINICA</p> <p>Cjelina: MASA I PROSTOR Nastavna tema: Geometrijska i slobodna tijela Likovni problem: razvijanje osjetljivosti za volumen, kontrast oblika Likovno područje: Prostorno oblikovanje – modeliranje i građenje Likovni pojmovi: kip, kipar, geometrijsko tijelo, oblo tijelo, uglato tijelo Motiv: vizualni: autoportret Likovni materijali i likovne tehnike: glina Digitalni alati: <i>Power Point</i> prezentacija Nastavno sredstvo – reprodukcija: Marija Ujević Galetović – <i>Autoportret</i>, 1970.</p>	
<p>Artikulacija nastavnog sata</p>	
<p>Aktivnosti učitelja i učenika</p>	<p>Praćenje, vrednovanje, prezentacija</p>
<p>1. Uvodni dio: <i>Priprema</i></p> <p>Provjeravam imaju li svi učenici materijal potreban za rad. Raspoređujem stolove. Učenici su prethodno zaštitili radne površine te pripremili potreban materijal za rad s glinom: glinu i vodu. Demonstriram kako se radi s glinom. Glina se prije oblikovanja rukama dobro umijesi, sve dok se ne lijepi za dlanove. Tada je spremna za rad. Osnovna je tehnika rada s glinom modeliranje. Modeliranje ili oblikovanje može se odvijati na nekoliko načina: od jednog komada gline, oduzimanjem mase i dodavanjem, tj. građenjem oblika. Navedeni se načini mogu i kombinirati, što može rezultirati vrlo zanimljivim oblicima. Ako se glina počne sušiti prije vremena, vlažimo ju vodom. Oblici od gline mogu se međusobno povezivati kružnim pokretima kojima se stvara kremasta masa.</p>	<p>Vrednovanje kao učenje i vrednovanje za učenje:</p>

<p>2. Srednji dio:</p> <p><i>Motivacija</i></p> <p>Ponavljam s učenicima vrste geometrijskih tijela uz pomoć <i>Wordwall igre</i> - https://wordwall.net/hr/resource/2890719/matematika/geometrijska-tijela-p (kocka, kvadar, stožac, piramida, kugla, valjak). Također, uz pomoć <i>Wordwall igre</i> ponavljamo dijelove tijela – https://wordwall.net/hr/resource/12131809/priroda-i-dru%20a1tvo/dijelovi-tijela .Navodim učenike da povežu geometrijska tijela s dijelovima ljudskog tijela.</p> <p>Učenicima dijelim zrcala. Učenici uzimaju zrcala i proučavaju se u njima. Nekoliko učenika detaljno opisuje što vide. Pomažem im uz pomoć pitanja: <i>Kakvog je oblika glava? Kojeg su oblika oči? Kakve su usne? Kakav je nos?</i> Zajedno zaključujemo jesmo li svi jednaki ili ne. Navodimo po čemu se razlikujemo. Učenici, na temelju opisa pojedinih učenika, uviđaju razlike između tih učenika te sebe i njih.</p> <p>Učenicima na prezentaciji prikazujem reprodukciju M. Ujević Galetović: <i>A. G. Matoš, 1976., Moai, Uskršnji otoci, 1000. – 1600., nepoznati autori, Philippe Faraut: Figurativna skulptura, 1963.</i> Učenici opisuju skulpture, dijelove glave, oblike i sve ono što se na glavi nalazi.</p> <p>Učenici se dvije minute u tišini promatraju u zrcalu.</p>	<p>Praćenje:</p> <p>Učenici odgovaraju na učiteljeva pitanja tijekom istraživačkog i stvaralačkog procesa te raspravljaju o rezultatu rada.</p> <p>Učitelj prati aktivnost i samostalnost učenika, njihovu međusobnu komunikaciju i suradnju.</p>
<p>Najava zadatka:</p> <p>Današnji je zadatak, modeliranjem i građenjem geometrijskih i slobodnih tijela, oblikovati svoj autoportret od gline. Razmislite o geometrijskim oblicima na svojim licima. Možete koristiti predmete koje imate na stolu kao, primjerice, olovku kako biste napravili udubine kao oči i usta.</p> <p><i>Tko će ponoviti zadatak?</i></p> <p>Pazimo da se tijekom građenja glina ne osuši prije vremena.</p>	

3. Završni dio:

Analiza i vrednovanje

Na kraju sata stavljam učeničke radove na klupu pred pločom. Razgovaramo: *Što je bio današnji zadatak? Kako je upotrijebljena tehnika gline? Koja geometrijska tijela prepoznajete? Na kojem je radu prikazano najviše detalja? Jeste li svi ispunili zadatak? Jeste li svi različiti?* Nekoliko učenika dolazi pred ploču i pokušava prepoznati autore autoportreta.

Prikazujem reprodukciju Marije Ujević Galetović, *Autoportret*, 1970. Uspoređujemo reprodukciju i radove učenika. *Gdje na reprodukciji uočavamo te koja geometrijska tijela uočavamo? Po čemu se učenički radovi razlikuju od reprodukcije? Koje su sličnosti?*

Samovrednovanje

Učenici provode samovrednovanje, vršnjačko vrednovanje, vrednovanje likovnih uradaka na razini likovnog problema, upotrebe likovnog materijala, prikaza motiva i originalnosti.

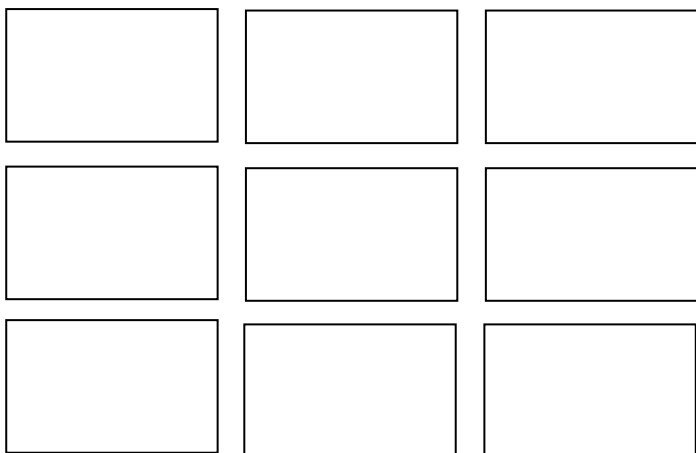
Refleksija


Procjenjuje se stupanj zadovoljstva u provedenim aktivnostima, potiče se i samokritičnost u svrhu procjene mogućih poboljšanja.

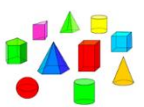
Prezentacija


Učenički se radovi mogu izložiti u učionici ili u zajedničkim prostorijama škole.


Plan ploče





1 LIKOVNA KULTURA 

2 GEOMETRIJSKA TIJELA 

3 LJUDSKO TIJELO 

4 MARIJA UJEVIĆ GALETOVIĆ: A. C. MATOŠ, 1978. 

5 MOAJ, USKRŠNJI OTOCI, NASTALI PRED 400 DO 1000 GODINA 

6 PHILIPPE FARAUT, FIGURATIVNA SKULPTURA, 1963. 

7 HVALA NA PAŽNJI!

*

Slika 40. Power Point prezentacija za nastavnu jedinicu na temu Marija Ujević Galetović

5.5. Učenički radovi



Slika 41. Radovi svih učenika 1. razreda na temu Marije Ujević Galetović



Slika 42. Autoportret učenika Vita



Slika 42. Autoportret učenika Stjepana



Slika 43. Autoportret učenice Eme

6. ZLATKO KESER

Zlatko Keser rođen je 23. siječnja 1942. godine u Zagrebu. Završio je Školu primijenjene umjetnosti, a 1963. upisuje slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Njegov profesor, Oton Postružnik, kod kojeg je i završio poslijediplomski rad iz štafelajnog slikarstva, imao je velik utjecaj na njegovo stvaralaštvo. Kako bi se usavršio, Keser se nastavlja razvijati u radionici Krste Hegedušića, čiji je član bio od 1971. do 1975. godine te se usavršava u tehnikama zidnog slikarstva. 1974. godine nastaje zajednička freska Kesera i Hegedušića, u spomen-domu na Tjeništu. 1975. je održao prvu samostalnu izložbu na kojoj problematizira strategije zidnog slikarstva. Do 1980-ih godina Keser svojim vještinama zidnog slikarstva ukrašava i obogaćuje mnoge javne i sakralne prostore. U Općoj bolnici u Koprivnici i Podravkinoj upravnoj zgradi nalaze se freske iz 1979. 1981. su izrađene u Tvornici električnih žarulja u Zagrebu, a 1977. su nastale freske u apsidi samostana Krista Pantokratora u Guča Gori. Od 1984. godine Keser se smatra slobodnim umjetnikom jer tada započinje svoj rad kao asistent na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. 1986. godine postaje docent, 1991. izvanredni profesor, a 1996. redoviti profesor koji drži kolegij Slikarstvo. 2001. godine trajno postaje znanstveno-nastavni profesor.

Cijelo to vrijeme nastaju brojni projekti, kao što su *Kreativno crtanje, Program za nastavu slikarstva i crtanja, Program za doktorski studij slikarstva*. Godine 2008. Keser je otišao u mirovinu. S obzirom na velik utjecaj na Akademiji, 2014. godine imenovan je *profesorom emeritusom*¹². Autor je dviju grafičko-pjesničkih mapa pod naslovom *U gluho doba noći* te *Prvi čovjek*, kao i grafičke mape *Anaglifi*. 1987. godine objavljena je knjiga *Keser – Balade* u kojoj se nalazi ciklus crteža čiji su motivi »Balade Petrice Kerempuha«. Keser je u periodu od 1992. do 2016. godine oblikovao oko 50 poštanskih markica sa svojim ekspresivnim i kromatski zasićenim izrazom. Njegova su djela nezaobilazna kada je riječ o izložbama koje preispituju stanje i problematiku slikarstva. Do sada je održao gotovo 80 samostalnih izložbi te je dobio brojne nagrade, od kojih je najveća Nagrada Vladimir Nazor za životno djelo 2016. godine. Suradnikom i članom Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti postao je 2000. godine, a četiri godine kasnije i redovitim članom Razreda za likovne umjetnosti. Njegova su djela izložena u nacionalnim muzejima i galerijama, a brojna se nalaze i u privatnim zbirkama u zemlji, ali i u inozemstvu.

¹² Najviše sveučilišno počasno zvanje



Slika 44. Zlatko Keser

6.1. Autentični Keser

„Gledano iz pozicije današnjeg trenutka, Zlatko Keser doista se čini jednim od posljednjih svjedoka i zastupnika, možda bolje reći nasljedovatelja koncepta umjetnosti koji je povijest umjetnosti odavno već proglasila mrtvim, ideje umjetnosti za koju nam se čini da više ne postoje ni epistemološke niti društvene pretpostavke“ (Keser, 2020., str. 19). Keser je svoju ulogu odabrao na početku svoga stvaralaštva, kada je odlučio da neće pripadati nikome, već će biti individua za sebe. Upravo to čini jednog umjetnika autentičnim. Ta borba za autentičnošću čini vrijednost autonomnog umjetničkog djela. Mogu se primijetiti klasično načelo estetike preobrazbe, kao i proizvodnja višeznačnosti. Kako bi bio što ustrajnije u načelu estetike preobrazbe, velika mu je pomoć gnoseološka ekskluzivnost medija. Ograđen prostor slike određuje jasnu granicu prema vanjskome svijetu te se odmiče od svakodnevnice. „Ono u sliku, naravno, itekako može upasti, ali tamo, na tom ograničenom prostoru, budni i nemirni duh slikara istjeruje svaki trag prostačke doslovnosti, poput poludjelog skretničara okreće i miješa putanje semioze djela, stalno balansirajući između semifigurativnoga i apstraktnoga, enformelnoga i fantazmagoričnoga, gomilajući naizgled sižejno nemotivirane intervencije, ne libeći se upotrijebiti destruktivne, minus – postupke“ (Keser, 2020., str. 20). Kod Kesera je, osim autentičnosti, slikarstvo pitanje života i smrti. On se vodi idejom da je u sliku potrebno unijeti što više toga te što duže i intenzivnije biti u njezinom prostoru. Vodeći se time, unosi mnoštvo znakova, održava boje i nadilazi mogućnosti percepcije. Uglavnom se bavi područjem duševnosti koja se u današnje vrijeme smatra staromodnom temom te ju, kao takvu, umjetnici uglavnom potiskuju. Ne prikazuje samo duševnost pojedinca, već i čitave

skupine i kolektiva. Iskazuje svoju euforiju, tjeskobu, temperament, traumu i nagon, a svim tim osobinama pripada ljudskom kolektivu i onome što ljude čini živima.

Prema Keseru likovno je djelo živo biće te se mora tako i promatrati. Ono se mijenja, raste i ponaša ovisno o promatraču. Između ostalog, on to čini na svojim djelima koja doraduje, prerađuje, reducira, ali neka i uništava s ciljem istraživanja, ispitivanja i stvaranja boljeg, traganja za savršenim. Keserove slike imaju *pamćenje* i *sjećanje*, kao i boje na njima. „Koliko god uništavali prethodni sloj on će svojom slutnjom postojanja biti ugrađen u misterij djela.“¹³ On inzistira na tome da se boje previše ne miješaju jer smatra kako takva kompleksnost čini izraz upitnim. Osim nemiješanja, potiče i koloristički sukob kako bi slika bila što snažnija i žešća. Uz to, Keser koristi većinom veliki format jer smatra da je isti najintimnija povezanost slike i promatrača.

6.2. Keser i povijest umjetnosti

Iako o Keserovom opusu još ne postoji sustavan pregled, mogu se izdvojiti glavni dijelovi u njegovu stvaralaštvu. Sedamdesetih se godina prvi put piše o Keseru kao slikaru. Njegovi su početci zapisani kao poslijeratno pjesničko slikarstvo. U to su vrijeme na njegovo stvaranje utjecali već poznati pravci: nadrealizam, europski enformel i američki apstraktni ekspresionizam. Svoj je uzor pronašao u poznatim umjetnicima, Kleeu i Miróu. Za Kesera se, s obzirom na modernizam njegovih djela, može reći da kasni, ali i rani u usporedbi sa svojom sadašnjosti. On je nastavio raditi ono što je proglašeno završenim, ali i predvidio budućnost i preduhitrio svoje suvremenike. On je slijedio ono što ga je zanimalo, u čemu je pronalazio motivaciju i nisu ga zanimali trendovi i mišljenja drugih. Osamdesetih je godina usvojio određen jezik transvanguarda, ali bez značajnih promjena. Od početka svog stvaranja, slika pun prkosa i izdržljivosti prema pravilima koja su u određeno vrijeme na snazi.

6.3. (Ne)mogućnost Keserove retrospektive

Keserov se opus ne može podijeliti u različite cikluse i faze. On često uništava svoja djela jer mu se prestanu sviđati ili nije zadovoljan njima. Često ima potrebu dodati, oduzeti i preurediti već postojeće djelo. Od devedesetih godina do danas Keserova su djela većinom velikih formata, tipične kolorističke jasnoće, a glavni su mu motivi ljudska glava, mozak i prikazivanje misli. Njegova koncepcija slike temeljena je na nadrealističkom naslijeđu, kao i na oblikovnim principima te se nalazi na granici apstraktnoga i figurativnoga. Sedamdesetih godina Keserova je slika prepuna apstraktnih znakova i ćelija, forme su linearno čitljive i sve

¹³ Keser, Zlatko, iz pisma JB, 27. 11. 2019.

je emotivno prigušeno. Tijekom osamdesetih godina dolazi do promjene. Djela *Zaboravljena glava Conhobara*, 1987. i *Uspravljeni*, 1987., iz zbirke *Brogyàny*, prikazuju glavate forme kojima će se Keser intenzivno baviti u svim ostalim godinama te svjedoče promjenama u ikonografiji. „Evidentno intertekstualno parafraziranje svekolikoga kulturnog znakovlja, razvijanje vlastitih piktogramskih sustava ili pak vlastite fantazmagorije – himeričnih bića i njihovih animističkih supstituta – sve to je i Keserov dug vremenu, ali i stečevina koja će u utišanoj, probranijoj varijanti trajno obogatiti oblikovni repertoar“ (Keser, 2020., str. 25).



Slika 45. Lice, ulje na platnu, 1997.

S vremenom sa slika nestaje princip gomilanja sitnih oblika nasuprot velikih. Slike počinju nastajati kao niz preslikavanja, poništavanja, dodavanja, nadoslikavanja i zacrnjivanja. Time slika dobiva beskrajnu dubinu i pogled promatrača prodire u nju bez kraja. U ovakvom načinu slikanja Keser nailazi na problem s bojama. Naime, njegov rad prema načelu nemiješanja boja u ovoj situaciji dovodi do velikih posljedica jer se boje međusobno ne poništavaju, nego dolazi do prevladavanja i stvaranja oblika. Ciklus *Lica*, koji je nastao između 1996. i 1997. godine, prikazuje brojna koloristički razigrana lica kojima su pripisani apstraktni atributi. Taj koncept nestaje krajem devedesetih godina. Glave prestaju biti lica i dobivaju geometrijske dijelove, nastavke ruku i nogu te postaju neobične lutke. Osim toga, mijenja se i boja na slici. Najbolji su primjeri promjene boje slike *Niska Rezolucija 1* iz 2000.

i *Niska rezolucija 2* iz 2000. u kojima crna preuzima sve velike oblike, a tonovi spektra postaju lokalizirani, dok se gusta bjelina doima tjeskobnom. Nakon 2000. godine motiv glave ponovno se mijenja. Glava postaje intimnija, introvertna i predstavlja duševno i mentalno stanje. Boja i tonovi slike postaju sve tamniji. U tom periodu nastaju slike koje govore o Keserovom unutarnjem stanju: *Autoportret kojem cvili u glavi*, 2002./2010., *Rupa ili lice koje me najviše plaši* iz 2013., *Strepnja ili preobražaj poremećenog uma* iz 2013. i druge. Ciklus nastao 2006. i 2007., koji čine djela kao što su *Unutarnji sjaj ili Aura kristalne osi*, *Rasprsnuto vrijeme*, *Početak sjaja* itd., po svojoj je izvedbi sličan već poznatim djelima (gusta struktura, sporo građenje ploha koje stvara efekt isijavanja obojenih naglasaka) i odudara od Keserovog pobunjenja.



Slika 46. *Prijatelji*, ulje na platnu, 2002.

6.4. Crtanje

Crteži u Keserovom stvaralaštvu imaju jednak status kao i slike. Keser je održao brojne izložbe, ali isključivo s crtežima za koje je primio mnoge nagrade. Posljednji je nastao ciklus *Obzor melankolije* koji čine crteži velikih formata, nastali korištenjem konvencionalnih i nekonvencionalnih postupaka i alata. Za stvaranje crteža koristi tuš, pero, pastele, grafitne olovke, uglje, ali i gips. Keser svoje crteže gleta, grebe, reže i buši. „Odnos je još intimniji, prisniji, ljubavniji, negoli u slučaju platna koje je izdržljivije i manje trpi od umjetnikovih intervencija“ (Keser, 2020, str. 26). U ovim je crtežima nestalo boje, ali su vrlo dinamični s obzirom na način nastanka. Na izložbi 2020. godine prvi su put izloženi crteži koji imaju

svojstvo tekućine. Izvor im je u svakom prethodnom crtežu te se međusobno nadopunjuju. Izrađeni su iz Keserovog nemira, a drhtavost ruke, kao i srca, primjećuju se na crtežu.

6.5. Priprema nastavne jedinice

U nastavku se nalazi priprema za nastavni sat Likovne kulture, motiviran Keserovim djelima i tehnikama njegova stvaralaštva.

STUDENT: Lana Banić		Razred	Datum
PRIPREMA ZA IZVOĐENJE NASTAVNOG SATA LIKOVNE KULTURE		1.	

<p>Vrijeme trajanja: 45 minuta</p> <p>Odgojno – obrazovni ishodi: <i>A domena: Stvaralaštvo i produktivnost</i> OŠ LK A.1.1. Učenik prepoznaje umjetnost kao način komunikacije i odgovara na različite poticaje likovnim izražavanjem.</p> <p>OŠ LK A.1.2. Učenik demonstrira poznavanje osobitosti različitih likovnih materijala i postupaka pri likovnom izražavanju.</p> <p><i>B domena: Doživljaj i kritički stav</i> OŠ LK B.1.1. Učenik razlikuje likovno i vizualno umjetničko djelo te prepoznaje osobni doživljaj, likovni jezik i tematski sadržaj djela.</p> <p>OŠ LK B.1.2. Učenik uspoređuje svoj likovni ili vizualni rad i radove drugih učenika te opisuje svoj rad i vlastiti doživljaj stvaranja.</p> <p><i>C domena:</i> OŠ LK C.1.2. Učenik povezuje neki aspekt umjetničkog djela s iskustvima iz svakodnevnog života te društvenim kontekstom.</p> <p>Ciljevi sata (podishodi):</p> <p>Kognitivni: Učenik će vizualno razlikovati i rabiti tonove boja, miješanjem s bijelom i crnom dobit će svjetliju i tamniju boju te usvojiti rad temperom</p> <p>Psihomotorni: Učenik će vježbati sposobnost divergentnog mišljenja, uočiti svjetlije i tamnije tonove boja u svojoj okolini i na likovnim radovima, razvijati maštu, izražavati se temperom, mrljama i potezima.</p> <p>Afektivni: Učenik će razviti originalnost, kreativnost i empatiju, prepoznati i prikazivati osjećaje, razviti kritičko mišljenje.</p> <p>Povezanost s odgojno-obrazovnim očekivanjima međupredmetnih tema:</p> <p>osr A.1.2.Upravlja emocijama i ponašanjem. osr A.1.4. Razvija radne navike. osr B.1.2. Razvija komunikacijske kompetencije. uku A.1.2. Primjena strategija učenja i rješavanje problema. Učenik se koristi jednostavnim strategijama učenja i rješava probleme u svim područjima učenja uz pomoć učitelja. uku A.1.3. Kreativno mišljenje. Učenik spontano i kreativno oblikuje i izražava svoje misli i osjećaje pri učenju i rješavanju problema. uku A.1.4. Kritičko mišljenje. Učenik oblikuje i izražava svoje misli i osjećaje. uku C.1.4. Emocije. Učenik se koristi ugodnim emocijama i raspoloženjima tako da potiču učenje te kontrolira neugodne emocije i raspoloženja tako da ga ne</p>	<p>NAČINI RADA:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1.prema promatranju 2. nakon promatranja 3. prema sjećanju 4. prema zamišljanju <u>5. prema izmišljanju</u> <p>OBLICI RADA:</p> <ol style="list-style-type: none"> <u>1. Frontalni</u> <u>2. Individualni</u> 3. Rad u parovima 4. Grupni <p>NASTAVNE METODE:</p> <ol style="list-style-type: none"> <u>1. Analitičko promatranje</u> <u>2. Demonstracija</u> <u>3. Razgovor</u> 4. Usmeno izlaganje 5. Metoda scenarija 6. Rad s tekstem 7. Kombiniranje <u>8. Variranje</u> 9. Građenje 10. Razlaganje <p>NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA:</p> <ol style="list-style-type: none"> <u>1. Reprodukcijska</u> 2. Izravno umjetničko djelo 3. Prirodni oblici
---	---

ometaju u učenju.	4. Načinjeni oblici 5. <u>Power Point</u> 6. Tablet, PC 7. Fotoaparat 8. Fotografije 9. Grafoskop 10. Televizor 11. Video 12. <u>Ploča, kreda</u> 13. Ostalo:
<p>NASTAVNA JEDINICA Cjelina: BOJA Nastavna tema: Tonovi boje Likovni problem: boja, ton, mrlja, potez Likovno područje: Slikanje Motiv: nevizualni: dobri i loši osjećaji Likovni materijali i likovne tehnike: tempera Digitalni alati: <i>Power Point</i> prezentacija</p>	

Nastavno sredstvo – reprodukcija: Zlatko Keser: <i>Galge</i> , 1986.	
Artikulacija nastavnog sata	
Aktivnosti učitelja i učenika	Praćenje, vrednovanje, prezentacija
<p>1. Uvodni dio: <i>Priprema</i></p> <p>Provjeravam imaju li svi učenici pribor za rad (tempere, hrapavi papir, kist, vodu, zaštitu za stol). Demonstriram učenicima rad temperom. Tempera je slikarska tehnika u kojoj boja nastaje miješanjem pigmenta s otopinom ljepila i vezivnog sredstva. Tempera je gusta, pa lako možemo preslikati dijelove slike koji nam ne odgovaraju. Kod miješanja na paleti, boju razrjeđujemo vodom. Boju posvjetljujemo miješanjem s bijelom bojom i tako dobivamo tonove. Poželjno je izbjegavati „čiste“, sirove boje iz tube i što više ih miješati na paleti.</p>	<p>Vrednovanje kao učenje i vrednovanje za učenje:</p>
<p>2. Srednji dio: <i>Motivacija</i></p> <p>Razgovaram s učenicima. Slikamo temperama što znači da koristimo boje. <i>Kakve sve boje postoje? Jesu li sve iste ili su neke glavne pa njihovim miješanjem možemo dobiti druge boje?</i> - Primarne, sekundarne i tercijarne. Na prezentaciji prikazujem Ostwaldov krug boja. Pitam učenike da mi nabroje i pokažu na prezentaciji primarne, sekundarne i tercijarne boje koje vide. Učenici dolaze pred platno te pokazuju jednu boju i zajedno zaključujemo je li ta boja primarna, sekundarna (ako nastane miješanjem dvije primarne) ili tercijarna (ako nastane miješanjem primarne i sekundarne). Primarne su boje žuta, plava, crvena, sekundarne one koje dobijemo kada pomiješamo primarne boje: zelena, ljubičasta, narančasta, a tercijarne boje su boje koje dobijemo miješanjem primarnih i sekundarnih boja te uključuju boje kao što su, primjerice, žutonarančasta ili narančastocrvena itd. Postavljam sljedeća pitanja: <i>Kako dobivamo ton boje?, Što se dogodi ako u boju umiješamo bijelu, a što ako dodamo crnu?</i> – Boja postaje svjetlija ili tamnija. Prikazujem na prezentaciji tonove boje. Pitam učenike da pokažu na prezentaciji čistu boju, a zatim svjetlija i tamnija područja.</p> <p>Učenicima pokazujem na prezentaciji djela Zlatka Kesera, <i>Jarac</i>, 1974. i <i>Obzor melankolije XXI</i>, 2009.-2011.. Također im pokazujem reprodukciju <i>Galge</i>, 1986. <i>Što vidimo na slici? Možemo li nešto prepoznati? Je li ona figurativna ili apstraktna?</i> – Ne možemo prepoznati ništa jer je apstraktna.</p>	<p>Praćenje:</p> <p>Učenici odgovaraju na učiteljeva pitanja tijekom istraživačkog i stvaralačkog procesa te raspravljaju o rezultatu rada.</p> <p>Učitelj prati aktivnost i samostalnost učenika, njihovu međusobnu komunikaciju i suradnju.</p>

Gdje vidimo mrlje, a gdje poteze? Prozivam jednog učenika da pokaže.

Zatim raspravljam s učenicima o osjećajima kakve reprodukcija budi u njima (uzbuđenje, sreć, tugu, ljutnju, veselje). Igramo igru *Pantomima*. Učenicima pokazujem jedan osjećaj (sreću). Učenik, koji točno odgovori, dolazi idući pred ploču i prikazuje neki drugi osjećaj. Završetkom igre, razgovaramo o podjeli osjećaja na dobre i loše te ih pokušavamo svrstati u ove dvije kategorije. Razgovaramo o tome kojim bi bojama prikazali koju vrstu osjećaja – svijetlim i žarkim dobre, a tamnim i tmurnim loše/negativne osjećaje.

Najava zadatka:

Danas ćemo temperama naslikati osjećaje, pozitivne i negativne, koristeći tonove boja.

Tko će ponoviti zadatak?

3. Završni dio:

Analiza i vrednovanje

Na kraju sata stavljam učeničke radove na ploču. Razgovaramo. Pitam učenike: *Koji je bio današnji zadatak?*

Jesu li svi učenici na svojim radovima prikazali različite tonove boja? Gdje to vidite? Jesu li boje u suprotnosti (kontrastu)? Koje su boje korištene? Koje ste boje koristili za izražavanje pozitivnih osjećaja? Pokažite! Koje ste boje koristili za izražavanje negativnih osjećaja? Pokažite!

Po čemu su radovi slični? Po čemu se razlikuju? Gdje vidimo mrlje, poteze i tonove boja na radovima? Želi li netko objasniti što je naslikao/naslikala?

Prikazujem reprodukciju Zlatka Kesera, *Galge*, 1986. Uspoređujemo reprodukciju i radove učenika. *Gdje na reprodukciji uočavamo čistu boju? Gdje su tonovi tamniji, a gdje svjetliji? Po čemu se učenički radovi razlikuju od reprodukcije? Koje su sličnosti?*

Samovrednovanje

Učenici provode samovrednovanje, vršnjačko vrednovanje, vrednovanje likovnih uradaka na razini likovnog problema, upotrebe likovnog materijala, prikaza motiva i originalnosti.

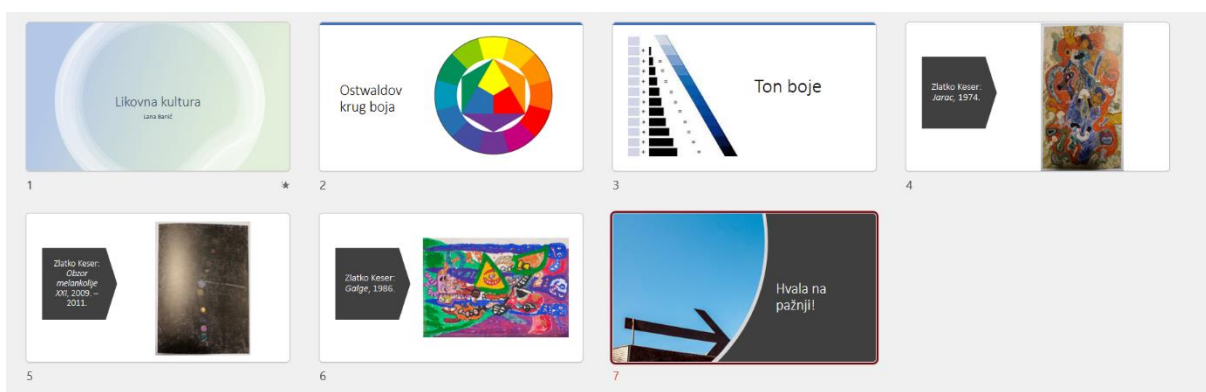
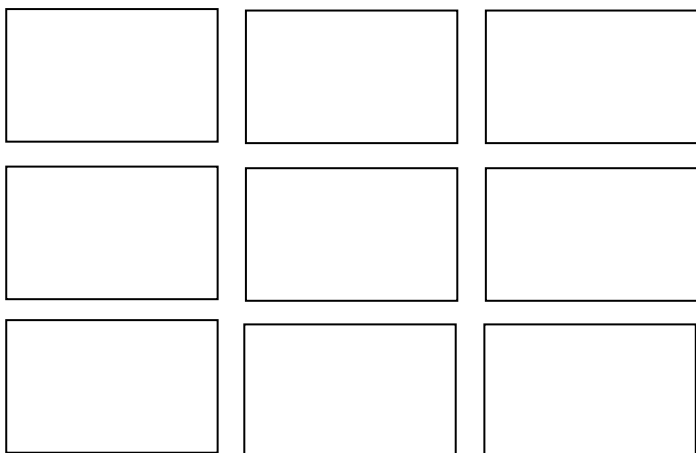
Refleksija

Procjenjuje se stupanj zadovoljstva u provedenim aktivnostima, potiče se i samokritičnost u svrhu procjene mogućih poboljšanja.

Prezentacija

Učenički se radovi mogu izložiti u učionici ili u zajedničkim prostorijama škole.

Plan ploče



Slika 47. Power Point prezentacija za pripremu nastavne jedinice na temu Zlatko Keser

6. 6. Učenički radovi



Slika 48. Rad učenice Ane - Osjećaji



Slika 49. Rad učenika Tibora – Osjećaji

7. ZAKLJUČAK

Moderna umjetnost, za razliku od klasičnog umjetničkog izričaja, zahtijeva drugačiji pogled i shvaćanje umjetničkog djela. Ona otvara prostor razvoju kritičkog i apstraktnog mišljenja. U ovom su radu istaknuti hrvatski umjetnici koji su djelovali ili djeluju u 20. i 21. stoljeću kao prethodnici suvremene umjetničke scene u Hrvatskoj. Djela izabranih autora poslužila su kao motivacija u nastavi Likovne kulture u prvom razredu osnovne škole.

Kod djece ranije školske dobi učitelji razredne nastave često izbjegavaju modernu umjetnost u nastavnom procesu. Ipak, učenicima je potrebno omogućiti kontakt sa suvremenim umjetničkim djelom. Nastava Likovne kulture mora težiti razvoju. Uvođenjem inovacija u nastavu, korištenjem različitih materijala te ponudom raznovrsnih likovno-umjetničkih djela, razvija se kod učenika sposobnost likovnog izražavanja, pojačava vizualno opažanje te produbljuje razmišljanje i olakšava učenje. Uvođenjem djela suvremenih autora, olakšava se susret učenika s likovno-umjetničkim djelom koje postaje dohvatljivo i izvan okvira reprodukcije. Učenici razvijaju kreativnost i maštu, razigranost te proširuju znanje. Time stječu sposobnost razumijevanja umjetničkoga djela, kao i mogućnost otkrivanja njegove emocije i poruke.

Iako živimo u svijetu vizualnih medija i komunikacije, kada je kod učenika od velike važnosti razvoj vizualne kulture, nastava Likovne kulture u osnovnim je školama degradirana. Nastavnici nemaju dovoljan broj sati, kao ni potrebne resurse za kvalitetno izvođenje nastave. Osim toga, nerijetko se događa da se nastavnici, zbog kompleksnosti zadatka, ne žele upustiti u rad koji obuhvaća djela moderne i suvremene umjetnosti. Unatoč svemu, nastavnici bi trebali biti hrabri i omogućiti učenicima susret i rad s djelima moderne umjetnosti te ih poticati na razvoj, i onaj stvaralački, ali i onaj osobni.

8. LITERATURA

1. Akademija Art (2020.), *Miroslav Šutej*, <https://akademija-art.hr/2020/01/03/utej-miroslav/> (7. 1. 2022.)
2. Bassin, A. (2012.), *Miroslav Šutej – u znaku mobilnosti*, Zagreb, preuzeto sa: <https://hrcak.srce.hr/file/141228> (7. 1. 2022.)
3. Čorak, Ž. (1967.), *Grafika Ante Kuduza*, Zagreb, preuzeto sa: https://www.ipu.hr/content/zivot-umjetnosti/ZU_5-1967_120-121_Corak.pdf (8. 1. 2022.)
4. Denegri, J. (2018.), *Gorgona*, Zagreb: Agroinova
5. Galerija Klovićevi dvori (2021.), *Zlatko Keser – monografska izložba*, Zagreb <https://gkd.hr/izlozba/zlatko-keser-monografska-izlozba/> (15. 1. 2022.)
6. Grgurić, A., *Geometrijska tijela P*, Wordwall, <https://wordwall.net/hr/resource/2890719/matematika/geometrijska-tijela-p> (16. 1. 2022.)
7. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, *Kožarić Ivan*, <https://www.info.hazu.hr/clanovi/kozaric-ivan/> (28. 12. 2021.)
8. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 8. 1. 2022. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52093>>.
9. Keser, Z. (2020.), 10. 9. do 31. 10. 2020: monografska izložba/[urednica Jasmina Bavoljak] ; [tekstovi Jasmina Bavoljak, Ivana Mance], Zagreb : Galerija Klovićevi dvori
10. Klindić, I. (2020.), *Tri zagrebačka djela hrvatske kiparice Marije Ujević Galetović*, Zagreb, <https://licegrada.hr/tri-zagrebacka-djela-hrvatske-kiparice-marije-ujevic-galetovic/> (9. 1. 2022.)
11. Košćević, Ž. (1996.), *Kožarić*, Zagreb: Naprijed
12. Košćević, Ž. (2000.), *Kuduz*, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti
13. Körbel, I. (2008.), *U slikarstvu tinja još nešto važno*, Vijenac 386, Zagreb <https://www.matica.hr/vijenac/386/u-slikarstvu-jos-tinja-nesto-vrlo-vazno-3843/> (14. 1. 2022.)
14. *Labinski spomenici*, Labin, 2009., <http://www.labin.hr/labinski-spomenici-ivan-kozaric-isjecak-rijeke> (7. 1. 2022.)

15. Maračić, A. (2000.), *Skulptura 1954-2000*, Dom HDLU, Zagreb,
<http://unlogic.mi2.hr/kozaric/hrv/izlozbe/005.htm> (7. 1. 2022.)
16. Marković, S., Maković, Z. (2015.), *Miroslav Šutej : mobilne serigrafije*, Zagreb
17. *msu od doma* (2018.), preuzeto sa: <http://www.msu.hr/stranice/msu-od.doma/80.html> (7. 1. 2022.)
18. Pešut, B. (2017.), *Marija Ujević Galetović*, Galerija umjetnina grada Slavonskog Broda, Slavonski Brod, preuzeto sa: https://sbplus.hr/_Data/Files/17051010958414/1.pdf
19. Šavelić, I., *Dijelovi tijela*, Wordwall, [https://wordwall.net/hr/resource/12131809/priroda-i-dru%
c5%a1tvo/dijelovi-tijela](https://wordwall.net/hr/resource/12131809/priroda-i-dru%c5%a1tvo/dijelovi-tijela) (16. 1. 2022.)
20. Šimat Banov, I. (2007.), *Marija Ujević Galetović*, Zagreb: Art magazin Kontura

9. PRILOZI

Slika 1. <i>Ivan Kožarić</i>	2
Slika 2. <i>Prizemljeno Sunce</i> , fiberglas, 1971.	3
Slika 3. <i>Čovjek koji sjedi</i> , bronca, 1954.	5
Slika 4. <i>Isječak rijeke</i> , kamen, 1970.	7
Slika 5. <i>Unutrašnje oči</i> , gips, 1959./1960.	7
Slika 6. <i>A. G. Matoš</i> , aluminiij, 1973. (postavljen na Strossmayerovom šetalištu 1978.).....	9
Slika 7. Power Point prezentacija pripreme nastavne jedinice na temu Ivana Kožarića	14
Slika 8. Radovi učenika 1. razreda na temu Ivan Kožarić	15
Slika 9. <i>A. G. Matoš</i> - učenica Karmen	16
Slika 10. <i>A. G. Matoš</i> - učenik Jan	16
Slika 11. <i>A. G. Matoš</i> - učenik Valentino	17
Slika 12. <i>A. G. Matoš</i> - učenica Lea	17
Slika 13. <i>Miroslav Šutej</i>	18
Slika 14. <i>Crtež</i> , tuš, 1962.....	20
Slika 15. <i>Bombardiranje očnog živca I</i> , akvatinta, baktopis, 1962.	21
Slika 16. <i>Određena količina</i> , grafika, 1965.....	23
Slika 17. <i>Bum-bum</i> , bojano drvo, 1968.	25
Slika 18. <i>Grafika M zelena</i> , mobilna grafika, 1975.....	27
Slika 19. Power Point prezentacija pripreme nastavne jedinice na temu Miroslav Šutej.....	33
Slika 20. Učnički rad - <i>Neobična zgrada</i>	34
Slika 21. Učnički rad - <i>Neobična zgrada</i>	35
Slika 22. <i>Ante Kuduz</i>	36
Slika 23. <i>Kadar</i> , serigrafija, papir, 1965.	38
Slika 24. <i>Kadar – K</i> , serigrafija, 1966.....	39
Slika 25. <i>Kadar – AK</i> , serigrafija u boji, 1970.....	40
Slika 26. <i>Prostor - C, Prostor – CC, Prostor – CCC, serigrafija, 1972</i>	41
Slika 27. <i>Grad 22</i> , serigrafija, 1978.	43
Slika 28. <i>Grad 26</i> , serigrafija, 1978.	44
Slika 29. <i>Zagorski motiv IV</i> , serigrafija, 1982.....	45
Slika 30. <i>Graf 10</i> , serigrafija, 1995.	46
Slika 31. Power Point prezentacija pripreme nastavne jedinice na temu Ante Kuduz	52
Slika 32. <i>Pahuljice</i> - rad učenice Petre.....	53
Slika 33. <i>Pahuljice</i> - rad učenika Matije	53
Slika 34. <i>Pahuljice</i> - rad učenice Eme.....	54
Slika 35. <i>Marija Ujević Galetović</i>	55

Slika 36. <i>Portret Živane Živković</i> , poliester, 1976.	56
Slika 37. <i>Krleža</i> , bronca, 1976.	58
Slika 38. <i>A. G. Matoš</i> , bronca, 1976.	59
Slika 39. <i>Zvijer</i> , akrilik/platno, 2016.	60
Slika 40. <i>Power Point prezentacija za nastavnu jedinicu na temu Marija Ujević Galetović...</i>	65
Slika 41. <i>Radovi svih učenika 1. razreda na temu Marije Ujević Galetović</i>	66
Slika 42. <i>Autoportret učenika Vita</i>	66
Slika 43. <i>Autoportret učenika Stjepana</i>	67
Slika 44. <i>Autoportret učenice Eme</i>	67
Slika 45. <i>Zlatko Keser</i>	69
Slika 46. <i>Lice</i> , ulje na platnu, 1997.	71
Slika 47. <i>Prijatelji</i> , ulje na platnu, 2002.	72
Slika 48. <i>Power Point prezentacija za pripremu nastavne jedinice na temu Zlatko Keser</i>	79
Slika 49. <i>Rad učenice Ane - Osjećaji</i>	80
Slika 50. <i>Rad učenika Tibora - Osjećaji</i>	81