

Slikarske tehnike u osnovnoj školi

Mataković, Diana

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:131037>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-12**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA VIZUALNE I MEDIJSKE UMJETNOSTI
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNA KULTURA

DIANA MATAKOVIĆ

SLIKARSKE TEHNIKE U OSNOVNOJ ŠKOLI

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:

doc. art. Zlatko Kozina

Osijek, 2020.

SAŽETAK

Program likovne kulture u osnovnoj školi zasniva se na procesu istraživačkog učenja i kreativnog stvaralaštva kod učenika. Ciljevi nastave likovne kulture obuhvaćaju razne elemente poput, primjerice, psihomotoričkog razvoja učenika, njihovog intelektualnog razvitka te osjećaja za estetiku. Kroz samostalno istraživanje, likovno stvaralaštvo, upoznavanje boja i oblika, umjetničkih djela te likovnih tehnika, učenici razvijaju svoju maštu, vizualnu percepciju, kreativnost i svoj jedinstveni likovni izraz. Ovaj diplomski rad fokusiran je na primjenu slikarskih tehnika kod učenika osnovne škole u nastavi likovne kulture. Slikarstvo pripada području likovne umjetnosti u kojoj se umjetnik prvenstveno izražava bojom, zatim linijom, fakturom te plohom. Boja je vrlo bitan dio u učenikovu likovnom izričaju te njegovu razvoju percepcije boja, stoga su slikarske tehnike neizostavan element u ostvarenju učenikovog istraživanja svijeta kroz boje u nastavi likovne kulture.

Ključne riječi: likovna kultura, slikarske tehnike, likovni elementi, vizualno i likovno mišljenje

SUMMARY

The program of visual arts in elementary school is based on the process of research learning and creativity in students. The goals of teaching visual arts include various elements such as, for example, the psychomotor development of students, their intellectual development and the sense of aesthetics. Through independent research, artistic creativity, exploration of colours and shapes, works of art and artistic techniques, students develop their imagination, visual perception, creativity and their unique artistic expression. This master's thesis focuses on the application of painting techniques to primary school students in visual art classes. Painting belongs to the field of fine arts, in which the artist is primarily expressed by color, then line, invoice and surfaces. Color is a very important part of the student's artistic expression and its development in the perception of colours. Therefore, painting techniques are an essential element in the realization of the student's discovering of the world through colours in visual art classes.

Keywords: visual art, painting techniques, artistic elements, visual and artistic thinking

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Diana Mataković, potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom „Slikarske tehnike u osnovnoj školi” te mentorstvom doc. art. Zlatka Kozine rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku, _____

Potpis: _____

SADRŽAJ:

<u>1. UVOD</u>	1
<u>2. RAZVOJ VIZUALNOG I LIKOVNOG MIŠLJENJA KOD UČENIKA</u>	3
<u>3. ULOGA UMJETNOSTI U ŽIVOTU ČOVJEKA</u>	6
<u>4. LIKOVNA KULTURA U OSNOVNOJ ŠKOLI</u>	8
<u>5. BOJA KAO LIKOVNI ELEMENT</u>	9
<u>5.1. Kontrast boje prema boji</u>	15
<u>5.2. Kontrast svjetlo tamno</u>	16
<u>5.3. Kontrast toplo – hladno</u>	17
<u>5.4. Komplementarni kontrast</u>	21
<u>5.5. Simultani i sukcesivni kontrast</u>	22
<u>5.6. Kontrast kvalitete</u>	24
<u>5.7. Kontrast kvantitete</u>	25
<u>6. PLOHA</u>	26
<u>7. SLIKARSKE TEHNIKE U NASTAVI LIKOVNE KULTURE</u>	27
<u>7.1. Pastel</u>	27
<u>7.2. Ulje</u>	30
<u>7.3. Akvarel</u>	31
<u>7.4. Gvaš</u>	33
<u>7.5. Tempera</u>	34
<u>7.6. Akrilne boje</u>	35
<u>7.7. Kolaž</u>	37
<u>7.8. Mozaik</u>	38
<u>7.9. Vitraž</u>	40
<u>7.10. Tapiserija</u>	41
<u>8. ZAKLJUČAK</u>	43
<u>9. LITERATURA</u>	44
<u>10. PRILOZI</u>	45

1. UVOD

Neprekidna uporaba suvremene tehnologije postala je svakodnevnica većine djece. Od najranije dobi djeca su bombardirana različitim medijskim sadržajima koje roditelji većinom koriste u svrhe zabavljanja djeteta kako bi mogli neometano obavljati svoje svakodnevne obaveze. Suvremena tehnologija promijenila je razne aspekte ljudskoga života i međuljudskih odnosa pa tako nije zaobišla niti odgoj djece. Modernizacija određenih pedagoških sadržaja donijela je puno prednosti, ali i nedostataka. Tehnologija i internet djeci pružaju mogućnost brzog i lakog pristupa raznim edukativnim aplikacijama ili video zapisima. Kroz interaktivne digitalne igre kao što su primjerice brojalice, slovarice, memory, pjesmice za učenje stranih jezika, igre prepoznavanja boja, oblika i slično, djeca imaju mogućnost samostalnog istraživanja, otkrivanja i usvajanja sadržaja primjerenog njihovoj dobi. Takav oblik kvalitetnog edukativnog sadržaja koji je promijenio i unaprijedio način djetetova učenja i razvijanja određenih vještina možemo smatrati pozitivnim elementom suvremene tehnologije. Što se tiče negativnog utjecaja digitalnih medija na dijete, o tome nam jasno svjedoči sve veća otuđenost među djecom odnosno sve manje rasonode s vršnjacima izvan vlastitoga doma. Često možemo uočiti prazne dječje parkove, biciklističke staze, livade ili školska dvorišta kroz koje je nekada odjekivao zvonki dječji smijeh. Također takav oblik digitalne edukacije u kojem se djetetu nude skoro pa gotova rješenja na zadane probleme, rezultiralo je i manjkom kreativnosti. Nažalost, neka djeca se s kreativnošću susreću tek u osnovnoj školi na satu likovne kulture. Da je tako sama sam se uvjerala na nastavi likovne kulture u osnovnoj školi gdje su djeca pokazala kako im je teško nešto prikazati iz mašte i bez predloška, bojali su se bezbrižno igrati s bojama, a jedna od izjava njihovog nastavnika likovne kulture koja mi je ostala u pamćenju bila je kako mu na nastavu znaju doći djeca koja nikada nisu držala škare u rukama i ne znaju njima baratati što je za mene bilo nepojmljivo jer smo mi još u vrtiću rezali snježne pahuljice od papira i izrezivali rođendanske čestitke. Mislim da su danas za neku djecu u većini slučajeva bojanke jedini izvor za razvoj kreativnosti, mašte i ostalih psihičkih procesa. Djeca su naviknula živjeti u savršenom svijetu digitalnih medija u kojem nema prolijevanja boje, nema uprljanih ruku od glinamola, nema porezanog prsta na škare dok si pokušavao simpatiji iz vrtića napraviti čestitku za Valentinovo, nema zalijepljene kose od ljepila koju na kraju moraš odsjeći. Smatram kako je djecu potrebno poticati na bilo kakav oblik likovnog izražavanja i prije prvog odlaska u školu jer

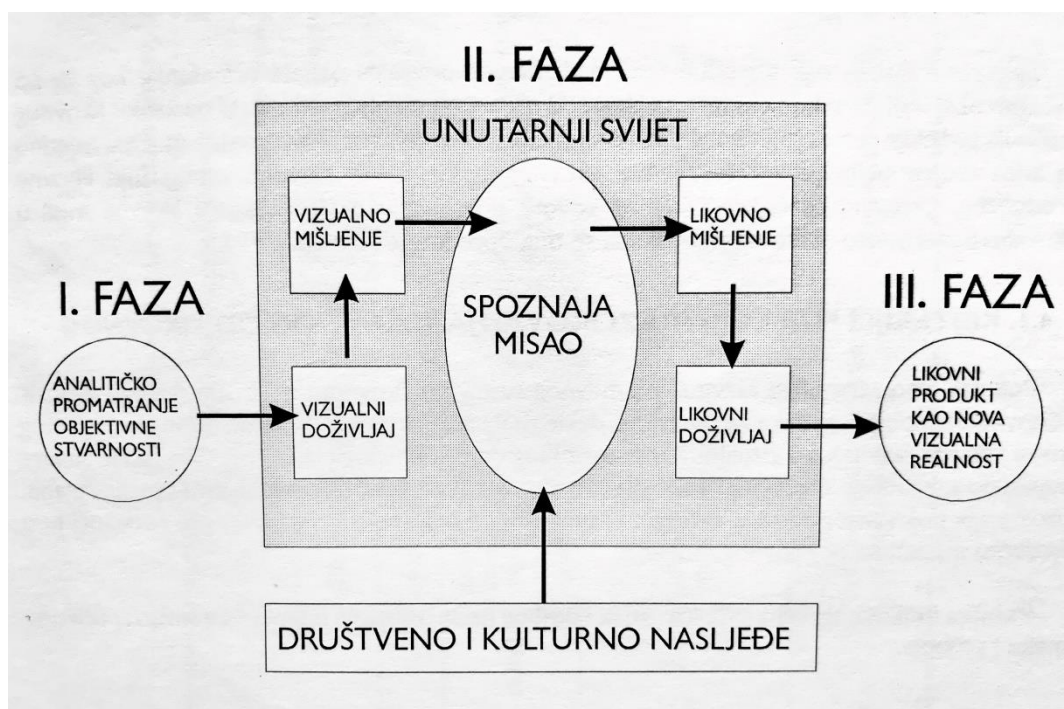
se time razvija njihovo kreativno mišljenje, kritičko promišljanje, vizualne percepcije, postepeno se razvija fina motorika djeteta koja je kasnije potrebna za precizne pokrete rukom kod, primjerice, crtanja i slikanja ili izrezivanja kolaža, a neizostavno je i što češće poticanje razvoja mašte koja će djetetu kasnije pomoći u raznim vještinama. Grgurić i Jakubin (1996) ističu kako je potrebno razvijati vizualnu percepciju i vizualnu kulturu kod djece koja će kroz odgojno – obrazovni proces prerasti u likovnu perceptivnost i kulturu, što su vrlo bitni preduvjeti za djetetovo razumijevanje svijeta i uspostavljanje komunikacijskih odnosa.

2. RAZVOJ VIZUALNOG I LIKOVNOG MIŠLJENJA KOD UČENIKA

Verbalni pojmovni sistem djeteta razvija se spontanom i neposrednim doživljajem okoline koji kasnije prerasta u sve veće složenosti i apstrakcije. Likovno pojmovno mišljenje također proizlazi iz spontanog i neposrednog vizualnog doživljaja svijeta, prelazi u iskustveno osmišljavanje te na kraju sve skupa prerasta u formiranje likovnih pojmova veće složenosti, upućenosti i smanjene figuracije.

„Djeca počinju likovno izražavanje spontano, tjerana nekom unutarnjom potrebom i pobudom, a na način tipičan za svu djecu svijeta. Djetetova je dakle sposobnost likovnog izražavanja urođena, ona je, kao što ćemo vidjeti, osnovom razvitka vizualnog, a poslije i likovnog mišljenja.”(ibid:21)

Autori su takav interakcijski odnos unutarnjeg doživljaja vanjskog svijeta, transformaciju takvog doživljaja i aktivne intervencije u aktu redefinicije stvarnosti prezentirali shematskim prikazom:



Slika 1. Razvitak likovnog mišljenja kao interakcija unutarnjeg osmišljenog vizualnog doživljaja i umjetničkog akta (prema: Grgurić, Jakubin, 1996:21)

Iz shematskog prikaza na slici iznad možemo zaključiti kako proces teče od analitičkog promatranja objektivne stvarnosti prema likovnom djelu, u interakciji sa subjektivnim društvenim karakteristikama pojedinca. Cjelokupni je proces jedinstven, sve faze su međusobno povezane i neraskidive. Niti jednu fazu nije moguće preskočiti jer bez prve nema druge kao što ni bez druge ne može biti četvrte.

Autori pojašnjavaju likovno mišljenje na sljedeći način:

„Likovno mišljenje nije prirodni, ono je društveno – povijesni aspekt ponašanja, koji se po mnogim obilježjima i zakonitostima razlikuje od prirodnih oblika mišljenja. U nastanku likovnog mišljenja sudjeluje i unutarnji verbalni govor, koji se povezuje s vizualnim govorom. Oba zajedno sa svim svojim obilježjima čine osnovu likovnog mišljenja, te zajedno omogućuju likovne predodžbe. Osjetilne značajke vizualnog govora omogućuju eksteriorizaciju likovne misli u likovnim materijalima i tako omogućuju da se one opredmete.” (*ibid:22*).

Autori su utvrdili razvitak pojmovnog sustava u likovnom području. Ako se uzme u obzir stavka kako je pojam oznaka za stvarnost, time je analizirana priroda uporabe likovnog znaka te njegov razvitak od vizualnog i neposrednog do osmišljenog i likovnog. Ta analiza dovela ih je do zaključka o postojanju analogije između verbalnoga pojmovnog sustava s jedne strane i likovnog pojmovnog sustava s druge. Kako bi prikazali takvu analogiju između verbalnog i likovnog pojmovnog sustava, osmislili su sljedeću tablicu:

	Verbalni pojmovni sustav		Likovni pojmovni sustav	
	Rana faza razvoja	Kasnija faza razvoja	Rana faza razvoja	Kasnija faza razvoja
	Spontani pojmovni sustav	Konvencionalni pojmovni sustav	Spontani pojmovni sustav	Konvencionalni pojmovni sustav
Psihološka funkcija	Autistični govor	Konvencionalni govor	Nesvjesno vizualno iskustvo	Elaborirano vizualno iskustvo tj. likovni govor
Signalna jedinica - znak - simbol	vlastiti individualni znak za objektivnu stvarnost - motorički - vizualni - glasovni	konvencionalni kolektivni znak za objektivnu stvarnost	vizualni pojam: nesvjesno, neposredno vizualno iskustvo	likovni pojam: elaborirano vizualno iskustvo
Način usvajanja sustava	spontano usvajanje u toku samostalnog osobnog iskustva	usvajanje učenjem, tj. prihvaćanjem društveno dogovorene kolektivne signalizacije	spontano usvajanje u toku samostalnog osobnog promatranja okoline	učenje na osnovi: - osvještavanja vlastitog vizualnog procesa - osvještavanja i ovladavanja procesom ponovnog kreiranja stvarnosti (redefinicija) - učenjem postojećih likovnih stilova
Priroda znaka i simbola	znak ima identičnost s objektom (objektivnu ili osobnu)	znak nema sličnosti s objektom	znak identičan objektu 1. faza: objektivnost objekta 2. faza: objektivnost privida cjeline	znak odstupa od objekta (simbol) 1. po značenju (od individualnog ka općem) 2. po redefiniranom prikazu

Slika 2. Analogija i karakteristike verbalnog i likovnog pojmovnog sustava (prema: Grgurić, Jakubin, 1996:22)

Autori putem tablice pojašnjavaju kako put ideje vodi iz nutrine u izvanjski svijet kroz iste osjetne oblike kao u vizualnom gledanju. U likovnom stvaralaštvu vizualno mišljenje prelazi u likovno te ga autor izražava kroz crtež, sliku ili skulpturu.

Kroz predmet likovne kulture učenici putem praktičnog rada razvijaju sposobnost spoznaje, vizualno pamćenje, likovno mišljenje, razvijaju motoričke sposobnosti i maštu. Od nastavnika se očekuje poticanje stvaralačke mašte kod učenika putem koje će se razviti i brojne vještine potrebne za učenikovo kreativno rješavanje problema i razvitak istraživačkog učenja.

3. ULOGA UMJETNOSTI U ŽIVOTU ČOVJEKA

U nacionalnom kurikulumu nastavnog predmeta Likovna kultura i Likovna umjetnost navodi se kako je svrha tih dvaju predmeta uvesti učenike u svijet likovnih umjetnosti kako bi njihovim sadržajima oplemenili i obogatili sliku o sebi i o svijetu u kojemu žive te razvili stvaralaštvo odnosno kreativnost, kao način mišljenja i djelovanja. Naglasak je na upoznavanju likovnoga/vizualnoga jezika, razvijanju likovne/vizualne pismenosti, praktičnim upoznavanjem alata i medija, sveobuhvatnim uvidom u likovno stvaralaštvo te razumijevanjem umjetničkih strategija i koncepata kojima će učenici stjeći kompetencije za razumijevanje složene vizualne okoline i osposobiti te za aktivno sudjelovanje u njezinu oblikovanju, kritičkome prosuđivanju i vrednovanju. Kurikulum ističe važnost djela likovne umjetnosti kao polazište za učenikov emocionalni, asocijativni i intelektualni doživljaj, za upoznavanje likovnog jezika, oblikovanje kritičkog mišljenja te postavljanje pitanja o temama koje su bliske učenicima za razvoj komunikacije. Praktičan rad je također jedan od bitnih aspekata likovne culture gdje učenici i istražuju, oblikuju i izražavaju se te daju idejna i konkretna rješenja problema koje prepoznaju u svojoj okolini. Raznim metodama i tehnikama kod učenika se razvija stvaralaštvo, uči produkcija, razvoj i ostvarenje ideja. Učenici tako razvijaju maštu, uvježbavaju donošenje višestrukih rješenja i u sebi osvještavaju estetske, etičke i tehnološke aspekte.

Svjesni smo da se slike nalaze svuda oko nas: na računalima, pametnim telefonima, televizorima, časopisima, novinama, knjigama. Možemo ih vidjeti i na raznim plakatima ili reklamama šecući ulicom. Razne slike odnosno murale možemo zamijetiti i na uličnim fasadama kao primjerice one u zagrebačkoj Branimirovoj ulici ili one koji krasi pročelja vukovarskih stambenih zgrada. Slike vise na zidovima naših domova i umjetničkih galerija te muzeja. Razvoj tehnologije i interneta omogućio nam je jednostavan pristup umjetničkim djelima kroz svega par klikova. Virtualne galerije su promijenile način na koji ljudi percipiraju umjetnost. Od samih početaka čovječanstva, čovjek pokušava razumjeti svijet oko sebe stvarajući slike, a najbolji uvid u to nam daje špiljska umjetnost – tragovi pračovjeka. Špiljske slike su stare tisuće i tisuće godina, ali su izvrsno očuvane sve do danas zbog njihove smještenosti duboko u planinama ili pod zemljom gdje su zaštićene od pogubnog djelovanja vremenskih prilika. Špiljsko slikarstvo nam otkriva način razmišljanja tadašnjih ljudi. Otisak ljudske šake na zidovima špilja možemo tumačiti kao čovjekov spomen o sebi i njegovu postojanju. Prikazivanje životinja i lova u prapovijesnom slikarstvu može imati više značenja. Pretpostavlja se da su ljudi tada vjerovali kako će

prikazivanjem lova u samome biti uspješniji. Možda su te slikarije služile samo kao ukras ili natpis, možda su služile za obrede ili prenošenje poruka? Ne možemo sa sigurnošću znati točno značenje tih motiva, ali svakako se možemo složiti oko toga da te špiljske slike odišu nevjerojatnom snagom. Slikarski materijali kojima su se tada služili prapovijesni ljudi bili su vrlo primitivni za razliku od današnjih raznovrsnih materijala koje možemo pronaći u trgovinama i koji su nam lako dostupni. Špiljski umjetnici dobivali su boju tako što bi mineral usitnili u prah te ga pomiješali vodom. Dobivenu boju su zatim nanosili rukama, komadićima krzna, četkicama od životinjske dlake ili perjem, a ponekad su ju nanosili i tako što bi štrcali boju iz usta na stijenu, dok su crteži bili urezivani na površine zidova kamenom.

Kroz razvoj povijesti i likovno izražavanje je imalo različite uloge. Ljudi različitih kultura su kroz umjetnost prikazivali tko su, prikazivali su svoja vjerovanja i tradicije. Prikazivali su ljepotu prirode prikazima veličanstvenih pejzaža te flore i faune. Kroz slike su pričali priče kao što ih književnici pričaju kroz riječi. Elemente priče u slici možemo prepoznati gledanjem u samu sliku. Možemo si postaviti pitanja kao što su: Tko su prikazani likovi? Gdje se nalaze? Kako su likovi obučeni? Kakva radnja se odvija u slici i slično. U vrijeme kada nisu postojali fotoaparati, umjetnici su bili zaduženi za prikazivanje portreta važnih povijesnih ličnosti ili povijesnih događaja. Suvremeni umjetnici i danas raznim tehnikama prikazuju važne ljude i događaje kako bi im odali počast ili izrazili svoje osjećaje i mišljenja u vezi određene osobe ili događaja. Umjetnost nam također pruža mogućnost izražavanja raznih osjećaja. Umjetnici se koriste različitim likovnim elementima kako bi prikazali željeni osjećaj poput radosti ili tuge. Mnogi umjetnici gledateljima žele prenijeti važnu poruku stoga svojim slikama tjeraju ljude na razmišljanje. Ponekad poruka nije posve očita što gledatelja potiče na dublje razmišljanje, a ponekad je sasvim jasna kao primjerice političke teme, svakodnevni događaji, umjetnikovi svjetonazori i slično. Neki umjetnici stvaraju optičke iluzije u svojim djelima kako bi se poigrali s očima gledatelja. Fokus nekih umjetnika je i na svakodnevnim uporabnim predmetima, predmetima o kojima ljudi ne razmišljaju previše. Umjetnici nam time daju pogled na to što bi taj predmet mogao biti i što umjetnost zapravo jeste. Također neki umjetnici stvaraju slike samo kako bi pokazali svoje umjetničke odnosno tehničke vještine slikanja stoga razvijaju svoju vještinu do točke gdje dostižu visoki nivo realizma u svojim slikama. Što god bilo u pitanju danas su nam dostupni razni mediji i materijali za stvaranje onoga što si zamislimo. Umjetnost može izazivati sreću, ljutnju, bol, čuđenje, tugu i mnoge druge osjećaje. Umjetnost može biti prihvatljiva ili buntovna, može biti kontroverzna, dramatična i duhovna. Ona nije samo lijepa

nego može biti zastrašujuća, humoristična, skandalozna i provokativna. Umjetnost nije samo slika nego također može predstavljati neku smislenu ideju i povijesni izvor koji govori o životu ljudi u prošlosti i sadašnjosti. Umjetnost može biti realistična, apstraktna, iskrivljena ili samo prolazan doživljaj nekog trenutka u vremenu. Sa sigurnošću možemo reći kako je umjetnost svuda oko nas te da ona nije samo za ljubitelje umjetnosti nego je poticaj i inspiracija za sve ljude, stoga je potrebno djecu postepeno upoznavati s raznim umjetničkim djelima još u nižim razredima osnovne škole kako bi njima obogaćivali svoj život. Zbog toga, u kurikulumu Likovne kulture i Likovne umjetnosti navedeno je da „učenje i poučavanje predmeta angažira učenika i širi njegove interese te mu daje temelje za neprekidno nadograđivanje prethodnih ideja, znanja i iskustava. Povezivanjem s umjetničkim zajednicama i raznovrsnim kulturno-znanstvenim ustanovama, kao alternativnim prostorima učenja, učenicima se likovno stvaralaštvo, umjetnička događanja i kulturna baština predstavljaju kao dio osobnoga identiteta i širega društvenoga konteksta.

4. LIKOVNA KULTURA U OSNOVNOJ ŠKOLI

Prema Jakubin (1989) likovna kultura u osnovnoj školi temelji se na likovnom jeziku koji učenici osvještavaju i usvajaju putem vlastitoga likovnog izražavanja i stvaranja i komunikaciju s djelima likovne umjetnosti, a u korelaciji s nastavnim sadržajima unutar jezično – umjetničkog područja i ostalim nastavnim područjima.

Autor pojašnjava kako su boje i linije elementi potrebni za realizaciju slike te ih uspoređuje sa slovima odnosno glasovima, elementima koju su nam potrebni kako bi formirali rečenicu. Iz toga zaključujemo kako povezivanje glasova ili slova po gramatičkim pravilima čine artikuliranu rečenicu, tako i likovni elementi, moglo bi se reći, čine likovnu artikuliranu "rečenicu", ako su svi ti elementi povezani pravilima kompozicijskih načela kao što su primjerice ravnoteža, ritam, kontrast i tako dalje. Stoga u vizualnom jeziku likovne elemente nazivamo paradigmama, a kompozicijska načela sintagmama. To znači kako nasumično razbacane crte, boje ili mrlje na primjerice platnu, nemaju nikakvu likovnu ulogu niti imaju estetskog smisla ako likovni elementi nisu povezani kompozicijskim sintaktičkim pravilima. Ista stvar se događa i u književnom jeziku ako su različiti glasovi, slova ili riječi nagomilani bez gramatičkih pravila, jednostavno nemaju smisla.

Likovnim i kompozicijskim elementima gradimo sliku na dvodimenzionalnoj plohi u trodimenzionalnom prostoru. Oblikovanje na plohi podrazumijeva crtež, grafiku i slikarstvo dok oblikovanje u prostoru obuhvaća kiparstvo, arhitekturu i urbanizam. Liniju i boju možemo izdvojiti kao osnovne elemente slikarske forme, a volumen i prostor kao osnovne elemente prostorno – plastične forme. Autor pojašnjava kako učenici nižih razreda osnovne škole spontano stvaraju likovne sadržaje te ih ostvaruju putem vlastitog likovnog izražavanja, a njihov likovni izričaj napreduje kroz proces psihofizičkog razvoja. Za razliku od učenika nižih razreda, stariji učenici likovnoj problematici pristupaju svjesnije i racionalnije, a taj put k svjesnom prisutan je i u komunikaciji s djelima likovne umjetnosti.

Ovaj diplomski rad ponajviše je usmjeren na slikarske tehnike u osnovnoj školi. Glavni element neke slike je ploha. Ona ima dvije dimenzije, a to su duljina i širina. Visine gotovo i nema ili je zanemariva (npr. pastozni nanosi boje na površini platna ili neke druge dvodimenzionalne površine).

5. BOJA KAO LIKOVNI ELEMENT

Osnovno izražajno sredstvo svakog slikarskog postupka je boja. Jakubin (1989) boju dijeli na dva pojma, kao fizikalnu osobinu svjetlosti te kao tvar za bojenje. Fizikalna osobina svjetlosti označava reakciju fotoosjetljivih čunjića u našem oku na vanjski podražaj u obliku svjetlosne zrake. Prodorom svjetlosti u oko, zraka u oku se prelama poput zrake u prizmi te tako nastaje spektar u kojem se nalazi šest čistih boja: crvena, narančasta, žuta, zelena, plava i ljubičasta. Te boje nazivamo šarene, dugine ili kromatske boje. Uz tih šest kromatskih boja nalazi se i našem oku nevidljiva infracrvena koja se u duginom spektru nalazi prije crvene te ultraljubičasta koja dolazi poslije ljubičaste boje. Također još jedna boja koja je vidljiva našem oku, ali se ne nalazi u spektru boja jest magenta odnosno purpurna koja nastaje preklapanjem određenih valova. Autor pojašnjava kako prilikom istodobnog ulaska snopa svjetlosnih zraka svih valnih duljina, snop svjetlosti u oku doživljavamo kao bezbojan odnosno materiju vidimo kao bijelu. Drugi slučaj koji je suprotan tome nastaje potpunim apsorpiranjem svjetlosnih zraka određene materije. To znači kako se niti jedna valna duljina ne odbija prema našem oku te tada vidimo materiju kao crnu. Između bijele i crne boje nalazi se siva koja djelomično upija svjetlost, ali u jednakoj mjeri reflektira sva područja bijele svjetlosti. Zbog neposjedovanja karakterističnih

valnih područja u kojima bi materija jače ili slabije apsorbirala sva valna područja bijele svjetlosti, bijelu, sivu i crnu nazivamo akromatskim bojama. Takvu podjelu boja na kromatske i akromatske boje, formirao je njemački fizičar Wilhelm Ostwald.

Kako djeca uče boje?

Vid se postepeno razvija kroz cijelu prvu godinu života. Iako su organi vida formirani, dio mozga odgovoran za vid još je nezreo kao i mišići oka koji tek moraju očvrnuti. Upravo zbog toga po rođenju bebe ne vide jasno svijet oko sebe nego samo svjetlost, obrise i kontraste. Razvoj percepcije boja kod djece kreće uočavanjem crvene i žute, a zatim zelene i plave. Iako boje "postoje u oku djeteta", ono ih ne zna prepoznati, razvrstati ili imenovati. Sve to tek mora naučiti i dio je kognitivnog (spoznajnog) razvoja djeteta. (Čičin – Šain, Horvat:2013) Autorice ističu kako će dijete postepeno naučiti razlikovati boje do treće godine života. Dijete će biti sposobno razvrstavati predmete po bojama, grupirati ih te na kraju imenovati određenu boju. Defektologinja Čičin – Šain i rehabilitatorica Horvat preporučuju da se dijete najprije krene učiti prepoznavanju jakih osnovnih boja poput crvene, žute, zelene i plave. Kada dijete postane zrelo za usvajanje znanja o bojama primjerenim igrama potrebno je poticati usvajanje tih znanja. Moramo imati na umu kako dijete neće samo naučiti boje, stoga je potrebno provjeravati njegova znanja jer određene boje koje se pojavljuju u dječjem crtežu ponekad nisu samo plod mašte. Primjerice dijete može nacrtati plavo drveće, narančasti potok ili zeleno nebo jer ih zaista tako i vidi. Poremećaj u raspoznavanju boja ili daltonizam obično je nasljedan i djeca se s njim rađaju. Djeca koja imaju problema s raspoznavanjem boja često nesvjesno nauče nadomjestiti taj nedostatak, npr. iako ne vide razliku između nekih boja, mogu zapaziti razlike u kontrastu i svjetlosti te ih povezati s imenima tih boja. Također, neka djeca nauče raspoznavati predmete po uzorcima i šarama njihove površine, a ne po bojama

Smatram kako djeca svijet oko sebe najviše doživljavaju kroz oblike, boje i zvukove. Zato je potrebno dopustiti djetetu da se slobodno izražava bojama kroz igru što će doprinijeti njegovom razvoju percepcije boja, boljoj vještini promatranja te većem razvoju mašte. Djetetu boja pruža mogućnost prenošenja emocija na papir stoga će nam poznavanje značenja određenih boja pomoći da iz djetetova crteža ispitamo kako se osjeća. Tako primjerice crvena boja u dječjem crtežu može označavati djetetovo uzbuđenje i potrebu za kretanjem, žuta boja može predstavljati sreću i spontanost, plava boja odaje maštovito i osjetljivo dijete, crnu boju odabrat će tjeskobno ili agresivno dijete i tako dalje. Ako primijetimo da dijete ne raspoznaje boje, Ishihara testom

može se utvrditi je li daltonizam kod djeteta djelomičan ili potpun. Iako je daltonizam neizlječiv, dijete možemo na razne kreativne načine naučiti kako prepoznati i razlikovati određene nijanse boja. Sa sigurnošću možemo reći da je boja vrlo bitan element u dječjem svijetu kreativnosti i zabave.

Ostwaldov krug čistih boja

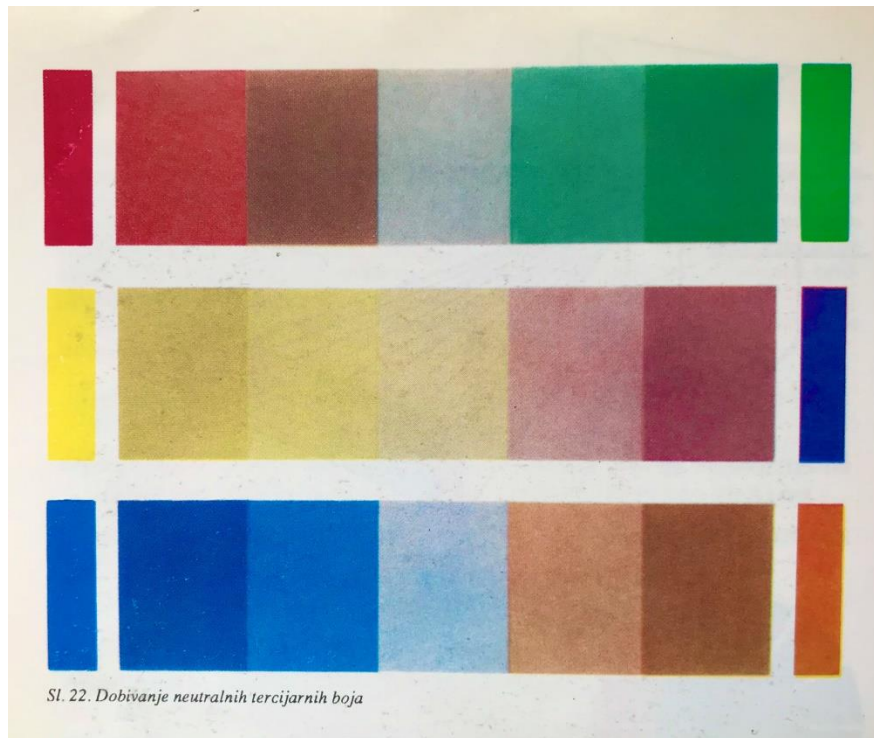
U knjizi *Osnove likovnog jezika i likovne tehnike* opisan je nastanak Ostwaldovog kruga. Krug se sastojao od sto čistih boja u svim nijansama. Ostwald je miješanjem dvije parne ili neparne susjedne boje dobivao nijansu boje između njih. Boje je nijansirao od žute k crvenoj, od crvene prema plavoj, a od plave prema žutoj čime je zatvorio krug.



Slika 3. Krug čistih boja prema Ostwaldu (Wikipedia, preuzeto: 2.9.2020.)

Na desnoj polovini slike 3 prikazane su sve grimizne, crvene, narančaste i žute, a na lijevoj polovini kruga nalaze se ljubičaste, ljubičastoplave, plave, zelene i žutozelene boje. Na krugu je prikazano 12 boja koje se dijele na tri grupe. Ta grupa objedinjuje osnovne boje, sekundarne boje i tercijarne boje. Osnovne boje nazivamo još i bojama prvog reda ili primarne boje. To su crvena žuta i plava, njihovim miješanjem nastaju sve ostale boje. Ako pomiješamo primjerice žutu i plavu u istom omjeru dobit ćemo zelenu koja spada u sekundarne boje ili boje drugog reda. Tako plava i crvena tvore ljubičastu, a miješanjem crvene i žute dobit ćemo narančastu. U posljednje ili tercijarne (treći red) boje koje se nalaze u Ostwaldovom krugu spadaju sve nijanse

koje nastaju miješanjem jedne osnovne i jedne sekundarne boje u različitim omjerima. Između žute i narančaste nalazi se žutonarančasta, između crvene i narančaste nalazi se crvenonarančasta itd.



Slika 4. Dobivanje neutralnih tercijarnih boja (prema: Jakubin, 1989:16).

„Ako pomiješamo osnovnu boju sa sekundarnom koja se u Ostwaldovu krugu nalazi njoj nasuprot, dakle njoj komplementarnom (npr. crvenu i zelenu), tada nestaje kolorističke čistoće boje jer se pomiješane dvije komplementarne boje međusobno poništavaju, neutraliziraju u kolorističkom smislu čime gube kolorističku čistoću i jasnoću. Pomiješane u istom omjeru neutraliziraju se u sivo, dakle akromatsku boju, a u različitim omjerima dobivamo neutralne smeđe boje, smeđezelene, smeđeplave, ljubišastosmeđe, itd.” (Jakubin:18).

Tonska svojstva boja



Slika 5. Trokut boja prema Ostwaldu (prema: Jakubin, 1989:16)

Slika 5 prikazuje Ostwaldov poredak tonova boja u istostraničnom trokutu. Na samom vrhu smještena je crvena boja, u donjem lijevom kutu nalazi se bijela, a u desnom kutu crna boja. Ako toj crvenoj dodamo bijelu dobit ćemo ružičastu (svijetli kromatski tonovi), ako crvenoj dodamo malo crne dobit ćemo otprilike bordo (zagasiti kromatski tonovi), a ako crvenoj dodamo i bijele i crne, odnosno sivu, rezultat će biti nijansa između ružičaste i bordo (mutni kromatski tonovi). Donji dio trokuta od bijele prema crnoj prikazuje akromatske boje. Dodavanjem crne i bijele odnosno sive boje "šarenim" bojama dobivamo različite tonove boja tako što ih činimo svjetlijima ili tamnijima. Ton, dakle, označava količinu svjetlosti u određenoj boji.

Kontrastna svojstva

„Boje su prema kontrastnim svojstvima podijeljene na:

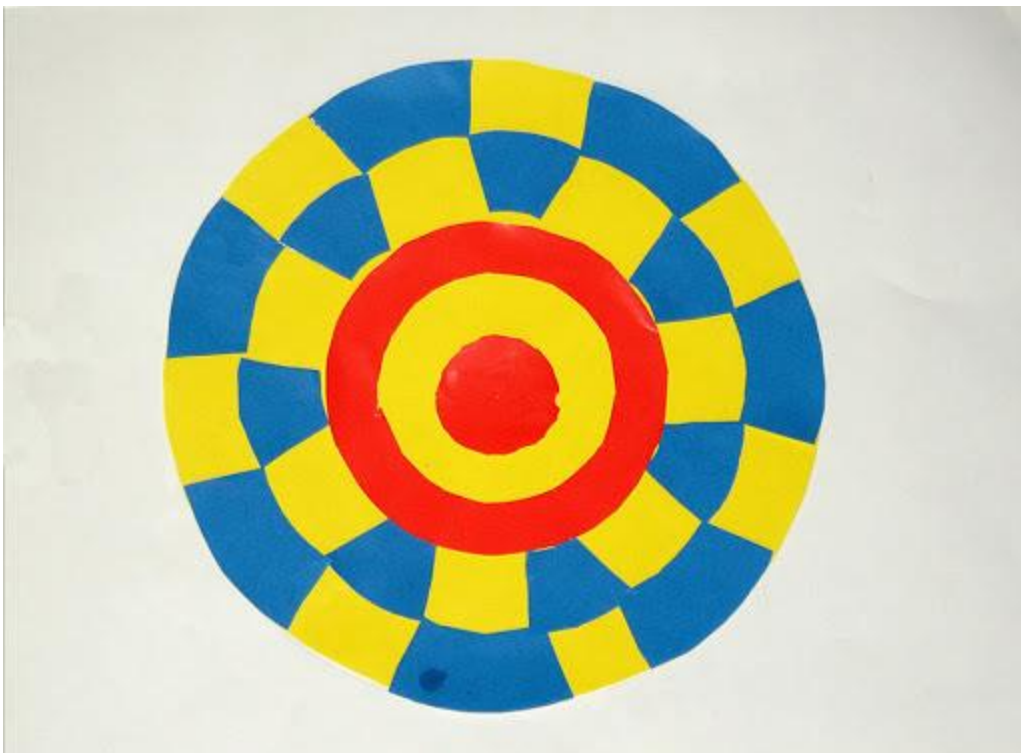
- a) Slične ili harmonične boje; to su one koje su u Ostwaldovu krugu susjedne i bliske, odnosno slične;
- b) Različite ili kontrastne odnosno suprotne; to su one boje u Ostwaldovu krugu koje se nalaze jedna nasuprot drugoj, odnosno koje su međusobno udaljene.

Najbolju sistematizaciju kontrastnih svojstava boja dao je Johanes Itten u svojoj knjizi *Umjetnost boje* prema kojoj ćemo iznijeti ove kontraste boja:

- a) Kontrast boje prema boji
- b) Kontrast svijetlo – tamno
- c) Kontrast toplo – hladno
- d) Komplementarni kontrast
- e) Simultani kontrast
- f) Kontrast kvalitete
- g) Kontrast kvantitete” (*ibid*:19 – 20).

5.1. Kontrast boje prema boji

Autor navodi kako je kontrast boje prema boji najjednostavniji kontrast u kojem se upotrebljavaju i uspoređuju samo čiste boje u svojoj punoj jarkosti. Kako bi se postigao takav kontrast potrebne su najmanje tri boje koje su međusobno različite. Tako je najveća razlika između primarnih boja; žute, crvene i plave, od kojih niti jedna ne sadrži druge dvije boje. Takav kontrast spada u grupu kontrasta boje prema boji prvog reda. U kontrast boje prema boji drugog reda spadaju sekundarne boje koje su nešto manjeg intenziteta. Kontrast se najviše smanjuje u kontrastu boje prema boji trećeg reda, to su primjerice narančastožuta, zelenoplava, žutozeleno itd.



Slika 6. Likovno rješenje učenika na likovni problem kontrasta i dominacije boja (Metodički internet centar "Učimo gledati", preuzeto: 2.9.2020.)

5.2. Kontrast svijetlo tamno

Crna i bijela imaju najizraženiji svjetlosni kontrast, a između njih se nalaze svi sivi tonovi. No, svjetlosna suprotnost može se izraziti svim bojama ako im dodamo crnu ili bijelu. Osim akromatskog svijetlo – tamnog kontrasta postoji i koloristički kontrast svijetlo – tamno. To znači da neke boje i bez dodavanja crne ili bijele imaju vlastita svjetlosna svojstva, tj. valere. Neke boje sadrže više svjetla poput, primjerice, žute koja je od čistih boja najsvjetlija, a neke sadrže manje svjetla kao što je npr. ljubičasta koja je najtamnija boja u spektru čistih boja. Crvena i zelena u sebi sadrže istu količinu svjetlosti ukoliko su iste jarkosti. Svjetlosnu vrijednost boja lako možemo uočiti gledajući kroz trepavice što će proizvesti finije razlike među bojama.



Slika 7. Primjer učeničkih radova na temu *Blagdansko svjetlo*, motiv: prskalica, likovni problem: kontrast svijetlo – tamno, likovna tehnika: tepmera (Školski portal, preuzeto: 2.9.2020.)

5.3. Kontrast toplo – hladno

„Neke boje u nama izazivaju osjećaj topline, a neke osjećaj hladnoće. To nam potvrđuju i neki pokusi. Tako je utvrđeno da su ljudi u plavozelenoj prostoriji temperaturu od 15 °C osjetili kao hladnu, a u crvenonarančastoj prostoriji osjetili su istu hladnoću na 11 - 12°C. Dakle, osjećaj hladnoće ili topline razlikovao se između te dvije prostorije 3 – 4 stupnja. Drugi pokus izvršen je u staji za trkaće konje. Polovica staje bila je obojena plavozelenom, a polovica crvenonarančastom bojom. Nakon trke u plavozelenom dijelu staje konji su se brzo ohladili i smirili, a u narančastocrvenom bili su dugo zagrijani i nemirni. Primijetilo se isto tako da u plavoj prostoriji nije bilo muha, dok ih je u crvenonarančastoj bilo puno, jer muhe vole toplinu. Istraženo je, dakle, da plavozelena prigušuje cirkulaciju, a crvenonarančasta potiče cirkulaciju. Ta spoznaja o bojama koje izazivaju osjećaj topline i hladnoće vrlo je važna za bojenje prostorija različite namjene. Posebnu ulogu igraju boje u medicinskoj terapiji bojom. ”(*ibid*:22). U najtoplije boje spadaju crvena, narančasta i žuta koje možemo povezati s vatrom ili suncem, a među hladne boje ubrajaju se zelena, plava i ljubičasta koje povezujemo s vodom i ledom.



Slika 8. Kontrast toplih i hladnih boja na motivu stabla, učenički rad (WordPress: Osnovna škola Franje Seta, Bednja, preuzeto: 2.9.2020.)



Slika 9. Stvaranje sunca i mjeseca, toplo-hladni kontrast, gvaš. (8 g.) (prema: Grgurić, Jakubin, 1996:115)

Na sljedećim primjerima možemo vidjeti crteže učenika koji su pomoću toplih i hladnih boja pokušali izraziti različite emocije i osjete:



Slika 10. „Vjeronaučni susreti”, emocije izražene bojom, gvaš. (10 g.) (prema: Grgurić, Jakubin, 1996:88)



Slika 11. Radost, akvarel (9 g.)

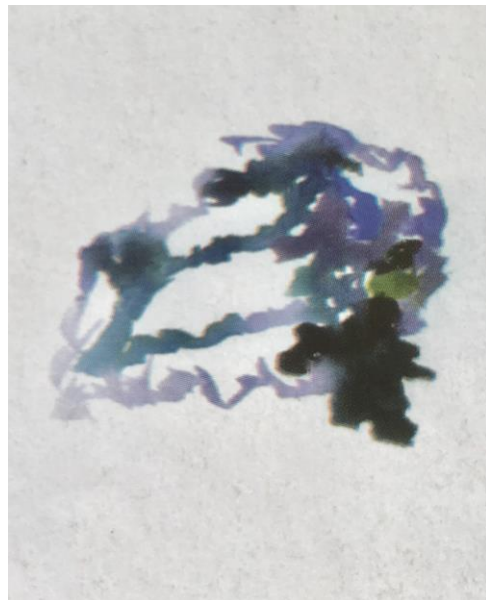


Slika 12. Sreća, tempera (9 g.)

(prema: Grgurić, Jakubin, 1996:113)



Slika 13. Slatko, tempera (9 g.)



Slika 14. Gorko, akvarel (10 g.)

(prema: Grgurić, Jakubin, 1996:113)

Ostwaldov krug boja je također podijeljen na tople i hladne boje, a najjači toplo – hladni kontrast je onaj u kombinaciji plavozelene i narančastocrvene. Autor pojašnjava kako određene boje možemo doživjeti na različite načine. Tako toplo možemo doživjeti i kao: sunčano, blisko, uzbuđujuće, teško, suho i zemljano, a hladno možemo percipirati kao daleko, umirujuće, sjenovito, lako, vlažno ili nebesko. Tople boje imaju određena svojstva proširenja zbog kojih nam vizualno djeluju šire i bliže, dok hladne boje djeluju kao da se skupljaju i udaljavaju.

5.4. Komplementarni kontrast

Komplementarni kontrast podrazumijeva odnos jedne primarne boje s jednom sekundarnom koja je dobivena od dvije primarne boje, primjerice crvena i zelena (crvena = žuta + plava). Miješanjem dvije komplementarne boje dobiva neutralna siva što možemo uočiti ako se vratimo na sliku br. 2. Autor komplementarni kontrast uspoređuje s vatrom i vodom, odnosno vatra i voda su jaki kontrasti, ali ukoliko ih pomiješamo međusobno se poništavaju. „Riječ komplementarno znači nadopunjujuće. Taj se par boja uzajamno traži i nadopunjuje da bi se, dakle, dobilo bijelo ili neutralno sivo. Komplementarni kontrast je najsnažniji, najjači koloristički kontrast. Samo jedna boja može biti komplementarna s nekom drugom. U krugu boja one stoje jedna drugoj nasuprot. (*ibid:22*).

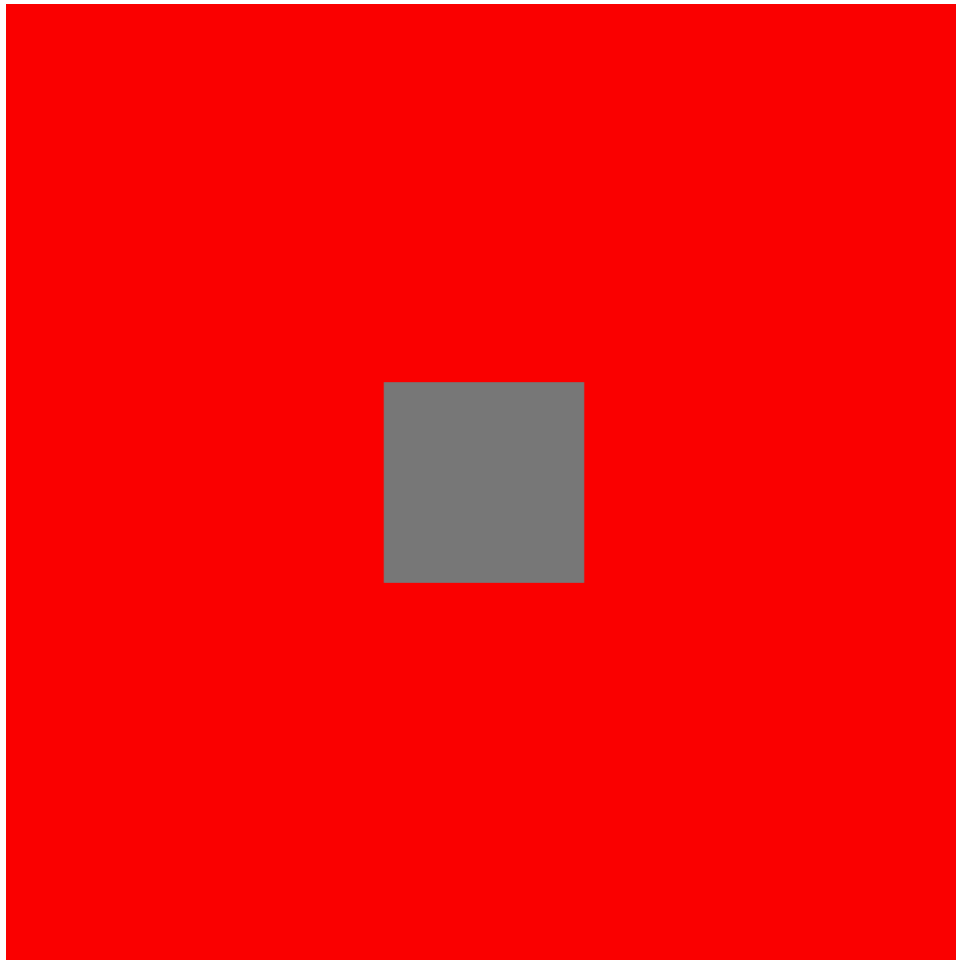
Komplementarni parovi su: žuta i ljubičasta, narančasta i plava te crvena i zelena. „Ti parovi boja nisu samo komplementarni kontrasti, već sadrže i druge kontraste, što je njihova posebna osobitost. Tako npr. žuta i ljubičasta su i najjači kromatski kontrast svjetlo – tamno ili crvenonarančasta i plavozelena su ujedno i najjači toplo – hladni kontrast, itd.” (*ibid:23*).



Slika 15. Primjer komplementarnog kontrasta, motiv: lišće (5. razred) (Facebook: Osnovna škola Đurđevac Likovni kutak, preuzeto: 2.9.2020.)

5.5. Simultani i sukcesivni kontrast

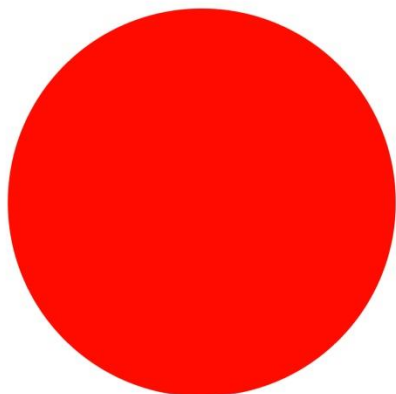
Ovaj kontrast možemo opisati kao pojavu koja nastaje pri promatranju neke obojene plohe gdje naše oko istodobno vidi komplementarnu boju one boje kojom je obojena ploha u koju gledamo iako u stvarnosti ta boja ne postoji. Oko simultano modificira određenu boju tražeći joj vizualni par. Autor navodi primjer malog crnog kvadratića ili sivog kvadratića koji su smješteni u sredinu velike crveno obojene plohe. Ti kvadratići će se presijavati ili zablješati u toj crvenoj plohi te tako u našem oku proizvesti komplementarni kontrast crvenoj, dakle vidjet ćemo zelenu. Kako bi sami isprobali taj optički fenomen, potrebno je duže gledati u glavnu boju koja treba biti što jača i intenzivnija (slika 15).



Slika 16. Primjer simultanog kontrasta (autorski rad)

Slično kao kod simultanog kontrasta javlja se i sukcesivni.

„Riječ sukcesivno označava nešto što se događa nakon, poslije. Ovdje se pojava komplementarne boje javlja nakon dužeg promatranja nekog lika obojenog snažnom bojom. Skrenemo li pogled na bijelu plohu, vidjet ćemo isti lik obojen komplementarnom bojom lika. To je stoga što pri dužem promatranju neke intenzivne boje naše oko umara te u njemu jača osjećaj za istovremeno stvorenu ili nakon promatranja stvorenu komplementarnu boju koja će oko smiriti i odmoriti.”
(*ibid*:23).



Slika 17. Primjer sukcesivnog kontrasta (autorski rad)

5.6. Kontrast kvalitete

Kvaliteta boje dijeli se na njezinu čistoću, jarkost i zasićenost. Najintenzivnije i najčišće boje su one sunčeva spektra (crvena, narančasta i žuta). Intenzitet neke boje mijenja se dodavanjem sive, ili kod tehnike akvarela razrjeđivanjem boje vodom. Dakle, što više degradiramo ili razvodnjavamo neku boju ona gubi svoju čistoću te time dobivamo mutne i zagasiće tonove. „Ako želimo ostvariti čisti kontrast kvalitete, degradirana boja mora biti načinjena od iste jarke s dodatkom crne, bijele ili sive, npr. ista jarkozelena mora se nalaziti i u zagasitozelenoj, odnosno svijetlozelenoj ili mutnozelenoj. Kad toga ne bi bilo, tada bi drugi kontrasti nadjačali djelovanje kontrasta kvalitete, čime bi se ugrozio inače miran i tih izraz kontrasta kvalitete.” (*ibid:23*).

5.7. Kontrast kvantitete

Autor ovaj kontrast naziva i kontrastom proporcija. To je kontrast u kojem se suprostavlja više ili manje boje u nekoj obojenoj plohi. Autor navodi kako pri određivanju količinskih odnosa boja, na umu treba imati snagu djelovanja boje, a nju određuje jačina boje i veličina obojene plohe odnosno mrlje. Ranije u tekstu je spomenuto kako svaka boja ima svoju svjetlosnu vrijednost. Autor označava svjetlosne vrijednosti boja sljedećim brojevima:

9 – žuta boja: najveća svjetlosna vrijednost

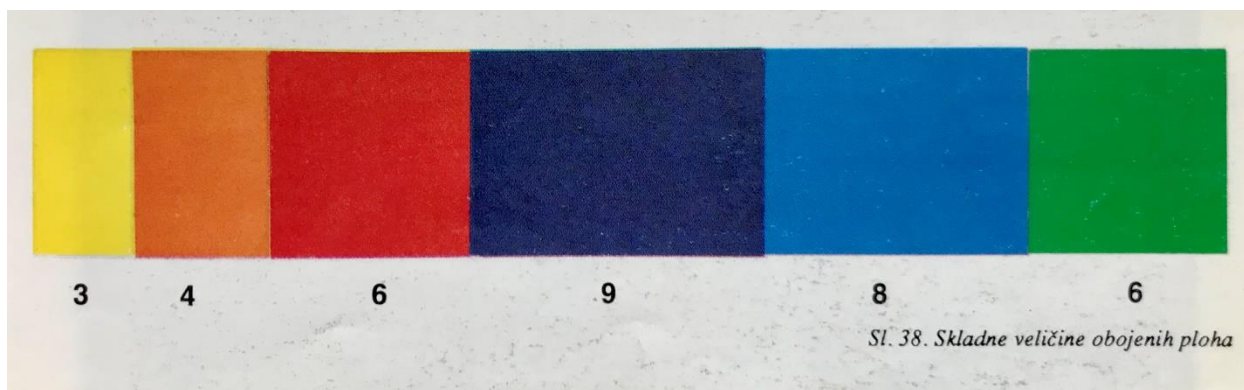
3 – ljubičasta boja: ima najmanju svjetlosnu vrijednost

8 – narančasta boja

6 – crvena i zelena boja =imaju iste svjetlosne vrijednosti

4 – plava boja

„Da bismo uspostavili sklad (harmoniju) i ravnotežu između tih boja, veličine obojenih ploha moraju biti obrnute u odnosu na svjetlosnu vrijednost. Npr. po svjetlosnoj vrijednosti tri puta jača žuta od ljubičaste mora zauzeti tri puta manju plohu u odnosu na ljubičastu.” (*ibid*:24).



Slika 17. Skladne veličine obojenih ploha (prema: Jakubin, 1989:16)

Slika 17 prikazuje skladne veličine obojenih ploha. Svojom skladnošću nam ostavljaju dojam mirnoće i harmonije. Ukoliko se promijeni zasićenost određene boje, promijenit će se i njezina veličina plohe. Intezivne boje djeluju nam teže u odnosu na manje intezivne boje stoga će se zbog toga mijenjati i odnosi veličina ploha. Primjerice mala mrlja crvene boje može održavati ravnotežu i biti u skladu s manje intezivnim bojama koje su nanešene u većim ploham a boja.

Miješanje boja

Miješanje boja dijeli se na dva načina: mehaničko miješanje boja i optičko miješanje boja. Mehaničko miješanje boja podrazumijeva izravno miješanje jedne boje s drugom na paleti, a pod optičkim miješanjem podrazumijeva se prividno miješanje boja u našem oku. Kako bi se postigao takav učinak potrebno je nanositi boju do boje, točkicu po točkicu i zatim takvu slikarski odrađenu plohu pogledati iz određene udaljenosti kako bi se stvorila slika dobivena iz više različito obojenih mrlja, kvadratića ili točkica.

6. PLOHA

U slikarstvu određena ploha se oblikuje bojom. „U likovnom izražavanju i stvaranju na plohi se može oblikovati tako da se poništava dvodimenzionalni karakter plohe, tj. da se oblikuje plošnim oblicima, koji se nazivaju likovi ili da se oblikovanjem sugerira privid prostora volumena te se na taj način "negira" ploha, jer nam se čini kao da se na plohi nalazi prostorna dubina ili trodimenzionalni oblik.” (*ibid:27*). Tako možemo reći kako svaka ploha ima svoj određeni likovni karakter i svoja likovna svojstva te da je osnovno svojstvo plohe njezina dvodimenzionalnost. Po karakteru plohe mogu biti ravne, zaobljene, napete, izlomljene, nepravilne, geometrijske, male, velike, hrapave, itd. Na plohi likovi mogu biti geometrijski ili slobodni. Geometrijski likovi obuhvaćaju kvadrate, pravokutnike, trokute i slično. Takvi likovi su strogo određeni no djeluju nam vrlo mirno i statično. Slobodni likovi poništavaju tu geometrijsku pravilnost i određenost. Oni se slobodno razvijaju te djeluju nemirno, pokretljivo, životno i slobodno. Što se tiče teksture u slikarstvu, odnosno vanjskog izgleda neke plohe, ona se dobiva različitim nanošenjem gustoće mrlja koje čine površinu. Likovnu obradu neke slikarske površine nazivamo faktura. U slikarstvu ona određuje način nanošenja neke boje na podlogu, a to podrazumijeva lazurno odnosno tanko i prozirno nanošenje boje na podlogu te pastozno odnosno gusto nanošenje boje gdje su vidljivi tragovi kista ili slikarske špahtlice na podlozi. Takvi gusti i vidljivi slojevi boje doimaju se kao niski reljefi. U slikarstvu volumen na plohi se može postići tonskom modelacijom ili kolorističkom modulacijom. „U tonskom izražavanju privid volumena na plohi postižemo svjetlom i sjenom. Svaki osvjetljeni oblik ima vlastitu i bačenu sjenu.(...) Dvodimenzionalna ravna ploha nema vlastite sjene jer nema zaobljenosti, ali ima bačenu sjenu.” (*ibid:39*)

„Kod kolorističkog izražavanja koristimo više boja sunčeva spektra. Za ostvarenje privida volumena na plohi za sjenu se ne uzima tamnija nijansa jedne boje već druga boja koja u sebi sadrži manje svjetla od boje kojom se slikaju osvijetljeni dijelovi volumena. Npr. osvijetljeni dio naslikat će se žutom ili narančastom, a zasjenjeni dio zelenom ili plavom. Plava ili zelena imaju manje svjetla u sebi, manju svjetlosnu vrijednost od žute ili narančaste, koje su svjetlije i imaju veću svjetlosnu vrijednost boje. Svjetlosna vrijednost pojedinih boja zove se valer. (...) Tonom se dakle modelira, a bojom modulira oblik. Modulacija bojom može imati i čist plošni karakter, posebno u likovnom izrazu djece nižih razreda osnovne škole.” (*ibid*:40).

7. SLIKARSKE TEHNIKE U NASTAVI LIKOVNE KULTURE

U učenikovom likovnom izražavanju i stvaranju koristi se većina likovnih tehnika koje su prisutne i u likovnoj umjetnosti. Likovne tehnike podrazumijevaju sve materijale koje umjetnik koristi prilikom stvaranja likovnog djela. Dijelimo ih na tehnike plošnog odnosno dvodimenzionalnog oblikovanja i tehnike prostorno - plastičnog oblikovanja. Tehnike plošnog oblikovanja dijele se na crtačke, slikarske i grafičke, a pod trodimenzionalne tehnike oblikovanja ubrajamo kiparske tehnike koje obuhvaćaju izražavanje volumenom, prostorom i površinom. Možemo reći kako svaka tehnika ima svoje likovnotehničko sredstvo i alat pomoću kojeg se ostvaruje likovno djelo. Tako ćemo tehniku slike naslikanu temperama imenovati - tempera, ako je slika naslikana uljanim bojama imenovat ćemo ju kao ulje i slično.

U ovome diplomskom radu usmjeriti ću se na slikarske tehnike odnosno slikarske tehnike pri realizaciji zadataka likovne kulture u osnovnoj školi. Slikarske se tehnike mogu podijeliti na suhe (pastel, kolaž, vitraž, mozaik i tapiserija) i mokre (akvarel, tempera, akrilik, ulje, gvaš i freska). Jakubin (1989) također navodi i podjelu na tehnike gdje se boja kao pigment veže različitim vezivnim sredstvima, npr. ulje ili tempera, te na tehnike gdje se boja već nalazi na različitim materijalima koji su njezini nosioci kao kod primjerice papira za izradu kolaža ili šarenih stakalaca kojima se izrađuje mozaik. Osnovni element slikarstva jest boja koja se pojavljuje kao ploha ili linija na određenoj slikarskoj podlozi. Pri nanošenju boje na podlogu svaki umjetnik ostavlja svoj specifičan autorski rukopis koji uvelike može poslužiti u svrhu prepoznavanja autorskog stila određenog umjetnika.

7.1. Pastel

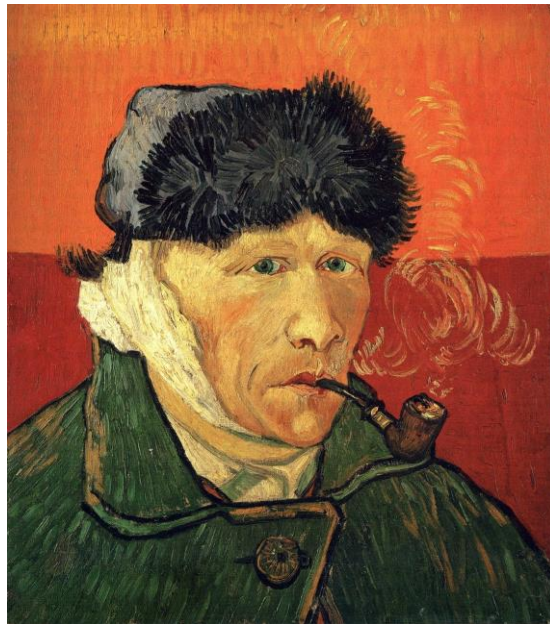
„Na prijelazu između crtačkih i slikarskih suhих tehnika je pastel, jer se njime vrlo uspješno može i crtati i slikati. On je po svome karakteru vrlo sličan ugljenu i kredi, ali uz mekoću i nježnost pastelom dobivamo još jedan novi kvalitet – boju. (...) Pastelni štapići proizvode se u tri do četiri tvrdoće. Tvrđim pastelima izvode se konture ili čisti linearni crtež, dok se mekaniji upotrebljavaju za ispunjavanje ploha odnosno slikanje.” (*ibid*: 95). Pri radu s pastelama potrebna je vrlo lagana ruka te istančan osjećaj za tonske i kolorističke finese. Ova tehnika prikladna je za vrlo brzo i lako crtanje kao primjerice u skiciranju određenih objekata ili pri crtanju krokija. Pastel se vrlo lako nanosi te vrlo lako i skida s površine ako nismo zadovoljni određenim dobivenim efektom. Pastel se može skidati krpicom, vatom i gumicom. Ova tehnika pogodna je za nanošenje boje u nekoliko slojeva što nam daje mogućnost ostvarenja bogate skale nijansi boja. Međusobno miješanje boja na podlozi nam nudi određene nove vrijednosti te ostvarenje harmonije u slici. Prah boje sa štapića će se puno bolje ostrugati ukoliko koristimo hrapaviju podlogu za crtanje, a preporučuje se smeđi ili sivi natron – papir. Ukoliko želimo da određeni ton neke boje bude jači, potrebno je boju nanijeti nekoliko puta preko prvog sloja. Često puta je potrebno djeci na satu likovne kulture naglasiti da jače pritisnu pastel od podlogu kako boje ne bi bile preblijede. Pastel omogućuje vrlo lijepo kombiniranje različitih likovnih elemenata poput crta, točkica, ploha, boja itd., čime se postiže bogatstvo likovnog izraza. Završenu sliku potrebno je fiksirati određenim fiksativom za pastel kako bi se boje što bolje očuvale. U nastavi likovne kulture kao priručno sredstvo za fiksiranje crteža koristi se obični lak za kosu zbog svoje pristupačnosti i niske cijene, a crtežu pruža solidnu zaštitu. Osim suhog pastela za rad na satu likovnog koriste se i masni pasteli koji se ne skidaju tako lako s površine pa fiksiranje nije potrebno. Masni pastel daje intenzivnije boje, ali se njime ne mogu postići bezbrojni fini tonovi kao kod suhog pastela. Zbog svoje manje osjetljivosti i jednostavnosti korištenja masni se pastel koristi u nastavi češće nego suhi, koji je i nešto skuplji u odnosu na masni pastel. Smatram kako je djeci potrebno ponuditi obje vrste pastela jer će oni energičniji odabrati masni pastel zbog njegove intenzivnosti i izražajnosti, dok će meki pastel vjerojatno odabrati senzibilnije dijete meke ruke.



Slika 18. Maska, rad učenika, uljni pastel (9 god) (Metodički internet centar "Učimo gledati", preuzeto: 2.9.2020.)

7.2. Ulje

„Uljena boja nastaje kada se pigment boje pomiješa s makovim, orahovim ili lanenim uljem i manjom količinom određenih sušila (terpentina). U odnosu na ostale boje, uljene boje daju zbog masnoće sjaj i osjećaj vlažnog tona i kad se osuše. Karakter oslikane površine mijenja se s obzirom na različito prepariranu slikarsku podlogu, njezinu teksturu, strukturu i podrijetlo.” (*ibid*: 97) Uljena boja se može nanositi u tankim i debelim nanosima boje. Kada se boja razrijedi uljem postiže se proziran karakter dok se debelim slojevima može postići pastozni, hrapavi ili reljefni karakter slikarske površine. Boja se najčešće nanosi kistovima različitih debljina i tvrdoća, a može se nanositi i slikarskim špahtlama, ovisno o efektu koji želimo postići. Autor navodi kako uljanu tehniku mnogi nazivaju ujedinjenjem ostalih slikarskih tehnika zbog njezinih mogućnosti postizanja različitih slikarskih karaktera. Rad uljanim bojama u nastavi likovne kulture većinom nije prisutan zbog zahtjevne metode rada, ali učenike svakako treba upoznati s uljanom tehnikom po mogućnosti na stvarnom primjeru. S učenicima se može održati terenska nastava u muzeju ili galeriji gdje sami mogu istražiti umjetnička djela i umjetnike, pobliže se upoznati s tehnikom i usporediti ju s ostalim slikarskim tehnikama o kojima su učili na satu likovne kulture.



Slika 19. V. van Gogh, Autoportret s povezanom glavom i lulom, 1889, ulje na platnu (vincentvangogh.org, preuzeto: 2.9.2020.)



Slika 20. Rembrandt van Rijn, Sat anatomije dr. Nicolaesa Tulpa, 1632., ulje na platnu (Wikipedia, preuzeto: 2.9.2020.)

Ukoliko nismo u mogućnosti voditi učenike na terensku nastavu, na satu likovne kulture uvijek im možemo prikazati razne kvalitetne reprodukcije kroz koje će uočavati sličnosti ili razlike između prikazanih djela. Tako mogu uočiti razlike u bojama, kontrastima, načinu slikanja i slično.

7.3. Akvarel

„Riječ akvarel latinskog je podrijetla i dolazi od riječi *aqua*, što znači voda. Od te riječi Talijani su stvorili riječ *aquarello*, što bi u prijevodu značilo vodena boja. Vodene boje nabavljaju se u trgovinama kao fini mljeveni pigmenti pomiješani vezivom (gumiarabikom), koji se u krutom stanju nalaze u manjim posudicama. Takve boje se otapaju i razrjeđuju vodom te nanose kistovima na grubi hrapavi papir.” (*ibid*:96). U tehnici akvarela sami možemo kontrolirati transparentnost boje dodavanjem više ili manje vode u boju. Dodavanjem više vode boja blijedi te postaje degradirana, a gušćim dodavanjem pigmenta boja postaje intenzivnija. Dakle, prilikom rada akvarelom svjetlije i tamnije tonove dobivamo pomoću dodavanja više ili manje vode u boju, a ukoliko unutar slike želimo imati neke bijele dijelove, tada ne koristimo bijelu boju već u dijelovima gdje želimo imati bijele, bijeli papir ostavljamo neoslikan. Zbog svoje

transparentnosti tehnika akvarela nam omogućuje slikanje bojom preko boje čime se mogu dobivati razni tonovi, profinjenosti i lakoće. Dva su osnovna načina slikanja akvarelom, a to su slikanje na suhoj podlozi i slikanje na mokroj podlozi kao i kod slikanja laviranim tušem. Pri slikanju na suhoj podlozi boju razrjeđujemo vodom te ju zatim nanosimo na papir predviđen za slikanje vodenim bojama. Nakon što se boja osušila preko nje možemo dodavati novi sloj boje i to možemo ponoviti nekoliko boja s tim da se svaki prethodni sloj boje treba dobro osušiti. Kod rada na mokroj podlozi akvarel papir potrebno je namočiti kistom, krpicom, spužvicom ili prstima preko cijele površine. Kako ne bi došlo do savijanja papira, papir se može namočiti s obje strane, ali treba pripaziti da papir ne bude premokar kako se ne bi raspao. Kod slikanja na takvoj površini potrebno je koristiti mekani kist, a razlijevanjem boja po papiru dobit ćemo razne zanimljive likovne efekte koji su djeci uvijek posebno interesantni. Budući da motivacija za slikanje često proizlazi iz priča i bajki s kojima se djeca susreću, nije neobično da se u slikama nađu vile, patuljci, i druga čarobna i imaginarna bića. Naravno da se zbog osobitosti tehnike može dogoditi da djeca u svom radu vide nešto posve drugo od onoga što vidimo mi. Višnjic-Jevtić (2011) preporučuje poticanje djetetove mašte pričanjem bajkovitih priča. Pokazalo se da mlađa djeca često ponavljaju određene motive, što može značiti da su zainteresirana za svojstva primarne boje, a starija slikaju različite druge motive, što predstavlja znak njihove razvojne zrelosti.



Slika 21. Pernata životinja, akvarel (6 god.) (prema: Grgurić, Jakubin 1996:83)

7.4. Gvaš

„Riječ gvaš je francuskog podrijetla, a znači gust. Gvaš je tehnika slikanja vodenim bojama s kojima se miješa pokrivna gusta bijela boja. Pigmenti boje vezani su smolastim ljepljivom (gumiarabikom) otopljenim u vodi koja ih veže i za podlogu na kojoj se slika.” (*ibid*:96). U nastavi likovne kulture gvaš se dobiva miješanjem bijele tempere s vodenim bojama. Boja se može posvijetliti dodavanjem bijele tempere vodenoj boji ili potamniti dodavanjem crne vodene boje nekoj boji. Boja se također može posvijetliti dodavanjem više vode. Za razliku od akvarela gdje su se željeni bijeli dijelovi slike ostavljali neobojenima odnosno ostavljala se bjelina papira, kod gvaš tehnike bijeli dijelovi slikaju se bijelom bojom. Gvaš dobro pokriva slikarsku podlogu zbog svoje gustoće i neprozirnosti što znači da je zasićenija i intenzivnija od akvarela. Podloga na kojoj se slika gvašem može biti sitnije zrnata od akvarelne, a kistovi koji su potrebni za slikanje trebaju biti čvršći. „Gvaš je vrlo stara slikarska tehnika, a upotrebljava se u likovnoj umjetnosti najčešće kod oslikavanja knjiga odnosno pri slikanju iluminacija.” (*ibid*:97). Višnjić Jevtić (2011) predlaže da djeca prije slikanja dobro promotre svoju okolinu i materijale koji su im ponuđeni (voda, boja, kist). Autorica također preporučuje demonstraciju nanošenja boje kistom na vlažan papir kako bi dijete moglo bez straha pristupiti novoj tehnici. Djecu se može usmjeravati na samostalno miješanje određenih boja čime ih se potiče na istraživački pristup likovnom stvaralaštvu.



Slika 22. Učenički rad na temu *Osjećaj ljubavi*, gvaš (2. razred) (Facebook: Likovna kultura – centar učenja i stvaranja, preuzeto: 2.9.2020.)

7.5. Tempera

„Riječ tempera dolazi od srednjovjekovne riječi temperare, što znači miješati. Označava slikarsku tehniku u kojoj, dakle, boja nastaje miješanjem boje u prahu (pigmenta) s otopinom ljepila i vezivnog sredstva žumanjka i bjelanjka jajeta, gumiarabike, mliječi smokve, octa itd. Tako dobivena boja je gusta te se pri upotrebi još razrjeđuje vodom, ali kad se na podlozi osuši, postaje u vodi netopiva. To je stari recept po kojem su se tempera boje izrađivale. Danas se koriste, posebno za rad u osnovnoj školi, već pripremljene pastuozne boje u tubama.” (*ibid:97*). Temperom se može slikati na različitim podlogama, primjerice papir, drvo, staklo ili platno. Kao i kod gvaš tehnike, tempera zahtijeva slikanje čvršćim kistom, a u nastavi likovne kulture za podlogu se najčešće koristi deblji glatki papir ili onaj nešto hrapaviji, ovisno o željenom karakteru površine koji želimo postići. Tempera je gusta i neprozirna stoga se lako mogu preslikati dijelovi slike koji nam ne odgovaraju, ali moramo pripaziti da nanosi boje ne budu predebeli kako boja ne bi ispucala i oljuštila se. Boje miješamo na paleti te ih razrjeđujemo vodom do gustoće slične jogurtu. Tonove boja dobivamo tako što određenu boju posvjetljujemo bijelom bojom, a preporuča se izbjegavati izravno korištenje boja iz tube odnosno poželjno je što više ih miješati na paleti. Tempera pruža mogućnost jednoličnog nanošenja boje na podlogu stoga je prikladna za bojanje većih površina kao što su primjerice scenografska rješenja ili plakati. Temperom se također mogu postići fini prijelazi između svjetla i sjene odnosno vrlo je dobra za tonsko izražavanje volumena na zadanoj plohi.

Miješanje boja je aktivnost koja prethodi slikanju što djecu izuzetno veseli. Potrebno je dijete potaknuti na samostalno miješanje boja koje je za njih vrlo bitno iskustvo u opažanju boja. Tako ćemo miješanjem osnovnih boja dobiti boje drugog reda, dodavanjem vode u određenu boju dobit ćemo njene svjetlije tonove, a dodavanjem bijele dobit ćemo nove nijanse. Veće plohe za rad djetetu pružaju osjećaj slobode i potiču ga na spontano i slobodno istraživanje boja.



Slika 23. Kokot, ekspresivni doživljaj boje, tempera (6 god.) (prema: Grgurić, Jakubin 1996:82)

7.6. Akrilne boje

Akrilne boje vrsta su brzosušećih boja koje se sastoje od pigmenta pomiješanog s akrilatima (esterima poliakrilne i metakrilne kiseline) kao vezivnim sredstvom. Gotove akrilne boje možemo kupiti u specijaliziranim trgovinama, a obično su pakirane u plastičnim tubama ili kanticama. Možemo reći kako akrilne boje posjeduju obilježja raznih slikarskih tehnika kao što su postojanost tempere, lazurnost akvarela, punoća gvaša te sjaj boje kao kod uljanih boja. Boje su topljive u vodi i relativno se brzo suše, a nakon sušenja su vodootporne što pruža mogućnost za rad na različitim površinama. Jedna od glavnih prednosti akrilne boje je održavanje originalne boje čak i nakon sušenja. Tehnika je popularna među suvremenim umjetnicima prvenstveno zbog svojih svojstava. Akrilne boje u nastavi likovne kulture pogodne su za oslikavanje različitih površina zbog svoje univerzalnosti i brze sušivosti. Akrilnim bojama učenici mogu, primjerice, oslikati zidove učionice ili škole kako bi stvorili ugodno i inspirativno okruženje te dali snažan identitet prostoru. Akrilne boje dobro prijanjaju za zid, a nakon sušenja postaju vodootporne.



Slika 24. Učenica Osnovne škole Antun Gustav Matoš u Zagrebu oslikava zidove učionice (Školski portal, preuzeto: 2.9.2020.)

7.7. Kolaž

Kolaž je slikarska tehnika u kojoj koristimo materijale različitih kolorističkih i teksturalnih vrijednosti, koje rezanjem, trganjem i lijepljenjem nanosimo na plohu. Raznobojni papiri, izresci iz novina ili časopisa, tekstil, komadići drva, celofan u boji, fotografija i slični materijali omogućuju nam bogat izbor boja, tekstura i struktura pogodnih za stvaranje kolaža. Kolaž je upravo radi toga djeci zanimljiv za likovne igre kombiniranja, razlaganja, variranja i građenja, za rekonstruiranje i igre kreativnog likovnog razmišljanja. Prilikom rada u tehnici kolaža preporučuje se najprije izrezati ili istrgati željene oblike, zatim ih složiti na plohu uz neprestano kombiniranje kako bismo našli željenu kompoziciju ili oblik te kada smo zadovoljni složenim zalijepiti na zadanu plohu. Jakubin (1989) također navodi i fotomontažu kao jednu od opcija nastalih tehnikom kolaža. Pojašnjava kako je to postupak kojim se iz različitih fotografija ili njezinih dijelova režu oblici kojima se komponiraju novi oblici, nova likovna cjelina, kompozicija ili redefinicija. Takva igra rezanja i slaganja dijete vodi k likovnoj domišljatosti i duhovitosti koja se rado izražava i prihvaća. Kolaž je zabavna tehnika u kojoj se potiče djetetova svijest o teksturama i bojama te se razvijaju fine motoričke sposobnosti.



Slika 25. Banana na putu, kolaž (8 god.)



Slika 26. Pazi, žena s jajima!, kolaž (8 god.)

(prema: Grgurić, Jakubin, 1996:123)

7.8. Mozaik

„Mozaik je slikarska tehnika pri kojoj se raznobojni komadići, najčešće u obliku pravilnih ili nepravilnih kockica, kamena, obojenog stakla ili glazirane keramike utiskuju u meku podlogu svježe žbuke ili cementa. Mozaikom se oslikavaju zidovi, podovi ili svodovi u građevinama različite namjene: najčešće su to hramovi, crkve, palače ili neke druge javne zgrade.” (*ibid:99*) Komadiće stakla ili nekog drugog materijala pogodnog za izradu mozaika, možemo složiti na različite načine kako bi dobili određene oblike. Možemo ih slagati u paralele, horizontale, vertikale ili dijagonalne redove, koncentrične krugove ili slobodne forme. Svaka boja odvojena je uskim prostorom ispunjenim žbukom što svakoj kockici omogućuje da se zasebno istakne kako se stapanjem boja ne bi stvorio privid mrlje kao pri slikanju kistom. Ukoliko mozaik promatramo izbliza tada nam površina djeluje razbijeno titravo i necjelovito, no ako se udaljimo od slike tada obojene kockice formiraju jednu cjelovitu, razigranu i treperavu površinu specifične likovnosti. Oblici koji nastaju tehnikom mozaika su stilizirani i pojednostavljeni. Autor ističe kako bi s učenicima u osnovnoj školi trebalo težiti izradi originalnog mozaika, a česte imitacije mozaika u likovnom izražavanju trebale bi poslužiti samo kao skica za originalni mozaik te ju nikako ne treba forsirati kao tehniku likovnog stvaralaštva.

Jakubin (1989) postupak izrade mozaika na satu likovne kulture pojašnjava na sljedeći način:

„Originalni se mozaik radi u višim razredima osnovne škole na ovaj način: Najprije se izradi idejni nacrt koji će se prenijeti u originalnu tehniku mozaika. Takav nacrt zove se "karton", a primjenjuju ga i likovni umjetnici. Idejna slika treba biti naslikana na tvrđem papiru, tehnikom tempere ili kolaža, a u veličini u kojoj želimo imati veličinu mozaika. Slika na kartonu mora biti stilizirana, što jasnija, bez sitnih detalja, jer se oni ne mogu izvesti. Tada se pripremljeni kamenčići, stakalca ili komadići glazirane keramike (komadići raznobojnih keramičkih pločica) licem naljepljuju na pripremljeni karton. Ljepilo ne smije biti jako kako bi se kasnije moglo oprati. Između kockica se ostavljaju male praznine (do 1 mm) u koje će poslije ući cement ili gips. Pripremljeni nacrt određivat će izbor boja i način nizanja kockica. Kad kockice nalijepimo na podlogu, tada se oko mozaika postavi okvir od drvenih letvica koje su po visini više od debljine kockica jedan centimetar. Na tako pripremljen mozaik nalije se cementna kaša ili gips. (...)

Kada se kaša stvrdne, mozaik se okrene i očisti od papira i ljepila toplom vodom i četkom.”(ibid:99-100)

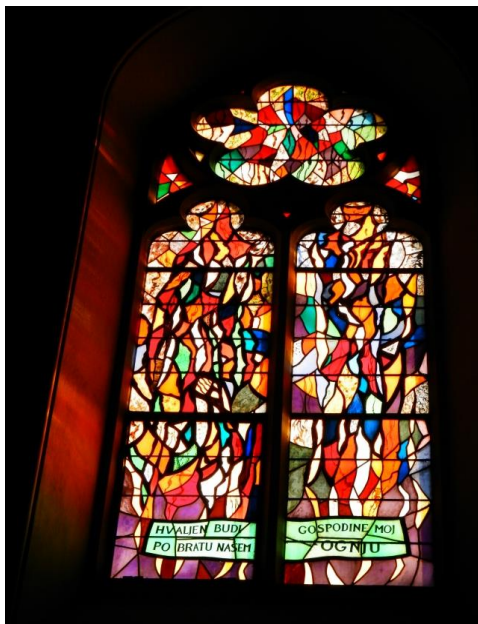
Autor također naglašava kako je pri izradi mozaika potrebno koristiti jednu vrstu materijala radi likovnotehničkog jedinstva, a neki drugi materijali mogu se u manjim količinama upotrijebiti samo kao dekorativni efekt u kompoziciji. Imitacije mozaika rađene od kukuruznih zrna, graha, sjemenki raznih plodova i slično ne preporučuju se u likovnom radu jer djeluju vrlo neukusno i neestetski.



Slika 27. Primjer učeničkog mozaika (Facebook: Osnovna škola Drenje, preuzeto: 2.9.2020.)

7.9. Vitraž

Poznato nam je da je vitraž ukrasna raznobojna staklena površina (prozor) koju najčešće možemo zamijetiti u sakralnim građevinama. Na njima su obično prikazani vjerski motivi ili razni ornamenti. Jakubin (1989) tehniku vitraža definira kao tehniku oslikavanja prozora u kojoj se komadi obojenog stakla međusobno povezuju olovnim okvirima. Prolaskom sunčeva svjetla kroz staklo stvara se raskošna slika blistavih i snažnih boja. Promjenom vanjskog svjetla boja vitraža se neprestano mijenja te se zbog toga stvaraju nove kolorističke vrijednosti što ovu tehniku čini uistinu posebnom. Blještavilo šarenih boja još više dolazi do izražaja zbog olovnih okvira koji djeluju kao debele crne linije. Autor pojašnjava kako je crnu boju moguće dobiti i željeznim oksidom. Kao i kod tehnike mozaika u osnovnim školama ne bi se trebala raditi imitacija vitraža pomoću prozirnih obojenih folija ili obojenih paus papira te bi se svaka imitacija trebala u potpunosti izbjegavati i izbaciti iz rada. S obzirom na to da većina škola nema financijskih niti tehničkih mogućnosti za izradu originalnog vitraža, preporučuje se samo upoznavanje učenika s tom tehnikom kroz različite umjetničke reprodukcije ili posjetom određenim institucijama. Učenicima vitraž može biti posebno zanimljiv ako sunčeva svjetlost direktno obasjava određeni prozor pa tako reflektira šarenilo boja u interijeru. To može poslužiti kao zanimljiva igra bojava.



Slika 28. Vitraž iz Crkve sv. Franje Asiškog u Zagrebu, Ivo Dulčić (1960. god.) (bitno.net, preuzeto: 2.9.2020.)

7.10. Tapiserija

Iako tapiserija nije toliko česta tehnika u nastavi likovne kulture ipak ju je bitno spomenuti. „Tapiserija označava slikanje raznobojnim nitima vune u tehnici tkanja. Često su se vuni dodavale i svilene, zlatne ili srebrne niti radi postizanja slikarskih efekata.” (*ibid*:100) Autor navodi srednji vijek kao vremenski period u kojemu se pojavila tapiserija, a tada je služila za prekrivanje zidova kako bi zaštitila ljude od nesnosnih ljetnih vrućina i žestokih zimskih hladnoća. Tapiserija je kasnije služila većinom za ukrašavanje interijera.

Proces izrade tapiserije pojašnjen je na sljedeći način:

„Tapiserije se izrađuju, tkaju na okomitom ili vodoravnom tkalačkom stanu. Princip tkanja sastoji se od dva sustava niti koje se međusobno isprepliću. Prvi sustav čine napete niti na tkalački stan, koje čine osnovu, a idu duž cijele tapiserije. Za osnovu se upotrebljava čvrsta predena vuna, pamučni špar (ribarski konac) ili konopljine niti. Drugi sustav niti koji se naziva "potka" prepliće se kroz niti osnove na različite načine što određuje i tehniku tapiserije.” (*ibid*:100-101)

Navedeno je kako se u osnovnoj školi izrađuju tapiserije isključivo manjih dimenzija. Za izradu tapiserije najprije je potrebno izraditi sliku kao predložak za rad, a slika se zatim može izraditi tehnikom kolaža ili temperom. Na umu treba imati kako dimenzija slike određuje i veličinu tapiserije. Nakon toga izrađuje se drveni okvir koji odgovara veličini predloška. Na suprotnim stranicama okvira zabijaju se čavlići u razmacima od pola centimetra.

„Za čavliće se učvršćuju i napinju niti osnove od pamuka, čvrstog konca ili konopljine niti. Ispod napete osnove postavi se pripremljeni predložak. Nakon toga može se početi provlačenjem (tkanjem) vunениh niti potke. Za vrijeme rada treba niti potke zbijati i pritom paziti da tkanje u cijeloj dužini bude jednako široko, tj. da se ne bi na jednoj strani jače, a na drugoj strani manje zbijali redovi. Prema predlošku izmjenjuju se boje vune tako da kad se završi u istom redu jednom bojom počinje se raditi drugom bojom, trećom itd. na što će upućivati sam predložak. Pri promjeni boje mora se jedna nit boje spojiti s niti druge boje, i to opletanjem, a ne zavezivanjem čvorom. Opletanje se izvodi tako da se uvrne jedna nit oko druge. Kad ne bi povezivali niti, nastali bi rasporci. Kad je rad završen, tapiserija se kida s okvira.” (*ibid*:101)



Slika 29. Primjer tapiserije iz Bayeuxa (oko 1070-1080) (Wikipedia, preuzeto: 2.9.2020.)

S obzirom na to da je tehnika relativno zastarjela i više nije toliko prisutna u nastavi likovne kulture zbog složenosti i dugotrajnog procesa izrade, učenike je dovoljno upoznati s tapiserijom putem reprodukcije ili posjetom muzeju ukoliko je to moguće. Učenicima možemo sami pojasniti izradu tapiserije ili to možemo prepustiti muzejskom pedagogu ako je u pitanju terenska nastava u muzeju.

8. ZAKLJUČAK

Iako neke slikarske tehnike poput uljanih boja, vitraža ili tapiserije nisu toliko prisutne u nastavi likovne kulture zbog njihove kompleksne izvedbe i nedovoljnog broja sati likovne kulture, učenike je svakako potrebno upoznati sa svim tehnikama i njihovim izražajnim mogućnostima, bilo to kroz određene reprodukcije ili na stvarnim primjerima prilikom posjete galeriji. Ponovimo; slikarske tehnike dijelimo na suhe i mokre. U suhe spadaju pastel, kolaž, tapiserija, mozaik i vitraž, a u mokre akvarel, akril, tempera i uljane boje. Tijekom likovnog proseca kod učenika su uključena sva osjetila te su većinom fokusirani na samu izradu djela, a ne na gotov produkt. Svaki učenik svoje likovno djelo doživljava na sebi osoban način, a vremenom će vjerojatno odabrati i tehniku koju najviše voli i koja najviše odgovara njegovu karakteru. Smatram kako su neki učenici bolji u , primjerice, tehnici kolaža u odnosu na tehniku akvarela, dok je kod nekih učenika obrnuto, stoga smatram kako učenika treba poticati u onome u čemu je bolji što će doprinjeti njegovu samopouzdanju te većem razvoju vještina u određenoj tehnici. Općenito na satu likovne kulture učenike je potrebno poticati na maštu i kreativnost, na slobodno te samostalno likovno istraživanje kako bi se dijete što više razvijalo na kognitivnom, emocionalnom, tjelesnom i socijalnom području. Boja je osnovno izražajno sredstvo svakog slikarskog postupka i vrlo je bitna za djetetov razvoj percepcije boja. Učenici prilikom rada s bojama mogu svjesno ili nesvjesno prenijeti emocije na papir stoga je potrebno poznavati značenja određenih boja koje nam može pomoći u komunikaciji s učenikom. Tako nam tamne boje mogu ukazivati na učenikov bijes ili tugu, dok se svjetle i tople boje uglavnom povezuju s pozitivnim emocijama. Uporaba boje svuda je oko nas, a izražavanje bojom kroz igru slikarskim tehnikama kod učenika će razvijati njegovu psihu i finu motoriku te će uvelike pomoći pri njihovoj spoznaji svijeta oko sebe.

9. LITERATURA

1. Čičin-Šain, i N., Horvat, S., Sretno dijete, šarenilo boja. Preuzeto 2.9.2020. s <http://ordinacija.vecernji.hr/budi-sretan/sretno-dijete/sarenilo-boja/>
2. Grgurić, N., i Jakubin, M., (1996.) Vizualno - likovni odgoj i obrazovanje, EDUCA Zagreb
3. Huzjak, M., Metodički internet centar "Učimo gledati". Preuzeto 2.9.2020. s <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/>
4. Jakubin, M., (1989.) Osnove likovnoga jezika i likovne tehnike, Priručnik za likovnu kulturu, Institut za pedagoška istraživanja Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu
5. Ministarstvo znanosti i obrazovanja, Nacionalni kurikulum nastavnog predmeta Likovna kultura i Likovna umjetnost. Preuzeto 2.9.2020. s http://mzos.hr/datoteke/17-Predmetni_kurikulum-Likovna_kultura_i_Likovna_umjetnost.pdf
6. Peić, M. (1973) Pristup likovnom djelu, Školska knjiga, Zagreb

10. PRILOZI

1. Slika 3 [Krug čistih boja prema Ostwaldu](#)
2. Slika 6 [Likovno rješenje učenika na likovni problem kontrasta i dominacije boja](#)
3. Slika 7 [Primjeri učeničkih radova na temu *Blagdansko svjetlo*, motiv: prskalica, likovni problem: kontrast svjetlo – tamno, likovna tehnika: tepmera](#)
4. Slika 8 [Kontrast toplih i hladnih boja na motivu stabla, učenički rad](#)
5. Slika 15 [Primjer komplementarnog kontrasta, motiv: lišće \(5. razred\)](#)
6. Slika 18 [Maska, rad učenika, uljni pastel \(9 god\)](#)
7. Slika 19 [V. van Gogh, Autoportret s povezanim uhom i lulom, 1889, ulje na platnu](#)
8. Slika 20 [Rembrandt van Rijn, Sat anatomije dr. Nicolaesa Tulpa, 1632., ulje na platnu](#)
9. Slika 22 [Učenički rad na temu *Osjećaj ljubavi*, gvaš \(2. razred\)](#)
10. Slika 24 [Učenica Osnovne škole Antun Gustav Matoš u Zagrebu oslikava zidove učionice](#)
11. Slika 27 [Primjer učeničkog mozaika](#)
12. Slika 28 [Vitraž iz Crkve sv. Franje Asiškog u Zagrebu, Ivo Dulčić \(1960. god.\)](#)
13. Slika 29 [Primjer tapiserije iz Bayeuxa \(oko 1070-1080\)](#)