

Tradicijska umjetnost u kontekstu likovnih motiva u nastavi likovne kulture

Farkaš, Kristina

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:152074>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-26**



Repository / Repozitorij:

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



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

KRISTINA FARKAŠ

**TRADICIJSKA UMJETNOST U KONTEKSTU LIKOVNIH
MOTIVA U NASTAVI LIKOVNE KULTURE**

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

doc. art. Zlatko Kozina

Osijek, lipanj, 2020.

Sažetak:

Kakav utisak današnji odnos hrvatskoga naroda i hrvatske tradicijske umjetnosti ostavlja na sadašnje učenike i iduće naraštaje? Kako se hrvatska tradicijska umjetnost prikazuje i poučava u nastavi likovne kulture? Ovaj rad, oslanjajući se na sebi najpoznatijoj narodnoj umjetnosti, odgovara na razna pitanja o umjetnosti i tradiciji u hrvatskoj narodnoj kulturi te njihov odnos s odgojom i obrazovanjem u nastavi. Objašnjava kako se učenicima prenosi tradicijska kultura, istražuje postojeće te predlaže nove ideje o poučavanju tradicijske umjetnosti u kontekstu likovnih motiva u nastavi likovne umjetnosti. Uz navedeno, rad istražuje samu ulogu motiva u tradicijskoj umjetnosti te s tim motivima izlaže primjer sata nastave likovne kulture s motivima tradicijske umjetnosti.

Ključne riječi: tradicija, umjetnost, motiv, nastava, likovna kultura

Abstract:

What impression does the current relationship between the Croatian people and Croatian traditional art leave on current students and future generations? How is Croatian traditional art presented and taught in the teaching of fine arts? This paper, relying on its most self known folk art, answers various questions about art and tradition in Croatian folk culture, and their relationship with education in the classroom. It explains how traditional culture is passed on to students, explores existing ideas and suggests new ideas on teaching traditional art in the context of fine arts motifs in fine arts teaching. In addition to the above, the paper explores the very role of motifs in traditional art, and with these motifs presents an example of a class of teaching art culture with motifs of traditional art.

Keywords: tradition, art, motif, class, fine arts

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Kristina Farkaš, potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom Tradicijska umjetnost u kontekstu likovnih motiva u nastavi likovne umjetnosti te mentorstvom doc. art. Zlatko Kozina rezultat isključivo mogega 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 diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku, _____

Potpis

SADRŽAJ:

1. Umjetnost i tradicija.....	5
2. Hrvatska narodna kultura.....	8
3. Tradicija – isključivo umjetnost ili svakidašnjica?.....	10
3.1. Tekstilno rukotvorstvo.....	12
3.2. Obrada drva i sličnih materijala.....	13
3.3. Obrada kože.....	14
4. Odgojno obrazovni utjecaj.....	14
4.1. Uloga likovne baštine u likovnom odgoju.....	15
4.2. Motiv.....	16
5. Motiv i ritam u hrvatskoj tradicijskoj umjetnosti i nasljeđu.....	20
5.1. Primjer sata nastave likovne kulture s motivima tradicijske umjetnosti.....	23
6. Nastava u sklopu svakodnevnice i svijeta izvan učionice.....	25
6.1. Kušćević istraživanje Selo-predgrađe-grad.....	26
7. Zaključak.....	28
8. Literatura.....	29
9. Prilozi.....	30

1. UMJETNOST I TRADICIJA

Ovaj rad opisuje i uspoređuje hrvatsku tradicijsku umjetnost u dva perioda: do polovice 20. stoljeća i od polovice 20. stoljeća do danas. U tome vremenu dogodio se presjek tradicijske kulture u Hrvata u kojemu se njezina uloga promijenila. Na prvi pogled on možda nije bio nagli, ali gledano kroz povijest Hrvata dogodio se u ovom određenom vremenu. Taj presjek i njegove posljedice traju sve do današnjice. Je li uloga hrvatske tradicijske umjetnosti uvijek ista? Promatrano kroz mentalitet naroda druge polovice 19. stoljeća na sve što je sad smatrano umjetnošću hrvatske tradicije, može li se bez promišljanja koristiti pojam „umjetnost“, ili je ta, što se danas naziva „hrvatska tradicijska umjetnost“, tada bila dio svakidašnjice? Iz tog razloga u ovome se radu ističu razlike u, može se reći, prakticiranju hrvatske tradicijske umjetnosti prije 170 godina i današnjice. Današnji odnos naroda i hrvatske tradicijske umjetnosti utječe na iduće naraštaje te se postavlja pitanje kako se hrvatska tradicijska umjetnost prikazuje i poučava u nastavi likovne kulture?

Jedna od definicija umjetnosti naglašava umjetnost kao društveni fenomen podijeljen na dvije strane. S jedne strane taj društveni fenomen manifestira se kao individualni i subjektivni doživljaj stvarnosti, bilo to u stvaranju ili u samom promatranju umjetnosti i umjetničkih djela. Na drugoj strani umjetnosti kao društvenog fenomena nailazi se na komunikaciju s ljudima, odnosno oblik osjetilnog komuniciranja s ljudima. Ako se umjetnost može naći u glazbenom obliku, tada sluh predstavlja osjetilo kojim se odvija komunikacija između čovjeka i umjetnosti. Isto tako vrijedi i za druge grane umjetnosti: u likovnoj umjetnosti, promatrajući sliku, korišteno osjetilo jest vid, kod doticanja, primjerice, hrapave teksture jedne plohe skulpture osjetilo koje se koristi je opip. Sve se više i kuharstvo navodi kao umjetnost, to jest spoj umjetnosti, znanosti, tehnologije i znanja, pa se čak i tu mogu naći dva osjetila kao oblik komuniciranja umjetnosti i čovjeka: njuh i okus. Iako je u ovoj tvrdnji navedena znanost, za razliku od znanosti, u umjetnosti je svaka pojava neponovljiva. Bognar i Matijević (2005) umjetnost definiraju kao društveni fenomen koji omogućuje iskaz individualnog doživljaja stvarnosti, dok isto vrijeme taj društveni fenomen predstavlja oblik osjetilnog komuniciranja među ljudima. Kažu da za razliku od znanosti koja teži klasifikaciji, ujedinjavanju i stvaranju sustava, svaka pojava je drukčija i jedinstvena.

No postavlja se pitanje: je li umjetnost tradicija?

Tradiciju se može opisati jednom riječju – predaja. Ona jest predaja ili prijenos određenih stvari na nove naraštaje. U tradiciji se predaja stvari ne događa samo jednom, sa starijeg na

mlađi naraštaj, nego je upravo to najvažnija stvar i najveća značajka tradicije. Što više naraštaja održava određenu tradiciju, to je ona vrijednija i dragocjenija. Ona se može pojavljivati kao usmena predaja što označava predavanje znanja, vještina, vjerovanja i običaja. Jedina uloga u održavanju tradicije pripada društvu; od tradicionalnih običaja i vjerovanja jedne obitelji, kao što su zajednički odlasci na Misu nedjeljom ujutro, do običaja, znanja i vještina jednog cijelog naroda, primjerice, poznata hrvatska tradicija Poklada, gdje narod maskiranjem plaši i tjera zimu.

Osim usmene predaje, tradiciji možemo dodati i predaju fizičkih stvari. Kroz predaju znanja i vještine kojom su majke učile svoje kćeri, a bake unuke pletenju i štrikanju, da se zaključiti da su ti radovi, potaknuti prenesenim znanjem i vještinom, tradicija. U takvoj definiciji tradicije, može li se reći da tradicija ima veze s umjetnošću? Nalazi li se umjetnost u tradiciji ili je tradicija samo okupacija i zabava određene skupine ljudi?

Iako se na tradiciju u nekim slučajevima gleda kao na zabavu i razonodu (primjerice, Poklade) isto tako, tradicija se i u razonodi može manifestirati kao umjetnost. Ovdje do izražaja dolazi gore navedena definicija umjetnosti, umjetnost kao društveni fenomen. Štoviše, tradicija izražava drugu stranu društvenog fenomena, osjetilnu komunikaciju s ljudima. Što je tradicija, ako nije vizualna i glazbena umjetnost pa čak i kuharska umjetnost? Tradicijska umjetnost komunicira s ljudima. I više od toga, sama po sebi je pohrana povijesti određenog naroda te ljudima daje informaciju o prošlosti.

Kada je riječ o tradiciji pa i tradicijskoj umjetnosti, važno je napraviti usporedbu sa suvremenim vrijednostima i suvremenom umjetnošću. Iako suvremena umjetnost nema čvrsti okvir, točan početak pa još ni kraj, teško je odrediti kada je počela. U svrhu ovoga rada, početna granica tog okvira će biti 1950. godina, što se slaže s tumačenjima knjige Etnografija, u kojoj Čapo-Žmegač et al. (1998) tvrde da je seljačka kultura od početka druge polovice 20. stoljeća u mnogočemu različita od seljačke kulture godinama prije toga. Drugim riječima, seljačka kultura, odnosno tradicijska kultura mijenja se ili možda čak i gubi mnoge vrijednosti polovicom 20. stoljeća pa nadalje. Takvo stanje dovodi do zaključka da suvremena umjetnost sve više dolazi do izražaja te se stapa, mijenja i zamjenjuje tradicijsku kulturu, a s tim i tradicijsku umjetnost.

Suvremena umjetnost jest svaka umjetnost nakon 1950. godine. Umjetnici suvremene umjetnosti svojim radovima prate novu modernizaciju vremena, iako ima i umjetnika koji za uzore drže povijesne velikane u umjetnosti te se s te strane može reći da je suvremena

umjetnost građena na tradicijskoj umjetnosti. S time na umu, nikoga se ne može kriviti za suvremenu umjetnost jer se ona događa u novom vremenu, što je neizbježno. Ipak, s druge strane, nova modernizacija vremena (naglasak na „nova“ zato što je u svakom vremenskom odsjeku nešto bilo moderno) donosi i suvremene vrijednosti. Suvremene vrijednosti od 1950. godine pa nadalje postupno su se mijenjale u odnosu na ono što se držalo za prave vrijednosti do tada. Također, nikoga se ne može kriviti jer vrijeme prolazi, a kroz vrijeme čovjek prati novu modernizaciju koja dolazi s tim vremenom. No ovdje se javlja problem. Postupno, kroz prihvaćanja vrijednosti do kojih je svijet došao u sadašnjici (primjerice automobil, mobitel, internet, društvene mreže i povezivanje sa svijetom) i koje su s jedne strane od velike pomoći, ipak narod okreću divljenjima vrijednosti drugih zemalja, i samo njima, dok se naše zanemaruje. Hrvatska tradicijska vrijednost, a s tim i umjetnost, gubi se, bolje rečeno, zaboravlja u suvremenom svijetu.

Za razliku tvrdnji u knjizi Etnografija, Schug (1969) kaže da suvremena umjetnost počinje nastupom 20. stoljeća. To vrijeme, od početka 20. stoljeća pa do polovice dokazuje spomenuto stapanje suvremene umjetnosti u tradicijsku te od polovice počinje zamjenjivanje tradicijske suvremenom. Nadalje, u svrhu dobivanja jasnijeg pogleda na sličnosti i razlike tog odnosa te njihova razvijanja odnosno nazadovanja, pažnja se, između mnogih prikaza umjetnosti svakidašnjice u tradicijskoj kulturi, može obratiti na iscrtane, izrezbarene ili čak pločicama poslagane ornamente i njihov ritam na starim slavonskim kućama te njihovoj unutrašnjosti. Osim vanjskog ukrašavanja kuća, čiji se primjer može naći kod Čapo-Žmegač et al. (1998), u unutrašnjosti na namještaju, posuđu te odjeći se nalazilo još veće posvećenje toj tradicijskoj umjetnosti, što je davalo osjećaj topline doma. Za razliku od toga, suvremena umjetnost i svakidašnjica obuzimaju i na kraju potupuno zamjenjuju takav stil života. Sličnosti se još uvijek mogu pronaći, primjerice, iscrtavanje grafita na vanjskim zidovima u odnosu na tradicijsko vanjsko ukrašavanje kuća. Ipak, ni ovdje se ne može povući izravna povezanost s hrvatskom tradicijskom umjetnošću, nego se dokazuje upravo suprotno. Okrenutost zapadnjačkoj kulturi gdje je, za ovo vrijeme nove modernizacije, Basquiat crtanje grafita uveo kao novi smjer suvremene umjetnosti. Suvremena umjetnost sve više ide u smjeru minimalizma te se i u interijeru doma gubi osjećaj topline. Polako nestaju svi ornamenti, plohe su ravne, neukrašene i hladne, umjetnine na zidovima (iako pune boja) nemaju dubinu niti prikazuju neku priču, čak se i umjetnost pretvorila u površinsku apstrakciju s pokušajem prikaza određene situacije. Kao što je spomenuto, sve ima dobre i loše strane, pa tako i u ovom suvremenom svijetu postoje dobre opcije kakve se prije 170

godina nisu mogle ni zamisliti, s tim postoji i opasnost da se, kao što domovi gube osjećaj topline, izgubi i osjećaj privrženosti hrvatskoj tradicijskoj umjetnosti.

2. HRVATSKA NARODNA KULTURA

Ime koje je važno spomenuti u odnosu na hrvatsku narodnu kulturu jest Milovan Gavazzi, jedno od najznačajnijih imena hrvatskih etnologa 20. stoljeća. Etnologija ili narodoznanstvo je znanost koja proučava ljudska društva i kulture naroda, pri čemu otkriva specifični značaj određene zajednice te taj značaj definira kao njihovu kulturu. Tu se pokazuje poveznica s tradicijom. Gavazzi je proučavao hrvatsku etnologiju, odnosno postavio temelje etnološkom znanstvenom radu u Hrvatskoj. Uspoređivao je hrvatsku tradicijsku kulturu i kulturu južnoslavenskih naroda s pojavama u tradicijskim kulturama ostalih europskih naroda pa i šire.

Uz povijest etnologije, praslavensku etnografsku baštinu i etnološku kartografiju proučavao je i hrvatsku tradicijsku kulturu. Zanimao se za folklornu glazbu, glazbala i ples te izdavačku i filmsku djelatnost.

Gavazzijeva važnost nalazi se u njegovoj odluci definiranja etnološkog pojma hrvatske narodne umjetnosti, ne samom njezinom prvom definicijom, nego i usmjeravanjem na istraživanje prema ruralnoj kulturi i činjenicom kako se do tada u hrvatskoj narodnoj umjetnosti osjetio utjecaj kasnog romantizma. Vojnović-Traživuk (2006) ističe da je to vidljivo u njezinoj kontekstualnoj važnosti i u pomicanju naglaska s umjetničkih predmeta na one koji nemaju izrazitu estetsku vrijednost, ali su bitni za razumijevanje ruralne kulture.

Dakle, takvim je potezom Gavazzi istaknuo važnost hrvatske kulture i hrvatske tradicije, te je, naglaskom na umjetnine koje, iako nemaju estetsku vrijednost, *hrvatsku* narodnu umjetnost stavio na prvo mjesto.

S obzirom na Gavazzijevo proučavanje kulture južnoslavenskih naroda i pojava u tradicijskim kulturama ostalih europskih i neeuropskih naroda, bio je u mogućnosti definirati etnološki pojam hrvatske narodne umjetnosti s više stajališta, što Vojnović-Traživuk (2006) nastavlja s mišlju kako je Gavazzi ustanovio etnološki pojam hrvatske narodne umjetnosti te je postavio unutar tradicijske kulture, dok ju je istovremeno promatrao kroz utjecaje iz drugih kulturnih područja.

Prema Vojnović-Traživuk (2006) Gavazzijev kulturnopovijesni je pristup bio snažno prihvaćen od strane svih etnologa druge polovice 20. stoljeća. Gavazzi nije bio okrenut estetskoj vrijednosti umjetničkih predmeta, to jest nije naglasio estetsku važnost. Tim više njegovo se poticanje na shvaćanje ruralne kulture ističe. Ukazuje na važnost umjetničkih djela pojedinaca iz naroda kroz povijest, ističe umjetničko djelo kao pohranu povijesti naroda koje daje informaciju o prošlosti što se veže s tradicijom. Dakle, likovna ostvarenja tradicijske kulture zapravo su umjetnička djela i Vojnović-Traživuk (2006) navodi kako je cilj muzejskih ustanova oplemenjivanje sadašnjosti takvim djelima. Taj cilj trebao bi biti vječan, jer se uvijek događaju nove stvari, dolaze nova vremena te će uvijek biti potrebno podsjećanje na temeljnu kulturu naroda. Taj cilj sve teže izvesti u suvremenom periodu jer se pojavljuju nove stvari i običaji koji stare narodne umjetnine i cijelu kulturu bacaju u zaborav. Ipak, jednom će i nove stvari i običaji predstavljati starinu i iz tog razloga, također, potrebno je ne zaboraviti još starije.

Ipak, i uz narodnu usmjerenost prema hrvatskoj narodnoj likovnoj umjetnosti u drugoj polovici 20. stoljeća počelo se proizvoditi sve manje likovnih radova narodne umjetnosti.

„Etnografski muzeji i zbirke nastavili su raditi po utvrđenom kanonu, ali su kustosi sve manje bili u prilici odabirati i sabirati recentne radove narodne likovne umjetnosti.“ Vojnović-Traživuk (2006:6)

objašnjava Vojnović-Traživuk i opisuje stanje hrvatske narodne likovne umjetnosti te navodi razloge istog problema. Narod se iz sela počeo preseljavati u gradove, što je dovelo do manjeg broja stanovništva van grada. S manjim brojem stanovništva dolazi i manji broj ljudi zainteresiranih za umjetnost ili tradiciju te na taj način tradicijska umjetnost sve brže isparava. Narodna tradicijska umjetnost sve se više svodila na suvenire i plesne kostime, a oni su postali kič, odnosno počeli su predstavljati loš ukus. Sve to dovelo je do većeg prihvaćanja inozemnih suvremenijih pristupa umjetnosti.

Iako je stvaralaštvo likovnih radova narodne umjetnosti s vremenom oslabilo, Hrvatska ima bogatu likovnu baštinu. Likovna baština jedinstvena je umjetnost određenog zavičaja. U svakoj zemlji ona je posebna te svaka zemlja, kao i Hrvatska, ima svoje dijelove od kojih svaki ima jedinstvenu likovnu baštinu te se tomu može dodati tvrdnja da je ona predstavnik određenog zavičaja, njegove prošlosti, povijesti i ponosa. Babić (1978) likovnu baštinu, u ovome slučaju hrvatsku tradicijsku umjetnost, raščlanjuje na dva dijela. Prvi dio likovne baštine sastoji se od narodne likovne tradicije kojoj pripada seoska arhitektura (primjerice,

slavonske seoske kuće koje prate dužinu dvorišta te njihovi dugački trijemovi), tkanje i nošnja (narodne nošnje drugačije u svakom dijelu Hrvatske), obrada drveta (tradicionalno ručno rezbarenje) i lončarija (obrada gline i keramike). Drugi dio likovne baštine zavičaja obuhvaća umjetničku likovnu tradiciju, što znači spomenike arhitekture (primjerice, *crkva sv. Donata* u Zadru), kiparska djela (*Kužni pil* u Osijeku), slikarska djela (*Seljanka*, Vladimir Becić) te djela primijenjenih umjetnosti (razna umjetnost; tekstil, unutarnja arhitektura, kostimografija itd.).

Primjećuje se da je, toj definiciji, likovna baština prvenstveno istaknuta kao narodna likovna tradicija koja potiče iz seoskih kuća, štala i nadstrešnica, odjevnih predmeta i kućnih elemenata i namještaja. Stoga se, bez daljnjeg promišljanja, može istaknuti važnost svakodnevnih stvari i zaključiti njihov temelj u hrvatskoj tradicijskoj umjetnosti.

3. TRADICIJA – ISKLJUČIVO UMJETNOST ILI SVAKIDAŠNJICA?

Kako bi se mogla razmatrati uloga tradicijskog nasljeđa i njegovih elemenata u nastavi likovne kulture prvenstveno treba definirati hrvatsku tradicijsku kulturu i njezine karakteristike. Dakle, korijeni hrvatske tradicijske kulture dio su staroslavenskog kulturnog sloja, što bi značilo da hrvati svoju tradiciju prakticiraju od početka nastanjenja na ovim prostorima. Vremenom, a pogotovo u drugoj polovici 20. stoljeća, kada se događala masovna selidba iz sela u grad, hrvatska tradicijska kultura neprimjetno mijenja naziv u hrvatsku seljačku kulturu.

„Interes etnologije za seljačku kulturu valja razumjeti u svijetlu činjenice da je seljaštvo potkraj 19. stoljeća, kad započinje znanstveno bavljenje etnologijom u Hrvatskoj, činilo više od 80 posto ukupnog pučanstva te je obilježje *narodnoj* kulturi najvećim dijelom davala seljačka kultura.“ Čapo-Žmegač et al. (1998:7)

To dovodi do sadašnje definicije hrvatske tradicijske kulture, a ona glasi: tradicijski način života i mišljenja ukorijenjen na seoskim prostorima. Svaka kultura dijeli se na dvije podkulture: materijalna i duhovna ili društvena kultura. U materijalnim stvarima neke tradicijske kulture nalaze se gospodarstvo, kuća te predmeti unutar kuće, primjerice odjevni predmeti, namještaj te posuđe. Duhovna i društvena kultura drži do vjerovanja i običaja, glazbe i plesa, obitelji te ostalih nematerijalnih vrijednosti koje se usmeno prenose kroz naraštaje. Kultura i umjetnost ne idu jedno bez drugoga. Bez umjetnosti, kultura bi bila samo

jedan bezličan zakonik načina života i zapovjed mišljenja. Umjetnost pridodaje jedan dubinski osjećaj, manifestirao se on u nekoj glazbi i plesu ili samo u jednom ritmu nekog ornamenta na staroj bakinoj škrinjici. Ni umjetnost bez kulture ne opstaje jer se u tom slučaju postavljaju razna pitanja: koje je porijeklo ove umjetnosti te odakle dolazi? Umjetnost uvijek ima pozadinu, a u ovom slučaju ona je *hrvatska* tradicijska umjetnost. Kultura kao način života i mišljenja naroda i umjetnost jedan drugome su temelj. Prema tome, odgovor na pitanje: "Gledano kroz mentalitet naroda druge polovice 19. stoljeća na sve što je sad smatrano umjetnošću hrvatske tradicije, može li se bez premišljanja koristiti pojam „umjetnost“, ili je ta, što se danas naziva „hrvatska tradicijska umjetnost“, tada bila dio svakidašnjice?", glasi: prije stotinjak godina narod na hrvatsku tradicijsku umjetnost nije gledao kao na isključivu umjetnost jer je ona bila dio svakidašnjice. Ipak, kao što je narod danas za umjetnost smatra vrijednosti stare 150 godina, tako je i tadašnji narod gledao na još starije vrijednosti. Moguće jest da je narod druge polovice 19. stoljeća svakidašnje stvari smatrao umjetnošću, no današnjem narodu u suvremenom vremenu jedno samo preostaje - takve vrijednosti nazivati isključivo umjetnošću, a ne svakidašnjicom.

Također, kako bi se došlo do detaljnijeg opisa doživljaja tradicijske umjetnosti i odgovora na pitanje njegove uloge (samo dekoracija ili značenje), treba se obratiti pozornost na primjere hrvatske tradicijske umjetnosti u njihovoj svakidašnjici.

U obrisima svakidašnjeg života mogu se naći mnogi tradicijski motivi, s obzirom da se svakidašnji život sastoji od raznih materijalnih izražaja koji namiruju ljudske potrebe. Temeljne komponente prebivanja i rada života u strukturi sadašnjice očituju se kroz četiri djelatnosti: stanovanje, priređivanje, prehranu i odijevanje Čapo-Žmegač et al. (1998). Dio svega toga, rad koji se, na prvi pogled neprimjetno, provlači kroz svakidašnjicu su rukotvorske vještine. One su, u toj naglašenoj svakidašnjici, temelj svake tradicijske narodne umjetnosti. Uostalom, u njima svačija se narodna umjetnost razlikuje te se po njima prepoznaje porijeklo određenih stvari. Primjerice, narodna nošnja. Ne samo da se razlikuje po zemljama, nego i o zavičajima u određenoj zemlji. Prema raznim motivima i ukrasima može se vidjeti i prepoznati koje joj je porijeklo.

Rukotvorske su vještine jedan dio tradicijske umjetnosti. One su temeljene na izradi, obradi i preradi raznih sirovina koje se nalaze u upotrebi svakidašnjeg života. Te sirove koje su se mogle naći u svakom segmentu života su: tekstilne biljke, slame, životinjske kože te šibljice, drvo i glina. Čapo-Žmegač et al. (1998) hrvatsko tradicijsko stvaralaštvo dijele na tri skupine

ljudi. Prva je skupina, čije su rukotvorine znali izraditi svi seljaci, umijeće koje se prenosilo izravnim usvajanjem u obitelji. To je umijeće koje izravno definira tradiciju. Druga skupina sastoji se od nadarenih ljudi koji posjeduju određenu vještinu i bolji alat u odnosu na ljude u prvoj skupini. Oni svoje rukotvorine mijenjaju ili „prodaju“ za poljodjelske proizvode ili rad u agrarnim poslovima. Treću skupinu čine obrtnici koji su prošli neki tip obuke pa im je umijeće rukotvorskkih vještina glavno zanimanje. Takve su vještine naplaćivali novcem.

3.1. Tekstilno rukotvorstvo

Može se reći da se tekstilno rukotvorstvo ističe među ostalima kao predstavnik tradicijske umjetnosti. Tekstilne rukotvorine obuhvaćaju posteljinu, pokrivače, torbe, tepihe, stolnjake i odjeću (zimsku i ljetnu, kape, marame i slično). Tkanine, primjerice odjeća, velik su dio tradicijske umjetnosti. One su do sadašnjosti ostale dragocjen primjer hrvatske etnografske baštine. Stvarale su se od sirovina biljnog i životinjskog podrijetla. Sirovine biljnog podrijetla su lan, konoplja i brnista, a sirovine životinjskog ovčja vuna, kozji kostrijet i prirodna svila. Osim tkanja za ljudsku upotrebu, razni motivi na tkanjima koristili su se samo u ukrasnu, dekorativnu svrhu.

Motivi u tekstilnom rukotvorstvu dobivali su se tkanjem na okvirima i vitlu. Neki od primjera tkanja su: tkanje u dvije niti, gusto tkanje, tkanje u četiri niti, eblemska tkanja, križanina te ćenar i voranac. U odnosu na motive, važno je izdvojiti tkanje u četiri niti. Ono se moglo izvesti u stepeničastoj strukturi ili motivom riblje kosti.

Dekorativni motivi radili su se tehnikom prebiranja, a oblici motiva većinom su bili geometrijski.

„Među ukrasnim tehnikama rado se primjenivalo prebiranje. Izvodeći motive na naličju tkanine prebiru se niti osnove bilo prstima bilo daščicom. Tehnike su: *u zijeve*, *opačni prebor*, *prebor na dasku*, *na šibe*. U Turopolju, Moslavini i Posavini radilo se šupljikavo prebirano tkanje karakterističnih geometrijskih motiva, *vutlak*.“ Čapo-Žmegač et al. (1998:89)

Bijeli je vez tehnika dekorativnog veza čijim se nitima stvaraju šupljikavi motivi. U plosnom se vez može napraviti bilo kakav dekorativni motiv. Plosni vez radi se nitima koje idu preko izrezanog papira ili kartona, a završavaju na njihovim rubovima te se tako dobiva poželjni motiv. Kao primjer plosnog veza Čapo-Žmegač (1998) navode cvijet. Ostali motivi

dekorativnog veza su: lanac, koji se dobiva vezom lančanca, zrno, dobiveno zrnčanim vezom, te uže, dobiveno vezom ovijanca.

3.2. Obrada drva i sličnih materijala

Od drveta i sličnih materijala stvarao se namještaj, posuđe, sitniji kućni inventar, gospodarska oruđa, rukotvorske naprave i pomagala, plovila i ostala transportna sredstva te predmeti umjetničkog izražavanja kao glazbala.

Većinom se kroz sve provlačio dekorativni motiv, kao i sa tekstilnim rukotvorinama. Postoje mnoge škrije i škrinjice koje su predstavnik drvenih rukotvorina hrvatske tradicijske umjetnosti. Motivi izrezbareni na plohamo drvenog materijala bili su mnogobrojni. Protežu se od doslovnih prikaza cvjetova, vaze s cvijećem i ostalih biljaka, pa sve do geometrijskih ukrasnih prikaza.

„Upravo je na drvenim predmetima seljačkoga oblikovanja došla do izražaja pučka estetika. Za očitovanje svojih likovnih sklonosti primjenjivali su različite dekorativne tehnike.“ Čapo-Žmegač et al. (1998:92)

Načini na koje su se izvodili ukrasi u rezbarenju bili su: crtorez, duborez, izrezivanje na proboj (nasloni stolaca, prepredaljke), paljenje (šaranje usijanom žicom) i umetanje drugih materijala na drvenu površinu.

U posuđu i stinijem kućnom inventaru nalaze se šupljikavi motivi, kao rupice na cjediljci, što je također moguće ubrojiti u dekorativni motiv, iako nije služio takvu svrhu. Između ostalih rukotvorina s uporabnom svrhom treba ubrojiti ograde od pruća i košare. Njihov motiv, iako nije napravljen u svrhu dekoracije, ima vrlo zanimljiv izgled. Šiblje i pruće naslagano i postavljeno ukoso stvaralo je niz neravnih linija. Košare su se radile raznim pletećim tehnikama. Jedna od njih bila je pletenje zrakasto postavljenim šibljem koje je činilo konstrukciju košare. Vrlo jednostavan struktura površine plohe završene košare dobivala se unakrsnim ispreplitanjem tanjih i elastičnijih šiba te tako davala pleteni motiv.

Ipak, kao i sa odjevnim predmetima, i predmeti sa uporabnom svrhom bili su dekorirani. Tako je, osim jednostavnog pletenja košara, postojala tehnika ukrasnog pletenja koju su radili vještiji pojedinci. Struktura ukrasnog pletenja bila je ukošena, budući da su ispreplitali koso postavljene šibe. Na takvim košarama pojavljivao se motiv pletenice, kao rub i završetak košare.

3.3. Obrada kože i roga

U izradi obuće, čija je važnost u obradi kože bila najveća, primjećuje se sličnost i isti primjer motiva kao na pletenju košara. Izrada obuće zahtjevala je veliku predanost u pripremi (sama priprema kože, iskrojavanje potplata te bušenje rupica na rubovima za udijevanje opute), nakon čega se gornji dio obuće prepletao gustim, ponekad ukrasno izvedenim, pletivom. Osim obuće, koža se obrađivala i za ostale stvari: muški pojasi, bičevi, sedla, pa čak i čizme. No, motivi se nisu nalazili samo u pletivu. I kod bojenja mogli su se pronaći razni motivi. U bojenju posezalo se za prirodnim izvorima; metvicom i lišćem divljih jabuka te se i u tomu vidio ritam, čak i ritam samih boja, pogotovo crvene, žute i bijele boje, boje koje su se najviše koristile.

4. ODGOJNO – OBRAZOVNI UTJECAJ

Babićevu definiciju odgojno-obrazovnog utjecaja moguće je povezati s definicijom likovne kulture. Babić (1978) navodi kako se odgojno-obrazovni utjecaj dijeli na dva dijela; stvaralački rad učenika (njihova praksa u likovnom odgoju) i promatranje likovnih djela. Dakle, Babić je proširio definiciju likovne kulture, ona ovdje predstavlja samo dio odgojno-obrazovnog utjecaja. Prema njegovom mišljenju, takav odgojno-obrazovni utjecaj ima veliku odgojno-obrazovnu vrijednost u likovnom odgoju djeteta.

„Odgojno-obrazovna vrijednost likovnog odgoja u cjelini ostvaruje se neposrednim stvaralačkim radom učenika i promatranjem likovnih djela. Ta dva dijela u praksi nisu odvojena te čine cjelinu odgojno-obrazovnog utjecaja. Estetskim odgojem sudjelujemo, dakle, u razvoju humane socijalističke ličnosti.“

Babić (1978:3)

Prema navedenoj velikoj važnosti promatranja likovno-umjetničkog djela potiče se razmišljanje o raznim načinima i mogućnostima promatranja. Primjerice, učitelj učenicima prikazuje reprodukciju Babićeve slike *Braća* te razmišljanjima, razgovorom i navodima potiče njihovu, pa i svoju kreativnost. Ispituje ih o slici, što vide na slici, kakva je radnja, što se događa u slici? Tko su ljudi na slici? Jesu li na slici prikazana samo braća? Tko je žena? Je li ona njihova sestra ili možda nečija žena? Sjede li oni zajedno, ili su, možda, za drugim stolovima? Čekaju li oni nekoga? U kakvom su odnosu i međusobnoj komunikaciji? Postoji li uopće međusobna komunikacija? Mogu li učenici ispričati njihove životne priče? Učitelj

čini sve u njegovoj mogućnosti da učenicima proširi razmišljanje i doživljaj slike te samim time potiče nove načine promatranja slike, u čemu se poznati izraz „razmišljanje van okvira slike“ doslovno i savršeno uklapa. Petrač (2015) potvrđuje da likovno-umjetnička djela ne trebaju biti zarobljena i svedena na točno određen način promatranja, već se prema kreativnosti odrasle osobe i/ili djece mogu kombinirati, varirati, čak i domisliti novi načini promatranja i poticaja na izražavanje.

Naravno, sliku je moguće i formalno analizirati, to jest promatrati i navesti boje i njihove odnose, crtež, crte (linije), točke, plohe i ostale likovne elemente. U bilo kojoj analizi učenje i doživljavanje umjetničkog djela, osim prema sličnosti, odvija se i putem različitosti, odnosno kontrasta i uspostavljanja novih odnosa. U učenju o kontrastu jedan od najplodosnijih načina jest promatranje crteža i crta, što dovodi do ritma. U ritmu raznih crta ističe se kontrast u samom njihovom odnosu s papirom, u odnosu jedne na drugu, rasterom i drugom. Kontrast i ritam u crtama uklapa se savršeno s motivima tradicijske umjetnosti. U tematskim sadržajima jednostavnije je povezati ono što je vezano, primjerice vez na odjevnom predmetu narodne nošnje, u kojem se može vidjeti ritam u dominaciji (manji cvijet-manji cvijet-veći cvijet-manji cvijet-manji cvijet) i kontrast u harmoniji (manji cvijet-manji cvijet-manji cvijet-veći cvijet-veći cvijet-veći cvijet).

4.1.Uloga likovne baštine u likovnom odgoju

Zašto je istaknuta i naglašena važnost promatranja hrvatskog likovno-umjetničkog djela? Odgovor na to pitanje nalazi se u ulozi likovne baštine u nastavi likovne kulture. Promatranje likovno-umjetničkog djela ističe ulogu likovne baštine: učenjem, pa naposljetku i poznavanjem likovne baštine, učenici prepoznaju i dopunjuju navedeno promatranje te analizu likovnih djela. Vrlo je važno poznavati likovnu baštinu vlastitog naroda te s tog stajališta krenuti prema širim analizama, analizama likovne baštine drugog naroda. Potvrdu ovakve tvrdnje moguće je izvući iz Aristotelovih riječi: „Poznavanje sebe početak je svake mudrosti.“ Babić (1978) smatra da likovnom baštinom, odnosno poznavanjem tradicijske umjetnosti, narod dopunjuje promatranje likovnih djela i problematiku zaštite spomenika i kulture.

Osim samoga poznavanja sebe, što ovdje predstavlja poznavanje svoga naroda i njegove likovne baštine, učenjem o njoj učenici razvijaju ljubav prema svome narodu. Babićeva (1978) tvrdnja o učeničkoj ljubavi prema vlastitome narodu potaknuta je učeničkim poznavanjem umjetničkog stvaralaštva hrvatskoga i ostalih jugoslavenskih naroda. Ako

učenici budu poučavani o vlastitoj narodnoj umjetnosti, tako upoznaju ne samo hrvatsko umjetničko stvaralaštvo nego i njegovu tradiciju koja proizlazi iz umjetnina. Tom tradicijom oni upoznaju povijest svoga naroda te tako razvijaju ljubav prema narodu i njegovoj prošlosti. S tim, razvija im se i poštovanje vrijednosti drugih naroda.

4.2. Motiv

Motiv je pojam koji se pronalazi u umjetnosti, bila ona književna, likovna ili glazbena. Također ga je moguće naći i u filmu, plesu i glumi. Motiv je, jednostavno rečeno, poticaj umjetnika na stvaranje umjetničkog djela. On je prikaz motivacije, unutarnje pokretačke snage koja potiče na aktivnost i usmjerava prema ostvarenju cilja. To potvrđuje latinsko porijeklo riječi motiva – *movere*, što znači kretati se.

Promatrati motiv u likovnoj umjetnosti znači promatrati vizualni motiv u slikarskim i kiparskim djelima te kao što je gore navedeno, djelima dekorativnog, ornamentnog sadržaja. On je zapravo sadržaj djela, odnosno osnova likovnog djela, naročito onda kada je njegova uloga opisna i narativna.

Ipak, s takvom izjavom bilo bi važno navesti i Tanayevu drugačiju definiciju motiva. On se ne slaže s tvrdnjom motiva kao sadržajem rada. Prema njegovom mišljenju sadržaj rada je likovni jezik koji se osvještava u raznim procesima razmišljanja o likovnom radu. Motiv je, navodi, samo jedan od elemenata poticaja na rad.

„Motiv je jedan od elemenata poticaja, on ne predstavlja likovni sadržaj rada. Likovni sadržaj rada je likovni jezik koji se osvještava u procesima opažanja, ispitivanja, traženja likovnih ideja, uspoređivanja likovnih elemenata i otkrivanja likovnih problema u procesu kreativne igre... Učenici usmjeravaju pažnju na motiv te dodirivanjem i promatranjem uče ispitivati, istraživati, otkrivati; analizirati svojstva okoline, izražavati vlastiti odnos prema okolini od vlastitih osjećaja do vlastitog mišljenja; pamtiti oblike, boje, smjerove, položaje i prepoznavati analogijama.“ Tanay (1990:73)

Učenici trebaju obratiti pozornost na motiv, prepoznati i odrediti ga kao poticaj umjetnika o odluci na stvaranje određenog likovno-umjetničkog rada. Tada, budući da je određen motiv, učenici šire razmišljanje i kontempliraju o radu.

Podjela motiva prema Riječniku likovne kulture:

a. Vizualni motiv

Vizualni je motiv fizički predmet, pojava ili osoba koju djeca prikazuju u svojim likovnim radovima. Dakle, vizualni se motiv pojavljuje, primjerice, kao predmet u obliku obične čaše, kao pojava, u obliku snijega, ili kao osoba, majka. Treba imati na umu da vizualnom motivu pripadaju sve stvari koje se mogu vidjeti, bez obzira jesu li one viđene ili ne. U vizualni motiv ubraja se i površina Marsa, koju učenici uživo nisu vidjeli, ali je općepoznato da postoji. U zaključku, motiv svake figurativne slike uvijek je vizualan.

b. Nevizualni motiv

Nevizualne motive bilo bi poželjno shvatiti na način jesu li oni dio svijeta dostupnog slijepoj osobi. To bi značilo da su motivi nevizualne prirode: miris, okus, dodir, njuh i sluh, osjećaji te apstraktni motivi (istina, laž, buka, tišina i slični).

c. Likovni i kompozicijski elementi

Grupa motiva likovnih elemenata sastoji se od točke, crte, plohe, boje itd., a grupa motiva kompozicijskih načela obuhvaća ritam, ravnotežu, kontrast, proporcije i slično. Vizualni jezik sastoji se od likovnih elemenata (točka, crta, ploha, boja...) i kompozicijskih načela (ritam, kontrast, ravnoteža, proporcije...). Stvaranjem motiva iz njihovih međusobnih odnosa poistovjećujemo motiv i likovni problem.

Gledano prema povijesnim periodima, ili detaljnije umjetničkim razdobljima, svaki period i razdoblje imalo je motive koji su ga karakterizirali. Kao što umjetnici biraju svoje motive, tako su i razdoblja birala svoje. Većina umjetnika u određenom razdoblju slika jedan motiv te taj motiv karakterizira to određeno razdoblje. Bizon je motiv koji predstavlja pretpovijest, dok je u grčkoj umjetnosti često biran motiv konj, a u egipatskoj umjetnosti mačka. Kroz takvo razrađivanje motiva, oni su se kroz povijest mijenjali te kada bi se jedan motiv, primjerice, motiv mačke pratio kroz povijest (egipatska umjetnost i rokoko su poznati po motivu mačke), na vidjelo bi izašlo različito doživljavanje i razrađivanje istog motiva. U hrvatskoj tradicijskoj kulturi i umjetnosti do polovice 20. stoljeća glavni motiv bio je cvijeće većinom poslagano u niz kako bi činilo ritam.

Vizualni motivi kroz povijest bi se mogli podjeliti na osnovne: portret, figura, mrtva priroda, pejzaž, interijer, animalni motiv, žanr-scena, povijesni motiv, sakralni motiv i na kraju dekorativni motiv, koji se najčešće ističe u hrvatskoj tradicijskoj umjetnosti.

Tanay (1990) se dao u dublje razmišljanje o motivima, za razliku od općenite osnovne podjele motiva te potaknuo vrlo zanimljivo razmišljanje o motivu. Podjela motiva prema njegovom mišljenju glasi:

1. Motivi za osvještavanje prostora

U motivima za osvještavanje prostora navodi skoro svaki prostor s kojim dijete dolazi u doticaj, od ulice pa do kace za kiseljenje kupusa. Kao primjer za sat nastave likovne kulture ovdje se lako mogu uklopiti motivi tradicijske kulture; polje ili (livada, ako su učenici odrasli u gradu), rijeka, pa sve do nekih manjih primjera kao škrinja ili kutijica s nakitom. Još neki primjeri su školsko igralište, knjižnica s policama i knjigama, velika kutija i stepenice u robnoj kući. Tanay razmišlja o motivima za osvještavanje prostora kao o motivima koji djetetu mogu dati osjećaj dubine, plitkosti, blizine i daljine prostora i u prostoru.

2. Motivi za osvještavanje volumena

Među motivima za osvještavanje volumena nalazi se kornjača, šljiva, stolovi u prostoru, bačva za vino, ogrlica, mahune i ovca. Poveznica koja se ističe u ovoj grupi motiva su njihovi oblici, njihova debljina ili tankoća, punina i praznina. U približavanju hrvatske tradicijske kulture učenicima, kao motive za sat nastave likovne kulture mogu se koristiti komad drva ili cjepanica, pa čak glineno posuđe koje se mogu povezati s lončarstvom.

3. Motivi za osvještavanje kontrasta površina

O primjerima motiva za osvještavanje kontrasta površina Tanay razmišlja kao o neravnim površinama i među ostalima navodi: krov, kukuruz, koru drveta, ribež i more. Svaka od tih površina ima svoj kontrast u konveksno-konkavnom obliku. Kad su već navedeni primjeri konveksno-konkavnog oblikamte neravnih površina, savršen primjer motiva za sat nastave likovne kulture bila bi pletena košara, koja u svojoj konveksno-konkavnoj površini sadrži kontrast.

4. Motivi za osvještavanje kontrasta oblika i niza ploha

Tek u motivima za osvještavanje kontrasta i niza ploha Tanay nabraja stubišta, nebodere, zastore, boce i domine. Iako motivi koje Tanay nabraja nisu plošni, oni savršeno predstavljaju ritam i kontrast niza ploha u motivima dekoracije hrvatske tradicijske umjetnosti.

5. Motivi za osvještavanje kontrasta i ritma boja

Ovdje se čak osvrnuo na narodnu umjetnost te nabroja: narodne stolnjake, tkanine u boji, narodne torbe, sagove te kontrast zore-jutra-podneva-večeri-noći. Na narodnim stolnjacima, torbama i sagovima velika je vjerojatnost za nalaženje ritma u izmjeni dvije ili više boja, baš kao i u bojama dana. I sam Tanay ovdje navodi velik dio tradicijskih kultura u tkaninama, koje su u našoj kulturi bile rukotvorine i dio svakidašnjice te su zbog toga, i zbog dostupnosti svakom domu, pa tako i svakom učeniku najbolji primjer hrvatske tradicijske umjetnosti i kulture.

6. Motivi za spoznaju toka i karaktera crte

Motive za spoznaju toka i karaktera crte lako je naći. Nalaze se u svemu, svakom kutu sobe, u obrisu svega što vidljivoga, iako su nekad neprimjetni. Jedni od navedenih su sito, četka, klupko ili odmatanje klupka, tenisice. Moguće ih je vidjeti i na pločniku na putu do škole, ogradama na ulici i granama na drvetu. Primjer iz tradicijske umjetnosti koji bi se mogao uvrstiti u sat nastave likovne kulture jest vez ili pletenje košara. U tome se mogu istaknuti razni tokovi crta, također i razni karakteri.

Iz izbora motiva prema Grgurić i Jakubin (1996) važno je naglasiti ove:

- Motivi iz hrvatske povijesti i hrvatske kulturne i narodne baštine

Povijesni događaji i povijesni spomenici hrvatske kulture

- Motivi iz narodnih običaja i događaja

Blagdanski motivi i motivi iz društvenih i vjerskih događanja – dok će u nastavi likovne kulture biti istaknutiji vizualni motivi, nematerijalni motivi hrvatskog nasljeđa velik su dio hrvatske kulture. Hrvati su kršćanski narod te se u mnogo stvari oslanjaju na Bibliju, a s tim su blagdani i vjerska događanja od velike važnosti. Stipe Botica kroz svoju knjigu *Biblija i hrvatska tradicijska kultura* zaključuje da je hrvatska tradicijska kultura ovisna o Bibliji i ne samo da u njoj pronalazi svoje prirodno uporište, nego čak iz nje i proizlazi.

- Iz sfere ne-vizualnog

Emocije, osjeti, glazba i drugi auditivni poticaji i ostali nevizualni poticaji. Također, kao što je i sa motivima iz narodnih običaja i događaja, glazba nije dovoljno naglašena kao motiv hrvatske tradicijske umjetnosti. Osim svih vizualnih motiva, ne samo

tradicijske umjetnosti, nego bilo koje umjetnosti i smjera, motiv varira kroz razdoblja, pa se čak mijenja i od čovjeka do čovjeka, odnosno, umjetnika do umjetnika. Glazba, s druge strane, u hrvatskoj tradicijskoj umjetnosti, zadržala je svoj smjer. Iako to nije jedan i glavni smjer hrvatske glazbene industrije, tradicijska glazba kroz tamburaške sastave i klape je ipak uspjela ostati postojana i u suvremenom vremenu te s tim daje velike mogućnosti u poučavanju tradicijske umjetnosti i tradicijskih motiva u nastavi likovne kulture.

Iz Grgurić i Jakubin podjele motiva da se primijetiti temeljita razrada i promišljanje o motivima u odnosu na učenike i njihov vizualno likovni odgoj i obrazovanje. U ovome slučaju posebnu pažnju treba posvetiti motivima iz hrvatske povijesti i hrvatske kulturne i narodne baštine te motivima iz narodnih običaja i događaja.

5. MOTIV I RITAM U HRVATSKOJ TRADICIJSKOJ UMJETNOSTI I NASLJEĐU

Za istraživanje tradicijske umjetnosti u kontekstu likovnih motiva najsigurnije se osloniti na dijelove hrvatske etnografije. Kao što je već spomenuto, tijekom druge polovice 20. stoljeća količina stvaralaštva narodne umjetnosti počela se smanjivati. U to vrijeme, prema Čapo-Žmegač et al. (1998), točnije tijekom šezdesetih godina, uvode se novi pristupi, to jest pristupi istraživanju kultura drugih društvenih skupina. Do tada se istraživanje narodne umjetnosti provodilo većinom u seljaštvu jer je ono bilo temelj kako hrvatske, tako i ostalih europskih etnologija.

Prema Čapo-Žmegač et al. (1998) izvori njihovog istraživanja ograničeni su na vrijeme između kraja 19. stoljeća i početka Drugog svjetskog rata. Iz tog razloga, tradicijski elementi korišteni kao temelji za likovne motive u ovom istraživanju također su ograničeni. No to ne predstavlja problem, dapače, to je vrijeme bilo najplodonosnije u hrvatskoj tradicijskoj narodnoj umjetnosti.

Tradicijску umjetnost u kontekstu likovnih motiva moguće je primijetiti u obrisima svakidašnjeg života i iskoraku iz svakidašnjice, u seoskoj društvenosti, predodžbama o životu i smrti i povijesti etnološke misli Hrvata.

U hrvatskoj tradicijskoj umjetnosti motiv će većinom biti odabiran na temelju dekorativne uloge. U slikama narodne umjetnosti bit će prikazani motivi poput žita, konja, radnika u polju,

no kada je riječ o tradicijskoj umjetnosti preporučeni oslonac jest motiv na ornamentima koji ukrašavaju vanjštinu kuće, odnosno dvorište, unutrašnjost kuće i kućne elemente te odjevne predmete. Iako je i u dekorativnoj umjetnosti moguće naći figurativne oblike, ornamenti su se većinom sastojali od niza polja raznih oblika, bili oni geometrijski ili neodređeni i time činili ritam. Dakle, velik oslonac motiva u hrvatskoj tradicijskoj umjetnosti bio je ritam. Najčešći primjer toga je odjeća. Primjerice, ženska slavonska nošnja sastojala se od deset dijelova odjevnih predmeta i svaki od njih je imao nekakav oblik ukrasa i motiva u ritmu. Gledajući i razmišljajući o odjevnim predmetima, dolazi se do zaključka važnosti tekstilnog rukotvorstva kao najboljeg predstavnika hrvatske tradicijske umjetnosti, upravo iz razloga isticanja drugačijeg načina umjetničkog rada. Vez na odjevnim predmetima bio je spoj materijalnog i usmenog nasljeđa u jednom i njega je moguće naći na svakom odjevnom predmetu. O njegovom materijalnom nasljeđu nije potrebno raspravljati, dok bi se o usmeno nasljeđe moglo naglasiti te se s njime ponovno postavlja pitanje uloge hrvatske tradicijske umjetnosti. Ta dekoracija nije ovisila samo o ljepoti prikaza, imala je dublje značenje, prikazivala je stanje obitelji. Primjerice, jedni od nakita bili su dukati, a oni su prikazivali koliko je djevojka koja ih nosi bogata te kakvo će bogatstvo donijeti u obitelj gdje se udaje.

Dakle, svaki dio ženskog odjevnog predmeta imao je nekakve vezove ili nabore koji su stvarali ritam, a oni koji su se najviše isticali bili su rubina, fertun i kalut, odnosno suknja, pregača i marama.

Iz priloženoga da se zaključiti da je u hrvatskoj tradicijskoj umjetnosti motiv bio niz raznih polja i oblika u ritmu. Tradicijska umjetnost, koja je početkom 20.st. bila najizraženija u Dalmaciji obuhvaćala je prvenstveno čipku i vezove, zatim radove u drvu i koži te ukrasne dijelove nošnje, nakit i kuće. Vojnović-Traživuk (2006) objašnjava kako se najviše pažnje posvećivalo čipkama i vezovima te da su se one držale kao osnova tradicijske umjetnosti. Odmah nakon čipke i vezova, najvažniji su bili muški radovi u drvu i koži, nakit i kuće.

Osim veza, takav motiv mogao se naći u svim rukotvornim vještinama, kao što je obrada drva, kože i roga. U obradi drva i sličnih materijala ritam se nalazio u rezbarenju, gdje bi se na škrinjama izrezbarili figurativni oblici te između toga i vezova na nošnjama može povući poveznica s obzirom na motiv cvijeća nanizanog u ritmu. Drugi primjer rukotvornih vještina u obradi drva i sličnih materijala jesu košare i ograde pletene od pruća i šiblja u čijoj se jednostavnoj pletnji nalazi ritam protegnut kroz cijelu površinu rukotvornog rada. Za primjer obrade kože važno je istaknuti muške kožne pojase koji su se rezbarili i bojali prirodnim

materijalima te na kraju na sebi prikazivali isti ritam kakav se nalazi na ostalim rukotvorinama.

Kada bi se učenicima prepustio izbor motiva, kada bi oni imali priliku samostalno odabrati motive za rad koji se njima sviđaju, koji su im bliski, oni će uvijek, iako nesvjesno, odabrati pomoću dva čimbenika: emocija i uspješnost. Čorko (2017) navodi emociju kao prvenstvenu ulogu u odabiranju motiva, i birat će ono što im je blisko, ono što im pobuđuje osjećaje i sjećanja. Uspješnost, s druge strane, možda ne pobuđuje reakciju kao emocija, ali također ima veliku ulogu u odabiranju motiva. Primjerice, dijete ima izbor između dva motiva za svoj rad: leptira i traktora. Ako mu traktor ne pobuđuje neku emociju ili sjećanje, odabrati će leptira jer nesvjesno osjeti da bi moglo biti uspješno u tom radu. Dakle, učenici će prvenstveno odabrati motiv koji im budi najjače emocije. Ali, što napraviti u slučaju kada narod prati suvremenu kulturu i svakidašnjicu ne okružuju narodni motivi? Što učiniti u slučajevima kada učenici nisu upoznati s tradicijskom umjetnošću, a sat je temeljen na tradicijskim motivima? Tada učitelji prigodnom motivacijom, osobnom demonstracijom i zanimljivim nastavnim sredstvima pobuđuju interes kod djece za motive koji ih čak ni ne zanimaju.

Kao što je gore spomenuto učiteljsko navođenje učenika na promatranje i razmišljanje o likovno-umjetničkom radu, tako je učiteljski posao da probude interes kod učenika za određenim motivima, osobito ako su učenici nezainteresirani. Pravilno pobuđivanje interesa za motivima odvija se raznim učiteljskim mogućnostima, što je moguće donijeti, napraviti i učiniti.

Nakon pravilnog pobuđivanja interesa za motivima kod učenika, učenik sam ostvaruje motiv. Kao i sa umjetnicima kroz povijest, likovni materijal i način na koji se on koristi je odraz motiva.

„Motiv je ono što dijete crta, gradi, slika, modelira, otiskuje, lijepi. Motiv je uvijek povezan s načinom na koji ga dijete obrađuje, a pritom mislimo na građenje, kombiniranje, variranje i razlaganje likovnim elementima u trodimenzionalnom i dvodimenzionalnom prostoru, odnosno na crtanje, slikanje i modeliranje.“ Tanay (1990:73)

Razmišljanje o motivima u umjetničkom radu ili promatranju likovno umjetničkog rada ne može proći bez spomena karaktera likovnog materijala. Velika je mogućnost da će umjetnici koji crtaju ugljenom odabrati pejzaž, ili mrtvu prirodu, uglavnom odabir materijala koji će

naglasiti i maksimalno iskoristiti motiv na koji su se odlučili i obratno. Umjetnik koji je odabrao portret kao motiv slikat će ga uljanim bojama kojima će moći dočarati nježnu kožu lica ili sjaj u kosi.

5.1. Primjer sata nastave likovne kulture s motivima tradicijske umjetnosti

U htjenju davanja primjera motiva hrvatske tradicijske umjetnosti te njezino približavanje učenicima, potrebno je uklopiti primjer hrvatske tradicijske umjetnosti te čak taj primjer uklopiti kao motiv kao na slijedećoj pripremi sata nastave likovne kulture za peti razred osnovne škole:

Iz nastavne cjeline teme: Točka i crta

Likovno područje: Plošno oblikovanje

Tip sata: Obrada

I. CILJ I ISHODI UČENJA U NASTAVNOJ JEDINICI (znanja, stavovi i vještine)

Odgojno-obrazovni cilj nastavnog sata:

Učenici će uočiti, istražiti, izraziti, vrednovati i spoznati ritam strukturalnih crta u tvorbi ornamenata u vlastitom radu i u likovno-umjetničkim djelima.

ISHODI UČENJA:

Kognitivni (znanja):

Upoznaje pojmove i forme izražavanja i oblikovanja iz likovne i vizualne umjetnosti tradicijske kulture.

Afektivni (stavovi):

Primjenjuje refleksiju kao sastavni dio stvaranja; promišlja o motivu i na temelju toga poduzima sljedeće korake i organizira ritam.

Psihomotorički (vještine):

Strukturira stvaralački proces prema etapama od ideje do realizacije i gradi rad na dinamičkim svojstvima ritma oblicima

II. DIDAKTIČKO-METODIČKI PODACI O NASTAVNOJ JEDINICI

Etape nastavnog sata: 1. Šire istraživanje 5 min.

2. Fokusirano istraživanje 8 min.

3. Ponavljanje 2 min.

4. Realizacija ideje, praktični rad učenika - individualno i poticaj

učitelja 65 min.

5. Analiza i vrednovanje ostvarenih likovnih radova 10 min.

Likovno područje: Plošno oblikovanje

Nastavna tema: Točka i crta – strukturne crte

Ključni pojmovi: Ornament, kulturna baština, niz, polje

Likovni elementi: Točka, crta

Elementi gradnje likovne sintakse: Ritam

Motiv: Zlatovez kaluta

Likovno tehnička sredstva: Olovka, drvene boje, flomasteri/markeri, papir

Likovna djela vezana uz jedinicu: *Tapiserija iz Bayeuxa*, Engleska, kraj 11. st.
Vunena torba iz Segeta kraj Trogira, Etnografski muzej,
Zagreb.

Oblici rada: Sociološki oblik rada: frontalni, individualni
Psihološki oblik rada: promatranje

Metode rada: Razgovor, demonstracija, vježbe, građenje, kombiniranje, analitičko
promatranje

Mediji (nastavna sredstva i pomagala): Računalo, projektor, umjetničke produkcije, ploča

Koleracija: Povijest

Literatura: a) Za učenike (udbenici, priručnici i drugi izvori znanja):
b) Za učitelja (stručno-znanstvena, metodička, pedagoška, psihološka):

III. RAZRADA NASTAVNOG SATA (vidi tablicu 1. u prilogu A)

6. NASTAVA U SKLOPU SVAKODNEVNICE I SVIJETA IZVAN UČIONICE

Vjeruje se da kontakt uživo, između učenika i umjetnika narodne umjetnosti ima veći utjecaj na učenike od učenja o rečenoj umjetnosti kroz filtrirane sadržaje kao što su knjiga ili film. Sa sigurnošću je moguće izjaviti da taj živi kontakt ima velike koristi. To ne znači da učenje u školi i na satu nema koristi, nego da terenska nastava upotpunjuje sadržaj obrađen na satu. Prikazivanje reprodukcija određenih likovno-umjetničkih radova nekih slikara i kipara je jedini način na koji će učenici biti u mogućnosti vidjeti te umjetnine. Razlog tomu je nedostupnost tih umjetnina, većinom zbog geografskog položaja. To je jedna od mnogih koristi učenja u školi. Ali, terenskom nastavom učenici dobivaju potvrdu naučenog na nastavnom satu te utemeljuju isto. Odgovarajući primjer terenske nastave iz Likovne kulture jest odlazak u galeriju ili muzej. Kroz takav način nastave, posjećivanje muzeja, galerija i umjetnika narodne umjetnosti učenici imaju mogućnost iskusiti živu tradiciju. Narodna umjetnost daje priliku neformalnog učenja. Neformalno učenje jest ono učenje koje se ne odvija u školi. Svaki čovjek prolazi kroz faze neformalnog učenja cijeli život, takvo učenje odvija se u svakodnevnicima. U slučaju učenja o tradiciji i tradicijskoj umjetnosti, budući da je ono sve manje moguće za učenje u svakidašnjici, Kirshenblatt-Gimblett (1983) propituje i ističe važnost terenske nastave te kaže da se najbolji način učenja o narodnoj umjetnosti nalazi u upoznavanju ljudi i umjetnika narodne umjetnosti koji se još uvijek time bave. Tim načinom, učenici se ne moraju pomiriti samo s reprodukcijama određenih umjetnina. Svijet je zapravo živi muzej i on učenicima daje priliku da uživo svjedoče radu i rukotvorinama, čak i da se uključe u stvaranje zajedno s umjetnicima. U bližoj prisutnosti narodne tradicijske umjetnosti i njezinih motiva učenicima se utemeljuje doživljaj kulture i svakog njezinog dijela koje upoznaju, što je važno jer su i sami oni dio te kulture.

Iz ovakve izjave poželjno je zaključiti da narodna umjetnost, uz svoju zanimljivu stranu raznovrsnih radnji, nudi i zanimljive ljude, ukorijenjene u svojoj zajednici i povijesti. Ti ljudi, narodni umjetnici, stvaraju svoje umjetnine na osnovi informacija koju dobivaju od drugih ljudi što se vrlo lako veže s tradicijom.

U istraživanju tradicijske umjetnosti u kontekstu likovnih motiva u nastavi likovne kulture, smatra se da je vrlo važno obratiti pozornost na okolinu života, mjesto stanovanja i narod. Učenici ne trebaju čitavo školovanje sjediti isključivo u klupama i učiti samo iz knjige. Treba ih poticati na obraćanje pozornosti na život oko sebe, kad su kod kuće, na igralištu ili u

vannastavnim aktivnostima. Treba ih poticati na traženje sličnosti i povezivanje lekcija naučenih za školskom klupom i životom izvan škole.

„A major factor in effective education is the integration of what is learned in the school with the experiences children have in their homes and communities. An equal challenge is the integration of the culture of the community into the curriculum.“ Kirshenblatt-Gimblett (1983:2)

Takvim radom i poučavanjem djeca će biti bliža tradicijskoj i narodnoj umjetnosti te će ju promatrati iz prve ruke.

Kirshenblatt-Gimblett daje primjer takvog cjeloživotnog učenja u kombinaciji s učenjem u školi. Kaže da umjetnici narodne umjetnosti imaju poseban utjecaj na ljude oko sebe, utjecaj koji ljude izaziva i navodi na učenje. Takav kontakt i komunikacija djece i umjetnika narodne umjetnosti ostavlja velik dojam na djecu. Djeca prepoznaju vrijednosti cjeloživotnog učenja i umjetnikovo predanje njegovom radu.

6.1. Kušćević istraživanje Selo-predgrađe-grad

Magistra znanosti Dubravka Kušćević provela je istraživanje mediteranskih motiva u nastavi likovne kulture. Istraživanje se provelo u dalmatinskom dijelu mediteranskog podneblja što je utjecalo na rezultate. Rezultati i njihova analiza navode na učiteljske odabire čestih mijenjanja motiva te pri tom uvode veći broj mediteranskih motiva koje smatraju važnima za odgoj identiteta djeteta. Vrlo je važno istaknuti iz rezultata u tom istraživanju; u odnosu na gradske i prigradske škole seoske škole djecu više izvode u prirodu na terensku nastavu te preferiraju narodne običaje i etnografsku baštinu, a samim time više odabiru tradicijske motive.

„Učitelji gradskih i prigradskih škola motive najčešće biraju iz područja prirodnih obilježja, dok učitelji seoskih škola preferiraju narodne običaje i etnografsku baštinu.“ Kušćević (2009:59)

Rezultati tog istraživanja iznose:

„Djecu u prirodu češće izvode učitelji seoskih i prigradskih škola, dok se učitelji gradskih škola podjednako koriste obama načinima prezentiranja izvorne stvarnosti. Razlog tomu vjerojatno je činjenica da seoski učitelji mogu jednostavnije organizirati nastavu u prirodi, a i manji broj učenika u razredu tome znatno pridonosi.“ Kušćević (2009:58).

Iako seoske škole, za razliku od gradskih, više vremena provode na terenskoj nastavi, učitelji gradskih škola ipak imaju neke prednosti. Oni koriste oba načina prezentiranja izvorne stvarnosti, a u njih se ubrajaju izvođenje djece na terensku nastavu, odnosno autentične lokacije (iako rijetko) i donošenje izvornih materijala u razred. Zaključak iz toga glasi: iako je terensku nastavu (odlazak u muzeje i galerije, posjećivanje autentičnih lokacija i upoznavanje umjetnika narodne umjetnosti) ponekad teško organizirati, pobuđivanje interesa učenika za tradicijsku umjetnost ipak se može ostvarivati donošenjem izvornih materijala u razred, što je zanimljiva zamjena.

S obzirom na do sada izneseno u ovome radu, postavlja se pitanje: je li jednostavno učenike izvesti na terensku nastavu i pokazati im sve motive koji u inspirirali hrvatsku tradicijsku umjetost? Sve je manje takvih motiva, kuće na selu postaju sve veće i modernije, dvorišta imaju bazene, domaće se životinje slabo uzgajaju (primjerice krave, koje su se još prije 50 godina mogle češće vidjeti na selu, sada su rijeđe). Odjevni predmeti prate novu modernizaciju što se čak mijenja svake godine. Ljudi još uvijek mahnito odlaze iz sela u gradove. Svaka ova činjenica ukazuje na pomak i napredak što je vrlo poželjno, ali s tim se gube temeljne vrijednosti i osnove. Sve manje se mari za običaje i tradiciju, a to sve više dovodi do nemogućnosti poučavanja o tradicijskoj umjetnosti. Ovakav napredak mogao bi biti prijetnja tradicijskoj umjetnosti te je moguće da će učenici u budućnosti primjere tradicijske umjetnosti gledati samo na produkcijama.

7. ZAKLJUČAK

Hrvatska tradicijska umjetnost nije uvijek ista, naravno, mijenja se s vremenskim periodima i prati razvijanje društva, opće kulture, suremene umjetnosti i trenutnih događanja. Prema tomu, ako tradicijska umjetnost nije uvijek ista, odnosno, nema iste temelje kao, primjerice, krajem 19. stoljeća, može se zaključiti da tadašnji narod nije uvijek umjetnost doživljavao isključivo umjetnošću, nego i svakidašnjicom. Na isti način na koji sadašnji narod sve što radi smatra potrebom, možda će u budućosti ta potreba biti umjetnost. U suvremenom vremenu svakidašnjica kraja prijelaza sa 19. na 20. stoljeće naziva se i opisuje umjetnošću jer su materijalne stvari (odjevni predmeti i razna kućna i poljoprivredna pomagala), osim običaja, ono što nam je ostalo od vremenskog perioda do 1950. godine. Sada se to više ne unosi u svakidašnjicu te s tim vrijednost tradicijske umjetnosti raste. Iako je sada teže naći (tada uobičajene) motive tradicijske umjetnosti u svakidašnjem odsjeku života, to poziva, predstavlja i potiče na veću predanost i veću želju kod učitelja za približavanjem tradicijske umjetnosti u kontekstu likovnih motiva u nastavi likovne kulture učenicima.

8. LITERATURA

Babić, A. (1978) *Promatranje likovnih djela u osnovnoj školi: priručnik za nastavnike*. Zagreb: Školska knjiga.

Bognar, L. i Matijević, M. (2005) *Didaktika*. Zagreb: Školska knjiga.

Čapo-Žmegač, et al. (1998) *Etnografija: svagdan i blagdan hrvatskoga puka*. Zagreb: Matica hrvatska.

Čorko, M. (2017) *Teme i motivi u nastavi likovne kulture kao posljedica dječjih interesa*. Magistarski rad. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu.

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

Kirshenblatt-Gimblett, B. (1983). *An Accessible Aesthetic: The Role of Folk Arts and the Folk Artist in the Curriculum*. New York: New York Folklore: The Journal of the New York Folklore Society. URL: <https://www.nyu.edu/classes/bkg/web/accessible.pdf> [pristup: 28.08.2019.]

Kuščević, D. (2009) Mediteranski motivi u nastavi likovne kulture. *Školski vjesnik*. 58 (1), str. 49-62.

Likovna kultura, Rijecnik likovne kulture, URL: <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/tecaj/rjecnik.htm> [pristup: 03.09.2019.]

Petrač, L. (2015) *Dijete i likovno umjetničko djelo: metodički pristupi likovno umjetničkom djelu s djecom vrtičke i školske dobi*. Zagreb: Alfa.

Schug, A. (1969) *Suvremena stremljenja*. Rijeka: Otokar Keršovani.

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

Vojnović-Traživuk, B. (2006) Narodna umjetnost i/ili likovni folklor. *Ethnologica Dalmatica*. 15 (1), str. 5-15.

9. PRILOZI

PRILOG A

Tablica 1.

III. RAZRADA NASTAVNOG SATA

ETAPE NASTAVNOG SATA	UČITELJ	UČENIK	OBLICI RADA	METODE RADA	NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA
<p><u>1.ŠIRE ISTRAŽIVANJE</u></p> <p>5 min.</p> <p>1.1.Priprema</p>	<p>-podsjeća učenike da pripreme pribor potreban za rad</p> <p>-priprema računalo i projektor</p>	<p>-pripremaju pribor i materijale za današnji rad</p>	<p>-frontalni rad</p> <p>- individualni rad</p>	<p>-razgovor</p>	
<p>1.2.Ponavljanje</p>	<p>-potiče dijalog usmjeren na ponavljanje pojmova „točka“ i „crta“</p> <p><i>Što je točka? Što je crta? Kakav može biti karakter crte, kakav tok? Kakvo značenje crta može imati?</i></p>	<p>-prisjećaju se točke i crte</p>	<p>-frontalni rad</p> <p>- individualni rad</p>	<p>-razgovor</p>	
<p><u>2.FOKUSIRANO ISTRAŽIVANJE</u></p> <p>8 min.</p> <p>2.1. Istraživanje i vježba</p>	<p>-prikazuje fotografiju tabletića, primjera čipke u hrvatskoj tradiciji</p> <p>-potiče razgovor i usmjerava pitanjima</p> <p><i>Što je ovo? Jeste li vidjeli ovakav tabletić ili stolnjak u svakodnevnici? Na što vas</i></p>	<p>-sudjeluju u razgovoru</p> <p>-prepoznaju primjer prikazan na fotografiji</p> <p>-analiziraju primjer na fotografiji</p>	<p>-frontalni rad</p> <p>- individualni rad</p>	<p>-razgovor</p> <p>-rad s ilustrativnim materijalima/vizual</p>	<p>-računalo, projektor</p>

	<p><i>Podsjeća ovaj primjer, prepoznajete li ga kao nešto novo i suvremeno ili kao nešto staro i tradicijsko? Ima li tko to kod kuće ili kod bake i djede? Da li je ploha jednaka na svakom dijelu ili sadrži nekakav uzorak? Koja je uloga tog ritma? Postoji li neka uloga ili se on slučajno našao tu? Možemo li naći ritam u samo jednom elementu ili polju ili ih treba biti više kako bi se stvorio ritam?</i></p> <p>-pojašnjava pojam „ritam“</p>	<p>-prisjećaju se ritma</p> <p>-navode dekoraciju kao ulogu</p> <p>-analiziraju način na koji je izrađen tabletic na fotografiji</p>		nim izvorima	
<p>2.2. Analiza likovno-umjetničkog djela i fotografija</p>	<p>-uvodi i objašnjava novi i ključni pojam „kulturalna baština“</p> <p>-prikazuje na LCD-u <i>Tapiseriju iz Bayeuxa, Engleska, kraj 11. st.</i></p> <p>-upućuje na reprodukciju pitanjem <i>Prepoznajete li ovdje</i></p>	<p>-promatraju umjetničko djelo/reprodukciju u</p> <p>-sudjeluju u razgovoru</p> <p>-ističu ulogu tapiserije</p>	<p>-frontalni rad</p> <p>- individualni rad</p>	<p>-razgovor</p> <p>-rad s ilustrativnim materijalima/vizual</p>	<p>-računalo, projektor</p>

	<p><i>dekorativnu ulogu?</i> -uvodi i pojašnjava pojam „ornament“</p> <p>-prikazuje na LCD-u <i>Vunenu torba iz Segeta kraj Trogira</i>, Etnografski muzej, Zagreb -upućuje na reprodukciju pitanjima <i>Kakve elemente ovdje vidimo? Što oni zajedno stvaraju?</i> - uvodi i pojašnjava pojamove „polje“ i „niz“</p> <p>-pojašnjava ključne pojmove „kulturalna baština“, „ornament“, „polje“ i „niz“ te ih ističe na ploči pa ih povezuje s hrvatskom tradicijskom umjetnošću</p> <p>-najavljuje naslov nastavne jedinice</p> <p>-ističe naslov na ploči</p> <p>-usmjerava pozornost na detalje i ponavljanje ključnih pojmova</p>	<p>-promatraju umjetničko djelo/reprodukciju</p> <p>-sudjeluju u razgovoru</p> <p>-prepoznaju polja i niz</p> <p>-povezuju umjetničku reprodukciju s ključnim pojmovima</p>		<p>nim izvorima</p>	
--	---	---	--	---------------------	--

<p>2.3. Najava zadatka</p>	<p>-najavljuje zadatak: <i>Učenici trebaju olovkom, drvenim bojama ili markerima/flomasterima istaknuti i nacrtati ornament na temelju uzorka na predmetu koji je stavljen pred njih, zlatoveza na kalutu. Trebaju spoznati i uočiti kako poljima raznih oblika i veličina prenijeti zlatovez te istražiti način na koji bi bilo najbolje prikazati njegov ritam; točkama ili crtama.</i></p>	<p>-promatraju fotografije, razgovaraju i iznose svoje mišljenje</p>	<p>-frontalni rad - individualni rad</p>	<p>-usmeno izlaganje -razgovor</p>	
<p><u>3. PONAVLJANJE</u> 2. min.</p>	<p>-razgovorom potiče ponavljanje ključnih pojmova, likovnog zadatka i rada olovkama, drvenim bojama i flomasterima</p>	<p>-ponavljaju ključne pojmove -postavljaju pitanja ako im nešto nije jasno</p>	<p>-frontalni rad - individualni rad</p>	<p>-razgovor</p>	
<p><u>4. REALIZACIJA IDEJE, PRAKTIČNI RAD UČENIKA I INDIVIDUALNO PRILAŽENJE</u></p>	<p>-prilazi individualno učenicima -pojašnjava nejasnoće kod realizacije</p>	<p>- kreiraju/samostalno izvode likovni zadatak -traže od učitelja dodatna pojašnjenja vezana uz likovnu tehniku ili likovni</p>	<p>- individualni rad</p>	<p>-razgovor -praktičan rad -građenje - kombiniranje</p>	<p>-flomasteri ili markeri, papir</p>

65. min.		zadatak			
----------	--	---------	--	--	--

<p><u>5. ANALIZA I VREDNOVANJE OSTVARENIH LIKOVNIH RADOVA</u></p> <p>10 min</p> <p>5.1. Priprema</p>	<p>-najavljuje analizu i vrednovanje likovnih radova -prikuplja sve učeničke radove -izlaže radove na ploči</p>	<p>-završavaju s radom -donose radove do ploče -organiziraju radna mjesta i čiste klupe -spremaju se na analizu i vrednovanje</p>	<p>- individualni rad</p>	<p>-razgovor</p>	
<p>5.2. Ponavljanje</p>	<p>-potiče učenike da ponove likovni zadatak i ključne pojmove</p>	<p>-ponavljaju likovni zadatak i ključne pojmove</p>	<p>-frontalni rad - individualni rad</p>	<p>-razgovor</p>	
<p>5.3. Analiza i vrednovanje likovnih radova</p>	<p>-koordinira učenike u analizi i vrednovanju izloženih radova usmjerenim pitanjima prema unaprijed zadanim kriterijima vrednovanja: -uspješnost rješavanja likovnog problema -originalnost rješenja likovnog problema -estetska kvaliteta u zadanom formatu -tehnička kvaliteta likovnog rada -učenikov odnos prema radu: samostalnost, samoinicijativnost, aktivnost</p>	<p>-analitički promatraju izložene radove -istražuju kroz razgovor -uočavaju ključne probleme -objašnjavaju ključne pojmove -vrednuju likovne radove -odabiru uspješnije ili manje uspješne radove prema zadanim kriterijima vrednovanja -argumentiraju svoj odabir -izražavaju svoj stav o likovnom zadatku</p>	<p>-frontalni rad - individualni rad</p>	<p>-analitičko promatranje -razgovor - vrednovanje</p>	