

Istraživanje hrvatske naivne umjetnosti na nastavi Likovne kulture

Marketin, Renata

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:412662>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-25**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja - Odsjek za razrednu nastavu
Integrirani preddiplomski i diplomski sveučilišni studij / Učiteljski studij

Renata Marketin

**Istraživanje hrvatske naivne umjetnosti na nastavi
Likovne kulture**

Diplomski rad

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja - Odsjek za razrednu nastavu
Integrirani preddiplomski i diplomski sveučilišni studij / Učiteljski studij

Istraživanje hrvatske naivne umjetnosti na nastavi Likovne kulture

Diplomski rad

Student/ica:

Renata Marketin

Mentor/ica:

izv. prof. dr. art. Marina Đira

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Renata Marketin**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Istraživanje hrvatske naivne umjetnosti na nastavi Likovne kulture** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 16. listopada 2023.

SAŽETAK

Ovim radom istražuje se kako hrvatskoj naivnoj umjetnosti, kao vrijednoj kulturnoj baštini, pristupiti na satu Likovne kulture. Rad je podijeljen na teorijski i praktični dio.

U teorijskom dijelu definira se naivna umjetnost, a posebno se izdvajaju razlike između pučke umjetnosti i naive, te razlike između art bruta i naive. Naiva se potom istražuje u okviru svjetske umjetnosti, da bi se sljedeća poglavlja u radu bazirala na istraživanje hrvatske naivne umjetnosti. Vezano za pojavu naive u Hrvatskoj, izdvaja se grupa *Zemlja*, koja je svojim političkim stavovima i angažmanom znatno utjecala na proboj naive iz anonimnosti. Važnu ulogu u tome imao je Krsto Hegedušić, tajnik grupe, zbog čega se u radu posebno ističe njegova uloga, između ostalog, i u nastanku Hlebinske slikarske škole. U skladu s time se u nastavku teorijskog dijela sagledava osnivanje, djelovanje i afirmacija slikarstva seljaka-slikara iz Hlebina. Teorijsko istraživanje hrvatske naivne umjetnosti u radu završava se analizom konkretnih umjetničkih djela nastalih u za nju specifičnim likovnim tehnikama; slikarstvu na staklu, crtežu i kiparstvu u drvu. Analizirana djela ujedno su poslužila kao poticaj u osmišljavanju likovnih aktivnosti za učenike na nastavi Likovne kulture koje su realizirane u okviru praktičnog dijela diplomskog istraživanja.

Praktično istraživanje provedeno je s učenicima razredne nastave na satovima Likovne kulture. Na svakom satu s učenicima je istraženo jedno umjetničko djelo koje pripada hrvatskoj naivnoj umjetnosti. Potaknuti tim djelima, ali i širom motivacijom, učenici su se likovno izražavali, a rezultat čega su njihovi likovni radovi.

Ključne riječi: Likovna kultura, baština, naivna umjetnost, Udruženje umjetnika *Zemlja*, Hlebinska škola, likovni zadaci

EXPLORING CROATIAN NAIVE ART IN PRIMARY SCHOOL ART CLASS

ABSTRACT

This work aims to explore how Croatian naive art, as a valuable cultural heritage, can be approached in the Arts class. The paper is divided into a theoretical and a practical part.

In the theoretical part, naive art is defined, and the differences between folk art and naive art, as well as the differences between art brut and naive art, are highlighted. Naiva is then researched within the framework of world art, so that the following chapters of the work would be based on the research of Croatian naive art. Regarding the emergence of naive in Croatia, the group *Zemlja* stands out, which, with its political views and involvement, significantly influenced the emergence of naive from anonymity. An important role in this was played by Krsto Hegedušić, the group's secretary, which is why the work highlights his role, among other things, in the creation of the Hlebink School of Painting. Accordingly, in the continuation of the theoretical part, the establishment, activity and affirmation of the painting of the peasant-painter from Hlebin are reviewed. The theoretical research of Croatian naive art in the paper ends with the analysis of concrete works of art created using art techniques specific to it; glass painting, drawing and wood sculpture. At the same time, the analyzed works served as an incentive in designing art activities for students in the Arts classes, which were realized as part of the practical part of the graduate research.

Practical research carried out with students in Art classes. In each lesson, one work of art belonging to Croatian naive art was explored with the students. Encouraged by these works, but also by a wider motivation, the students expressed themselves artistically, and the result is their art works.

Keywords: Art class, heritage, naive art, Association of Artists Zemlja, Hlebink School, art assignments

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. NAIVNA UMJETNOST KAO POJAM.....	2
2.1. RAZLIKE IZMEĐU PUČKE I NAIVNE UMJETNOSTI.....	3
2.2. RAZLIKE IZMEĐU ART BRUTA I NAIVNE UMJETNOSTI.....	5
3. NAIVNA UMJETNOST U SVIJETU.....	6
4. HRVATSKA NAIVNA UMJETNOST.....	8
5. UDRUŽENJE UMJETNIKA <i>ZEMLJA</i>	11
5.1. DJELOVANJE UDRUŽENJA UMJETNIKA <i>ZEMLJA</i>	12
5.2. LIKOVNI JEZIK UDRUŽENJA UMJETNIKA <i>ZEMLJA</i>	16
6. HLEBINSKA ŠKOLA.....	18
6.1. NAZIV I POJAM HLEBINSKE ŠKOLE.....	19
6.2. OSNIVANJE HLEBINSKE ŠKOLE.....	19
6.3. STILSKO TEMATSKA RAZDOBLJA U SLIKARSTVU HLEBINSKE ŠKOLE.....	20
7. KARAKTERISTIČNA UMJETNIČKA DJELA HRVATSKE NAIVNE UMJETNOSTI...23	
7.1. SLIKARSTVO NA STAKLU.....	23
7.1.1. IVAN GENERALIĆ.....	25
7.1.2. <i>KRAVE POD AJFELOVIM TORNJEM</i>	26
7.2. CRTEŽI I GRAFIKE HRVATSKE NAIVE.....	27
7.2.1. IVAN LACKOVIĆ.....	30
7.2.2. <i>NAPUŠTENA GNIJEZDA</i>	31
7.3. KIPARTVO HRVATSKE NAIVE.....	32
7.3.1. KOLONIJA U ERNESTINOVU.....	34
7.3.2. PETAR SMAJIĆ.....	34
7.3.3. <i>MAJKA I DIJETE</i>	35
8. PRAKTIČNO ISTRAŽIVANJE.....	37
8.1. CILJ ISTRAŽIVANJA.....	38
8.2. PROBLEM ISTRAŽIVANJA.....	38
8.3. SUDIONICI ISTRAŽIVANJA.....	38
8.4. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA.....	39
8.5. INTERPRETACIJA ISTRAŽIVANJA.....	39
8.6. LIKOVNA AKTIVNOST- KIPARSTVO.....	39

8.6.1. OPIS AKTIVNOSTI S UČENICIMA.....	41
8.6.2. INTERPRETACIJA REZULTATA.....	42
8.7. LIKOVNA AKTIVNOST- SLIKARSTVO NA STAKLU.....	44
8.7.1. OPIS AKTIVNOSTI S UČENICIMA.....	45
8.7.2. INTERPRETACIJA REZULTATA.....	46
8.8 LIKOVNA AKTIVNOST- CRTEŽ.....	49
8.8.1. OPIS AKTIVNOSTI S UČENICIMA.....	49
8.8.2. INTERPRETACIJA REZULTATA.....	51
9. ZAKLJUČAK.....	54
10. LITERATURA.....	56
11. POPIS TABLICA.....	58
12. POPIS SLIKA.....	59
13. ŽIVOTOPIS.....	63
14. PRILOZI.....	64

1. UVOD

Ovim se radom istražuje kako afirmirati glavne značajke hrvatske naivne umjetnosti na nastavi Likovne kulture u svrhu obogaćivanja učenikovog kulturnog identiteta i poticanja kreativnog likovnog izražavanja. Podijeljen je na teorijski dio i prikaz realiziranog praktičnog istraživanja. Teorijski dio započinje određivanjem pojma naivna umjetnost i naivni umjetnik, izdvajaju se opće karakteristike naivne umjetnosti te se formiraju distinkcije između naivne i pučke umjetnosti kao i između naivne umjetnosti i art bruta.

Potom se daje kratki pregled razvitka naive u svijetu, pri čemu se ističe začetnik naive, Henri Rousseau. Nakon sagledavanja naivne umjetnosti kao općeg pojma rad se počinje usmjeravati na razvitak i opis obilježja hrvatske naivne umjetnosti. Za nju je značajnu ulogu imala grupacija hrvatskih slikara, kipara i arhitekata koja je djelovala između dva svjetska rata pod nazivom Udruženje umjetnika *Zemlja*. Kako je djelovanje ove grupe određeno njihovim političkim angažmanom, objašnjavaju se političke i društvene prilike u kojima grupa *Zemlja* nastaje te se izdvajaju njihov program, politički i umjetnički ciljevi.

Jedan od glavnih ciljeva grupe bila je izgradnja autentičnog hrvatskog likovnog izraza, tako da se u ovom radu poglavlje posvećuje i likovnom jeziku Zemlje, osobito stoga što je znatno utjecao na likovni izraz pojedinih umjetnika Hlebinske škole. Vezano za Hlebinsku školu kao najpoznatiji fenomen hrvatske naivne umjetnosti u radu se pobliže određuje njezin naziv i navode stilsko tematska razdoblja u slikarstvu Hlebinske škole. Rad se potom bazira na karakteristična djela naivne umjetnosti izvedena u različitim likovnim tehnikama, točnije, na slikarstvo na staklu, crteže i grafiku i kiparstvo hrvatske naive, te se vezano za svaku tehniku ističe jednog umjetnika hrvatske naive zajedno s analizom jednog njegovog djela u toj tehnici. Upravo su ta djela poslužila za osmišljavanje likovnih aktivnosti provedenih s učenicima razredne nastave na satovima Likovne kulture u sklopu diplomskog istraživanja. Prikaz tog istraživanja nalazi se u praktičnom dijelu rada.

Vezano uz istraživanje opisani su cilj, problem, metodologija istraživanja, navedeni su sudionici istraživanja i definirani su kriteriji vrednovanja prema kojima se učenički radovi mogu svrstati u kategorije: vrlo uspješni, uspješni i djelomično uspješni. Istraživanje je provedeno na satovima Likovne kulture, a tijekom aktivnosti s učenicima je opisan u radu, i dan je kratki osvrt na istu. U interpretaciji rezultata izdvojeni su primjeri učeničkih radova i kratko opisani zašto su svrstani u pojedinu kategoriju.

2. NAIVNA UMJETNOST KAO POJAM

Naiva, kako je definira Crnković (2012: 12) „posebni je segment umjetnosti 20. stoljeća, ona je izdvojena skupina umjetnički neškolovanih slikara i kipara sred neograničenog broja izraza i struja moderne umjetnosti, ona je dokaz da svatko ima pravo na umjetničko izražavanje, te da umjetničke škole nisu uvjet za umjetničku vrijednost.“ Uz to Crnković (2012: 12) tvrdi kako je „naiva pojam kojim objedinjujemo neke izdvojene svjetove modernoga umjetničkog stvaralaštva, kao što je to ekspresionizam, kubizam, dadaizam, nadrealizam i drugi.“

Naivni umjetnici su slikari i kipari različitog podrijetla, profesija, statusa i dobi. Crnković (2012: 12) naglašava da „osim ograničene likovne i umjetničke naobrazbe te umjetnike prati i ograničeno opće obrazovanje, što ne isključuje visoku prirodnu inteligenciju i beskrajnu maštovitost.“ O naivnim umjetnicima piše i Gamulin (2019: 22): „Naivnog umjetnika lako je na prvi pogled razlikovati od školovanog, profesionalnog umjetnika. Po svom kulturnom smislu, po nastanku, a konačno i po duhovnom dometu to su dva različita fenomena koji nastaju u različitim slojevima kulturnog postojanja.“ Vezano uz njihov profesionalni razvoj Crnković (2012: 102) napominje kako majstori naive, artbrutizma i autsajderskog stvaralaštva „nisu apsolutni samouci, pa i kod njih tijekom vremena, kao i u svih drugih umjetnika, registriramo mijene u stvaralaštvu - i to od tematike i stilsko-morfoloških značajki do poetike.“

Crnković (2012: 12) ističe neka zajednička obilježja naive na likovnom planu, pa tako ističe prisutnost narativnosti, a govori i o osebujnoj figuraciji pri čemu se „na slikama i kipovima često javljaju elementi realnog jer umjetnici ne oblikuju apstraktno nego imitativno.“ Prema natuknici naivna umjetnost na mrežnim stranicama Hrvatske enciklopedije (internetski izvor 1) naivni umjetnik nastoji život i svijet u kojem živi zabilježiti pričom, bajkom ili mitom, tako da je narativnost jedno od najvidljivijih obilježja te umjetnosti.

U istoj natuknici piše da su u naivnome slikarstvu zastupljene sve slikarske teme: mrtva priroda, krajolici, vedute gradova, portreti, interijeri, figuralne kompozicije. Crnković (2012) navodi kako u djelima naive otkrivamo zaboravljenu prirodu i minulo djetinjstvo, priče, snove i živu imaginaciju, izražavanje radosti življenja i pobjedu nade, no naiva nije samo idila i slavlje života. U naivi također susrećemo tragično i simboličko, fantastiku, irealnost i somnambulizam. Pojam naiva, odnosno naivna umjetnost, tvrdi Crnković (2012: 19), prihvaćen je i ustaljen gotovo potpuno u europskim državama gdje je taj fenomen postigao najviše umjetničke domete: To su Francuska, Njemačka, Hrvatska, Srbija, Italija, Slovačka i Švicarska. U tim zemljama su priređene i najvažnije međunarodne kritičke izložbe naive, i u njima se nalaze najvažniji muzeji ili izdvojene muzejske zbirke naive (Museum Charlotte Zander, Bonnigheim, i Clemens-Sels-

Museum, Neuss, Njemačka; Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb; Muzej naivne i marginalne umetnosti, Jagodina, Srbija; Musée international d'Art naïf Anatole Jakovsky. Nica, Francuska; Kunstmuseum des Kantons Thurgau, Ittingen, Švicarska).

2.1. RAZLIKE IZMEĐU PUČKE I NAIVNE UMJETNOSTI

Pučka umjetnost je prema natuknici likovna umjetnost, narodna na mrežnim stranicama Hrvatske enciklopedije (internetski izvor 2) „izvorno stvaralaštvo seoskih ili malogradskih sredina. Smatra se oblikovnim izrazom zajednice nastalim na tradiciji umjetničkog naslijeđa, pri čemu narodni stvaralac ponavlja oblike, eventualno mijenjajući pojedinosti, a pritom zadovoljava stvarne potrebe i estetska mjerila svoje sredine.“



Slika 2.1. Nepoznati autor, Sandl, 19. stoljeće.

Kao likovni izraz pojedinca naivna umjetnost bitno se razlikuje od pučke umjetnosti, koja je rezultat kolektivnoga nastojanja i tradicije (internetski izvor 1). Gamulin (2019: 17) tvrdi kako se naivna umjetnost već svojom povijesnom i stilskom pojavom pokazala odvojenom od pučke, iako Maleković (2008) piše kako je pučko slikarstvo i drvorezbarstvo (glaže, kipci, kućni oltari, votivne slike, tabulati) utjecalo na razvoj naivne umjetnosti u Hrvatskoj.



Slika 2.2. Petar Smajić, *Konjanička piramida/Konjanik*, 1933.g., vidljiv utjecaj tradicijskog drvorezbarstva Dalmatinske zagore na kiparstvo Petra Smajića.

S obzirom na temu (i oslanjajući se na razlike između pučke umjetnosti i Hlebinske škole kao samo jednog oblika naivne umjetnosti o kojem će riječi biti više kasnije u tekstu) Crnković (2012: 164) govori kako su „u pučkim slikama zastupljene sakralne teme, biblijske scene, te prikazi svetaca i svetica“, dok s druge strane „u slikarstvu Hlebinske škole vidimo profane scene, prizore iz svakodnevnog života sela, pejzaže, portrete, mrtve prirode i slično.“ Nadalje tvrdi: „U pučkim su djelima očite jake konture svih prikazanih oblika, sve je slikano plošno i lokalnim bojama, s usredotočenošću na samo nekoliko likova.“ Nasuprot tome, kod slika naivnih umjetnika je vidljiva „linearna i zračna perspektiva, voluminoznost oblika, tonsko slikarstvo, usredotočenost podjednako na cjelinu i detalje, a uočljiva je i snažna narativna nota i/ili koncentracija na ugođaje.“

Nadalje, pučki majstori koriste predloške i umnožene matrice što dovodi do velikih sličnosti između različitih autora. Pučka djela su stoga utilitarna i statusna, a namijenjena dekoraciji domova i kapelica. Suprotno tomu Hlebinsku školu karakterizira „visoka individualna singularnost stila, morfologije i poetike, zatim laka diferencijacija te prepoznatljivost pojedinih slikara.“ (Crnković 2012: 165) U Hlebinskoj školi gotovo uvijek nalazimo potpise, a najčešće i datacije, što označava, kako tvrdi Crnković (2012), visoku singularnost i samosvijest tih majstora koje kod pučkih slikara nema. I Gamulin (1999) tvrdi kako je bitna oznaka pučke umjetnosti ta da se oslanja na tradicionalnost i anonimnost, dok se naivna umjetnost oslanja na izuzetnu nadarenost pojedinca.

2.2 RAZLIKE IZMEĐU ART BRUTA I NAIVNE UMJETNOSTI

Likovni izričaj mentalno oboljelih, što danas najčešće sagledavamo unutar francuskog pojma **art brut** (sirova umjetnost), se javlja usporedno s otkrivanjem naive: „To su manifestacije nekontroliranog i često automatskog stvaralaštva, oslobođene racionalnih balasta, gdje je sve bazirano na podsvjesnom, nesvjesnom i halucinantnom.“ (Crnković, 2012: 82)



Slika 2.3. Jean Dubuffet, *L'Hourloupe*, 1962.-1974.

Suštinska razlika između art bruta i naive jest, kako tvrdi Crnković (2012: 82), u tom što je „za art brut najvažniji sâm proces stvaranja, dakle procjena izvornosti i spontanosti izražavanja, a manje se propitkuju, ili se čak potpuno ignoriraju, umjetnički i estetski dosezi, dok umjetnici naive gotovo uvijek teže postignuću umjetničke razine.“

Također, bitna razlika između naive i art bruta je likovni izričaj. Prema Crnkoviću (2012: 83) naiva „predočuje svijet vidljivog, realnog, prepoznatljivog; to su djela kojima se uglavnom slave život i radost postojanja“ dok „u art brutu susrećemo ponajprije vizije unutarnjih viđenja, snovitost, fantazme prepune netransparentnog i depresivnog ozračja, enigmatičnosti, često bizarnih, zastrašujućih i morbidnih formi i sadržaja.“

Naiva se usredotočuje na klasičnu motiviku i tradicionalnu formu, dok je nasuprot tome art brut negira i odbacuje. Naivu karakterizira pravilnost i red, dok u art brutu dominira anarhija. Stoga Crnković (2012) naivu svrstava unutar *estetike lijepoga*, a art brut unutar *ljepote ružnoga*.

3. NAIVNA UMJETNOST U SVIJETU

Europsku umjetnost kasnog 19. i početka 20. stoljeća obilježava zanimanje za daleke civilizacije i umjetnost primitivnih naroda kao što su umjetnost afričkog naroda, polinezijsko-pacifičke kulture te civilizacije Dalekog istoka. To je rezultat, kako tvrdi Crnković (2012: 17), „zasićenosti zapadnoevropskom civilizacijom, njezinim kanonima i postulatima.“ U tom kulturnom ozračju u kojem je ideal bio ne znati ništa, biti poput djeteta, biti nevin, neopterećen znanjem i dogmama, nastaju djela Francuza Henrija Rousseaua (1844-1910), s kojim započinje fenomen naive.

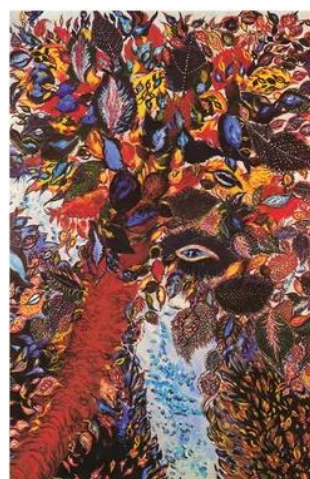


Slika 3.1. Henri Rousseau, *San*, 1910., ulje na platnu, 2045x2990 mm, Museum of Modern Art, New York.

On je „ne samo rodonačelnik naive nego i preteča nekih kubističkih tečevina te anticipator metafizičkog slikarstva.“ (Crnković, 2012: 17) Dalje o razvitku naive piše Gamulin (1999: 73) koji navodi godinu 1928. kada je Wilhelm Uhde predstavio svoje *Les peintres de Coeur Sacré* (Slikare Srca Presvetog) kao bitan trenutak u povijesti naivne umjetnosti: „Interes do tada koncentriran oko Henri Rousseaua, s tom se je izložbom iz 1928. naglo proširio na umjetnost Séraphine Louis, Louis Vivina, Camille Bomboisa i André Bauchanta.“



Slika 3.2. Louis Vivin, *Pantheon, crkva St. Etienn i Clovisov toranj*, oko 1930., ulje na platnu, 597x724 mm Museum Charlotte Zander, Bönnigheim.



Slika 3.3. Séraphine Louis, *Rajsko drvo*, oko 1929., ulje na platnu, 1950x1300 mm, Musée National d'Art Moderne, Paris.

Te umjetnike spominje i Crnković (2012: 17): „Između dva svjetska rata stasala je i djelomično se afirmirala prva generacija francuskih klasika naive: Séraphine Louis (1864-1942), André Bauchant (1873-1958), Camille Bombois (1883-1970), Louis Vivin (1861-1936), Dominique Peyronnet (1872-1943) i Jules Lefranc (1887-1972).“

No tad se još uvijek o naivi govorilo teoretski gotovo isključivo vezano uz umjetnost Henrija Rousseaua dok su „nedjeljni slikari, pučki slikari realnosti, neoprimitivci i naivni slikari živjeli u sjeni vremena jedva diferencirani od pučke umjetnosti i od amaterizma.“ (Gamulin, 1999:74) Do promjene dolazi zahvaljujući izložbama 1937. u Zurichu, Parizu i Londonu i 1938. u New Yorku kada se formiraju bitne karakteristike naive, kako piše Gamulin (1999). Zbog Drugog svjetskog rata, koji je usporio razvoj naive i za vrijeme kojeg se nisu održavale izložbe, sljedeća bitna izložba naive dogodila se tek nakon dvadeset godina, 1958. u Knokke-le-Zouteu. (Crnković (2012: 18) također o tome piše, ali ističe da se taj period bez događanja i promocije kasnije pokušalo nadoknaditi: „Nakon Drugoga svjetskog rata zaredale su se brojne izložbe, publikacije i monografije kojima su se definitivno potvrdili i proslavili svi dosad navedeni klasici, kao i brojni novi umjetnici.“

4. HRVATSKA NAIVNA UMJETNOST

Prema Malekoviću (2008) prvi predstavnik naivne umjetnosti u Hrvatskoj u modernom smislu je Antun Barač (1790-1855) koji slika u akvarelu vedute jadranskih gradova i događaje iz života. Među prethodnicima naivne umjetnosti iz toga razdoblja on spominje i A. Kunza, F. Drežija, J. Šašela, M. Olivera, F. Plochla, V. Župančića i Đ. Friedricha.

Crnković (2003) piše kako je formiranje naive u Hrvatskoj rezultat više povijesnih teza. Na likovnom planu to su iskustva *modernih primitivaca* iz Europe i utjecaji svjesno primitivističkih težnji suvremenih avangardnih umjetnika. Ovi utjecaji su se počeli iskazivati, tvrdi Crnković (2003: 2), „od trenutka kada se interes premješta sa estetski lijepoga, u klasičnom smislu pojma, prema novim tipovima ljepote (Picasso, Grosz, ekspresionisti, nadrealisti itd.).“



Slika 4.1. George Grosz, list iz grafičkog ciklusa *Obračun slijedi*.

Isto tako, naiva je rezultat povijesnih događaja. „U Hrvatskoj, naiva se javlja i kao posljedica širih društvenih, ideoloških, političkih i opće kulturnih promjena, pri čemu su važnu ulogu odigrali odjeci Oktobarske revolucije te djelovanje Hrvatske republikanske seljačke stranke i izvorne ideologije braće Radić, osobito njihova prosvjetiteljska i kulturna nastojanja. U njoj se na osobit način sabiru dakle i iskustva hrvatske i europske intelektualne i književne ljevice (Krlježa, pokret socijalne literature itd.).“ (Crnković, 2003: 2)

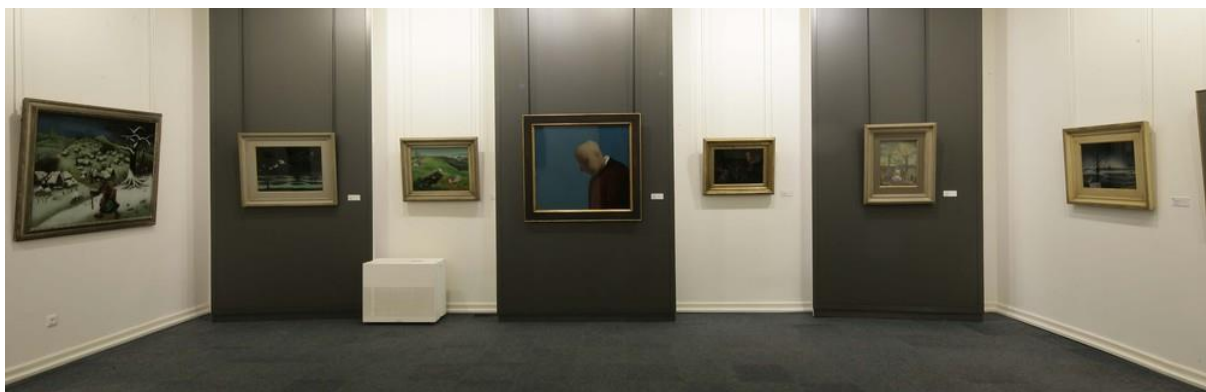
Za godinu začeca naive u Hrvatskoj Crnković (2012) uzima 1931., kada je održana izložba Udruženja umjetnika *Zemlja* u Zagrebu na kojoj su bila izložena djela **Ivana Generalića** (1914-1992) i **Franje Mraza** (1910-1981). Ti seljaci-slikari, kako ih naziva Crnković (2012: 22) „pojavi su se samo tri godine nakon što je održana prva izložba jedne grupe naivnih umjetnika - djelima Henrija Rousseaua, Bauchanta, Bomboisa, Séraphine Louis i Vivina 1928. u Parizu - a šest godina prije prvih velikih internacionalnih izložaba tog segmenta moderne umjetnosti u Parizu, Zürichu i New Yorku.“

Prema Malekoviću (2008) pojava **Hlebinske škole** u Podravini je iznimno bitna za afirmaciju pojma naivne umjetnosti u novije doba do čega dolazi posredstvom Krste Hegedušića, jednog od osnivača *Zemlje* i njena tajnika. On je pozvao slikare iz Hlebina, Ivana Generalića i Franju Mraza, da gostuju na trećoj izložbi grupe *Zemlja* u Zagrebu 1931. kako bi prikazao autentičnu stvarnost, običaje i ljude hrvatskog sela.



Slika 4.2. Generalić: *Sajam u Novigradu Podravskom*, 1931., akvarel, izloženo na trećoj izložbi *Zemlje*.

Sljedeći važan događaj za hrvatsku naivu je otvaranje **Seljačke umjetničke galerije** 1952. godine u Zagrebu, koja od 1956. nosi naziv Galerija primitivne umjetnosti, a od 1994. **Hrvatski muzej naivne umjetnosti**. Crnković (2012: 24) navodi „kako je ta ustanova od samog početka organizirana i vođena prema strogim muzeološkim principima - s ciljem skupljanja, izlaganja, interpretiranja, valoriziranja i populariziranja djela moderne primitivne umjetnosti - smatra se prvim muzejom naive u svijetu.“



Slika 4.3. Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb.

Crnković (2012) ističe kako sredinom pedesetih pada interes za seljačko slikarstvo i kiparstvo, a raste zanimanje za autore među radništvom, malim obrtnicima i umirovljenicima. To je razlog zašto se napušta pojam seljačko slikarstvo i kiparstvo, a usvaja novi - moderna primitivna umjetnost. Vezano uz to Crnković (2012: 25) piše da „među slikarima koji su otkriveni u drugoj

polovici pedesetih ističu se Emerik Feješ (1904-1969), Matija Skurjeni (1898-1990) i Ivan Rabuzin (1921-2008), sva trojica radnici i obrtnici, a ne seljaci.“ Prema Crnkoviću (2012: 25) ovi su autori prozvani **nezavisnima** jer nisu imali ništa zajedničko s dotad znanim seljačkim slikarstvom - ni na planu tematike, ni stilistike, ni poetike: „Riječ je o velikim individualistima: Emerik Feješ je slikar stiliziranih gradskih veduta, Matija Skurjeni snoviđenja i nadrealnih prizora, a Ivan Rabuzin edenskih pejzaža s brojnim simboličkim nabojima.“ U nastavku dalje piše da su ta tri autora svojom motivikom, sadržajem djela i poetikom „bitno proširila pojam naivne umjetnosti u svjetskim okvirima.“



Slika 4.4. Ivan Rabuzin, *Prašuma*, 1960., ulje na platnu, 692x 1167 mm.

Šezdesetih godina dolazi do, kako to naziva Gamulin (2019), eksplozije interesa za naivnu umjetnost u europskim i svjetskim razmjerima. U tom su se razdoblju, navodi Crnković (2012), i najistaknutiji umjetnici hrvatske naive, kao što su Ivan Generlić, Ivan Rabuzin i Matija Skurjeni, počeli predstavljati u inozemstvu, u mnogobrojnim muzejima i galerijama Njemačke, Švicarske, Francuske, Engleske, Austrije i Italije.

Prema Malekoviću (2008) su sedamdesetih priređene „značajne međunarodne izložbe naivne umjetnosti u Zagrebu (Naivni 70, Naivi 73, Naivi 77), a ovu pojavu prati i sve bogatija izdavačka djelatnost u zemlji i inozemstvu.“ Sedamdesetih se pojavljuju brojni novi slikari, kipari, kao i kritičari naive, osnivaju se mnoge specijalizirane galerije naive, pojavljuju se brojne monografije te, tako tvrdi Crnković (2012: 28), „naiva postaje jedan od najpoznatijih hrvatskih likovnih domašaja s neočekivano uspješnom recepcijom u svijetu.“

5. UDRUŽENJE UMJETNIKA ZEMLJA

Afirmacija hrvatske naivne umjetnosti je krenula s udruženjem umjetnika *Zemlja* i Krstom Hegedušićem kao najistaknutijim članom grupe. Stoga će se u sljedećem poglavlju prikazati djelovanje i likovni izraz grupe kako bi se u relaciji s time razumjela i hrvatska naivna umjetnost, a posebice djelovanje Hlebinske škole.

Prema Crnkoviću (2012) udruženje umjetnika *Zemlja* je najznačajnija hrvatska grupacija mladih slikara, kipara i arhitekata koja je djelovala između dva svjetska rata. O *Zemlji* piše i Prelog (Čorak prema Prelog, 2018: 213): „Udruženje umjetnika *Zemlja* bila je skupina slikara, kipara i arhitekata čija je umjetnička produkcija između 1929. i 1935. godine obuhvaćala slike, crteže, grafike, arhitektonske i urbanističke projekte.“ U nastavku teksta on također tvrdi kako „u povijesti hrvatske umjetnosti prve polovice 20. stoljeća ne postoji skupina umjetnika koja je, poput *Zemlje*, na osnovi ideološki usmjerenog programa uspjela okupiti slikare, kipare i arhitekate, a da je pritom iz temelja promijenila hrvatsku umjetničku pozornicu.“ Vrga (2014) piše da samo ime *Zemlja* označava njihovu povezanost s vlastitim tлом i životom svoga naroda.



Slika 5.1. članovi udruženja umjetnika *Zemlja*.

Udruženje umjetnika *Zemlja* temeljilo je svoj program na spoznaji da mentalitet čovjeka opredjeljuje njegova klasna i socijalna egzistencija, da je suvremeni život prožet socijalnim idejama, da treba živjeti životom svoga doba i stvarati u duhu svoga doba (Vrga, 2014). Stoga je, tvrdi Vrga (2014: 3), „udruženje nastojalo angažirano i polemički, u skladu s lijevom ideološkom opcijom, kroz realističku umjetničku formu izraziti društvene prilike naroda te njegov težak i traumatičan egzistencijalan položaj u tadašnjoj stvarnosti.“ I Crnković (2012: 70) ističe kako su se „članovi *Zemlje*, svi poglavito lijevo orijentirani umjetnici, zalagali za socijalne ideje i naglašavali socijalno-političku ulogu umjetnosti, te su se kritički odnosili spram ondašnjega društveno-političkog poretka.“ Također treba istaknuti kako su umjetnici *Zemlje*

„prvi u Hrvatskoj organizirano izlagali dječje slike i crteže, a uznastojali su i na promociji i afirmaciji primijenjene umjetnosti - fotografije, dizajna i tekstila.” (Crnković, 2012: 171)
Udruženje je postojalo do travnja 1935. kada je policijski zabranjeno (Crnković, 2012).

5.1. DJELOVANJE UDRUŽENJA UMJETNIKA *ZEMLJA*

Zemlja se javlja u vrijeme burnih rasprava oko angažiranosti i novih tendencija u umjetnosti, kako piše Vuković (2019). Prema Vrgi (2014: 3) „Udruženje je osnovano 25.2.1929. godine u Zagrebu, u utopističkoj atmosferi stvaranja *našeg likovnog izraza*, čije je uspostavljanje upravo te godine počeo promicati i prakticirati **Ljubo Babić**.”

Ljubo Babić je bio umjetnik koji je znatno sudjelovao u oblikovanju hrvatske umjetnosti 20. stoljeća, te je problematici *našeg izraza* posvećivao iznimnu pozornost. Njegove ideje o stvaranju *našeg izraza* očituju se u vrijeme njegovog sudjelovanja u *Grupi nezavisnih* koja se „odredila protiv pseudonacionalne romantike starije generacije, ali i protiv pomodnog povoda za avangardnim likovnim izrazima dijela mlade generacije.“ (Dulibić prema Prelog, 2018: 180)

Upravo takvi stavovi o nacionalnom izrazu početkom četvrtog desetljeća 20. stoljeća povezuju *Zemlju* i *Grupi nezavisnih* čiji je član bio Babić. Naime, prema Prelogu (2007), Babić u svojim raspravama zaključuje kako je potrebno pronaći vlastiti i specifični izraz oslobođen stranih utjecaja, te stvarati umjetnost povezanu sa sredinom, a isto mišljenje ima i Hegedušić, idejni osnivač *Zemlje*. Stoga, Babić visoko valorizira djela Krste Hegedušića, te ga ocjenjuje kao najagilnijeg predstavnika generacije. Iako se čini kako su se slikari *Zemlje* držali Babićevih uputa, treba istaknuti kako on nije izravno utjecao na njih, već su oni u isto vrijeme težili artikulaciji sličnih ideja.

Prelog (2016: 29) piše kako se Udruženje umjetnika *Zemlja* pojavilo u političkom, društvenom i umjetničkom smislu prijelomnom trenutku. U političkom smislu bio je to prijelomni trenutak zato jer početkom 1929., kada je *Zemlja* osnovana, „objavljena je, kao posljedica velikih turbulencija u političkom životu međuratne multinacionalne jugoslavenske državne zajednice, kraljeva proklamacija o uspostavi diktature, čime je formalno ukinut parlamentarizam.“

Naime, kralj Aleksandar je 6. siječnja 1929. proglasio diktaturu i zavladao apsolutistički. Donesenim zakonima je ukinut ustav, raspuštena Narodna skupština, uvedena apsolutistička vladavina, zabranjen rad svim političkim strankama i udrugama s nacionalnim obilježjima, zabranjena sloboda govora, uvedena cenzura, zabranjeno korištenje narodnog imena, a sva se politička moć koncentrirala u kraljevim rukama, kako piše u natuknici šestosiječanjska

diktatura na mrežnim stranicama Hrvatske enciklopedije (internetski izvor 3). Te iste godine, tvrdi Zidić (1971:13), „kad se zatire narodno ime, sva njegova obilježja, tradicije i posebnosti; kad se reorganizacijom uprave i banovinskom podjelom zemlje komada povijesna individualnost hrvatskog naroda i teritorijalna individualnost hrvatske države *Zemlja* je istaknula imperativ neovisnosti našeg likovnog izraza.“

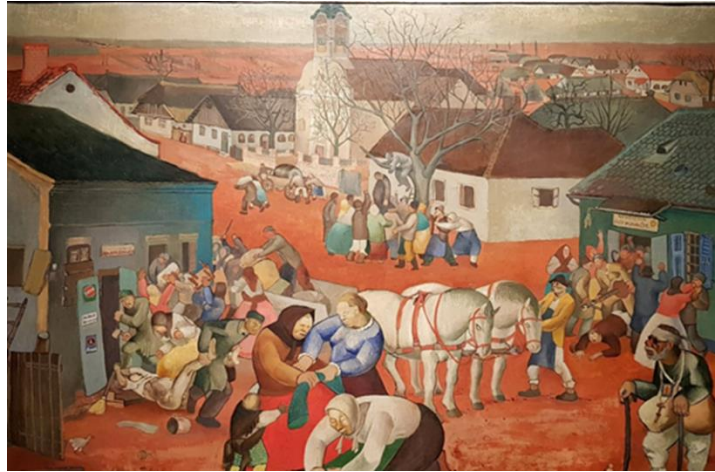
Tadašnja Kraljevina SHS nalazila se i prije uvođenja diktature u prilikama obilježenima sve nasilnijom državnom centralizacijom, zaoštrenim međunacionalnim suprotstavljanjima i gospodarskim aferama, a politička kriza doživjela je vrhunac 20. lipnja 1928. atentatom na zastupnike Hrvatske seljačke stranke i njezina čelnika Stjepana Radića u beogradskoj Narodnoj Skupštini (internetski izvor 3).

Zidić (1971:13) objašnjava političke prilike nakon atentata: „Politički život Hrvatske je, u znatnoj mjeri, determiniran Radićevim političkim programom, napose nacionalnom i socijalnom podlogom toga programa, a zločin u Skupštini je tu poziciju praktički osnažio okupljajući demokratsku opoziciju uključivši tu i Komunističku partiju.“ I Vukobratović (2019:86) navodi „kako Hrvatska seljačka stranka postaje vodeća snaga opozicije režimu, ne samo u Hrvatskoj, nego i na jugoslavenskoj razini, i to također na platformi demokratizacije i federalizacije Jugoslavije.“

Zidić (1971:13) zaključuje kako je *Zemlja* dvojako određena „Radićem i Partijom, slikom sela i slikom grada, nacionalnim i socijalnim, parolom radničko-seljačke vlade.“ Vrga (2014: 14) pak napominje da je njihov društveno-politički angažman povezan i sa slomom njujorške burze, početkom svjetske ekonomske krize i rađanjem nacizma.

Uzevši u obzir i ekonomsko stanje u državi, Vukobratović (2019) ističe kako je Kraljevina Jugoslavija bila izrazito nerazvijena država, te je 80,4 % ljudi bilo zaposleno u poljoprivredi. Najozbiljniji socijalni problem u zemlji je bio neriješeno agrarno pitanje. U Hrvatskoj najveći dio zemlje pripadao je veleposjednicima i crkvi, gdje je 0,26 % veleposjednika imalo u vlasništvu 30 % obradive zemlje, a crkva je bila najveći veleposjednik, a nezadovoljstvo je povećala i neravnomjerno provedena agrarna reforma: „Zemlja je bila dodijeljena samo veteranima vojske Kraljevine Srbije.“ (Vukobratović, 2019:67)

U tim okolnostima ali i prije, krajem Prvog svjetskog rata, formiraju se vojno organizirane družine *zelenog kadra* kojeg su činili ratni dezerteri iz revolucionarne Rusije i pridruženo im seljaštvo, a koji započinju samoiniciranu borbu za podjelu zemlje. Kao odgovor na ovakvu politiku koja je ostavila hrvatsko seljaštvo bez zemlje i s neriješenim agrarnim pitanjem, umjetnici za ime svog udruženja uzimaju upravo *Zemlja* (Vukobratović, 2019).



Slika 5.2. Krsto Hegedušić: *Zeleni kadar*, 1928., kombinirana tehnika ulja i tempere na platnu, paradigmatička slika, reprezentacija borbe za zemlju loše organizirane družine.

Razlozi za osnivanje grupe *Zemlja* bili su i umjetnički, u skladu s traženjem novog likovnog izraza o čemu je prethodno bilo riječi: „S druge strane – one umjetničke – nakon gašenja Proletnog salona 1928. postojala je potreba za formiranjem novoga umjetničkog udruženja koje će svojim široko zasnovanim umjetničkim pristupom, ali i jasnim ideološkim usmjerenjem, moći ponuditi odgovore na ključne probleme društvene svakodnevice.“ (Prelog, 2016: 30)

Reberski (1971) piše da tu potrebu uviđaju Krsto Hegedušić, Drago Ibler, Omer Mujadžić, Kamilo Ružička i Ivan Tabaković, Frano Kršinić, Oton Postružnik i Antun Augustinčić koji su 25.2.1929. u ateljeu Drage Iblera na Akademiji umjetnosti u Zagrebu održali prvu konstituirajuću skupštinu na kojoj je za predsjednika upravnog odbora grupe *Zemlja* izabran Drago Ibler, a za tajnika Krsto Hegedušić. Ubrzo je grupa usvojila i svoj program koji se sastojao od ideološke i radne baze. Reberski (1971: 189) navodi kako je ideološka baza obuhvaćala cilj grupe koji je glasio: „Nezavisnost našeg likovnog izraza.“ Sredstva kojima se to kanilo postići bila su: „Borba protiv pravaca iz inozemstva, impresionizma, neoklasicizma, zatim dizanje likovnog nivoa tj. borba protiv diletantizma i na kraju borba protiv lar-pur-lara.“ Dalje navodi kako je radna baza obuhvaćala „popularizaciju umjetnosti (izložbe, kružoci, predavanja, tisak), uspostavu intenzivnih kontakata s inozemstvom i rad s intelektualnim grupama koje su paralelno ideološki orijentirane.“ (Reberski, 1971:190)

Prema Reberski (1971: 190) prva izložba *Zemlje* održana je u Zagrebu u Salonu Ulrich u studenom 1929. Na naslovnoj strani kataloga izložbe tiskan je **manifest** kojeg je sastavio Drago Ibler, a glasi ovako:

„Treba živjeti životom svog doba
Treba stvarati u duhu svog doba

Savremeni život prožet je socijalnim idejama i pitanja kolektiva su dominantna
Umjetnik se ne može oteti htijenjima novog društva i stajati izvan kolektiva
Jer je umjetnost izraz naziranja svijeta
Jer su umjetnost i život jedno.“

Grupa *Zemlja* je održala još pet izložbi. Druga izložba *Zemlje* održana je u Parizu, Galerie Billiet, 1931. godine, a za naivnu umjetnost je bitna treća, održana iste godine u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu, kada su prvi put izlagali slikari seljaci iz Hlebina: Ivan Generalić i Franjo Mraz. Ivan Generalić izlaže kao gost i na svakoj sljedećoj izložbi grupe, a svoje radove je na petoj izložbi 1934., također kao gost, predstavio i kipar naive Petar Smajić. Treća, četvrta i peta izložbe su održane u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu, a posljednja, šesta izložba *Zemlje*, održana je u Beogradu u Umjetničkim paviljonu Cvijete Zuzorić 1935. godine (Reberski, 1971). Članovi *Zemlje* sudjelovali su i na međunarodnoj izložbi u Barceloni - *Exposición internacional Barcelona - Arte Yugoslavo*, zatim na izložbi jugoslavenske umjetnosti u Londonu i gradovima Velike Britanije - *Exhibition of Yugoslav sculpture and paintings*, kao i u Ljubljani na izložbi grafike pod naslovom *Razstava sodobne grafikena* na kojoj se istaknuo jedan od vodećih grafičara Marijan Detoni. *Zemljaši* izlažu u Bugarskoj kao gosti bugarske grupe likovnih umjetnika *Novi hudožnici* koji su po likovnim i idejnim koncepcijama bliski *Zemlji* (Reberski, 1971).

Članovi *Zemlje* surađuju u lijevo orijentiranim časopisima (*Nova literatura*, *Književnik* i *Almanah savremenih problema*), a osobito je živa suradnja nekih članova *Zemlje* u časopisima *Kronika*, *Kultura* i *Savremena stvarnost* u kojem je Krsto Hegedušić bio suurednik, te zbog toga i uhićen 1933. godine (Reberski, 1971).

Krsto Hegedušić je uhićivan i zbog „širenja nepodobnih političkih ideja na selu, što se odnosi na slikarsku školu u Hlebinama.“ (Reberski, 1971: 191)

Već 1930. kada je održan kongres književnika u Harkovu, započinju previranja unutar *Zemlje*, zbog neslaganja u likovnim ideološkim konceptima. Razilaženje u grupi je kulminiralo nakon izlaska knjige crteža *Podravski motivi* Krste Hegedušića s predgovorom Miroslava Krleže 1933. godine o čemu piše Reberski (1971: 191): „*Podravski motivi* izazvali su burnu reakciju kritike i javnosti. S jedne strane Krležin esej potiče oštru polemiku o tendenciji u umjetnosti, dok Hegedušićevi crteži vrijeđaju kriterije provincijske, malograđanske sredine, koja se stidi svoje zaostalosti.“

Reberski (1971) piše da osim sukoba unutar grupe, *Zemlja* trpi sve oštrije kritike tiska, pa tako dvije zadnje izložbe grupe, ona u Zagrebu 1934. godine, i ona u Beogradu 1935. godine, nailaze

na osudu većeg djela novina. Umjetnici su trebali održati još jednu izložbu, 1935. godine, no dan prije otvaranja izložbe Uprava policije u Zagrebu obavijestila je predsjednika *Zemlje* Dragu Iblera o zabrani održavanja izložbe. Reberski (1971: 192) navodi kako je „na dan otvaranja izložbe Krsto Hegedušić stavio lokot na vrata Umjetničkog paviljona kao simbol odnosa reakcionarnog režima prema kulturi.“

5.2 LIKOVNI JEZIK UDRUĐENJA UMJETNIKA *ZEMLJA*

Vrga (2014) tvrdi kako su *zemljaši* nastojali izgraditi **normirani, stilski jedinstven likovni jezik** koji bi bio prilagođen domaćim kulturnim i umjetničkim prilikama kako bi na jasan i razumljiv način približili egzistencijalne probleme tadašnjeg čovjeka. Također, nastojali su se ne povoditi za stranim utjecajima. Stoga, tvrdi Vrga (2014: 5), „svoj plastični izraz odvajaju od modernih slikarskih tekovina, a to dovodi do njihove načelne težnje ka drugačijim tematsko-motivskim i stilsko-morfološkim, prije svega (neo)primitivističkim i realističkim referencama.“ I Crnković (2012: 7) tvrdi kako su se izražavali „figurativno i s nizom verističkih značajki, s jasno i logično građenim kompozicijama, ispunjenih čvrstim formama i često obrubljenim površinama, uz važnu ulogu ponajčešće svijetlog i živog kolorita.“



Slika 5.3. Krsto Hegedušić, *Proštenje u mojem selu*, 1927., ulje na platnu, 50 x 61 cm, Moderna galerija, Zagreb. S obzirom na teme umjetničkih djela jasno je da članovi prikazuju autentične prizore života naših ljudi i krajeva „što znači da su njihova djela istinska svjedočanstva o sjevernohrvatskim selima i gradskim periferijama, te o njihovoj seljačkoj i radničkoj, siromašnoj, obespravljenoj i izrabljivanoj populaciji.“ (Crnković, 2012: 170)

Vuković (2019: 14) primjećuje da „za razliku od izložbi građanskih slikara, četvrti stalež, oni isključeni kako iz konzumacije tako i iz proizvodnje umjetnosti, u središtu su *Zemljinog* programa, kao ključni suradnik u rušenju institucije umjetnosti građanskoga društva.“ *Zemljaši* njih postavljaju u središte, piše na drugom mjestu Vrga (2014), tako da se motivi koje koriste većinom odnose na seljake, radnike i ribare, sirotinjska gradska predgrađa i gradilišta, industrijsku periferiju i seoska sajmišta, zatvore, vrtuljke i cirkuse.



Slika 5.4. Krsto Hegedušić, *Poklade*, 1935., Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka.

6. HLEBINSKA ŠKOLA

Prema Crnkoviću (2012: 32) seljačka slikarska škola u Hlebinama, ili kraće Hlebinska škola, podrazumijeva „slikarstvo seljaka-slikara iz Hlebina i bliže okolice, nedaleko od Koprivnice, u Podravini, na sjeveru Hrvatske, koji su više-manje samouci i nemaju akademsku likovnu naobrazbu.“ Sve njih karakterizira srodna tematika, ponajprije prizori iz seljačkoga svakodnevnog života i mnogobrojni pejzaži, narativnost i predočavanje ugođaja, zatim slične stilske morfološke značajke, kao i sličnosti u poetici. Bitna odrednica je i jedinstvena tehnika slikanja temperama ili uljanim bojama na poledini stakla.



Slika 6.1. Ivan Generalić, *Ples u vinogradu*, 1968.

Gamulin (2019: 14) ističe važne događaje u djelovanju Hlebinske škole:

- 1) pojava slikara naivaca u Zagrebu na izložbi *Zemlje* 1931. godine;
- 2) izložba Hrvatskih seljaka slikara u Salonu Ulrich u Zagrebu 1936. godine, kao prvi zajednički nastup trojice protagonista iz prve generacije;
- 3) poslijeratna obnova škole od Ivana Generalića u Podravini;
- 4) osnivanje i otvorenje *Stalne izložbe seljaka slikara* 1. studenog 1952. godine u Zagrebu (buduća Galerija primitivne umjetnosti), kao njezina organizacijskog središta, što nužno dovodi i do određenog momenta institucionalizacije;
- 5) Generalićeva izložba u Parizu 1953., zatim izložba *L'École de Hlebine* u São Paulu 1955., izložba u *Knokke-le-Zouteu* 1958., potom u Baden-Badenu, Frankfurtu, Hannoveru 1961., te izložba u *Museo di Palazzo Braschi* u Rimu 1970.

6.1 NAZIV I POJAM HLEBINSKE ŠKOLE

Gamulin (2019) smatra kako je potrebno zadržati naziv Hlebinska škola, ne samo zbog poštivanja tradicije već i zato jer odgovara povijesnoj istini: naziv upućuje na izvorište. On objašnjava kako je „pojava začeta u Hlebinama, u tom istom selu se konstituirala te se nekoliko puta u tom izvorištu obnavljala preko stvaranja Ivana Generalića, a zatim i njegovih susjeda u podravskom porječju, Ivana Večenaja i Mije Kovačića, te nema razloga mijenjati uvriježeni naziv.“ (Gamulin, 2019: 16) I Crnković (2012: 23) ističe kako je riječ o „pojavi nastaloj u jedinstvenom geografskom i kulturnom ambijentu Podravine, na sjeveru Hrvatske, na relativno malom prostoru i u vremenski zgusnutom razdoblju, od početka tridesetih godina prošlog stoljeća do danas.“



Slika 6.2. Podravina.

Također riječ *škola* u ovom nazivu se ne smije shvaćati u doslovnom smislu: kao podučavanje i učenje, jer kako tvrdi Crnković (2012: 23) „tu nikada nije bila neka stvarna (i stalna) škola, nije bilo razreda, više polaznika i više nastavnika, točno utvrđenih programa itd., osnovni utjecaj odvijao se gledanjem slika, a ne nekom sankcioniranom pedagogijom.“ Isto potvrđuje Gamulin (2019: 17): „Stvarni umjetnički utjecaj do kojeg se došlo ostvarivao se gledanjem slika, djelovanjem gotovog umjetničkog čina.“

6.2. OSNIVANJE HLEBINSKE ŠKOLE

Gamulin (2019: 19) o nastanku škole govori ovako: „Prvi su poticaji došli iznutra, oko 1930. godine, iz spontane težnje dvaju seoskih mladića da crtaju i slikaju: Ivana Generalića i Franje Mraza čija su djela izložena na izložbi *Zemlje* u Zagrebu 1931. godine. No, prije te izložbe

došlo je do susreta tih dvaju mladića i slikara Krste Hegedušića, jednog od osnivača *Zemlje i njena tajnika*.“

Maleković (2008: 22) ističe Krstu Hegedušića kao utemeljitelja Hlebinske škole, a to zaključuje iz proučavanja njegovog stila: „1927. on slika u Parizu sliku *Bilo nas je pet u kleti*, u kojoj su već razvijene gotovo sve pretpostavke stila Hlebinske škole.“ Na toj slici prepoznaje kolorit, tipologiju i motiv koji će, zajedno s tehnikom slikanja na staklu, predstavljati temeljnu formulu početnog razdoblja Hlebinske škole.



Slika 6.3. Krsto Hegedušić, *Bilo nas je pet u kleti*, 1927.

Naziv Hlebinska škola prvi put se spominje u „zagrebačkim *Novostima* 1932. u članku u kome se piše o radu Krste Hegedušića sa seljacima slikarima.“ (Maleković, 2008: 67)

6.3 STILSKO TEMATSKA RAZDOBLJA U SLIKARSTVU HLEBINSKE ŠKOLE

Maleković (2008: 68) u djelovanju Hlebinske škole razabire dva stilsko-tematska razdoblja: „Prvo razdoblje se odvija u međuratnom periodu, pod utjecajem Hegedušića. Tada se na Hlebinsku školu proširio zahtjev za socijalno-tendencioznom umjetnošću, koja preferira motive što su izraz društvenih suprotnosti i svakodnevne stvarnosti.“ Drugo razdoblje je u poslijeratnom razdoblju kada, prema Malekoviću (2008: 68) „Generalić i tzv. druga generacija nastavljaju razvijati raniji formalni rekvizitarij (površina shvaćena dvoplošno, lokalna boja, jasan crtež), ali unose i mnoge promjene. Sve se češće javlja romantični koncept podravskog krajolika, lirska idealizacija života na selu, metafora i sklonost fantastici.“ Gamulin (2019) s

druge strane, dijeli slikare u četiri generacije. U prvu generaciju ubraja umjetnike Ivana Generalića, Franju Mraza i Mirku Viriusa.

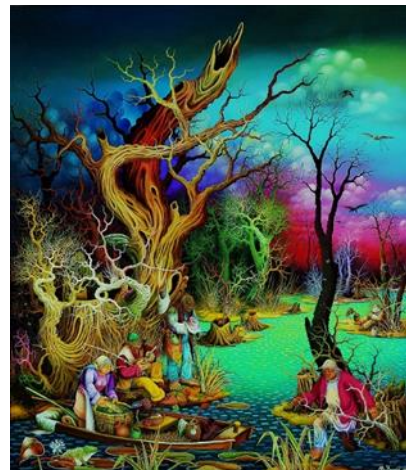


Slika 6.4. Mirko Virius, *Žetva*, 1938., Muzej naivne umjetnosti, Zagreb.

U prvoj polovici pedesetih slikati počinju Ivan Večenaj (1920), Mijo Kovačić (1935), Martin Mehkek (1936) i Josip Generalić (1936-2004). Sve su to autori druge generacije (Crnković, 2012: 33). Gamulin (2019) među njih ubraja još Franju Filipovića, Dragana Gažija, Ivana Lackovića i Slavku Stolnika.



Slika 6.5. Slavko Stolnik: *Krave se vraćaju*, 1957.



Slika 6.6. Mijo Kovačić, *Ribar u jarku*, 1972.

O promjenama koje su nastupile sa šezdesetim godinama, a utjecale su na daljnje generacije slikara Crnković (2012: 34) piše: „Sintagma *seljaci-slikari* od kraja šezdesetih više nije aktualna, mlađi se naraštaji sve potpunije školuju, neki odlaze živjeti u gradove, a sve se to reflektira i u stvaralaštvu.“ U svjetlu tih promjena može se promatrati već treću generaciju slikara u koju Gamulin (2019) ubraja: Stjepana Večenaja, Franju Vujčeca, Josipa Horvata

Ždalskog, Josipa Horvata Joška, Nikolu Kovačevića, Petra Grgeca, Franju Klopotana. Ova generacija javlja se između 1962. i 1964., ali će se afirmirati tek u drugoj polovici sedamdesetih. Novi slikari koji se početkom sedamdesetih godina javljaju spadaju u četvrtu generaciju. Gamulin (2019) navodi temeljne oznake te generacije, a to su veća: heterodoksnost i raznolikost, diferenciranje prema lokalitetima i snažan utjecaj slikara starijih generacija. U Podravini se oblikuju posebni krugovi oko Ivana Generalića, Ivana Večenaja i Mije Kovačića. Tako u *Hlebinski krug*, koji je odjek slikarstva Ivana Generalića, Gamulin (2019) svrstava Terezu Doleneć-Posavec, Mariju Matina, Branka Lovaka, Mirjanu Matiša i druge. *Molvarski krug* je ujedno i krug koji se formira oko Mije Kovačića, a slikari koji ga čine su Barbara Percač, Josip Kovačić, Martin Kovačić, Ivan Popec. Gola i njena okolica također je obrazovala krug naivnih slikara, a neki od njih su: Karlo i Mirko Horvat, Pero Topljak, Slavko Živković. Zbog svega toga iz ove, današnje perspektive više nije moguće ni Hlebinsku školu promatrati posve odvojeno od složenog zbivanja u naivnom slikarstvu Hrvatske, a osobito tog njena središnjeg dijela, kako zaključuje Gamulin (2019).



Slika 6.7. Franjo Vujčec, *K polnočki*, 1969., ulje na staklu, 570 x 578 mm, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb.



Slika 6.8. Ivan Popec, 1971.

7. KARAKTERISTIČNA UMJETNIČKA DJELA HRVATSKE NAIVNE UMJETNOSTI

Crnković (2012: 13) ističe kako se „naiva ostvarila u mnogim tehnikama; slikarskim (ulje na platnu, ulje i tempera na staklu, akvarel), crtačkim (olovka, tuš i pero, močilo i flomasteri), grafičkim (duboki tisak, akvatinta, linorez, bakropis i serigrafija,), kiparskim (drvo).“ U ovom radu će se pažnja usmjeriti na tehniku slikarstva na staklu, crtačke tehnike i kiparstvo u drvu, te će se vezano uz svaku tehniku istaknuti jednog umjetnika hrvatske naive zajedno s analizom njegovog djela u toj tehnici.

Sumpor (2018) piše da je slikanje na staklu, odnosno na poleđini stakla, jedno od najtipičnijih obilježja i najčešćih tehnika naivnih umjetnika. U sljedećem poglavlju će se pobliže opisati kako ova tehnika dolazi do naivaca te kako se izvodi. Kao predstavnika ove tehnike uzet će se slikar Ivan Generalić, koji je prema Sumpor (2018) jedan od prvih naivnih slikara u Hlebinama koji zanimanje za ovu tehniku preuzima od Krste Hegedušića i nekih članova grupe *Zemlja* te će se analizirati njegova slika *Krave pod Ajfelovim tornjem* u ovoj tehnici.

Crteži su prisutni od samih početaka naive, što dokazuje činjenica da su prvi radovi Generalića i Mraza prikazani na trećoj izložbi grupe *Zemlja* bili upravo u ovoj tehnici. Osim toga Crnković (2012: 140) ističe kako su crteži, „iako nastali rjeđe i u manjem opsegu, po kvaliteti i značenju ravnopravni slikarstvu.“ Jedan od najvršnjih crtača naive kojeg se ističe u ovom radu je Ivan Lacković Croata, s time da se ovdje analizira njegov crtež *Napuštena gnijezda* iz 1968.

Iako se u svojim počecima javlja prvenstveno u slikarstvu i crtežima, naiva se očituje i u kiparstvu. U ovom radu se zato još opisuju kiparstvo naive, osnivanje i značaj kiparske kolonije u Ernestinovu. Kiparstvo naive je karakteristično i prepoznatljivo po statičnim figurama u drvetu, a kipar koji se najviše istaknuo u naivi zasigurno je Petar Smajić (Kušenić, 2018). Stoga će se na samom kraju analizirati njegova skulptura u drvu *Majka i dijete*.

7.1 SLIKARSTVO NA STAKLU

U hrvatskoj naivi tehnika slikarstva na poleđini stakla je jedna od njezinih najznačajnijih karakteristika. Ono prema Kušenić (2018: 6) vuče korijene iz „anonimnog goričnog slikarstva religiozne tematike, tzv. glaža, koje su pak stigle iz Bavarske.“

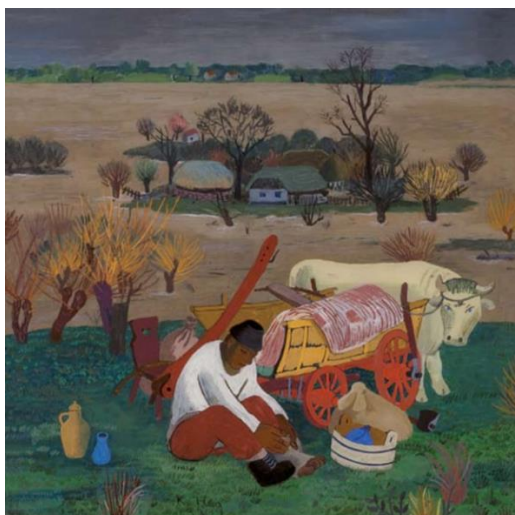


Slika 7.1. *Maria mit dem Jesuskind*, prva polovica 19. st., Istočna Bavarska.

Interes za takvo slikarstvo javlja se već kod Krste Hegedušića i još nekih članova Udruženja umjetnika *Zemlja* (Željko Hegedušić, 1906-2004; Edo Kovačić, 1906-1993) koji su pod dojmom pučkih slika na staklu sa sakralnom tematikom iz 19. stoljeća, i sami počeli slikati na poleđini stakla. Riječ je o djelima raznih anonimnih majstora poznatih i pod njemačkim pojmom *Hinterglasmalerei*: „Sa podravskim *glazama*, što je lokalni naziv za pučki *Hinterglasmalerei*, Hegedušić se susretao u brojnim seljačkim domovima u Hlebinama i okolnim mjestima, a pod utjecajem njih i slika na staklu francuske umjetnice Valentine Prax (1897-1981) on počinje stvarati.“ (Crnković, 2012: 164)

Što se tiče likovnog jezika i tema tog pučkog slikarstva na staklu, i oni su na njega izvršili važan utjecaj: „Hegedušić od pučkih slika na staklu preuzima naglašene obrisne linije svega prikazanog, lokalnu boju i plošnost, zatim primitivnost i naivitet predočenog (čime je aludirao na primitivnost, siromaštvo i zaostalost hrvatskog sela); on je dakle tematski bio orijentiran u potpunosti na prikaze seoskoga svakodnevnog života.“ (Crnković, 2012: 166)

Vezano za prethodni citat Crnković (2012) ističe kako je ipak razlika u tome što je Hegedušić sakralne teme s tih pučkih slika zamijenio profanim, a religiozne poruke i naboje kritičkim angažmanom.



Slika 7.2. Krsto Hegedušić, *Poplava*, 1932., ulje, tempera na staklu, 360x360 mm, privatno vlasništvo, Zagreb. Početkom tridesetih godina 20. stoljeća Krsto Hegedušić je tu staru tehniku prosljedio Ivanu Generaliću, čime je ona postala dostupna i svim ostalim slikarima Hlebinske škole, koji su se potpuno orijentirali na nju (Crnković, 2012). To je važno napomenuti jer slikanje na staklu nije jednostavna tehnika i od slikara traži usredotočenost i strpljenje. Sumpor (2018: 2) je objašnjava na sljedeći način: „Slikar najprije radi crtež, skicu, na papiru, potom preko njega položi komad stakla na kojem slika u fazama: prvo slika detalje najbliže gledatelju, zatim, nakon što se taj sloj boje osuši, slika udaljenije dijelove slike, dok samu pozadinu slika posljednju. To je, dakle, postupak suprotan slikanju uljem na platnu, gdje se prvo slika pozadina, a zatim sve ostalo.“

7.1.1 IVAN GENERALIĆ

Kušenić (2018) piše da je Ivan Generalić rođen u Hlebinama u siromašnoj seoskoj obitelji, a prve je crteže stvarao ugljenom na plotovima kuća, šibom na zemlji ili na papiru šarenilom dobivenim od razmočenih šarenih vrpca koje su služile za ukrašavanje božićnog drvca. To prvo razdoblje njegovog stvaranja Gamulin (2019) naziva dječjom fazom koja traje do 1932./1933. Nakon 1934., kada nastaje njegova slika *Rekvizicija*, izvedena uljem na drvu, Gamulin (2019) prepoznaje u njegovom stvaralaštvu sigurniju sposobnost ritmiziranja nespretnih oblika, te naziranje stvaranje arhetipa: likova seoskih ljudi, kuća, biljaka i krošanja. Kušenić (2018) iz tog razdoblja stvaralaštva ističe stvaranje plošnih radova pojednostavljenog sadržaja (životne situacije: svatovi, sprovodi, seoski poslovi, prikazi ruralnog patrijarhalnog sela), uravnoteženu kompoziciju i korištenje lokalnih boja. U *Rekviziciji* prepoznaje zemljašku ideologiju. Krajem 1930-ih Generalić se okreće slikanju pejzaža, a pažnju poklanja tonskom slikarstvu i voluminoznosti, a najupečatljiviji motiv svakako su tzv. *koraljne šume* (Kušenić, 2018).



Slika 7.3. Ivan Generalić, *Krave u šumi*, 1973., ulje na staklu, Muzej grada Koprivnice. Početkom pedesetih godina kod Generalića prevladava slikanje mrtve prirode s naglašenim prvim planom, dok sredinom desetljeća u djela uvodi fantastiku, mistiku i simboliku pod utjecajem likovnog kritičara i umjetnika Miće Bašičevića. U narednim godinama ponovno naglašava narativnost da bi 1970-ih opet došlo do značajnih promjena. Tada započinje stvarati djela jednostavnih kompozicija, monumentalnih dimenzija, šturog kolorita (Kušenić, 2018).

7.1.2 KRAVE POD AJFELOVIM TORNJEM, 1972.



Slika 7.4. *Krave pod Ajfelovim tornjem*, 1972., Ulje/sekurit (vrsta stakla) 1600x1200 mm, Muzej grada Koprivnice.

Slika *Krave pod Ajfelovim tornjem* jedna je od popularnijih i vizualno najatraktivnijih slika Ivana Generalića. Nastala je 1972. godine kao dorađena varijanta slike *Moj Pariz* iz 1957. godine. Djelo je nastalo u Generalićovoj posljednjoj fazi stvaralaštva, te je dio slikareva donacije Galeriji naivne umjetnosti u Hlebinama (Kušenić, 2018).

U posljednjoj fazi stvaralaštva Generalić se ponovno okreće narativnosti, no iz ove slike vidimo da ono postaje monumentalizirano. Slika prikazuje Eiffelov toranj, građevinu koja se smatra simbolom Pariza, koju je Generalić smjestio u podravsko okruženje. Eiffelov toranj je središte kompozicije, a nalazi se na desnoj strani slike čime je i kompozicija pomaknuta udesno. Željezni toranj je, kako tvrdi Gamulin (2019: 58), „komično iskrivljen i opskrbljen podravskim pijetlom.“ Iza tornja se prostire ipično podravsko selo, šume, brežuljci s ponekom kućicom, i sa neizostavnom Crkvom. Sredinom slike teče Drava. Na njenoj obali, a u donjem dijelu slike pasu koloristički obojane krave. Pijetao, kao i krave čest su motiv Generalićevih slika. U lijevom kutu slike je istaknut pastir bijelih gustih brkova naslonjen na štap.

Prikazanu situaciju Gamulin (2019) opisuje kao likovno razigranu i punu humora. Slično sliku opisuje i Kušenić (2014: 228): „Ivan Generalić maštovito se poigrao spojem urbanih detalja i simbola s prepoznatljivim ruralnim motivima i pejzažom u pozadini.“ Tomu također pridonosi i prepoznatljiv snažni kolorit naivnog slikarstva vidljiv na slici. Krajolik je slikan hladnim bojama, zelenom i plavom, dok su krave, pijetao i toranj u toplim nijansama crvene, narančaste i žute. Kontrast boje prema boji prvog reda je uočljiv na pastiru (plavi šešir je u kontrastu s crvenim plaštem) i kod prikaza krave (crvena krava s plavim plaštem).

Očit utjecaj mašte na ovoj slici u skladu je s onime što piše Sumpor (2018), da od 1950. to sve češće radi, ispreplitajući je u svom radu s fantastikom i simbolikom. Vezano za potonje, Gamulin (2019) vidi i zlobnu simboliku u prenošenju Eiffelova tornja na obalu Drave.

Sam umjetnik tvrdi kako je za vrijeme boravka u Parizu izradio brojne skice koje je po povratku u svoj kraj prenosio na staklo (Kušenić 2018). Generalić postavljanjem Eiffelova tornja u rodni zavičaj izriče kako svoju domovinu nosi sa sobom kud god da ide. Generalić tako na groteskan način kombinira seoski krajolik i suvremenu arhitekturu te šalje političku poruku vezanu za povratak u domovinu i ljubav prema njoj.

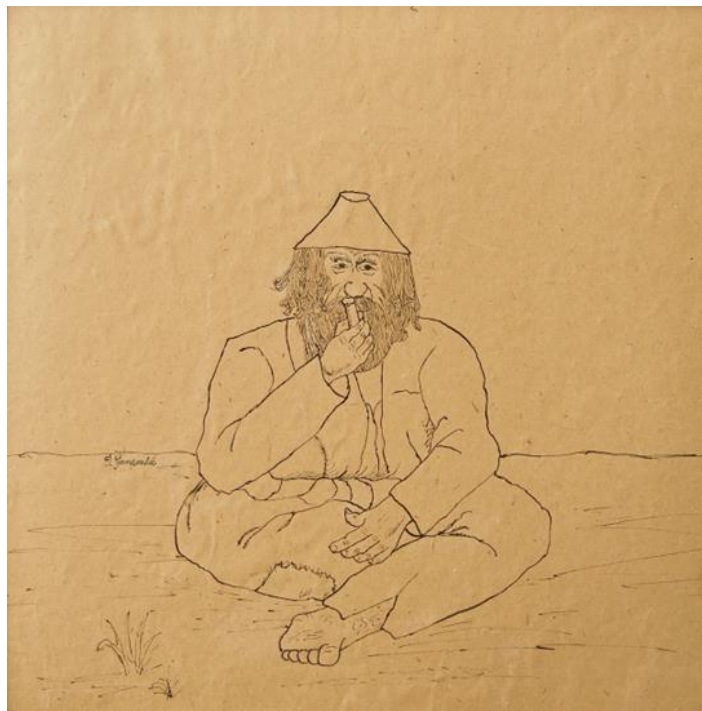
7.2 CRTEŽI I GRAFIKE NAIVNE UMJETNOSTI

Crteži hrvatske naive nastaju u manjem broju, no s obzirom na kvalitetu, tvrdi Crnković (2012), često su ravni slikarstvu. Isto tako govori kako su crteži prisutni od samih početaka naive. Navodi kako su „u hrvatskoj naivi zastupljene sljedeće tehnike crteža: olovka, tuš i pero, močilo

i flomasteri; a od grafičkih disciplina bakropisi, serigrafije, duboki tisak, akvatinte i linorezi.“ (Crnković, 2012: 140) Za crteže hrvatske naive važne su grafičke mape, prve objavljene krajem pedesetih godina prošlog stoljeća, koje su, tvrdi Crnković (2012: 141), prisilile autore na „stvaranje definitivnoga, u sebi zaokruženog crteža, na izbor najboljih i najkarakterističnijih motiva, kao i na čistoću izraza.“

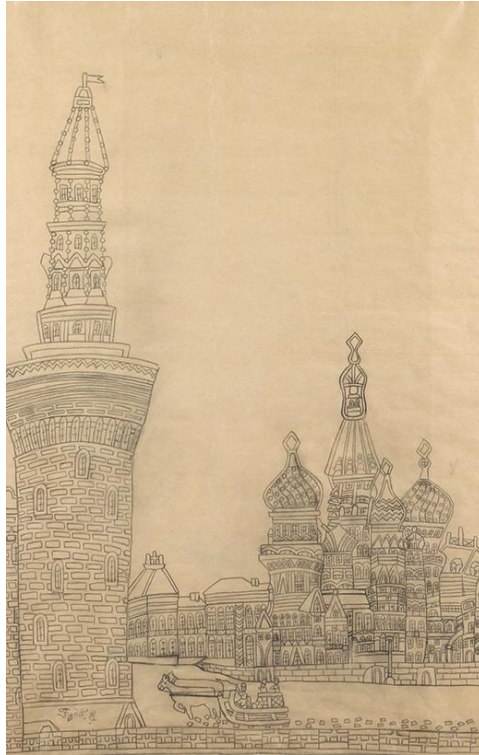
Za najvrsnije crtače i grafičare naive Crnković (2003) izdvaja Ivana Generalića, Mirku Viriusa, Emerika Feješa, Matiju Skurjenia, Ivana Rabuzina, Ivana Lackovića Croatu, Dragu Juraka, Miju Kovačića i Dragu Trumbetaša.

Kod Generalića i Viriusa Crnković (2003: 5) uočava srodnost u crtežima, a to su deskriptivnost, realističnost, socijalna angažiranost, također uporabu „jednostavnih linija, plošnog sustava i crtanja bez naznake odnosa svjetla i tame.“ Isto tako kod njih ističe Generalićevu sklonost „larpurlartističkom i idealističkom, lirskom i intimističkom, te njegovu sklonost stilizaciji - što kod Viriusa nikad nije bio slučaj.“



Slika 7.5. Ivan Generalić, *Ciganin*, tuš na papiru.

Nadalje, kao istinsko otkriće prepoznaje Emerika Feješa, kojeg naziva „majstorom gradskih veduta, arhitektonskih spomenika i urbanih cjelina svijeta.“ (Crnković, 2012: 10)



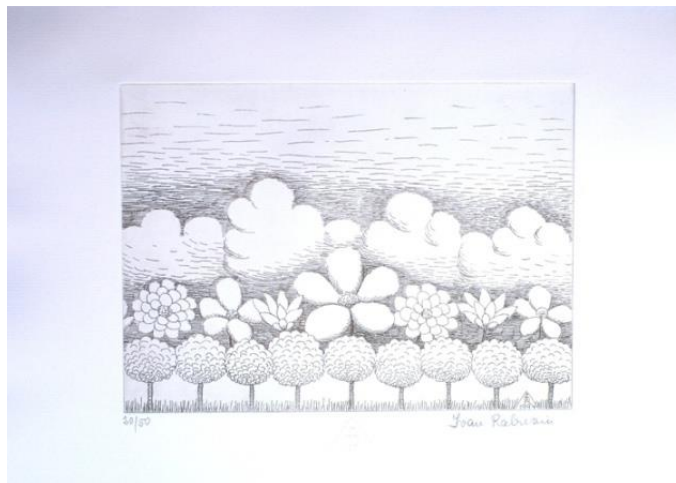
Slika 7.6. Emerik Feješ: *Moskva*, olovka na papiru.

Matija Skurjenij je prema Crnkoviću (2012: 96) „najzanimljiviji, najmaštovitiji i najdojmljiviji crtač naive.“ On crta u tehnici močila na platnu i tuša na papiru, a brojne crteže je izradio kao predloške za serigrafije, osobito za mape *Eulalija* i *Skurjeni*. Skurjenij prikazuje prvenstveno psihičku, a ne fizičku realnost. Stoga su mu česti motivi: „zmije, zmajevi, čudovišta, ribe, raznorazni insekti, kao i atipičnu arhitekturu - osebujne stare i ruševne gradine, dvorci, tuneli.“ (Crnković, 2012: 96)



Slika 7.7. Matija Skurjeni, *Dva Orfeja*, 1959, Grafička mapa *Eulalija*, Serigrafija na papiru, Hrvatski muzej naivne umjetnosti.

Crnković (2003: 19) prepoznaje srodnosti i između nekih Skurjenijevih i Rabuzinovih crteža: „Sve su to crteži rađeni tankim i kratkim potezima pera, često izvedeni u močilu, sa značajkama koje ponekad asociraju na secesijska rješenja.“



Slika 7.8. Ivan Rabuzin, bakropis.

Kako se ovoj disciplini nije pridavala veća pozornost u vrijeme njihove pojave zbog usredotočenosti na slikarstvo, prve kritičke i retrospektivne izložbe crteža i grafika održane su tek osamdesetih godina (Crnković, 2012).

7.2.1 IVAN LACKOVIĆ

Prema Kušenić (2018) je za početak stvaranja Ivana Lackovića zaslužan utjecaj tematike i stilistike Hlebinske škole. Gamulin (2019) piše da Lacković izrađuje akvarele, slike temperom, slike na staklu, a od 1964. crtež kao tehnika prevladava.

Crnković (1997) piše da je prvo razdoblje njegovog crtačkog umijeća obilježeno realističkom i deskriptivnom metodom, a nakon susreta s Krstom Hegedušićem, 1962. godine, počinje se oslobađati narativnosti, usitnjava i detaljistički iscrtava. Od 1964. narativnost gotovo potpuno nestaje, te se sve svodi na lirski ugođaj. Prevladavaju djela horizontalne kompozicije, gledana s povišenog i udaljenog mjesta, harmonija i sklad, no poslije to mijenja pa se usredotočuje na samo određene elemente. Od 1966. godine nastaju i njegova najbolja djela koja Lackovića, prema mišljenju Depola, čine najboljim crtačem našeg naivnog slikarstva koji tih godina otvara jedno od najblistavijih poglavlja crteža ne samo u naivnoj već i u cjelokupnoj hrvatskoj umjetnosti (Crnković, 1997).

U Lackovićevom rodnom kraju Batinske osnovana je i *Galerija Ivana Lackovića Croate*. Galeriji je Lacković donirao tristotinjak radova (Kušenić, 2018).

7.2.2 NAPUŠTENA GNIJEZDA, 1968.



Slika 7.9. Ivan Lacković, *Napuštena gnijezda*, perocrtež tušem na papiru, 1968, 293x415 mm, Zbirka Lacković, Zagreb.

Prema Crnkoviću (1997) najčešća motivika kod Lackovića su krajolici podravskih obilježja, a od 1966. godine bavi se i temom ptica u letu i njihovih gnijezda, koju u crtežu *U Napuštenim gnijezdima* (1968.) dalje razvija. U ovom crtežu Lacković izdvaja nekoliko stabala, te se usredotočuje na njih, crta svoju prepoznatljivu šumu s ogoljelim granama koje razvija do najsitnijih grančica, bez listova. U gornjem dijelu crteža ističu se gnijezda i ptice u letu, a na dnu se nalazi sitna vegetacija, također tipična za Lackovića: čičkovi i travke, bodljikavi plodovi. Vezano za njegove crteže Crnković (1997) citira Vandu Elk koja govori kako umjetnikove krošnje, grmlje i travke imaju gotovo ornamentalnu vrijednost, te da slikar ponekad veze svoj crtež. Čipkasti karakter Lackovićevih slika poslije prepoznaju i Gamulin i Depolo, stoga je to nedvojbeno jedan od njegovih bitnijih obilježja, a prepoznajemo ga i u *Napušenim gnijezdima*. Od 1966. godine Lacković eksperimentira s kompozicijom, tako se sve više bavi elementima bliskog plana, pa tako i ovaj crtež prikazuje u bliskom planu. Ne crta pozadinu, nema udaljenih zona, no ipak prostornost je naznačena. Prostornost se ostvaruje pomakom u izvorištu stabala, ona nisu sva u istoj crti, ističu se bliža i udaljenija, tj. uvučenija (Crnković, 1997). Crtež je iznimno simetričan, a to proizlazi iz njegove kompozicije. U kompoziciji možemo uočiti gotovo klasični trokut. Simetričnost crteža podržavaju i suprotne, prekrížene dijagonale.

Jedna se spušta od najvišeg desnog gnijezda prema najnižem ulijevo; suprotna ide od najvišeg lijevog gnijezda prema najnižem u desnom dijelu.

Crnković (1997) ističe kako ritam gradi okomitošću debala, letom ptica, te uz navedeni ritam gnijezda ritam postiže i na temelju suprotnosti bjeline papira, tanke, jasne crne linije i crnih elemenata. Crni elementi na dnu crteža su bodljikavi plodovi, a na gornjim dijelovima crteža gnijezda i ptice u letu.

Gamulin (2019) ističe kako Lacković obično svede nekoliko elemenata do likovnog znaka i njima strukturira i prostor i površinu crteža. Takvi elementi na ovom crtežu su debla, grane i crni elementi (gnijezda, ptice i plodovi).

Lacković se pod pritiskom neimaštine seli iz rodne Batinske u grad, no ističe Crnković (1997), zaokupljenost podravskim ruralnim vedutama ne prestaje. Naprotiv, svoja sjećanja na djetinjstvo odražava u svojim djelima iz čega proizlaze njegovi idealizirani prikazi pejzaža. Lacković ne crta realistički onako kako jest, ne opisuje ili pripovijeda, već izražava svoj unutarnji stav prema predočenom, on pejzaž svodi na čisti lirski ugođaj. Prikazom ptica koje napuštaju svoja gnijezda možemo i objasniti kao umjetnikovo napuštanje i ponovni povratak rodnoj Batinskoj.

7.3 KIPARSTVO HRVATSKE NAIVE

Za razliku od naivnog slikarstva, naivno kiparstvo se rađa u Dalmaciji. Riječ je o, tvrdi Gamulin (1999) Petru Smajiću iz okolice Splita, koji se predstavio izložbom 1934. godine u Splitu i Lavoslavu Tortiju koji oko 1925. počinje klesati svoje glave. I Crnković (2012) govori kako se naivno kiparstvo javlja usporedno s događanjima u naivnom slikarstvu. Ističe skulpture Mije Smoka, kamene kipove Lavoslava Tortija, a posebno važnim smatra Petra Smajića.: „Do početka Drugoga svjetskog rata u Hrvatskoj je otkriven i samouki seljak-kipar Petar Smajić (1910-1985) iz Dalmacije, autor simplificiranih, ekspresivnih i monumentalnih antropomorfnih i životinjskih likova.“ (Crnković, 2012: 24)



Slika 7.10. Petar Smajić, *Konjić*, 1934., 110x160x30 mm, bojano drvo.

Gamulin (1999) tvrdi kako je prije rata kiparenje u Hlebinama bila rijetka pojava i da se tek oko 1950. javlja niz kipara. Kušenić (2018) ističe začetnika skulpture u Hlebinama Martina Hegedušića. On realistički nastoji prikazati tipične likove i situacije iz bliskog okruženja. U drvu počinje rezbariti i Mato Generalić. Kao i ostali, teme crpi iz svakodnevnog života, ali i iz legenda i priča iz djetinjstva. U Hlebinama kipare i Mijo Kuzman, Bara Mustafa i Dragica Belković.



Slika 7.11. Mato Generalić, *Bogec*, 1969., drvo/rezbareno, 594x345x170 mm, vl. Muzej grada Koprivnice.

Kipari koji su se u poslijeratnom razdoblju afirmirali su, ističe Maleković (2008): S. Kičin, F. Petelinšek, K. Vizvari, Đ. Kreća, J. Horvat-Joška, J. Bićanić, M. Mihinica, M. Kuzman, I. Filipović, J. Dolenc, M. Generalić, B. Gaži, M. Gligorović, M. Mijušković, C. Popović, V. Puhalo, K. Slavkovski, S. Škvorić, T. Svetin.

Nastaju kolonije slikara i kipara naivaca (Zlatar, Ernestinovo, Novi Vinodolski) kojima se takav izraz širi u različite dijelove Hrvatske. Maleković (2008: 69) piše da „sve to pridonosi širenju naivne umjetnosti izvan njenih tradicionalnih središta.“

7.3.1 KOLONIJA U ERNESTINOVU

Kolonija je kulturno-umjetnička manifestacija gdje umjetnici stvaraju na licu mjesta, a jedna takva kolonija je nastala 1973. godine u Ernestinovu na poticaj kipara-mještana Petra Smajića, Mate Tijardovića i Siniše Tešankića. Živaković-Kerže (2010) piše da je kolonija još uvijek prepoznatljiv simbol mjesta, a organizira je mjesna Likovna udruga *Petar Smajić* i općina Ernestinovo. Ona je u Hrvatskoj najznačajnije i najveće sastajalište kipara naive i slikara.



Slika 7.12. Kolonija u Ernestinovu, 1976. godine.

Prema Živaković-Kerže (2010) dva glavna obilježja kiparima kolonije je drvo, točnije hrastovo deblo ili trupci i zaokupljenost temama svakodnevnog života. Stoga je iz tog materijala, likovno i tematski gledano, „kao najčešće rješenje, proizlazila stojeća figura izrađena u drvnoj masi.“ (Živaković-Kerže, 2010: 59)

7.3.2 PETAR SMAJIĆ

Sumpor (2018) ga naziva povijesno prvim, a ujedno i najvećim kiparem hrvatske naive. Prema Živaković-Kerže (2010) rođen je u Donjem Dolcu, mjestu nedaleko od Omiša, te vrlo rano započinje rezbariti. Njegovi su radovi prvi put izloženi u Salonu *Galić* u Splitu 1934., a iste godine je svoje skulpture prikazao i na 5. izložbi grupe *Zemlja* u Zagrebu. U ratnoj 1941. godini seli u Ernestinovo i ne bavi se umjetnošću sve do 1952. kada je bez njegova znanja nekoliko njegovih djela izloženo na izložbi kojom je otvorena *Seljačka umjetnička galerija* u Zagrebu. Prema Sumpor (2018) opus mu se dijeli na dalmatinsko razdoblje od 1932. do 1941., i kasnije slavonsko razdoblje, od 1954. nadalje. Ona navodi kako njegove skulpture karakterizira iznimna jednostavnost, monumentalnost i stilizacija. Većinom je radio antropomorfne, a u

manjoj mjeri i animalističke skulpture. Česti motivi su mu bili majke s djecom, obitelj i biblijski likovi.

Za njegov plastični izraz Živaković-Kerže (2010) piše kako odiše čistoćom i jednostavnošću, dok mu kompozicije imaju određena simbolička značenja.

7.3.3 MAJKA I DIJETE, 1934.



Slika 7.13. Petar Smajić, *Majka i dijete*, 1934., 365x120x95 mm, Bajceno (svijetli oker) drvo.

Skulptura je iz 1934. godine što znači da pripada Smajićevom dalmatinskom razdoblju stvaranja. Dimenzije skulpture su: 365x120x95 mm, izrađena je u drvu (svijetle oker boje), a danas se nalazi u Hrvatskom muzeju naivne umjetnosti. Sumpor (2010) analizira kiparsko stvaralaštvo ovog naivnog umjetnika, a zbog vrhunske kvalitete i inovativnosti izdvaja pet skulptura među kojima se nalazi i ova *Majke i djeteta*.

Sumpor (2010) ističe kako Smajić često izrađuje skulpture po dva lika, koje povezuje u jedinstven arhitektonski blok. Takva je i ova skulptura. Oblikovana je slaganjem kubusa, Strogih ravnih ploha s blago zaobljenim uglovima. Kod ove skulpture izražena je frontalnost, masivnost, simetričnost, nepomičnost i stabilnost. Tijela su masivna i naglašavaju vertikalnost. Izgledaju zbijeno i istodobno plosnato, bez dubine koju bismo možda od kipara očekivali.

Lica su pojednostavljena, no Sumpor (2010) uočava razlike između majčinog i djetetovog lica. Majčino je lice dugoljasto, s naglašenim dugim hrbatom nosa, i *arhajskim* smiješkom. S druge strane, kćerino lice je ovalno, sitnijeg manjeg nosa i manje ukočenog smiješka. Dok majčine

oči gledaju u daljinu, te tako djeluju zamišljeno i okupirano brigama, djetetove oči djeluju kao da gledaju u gledatelja, tako da ono djeluje prisutno i bezbrižno.

Majčino tijelo je u obliku kvadra, ravnih bočnih linija i uglastih ramena, frontalno okrenuto. Ruke su neproporcionalno umanjene dimenzija, priljubljene uz tijelo s pregibom u laktovima. Dlanovi su prislonjeni uz bokove, a stopala su u raskoraku. Dijete je prislonjeno uz majku, te ponavlja svojim tjelesnim stavom držanje majke. I majka i dijete su odjeveni u jednostavnu odjeću koju čine suknja podijeljena u dva djela i marame na glavi.

Više od svega ovom je skulpturom istaknuta povezanost majke i djeteta. Sumpor (2010) objašnjava da majka svojim položajem tijela djeluje kao oslonac i štiti djetetu. Smajić ju je prikazao kao zaštitnicu dok je dijete sljubljeno uz majčino tijelo i svojim stavom imitira njen, te tako izražava svoju privrženost majci. S obzirom na opisano ona ovaj prikaz majke i djeteta uspoređuje s prikazom Gospe i djeteta, jer daje dojam svetosti obitelji te odašilje skladnošću i mirom.

Sumpor (2010) uočava i veze između tako interpretirane skulpture i Smajićevog privatnog života. Činjenica jest da je Smajić nakon očeve smrti prodavao svoje radove kako bi prehranio svoju brojnu obitelj. Naime, sa ženom Marijom imao je desetero djece, a što sigurno ima neke veze s njegovim brojnim skulpturama na temu obitelji (*Moja žena Marija, Moj sin Luka, Majka i dijete, Težačka obitelj, Seljačka majka i Moja obitelj*).

8. PRAKTIČNO ISTRAŽIVANJE

Za praktično istraživanje osmišljene su likovne aktivnosti za učenike razredne nastave koje su podrazumijevale izvedbu likovnih zadataka u tehnikama tipičnim za hrvatsku naivu. Tim se aktivnostima nastojalo istražiti glavne značajke hrvatske naive te je uklopiti nastavu Likovne kulture. Afirmiranje obilježja naive na nastavi Likovne kulture je moguće jer kurikulum pruža učitelju mogućnost da samostalno određuje sadržaje za ostvarivanje odgojno-obrazovnih ishoda (Kurikulum za nastavni predmet Likovne kulture za osnovne škole i Likovne umjetnosti za gimnazije u Republici Hrvatskoj, 2019). Ti su ishodi u kurikulumu Likovne kulture raspoređeni u tri domene; domena A- stvaralaštvo i produktivnost, domena B- doživljaj i kritički stav i domena C- umjetnost u kontekstu. Domenom A predloženi su sadržaji za ostvarivanje odgojno-obrazovnih ishoda vezanih za likovne pojmove i likovne tehnike među kojima se uz ostala likovna područja razabiru crtež, slikarstvo i kiparstvo. Upravo su to umjetnička područja u kojima se ostvarila i hrvatska naiva. Što se tiče likovnih pojmova koji se kurikulumom spominju učitelj uz one njime navedene može i sam izabrati svoje, ako po njegovoj procijeni imaju odgojno-obrazovni efekt. U ovom praktičnom radu izvedeni su likovni zadaci čiji su ishodi vezani za domenu A ostvareni istraživanjem likovnih pojmova koji su kao sadržaji ishoda navedeni tom istom domenom A. To su, za crtež, obrisne i gradbene crte, za slikarstvo kompozicija i toplo hladni kontrast, i za kiparstvo oduzimanje oblika u prostoru te masa i prostor.

U središtu domene B je istraživanje umjetničkog djela i vrednovanje i samovrednovanje učeničkog rada. Kurikulumom se ne navodi koja umjetnička djela učitelj mora koristiti u obradi ishoda, odabir je na učitelju. Umjetničko djelo u nastavi Likovne kulture je nedvojbeno važno, a u ovom istraživanju su kao polazište za likovne aktivnosti uzeta u teorijskom dijelu prethodno navedena i analizirana djela hrvatskih naivnih umjetnika. U ishodima domene B je naznačeno kako djelu pristupiti pa tako učenik treba prepoznati i povezati osobni doživljaj, likovni jezik i tematski sadržaj umjetničkog djela; opisati materijale i postupke, likovne elemente i kompozicijska načela. Kako je prethodno u radu navedeno, naivni umjetnici nastoje život zabilježiti pričom. Stoga su naivna djela izuzetno narativna, imitativna, i kao takva podatna su za rad na nastavi jer je za pretpostaviti da bi učenici dobro reagirali na njih.

Naposljetku, upoznavanjem s hrvatskom naivom na satu Likovne kulture njeguje se baština koja se u kurikulumu afirmira i domenom C, umjetnost u kontekstu, prema kojoj učenik razvija „svijest o raznolikosti kulturnih baština i identiteta kao vrijednostima u suvremenim globalizacijskim procesima.“ Ishodima iste domene se navodi kako „učenik opisuje djela

kulturne i tradicijske baštine različitih krajeva i kultura te nalazi poveznice s društvenim kontekstom u kojem su nastala (način života, običaji).“ Preporuka je realizirati ishod kroz izvanškolske aktivnosti u suradnji s umjetničkim udrugama i institucijama, pa se tako mogu organizirati različite vrste nastavnih aktivnosti u prostoru muzeja, galerija, ateljea, kao i uključiti učenike u aktivnosti koje organiziraju kulturno-umjetničke ustanove.

Istraživanju hrvatske naivne umjetnosti kurikulum se ne čini podatan samo zbog svojih ishoda nego i zbog svojih tema. Za svaki razred dane su zadane i izborne teme, s tim da je u svakom razredu jedna tema izdvojena za obradu baštine. Tako je u prvom, drugom i trećem razredu izborna tema, a u četvrtom zadana: „Umjetnost i zajednica: učenik istražuje likovno i vizualno oblikovanje kao sastavni dio života pojedinca i zajednice (prisutnost likovnog i vizualnog oblikovanja u svakodnevnom okruženju; dizajn, primijenjena umjetnost, vizualne komunikacije, kazalište, spomenici, muzeji, galerije, izložbe, ulična umjetnost).“

U četvrtom razredu još se ističe i jedna izborna tema: „Baština i društveno okruženje: učenik istražuje posljedice različitih prirodnih i društvenih čimbenika na djela kulturne baštine i tradicijskog oblikovanja te odnos ljudi prema očuvanju baštine (istražuje načela oblikovanja i njihovu povezanost s načinom života).“

8.1. CILJ ISTRAŽIVANJA

Cilj istraživanja je osmisлити poticajne likovne aktivnosti za učenike razredne nastave kojima će se afirmirati glavne značajke naivne umjetnosti u Hrvatskoj i razviti svijest o očuvanju kulturne baštine.

8.2. PROBLEM ISTRAŽIVANJA

Problem istraživanja je kako koncipirati likovne aktivnosti kojima bi se na nastavi Likovne kulture na uspješan način mogla istražiti hrvatska naivna umjetnost.

8.3. SUDIONICI ISTRAŽIVANJA

U istraživanju je sudjelovalo osamnaest učenika prvog razreda i dvadeset dvoje učenika četvrtog razreda iz Osnovne škole Sveti Filip i Jakov te jedanaest učenika područne škole Vrana, Osnovne škole Pakoštane.

8.4. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

Teorijski dio istraživanja obuhvaća kvalitativnu analizu hrvatske naivne umjetnosti, dok se praktično istraživanje odnosi na osmišljavanje likovnih aktivnosti za učenika u sklopu čega se provodi vlastito likovno istraživanje, realizacija likovnih aktivnosti s učenicima razredne nastave i analiza likovnih radova kao krajnjih rezultata tih aktivnosti. Prema navedenom na kraju se procjenjuje prikladnost tih aktivnosti za realizaciju na nastavi Likovne kulture.

8.5 INTERPRETACIJA REZULTATA

Interpretacija rezultata bazira se na unaprijed definiranim kriterijima vrednovanja prema kojima se učenički likovni radovi mogu opisati kao vrlo uspješni, uspješni i djelomično uspješni. Ti su kriteriji, navedeni u tablici koja slijedi, u svakom razredu vezani za drugačiju likovnu aktivnost koja podrazumijeva drugačije područje rada, umjetničko djelo, likovne pojmove i likovnu tehniku.

Tablica 1. Kriteriji vrednovanja

Vrlo uspješan	Uspješan	Djelomično uspješan
<ul style="list-style-type: none">• Učenik je u potpunosti ostvario ishode vezane za likovne pojmove obrađene na satu te ih primjenjuje u svom radu.	<ul style="list-style-type: none">• Učenik je ostvario sve ishode vezane za likovne pojmove obrađene na satu, ali ne primjenjuje sve u svom radu.	<ul style="list-style-type: none">• Učenik je djelomično ostvario ishode vezane za likovne pojmove obrađene na satu, te ih djelomično primjenjuje u svom radu.
<ul style="list-style-type: none">• Učenik u potpunosti vlada likovnom tehnikom	<ul style="list-style-type: none">• Učenik uglavnom vlada likovnom tehnikom	<ul style="list-style-type: none">• Učenik djelomično vlada likovnom tehnikom.
<ul style="list-style-type: none">• Učenik je u potpunosti realizirao likovni zadatak.	<ul style="list-style-type: none">• Učenik je uglavnom realizirao likovni zadatak.	<ul style="list-style-type: none">• Učenik je djelomično realizirao likovni zadatak.
<ul style="list-style-type: none">• Učenik je samostalan u svom radu.	<ul style="list-style-type: none">• Učenik rad stvara uz dodatan poticaj.	Učeniku je potrebna pomoć u realizaciji svog rada.

8.6 LIKOVNA AKTIVNOST – KIPARSTVO

Kiparska tehnika popularna među hrvatskim naivcima je rezbarenje u drvu, pri čemu najčešće nastaje stojeća figura u drvenoj masi. Kako bi se ta tehnika prilagodila nastavi u osnovnoj školi samostalno sam pokušala izvesti figuru u sapunu, slanom tijestu i spužvi.

Za rezbarenje u sapunu sam koristila linorez nožić, a motiv je bio majčino lice. Prvo sam oblikovala oblik glave, zatim redom nos, oči, usne i kosu. Zaključila sam da je sapun kao materijal pretvrd te da je alat za linorez neprimjeren za djecu u razrednoj nastavi. Osim toga, sapun je lomljiv, nezahvalan za rezbarenje, pa je potrebna razvijenija fina motorika kako bi se u njemu radilo u prvom razredu.



Slika 8.1. Završen rad u sapunu- Majčino lice.



Slika 8.2. Završen rad u sapunu- Majka i dijete.

Rezbarenje u slanom tijestu bi bilo prikladnije jer je ono dosta mekše, pa bi djeca mogla koristiti škare, no tijesto je pogodno za modeliranje, ne i za oduzimanje mase. Kako sam u razredu praktični likovni zadatak htjela oblikovati oko oduzimanja mase, htjela sam izbjeći modeliranje i slaganje oblika te se odlučila za spužvu kao materijal u radu s učenicima. Spužva je mekana i može se rezati škarama, a za razliku od tijesta nije rastezljiva.



Slika 8.3. Rad u slanom tijestu.



Slika 8.4. Završen rad u slanom tijestu-Majčino lice.

8.6.1 OPIS AKTIVNOSTI S UČENICIMA

Podaci o satu

Likovno područje: kiparstvo

Likovne tehnike i materijali: škare, spužva

Tema: Umjetnost i zajednica

Odgojno-obrazovni ishodi: OŠ LK A.1.1., OŠ LK A.1.2., OŠ LK B.1.1., OŠ LK B.1.2., OŠ LK C.1.1.

Likovni pojmovi: masa i prostor i oduzimanje mase

Umjetničko djelo: *Majka i dijete*, Petar Smajić

Motiv: kapljica

Aktivnost se provela unutar jednog školskog sata u Osnovnoj školi Sveti Filip i Jakov u 1. razredu. Pripremila sam materijale za rad i učenike upozorila na sigurno rukovanje škarama. Motivacija sam započela pitanjem „Što sve može zauzeti prostor u njihovoj učionici?“ S učenicima sam zatim povel razgovor o masi i prostoru. Masa je oblik koji se nalazi u prostoru i ima svoju visinu, širinu i dubinu. Umjetnici osim što crtaju i slikaju mogu izrađivati svoja djela od mase. Učenicima se potom prikazala skulptura *Majka i dijete* Petra Smajića, te se na djelu istraživala masa. Učenike se zatim upitalo može li kap biti masa vezano za što sam učenicima pročitala pjesmu *Slap* Dobriše Cesarića. Slap sam potom učenicima demonstrirala tako što sam otvorila slavinu u razredu i kroz ruku propustila lagano vodu, improvizirajući pritom način na koji ista pojava nastaje u prirodi. S učenicima sam zatim zaključila kako jednu kap ne primjećujemo, ali kapljice tvore oceana, more, jezera, slapove. Na kraju sam učenicima najavila zadatak, izvedbu skulpture kapljice koja zauzima prostor. Po realizaciji su učenici svoje kapi zavezali za konop kako bi one tvorile razredni slap.



Slika.8.5. Učenici realiziraju likovni zadatak.



Slika 8.6. Završen slap s učeničkim kapljicama.

8.6.2 INTERPRETACIJA REZULTATA

Likovni pojmovi koji su obrađeni na satu su razlika između lika i tijela, mase i prostora i oduzimanje mase. Za vrijeme motivacijskog djela sata učenici su sudjelovali u razgovoru, te je vidljivo prema njihovim odgovorima da su razumjeli razliku između lika i tijela, kao i to da sve što ima masu zauzima prostor. S lakoćom su nabrajali predmete u učionici koji zauzimaju prostor i odgovarali na postavljena pitanja. Manjih je problema u razredu jedino bilo s percepcijom tankih predmeta poput lista papira i sitnih tvorevina poput kapi kao masa kod nekolicine učenika.

Što se tiče Smajićeve skulpture koju su vidjeli na PPT prezentaciji, nisu prepoznali drvo kao materijal, ali su pojam rezbarenja i oduzimanja mase razumjeli. U praktičnom radu su im samo manje teškoće zadavale škare koje su kod nekih učenika bile tupe. Na kraju su učenici svojim radovima postigli različite razine kvaliteta koja se procjenjivala s obzirom na prethodno navedene kriterije vrednovanja. Ovdje u radu su izdvojeni i kratko opisani neki od tih učeničkih likovnih radova.

Tablica 2. Rezultati vrednovanja za aktivnost- kiparstvo

VRLO USPJEŠNI	5
USPJEŠNI	9
DJELOMIČNO USPJEŠNI	4

Vrlo uspješni radovi:



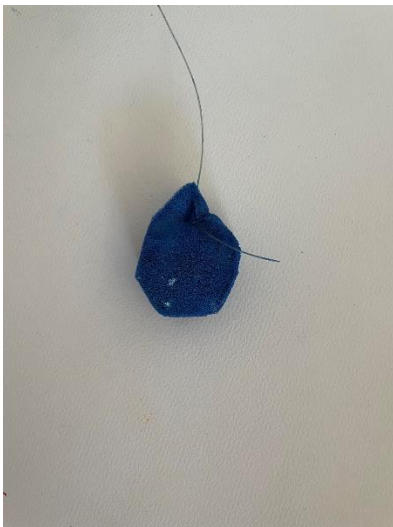
Slika 8.7. Vrlo uspješan rad učenika.



Slika 8.8. Vrlo uspješan rad učenika.

Učenici u potpunosti vladaju novom tehnikom, vješto se služe škarama pazeći na to da prikažu što vjerniji izgled kapljice. Pritom paze i na trodimenzionalnost spužve te ju tretiraju kao masu, koju rezbare sa svih strana čime pokazuju kako razumiju razliku između tijela i lika.

Uspješni:



Slika 8.9. Uspješan rad učenika.



Slika 8.10. Uspješan rad učenika.

Učenici pokazuju nesigurnost tijekom rada u tehnici i traže pomoć u izvedbi, ali razumiju zadatak i ne odnose se prema spužvi kao prema papiru. Razlikuju pojmove tijela i lika. Masu oblikuju sa svih strana, ne žure u izvedbi zadatka.

Djelomično uspješni:



Slika 8.11. Djelomično uspješan rad učenika.



Slika 8.12. Djelomično uspješan rad učenika.

Iako im je u motivaciji bila jasna razlika između lika i tijela, u realizaciji kod ovih učenika do izražaja dolazi da treba još više ustrajati u izražavanju tih razlika u praksi. Naime, masu još uvijek radije oblikuju kao plohu (samo s jedne strane), u svega nekoliko poteza škarama.

8.7 LIKOVNA AKTIVNOST – SLIKANJE NA STAKLU

Prije uvođenja ove tehnike u nastavu samostalno sam je istražila. Slikala sam na pleksiglasu dimenzije 40x30 cm. Nakon što sam isprobala slikati s uljanim bojama, akrilnim i temperom, odlučila sam slikati temperama, te sam se odlučila na primorski zavičaj kao motiv. Prije slikanja na pleksiglasu sam izradila skicu pa papiru.



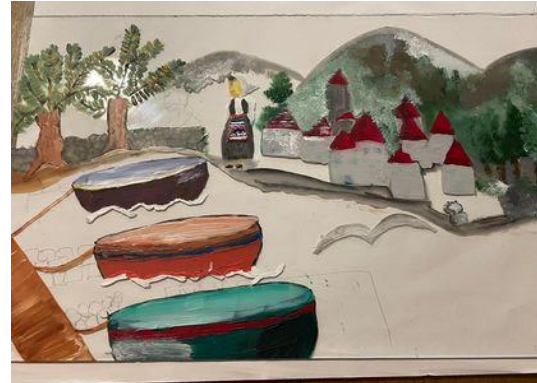
Slika 8.13. skica.

Zatim sam preko crteža položila pleksiglas i slikala u fazama. Prvo sam slikala detalje koji su najbliži gledatelju, tj. slikala sam detalje na onom što sam htjela prikazati na slici: brodovima,

kućama, stablima maslina u lijevom kutu, mornaru i ostalom. Kada se slika osušila, nakon 10 minuta, slikala sam udaljenije dijelove prizora, tj. dovršavala sam sve one likove koje sam započela u prvoj fazi. Cijelo vrijeme sam pratila sliku s druge strane pleksiglasa kako bih znala gdje nedostaje boje. Sliku sam ponovno ostavila da se osuši na 10 minuta i u posljednjoj fazi sam slikala pozadinu: more i nebo.



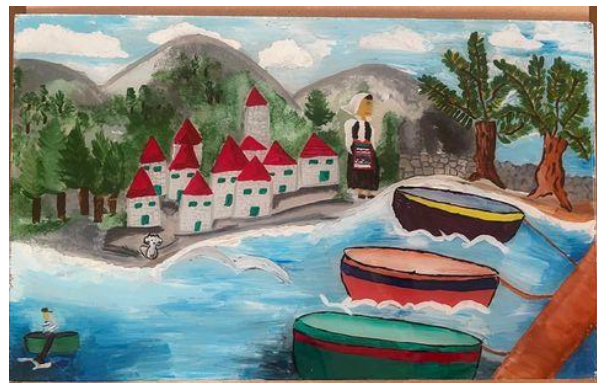
Slika 8.14. prva faza slikanja, detalji.



Slika 8.15. druga faza slikanja, udaljeniji dijelovi.



Slika 8.16. treća faza slikanja, pozadina.



Slika 8.17. Završena slika.

8.7.1 OPIS AKTIVNOSTI S UČENICIMA

Podaci o satu

Likovno područje: slikarstvo

Likovne tehnike i materijali: Slikanje na pleksiglasu; papir, olovka, tempere, pleksiglas, kist, zaštita za stol

Tema: Umjetnost i zajednica

Odgovno-obrazovni ishodi: OŠ LK A.4.1., OŠ LK A.4.2., OŠ LK B.4.1, OŠ LK B.4.2., OŠ LK C.4.2

Likovni pojmovi: Tople i hladne boje, kompozicija

Umjetničko djelo: *Krave pod Ajfelovim tornjem*, Ivan Generalić

Motiv: Dalmatinski kraj

Likovna aktivnost u razredu provedena je na školskom satu u OŠ Filip i Jakov u 4. razredu s 22 učenika. Kao motivaciju učenicima sam donijela okvir od drvenih gredica, nekoliko brodića od kolaža i komad plavog kolaža koji predstavlja more. Kako bih učenicima približila blizinu i udaljenost gledišta, ispred ploče sam postavila okvir, unutar okvira brodiće, malo iza komad plavog kolaža, a u pozadini bi učenicima bila zelena boja ploče.

Učenici su prepoznali što vide prvo, što im se čini da je najbliže, a što najdalje, koje su nam boje bliže, a koje dalje. To sam zatim povezala s poznatim umjetničkim djelom *Krave pod Ajfelovim tornjem*. Zajedno smo zaključili kako se tople boje koriste u prikazu dijelova slike koji su gledatelju bliži, a hladne boje za one dijelove slike koji su u pozadini. Kratko smo ponovili koje su tople, a koje hladne boje. Kako se učenici vjerojatno nisu do sata susreli s tehnikom slikanja na staklu, poblize sam im objasnila način izvedbe. S obzirom da su učenici iz Filip i Jakova, naš praktični zadatak bio je oslikavanje tipične dalmatinske scene. Zadatak učenika je bio prikazati brodove u toplim bojama, a pozadinu, dalmatinsko mjesto, hladnim bojama.



Slika. 8.18. Učenici realiziraju likovni zadatak.

8.7.2. INTERPRETACIJA REZULTATA

Motivacija je započela sa aktivnošću s okvirom i kolaž papirom kako bih učenicima bolje predočila smještaj likovnih elemenata na papiru. Učenici su bez problema odgovarali na pitanja

što im je bliže, a što dalje unutar okvira. Samostalno su slagali oblike unutar okvira. Da su to razumjeli pokazali su i analizom slike *Krave pod Ajfelovim tornjem*. Jedan učenik je zaključio kako je umjetnik prvo naslikao pijetla, a zatim toranj. Učenici su pozitivno reagirali na umjetničko djelo čemu doprinosi činjenica da je ono vizualno zanimljivo, puno kolorističkih detalja. S učenicima se pokrenuo razgovor o bojama na slici, tako što sam ih upitala: *Koje je boje umjetnik koristio da naslika bliže elemente a koje da naslika pozadinu?* Nakon što su učenici nabrojali kako su bliži elementi crvene, žute i narančaste boje, a pozadina plave i zelene, jedna učenica je uzviknula kako su to tople i hladne boje, a što su potvrdili i ostali. Kako su otprije znali koje su boje tople, a koje hladne, nije im trebalo dodatno objašnjavati. Kako se na toplim i hladnim bojama nije zadržavalo previše u motivacijskom dijelu, veći je naglasak stavljen na postupak slikanja na staklu. Neki učenici su u realizaciji zadatka stavljali manju pozornost na njih, a pojedinci nisu koristili tople i hladne boje. Učenici su sa zanimanjem i oduševljenjem reagirali na novu tehniku, te ih se dojmilo što će isprobati slikati na staklu. Radu su pristupili vrlo ozbiljno. Prije početka izrade skice promišljali su o kompoziciji, postavljali pitanja o tome što sve smiju. Jedna je učenica na svom radu htjela dodati elemente grada iz kojeg je preselila (Zagreb) kao što je to učinio i umjetnik. Jedna učenica htjela je prikazati mjesto zimi. Neki učenici se pak mučili s time kako će prikazati mjesto pa ih je zanimalo mogu li slikati samo more i brodove. Za vrijeme rada su bili usredotočeni i ustrajni. Pojedini učenici su bili usredotočeni na detalje, uredni i precizni, što i iziskuje slikanje na staklu. Slike koje su dobili su estetski jako lijepe. Za razliku od njih neki su učenici malo gubili koncentraciju zbog čega je na kraju nekoliko radova ostalo i nedovršeno, a ti problemi ukazuju na to da je likovnu aktivnost trebalo izvesti u dva školska sata. To treba uzeti u obzir i kod razmatranja konačnih rezultata u nastavku.

Tablica 3. . Rezultati vrednovanja za aktivnost- slikanje na staklu

VRLO USPJEŠNI	5
USPJEŠNI	11
DJELOMIČNO USPJEŠNI	6

Vrlo uspješni radovi:



Slika 8.19. Vrlo uspješan rad učenice.



Slika 8.20. Vrlo uspješan rad učenice.

Učenici su pokazali da u potpunosti vladaju likovnom tehnikom, poštuju pravila slikanja na staklu i primjenjuju ih u svom radu. Slikali su prvo sve one bliže elemente, a zatim pozadinu. Motiv je bio dalmatinski kraj, te su učenici trebali prikazati primorsko mjesto. Na ovim radovima vidimo lijepe kompozicije u koje su učenici na papir smjestili mjesto, obalu, more i brodice. Koristili su tople boje za prikazivanje bližih elemenata i hladne boje za prikazivanje pozadine, s tim vidimo da su razumjeli i primijenili likovne pojmove obrađene na satu. Staklo je potpuno ispunjeno bojom, radovi uredni, a učenici su bili samostalni u svom radu.

Uspješni:



Slika 8.21. Uspješan rad učenika.



Slika 8.22. Uspješan rad učenika.

Učenici čiji su radovi izdvojeni kao uspješni su realizirali likovni zadatak, stvorili lijepe kompozicije, ali su staklo mogli više ispuniti bojom, na uredniji način. Iako su u sklopu motivacije pokazali da razlikuju tople i hladne boje, u realizaciji zadatka ih nisu sve primijenili. Možda je razlog u tome što su prikazu dalmatinskog kraja, što se boja tiče, pristupili realistički. Uputa učitelju bi u tom smislu za sljedeći put bila svakako kod analize slike *Krave pod Ajfelovim tornjem* zadržati se na tome kako naslikano ne treba stvarnosti odgovarati vjerno po bojama. Umjetnik ima pravo slikati predmete i bića u bojama u kojima želi.

Što se tiče tehnike, učenici su razumjeli i primijenili redoslijed slikanja na staklu od bližeg prema udaljenijem.

Djelomično uspješni:



Slika 8.23. Djelomično uspješan rad učenika.



Slika 8.24. Djelomično uspješan rad učenika.

Motiv primorskog mjesta na slici 23. nije u potpunosti izveden (s time da treba uzeti u obzir da bi osmišljena likovna aktivnost bila prikladnija za dva školska sata, kako je prethodno u tekstu zaključeno). Kompozicije su na oba rada nešto jednostavnije i učenici se većinom koriste hladnim i zagasitim bojama dok tople izostaju. Na slici 24. učenik je krenuo u oslikavanje pozadine prije oslikavanja bližih detalja.

8.8 LIKOVNA AKTIVNOST- CRTEŽ

Karakteristika crteža hrvatskih naivaca, te općenito jedna od glavnih karakteristika naive je realizam i crtanje onog što vide, onako kakvo jest, stoga je naiva idealna Za nastave Likovne kulture na kojima se učenici likovno izražavaju po promatranju. Crtež hrvatske naive koji sam izabrala za poticaj u osmišljanju likovne aktivnosti je rad Ivana Lackovića Croate *Napuštena gnijezda*.

8.8.1 OPIS AKTIVNOSTI S UČENICIMA

Podaci o satu

Likovno područje: Oblikovanje na plohi- crtanje

Likovne tehnike i materijali: tuš i pero, papir, zaštita za stol

Tema: Svijet oko mene

Odgojno-obrazovni ishodi: OŠ LK A.3.1., OŠ LK A.3.2., OŠ LK B.3.1., OŠ LK B.3.2., OŠ LK C.3.1., OŠ LK C.3.2.

Likovni pojmovi: obrisne i gradbene crte

Umjetničko djelo: *Napuštena gnijezda*, Ivan Lacković

Motiv: Ptice Vranskog jezera

Sat je održan u područnoj školi Vrana OŠ Pakoštane u trećem razredu. Motivaciju sam započela tako što sam jednog učenika zamolila da asistira u jednom zadatku. Zamolila sam ga da stane ravno uz ploču, a ja sam oko njega na ploči izvukla crtu. Nakon toga učenik se vratio na mjesto. Govorila sam im kako se ove crte koje opisuju neki oblik izvana, po njegovom rubu zovu obrisne. Upitala sam učenike možemo li po obrisnoj liniji prepoznati o kojem se učeniku radi. Pokazala sam učenicima obrisne linije koje sam prije sata nacrtala na ploču (kutija, bilježnica) i upitala ih: *Mogu li prepoznati o kojim se predmetima radi? i Što možemo napraviti na crtežima da prepoznamo o kojem predmetu je riječ?* Zaključili smo kako često predmete nacrtane samo obrisnim crtama moramo ispuniti crtama i iznutra, da bismo znali o kojim je predmetima riječ. Da bismo prikazali na crtežu po čemu su neki predmeti, pa i ljudi i životinje prepoznatljivi moramo prikazati njihovu površinu, koja može biti glatka ili hrapava. Takve crte nazivaju se teksturne. Upitala sam učenike: *Moramo li uvijek koristiti obrisnu liniju kad crtamo?* Zatim sam učenicima pokazala umjetničko djelo *Napuštena gnijezda*. S učenicima smo zaključili kako nije uvijek potrebno crtati obrisnu liniju da bismo nešto prikazali. Ovaj umjetnik već samim crtama gradi oblik. Njegove grane, grančice i travke mogle bi se opisati kao čiste crte. Takve crte se nazivaju gradbenim. Nakon analize umjetničkog djela s učenicima sam povela razgovor o pticama, njihovim staništima, te im skrenula pozornost na ptice koje se nalaze u njihovom zavičaju te na ornitološki rezervat u Parku prirode Vransko jezero u njihovoj blizini, pa najavila kako ćemo koristeći obrisne, teksturne i gradbene crte u tehnici tuš i pero crtati ptice iz rezervata Parka prirode Vransko jezero i njihovo stanište.



Slika 8.25. Učenici realiziraju likovni zadatak.



Slika 8.26. Učenici realiziraju likovni zadatak.

8.8.2. INTERPRETACIJA REZULTATA

Tema sata bila je Svijet oko mene: učenik likovnim i vizualnim izražavanjem istražuje i komentira svijet koji ga okružuje. U ovom slučaju to je bio Ornitološki rezervat Parka prirode Vransko jezero, ujedno zavičaj učenicima Područne škole Vrana. Učenike je ova tema obradovala, posebno su pozitivno reagirali kada bi prepoznali neku vrstu ptice. Uz to su dijelili svoja iskustva vezana za Vransko jezero. Učenici su pokazali znanje i zainteresiranost za svoj zavičaj i za prirodnu baštinu što smatram bitnim za razvijanje svijesti o očuvanju baštine.

Kako su učenici i na prijašnjim satovima Likovne kulture u prva tri razreda mnogo razgovarali o crtama, s tim likovnim pojmom na satu nije bilo problema, ni s razlikovanjem obrisnih i gradbenih crta. Za obrisne linije jedna učenica je prokomentirala kako ih dobijemo kad olovkom opcrtamo ruku. Učenica je zaključila kako obrisnom linijom uvijek crta na početku. Učenike je zanimalo kakve sve mogu biti gradbene crte i jesu li one uvijek tanke.

Njihovo znanje o crtama na satu je došlo do izražaja već kod analize umjetničkog djela, na kojem su uočavali ne samo crte po značenju nego i crte po karakteru. Što se tiče načina na koji ih je crtež dojmio, komentirali su kako je umjetnik realno prikazao šumu, posvetio veliku pozornost svakoj grančici i travki.

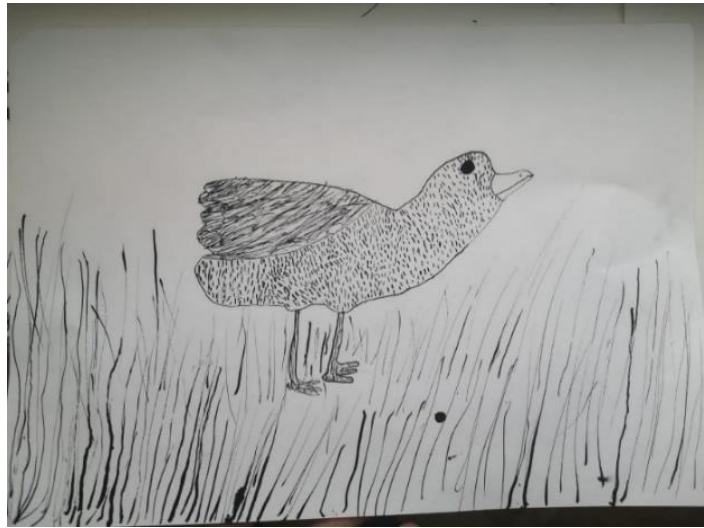
Tablica 4. . Rezultati vrednovanja za aktivnost- crtež

VRLO USPJEŠNI	3
USPJEŠNI	6
DJELOMIČNO USPJEŠNI	2

Vrlo uspješni radovi:



Slika 8.27. Vrlo uspješan rad učenika.



Slika 8.28. Vrlo uspješan rad učenika.

Učenici su istražene pojmove obrisnih i gradbenih crta uspješno primijenili u svome radu. Pokazali su i da dobro vladaju perom što je na kraju rezultiralo i vrlo urednim crtežima. Također u njihovom radu se vidi veliki trud i strpljenje, osjećaj za detalj, što je rezultiralo uvjerljivim prikazom ptice.

Uspješni:



Slika 8.29. Uspješan rad učenika.



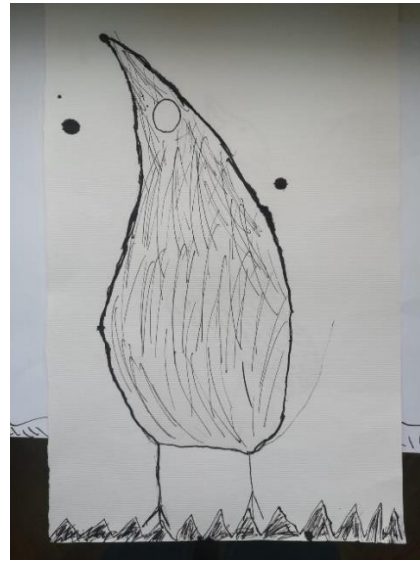
Slika 8.30. Uspješan rad učenika.

Učenici čiji su radovi procijenjeni kao uspješni također dobro vladaju tehnikom, dobili su uredne crteže, bez mrlja, u svom radu primjenjuju pojmove obrisnih i gradbenih crta, ali se kod prikaza same ptice odlučuju na prikazivanje perja bez mnogo detalja zbog čega one u konačnici djeluju nešto jednostavnije.

Djelomično uspješni:



Slika 8.31. Djelomično uspješan rad učenika.



Slika 8.32. Djelomično uspješan rad učenika.

Učenici čiji su radovi procijenjeni kao djelomično uspješni žurili su prilikom izvedbe. Kod nekih likovnih tehnika ta žurba ne smeta, čak može rezultirati vrlo kvalitetnim radovima, ali tuš i pero kao tehnika zahtijeva veću koncentraciju. Vidljivo je to u mrljama tuša koje same po sebi nisu greška, ali u kombinaciji s nešto jednostavnijim crtačkim rješenjima za prikaz ptice idu žurbi u prilog.

9. ZAKLJUČAK

Stavovi, svijest i ponašanje prema kulturnoj i prirodnoj baštini oblikuju se u djetinjstvu, stoga odgojno-obrazovne ustanove imaju znatnu ulogu u izgradnji svijesti o važnosti čuvanja i brige o kulturnoj i prirodnoj baštini. Kurikulum Likovne kulture kroz ishode u domeni C, Umjetnost u kontekstu, potiče na organiziranje odgojno-obrazovnih aktivnosti kojima se razvija svijest o raznolikosti kulturnih baština i identiteta i potiče kritički stav prema okolini.

Istraživanje hrvatske naivne umjetnosti, kao vrijedne likovne baštine, stoga ima podlogu u Kurikulumu Likovne kulture. Osim njene važnosti u kulturnom smislu, djela hrvatske naive obilježava narativnost, figurativnost, jasne kompozicije i živi kolorit, stoga je za pretpostaviti da bi učenicima ona bila zanimljiva.

Cilj ovog diplomskog rada bio je stoga osmisliti poticajne likovne aktivnosti kojima bi se afirmirale glavne značajke hrvatske naivne umjetnosti na nastavi Likovne kulture u razrednoj nastavi. Da bi se taj cilj ostvario, potrebno je bilo prvo teorijski istražiti naivnu umjetnost i njezin složen kontekst.

Tim teorijskim istraživanjem prepoznato je koliko je pojava hrvatske naivne umjetnosti bila istovremeno povezana sa širim, svjetskim zbivanjima i onim domaćim. Naime, pojava naivne umjetnosti u Hrvatskoj, osim što prati općenito veliki interes umjetnika za umjetničkim stvaranjem na neakademski način koji se javlja u svijetu, znatno je određena i političkom i društvenom situacijom između dva rata koja se može pratiti i razvojem djelovanja umjetničke grupe *Zemlja*, osobito zaslužne za afirmaciju hrvatske naivne umjetnosti, a prvenstveno Hlebinske škole kao njezinog najpoznatijeg fenomena.

Praktično istraživanje koje je uslijedilo i koje se sadržajno baziralo na prethodno u teorijskom dijelu analiziranim umjetničkim djelima hrvatskih naivnih umjetnika pokazalo je da učenici pozitivno reagiraju na umjetnička djela slikara i kipara hrvatske naivne umjetnosti. Učenici raspravljaju i o motivima tih umjetničkih djela i o načinu na koji su izvedena. Vezano za motive praktičnih aktivnosti, osobito kada su slikali primorski zavičaj i crtali ptice Vranskog jezera, učenici su uočili važnu karakteristiku naive, da je često vezana za svakodnevicu naivnog umjetnika i njegov zavičaj.

Kada je riječ o likovnim tehnikama, svima su pristupili kao izazovima, s time da se tehnika slikanja na staklu pokazala onom za koju su bili najviše motivirani, iako je objektivno bila najzahtjevnija.

U cjelini gledano, istraživanje je pokazalo da je hrvatska naivna umjetnost vrijedna kulturna i umjetnička baština koju učenici kao takvu i prepoznaju, osobito kada se s njom susreću u okviru

promišljenih likovnih aktivnosti. Na taj način učenici mogu prikupiti određene informacije o hrvatskoj naivnoj umjetnosti, raspravljati o njoj na konkretnim umjetničkim djelima i okušati se u samim likovnim zadacima u kojima će se, kao kad je u istraživanju bila riječ o slikanju na staklu, suočiti i s važnim likovno-tehničkim problemima koji su okupirali hrvatske naivne umjetnike.

Iz toga možemo zaključiti kako je hrvatsku naivnu umjetnost, koja se ostvarila u mnogim tehnikama i obiluje vrijednim umjetničkim djelima, itekako moguće uspješno integrirati u nastavu Likovne kulture.

10. LITERATURA

KNJIGE I RADOVI U ČASOPISU

1. Crnković, V. (1997). *Ivan Lacković Croata Crteži 1957.-1971.* Zagreb: Matica hrvatska.
2. Crnković, V. (2003). *Crteži i grafike hrvatske naive.* Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti.
3. Crnković, V. (2012). *Hrvatski muzej naivne umjetnosti, naiva, art brut i autsajderska umjetnost.* Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti.
4. Gamulin, G. (2019). *Naivni slikari Hlebinske škole.* Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti.
5. Gamulin, G. (1999). *Prema teoriji naivne umjetnosti.* Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti.
6. Kušenić, H. (2014). Donacija Ivana Generalića iz 1980. godine Muzeju grada Koprivnice: uz 100. godišnjicu rođenja. *Podravski zbornik*, (40), 226-230. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/227594>
7. Kušenić, H. (2018). *Putevima Hlebinske škole.* Koprivnica: Muzej grada Koprivnice.
8. Kušenić, H. (2018). *Hlebinska škola u Zadru: Kneževa palača, Zadar, 5.4.-6.5.2018.* Koprivnica: Muzej grada.
9. Maleković, V. (2008). *O izvornoj ili naivnoj umjetnosti, 1981.-2003.* Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti.
10. Prelog, P. (2007). Strategija oblikovanja "našeg izraza": umjetnost i nacionalni identitet u djelu Ljube Babića. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, (31), 267-282. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/223912>
11. Prelog, P. (2018). *Hrvatska moderna umjetnost i nacionalni identitet.* Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.
12. Reberski, Zidić i sur. (1971). *Kritička retrospektiva Zemlja: slikarstvo, grafika, crtež, kiparstvo, arhitektura: 6. Zagrebački salon: 8. svibnja 8. lipnja 1971.* Zagreb: Umjetnički paviljon.
13. Sumpor, S. (2010). *Petar Smajić 1932.-1941.* Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti.
14. Sumpor, S. (2018). *Mali vodič kroz Hrvatski muzej naivne umjetnosti.* Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti.
15. Vrga, B. (2014). *Zemlja.* Petrinja: Galerija Krsto Hegedušić.

16. Vuković, V. (2019). Radnički pokret i Zemlja: Poetika politike- Zemlja kroz autopoetičke tekstove. U: Hanaček, I., Kutleša, A., Vuković, V. (ur.). *Problem umjetnosti kolektiva- slučaj Zemlja*. Zagreb: BLOK.

17. Živaković-Kerže, Z. (2010). *Ernestinovo: središte naivne skulpture*. Slavonski Brod: Hrvatski institut za povijest Slavonije, Srijema i Baranje.

INTERNETSKI IZVORI

Internetski izvor 1: naivna umjetnost. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42819>

Internetski izvor 2: likovna umjetnost, narodna. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=36515>

Internetski izvor 3: Šestosiječanjska diktatura. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=59482>

11. POPIS TABLICA

Tablica 1. Kriteriji vrednovanja

Tablica 2. Rezultati vrednovanja za aktivnost- kiparstvo

Tablica 3. Rezultati vrednovanja za aktivnost- slikanje na staklu

Tablica 4. Rezultati vrednovanja za aktivnost- crtež

12. POPIS SLIKA

Slika 2.1. Nepoznati autor, Sandl, Porođenje Krista i poklon pastira, druga polovica 19.stoljeća.

https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Hinterglasbild_Sandl_Mariazeller_Madonna_und_Hl_Wandel.jpg

Slika 2.2. Petar Smajić, *Konjanička piramida/Konjanik*, 1933.g., vidljiv utjecaj tradicijskog drvorezbarstva Dalmatinske zagore na kiparstvo Petra Smajića.

<https://hrcak.srce.hr/file/240999>

Slika 2.3. Jean Dubuffet, *L'Hourloupe*, 1962.-1974.

<https://kunstpleasepod.medium.com/episode-28-jean-dubuffets-band-of-outsiders-9bb2c289085f>

Slika 3.1. Henri Rousseau, *San*, 1910., ulje na platnu, 2045x2990 mm, Museum of Modern Art, New York.

<https://hr.m.wikipedia.org/wiki/Postimpresionizam>

Slika 3.2. Louis Vivin, *Pantheon, crkva St. Etienn i Clovisov toranj*, oko 1930., ulje na platnu, 597x724 mm Museum Charlotte Zander, Bönnigheim.

<https://www.artnet.com/artists/louis-vivin/10>

Slika 3.3. Séraphine Louis, *Rajsko drvo*, oko 1929., ulje na platnu, 1950x1300 mm, Musée National d'Art Moderne, Paris.

<https://www.alamy.com/the-tree-of-paradise-ripolin-painting-on-canvas-work-dating-from-1929-image64138317.html>

Slika 4.1. George Grosz, list iz grafičkog ciklusa *Obračun slijedi*.

<https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=23512>

Slika 4.2. Generalić: *Sajam u Novigradu Podravskom*, 1931., akvarel, izloženo na trećoj izložbi *Zemlje*.

<https://www.wikiart.org/en/ivan-generalic/all-works>

Slika 4.3. Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb.

https://www.inyourpocket.com/zagreb/the-croatian-museum-of-naive-art_4034v

Slika 4.4. Ivan Rabuzin, *Prašuma*, 1960., ulje na platnu, 692x 1167 mm.

<https://www.matica.hr/vijenac/316/rabuzinove-grafike-7629/>

Slika 5.1. članovi udruženja umjetnika *Zemlja*.

<https://express.24sata.hr/kultura/borili-su-se-za-sirotinju-bili-su-hrvatski-bauhaus-23699>

Slika 5.2. Krsto Hegedušić: *Zeleni kadar*, 1928., kombinirana tehnika ulja i tempere na platnu, paradigmska slika, reprezentacija borbe za zemlju loše organizirane družine.

<https://proleksis.lzmk.hr/25778/>

Slika 5.3. Krsto Hegedušić, *Proštenje u mojem selu*, 1927., ulje na platnu, 50 x 61 cm, Moderna galerija, Zagreb.

<https://nmmu.hr/en/tag/parish-feast-day-celebration-in-my-village/>

Slika 5.4. Krsto Hegedušić, *Poklade*, 1935., Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka.

<https://gkd.hr/2020/01/21/artionice-uz-izlozbu-zemlja/>

Slika 6.1. Ivan Generalić, *Ples u vinogradu*, 1968.

http://www.muzej-koprivnica.hr/hrvatska-naiva-u-svijetu-lendava-2017/korice_lendava/

Slika 6.2. Podravina.

<https://epodravina.hr/podravina-kao-na-dlanu/>

Slika 6.3. Krsto Hegedušić, *Bilo nas je pet u kleti*, 1927.

<http://50eura.blogspot.com/2017/10/bilo-nas-je-sedam-vu-moma-i.html?m=1>

Slika 6.4. Mirko Virius, *Žetva*, 1938., Muzej naivne umjetnosti, Zagreb.

<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=64779>

Slika 6.5. Slavko Stolnik: *Krave se vraćaju*, 1957.

<https://www.zagreb.in/tag/hrvatski-muzej-naivne-umjetnosti/>

Slika 6.6. Mijo Kovačić, *Ribar u jarku*, 1972.

<https://hrcak.srce.hr/file/331835>

Slika 6.7. Franjo Vujčec, *K polnočki*, 1969., ulje na staklu, 570 x 578 mm, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb.

<https://hrcak.srce.hr/file/331083>

Slika 6.8. Ivan Popec, 1971.

<https://veryimportantlot.com/en/lot/view/ivan-popec-1929-1994-winterlandschaft-mit-reisi-199084>

Slika 7.1. *Maria mit dem Jesuskind*, prva polovica 19. st., Istočna Bavarska.

<https://schlossmuseum-murnau.de/de/hinterglaskunst/>

Slika 7.2. Krsto Hegedušić, *Poplava*, 1932., ulje, tempera na staklu, 360x360 mm, privatno vlasništvo, Zagreb.

<https://www.adris.hr/file/267/>

Slika 7.3. Ivan Generalić, *Krave u šumi*, 1973., ulje na staklu, Muzej grada Koprivnice.

<https://artsandculture.google.com/partner/muzej-grada-koprivnice>

Slika 7.4. *Krave pod Ajfelovim tornjem*, 1972., Ulje/sekurit (vrsta stakla) 1600x1200 mm, Muzej grada Koprivnice.

<https://www.hlebine.hr/index.php/8-iz-opcine/49-naivac-otkriva-svijet>

Slika 7.5. Ivan Generalić, *Ciganin*, tuš na papiru.

<https://ugbih.ba/2020/09/02/generalic-ivan/>

Slika 7.6. Emerik Feješ: *Beč, Sv. Stefan*, 1960-1967, olovka na papiru.

<http://www.madlart.com/emerek-feje%C5%A1-1904-1969-moskva>

Slika 7.7. Matija Skurjeni, *Dva Orfeja*, 1959, Grafička mapa *Eulalija*, Serigrafija na papiru, Hrvatski muzej naivne umjetnosti.

<https://ns-dubrava.hr/2020/04/18/matija-skurjeni/>

Slika 7.8. Ivan Rabuzin, *Tisuću stabala* 1985., tuš na papiru, Galerija Dubrava, Zagreb.

<https://alm.hr/umjetnine/eyJyZXN1bHRfcGFnZSI6InVtamV0bmluZSI6ImNhdGVnb3J5Ijo1MTYxIiwic2VhcmNoOnRlaG5pa2EiOiJiYWtyb3Bpc3xiYWtyb3BpcyBha3ZhcmVsIiwib3JkZXJieV9zb3J0IjoibG93X3Jlb3JkZXI6dW1qZXRuaW5lfGFzYyJ9>

Slika 7.9. Ivan Lacković, *Napuštena gnijezda*, perocrtež tušem na papiru, 1968, 293x415 mm, Zbirka Lacković, Zagreb.

<https://caffetteriadellemore.forumcommunity.net/m/?t=40146216>

Slika 7.10. Petar Smajić, *Konjić*, 1934., 110x160x30 mm, bojano drvo.

<https://www.arheologija.hr/2021/12/21/mgst-u-galeriji-emanuel-vidovic-izlozba-velicina-skromnosti-tradicijski-korijeni-u-kiparstvu-petra-smajica-press/>

Slika 7.11. Mato Generalić, *Bogec*, 1969., drvo/rezbareno, 594x345x170 mm, vl. Muzej grada Koprivnice.

https://artsandculture.google.com/asset/_/8wFHNCMfKAM01g

Slika 7.12. Kolonija u Ernestinovu, 1976. godine.

<https://www.dao.hr/index.php/hr-daos-964-1-kultura-na-fotografijama-osijek>

Slika 7.13. Petar Smajić, *Majka i dijete*, 1934., 365x120x95 mm, Bajcano (svijetli oker) drvo.

<https://www.oslobodjenje.ba/magazin/kultura/izlozbe/volim-te-kad-pricas-508997>

Slika 8.1. Završen rad u sapunu- Majčino lice.

Slika 8.2. Završen rad u sapunu- Majka i dijete.

Slika 8.3. Rad u slanom tijestu.

Slika 8.4. Završen rad u slanom tijestu-Majčino lice.

Slika.8.5. Učenici realiziraju likovni zadatak.

Slika 8.6. Završen slap s učeničkim kapljicama.

Slika 8.7. Vrlo uspješan rad učenika.

Slika 8.8. Vrlo uspješan rad učenika.

Slika 8.9. Uspješan rad učenika.

Slika 8.10. Uspješan rad učenika.

Slika 8.11. Djelomično uspješan rad učenika.

Slika 8.12. Djelomično uspješan rad učenika.

Slika 8.13. skica.

Slika 8.14. prva faza slikanja, detalji.

Slika 8.15. druga faza slikanja, udaljeniji dijelovi.

Slika 8.16. treća faza slikanja, pozadina.

Slika 8.17. Završena slika.

Slika. 8.18. Učenici realiziraju likovni zadatak.

Slika 8.19. Vrlo uspješan rad učenice.

Slika 8.20. Vrlo uspješan rad učenice.

Slika 8.21. Uspješan rad učenika.

Slika 8.22. Uspješan rad učenika.

Slika 8.23. Djelomično uspješan rad učenika.

Slika 8.24. Djelomično uspješan rad učenika.

Slika 8.25. Učenici realiziraju likovni zadatak.

Slika 8.26. Učenici realiziraju likovni zadatak.

Slika 8.27. Vrlo uspješan rad učenika.

Slika8.28. Vrlo uspješan rad učenika.

Slika 8.29. Uspješan rad učenika.

Slika 8.30. Uspješan rad učenika.

Slika 8.31. Djelomično uspješan rad učenika.

Slika 8.32. Djelomično uspješan rad učenika.

13. ŽIVOTOPIS

OSOBNJE INFORMACIJE:

Renata Marketin

Blaža Jurišića 20A, , 23211, Drage, Hrvatska

(+385) 0998698302

renata.marketin@gmail.com

Datum rođenja: 09/02/1998 Državljanstvo: hrvatsko Spol: Žensko

OBRAZOVANJE I OSPOSOBLJAVANJE:

09/2012-06/2016

Opća gimnazija Biograd n/Moru

Augusta Šenoa 29, Biograd n/M, Hrvatska,

ss-biogradnamoru.skole.hr

10/2016- trenutno

Integrirani preddiplomski i diplomski studij/ Učiteljski studij, Sveučilište u Zadru

Ulica dr. Franje Tuđmana 24i, Zadar, Hrvatska,

<https://www.unizd.hr/>

RADNO ISKUSTVO:

Stručna praksa u sklopu studija

Volontiranje u programu „Mentori za čitanje" u ogranku Arbanasi, gradske knjižnice Zadar, 2019./2020. godine.

OSOBNJE VJEŠTINE:

Materinski jezik: hrvatski

Ostali jezici: engleski jezik


RAZUMJEVANJE		GOVOR		PISANJE
Slušanje	Čitanje	Govorna interakcija	Govorna produkcija	
C1	B2	B2	B2	B2

14. PRILOZI

PRIPREMA ZA IZVOĐENJE NASTAVNOG SATA LIKOVNE KULTURE	
Ime i prezime studenta:	Renata Marketin
Razred:	1. razred
Datum izvedbe:	24.ožujak.2023.
Tema:	Zajedno smo različiti: učenik likovnim i vizualnim izražavanjem istražuje pripadnost skupini, vršnjacima, obitelji i zajednici te važnost prihvaćanja različitosti, međusobnog uvažavanja i tolerancije.
Podtema:	Masa i prostor
Odgojno-obrazovni ishodi:	<p>Stvaralaštvo i produktivnost</p> <p>OŠ LK A.1.1. Učenik, u stvaralačkom procesu i izražavanju koristi likovni jezik.</p> <p>OŠ LK A.1.2. Učenik demonstrira poznavanje osobitosti različitih likovnih materijala i postupaka pri likovnom izražavanju.</p> <p>Demonstrira fine motoričke vještine (preciznost, usredotočenje, koordinacija prstiju i očiju, sitni pokreti).</p> <p>Doživljaj i kritički stav</p> <p>OŠ LK B.1.1. Učenik razlikuje likovno i vizualno umjetničko djelo te prepoznaje osobni doživljaj, likovni jezik i tematski sadržaj djela.</p> <p>OŠ LK B.1.2. Učenik opisuje i uspoređuje likovne ili vizualne radove prema kriterijima: osobnog doživljaja, likovnog jezika, likovnih materijala, tehnika i/ili vizualnih medija, prikaza teme ili motiva te originalnosti i uloženog truda.</p> <p>Umjetnost u kontekstu</p> <p>OŠ LK C.1.1. Učenik prepoznaje i u likovnom radu interpretira povezanost oblikovanja vizualne okoline s aktivnostima, sadržajima i namjenama koji se u njoj odvijaju.</p> <p>Kroz kreativne igre u prostoru te likovno i vizualno izražavanje učenik: prepoznaje i interpretira karakteristike prostora i uporabnih predmeta u neposrednoj okolini (odnose veličina, karakteristike oblika i njihovu namjenu).</p>
Odgojno-obrazovna očekivanja međupredmetnih tema:	<p>osr A.1.1.</p> <p>Razvija sliku o sebi.</p> <p>Uključuje se u ponuđene aktivnosti s vršnjacima.</p>
Odgojno-obrazovni ishodi drugih nastavnih predmeta:	<p>OŠ HJ B.1.1.</p> <p>Učenik izražava svoja zapažanja, misli i osjećaje nakon slušanja/čitanja književnoga teksta i povezuje ih s vlastitim iskustvom.</p> <p>OŠ HJ B.1.4.</p> <p>Učenik se stvaralački izražava prema vlastitome interesu potaknut različitim iskustvima i doživljajima književnoga teksta.</p>
Likovno područje:	Oduzimanje materijala
Likovni pojmovi:	Razlika između lika i tijela, masa i prostor
Motiv:	Kap
Likovne tehnike i materijali:	Spužva, škare

Umjetnička djela:	„Slap“ Dobriša Cesarić „Majka i dijete“ Petar Smjić		
Načini rada:	prema promatranju	nakon promatranja	prema sjećanju
	prema zamišljanju	prema izmišljanju	
Oblici rada:	frontalni	individualni	rad u parovima
	grupni		
Nastavne metode (uvodni i završni dio sata):	analitičko promatranje	demonstracija	Razgovor
	usmeno izlaganje	metoda scenarija	rad s tekstom
Nastavne metode (realizacija):	kombiniranje	variranje	Građenje
	razlaganje		
Nastavna sredstva i pomagala:	PPT prezentacija		

PLAN PLOČE

Školski rad	datum
Dobriša Cesarić „Slap”	
Petar Smajić: „Majka i dijete”	
	

ARTIKULACIJA NASTAVNOG SATA LIKOVNE KULTURE

ETAPE NASTAVNOG SATA	UČITELJ	UČENIK
Priprema (2min)	Pozdravi učenike, predstavi se. Učiteljica s učenicima priprema sve potrebne likovne materijale za učenike (škare, komad spužve), pri čemu ih upozori na sigurno korištenje škarama (nikad ih ne okrećemo prema sebi ili drugome).	Pripremaju svoj stol za aktivnost.

<p>Motivacija (15min)</p>	<p>Započinje motivaciju pitanjem: „Zauzima li ja nekakav prostor u ovoj učionici?“</p> <p>Nakon što učenici odgovore pozitivno, učiteljica povede razgovor o masi i prostoru pitanjima: Zauzimate li vi prostor?“, i „Nabrojite mi što sve zauzima prostor u ovoj učionici?“</p> <p>S učenicima zaključuje da svi objekti koliko god veliki ili mali bili zauzimaju prostor.</p> <p>Masa je oblik koji se nalazi u prostoru i ima svoju visinu, širinu i dubinu. Umjetnici osim što crtaju i slikaju mogu izrađivati svoja djela od mase. Učenicima se prikaže skulptura <i>Majka i dijete</i> Petra Smajića, te se na djelu istražuje masa.</p> <p>Nastavlja: „Ako se odmaknemo od naše učionice, što mislite da zauzima najveći prostor na našoj planeti, kopno ili more?“</p> <p>Učenike se zatim upita može li kap biti masa?</p> <p>Da bi učenici bolje predočili kapljice, one se učenicima demonstriraju tako što se otvori slavina u razredu i kroz ruku propusti lagano vodu.</p> <p>Učiteljica najavi kako se približava Dan Voda koji je krajem ovog mjeseca (22. Ožujka) pa najavi pjesmu „Slap“ Dobriše Cesarića</p> <p>Slap <i>Teče i teče, teče jedan slap; Što u njem znači moja mala kap?</i></p> <p><i>Gle, jedna duga u vodi se stvara, I sja i dršće u hiljadu šara.</i></p> <p><i>Taj san u slapu da bi mogo sjati, I moja kaplja pomaže ga tkati.</i></p> <p>Učiteljica povede kratki razgovor o pročitanoj pjesmi, koji su dojmovi pjesme, o čemu pjeva, koja je poruka pjesme, te zaključi kako</p>	<p>Odgovaraju na pitanja, sudjeluju u razgovoru.</p>
-------------------------------	---	--

	smo svi bitni i imamo svoju ulogu pa tako i jedna mala kap.	
Najava praktičnog likovnog zadatka (3min)	Učiteljica najavi zadatak: „Danas će svatko od vas biti jedna kap u našem razrednom slapu. Dobit ćete spužvu i pomoću škara ćete oblikovati jednu kap. Kao i umjetnik koji je od drveta izradio skulpturu u prostoru, i mi ćemo pokušati iz komada spužve izvesti kap.“ Prisjeti se s učenicima kava je kap, i demonstrira učenicima kako rezati spužvu.	Slušaju upute i jedan učenik ponovi likovni zadatak
Realizacija praktičnog likovnog zadatka(20min)	Potiče ih, savjetuje i podsjeća na zadani likovni problem. Potiče samostalnost i upornost u radu.	Učenici rade na ostvarivanju zadanog zadatka.
Vrednovanje (5 min)	Svaki učenik svoju kap zaveže za konop (učiteljica prethodno pripremi komad grane na kojoj su izvješeni konopci različite duljine), tako tvoreći slap. Učenici promatraju slap.	Učenici promatraju slap, razgovaraju o likovnom zadatku.

IZPRIPREMA ZA IZVOĐENJE NASTAVNOG SATA LIKOVNE KULTURE	
Ime i prezime studenta:	Renata Marketin
Razred:	4. razred
Datum izvedbe:	31.svibnja.2023.
Tema:	Baština i društveno okruženje
Podtema:	Slikarstvo na staklu
Odgojno-obrazovni ishodi:	Stvaralaštvo i produktivnost OŠ LK A.4.1. Učenik likovnim i vizualnim izražavanjem interpretira različite sadržaje Učenik u stvaralačkom procesu i izražavanju koristi likovni jezik OŠ LK A.4.2. Učenik demonstrira fine motoričke vještine upotrebom različitih likovnih materijala i postupaka u vlastitom likovnom izražavanju. Učenik istražuje likovne materijale i postupke u svrhu izrade likovnog uratka. Uočava i izražava osobitosti likovnih materijala i postupaka pri njihovoj upotrebi. Demonstrira fine motoričke vještine (preciznost, usredotočenje, koordinacija prstiju i očiju, sitni pokreti). Doživljaj i kritički stav OŠ LK B.4.1.

	<p>Učenik analizira likovno i vizualno umjetničko djelo povezujući osobni doživljaj, likovni jezik i tematski sadržaj djela.</p> <p>Učenik opisuje: materijale i postupke, likovne elemente i kompozicijska načela, tematski sadržaj djela (motiv, teme, asocijacije)</p> <p>OŠ LK B.4.2.</p> <p>Učenik opisuje i uspoređuje svoj likovni ili vizualni rad i radove drugih učenika te opisuje vlastiti doživljaj stvaranja.</p> <p>Učenik opisuje i uspoređuje likovne ili vizualne radove prema kriterijima: likovnog jezika, likovnih materijala, tehnika i/ili vizualnih medija, prikaza tema i motiva te originalnosti i uloženog truda.</p> <p>Umjetnost u kontekstu</p> <p>OŠ LK C.4.2.</p> <p>Učenik povezuje umjetničko djelo s iskustvima iz svakodnevnog života te društvenim kontekstom.</p> <p>Učenik opisuje djela kulturne i tradicijske baštine različitih krajeva i kultura te nalazi poveznice s društvenim kontekstom u kojem su nastala (način života, običaji).</p>		
Odgojno-obrazovna očekivanja međupredmetnih tema:	OSR A.2.1. Razvija sliku o sebi. OSR A.2.3. Razvija osobne potencijale		
Odgojno-obrazovni ishodi drugih nastavnih predmeta:	PID OŠ B.4.1. Učenik vrednuje važnost odgovornoga odnosa prema sebi, drugima i prirodi.		
Likovno područje:	Slikarstvo		
Likovni pojmovi:	Tople i hladne boje		
Motiv:	Dalmatinski kraj		
Likovne tehnike i materijali:	Slikanje na pleksiglasu; papir, olovka, tempere, pleksiglas, kist, zaštita za stol		
Umjetnička djela:	<i>Krave pod Ajfelovim tornjem</i> , Ivan Generalić		
Načini rada:	prema promatranju	nakon promatranja	prema sjećanju
	prema zamišljanju	prema izmišljanju	
Oblici rada:	frontalni	individualni	rad u parovima
	grupni		
Nastavne metode (uvodni i završni dio sata):	analitičko promatranje	demonstracija	razgovor
	usmeno izlaganje	metoda scenarija	rad s tekstom
Nastavne metode (realizacija):	kombiniranje	variranje	građenje
	razlaganje		
Nastavna sredstva i pomagala:	Okvir, brodići, more i pozadina od kolaž papira, ppt prezentacija		

PLAN PLOČE

--



Ivan Generalić, Krave pod Ajfelovim tornjem




Primorski kraj



ARTIKULACIJA NASTAVNOG SATA LIKOVNE KULTURE		
ETAPE NASTAVNOG SATA	UČITELJ	UČENIK
Priprema (2min)	S učenicima priprema potreban materijal za rad, učenici trebaju zaštititi svoj stol, pripremiti tempere i kistove, vodu, krpicu, papir i olovku za skiciranje crteža.	Pripremaju svoj radni stol.
Motivacija (10 min)	<p>Učiteljica donosi okvir od drvenih gredica, nekoliko brodića od kolaža i komad plavog kolaža koji bi predstavljao more.</p>  <p>Kako bi učenicima približila blizinu i udaljenost gledišta, ispred ploče postavi okvir, unutar okvira brodiće, malo iza komad plavog kolaža.</p> <p>Razgovarala s učenicima što vide prvo, što im se čini da je najbliže, a što</p>	Odgovaraju na pitanja i sudjeluju u razgovoru.

	<p>najdalje. Koje su boje blizu, a koje dalje.</p> <p>„Što se nalazi u okviru, koje motive prepoznaju?“</p> <p>„Što je unutar okvira najbliže vama? Što vam je najdalje?“</p> <p>„Kojim sam redoslijedom slagala brodice, more i nebo unutar okvira?“</p> <p>„Jesam li mogla staviti prvo plavi papir (nebo) a zatim na njega slagati more i brodice?“</p> <p>„Zašto nisam, bismo li onda vidjeli brodice?“</p> <p>Učiteljica zatim pokaže umjetničko djelo <i>Krave pod Affelovim tornjem</i> i analiziraju djelo, kojim je redoslijedom slikao i koje je boje koristio umjetnik.</p> <p>„Što vidite na slici?“</p> <p>„Možemo li na ovoj slici prepoznati koji su motivi bliži koji su dalji?“</p> <p>„Koje je boje umjetnik koristio da naslika toranj, krave.., a koje da naslika pozadinu (krajolik)?“</p> <p>Zajedno zaključuju kako se tople boje koriste u prikazu dijelova slike koji su gledatelju bliži, a hladne boje za one dijelove slike koji su u pozadini. Ponavljaju koje su tople, a koje hladne boje.</p> <p>Pošto se učenici vjerojatno nisu do sada susreli s tehnikom slikanja na staklu, pobliže im objašnjava način izvedbe. Redoslijed slikanja na staklu i na papiru nije isti.</p> <p>„Kojim redoslijedom biste naslikali brodice i more s početka sata na papiru, a kojim redoslijedom smo mi slagali u okvir?“</p> <p>Zaključujemo kako na papiru slikamo more i nebo zatim naslikamo brodice i ostale detalje.</p> <p>Dok smo u okvir slagali prvo ono što nam je bliže, a pozadinu smo stavili na kraju, kod slikanja na staklu postupak je isti.</p> <p>Prvo ćemo slikati one motive koji su bliži nama, a zatim pozadinu.</p> <p>Zato ćemo slikanje podijeliti u tri faze</p>	
--	---	--

	<p>Prvo ćemo na papiru napraviti skicu onog što ćemo slikati.</p> <p>Zatim ćemo na skicu staviti pleksiglas i na njega ćemo slikati prvo one motive koji su bliži nama, a kad to posušimo u zadnjoj fazi slikamo pozadinu.</p>	
<p>Najava praktičnog likovnog zadatka (3min)</p>	<p>Naš praktični zadatak će biti oslikati tipičnu dalmatinsku scenu. Učiteljica pokaže nekoliko primjera. Zadatak učenika je prikazati bliže predmete u pretežito toplim bojama, a pozadinu hladnim bojama.</p> 	<p>Slušaju upute i ponavljaju što treba učiniti</p>
<p>Realizacija praktičnog likovnog zadatka (25 min)</p>	<p>Potičemo ih, savjetujemo i podsjećamo na zadani likovni problem. Potičemo samostalnost i upornost u radu.</p>	<p>Učenici rade na ostvarivanju zadanog zadatka</p> <p>Likovni zadatak ćemo podijeliti na faze:</p> <p>1. faza -skice (5 min)</p> <p>Učenici na papiru olovkom skiciraju sliku koju će slikati Dalmatinska scena, u prvom planu brodovi</p> <p>U pozadini dalmatinski gradić, kamene kuće, uske ulice, krš..</p> <p>2. faza -detalji(10 min)</p> <p>Polažu pleksiglas na svoju skicu i slikaju detalje bliže gledatelju</p> <p>Koristeći pretežito tople boje</p> <p>Nakon što oslikaju učiteljica posuši sušilom za kosu.</p> <p>3. faza -pozadina (10 min)</p> <p>Koriste pretežito hladne boje, slikaju pozadinu.</p> <p>U ovoj fazi okreću pleksiglas kako bi pratili završnu sliku.</p>
<p>Vrednovanje (5min)</p>	<p>Učeničke radove poredamo ispred ploče. Prisjećamo se likovnog problema. Razgovaramo o uspješnosti realizacije zadanog zadatka.</p>	<p>Sudjeluju u razgovoru i odgovaraju na pitanja.</p>



	<p>Analiziramo nastale radove i određujemo po čemu se razlikuju, a što im je zajedničko.</p> <p>Učenici na likovnim radovima prepoznaju toplo hladni kontrast.</p> <p>„Koji likovni rad nam se posebno dojmio?“</p> <p>„Koji likovni rad ima najviše detalja u toplim bojama?“</p> <p>Potom usmjerava pažnju učenika na njihove likovne radove.</p> <p>„Jeste li zadovoljni svojim radom?“</p>	
--	--	--

PRIPREMA ZA IZVOĐENJE NASTAVNOG SATA LIKOVNE KULTURE	
Ime i prezime studenta:	Renata Marketin
Razred:	3. razred
Datum izvedbe:	15.lipnja.2023
Tema:	Svijet oko mene
Podtema:	Vrste crta
Odgojno-obrazovni ishodi:	<p>OŠ LK A.3.1. Učenik likovnim i vizualnim izražavanjem interpretira različite sadržaje.</p> <p>Učenik, u stvaralačkom procesu i izražavanju koristi pojmove likovnog jezika</p> <p>OŠ LK A.3.2. Učenik demonstrira fine motoričke vještine upotrebom različitih likovnih materijala i postupaka u vlastitom likovnom izražavanju.</p> <p>OŠ LK B.3.1. Učenik povezuje likovno i vizualno umjetničko djelo s osobnim doživljajem, likovnim jezikom i tematskim sadržajem djela. Učenik opisuje likovne elemente i kompozicijska načela kao i tematski sadržaj djela (motiv, teme, asocijacije)</p> <p>OŠ LK B.3.2. Učenik uspoređuje svoj likovni ili vizualni rad i radove drugih učenika te opisuje vlastiti doživljaj stvaranja.</p> <p>Učenik opisuje i uspoređuje likovne ili vizualne radove prema kriterijima: likovnog jezika, likovnih materijala, tehnika i/ili vizualnih medija, prikaza motiva te originalnosti i uložnog truda.</p> <p>OŠ LK C.3.1. Učenik opisuje i u likovnom i vizualnom radu interpretira kako je oblikovanje vizualne okoline povezano s aktivnostima i namjenama koje se u njoj odvijaju.</p> <p>OŠ LK C.3.2. Učenik povezuje umjetničko djelo s iskustvima iz svakodnevnog života te društvenim kontekstom.</p>
Odgojno-obrazovna očekivanja međupredmetnih tema:	<p>osr A.2.4.</p> <p>Razvija radne navike.</p>
Odgojno-obrazovni ishodi drugih nastavnih predmeta:	<p>PID OŠ A.3.1. Učenik zaključuje o organiziranosti prirode.</p> <p>PID OŠ B.3.2. Učenik zaključuje o promjenama i odnosima u prirodi te međusobnoj ovisnosti živih bića i prostora na primjerima iz svoga okoliša.</p>
Likovno područje:	Oblikovanje na plohi- crtanje

Likovni pojmovi:	značenje crta: obrisne i gradbene crte		
Motiv:	Ptice u mom zavičaju		
Likovne tehnike i materijali:	Tuš i pero		
Umjetnička djela:	<i>Napuštena gnijezda</i> , Ivan Lacković Croata		
Načini rada:	prema promatranju	nakon promatranja	prema sjećanju
	prema zamišljanju	prema izmišljanju	
Oblici rada:	frontalni	individualni	rad u parovima
	grupni		
Nastavne metode (uvodni i završni dio sata):	analitičko promatranje	demonstracija	razgovor
	usmeno izlaganje	metoda scenarija	rad s tekstom
Nastavne metode (realizacija):	kombiniranje	variranje	građenje
	razlaganje		
Nastavna sredstva i pomagala:	Ppt prezentacija		

PLAN PLOČE

Školski rad datum

OBRISNE LINIJE

GRADBENE LINIJE

ARTIKULACIJA NASTAVNOG SATA LIKOVNE KULTURE

ETAPE NASTAVNOG SATA	UČITELJ	UČENIK
Priprema (2min)	Učenici pripremaju tuš i pero i zaštićuju svoje radno mjesto. Crtati možemo drvcem, perom i kistom. Perom crtamo linije i točke,	Pripremaju svoj stol za aktivnost.

	ponovimo kakve sve linije možemo crtati (ravne, krivudave, otvorene, zatvorene, isprekidane). Linije mogu biti i debele, a i tanke, demonstriramo kako debljina crte ovisi o jačini pritiska ruke na papir. Pero ostavlja jednoličan i jasan trag, a debljina ovisi o debljini pera.	
Motivacija (5min)	<p>Motivacija se započinje tako što se jednog učenika zamoli da asistira u jednom zadatku. Zamoli ga se da stane ravno uz ploču, a učiteljica oko njega na ploči izvuče crtu. Nakon toga učenik se vraća na mjesto. Govori im kako se ove crte koje opisuju neki oblik izvana, po njegovom rubu zovu obrisne.</p> <p>Upitamo učenike možemo li po obrisnoj liniji prepoznati o kojem se učeniku radi?</p> <p>Pokazuje se učenicima obrisne linije koje učiteljica prije sata nacrtala na ploču (kutija, bilježnica,)</p> <p>„Mogu li prepoznati o kojim se predmetima rad?“</p> <p>„Što možemo napraviti na crtežima da prepoznamo o kojem predmetu je riječ?“</p> <p>S učenicima zaključuje kako predmete moramo ispuniti crtama. Da bismo prikazali na crtežu po čemu su neki predmeti, pa i ljudi i životinje prepoznatljivi moramo prikazati njihovu površinu, koja može biti glatka ili hrapava. Takve crte nazivaju se teksturne.</p> <p>Učenike upitamo: Moramo li uvijek koristiti obrisnu liniju kad crtamo? Zatim učenicima pokazujemo umjetničko djelo <i>Napuštena gnijezda</i> na PPT prezentaciji. S učenicima zaključujemo kako nije uvijek potrebno crtati obrisnu liniju da bismo prikazali karakter. Ovaj umjetnik već samim crtama gradi oblike; grane, grančice i travke. Takve crte, kojima gradimo oblike, nazivaju se gradbenim.</p> <p>Dalje analiziramo djelo: Djelo se zove <i>Napuštena gnijezda</i></p>	Odgovaraju na pitanja, sudjeluju u razgovoru.

	<p>„Zašto su gnijezda napuštena, gdje ptice odlaze?“</p> <p>„Što mislite o kojim pticama je riječ na crtežu.“</p> <p>„Koje ptice vi poznajete?“</p> <p>„Koje ptice vidate u prirodi i u svom okolišu?“</p> <p>„Gdje ptice sve mogu živjeti?“</p> <p>„Koje stanište ptica se nalazi u našoj blizini? – Vransko jezero“</p>	
Najava praktičnog likovnog zadatka (3min)	<p>Učenicima se najavi crtanje ptica iz rezervata parka prirode Vransko jezero.</p> <p>U radu upotrebljavaju gradbene, obrisne i teksturne linije.</p>	Slušaju upute i jedan učenik ponovi likovni zadatak
Realizacija praktičnog likovnog zadatka (20min)	Potičemo ih i podsjećamo na likovni zadatak.	Učenici rade na ostvarivanju zadanog zadatka.
Vrednovanje (5min)	<p>Postavimo radove na ploču i zajedno s učenicima ih analiziramo.</p> <p>Ponavljamo pojam obrisnih i gradbenih crta i prepoznamo ih u radovima učenika.</p>	Analiziraju i vrednuju međusobno likovne.