

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

NASTAVA LIKOVNE UMJETNOSTI U MUZEJU:
PRIJEDLOG RADNE KNJIŽICE ZA PRVI RAZRED SREDNJE
ŠKOLE

Mirta Maltar

Mentor: dr. sc. Jasmina Nestić, v. asist.

ZAGREB, 2015.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

NASTAVA LIKOVNE UMJETNOSTI U MUZEJU: PRIJEDLOG RADNE KNJIŽICE ZA PRVI RAZRED SREDNJE ŠKOLE

Mirta Maltar

SAŽETAK

U radu se opisuju specifičnosti i prednosti održavanja nastave predmeta *Likovna umjetnost* u muzejskom ili galerijskom prostoru s naglaskom na važnosti izravnog kontakta s umjetničkim djelom i aktivnom učenju neophodnom za razvoj znanja i razumijevanja općenito. Zbog brojnih dobrobiti posjeta muzeju ili galeriji, no uz istovremene poteškoće u njegovoj izvedbi, predlaže se nastavno pomagalo (*Radna knjižica*) za prvi razred srednje škole. Ono bi nastavu u muzeju organiziralo i usmjerilo, čime bi se uvelike olakšalo i nastavnicima i učenicima, a posjete muzejima i galerijama učinilo češćima. U radu se nadalje detaljno obrađuju namjena, sadržaj, didaktičko-metodička obilježja, metode i oblici rada te ideja grafičkog oblikovanja predloženog nastavnog pomagala, čiji se sadržaj zatim izlaže u obliku radne knjižice. Ona obuhvaća zadatke i reprodukcije vezane za muzejske predmete nekoliko odabranih zagrebačkih muzeja i galerija unutar sljedećih cjelina: *Dizajn*, *Fotografija*, *Slikarstvo*, *Ikonologija* i *Skulptura*.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Rad sadrži: 183 stranice, 316 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: *aktivno učenje*, *muzejski objekti*, *nastava u muzeju*, *nastavno pomagalo*, *srednjoškolski predmet Likovna umjetnost*

Mentor: dr. sc. Jasmina Nestić, v. asist. (Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)

Ocjenjivači: dr. sc. Frano Dulibić, izv. prof.; dr. sc. Josipa Alviž, v. asist.; dr. sc. Jasmina Nestić, v. asist. (Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)

Datum prijave rada: 23. siječnja 2014.

Datum predaje rada: 21. rujna 2015.

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Obilježja i prednosti nastave u muzeju.....	3
2.1. Učenje pri izravnom doticaju s umjetničkim djelima	3
2.2. Aktivno učenje	6
3. Nastavno pomagalo za nastavu muzeju.....	9
4. Prijedlog <i>Radne knjižice</i> za nastavu u muzejskim i galerijskim zbirkama Zagreba za prvi razred srednje škole.....	14
4.1. Namjena, sadržaj i temelj	14
4.2. Didaktičko-metodička obilježja <i>Radne knjižice</i>	18
4.2.1. Odgojno-obrazovni ciljevi nastave uz uporabu <i>Radne knjižice</i>	18
4.2.2. Odgojno-obrazovni ishodi nastave uz uporabu <i>Radne knjižice</i>	20
4.2.3. Korelacija nastave uz uporabu <i>Radne knjižice</i> s drugim nastavnim predmetima	21
4.3. Metode i oblici rada pri izvođenju nastave uz uporabu <i>Radne knjižice</i>	22
4.4. Prijedlog grafičkog oblikovanja <i>Radne knjižice</i>	29
5. <i>Promatrajte pomno</i> (radna knjižica za muzejske i galerijske zbirke Grada Zagreba iz <i>Likovne umjetnosti</i> za 1. razred srednjih škola)	31
6. Zaključak	176
7. Popis literature	177
8. Sažetak/Summary	182

1. Uvod

Važnost nastave predmeta *Likovna umjetnost* u srednjoškolskom obrazovanju izrazito je velika i nadilazi puko usvajanje činjenica. Razlog tome je već i sam karakter vizualnih informacija, jer osjet vizualnoga, u usporedbi s drugim senzornim čovjekovim sposobnostima, ima »funkcionalno-didaktičku nadmoć«.¹ Naime, vid sudjeluje u retroaktivnoj vizualizaciji, u govornom razvitku i stvaralaštvu, a to su najvažniji oblici ljudske transformacije i reprodukcije informacija. Vizualno odgajanje mladih potiče vrijednosti bitne za potpun intelektualni, manualni, osjećajni i društveni razvitak bića u zajednici.²

Nastava *Likovne umjetnosti* najčešće se odvija u školskoj učionici, pri čemu nastavnik uz pomoć što kvalitetnijih reprodukcija umjetničkih djela učenicima nastoji prenijeti znanja o najvažnijim činjenicama, pojmovima i pojavama u svijetu umjetnosti. Učenici tako često memoriraju mnogo pojmova i karakteristika koje se odnose na zadanu reprodukciju, pritom iskusiivši samo dio onoga što jedno umjetničko djelo može pružiti kada bi ga se promatralo neposredno. Mjesto koje bi bilo višestruko bolje za održavanje nastave *Likovne umjetnosti* je prostor muzeja ili galerije. Antun Babić, koji je pisao o važnosti suradnje muzeja i škola u svrhu unapređenja likovnog odgoja, tvrdi kako je muzej »mjesto u kojem doživljaj vrlo djelotvorno prerasta u informaciju ili informacija u doživljaj.«³ Prema ICOM⁴-ovoj definiciji iz 1974. godine muzej je javnosti otvorena, neprofitna ustanova u službi društva i njegova razvoja, koja sabire, čuva, istražuje, komunicira i izlaže materijalna svjedočanstva čovjeka i njegove okoline, radi proučavanja, obrazovanja i zabave.⁵ Dodala bih kako je nužno da unutar procesa obrazovanja veliki udio zauzimaju upravo proučavanje i zabava, što je uistinu lako ostvarivo u muzejima općenito, dakle ne samo umjetničkim muzejima u sklopu likovnog odgoja i obrazovanja.

U ovom diplomskom radu nastojala sam istaknuti najvažnije prednosti održavanja nastave *Likovne umjetnosti* u muzeju ili galeriji koje izviru iz izrazite aktivnosti prilikom učenja u tako oblikovanoj nastavi te neposrednog kontakta s muzejskim artefaktima. O tome su, detaljno, analitički i oslikavajući primjerima pisali mnogi značajni muzejski pedagozi, muzeolozi, kustosi i psiholozi, nerijetko se pozivajući na dokazane znanstvene postavke i

¹ Josip Roca, *Programiranje edukativnog rada muzeja na unapređivanju vizualne kulture mladih*, u: Ivan Vavra (ur.), *Odgojna i obrazovna djelatnost muzeja*, Zagreb: Hrvatski školski muzej, 1980., str. 94.

² Usp. Isto, str. 94.

³ Usp. Antun Babić, *Mogućnosti unapređivanja likovnog odgoja putem suradnje škola i muzeja*, u: Ivan Vavra (ur.), *Odgojna i obrazovna djelatnost muzeja*, Zagreb: Hrvatski školski muzej, 1980., str. 100.

⁴ International Council of Museums (Međunarodni savjet za muzeje).

⁵ Usp. Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti, 1993., str. 74.

istraživanja.⁶ Isto tako, stručnjaci često ističu i opće dobrobiti posjećivanja muzeja i galerija nevezane uz nastavni proces, a koje se itekako mogu ostvariti i automatski se ostvaruju bez obzira na okvire nastave. No, upravo zbog nekih ograničenja i otežavajućih faktora školskog sustava potrebno je kreirati posredničko sredstvo koje bi olakšalo držanje nastave *Likovne umjetnosti* u, za njezino izvođenje idealnom, prostoru muzeja i galerija. U radu tako donosim prijedlog nastavnoga pomagala, radne knjižice, koja bi se koristila prilikom posjeta pojedinim muzejima i galerijama u Zagrebu. Prvi dio rada, uz već navedeno, sastoji se od objašnjenja namjene predložene radne knjižice s detaljnim opisom njezinih didaktičko-metodičkih obilježja, predloženih metoda i oblika rada te grafičkog oblikovanja. U drugom dijelu rada nalazi se konkretan primjer knjižice za nastavu *Likovne umjetnosti* prvoga razreda s gimnazijskim programom s razrađenim zadacima namijenjenim rješavanju u obrađenim zagrebačkim muzejima i galerijama.

Jasenka Mirenić-Bačić (2004.) u svojem priručniku za nastavnike piše kako je »jedna od najvažnijih zadaća škole razvijanje učenikove osobnosti, samostalnosti i kritičnosti.«⁷ Ovim radom željela sam upravo pokazati kako bi se ti osnovni zadaci u slučaju predmeta *Likovna umjetnost* daleko kvalitetnije mogli ostvariti održavanjem nastave u muzeju, no okolnosti pretvaranja takve ideje u djelo su prilično otežavajuće. Logično je zato kreirati sustave koji bi omogućili lakše ostvarenje nastave u muzejskom ili galerijskom prostoru, a nastavno pomagalo predloženo u ovome radu samo je jedna mogućnost ili čak samo jedna varijanta jedne mogućnosti te sam i nju nastojala učiniti što fleksibilnijom.

⁶ Posebno bih pritom istaknula istraživanja stručnjaka Eilean Hooper-Greenhill, Chandlera G. Screvena, Gail Durbin, Susan Morris i Sue Wilkinson, Vere Turković, Željke Miklošević i Denisa Detlinga, koji će biti spomenuti u daljnjem tekstu, a njihove publikacije i u bilješkama.

⁷ Jasenka Mirenić-Bačić, *Likovno mišljenje: priručnik za nastavnike uz udžbenik za 1. razred gimnazije*, Zagreb: Školska knjiga, 2004., str. 24.

2. Obilježja i prednosti nastave u muzeju

2.1. Učenje pri izravnom doticaju s umjetničkim djelima

Muzeji imaju velik obrazovni potencijal. Josip Roca, slikar i član InSEA-e,⁸ u svom tekstu *Programiranje edukativnog rada muzeja na unapređivanju vizualne kulture mladih* (1980.) piše kako ne postoje nastavna sredstva ili mediji koji mogu nadomjestiti ulogu muzeja u obogaćivanju vizualne percepcije mladih i jačanju njihove spoznaje o stvaralačkim sposobnostima i umijećima čovjeka.⁹ Prednosti nastave u muzeju najviše se odnose na neposredan kontakt posjetitelja s muzejskim predmetom. Muzejski predmet, artefakt, odnosno muzejski materijal, upućuje na temelj i razlog postojanja muzeja te treba biti shvaćen kao srž njegova djelovanja i osnova edukacijskog potencijala muzeja i galerija.¹⁰

Ako muzejski predmet omogući stvaranje novih i vlastitih odnosa, formiranje ili promjenu uvjerenja, stvaranje senzibiliteta za estetiku, stvaranje stavova, perspektiva i interesa, cilj je postignut. Naime, kognitivno učenje nije bit učenja na artefaktima.¹¹ Muzejski predmeti su prvenstveno dokumenti o životu te su u određenom smislu i dokazi prošloga vremena. Oni mogu pričati priču, izraziti gledišta, sadržavati ili istražiti neki fenomen itd. Muzejska pedagoginja Mirjana Margetić (2006.) naglašava da se razgledavanjem autentičnih predmeta u muzeju on pretvara u mjesto posjetiteljeva susreta s baštinom.¹²

Umjetnička djela u muzejima potrebno je interpretirati i konstruirati njihov smisao.¹³ Edukacijska teorija potvrđuje da ljudska bića teže ka značenju i smislu,¹⁴ a konstrukcija značenja (u muzeju) odnosi se na prepoznavanje ili kreiranje uzorka neke pojavnosti. Ono pak počiva na kontekstualnom modelu učenja, odnosno činjenici da se cjelokupni proces učenja odvija u različitim situacijama i u suodnosu učenika i njegove okoline. Predmeti izvan konteksta imaju vrlo malen obujam značenja. U muzeju ih se lakše može smjestiti u određeni okvir i tako ih

⁸ International Society for Education through Art (Međunarodno društvo za obrazovanje putem umjetnosti).

⁹ Usp. Josip Roca, *nav. dj.*, 1980., str. 95.

¹⁰ Usp. Višnja Zgaga, *Razvitak ideje o odgojno obrazovnom radu muzeja na međunarodnom planu*, u: Ivan Vavra (ur.), *Odgojna i obrazovna djelatnost muzeja*, Zagreb: Hrvatski školski muzej, 1980., str. 27.

¹¹ Više vidi u: Chandler G. Screven, *The measurement and facilitation of learning in the museum environment: an experimental analysis*, Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1974., str. 10.

¹² Usp. Mirjana Margetić, *Kad posjetitelj postane suradnik* u: Eduard Kletečki (gl. ur.), *III. skup muzejskih pedagoga Hrvatske s međunarodnim sudjelovanjem*, Vukovar, 14. – 16. listopada 2004., Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, Sekcija za muzejsku pedagogiju, 2006., str. 98.

¹³ Usp. Eilean Hooper-Greenhill, *Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museums* u: Eilean Hooper-Greenhill (ur.), *The educational role of the museum*, London, New York: Routledge, 1999. [dalje 1999.a], str. 12.

¹⁴ Usp. Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and the interpretation of visual culture*, London, New York: Routledge, 2000., str. 117.

memorirati.¹⁵ Ovaj kontekstualni model učenja temelji se na faktorima kao što su motivacija, očekivanja, ranija znanja, iskustva, događaji, interesi, vjerovanja i organizacija.¹⁶

Muzejski predmet sam po sebi predstavlja primarni sustav komunikacije, odnosno polazište za bilo kakvu interpretaciju, dok sredstvo te interpretacije predstavlja jedan drugi sustav, odnosno sekundarni sustav komunikacije. Oba ova sustava (predmet i sredstvo njegove interpretacije) su u međuodnosu tijekom procesa interpretacije nekog muzejskog predmeta,¹⁷ unutar čega učenici moraju upotrijebiti svoje postojeće znanje i vještine učenja. Prema mišljenju muzejske pedagoginje Eilean Hooper-Greenhill (2007.) tijekom procesa interpretacije u muzeju se neophodno povezuju ranija iskustva (prošlost) s trenutnim iskustvima, a kasnije i s onim budućima.¹⁸ Unutar tog procesa učenik u muzeju može razvijati sposobnosti za samostalan rad te izgrađivati novi odnos prema pojavama, donoseći općenite zaključke na temelju pojedinačnih predmeta, odnosno koristeći logičku metodu indukcije.¹⁹

Artefakti u muzejima i galerijama stimuliraju intenzivnu koncentraciju, istraživanje i promatranje, a pažnja i razumijevanje promatranih predmeta pomoći će u razvoju kritičkog vrednovanja uopće. Sam proces gledanja povezan je s našim osjetilom opipa, vizualnom memorijom, maštom, prošlim iskustvom, sklonostima i osjećajem vrijednosti. Zahvaljujući kognitivnoj psihologiji danas je poznato da je znanje u određenom smislu produžetak opažanja. Naime, sve informacije, prije nego ih usvojimo i oblikujemo u znanje, prvo trebamo na neki način percipirati. Zato možemo reći da je percepcija određena vrsta znanja s trajnom strukturom na kojemu se gradi i počiva daljnje znanje. Tako je učenje putem izravnog opažaja od velike koristi u stjecanju novoga znanja te se jedan od najznačajnijih psihologa XX. stoljeća u području vizualne percepcije James J. Gibson (1904. – 1979.), u kontekstu obrazovanja, zauzima za taj oblik učenja gdje god i kad god je to moguće. Na taj način, tvrdi Gibson, promatrač može

¹⁵ Usp. Eilean Hooper-Greenhill, *Learning from learning theory in museums* u: Eilean Hooper-Greenhill (ur.), *The educational role of the museum*, London, New York: Routledge, 1999. [dalje 1999.b], str. 143.

¹⁶ Usp. John Howard Falk, Lynn Diane Dierking, *Learning from museums: visitor experiences and the making of meaning*, Walnut Creek, CA: AltaMira Press, 2000., str. 137.

¹⁷ Usp. Željka Miklošević, Denis Detling, *Learning about meaning making in museums*, u: Željka Jelavić (ur.), *Old questions, new answers: quality criteria for museum education: proceedings of the ICOM CECA '11 Conference, Zagreb, September 16-21, 2011*, Zagreb: ICOM Hrvatska, 2012., str. 106.

¹⁸ Usp. Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and education: purpose, pedagogy, performance*, London i New York: Routledge, 2010. [2007.], str. 176.

¹⁹ Usp. Zlatko Jurković, Nada Tomić, *Pristup organizaciji odgojno-obrazovnog rada prema novim programima osnovnog i općeg odgoja i obrazovanja*, u: Ivan Vavra (ur.), *Odgojna i obrazovna djelatnost muzeja*, Zagreb: Hrvatski školski muzej, 1980., str. 10.

zadržati opažene činjenice o vanjskom svijetu u neograničenim količinama, za razliku od prikupljanja informacija na druge načine s ograničenim kapacitetom.²⁰

Muzeolog i povjesničar umjetnosti Tomislav Šola u djelu *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji* (2003.) ističe kako muzej »ima pristup ljudskoj spontanosti«.²¹ Neposredan kontakt s umjetničkim djelom pojačano potiče memoriju jer fizičke senzacije, iskustva i emocije ostaju puno dulje u sjećanju nego izrečene činjenice i ideje, a potpomažu i apstraktno razmišljanje nakon najprije stečenog konkretnog iskustva.²² Zato nastavnici ne bi trebali riječima gušiti iskustvo doživljaja muzejskih izložaka, nego poticati učenike na uzimanje dovoljno vremena za promatranje djela, koliko je to u zadanim okolnostima moguće.²³ Nakon toga, naravno, može započeti razgovor o dojmovima i zapažanjima koja su proistekla iz prethodnoga promatranja.

Hooper-Greenhill (1994.) ističe kako muzejski artefakti imaju izvanrednu moć motivacije, jer svojom konkretnošću potiču potrebu za znanjem kroz stimulaciju znatiželje i interesa.²⁴ Direktni kontakt s muzejskim predmetima dodatno potpomaže učenju gledanja i razvoju svijesti o fizičkom utjecaju vremena na predmete. Učenici se na ovaj način direktno upoznaju s materijalima od kojih su pojedini muzejski predmeti načinjeni. Kada se promatra samo reprodukcija muzejskog objekta, gubi se uvid u detalje, pravi kolorit, miris, veličinu, masu, materiju, eventualnu trodimenzionalnost i temperaturu objekta, kao i predodžba lokacije povezane s objektom, njegov smještaj unutar muzejskog postava te osjećaj starosti, a time i određenoga strahopoštovanja.²⁵

Prema psihologu Ramiru Bujasu možemo razlikovati četiri razine znanja, počevši od najniže prema najvišoj: orijentacijska, faktografska, interpolacijska i ekstrapolacijska.²⁶ Dvije više razine znanja ne mogu se razvijati bez temelja koji čine niže razine. Međutim, u učioničkom tipu nastave, bez obzira na postignutu orijentacijsku i faktografsku razinu, nerijetko izostaju interpolacijska i ekstrapolacijska. Interpolacijska razina znanja je mogućnost stvaranja veza među činjenicama, a ekstrapolacijska razina predviđa stvaranje novih znanja na temelju

²⁰ Podatak prema: Vera Turković, *Moć slike u obrazovanju* u: Radovan Ivančević, Vera Turković (ur.), *Vizualna kultura i likovno obrazovanje*, Zagreb: Hrvatsko vijeće međunarodnog društva za obrazovanje putem umjetnosti (InSEA), 2001., str. 70.

²¹ Tomislav Šola, Borislav Radaković, *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji: prema kibernetičkom muzeju*, Zagreb: Hrvatski nacionalni komitet ICOM, 2003., str. 140.

²² Usp. Gail Durbin, Susan Morris, Sue Wilkinson, *A teacher's guide to learning from objects*, London: English Heritage, 1993., str. 4.

²³ Usp. Mila Škarić, *Edukativni posrednički servis (Rješenje za bolju komunikaciju obrazovnih institucija: škole i muzeja)*, u: Mila Škarić, Renata Brezinščak (ur.), *V. skup muzejskih pedagoga Hrvatske s međunarodnim sudjelovanjem, Rijeka-Dubrovnik-Bari-Rijeka, m/t "Marko Polo", 29. rujna do 3. listopada 2008.: zbornik radova*, Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, 2010., str. 39.

²⁴ Usp. Eilean Hooper-Greenhill, *Museum and gallery education*, Leicester, London, New York: Leicester University Press, 1994., str. 52.

²⁵ Usp. Gail Durbin, Susan Morris, Sue Wilkinson, *nav. dj.*, 1993., str. 5-6.

²⁶ Podatak prema: Tomislav Grgin, *Školsko ocjenjivanje znanja*, Jastrebarsko: Naklada Slap, 2001., str. 196.

postojećih informacija, a zatim i zaključivanje u drugim područjima. Nastava u muzeju bi itekako bila plodno tlo za formiranje ovih dviju viših razina znanja. Muzejska pedagoginja Andreja Belušić (2002.) opisuje kako direktan rad s muzejskim predmetom, između ostalog, omogućuje proširivanje svijesti o postojanju drugih mogućih izvora, iznošenje i vrednovanje različitih pogleda na stvari, objašnjavanje važnosti događaja u povijesnom kontekstu, vrednovanje objektivnosti izvora i uživanje u život ljudi nekog drugog vremena.²⁷

2.2. Aktivno učenje

Spoznaja, odnosno poimanje zbilje koje se zasniva na čovjekovu iskustvu i mišljenju ima dvije forme: verbalnu i osjetilnu.²⁸ Verbalno iskustvo (čitanje, slušanje) nije dovoljno za postizanje pravog učenja. Isto tako, učenje pustih činjenica nikada nije bilo omiljeno, niti može rezultirati kvalitetnim znanjem te ono danas postaje manje bitno. Učenje kroz doživljaj u muzeju ima odlučujuću ulogu, posebno ako je taj doživljaj u interakciji s iskustvima stečenima u svakodnevnom životu izvan muzeja i ako potakne navalu pitanja od strane učenika.²⁹ Ovakav oblik učenja nudi iskustva koja se mogu očitovati na emocionalnom i duhovnom području učenika razvijajući im razna osjetila. Vera Turković u radu *Moć slike u obrazovanju* (2001.) piše kako verbalni način spoznavanja kod učenika rezultira uglavnom već predviđenim reakcijama, a ono što je potrebno kako bi se u neophodan dio rasta znanja i razumijevanja uključio i proces osjećanja upravo je akcija koja proizlazi iz učenja kroz doživljaj i kojom se ostvaruje aktivno učenje.³⁰

Učenje u muzejima je prilika da se imaginacija i osjećaji povežu s konceptima koji se odnose na znanje, a sve to na način u kojem se uživa kroz aktivno učenje.³¹ Muzej zapravo i jest jedan otvoreni prostor za učenje, a posjetitelj muzeja prisiljen je biti istraživač u pokretu. Nastava u muzeju često rezultira razvojem pozitivnijih osobnih stavova, povećanim samopouzdanjem i većom razinom prihvaćanja novih ideja i rizika. No, treba imati na umu da se, ako posjet muzeju nije bio pozitivno iskustvo, može dogoditi i sasvim suprotan efekt. Opći ishodi

²⁷ Usp. Andreja Belušić, *Komunikacijska i edukativna uloga Hrvatskog povijesnog muzeja. Prezentacija pripreme pokretnog edukativnog programa „Svakodnevni život hrvatskih plemićkih obitelji u 18.st.“*, u: Mila Škarić (gl. ur.), *I. skup muzejskih pedagoga Hrvatske, Pula 14. – 16. lipnja 2001.*, Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, Sekcija za muzejsku pedagogiju, 2002., str. 130.

²⁸ Usp. Eilean Hooper-Greenhill, *nav. dj.*, 1999.b, str. 144.

²⁹ Usp. Mila Škarić, *nav. dj.*, 2010., str. 39.

³⁰ Usp. Vera Turković, *nav. dj.*, 2001., str. 64.

³¹ Usp. Eilean Hooper-Greenhill, *nav. dj.*, 1994., str. 116.

učenja razlikuju se prema svojem konceptu, no u praksi oni čine cjelinu i puno se lakše ostvaruju u muzeju, nego u nastavi učioničkog tipa.³² Putem posjeta muzeju znanje i razumijevanje ne zadržavaju se na usvajanju činjenica te eventualnom dubljem razumijevanju i zahvaćanju značenja koja čine razliku među specifičnim područjima, nego već dobro poznata informacija može dobiti na relevantnosti ili detaljnim razlučivanjem biti shvaćena na nov način. Tako muzejski ili galerijski prostor zaista može biti korisna i uzbudljiva alternativa konvencionalnoj učionici.³³

Učenje u muzejskom prostoru ima vrlo zanimljive specifičnosti. Učenici mogu stvarati vlastita iskustva i usvajati nova znanja koja će im u budućnosti zasigurno koristiti, čak i kada to nije odmah očigledno. Rezultati su najbolji kada se intelekt kombinira s intuicijom i imaginacijom te kada pojedinac može stvarati različite sheme (na kojima zatim gradi nova saznanja) temeljene na iskustvu. To znači da muzejska iskustva istovremeno poriču i potiču učenje.³⁴ Naime, uporaba iskustva nesvjestan je i prirodan način učenja te je prikupljanje podataka vlastitim iskustvom učenika najjednostavniji oblik stjecanja znanja, ali ujedno najbolji i najpouzdaniji. Najvažnije obilježje iskustvene nastave je nastojanje da se omogući cjeloviti razvitak svih kognitivnih, socijalnih, emocionalnih i tjelesnih sposobnosti učenika. To podrazumijeva i veliku mjeru samostalnosti učenika kao i nedirektivan stil nastavnikova djelovanja.³⁵ Isto tako, u neuobičajenim aktivnostima i nepoznatim prostorima od učenika se automatski traži otvorena i receptivna pozornost kako bi mogli odrediti svoju trenutnu ulogu i dati smisao događajima koji ih okružuju. S ovako otvorenim umom prihvaćaju se i apsorbiraju nove ideje.³⁶

Dakle, iskustvo i aktivnost su vrlo bitni čimbenici pri izgradnji modela na kojemu će se dalje graditi i s kojim će se povezivati proces učenja, a neuobičajen ambijent muzeja ili galerije u kombinaciji s materijalnošću izložaka i imaginacijom učenike direktno potiče na angažman. Nastava orijentirana na djelovanje ili integrativno učenje pridonosi shvaćanju usvojene teorije kao neodvojive od prakse, interdisciplinarna je i razvija samoorganizaciju i samoodgovornost učenika. Ona se temelji upravo na povezivanju s osobnim iskustvom i vlastitim aktivnostima u

³² Usp. Eilean Hooper-Greenhill, *nav. dj.*, 2010. [2007.], str. 52.

³³ Usp. Chandler G. Screven, *nav. dj.*, 1974., str. 10.

³⁴ Usp. Eilean Hooper-Greenhill, *nav. dj.*, 2010. [2007.], str. 170., 176.

³⁵ Nedirektivan pristup ili učenje usmjereno na učenika izvedeno je iz rada psihologa Carla Rogersa *On becoming a person* (1961.) u kojem piše o tzv. pristupu usmjerenom na osobu prilikom psihološkog savjetovanja, a koji pronalazi svoj ekvivalent u području edukacije. Nedirektivnim pristupom se omogućava učenje kao proces otkrivanja reda, logike i istine u vlastitim iskustvima učenika.

³⁶ Usp. Ewald Terhart, *Metode poučavanja i učenja: uvod u probleme metodičke organizacije poučavanja i učenja*, Zagreb: Educa, 2001., str. 98.

ophođenju sa zbiljskim stvarima.³⁷ Iz toga proizlazi da je učenje u muzeju zapravo neprestana komunikacija. Teoretičari učenja su uvjereni kako postavke koje uključuju aktivan angažman, a gdje su aktivnosti i zadaci pažljivo odabrani, dizajnirani i odmjereni tako da se podudaraju s kapacitetima i interesima učenika, omogućuju optimalne, ako ne i izvrsne uvjete učenja.³⁸ U muzeju se tako odvija proces kreiranja i transformiranja iskustva u znanje, vještine, stavove, vrijednosti, emocije, vjerovanja i smisao. Josip Roca (1980.) piše sljedeće: »Za aktivno kreativno promatranje i analizu likovnih oblika neposredan vizualni kontakt učenika s likovnim djelima od neprocjenjive je važnosti za razvijanje odnosa mladih prema svim vrstama vizualnih umjetnosti.«³⁹

U muzejskom ili galerijskom prostoru mogu se primijeniti različiti oblici rada, metode rada i postupci u odgojno-obrazovnom procesu unutar različitih programskih sadržaja. S obzirom na obilje tematski raspoređenih artefakata, u potpunosti se može primijeniti primjerice vrijedan didaktički princip individualnog pristupa svakom učeniku, bez obzira kojim se sociološkim oblikom rada poslužili. Zahvaljujući bogatstvu izvora znanja okupljenih na jednom mjestu, kod učenika se spontano može razviti potreba i želja za cjeloživotnim obrazovanjem.⁴⁰ Svemu u prilog ide i bitna činjenica kako mladi češće posjećuju muzeje ako tamo mogu biti aktivni i uspješni.⁴¹ Naime, užitak kao ishod učenja često dovodi do razvitka pozitivnog identiteta učenika i do želje za ponavljanjem tog iskustva.⁴²

³⁷ Usp. Isto, str. 98.

³⁸ Usp. Eilean Hooper-Greenhill, *nav. dj.*, 2010. [2007.], str. 170., 179.

³⁹ Josip Roca, *nav. dj.*, 1980., str. 97.

⁴⁰ Usp. Zlatko Jurković, Nada Tomić, *nav. dj.*, 1980., str. 10.

⁴¹ Usp. André Gob, Noémie Drouguet, *Muzeologija: povijest, razvitak, izazovi današnjice*, Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2007., str. 239.

⁴² Usp. Eilean Hooper-Greenhill, *nav. dj.*, 2010. [2007.], str. 52.

3. Nastavno pomagalo za nastavu muzeju

U Hrvatskoj je do početka 1990. godine muzejska djelatnost bila u velikoj mjeri usmjerena na suradnju s obrazovnim institucijama te su rađeni edukativni projekti koji su pridonosili izravnom uključivanju muzejskih sadržaja u odgojno-obrazovni školski program. Stalni muzejski postav bio je polazište tog koncepta, a pojedini izlošci korišteni su za obradu nastavnih jedinica radi objašnjavanja i proširivanja gradiva. Nažalost, ovu je višestruko korisnu praksu, kako za škole tako i za muzeje i galerije, prekinuo Domovinski rat (1990. – 1995.) te ona od tada nije nastavljena u istom smjeru.⁴³ Danas možemo pronaći brojne muzejsko-edukativne publikacije koje su namijenjene uglavnom predškolskom i osnovnoškolskom uzrastu, a drugi dio te vrste materijala čine radni listići i slični primjeri malenoga obujma vezani za privremene izložbe ili su to jednostavno katalozi izložaba koje entuzijastični nastavnici iskoriste kao pomoć pri dopuni ili pojašnjenju sadržaja učioničke nastave.⁴⁴ No, rijetki su trenutci kada se nastava likovne umjetnosti iz prostorija škole uspije kvalitetno preseliti u prostor muzeja ili galerije. Zanimljivo je da se u srednjoškolskim udžbenicima za predmet *Likovna umjetnost*, odobrenima za prvi razred srednjih škola u školskoj godini 2014./2015.,⁴⁵ vrlo rijetko ili uopće ne pokušava uputiti učenika na posjećivanje muzejskih i galerijskih postava. Najčešće se u njima, u dijelovima nakon izlaganja sadržaja, postavljaju pitanja koja se odnose na provjeru pojmovlja, s ponekim kreativnim zadacima koji se mogu rješavati i u učionici. Isto tako, i legende ispod reproduciranih djela u udžbenicima nisu potpune te se u njima ne navodi podatak o instituciji u kojoj se ono nalazi u legendama – iznimka je udžbenik Radovana Ivančevića.⁴⁶ U istom se

⁴³ Usp. Tončika Cukrov, *Vodiči po muzeju za djecu - muzejska pedagogija danas*, u: *Informatica Museologica*, svezak 40, br. 3-4, Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar, 2009., str. 126.

⁴⁴ Vezano za zagrebačke muzeje to su npr. edukativna nagradna igra za djecu i mlade *Što je u muzeju oduševilo profesora Baltazara?* (1996.), vodič i radni materijal za sve uzraste *Šalabahter u Muzeju za umjetnost i obrt* (1997.), odgojno-obrazovna i nagradna igra u povodu Međunarodnog dana muzeja *Od... do* (1999.), dva dijela interaktivnog vodiča za djecu viših razreda osnovne škole *U posjetu Hrvatskom školskom muzeju i Pitalice iz Hrvatskog školskog muzeja* (2007.) i publikacija za mlade posjetitelje *Moj vodič: s Arhimirom kroz Numizmatičku, Pretpovijesnu i Egipatsku zbirku te po Lapidariju Arheološkog muzeja u Zagrebu* (2008.).

⁴⁵ Odobreni udžbenici za likovnu umjetnost za prvi razred u školskoj godini 2014./2015. su: Jadranka Damjanov, *Likovna umjetnost: I. dio, uvod*; Radovan Ivančević, *Likovni govor. Uvod u svijet likovnih umjetnosti. Udžbenik za I. razred gimnazije*; Natalija Stipetić Čus, Zrinka Jurić Avmedoski, Blanka Petrincec Fulir, Elen Zubak, *Likovna umjetnost 1: udžbenik iz likovne umjetnosti za 1. razred srednjih škola s dvogodišnjim i četverogodišnjim programom* [u navedenom popisu nisu navedeni izdavači i godine izdanja, ali možemo pretpostaviti da je preporučljivo upotrebljavati najrecentnija izdanja navedenih udžbenika].

Usp. *Katalog obveznih udžbenika i pripadajućih dopunskih nastavnih sredstava za osnovnu školu, gimnazije i srednje strukovne škole od školske godine 2014./2015.*, Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta, 2014., Mrežna stranica: <http://public.mzos.hr/Default.aspx?art=13199&sec=3625> (7. srpnja 2015.) [dalje *Obvezni udžbenici*]

⁴⁶ Usp. Radovan Ivančević, *Likovni govor. Uvod u svijet likovnih umjetnosti. Udžbenik za I. razred gimnazije*, Zagreb: Profil, 2003. [1997.]

udžbeniku može pronaći nekoliko zadataka koji učenike potiču na samostalan posjet muzeju, galeriji ili aktualnoj izložbi po izboru.⁴⁷

U *Nastavnom programu za Likovnu umjetnost* (dalje *Nastavni program*) za gimnazije stoji sljedeće: »Obveza je nastavnika da razradi plan obilaska i upoznavanja muzeja, galerija i spomenika u gradu, široj okolini te nekoliko stručnih ekskurzija (u sklopu mogućnosti učenika i škole).«⁴⁸ U navedenim didaktičkim uputama u *Nastavnom programu* objašnjeno je kako se osnovna metoda nastave *Likovne umjetnosti* temelji »na trajnom kontaktu s likovnim djelom kako bi se mladima omogućio doživljaj umjetničkog djela«, uz napomenu da se to »kad god je moguće, idealno ostvaruje neposredno na originalu ili faksimilskoj reprodukciji, ali iz praktičnih razloga, redovito u (što boljem) kolor-dijapozitivu.«⁴⁹ Dakle, odlazak u muzeje i službeno je propisan zbog svojih brojnih koristi, no njegovo konkretno provođenje najčešće zapravo ovisi o organizaciji i snalažljivosti nastavnika. Također, neposredni kontakt s originalnim djelom spominje se u slučajevima »kad god je to moguće«, a kao praktično pomagalo za nastavu u učionici predlaže se kvalitetna reprodukcija umjetničkog djela koje se razmatra. To je razumljivo, s obzirom na poteškoće oko uklapanja makar jednog obilaska ili posjeta muzeju unutar aktualnoga programa gimnazija,⁵⁰ prema kojemu se nastava *Likovne umjetnosti* održava samo jednom tjedno tijekom četiri godine u općim, jezičnim i klasičnim gimnazijama, dok je u matematičkim gimnazijama program zbijeniji te se nastava *Likovne umjetnosti* održava jednom tjedno i to samo tijekom prve dvije godine. Ipak, smatram da bi dobra organizacija i sustav u vidu radnih materijala koji bi usmjeravali nastavu, nastavnike i učenike, omogućili češće, ako ne i učestalo posjećivanje muzeja i galerija kao zamjenu za učioničku nastavu, čime bi svi sudionici toga procesa bili na dobitku. Tako, primjerice E. Hooper-Greenhill (2007.) piše da je učenje u muzeju uvijek uzbudljivije od onoga u učionici ako je dobro organizirano,⁵¹ a Andreja Belušić (2002.) tvrdi da je dobra priprema i stručna izrada edukativnih materijala nužna pretpostavka muzejskog edukativnog rada koja će pridonijeti i »kvalitetnijem i sveobuhvatnijem muzejskom djelovanju.«⁵²

⁴⁷ Usp. Isto, str. 118. (4. zadatak), 200. (4. zadatak; 5. zadatak u kojem se učenika upućuje na posjet slikarskom ateljeu.)

⁴⁸ *Nastavni program za Likovnu umjetnost*, u: *Glasnik Ministarstva kulture i prosvjete Republike Hrvatske*, ožujak, broj 1, Zagreb: Školske novine, 1994., str. 97. [dalje *Nastavni program*]
Mrežna stranica: http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/likovni.pdf (7. srpnja 2015.)

⁴⁹ Isto, str. 96.

⁵⁰ Usp. *Nastavni programi za gimnazije*, u: *Glasnik Ministarstva kulture i prosvjete Republike Hrvatske*, ožujak, broj 1, Zagreb: Školske novine, 1994. [dalje *Nastavni programi*]
Mrežna stranica: http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/nastavni-program.pdf (7. srpnja 2015.)

⁵¹ Usp. Eilean Hooper-Greenhill, *nav. dj.*, 2010. [2007.], str. 170.

⁵² Usp. Andreja Belušić, *nav. dj.*, 2002., str. 136.

Hooper-Greenhill u svojem radu *Museum and gallery education* (1994.) opisuje kako se dolaskom u muzej pažnja, kako kod učenika tako i kod nastavnika, rasprši te dolazi do blage dezorijentacije. Zato je potrebno izraditi nastavno pomagalo koje bi u prvom redu usmjeravalo pažnju, koristilo bi organizaciji, a zatim i drugim elementima održavanja nastave u muzejskom ili galerijskom prostoru.⁵³ Oko 1880. godine sastavljena je lista od dvanaest uputa pod nazivom *Useful Rules to Keep in Mind on Visiting a Museum* (*Korisna pravila koja treba imati na umu pri posjetu muzeja*). Navedene upute u ovome dokumentu su sljedeće: 1. Izbjegavajte vidjeti previše; 2. Sjetite se kako je bolje dobro pogledati jedan artefakt, nego ih mnoštvo usputno pregledati; 3. Prije ulaska u muzej zapitajte se što osobito želite vidjeti te većinu svoje pažnje ograničite na te predmete. Konzultirajte se s voditeljem o tome što je posebno interesantno u svakoj od prostorija muzeja; 4. Sjetite se da je kod većina objekata potreban dodatan komentar ili uputa; 5. Imajte bilježnicu i zapisujte svoje dojmove kako biste pri sljedećem posjetu mogli nastaviti s praćenjem informacija; 6. Povedite razgovor o dojmovima viđenoga u muzeju; 7. Konzultirajte stručnu literaturu o posebnom artefaktu koji vas zanima; 8. Najbliži muzej posjećujte u redovitim vremenskim razmacima i neka Vam to bude napredna škola samostalnog učenja; 9. Sjetite se da svaki put postoji nešto novo za pogledati; 10. Napravite privatnu kolekciju nekih predmeta; 11. Pratite određeni subjekt istraživanja muzeja; 12. Gledajte polako, promatrajte pomno i razmišljajte puno o onome što vidite.⁵⁴ Zanimljivo je kako ova pravila iz XIX. stoljeća vrijede i danas, štoviše, bilo bi ih korisno izvjesiti na ulaze muzeja i galerija. Prva tri navedena pravila odnose se na spomenuto usmjeravanje pažnje u muzeju. Četvrto, peto, šesto i sedmo pravilo su praktični savjeti za olakšavanje učenja iz muzejskog materijala, gdje se naglašava vođenje bilježaka kao načina za lakše praćenje i pamćenje, verbaliziranje najprije činjenica, a zatim i dojmova te konzultiranje dodatne literature. Pravila osam, devet, deset i jedanaest mogla bi se nazvati zadacima za *one koji žele znati više*. No, to su ujedno i vrlo korisne upute i ideje nakon (po mogućnosti već inspirativnoga) posjeta muzeju. Posljednjom, dvanaestom uputom naglašava se važnost prepuštanja doživljaju, iskustvu i imaginaciji, odnosno onome što je prvo i posljednje pri neposrednom kontaktu s muzejskim artefaktom i o čemu često pišu uvaženi muzejski pedagozi.

Poteškoće s kojima se posjetitelj muzeja susreće uvijek su u većoj ili manjoj mjeri prisutne, ali ne moraju nužno otežavati razgledavanje muzeja. Isto tako, nastava u muzeju ne mora biti izlet u nepoznato s nepredvidivim ishodima, no ni ova navedena pravila iz 1888.

⁵³ Usp. Eilean Hooper-Greenhill, *nav. dj.*, 1994., str. 114.

⁵⁴ Vidi u: Isto, str. 16. U ovom radu parafrazirana su pravila koja navodi E. Hooper-Greenhill prema Thomasu Greenwoodu (*Museums and art galleries*, 1888., str. 388.).

godine ne trebaju se kruto poštovati. Njih bi bilo dobro, uključujući spoznaje o psihologiji ponašanja i učenja, uzeti u obzir kao pomoć pri izradi nastavnoga pomagala za rad u muzeju. Korištenjem nastavnoga pomagala u muzeju potpomoglo bi se specifično informalno učenje,⁵⁵ koje se temelji na iskustvenom doživljaju pri susretu s muzejskim predmetima, ali koje podrazumijeva i smisleni i strukturiranu aktivnost s jasno određenim zadacima i odgojno-obrazovnim ciljevima.⁵⁶ Opći cilj nastavnoga pomagala za nastavu likovne umjetnosti u muzeju za učenike srednjih škola je olakšati nastavnicima držanje i organizaciju nastavnoga sata, informiranje te poticanje kreativnosti i kritičkog mišljenja učenika, ali i svojevrsna igra (zabava).⁵⁷ Pri stvaranju takvoga pomagala u obzir treba uzeti kognitivni, socijalni i emocionalni razvoj djece, kao i razvoj percepcije. Naime, obrazovni proces u muzeju je »ma kako sukladan suvremenom pristupu u obrazovanju uopće, ipak posve zasebna situacija s vlastitim osobinama koje treba maksimalno poznavati radi što većeg obrazovnog efekta.«⁵⁸

Uz termin akcije, koji je više puta naglašen u ovome radu kao bitno obilježje učenja u muzejskom prostoru, treba dodati i termin interakcije. U muzeju je poželjno ostvarivati dinamičnu interakciju učenika i predmeta, međusobnu interakciju učenika te interakciju učenika i nastavnika.⁵⁹ Jedno od prvih obilježja poučavanja u muzejima i galerijama je stvaranje veze između postava muzeja te potreba i interesa njegovih posjetitelja.⁶⁰ Učenicima bi pri prvom posjetu jednog muzeja za početak bilo dobro dati osnovnu orijentaciju o prostoru u kojem se nalaze te definirati glavnu svrhu posjeta. Ovaj čin imat će ulogu informiranja, ali i fokusiranja pažnje prije nego se prione rješavanju zadataka. Većina ljudi uči pokušavajući shvatiti kako nešto funkcionira ili pokušavajući riješiti problem, odnosno kada im je nešto intrigantno.⁶¹ Naime, vrlo je teško učiti ako nema znatiželje i pitanja koja zahtijevaju daljnja promišljanja. Stoga je na nastavi u muzeju posebno bitno dobro formulirati pitanja i učiniti odabrane teme intrigantnima i zanimljivima. Kada je informacija prezentirana kao jedino tako istinita, bez alternativne perspektive ili ikakve mogućnosti za raspravu, motivacija za dubljim

⁵⁵ Informalno učenje je vrsta učenja koje nije organizirano ili strukturirano, već je nenamjerno iz perspektive onoga tko uči.

⁵⁶ Usp. Željka Jelavić, *Promišljanja o svrsi i namjeni muzejskih publikacija za djecu i mlade* u: Snježana Radovanlija Mileusnić (ur.), *Muzejske publikacije za djecu i mlade*, Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar, 2013., str. 10.

⁵⁷ Usp. Isto, str. 11.

⁵⁸ Tomislav Šola, *Što je muzejima potrebno za odgojno-obrazovni rad?*, u: Ivan Vavra (ur.), *Odgojna i obrazovna djelatnost muzeja*, Zagreb: Hrvatski školski muzej, 1980., str. 49.

⁵⁹ Usp. Snježana Radovanlija Mileusnić, *Vrste i specifičnosti muzejskih publikacija za djecu i mlade* u: Snježana Radovanlija Mileusnić (ur.), *Muzejske publikacije za djecu i mlade*, Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar, 2013., str. 21.

⁶⁰ Usp. Eilean Hooper-Greenhill, *nav. dj.*, 1994., str. 3.

⁶¹ Usp. Eilean Hooper-Greenhill, *nav. dj.*, 1999.b, str. 143.

razumijevanjem i učenjem izostaje, a izostaje i potreba za valorizacijom dobivenih informacija.⁶² Ako se poučavanje u muzeju ili galeriji konstruira kao dijalog između učenika i nastavnika, glavna uloga nastavnika je kreirati atmosferu u kojoj će svima biti ugodno razgovarati u prijateljskom duhu, a on će tu i tamo ispraviti neke podatke ili njima dopuniti razgovor.⁶³ Ako učenici nisu potaknuti i ako im se ne pruži pomoć u verbalizaciji ili drugom obliku prezentacije svojih iskustava, mnogo se potencijalnog učenja može izgubiti.⁶⁴ Nastavnik može i treba dijaloge i sve zadatke adaptirati ili transformirati ovisno o razredu (uzrastu) i ostalim okolnostima, a pažljivo dizajnirani zadaci nastavnoga pomagala to bi mu trebali olakšati.

Postavi muzejskih artefakata često nisu idealni i treba ih prilagoditi i odabrati segmente koji su nam potrebni.⁶⁵ Osim toga, već sama kvantiteta objekata prisiljava nastavnika na selekciju. Maja Škiljan u svojem radu *Muzeji i škole – komplementarne djelatnosti* (1980.) predlaže da se u velikim muzejima posjet ograniči samo na nekoliko prostorija ili na jednu tematsku cjelinu, a da se u manjim muzejima pažnja usredotoči samo na nekoliko predmeta.⁶⁶ To bi rezultiralo odabirom manjeg broja relevantnih artefakata, ali i svjesnom ili podsvjesnom potrebom za otkrivanjem teme koja ih povezuje, a koja je osobito značajna jer može koristiti razvoju ideja te usredotočiti razmišljanje i istraživanje. Upravo odabrana nastavna tema često diktira odabir muzejskih izložaka, no treba imati na umu da i oni sami mogu upućivati na teme koje treba razvijati. Uz odabir muzejskih artefakata vrlo je bitno napraviti i selekciju njihovih aspekata i prilagoditi ih dobnoj skupini kojoj predajemo, kako bi poučavanje bilo što uspješnije. Dakle, postav muzeja bitno je što kvalitetnije iskoristiti te ga pametnim pristupom učiniti zanimljivim, bitnim i uzbudljivim. Kod same izrade zadataka za rad u muzeju idealno bi bilo interferirati potrebu za istraživanjem prostora muzeja sa zadacima koji se temelje na usvajanju znanja.⁶⁷

U nastavku teksta donosim prijedlog jednog nastavnog pomagala, koliko je to bilo moguće u okvirima diplomskoga rada. Osim navedenih i opisanih dobrobiti održavanja nastave *Likovne umjetnosti* u muzeju, smatram kako je vrlo bitno učenike osvijestiti o posjećivanju i upoznavanju muzeja uopće te o neodvojivosti nastavnog predmeta *Likovna umjetnost* od muzejskih i galerijskih prostora.

⁶² Usp. Eilean Hooper-Greenhill, *nav. dj.*, 2010. [2007.], str. 177.

⁶³ Usp. Rika Burnham, Elliott Kai – Kee, *Teaching in the art museum: interpretation as experience*, Los Angeles: The P. Getty Museum, 2011., str. 81.

⁶⁴ Usp. Eilean Hooper-Greenhill, *nav. dj.*, 2010. [2007.], str. 176.

⁶⁵ Usp. Chandler G. Screven, *nav. dj.*, 1974., str. 11.

⁶⁶ Usp. Maja Škiljan, *Muzeji i škole – komplementarne djelatnosti*, u: Ivan Vavra (ur.), *Odgojna i obrazovna djelatnost muzeja*, Zagreb: Hrvatski školski muzej, 1980., str. 33.

⁶⁷ Usp. Eilean Hooper-Greenhill, *nav. dj.*, 1994., str. 4., 114.

4. Prijedlog *Radne knjižice* za nastavu u muzejskim i galerijskim zbirkama Zagreba za prvi razred srednje škole

4.1. Namjena, sadržaj i temelj

Ovom radu prilažem konkretan primjer *Radne knjižice* kao nastavnog pomagala za održavanje nastave likovne umjetnosti u muzejskim i galerijskim zbirkama Zagreba za prvi razred srednje škole. Pri izradi *Radne knjižice* koristila sam se, izuzev literaturom do sada navedenom u ovome radu, i sljedećim dokumentima: *Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje*⁶⁸ (dalje *Kurikulum*), *Nastavni programi za gimnazije*,⁶⁹ *Nastavni program za Likovnu umjetnost*,⁷⁰ *Katalog obveznih udžbenika i pripadajućih dopunskih nastavnih sredstava za gimnazije 2014./2015.*⁷¹ i *Udžbenički standard*.⁷² Pri oblikovanju zadataka u *Radnoj knjižici* od velike mi je pomoći bio i *Ispitni katalog za državnu maturu u školskoj godini 2014./2015.: Likovna umjetnost*⁷³ (dalje *Ispitni katalog*) jer sadržava konkretne primjere zadataka, kao i razrađene odgojno-obrazovne ishode.

S obzirom na količinu dostupnoga materijala i okvire ovog diplomskog rada, predložena *Radna knjižica* oblikovana je za prvi razred srednjih škola (prvenstveno gimnazija). Također, bitno je napomenuti da je na toj obrazovnoj razini nastavni program ujednačen u svim modelima gimnazija (opća, matematička, prirodoslovno-matematička, umjetnička, klasična).⁷⁴ Smatram kako je posjet muzejima i galerijama u sklopu nastave *Likovne umjetnosti* vrlo bitan u svim razredima srednjih škola, no samo upoznavanje s muzejima već u prvom razredu od posebne je važnosti te omogućuje lakše i zanimljivije savladavanje osnovnih pojmova iz likovnih umjetnosti i analize umjetničkih djela, na kojima je tada težište u nastavnom procesu. U *Nastavnom programu za Likovnu umjetnost* stoji sljedeće: »(...) u prvom razredu uvodimo učenike u likovnu

⁶⁸ Usp. *Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje*, Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta, 2011., Mrežna stranica: <http://public.mzos.hr/Default.aspx?sec=2685> (6. srpnja 2015.) [dalje *Kurikulum*]

⁶⁹ Vidi bilj. 50.

⁷⁰ Vidi bilj. 48.

⁷¹ Vidi bilj. 45.

⁷² Usp. *Udžbenički standard*, Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta, 2013., Mrežna stranica: <http://public.mzos.hr/Default.aspx?sec=3343> (7. srpnja 2015.) [dalje *Udžbenički standard*]

⁷³ Usp. *Ispitni katalog za državnu maturu u školskoj godini 2014./2015.: Likovna umjetnost*, Nacionalni centar za vanjsko vrednovanje obrazovanja, 2015.

Mrežna stranica: <http://www.ncvvo.hr/drzavnamatura/web/public/katalozi2015> (8. srpnja 2015.) [dalje *Ispitni katalog*]

⁷⁴ Usp. *Nastavni program*, 1994., str. 90., 92-93.

umjetnost (...).⁷⁵ Ponovnim posjećivanjem istih muzeja i galerija u višim razredima učenici će doživljavati te prostore poznatima i bliskima te će se njihovo znanje puno lakše nadograđivati, a nastavni će se proces moći specifičnije usmjeriti, što je opet u skladu s nastavnim gradivom viših razreda.

Radna knjižica koju predlažem obuhvaća dio gimnazijskog gradiva prvoga razreda obrađenoga u trenutno odobrenim udžbenicima,⁷⁶ a koje je bilo moguće prilagoditi održavanju nastave u muzejskom ili galerijskom prostoru i za koje se u zagrebačkim postavima mogu pronaći adekvatni likovni primjeri. Stoga je gradivo koje u prvom razredu obuhvaća proučavanje arhitekture u ovom nastavnom pomagalu isključeno.

Radna knjižica se sastoji od pet cjelina s različitim vrstama zadataka i posebnog dijela koji čini *Pojmovnik*. Ovih pet cjelina raspoređeno je tako da se svaka cjelina odnosi na postav ili dio postava jednog muzeja ili galerije u kojemu je predviđeno držanje jednog ili više nastavnih sati, ovisno o mogućnostima i organizaciji unutar nastavne satnice. Prva cjelina je *Dizajn*, a rješavanje zadataka predviđeno je u Muzeju za umjetnost i obrt (Trg maršala Tita 10, Zagreb). Unutar kronološkog slijeda stilskih razdoblja od gotike do art décoa, zaseban prostor postava Muzeja za umjetnost i obrt posvećen je Obrtnoj školi koja je imala važnu ulogu u unapređenju umjetničkog obrta u Hrvatskoj. Zbirke grafičkog i produktnog dizajna od 1950-ih do 1990-ih uvod su u dionicu postava na trećem katu muzeja gdje su reprezentativnim izborom eksponata predstavljene zbirke satova, bjelokosti, metala, stakla, keramike, mode i modnog pribora. Zbirka namještaja najveća je i najpotpunija zbirka te vrste u Hrvatskoj, a obuhvaća primjerke iz razdoblja gotike, renesanse, baroka, rokoka, klasicizma, empirea, bidermajera, historicizma te reprezentativne primjerke secesijskog namještaja izrađenog prema nacrtima čuvenih stranih i domaćih arhitekata.⁷⁷ U istom muzeju nalazi se zbirka starije hrvatske fotografije (do 1950.), iz koje su brojne uvrštene u zadatke cjeline *Fotografija*. Cjelinu *Slikarstvo* predviđeno je koristiti u Modernoj galeriji (Ulica Andrije Hebranga 1, Zagreb). U galeriji su na dva kata u približno kronološkom slijedu postavljena djela hrvatske moderne i suvremene likovne umjetnosti. Postav daje cjelovit pregled u umjetnost XIX. i XX. stoljeća, omogućava uvid u različite faze stvaralaštva istaknutih umjetnika, kao i mogućnost iščitavanja specifičnosti umjetničkih škola, grupa i manifestacija.⁷⁸ Sljedeća cjelina u *Radnoj knjižici* je *Ikonologija*, za čiju je izvedbu zadataka predviđen prostor Strossmayerove galerije starih majstora HAZU (Trg Nikole Šubića

⁷⁵ Isto, str. 97.

⁷⁶ Vidi bilj. 45.

⁷⁷ Više o stalnom postavu Muzeja za umjetnosti i obrt u Zagrebu vidi u: Jelena Bračun, *Muzej za umjetnost i obrt: stalni postav: edukativni DVD*, Zagreb: Školska knjiga, 2007.

⁷⁸ Više o stalnom postavu Moderne galerije u Zagrebu vidi u: Igor Zidić, Goran Vranić, *Moderna galerija: vodič kroz stalni postav 1800. - 2000.*, Zagreb: Moderna galerija, 2010.

Zrinskog 11, Zagreb). Stalni postav ove galerije kronološki prati razvoj europskih slikarskih škola od XIV. do XIX. st. Podijeljen je u tri veće skupine (talijanske slikarske škole, majstori Sjeverne Europe i francuski umjetnici), a u zbirci se nalaze i djela domaćih majstora.⁷⁹ Gliptoteka (sastavni dio HAZU-a; Medvedgradska 2, Zagreb) je muzej koji daje uvid u kiparsko stvaralaštvo od antike do danas i kao takav je jedinstvena ustanova u Hrvatskoj. Prezencijom kapitalnih kiparskih djela na jednome mjestu zbirka ima velike edukativne mogućnosti koje mogu zadovoljiti opće obrazovne, stručne pa i znanstvene interese te predstavlja izvrstan prostor za rješavanje zadataka cjeline *Skulptura* predložene u *Radnoj knjižici*. U stalnom postavu Gliptoteke nalaze se *Zbirka sadrenih odljeva antičke skulpture (V. – I. st. pr. Kr.)*, *Zbirka sadrenih odljeva fragmenata s nepokretnih spomenika hrvatske baštine od IX. do XV. st.*, kao i posebna *Zbirka sadrenih odljeva Jurja Matejeva Dalmatinca* te *Zbirka hrvatskog kiparstva od XIX. do XX. st.* Potonja zbirka je najveća sustavno prikupljena zbirka modernoga hrvatskog kiparstva u kojoj su većinom izložena originalna djela značajnijih umjetnika.⁸⁰ Uz navedene muzeje i galerije unutar cjelina *Fotografija*, *Slikarstvo* i *Skulptura* u *Radnoj knjižici* su, osim djela iz navedenih muzeja, za pojedine zadatke korištena umjetnička djela iz Muzeja suvremene umjetnosti (Avenija Dubrovnik 17, Zagreb), u svrhu boljeg razumijevanja određenog dijela gradiva. U zbirkama ovoga muzeja danas se nalazi oko dvanaest tisuća djela suvremene umjetnosti, radova domaćih i inozemnih autora različitih stilova i izričaja, nastalih nakon 1950. godine. Manji dio građe čine djela iz prve polovice XX. stoljeća, koja su ključna za razumijevanje moderne i suvremene umjetnosti.⁸¹ Svojim postavom Muzej suvremene umjetnosti daleko je adekvatniji za posjet tijekom obrade gradiva četvrtoga razreda te se ovom *Radnom knjižicom* sam posjet muzeju ne predviđa, iako to nije isključivo. Zadatci u kojima se pojavljuju primjeri iz ovoga muzeja formirani su kao nadopuna pojedinim zadacima koji se rješavaju u već prethodno navedenim muzejima. Ipak, i ovakav posredan susret s umjetničkim djelima iz Muzeja suvremene umjetnosti je opravdan, budući da na ovaj način učenici djelomično mogu upoznati karakteristike djela koja određuju njegov profil.

Prema E. Hooper-Greenhill (1994.) posjet muzeju ili galeriji jednako je uspješan na početku obrade gradiva kao i kod ponavljanja već naučenog. Ako je riječ o učenju novoga gradiva, posjet će djelovati stimulirajuće i motivirajuće, a kod ponavljanja će se posjetom

⁷⁹ Više o odabranim djelima iz stalnoga postava Strossmayerove galerije starih majstora HAZU u Zagrebu vidi u: Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, Borivoj Popovčak, *Strossmayerova galerija starih majstora: odabrana djela*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2013.

⁸⁰ Više o stalnom postavu Gliptoteke HAZU u Zagrebu vidi u: Ariana Kralj, Lida Roje-Depolo, Vesna Mažuran-Subotić, *Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti: Gliptoteka*, Zagreb: Gliptoteka HAZU, 2004.

⁸¹ Više o stalnom postavu Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu vidi u: Nada Beroš (ur.), *Akcenti: vodič kroz Zbirke u pokretu*, Zagreb: MSU, 2009.

muzeju ili galeriji gradivo još bolje utvrditi zbog neposrednog dodira s muzejskim predmetima, odnosno konkretnog iskustva.⁸² *Radna knjižica* je oblikovana tako da, s obzirom na brojne poteškoće pri organizaciji posjeta muzeju ili galeriji, nastavnicima pruža slobodu i kreativnost u odabiru zadataka kojima će se oblikovati nastavni sat. U *Nastavnom programu za Likovnu umjetnost* ističe se kako »program ne obvezuje nastavnika ni na redoslijed obrade tema, niti na izbor likovnih primjera.«⁸³ Bitno je samo zadovoljiti dva uvjeta, a to su ostvarenje čitavog programa te da »novi poredak tema ima također određenu suvislost i logičan slijed, tako da jedna tema proizlazi iz druge.«⁸⁴ Pri organizaciji posjeta muzeju ili galeriji nastavni sat uz pomoć *Radne knjižice* može podjednako biti planiran kao obrada novog gradiva, ali i kao odlično ponavljanje – utvrđivanje već naučenoga ili čak provjera znanja. Na nastavniku je da unutar određenoga vremena – bio to samo jedan nastavni sat (45 minuta), blok-sat (90 minuta) ili više spojenih sati, ovisno o mogućnostima – rasporedi vježbe i zadatke koje smatra korisnima i bitnima za nastavnu temu ili cjelinu koja bi se obrađivala u muzeju. S obzirom na to da sve zagrebačke gimnazije nisu u blizini muzeja i galerija čiju građu ova *Radna knjižica* koristi, posjet muzeju bilo bi dobro organizirati u vrijeme nultog školskog sata ili nakon nastave, a još idealnije bilo bi nastavni sat u muzeju organizirati u subotu prijedodne. Satnica nastave *Likovne umjetnosti* prilično je malena – 35 nastavnih sati godišnje, odnosno 1 sat nastave tjedno – i često se nastavnik pritom mora izrazito potruditi da unutar takve satnice stigne obraditi predviđene nastavne sadržaje, kako i provjeriti učeničko znanje i ocijeniti ga (usmeni ispit, pismeni ispit, analize i drugo). Putem posjeta muzeju ili galeriji, zbog njegovih već objašnjenih specifičnosti, gradivo bi se bolje i brže usvojilo, ali i utvrdilo ili provjerilo. *Radna knjižica* može se koristiti i u slučaju dodatne nastave s učenicima koji su posebno zainteresirani za predmet. U tom je slučaju jako poželjno nastavu držati u prostoru muzeja ili galerije, a to je ujedno i organizacijski lakše, nego u učionici.

Sve opisano odnosi se na gimnazije u Zagrebu i bližoj okolini te vrijedi i za strukovne škole koje u programu imaju neki od srodnih predmeta iz područja likovne umjetnosti. No, kada je riječ o školama u drugim gradovima, predlažem cjelodnevni posjet navedenim zagrebačkim muzejima i galerijama, u vrlo dobroj organizaciji nastavnika uz pomoć *Radne knjižice*. U određenoj mjeri *Radna knjižica* se može koristiti i u učioničkoj nastavi, ali u tom je slučaju njezina korist osjetno manja. Međutim, čak i ovako učenici prvoga razreda počeli bi se upoznavati s bitnim umjetničkim djelima, kako inozemnih tako i hrvatskih umjetnika, navedenih

⁸² Usp. Eilean Hooper-Greenhill, *nav. dj.*, 1994., str. 120.

⁸³ *Nastavni program*, 1994., str. 97.

⁸⁴ Isto, str. 97.

zagrebačkih muzeja i galerija. Isto tako, predložena *Radna knjižica* može poslužiti nastavnicima kao model za izradu novih vježbi i zadataka u koje bi bila uključena umjetnička djela iz lokalnih i njima bližih muzeja, bez obzira o kojem uzrastu učenika se radi. Oblikovanje srodnih radnih knjižica za nastavu u muzeju zasigurno bi bilo poželjno, uzimajući dakako u obzir različite uzraste učenika i različite muzeje na teritoriju Hrvatske, ne samo kako bi se umjetnost približila učenicima, nego i kako bi se iskoristio krajnji potencijal muzeja kao edukacijskih institucija.

4.2. Didaktičko-metodička obilježja *Radne knjižice*

Didaktičko-metodička obilježja *Radne knjižice* opisana su kroz odgojno-obrazovne ciljeve i ishode nastave u kojoj se ona koristi kao nastavno pomagalo te kroz korelaciju odabranoga sadržaja s drugim predmetima – redoslijedom prema pojedinim cjelinama koje je sačinjavaju (*Dizajn, Fotografija, Slikarstvo, Ikonologija, Skulptura*).

4.2.1. Odgojno-obrazovni ciljevi nastave uz uporabu *Radne knjižice*

Općeniti cilj ove *Radne knjižice* je, osim lakšeg savladavanja i kvalitetnijeg usvajanja nastavnoga gradiva prvoga razreda, i razvijanje učenikovih mogućnosti doživljaja umjetničkih djela na čemu će se kasnije temeljiti gradivo u višim razredima. Cilj je poticati djelatno promatranje i razvijati sposobnost prepoznavanja i interpretiranja umjetničkih djela te potaknuti razvoj kreativnosti kod učenika, kao i olakšati verbalizaciju doživljaja. Učenicima se nastoji dati uvid u promjenu estetske vrijednosti kroz vrijeme i kulture te mogućnost estetskog reagiranja na širok raspon vizualnih objekata. Učenike se teži upoznati i s najvažnijim primjerima hrvatske likovne baštine te potaknuti kod njih osjećaj za očuvanje dokaza razvoja ljudskog mišljenja općenito. Isto tako, nastoji se obogatiti emotivni život učenika i inspirirati ih na samostalno posjećivanje muzeja i galerija. Cilj je osvijestiti učenike o bogatstvu muzejskih i galerijskih prostora ne samo artefaktima kao takvim, nego i njihovim značenjem i raznovrsnošću. Učenici bi se trebali početi osjećati prirodno u muzejskom prostoru, snalaziti se u njemu i kasnije samostalno razvijati širinu i svijest doživljaja. Kod učenika se osvještuje međudjelovanje likovne umjetnosti s drugim umjetničkim, znanstvenim i društvenim pojavama te veza umjetničkih ostvarenja s različitim područjima svakodnevnoga života, kao npr. političkim,

kulturalnim i ekonomskim. Učenike se uči razmišljati analitički, rješavati problemska pitanja, postavljati pitanja, tražiti informacije i razvijati hipoteze. Nadalje, potiče ih se na usvajanje vještina sakupljanja i organiziranja, uspoređivanja i stvaranja zaključaka te razumijevanje uzročno-posljedičnih veza, kao i tuđih gledišta. Tako je cilj olakšati učenicima nastavne sadržaje drugih nastavnih predmeta koliko god je to moguće primjenom znanja stečenih korištenjem *Radne knjižice*. Bitan cilj ovog nastavnog pomagala je i potaknuti učenike na ostvarivanje komunikacije i preuzimanje odgovornosti tijekom rješavanja zadataka u grupi ili parovima.

U cjelini *Dizajn* cilj je učenika upoznati s osnovnim pojmovima vezanim za oblik, namjenu, različite materijale, funkcionalnost, ergonomiju i estetsku komponentu predmeta. U zadacima se ponekad traži uporaba legendi uz artefakte te je cilj naučiti učenike kako ih koristiti i kako trebaju biti oblikovane. Kod učenika se nastoji potaknuti shvaćanje povezanosti forme i funkcije, forme i karakteristika materijala te odnosa pojedinog stilskog razdoblja prema njima. Artefakti se uče pažljivo promatrati vodeći računa o sličnosti i razlikama među njima te o odlikama dobrog dizajna, a cilj je i formiranje kritičnosti pri prosudbi umjetničkih djela.

U cjelini naslova *Fotografija* uči se razlikovati vrste fotografije, kao što su shematska, spontana, topografska, dokumentaristička i piktorijalistička fotografija. Učenici svoja promatranja i usporedbe vrše na primjerima od rane do suvremene fotografije te dobivaju predodžbu o razvoju tog medija. Upoznaju se s pojmovima kadra, formata, rakursa te vježbaju rad u parovima i organizaciju zadataka. Učenici ispituju obilježja osvjetljenja te opisuju svoja zapažanja. U ovoj cjelini cilj je dati im i osnovni uvid u pojmove prostornih planova, perspektive i kompozicije.

Slikarstvo je cjelina unutar koje se učenike osim s osnovama slikarstva upoznaju i s nekim pojmovima vezanim uz crtež, ali unutar koje se detaljno proučavaju i termini vezani za boju. Tako se učenike potiče na promatranje detalja, fature (lazurni i pastozni namaz), teksture i rukopisa umjetnika. Oni opisuju format slike i upoznaju se s pojmovima kao što su akt, portret i pejzaž. Učenicima se obraća pažnja na različite slikarske i neke crtačke tehnike, koje zatim vježbaju samostalno prepoznati, a cilj je i da usvoje njihova glavna obilježja. Pri proučavanju linija i boja analiziraju se njihove dimenzije (tok, karakter i usmjerenje kod linija, a kod boja kromatska kvaliteta, ton i intenzitet). Učenici uče o ulozi linija na slici ili crtežu (obrisne, strukturne i teksturne linije), o podjeli boja na kromatske, akromatske, osnovne, izvedene, tople i hladne te o kontrastima boja (kontrast svijetlo-tamno, kontrast toplo-hladno, komplementarni kontrast, simultani kontrast, kontrast kvalitete boje i kontrast kvantitete boje). Uz to, učenike se upoznaje s tonskom modelacijom i kjaroskurom. Posebna se pažnja pridaje usvajanju obilježja kompozicija (vodoravna, okomita, piramidalna, kružna, ovalna i dijagonalna), a učenicima se

predstavljaju i različiti načini izmjene likovnih elemenata (repeticija, alternacija, gradacija, varijacija i radijacija), odnosno ritam koji uče prepoznati i unutar kojega vježbaju raščlambu djela na likovne elemente. Učenici uvježbavaju prepoznavanje perspektiva u likovnoj umjetnosti (linearna, atmosferska, koloristička, obrnuta i ikonografska) i upoznaje ih se s kompozicijskim pravilima zlatnog reza i zakona kadra.

U cjelini *Ikonologija* kod učenika je cilj osvijestiti i potaknuti promatranje likovnoga djela imajući na umu njegove ikonografske aspekte. Učenici uče što je ikonografija, ikonologija, detaljno se upoznaju s ikonografskom perspektivom te promatraju i usvajaju attribute pojedinih svetaca. Učenicima se predstavljaju tekstualni predlošci likovnih djela te oni uče o odnosima riječi i slike (sukladna interpretacija, doslovna interpretacija i novo značenje). Na odabranim primjerima cilj je uvježbati prepoznavanje ikonografskih metoda, odnosno načina pretvaranja teksta u sliku (govor simbola, simbolične scene, metoda redukcija, narativna metoda i metoda simulacije).

Skulptura je cjelina namijenjena usvajanju osnovnih pojmova vezanih za kiparska djela. Cilj je obratiti pažnju na dimenzije kiparskoga djela te usvojiti razlike između pune plastike i reljefa, kao i razlikovati vrste reljefa (uleknuti, niski i visoki). Posebno se proučavaju odnosi mase i prostora (zbijena masa, udubljeno-ispupčena masa, prošupljena masa, linijski istanjena masa i plošno istanjena masa), obrisna linija i kompozicija kiparskog djela. Učenici opisuju površinu skulpture u ovisnosti o materijalu, a zatim uče prepoznati kiparski rukopis. Unutar toga se proučavaju tehnike obrade materijala i obojenost skulpture. Učenike se upoznaje s pojmovima statue, biste, torza, javne skulpture i instalacije te, kao u slučaju slikarstva, uče opisati i analizirati kiparsko djelo na temelju usvojenih termina.

4.2.2. Odgojno-obrazovni ishodi nastave uz uporabu *Radne knjižice*

Što se tiče odgojno-obrazovnih postignuća,⁸⁵ učenici će nakon rješavanja zadataka iz *Radne knjižice*, i nakon njihove analize putem nastave u muzeju znati prepoznati, imenovati, odrediti, objasniti, opisati, usporediti, analizirati: oblikovanje predmeta, legende muzejskih artefakata, ergonomiju, materijale od kojih su predmeti izrađeni, odnos forme, funkcije i materijala, funkcionalnost, svrhovitost i estetsku vrijednost predmeta [cjelina *Dizajn*]; vrste fotografije, glavne specifičnosti razvoja fotografije (od rane do suvremene), kadar, rakurs,

⁸⁵ Odgojno-obrazovni ishodi su u ovom radu oblikovani prema modelu predloženih ishoda u *Ispitnom katalogu*, ali su pritom sažeti.

prostorne planove, osvjetljenje i kompozicijske odnose [cjelina *Fotografija*]; format slikarskog djela, slikarske i crtačke tehnike, slikarski rukopis, dimenzije i ulogu linija, dimenzije boje, podjelu boja, kontraste boja, ritam, kompoziciju djela i njezine karakteristike, kompozicijska pravila (zlatni rez, simetrija), ritam, perspektivu i tematiku slikarskog djela [cjelina *Slikarstvo*]; pojam ikonologija, pojam ikonografija, ikonografsku perspektivu, attribute svetaca, ikonografske metode i odnose teksta i slike [cjelina *Ikonologija*]; punu plastiku, vrste reljefa, odnose mase i prostora, obrisnu i kompozicijsku liniju kiparskoga djela, kompoziciju, ritam, materijale i tehnike obrade materijala, kiparski rukopis, plohu, površinu i tematiku kiparskoga djela [cjelina *Skulptura*]. Sve navedene segmente učenici će znati analizirati i putem grafičkih analiza na odabranim reprodukcijama.

4.2.3. Korelacija nastave uz uporabu *Radne knjižice* s drugim nastavnim predmetima

U već spomenutom *Nastavnom programu za Likovnu umjetnost* objašnjena je predviđena povezanost nastave *Likovne umjetnosti* sa svim drugim predmetima, i to »ne u smislu usporednoga obrađivanja srodnih tema ili istih povijesnih razdoblja, nego u stvaralačkom nastojanju nastavnika da trajno uspoređuje metode, pojave i spoznaje drugih nastavnih područja radi recipročnog boljeg poimanja posebnosti, kao i međuzavisnosti«. ⁸⁶ Zadaci sadržani u *Radnoj knjižici* omogućit će korelaciju sa znanjima iz područja nastavnih predmeta *Povijesti*, *Hrvatskog jezika*, *Psihologije* i *Vjeronauka* te nešto manje iz *Glazbene umjetnosti*, *Matematike* i *Kemije*. S obzirom na to da je riječ o učenicima prvoga razreda koji se tek upoznaju s pojedinim područjima i koji u programu nastavnih predmeta tada imaju uglavnom uvode i osnove (kao što je to slučaj i kod predmeta *Likovna umjetnost*) korelacija s drugim predmetima općenito rjeđe ima oblik korištenja stečenoga znanja, a češće dobivanje širokih, fleksibilnih i u budućnosti korisnih spoznaja na kojima će se dalje graditi stabilno znanje.

Tijekom obrade ili ponavljanja gradiva uz pomoć *Radne knjižice* učenici će moći u velikom broju zadataka pronalaziti direktne i indirektne veze s kulturno-povijesnim zbivanjima te svoje zaključke koristiti kao pomoć pri oblikovanju rješenja (npr. D.-8.3.), ⁸⁷ ali i kasnije pri učenju u višim razredima, kako u nastavi *Likovne umjetnosti*, tako i *Povijesti* i svakodnevnom

⁸⁶ Isto, str. 96.

⁸⁷ Pri navođenju zadataka iz *Radne knjižice*, radi odterećenja teksta, tematske cjeline su u zagradama navedene kraticama (Dizajn – D.; Fotografija – F.; Slikarstvo – Sl.; Ikonologija – I.; Skulptura – Sk.).

životu. Već stečena znanja u nastavi *Hrvatskog jezika* u osnovnoj školi učenicima će koristiti pri usmenom i pismenom izražavanju u zadacima kratkoga, a posebice u zadacima produženoga odgovora (npr. D.-8.2., Sl.-27.2.). U *Radnoj knjižici* se nerijetko upućuje na različite psihološke pojave ili učinke (npr. F.-3.) te se od učenika traže njihove asocijacije, opis reakcija ili osjećaja (npr. F.-11.4., 17.2., Sl.-49.2.). Tako je uporaba znanja iz područja predmeta *Psihologije* zadržana na ovoj intuitivnoj razini zbog navedenog uzrasta učenika, no ona je i na ovaj način vrlo korisna za povezivanje učenika s temom koja se obrađuje i njihovo uživanje u sadržaj, što pak potiče bolje upamćivanje i kreativnost. Isto tako, različiti oblici rada kao npr. grupni rad (npr. D.-14.3., I.-18., 20.) potaknut će socijalizaciju učenika i organizacijske vještine. Temeljno gradivo nastavnog predmeta *Vjeronauk* učenici savladavaju već u osnovnoj školi. Ta će im znanja uvelike koristiti pri rješavanju zadataka cjeline *Ikonologija*, a nerijetko će znanja iz *Vjeronauka* zahvaljujući *Likovnoj umjetnosti* moći kvalitetno nadopuniti. Učenici se upoznaju s atributima pojedinih svetaca, obilježjima i promjenama prikaza Krista i Majke Božje, kao i sa situacijama opisanima u *Bibliji*, a na temelju kojih su nastala umjetnička djela.

Što se tiče korelacije s nastavnim predmetom *Glazbena umjetnost*, ona je općenito pri obradi gradiva prvoga razreda puno manja, nego u višim razredima te se u *Radnoj knjižici* pojavljuje samo u jednom zadatku, gdje je cilj na taj način olakšati predodžbu značajki ritma kod skulpture (Sk.-29.). Gradivo iz područja *Matematike* koristit će pri rješavanju zadataka koji se odnose na linearnu perspektivu, a nastavni sadržaj *Kemije* pri usvajanju tehnika i materijala likovnih umjetnosti.

4.3. Metode i oblici rada pri izvođenju nastave uz uporabu *Radne knjižice*

Metode i oblike rada nastave uz uporabu *Radne knjižice* najvećim dijelom definiraju zadaci koje ona sadrži, no od nastavnika se očekuje da ovakvu nastavu usmjeri i prilagodi potrebama učenika te propisanom nastavnom programu predmeta *Likovna umjetnost*.

Osnova uspješne motivacije i učenja je u poticanju na promatranje, ispitivanje, istraživanje, samostalno razmišljanje i zaključivanje, čime učenici postaju aktivni sudionici odgojno-obrazovnoga procesa.⁸⁸ Isto tako, bitno je poticajno djelovati na razvoj svih područja učenikove osobnosti. Za kvalitetan ishod bilo kojeg promatranja umjetničkog djela u prvom redu

⁸⁸ Usp. Dubravka Habuš Skendžić, *Kazalište u izložbi (scenska igra korištena kao oblik učenja)*, u: *III. skup muzejskih pedagoga Hrvatske s međunarodnim sudjelovanjem, Vukovar, 14. – 16. listopada 2004.*, Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, 2006., str. 72.

je potrebno imati na umu psihološke, društvene i filozofske činitelje koji određuju promatračev način gledanja.⁸⁹ Prema muzejskoj savjetnici Gail Durbin jedan od najvažnijih elemenata pri izradi nastavnog pomagala za rad u muzeju je raznovrsnost. Ona motivira i održava intelektualnu znatiželju, a postiže se kombiniranjem različitih tipova zadataka. Durbin naglašava i potrebu poštivanja kriterija cjeline i cjelovitosti te smatra kako se to postiže upravo međusobno povezanim zadacima i pitanjima.⁹⁰ Na ove parametre posebno se obratila pozornost pri oblikovanju *Radne knjižice*. Unutar nje cjelina *Dizajn* sadržava 24 zadatka, cjelina *Fotografija* 26, *Slikarstvo* 52, *Ikonologija* 20, a cjelina *Skulptura* 41 zadatak. U svakoj se cjelini izmjenjuju zadaci različitog tipa i težine koji kontinuirano prate gradivo odobrenih udžbenika,⁹¹ ali uz korištenje umjetničkih djela iz postava odabranih muzejskih i galerijskih institucija. Zadaci su formirani tako da sliče zadacima testa državne mature iz likovne umjetnosti, primjeri kojih su navedeni u *Ispitnom katalogu*⁹² te se učenici tako već od prvog razreda privikavaju na način ispitivanja koji se provodi na državnoj maturi. Uglavnom je riječ o tzv. *grozdovima*⁹³ zadataka, odnosno o više međusobno povezanih zadataka koji se odnose na isti slikovni primjer, odnosno muzejski artefakt. U *Radnoj knjižici* su prisutni sljedeći tipovi zadataka: zadaci nadopunjavanja, zadaci kratkoga odgovora, zadaci produženoga odgovora, zadaci višestrukog izbora, zadaci alternativnog odgovora, zadaci povezivanja pojmova, zadaci sređivanja, zadaci grafičke analize i zadaci crtanja.

U zadacima nadopunjavanja potrebno je samostalnim odgovorima ispuniti kraće praznine unutar rečenica (npr. F.-8., Sl.-6.2., I.-1.6., Sk.-10.) ili uz neki slikovni primjer (npr. D.-18.1.) te dopuniti tvrdnje odabirući jedan od dva ponuđena odgovora u zagradi (D.-13.3., F.-22., Sl.-19.3., Sk.-26.). U ovom tipu zadataka može se naći i tablica koju je potrebno ispuniti prema zadanim uputama (npr. F.-9.2.). Zadaci kratkoga odgovora rješavaju se uporabom jedne ili nekoliko riječi (npr. D.-1.1., F.-4.1., Sl.-11.1., I.-1.4., Sk.-27.) ili prepisivanjem traženih podataka o djelu s legendi u muzeju (npr. D.-5.3., F.-7.2., Sl.-31.3., I.-1.5., Sk.-31.4.), a zadaci produženoga odgovora korištenjem više rečenica. To može biti opisivanje (npr. D.-19.2., F.-13.4., Sl.-3., Sk.-35.2.), objašnjavanje i argumentiranje pojava ili vlastitoga mišljenja (npr. D.-4., F.-5.1., I.-4.4.), uspoređivanje dva likovna primjera ili zadanih detalja (npr. D.-22., F.-20.) te produženi odgovor na postavljeno pitanje uz pomoć zadanih natuknica (npr. F.-3., Sl.-8.2.). U zadacima višestrukog izbora potrebno je zaokružiti jedan ili više točnih odgovora od njih nekoliko ponuđenih. Pritom

⁸⁹ Usp. Rudolf Arnheim, *Novi eseji o psihologiji umjetnosti*, Zagreb: Matica hrvatska, 2008., str. 313.

⁹⁰ Usp. Snježana Radovanlija Mileusnić, *nav. dj.*, 2013., str. 46.

⁹¹ Vidi bilj. 45.

⁹² Vidi u: *Ispitni katalog*, str. 18-21.

⁹³ Usp. *Ispitni katalog*, str. 9.

je jasno definirano što se traži te je broj točnih odgovora naznačen uz pitanje (npr. F.-15.5., Sl.-10.1., Sk.-9.). Zadaci alternativnog odgovora oblikovani su kao rečenice uz koje je potrebno odrediti njihovu istinitost zaokruživanjem riječi *da* ili *ne* (npr. F.-17.1., I.-17.2., Sk.-7.). U zadacima povezivanja izmjenjuju se dvije varijante: ponekad se traži povezivanje zadanih pojmova s njihovim značenjem (npr. Sl.-37., I.-3.2., Sk.-3.), a drugi je slučaj zadatak pridruživanja zadanih pojmova odgovarajućim likovnim primjerima (npr. D.-12., Sl.-9.1., 52., I.-4.2., Sk.-12.2.). Zadaci sređivanja obuhvaćaju razvrstavanje slikovnih primjera prema zadanom kriteriju, kao što su kronologija, stilsko razdoblje, autorima djela, tehnikama obrade materijala i sl. (npr. D.-20.1., 23.1., F.-18.2., Sl.-5., Sk.-22.2.). U zadacima grafičke analize na likovnom je primjeru potrebno kemijskom olovkom u boji naznačiti detalj ili ucrtati traženu oznaku, čime se zapravo grafički odgovara na pitanje (npr. Sl.-24.2., 38.2., Sk.-13.1.). Unutar zadataka crtanja mogu se razlikovati dva podtipa. To su zadaci u kojima je crtežom potrebno nadopuniti nepotpuno prezentiranu cjelinu prema zadanim parametrima (npr. D.-19., Sl.-20., Sk.-40.3.), samostalno nacrtati određen predmet prema zadanim kriterijima (npr. D.-6.).

Upućivanje učenika na promatranje pojedinih objekata ponekad se odnosi samo na jednu ili dvije karakteristike koje učenici trebaju primijetiti da bi ih kasnije znali primijeniti i tako shvatili kretanje određene teme koja se obrađuje. Naime, prema mišljenju E. Hooper-Greenhill (1994.) potrebno je otvoriti što je više moguće područja upravo u fazi gledanja i promatranja. No, ono ne smije biti preusko jer je jedna od zanimljivosti u radu s muzejskim predmetima upravo i efekt interdisciplinarnosti.⁹⁴

U zadacima *Radne knjižice* ključni su pojmovi u pitanjima istaknuti velikim slovima, a pojedine su riječi podvučene ili podebljane, ako su posebno bitne za usmjeravanje učenika u rješavanju zadataka. Vrste pitanja prema razini misaonog procesa koju potiču (na temelju Bloomove taksonomije, 1956.)⁹⁵ i koje su prisutne u *Radnoj knjižici* su: doslovna pitanja usmjerena na činjenično znanje (npr. K.-1.4.), translacijska pitanja usmjerena na aktivan i kreativan proces preoblikovanja informacija (npr. Sl.-3.), interpretacijska pitanja usmjerena su na stvaranje veza i konteksta između ideja, činjenica i vrijednosti (npr. F.-23.), aplikacijska pitanja usmjerena na dublje rješavanje problema primjenom naučenih ideja (I.-19.1.), analitička pitanja usmjerena na propitkivanje i dodatna rješenja (npr. D.-7.2.), sintetička pitanja usmjerena na sažimanje i nova kreativna i originalna rješenja (npr. D.-24.) i evaluacijska pitanja usmjerena na

⁹⁴ Usp. Eilean Hooper-Greenhill, *nav. dj.*, 1994., str. 109.

⁹⁵ Bloomova taksonomija (1956.) je način razlikovanja temeljnih pitanja unutar obrazovnog sustava. Ime je dobila po američkom psihologu edukacije Benjaminu Bloomu koji je bio na čelu odbora za kreiranje ove taksonomije kojom se mogu odrediti i pojedine razine znanja (6). Više o Bloomovoj taksonomiji vidi u: Benjamin Bloom, *Taksonomija ili klasifikacija obrazovnih i odgojnih ciljeva: Knjiga I: Kongnitivno područje*, Beograd: Jugoslavenski zavod za proučavanje školskih i prosvetnih pitanja, 1970.

razumijevanje, prosudbu i zauzimanje stava (npr. F.-15.2.). Iz navedenih vrsta pitanja redom i hijerarhijski (od najniže prema najvišoj) proizlazi šest razina znanja: dosjećanje, shvaćanje, primjenjivanje, analiziranje, prosuđivanje i stvaranje.⁹⁶ Pomoću ovih razina znanja odredila sam metode rada koje se protežu kroz različite tipove zadataka u *Radnoj knjižici*. Tako dosjećanje obuhvaća metode kao što su nabranje, definiranje, označavanje, imenovanje, prepoznavanje, dopunjavanje, povezivanje i pronalaženje. Zadaci traženja vrlo su dobri jer se upoznavanjem novoga u novome prostoru (u muzeju ili galeriji) intenzivira recepcija prostora, boja i oblika te se razvija snalaženje u promjenjivim situacijama, a time i inteligencija.⁹⁷ Shvaćanje, proces u kojemu učenici povezuju ono što vide i čuju s prethodnim iskustvom, i primjenjivanje ostvaruju se kroz objašnjavanje, komentiranje, obrazlaganje, sažimanje i razvrstavanje. Njemački filozof Hans Georg Gadamer (2000.) tvrdi kako je proces razumijevanja zapravo proces gledanja od cjeline prema detalju i obrnuto. Time je zapravo i stvoreno značenje dijaloško te leži između promatrača i objekta.⁹⁸ Analiziranje i prosuđivanje ostvaruje se kroz tumačenje, grafičko prikazivanje, određivanje, zaključivanje i usporedbe. Jedan od lakših načina uočavanja specifičnosti jednog objekta je upravo usporedbom s drugim koji mu je sličan. Kod mnogih je likovnih primjera teško uočiti pojedine specifičnosti jer se često čini kako je sve očito i u određenom smislu uobičajeno. Usporedba s drugim rješenjem istoga problema jedan je od načina za rješavanje ove situacije.⁹⁹ Stvaranje je metoda koja obuhvaća raspravljanje, procjenjivanje te crtanje i skiciranje. Hooper-Greenhill (1994.) piše kako se crtanjem otkrivaju karakteristike objekta, posebno ako je fokus na nekom specifičnom aspektu, kao što je npr. tekstura, veličina u usporedbi s nekim drugim objektom i sl.¹⁰⁰

U *Radnoj knjižici* su zastupljeni svi oblici rada, ali se frontalni oblik rada nastoji izbjeći u najvećoj mogućoj mjeri. Prema pedagogu Ewald Terhartu (2001.) frontalna ili predavačka nastava je didaktički jednostavna metoda koja ne uvažava individualnost učenika i zapušta socijalno-odgojne aspekte.¹⁰¹ Predviđeno je da nastavnik sam posegne za duljim uvodima i objašnjenjima, ukoliko će ih smatrati potrebnima i adekvatnima s obzirom na odabranu namjenu nastavnog sata u muzeju ili galeriji. Pritom se većina zadataka temelji na individualnom radu uz povremeni rad u paru ili grupi. Jadranka Damjanov u svojem priručniku za nastavnike *Likovna umjetnost 1 i 2* (2003.) ističe kako su vježbe zahtjev učinkovitog obrazovanja te da ih je potrebno oblikovati kao zadatke istraživanja kroz individualnu ili interaktivnu djelatnosti kako bi se

⁹⁶ Vidi bilj. 28.

⁹⁷ Usp. John Howard Falk, Lynn Diane Dierking, *nav. dj.*, 2000., str. 113.

⁹⁸ Usp. Eileen Hooper-Greenhill, *nav. dj.*, 2000., str. 117.

⁹⁹ Usp. Eileen Hooper-Greenhill, *nav. dj.*, 1994., str. 126.

¹⁰⁰ Usp. Isto, str. 126.

¹⁰¹ Usp. Ewald Terhart, *nav. dj.*, 2001.

učinkovito postigla kvaliteta.¹⁰² Učenje u grupnom radu ima brojne prednosti. Ono pomaže u rasvjetljavanju težih dijelova gradiva, stručno se nazivlje bolje savladava jer je i verbalizirano, pogrešne informacije brzo se uočavaju i ne usvajaju, a prema istraživanjima psihologije učenja, radni ritam skupine je viši u odnosu na ritam individualnog učenja. Osim toga, pri učenju u skupini bolji je samouvid u naučeno te se potiče i razvija samostalnost kao i socijalna kooperativnost.¹⁰³ Na temelju navedenoga može se zaključiti kako je korištenjem *Radne knjižice* predviđeno provođenje i verbalnih i vizualnih nastavnih metoda, s tim da je naglasak na vizualnima (dokumentacijske, demonstracijske i eksperimentalne). Što se tiče verbalnih nastavnih metoda, metoda razgovora je zastupljenija i poželjnija od metode usmenog izlaganja (pripovijedanje i objašnjavanje), jer ona učenike potiče na aktivnost, a idealna je i u svrhu ponavljanja. Uz pismeno rješavanje zadataka, od učenika se često traži i usmeno opisivanje, objašnjavanje, komentiranje i analiziranje te raspravljanje. Naime, za kvalitetno učenje važno je moći samostalno izložiti ono promotreno u muzeju.¹⁰⁴ Hooper-Greenhill (2000.) ističe kako usmeno verbalizirano znanje omogućuje provjeru i evaluaciju onoga što se zna, kao i uspoređivanje s idejama drugih. Bez takve verbalizacije puno je teže napraviti promjene u znanju ili razviti kompleksne koncepte.¹⁰⁵ Također, ona kao primjer navodi zadatak usmenog opisivanja objekta učeniku koji taj objekt ne vidi, ali ga treba nacrtati. Takav način rada je zabavan, no zahtijeva pomno gledanje kao i pravilnu uporabu jezika te je tako vrlo koristan. Naime, tijekom rješavanja ovakvoga zadatka treba identificirati informacije koje će se prenijeti, odabrati ih, strukturirati i na kraju komunicirati.¹⁰⁶ Primjer takvog rada u *Radnoj knjižici* se nalazi u npr. zadacima 20.1. i 20.2. u cjelini *Ikonologija*. Uz to, Ewald Terhart (2001.) raspravljanje (u *Radnoj knjižici* npr. zadaci Sl.-14. i Sl.-39.2.) opisuje kao izvrsnu metodu za poticanje sposobnosti učenika za kritičko mišljenje pri prosudbi ideja kao razvijanje njihovih jezičnih sposobnosti u razmjeni s drugima.¹⁰⁷ Dokumentacijske vizualne metode podrazumijevaju učenje na temelju pisane ili grafičke dokumentacije, što je u zadacima *Radne knjižice* osobito prisutno pri uporabi legendi predmeta, ali i pri učenju ikonografije. Najzastupljenije vizualne metode su demonstracijske i eksperimentalne. Naime, demonstracijske metode oslanjaju se na percepciju, koja je općenito vrlo važan izvor spoznaje te je od posebne važnosti pri učenju likovne umjetnosti, a eksperimentalne metode su idealan način za upoznavanje svojstava objekata.

¹⁰² Usp. Jadranka Damjanov, *Likovna umjetnost 1 i 2. Priručnik za nastavnike*, Zagreb: Školska knjiga, 2003., str. 11.

¹⁰³ Usp. Ewald Terhart, *nav. dj.*, 2001.

¹⁰⁴ Usp. Chandler G. Screven, *nav. dj.*, 1974., str. 12.

¹⁰⁵ Usp. Eilean Hooper-Greenhill, *nav. dj.*, 2000., str. 116.

¹⁰⁶ Usp. Eilean Hooper-Greenhill, *nav. dj.*, 1994., str. 127.

¹⁰⁷ Usp. Ewald Terhart, *nav. dj.*, 2001., str. 97.

Na kraju svake cjeline predložene *Radne knjižice* nalazi se stranica za dodatne bilješke koju učenici popunjavaju svojevolumno ako im je to potrebno za lakše praćenje. Na kraju *Radne knjižice* nalazi se *Pojmovnik*, koji je namijenjen uporabi u učionici ili u radu kod kuće, sa svrhom sistematizacije pojmova gradiva prvoga razreda. Spomenute pojmove na nastavi u muzeju učenici bi trebali zapisivati u *Pojmovnik* te bi ih tako imali okupljene na jednom mjestu, što bi im zasigurno koristilo pri učenju, ali i kao podsjetnik u nastavi viših razreda.

Starosna dob srednjoškolaca osjetljivo je područje u njihovom emocionalnom razvoju. Veliki je zadatak i odgovornost nastavnika prezentirati muzejske objekte tako da ih učenici razumiju te stvore pozitivan stav prema ovakvim ustanovama. Isto tako, učenici istražujući i učeći o umjetničkim djelima koja izražavaju različite aspekte života mogu pronaći odgovore i rješenja za pojedina pitanja i problema u privatnoj sferi života. Prema Terhartu (2001.), u problemskoj nastavi ili učenju putem otkrivanja se aktivno sučeljavamo s okolinom te u kreativnom činu nadilazimo granice poznatog.¹⁰⁸ Vrlo je bitno učenicima dati mogućnost takvog kreativnog učenja i izražavanja, kao i mogućnost za razvoj analitičkog i apstraktnog razmišljanja.¹⁰⁹ Prema istraživanjima u psihologiji učenja zaključeno je da su najprivlačniji oni zadaci i učenje koje možemo bez problema obaviti, dok su vrlo teški zadaci motivacijski slabo privlačni, kao i oni suviše jednostavni.¹¹⁰

U *Kurikulumu* se predlažu »otvoreni didaktičko-metodički sustavi«,¹¹¹ koji pružaju mogućnosti izbora sadržaja, metoda i oblika za ostvarivanje programskih ciljeva. Na nastavniku je da unutar predložene *Radne knjižice* odabere zadatke za svoj nastavni sat, ovisno o tome što želi postići u pedagoško-obrazovnom smislu. U svakom slučaju nastavnik bi trebao nadopuniti zadatke kratkim uputama i objašnjenjima te voditi zanimljivu nastavu lišenu suvišnih ili nebitnih podataka, imajući na umu jasnoću sadržaja. Prema mišljenju njemačkog pedagoga Hilberta Meyera (2005.) ona se, osim radom s modelima i zornim prikazom, postiže i ispravcima pogrešaka te ponavljanjem i sažimanjem.¹¹² Pri podučavanju povijesti umjetnosti uz iznošenje bitnih podataka o nekom djelu, neophodno ga je staviti u povijesno-kulturni kontekst kako bi sve stečene spoznaje učenicima zaista koristile.¹¹³ Zanimljivo bi bilo omogućiti učenicima da doma prelistaju *Radnu knjižicu*, razmisle i odaberu zadatke, odnosno muzejske predmete koji bi ih osobito interesirali te ih predlože za rješavanje unutar određene nastavne jedinice. Količina

¹⁰⁸ Usp. Ewald Terhart, *nav. dj.*, 2001.

¹⁰⁹ Usp. Eileen Hooper-Greenhill, *nav. dj.*, 1999.b, str. 112.

¹¹⁰ Više o motivaciji u učenju vidi u: Daniel Goleman, *Emocionalna inteligencija: zašto može biti važnija od kvocijenta inteligencije*, Zagreb: Mozaik knjiga, 1998.

¹¹¹ *Kurikulum*, str. 30.

¹¹² Usp. Hilbert Meyer, *Što je dobra nastava?*, Zagreb: Erudita, 2005.

¹¹³ Usp. Stephen Addiss, Mary Erickson, *Art history and education: Disciplines in art education*, Chicago: University of Illinois Press, 1993., str. 120.

informacija o umjetničkim djelima kao i sam broj umjetničkih djela s obzirom na broj nastavnih sati kojima *Likovna umjetnost* raspolaže je u priličnom nerazmjeru. U predloženoj *Radnoj knjižici* napravljen je izbor likovnih primjera iz odabranih muzeja i galerija. No, s obzirom na opisane okolnosti izvođenja nastave *Likovne umjetnosti*, malo je vjerojatno da bi se stigli obraditi svi zadaci, odnosno sva predložena umjetnička djela, pa je potrebno napraviti oštru i razumnu selekciju. Nastavnik bi mogao zadatke koje su predložili u *Radnoj knjižici* nadopuniti onima koje smatra nužnima te bi tako zajednički izgradili nastavni sat temeljen na znatiželji kao izvrsnom motivacijskom sredstvu. Osim toga, učenici bi se tako osjećali aktivnim sukreatorima nastavnog procesa i samostalnim kreatorima svojega vremena, što bi povećalo njihovo samopouzdanje i dodatno ih zbližilo s nastavnim gradivom, a to je vrlo dobra polazišna točka za kvalitetno usvajanje znanja. I u *Kurikulumu* se predlažu upravo interaktivni sustavi, koji omogućuju samostalno učenje i učenje na temelju suodlučivanja.¹¹⁴ Odabirom zadataka svakako je potrebno naglasiti vrijednost, svrhovitost i primjenjivost predmeta *Likovna umjetnost*.

U svakom slučaju, prema mišljenju Hooper-Greenhill (1994.), bilo bi korisno prvi korak, odnosno pripremu za posjet muzeju ili galeriji obaviti u školi, kako bi sam posjet donio najveću moguću korist posjetiteljima (učenicima).¹¹⁵ Nastavnik ne bi smio zaboraviti učenike pripremiti za takvu vrstu nastavnoga sata i uputiti ih da ponesu određen dodatni pribor (npr. obična olovka, kemijska olovka u boji, ravnalo, drvene bojice i sl.), ukoliko im je potreban s obzirom na izbor zadataka. Neki od zadataka započetih u muzeju mogu postati domaća zadaća ili se mogu nastaviti u učionici, no od iznimne je važnosti ukratko prodiskutirati iskustvo posjeta, jer će u suprotnom mnogo vrijednosti biti izgubljeno.¹¹⁶ Isto tako, vrlo je bitno učeniku dati povratnu informaciju o njegovom napretku u učenju nakon posjeta muzeju ili galeriji. Ovdje može u pomoć doskočiti ocjenjivanje, koje osim evaluacije znanja učenika nerijetko ima i motivacijski karakter. Odluka o ocjenjivanju i način ocjenjivanja prilikom uporabe zadataka predložene *Radne knjižice* prepušteni su na izbor nastavniku, koji bi to trebao uskladiti s ciljevima nastavnog sata u muzeju. Kao pomoć pri bodovanju pojedinih tipova zadataka prijedlog je koristiti način opisan u *Ispitnom katalogu*.¹¹⁷

¹¹⁴ Usp. *Kurikulum*, str. 30.

¹¹⁵ Usp. Eileen Hooper-Greenhill, *nav. dj.*, 1994., str. 120.

¹¹⁶ Usp. Isto, str. 120.

¹¹⁷ Usp. *Ispitni katalog*, str. 17.

4.4. Prijedlog grafičkog oblikovanja *Radne knjižice*

Viša kustosica i voditeljica muzejske edukacije Željka Jelavić u tekstu *Promišljanja o svrsi i namjeni muzejskih publikacija za djecu i mlade* (2013.) opisuje kako pri kreiranju pojedinih vrsta publikacija za uporabu u izložbenim dvoranama valja imati na umu da uvjeti za čitanje u prostorima muzeja i galerija nisu idealni. Naime, osvjetljenje u muzejima nije uvijek dovoljne jačine, a uz to se pritom čita uglavnom stojeći ili hodajući, dok se uokolo kreću i drugi posjetitelji. Jelavić tako ističe da se osim kvalitete teksta ovakvih publikacija, velika pozornost treba dati i njihovom dobrom dizajnu.¹¹⁸ Autorica smatra da je publikacija dobro dizajnirana ako »uspješno pobuđuje zanimanje onih kojima je namijenjena«¹¹⁹ te ako unapređuje komunikaciju, identitet i okolinu. Osim toga, veličina i opseg otisnutog teksta trebaju biti primjereni korisnicima i u skladu s namjenom, a vrlo je važan i odnos ilustracija i teksta jer »pretrpana stranica može biti jednako neprivlačna kao i nedovoljno popunjena.«¹²⁰

Prema 4. točki 2. članka *Zakona o udžbenicima za osnovnu i srednju školu* (dalje *Zakon*) »dopunsko nastavno sredstvo je nastavno sredstvo usklađeno s *Udžbeničkim standardom* (...).«¹²¹ Predložena *Radna knjižica* prema točki 4a. istoga članka *Zakona* odgovara opisu dopunskog nastavnog sredstva u obliku radne bilježnice ili vježbenice¹²² te je kreirana tako da zadovoljava najvažnije odredbe propisane *Udžbeničkim standardom* koje se »primjenjuju i na dopunska nastavna sredstva.«¹²³ Neke od njih nemoguće je i nepotrebno razložiti u okvirima diplomskoga rada koji se bavi prijedlogom nastavnoga pomagala. Zato ću se pri opisivanju i objašnjenju grafičkog oblikovanja *Radne knjižice* uglavnom zadržati na obilježjima njegovog trenutnog izgleda, koja su sadržana unutar ovoga rada, te ću na kraju predložiti najnužnije elemente koje smatram idealnima za uporabu pri eventualnoj realizaciji *Radne knjižice*. Dakle, *Radna knjižica* je skladu sa znanstvenim, pedagoškim i psihološkim zahtjevima, didaktičko-metodičkim standardima i zahtjevima te etičkim i jezičnim zahtjevima navedenima i opisanima u

¹¹⁸ Usp. Željka Jelavić, *nav. dj.*, 2013., str. 15.

¹¹⁹ Isto, str. 16.

¹²⁰ Isto, str. 16.

¹²¹ Pročišćeni tekst *Zakona o udžbenicima za osnovnu i srednju školu* vidi u: Mrežna stranica: <http://www.zakon.hr/z/288/Zakon-o-ud%C5%BEbenicima-za-osnovnu-i-srednju-%C5%A1kolu> (19. rujna 2015.) [dalje *Zakon*]

¹²² Iz *Zakona* (2. članak, točka 4a.): »Radna bilježnica, odnosno vježbenica je dopunsko nastavno sredstvo namijenjeno jednogodišnjoj uporabi koje je programski povezano s udžbenikom i u kojem su sadržani problemski zadaci, vježbe ili pitanja oblikovani na način da udžbenik ima mogućnost pisanja ili crtanja pri rješavanju zadataka ili odgovaranja na pitanja.«

¹²³ *Udžbenički standard*, 2013. (točka 2.12.)

Udžbeničkom standardu.¹²⁴ Pritom je i slikovni materijal u *Radnoj knjižici*¹²⁵ u skladu s navedenim likovno-grafičkim zahtjevima i standardima.

U *Tehničkim zahtjevima i standardima za izradu tiskanih udžbenika i dopunskih nastavnih sredstava*¹²⁶ opisani su sljedeći kriteriji: opseg, format i broj svezaka, pismo, trajnost, papir, tisak i uvez te popratna elektronička građa. Što se tiče opsega *Radne knjižice*, on je relativno velik, čemu je glavni uzrok količina slikovnog materijala. U slučaju realizacije ovakve *Radne knjižice* predlažem da se svaka od šest cjelina (uključujući *Pojmovnik*) uveze posebno, a naslovna stranica (*Promatrajte pomno*) upotrijebi na koricama svojevrsnog fascikla koji bi te cjeline držao zajedno. Tako učenici u muzej ili galeriju ne bi trebali nositi sav materijal, nego samo onu cjelinu koju će koristiti. Za format *Radne knjižice* predlažem A4, koji bi se uvezao orijentiran horizontalno i na koji bi se tako vršio jednostrani ispis. Smatram da je format A4 idealna veličina nastavnog pomagala za uporabu u muzejskom prostoru, a horizontalna orijentacija vrlo praktična s obzirom na veličinu reprodukcija i njihov odnos prema tekstu zadataka, čime se dobiva na preglednosti i prozračnosti radnog materijala. Jednostrani ispis također pridonosi praktičnosti i urednosti, pogotovo s obzirom na ispis u slučaju spomenute odabrane orijentacije i uveza navedenog formata. Učenici tako neće trebati neprestano okretati *Radnu knjižicu* za vrijeme rada, a crteži im se neće preslikavati na iduću stranicu. Isto tako, na ovaj će način dobiti dodatne prazne stranice (na poledini listova sa zadacima) koje mogu upotrijebiti za svoje bilješke i dodatne skice.

U svakom dijelu *Radne knjižice* korišten je čitak tip slova (*Times New Roman*). Veličina slova zadataka je 12 tipografskih točaka s razmakom između redova koji iznosi 150 posto od veličine pisma, dok je veličina slova legendi muzejskih predmeta 11 tipografskih točaka s razmakom između redova od 100 posto. Kod legendi se često koristi veličina pisma koja je nekoliko tipografskih točaka manja od glavnoga teksta, no u *Radnoj knjižici* je predložena navedena veličina, jer se sadržaj zadataka nerijetko odnosi na čitanje ili dopunjavanje legendi.

S obzirom na to da u muzeju učenici ne mogu sjediti za stolom i rješavati zadatke, *Radnu knjižicu* bi bilo potrebno otisnuti na čvrstom mat papiru koji bi ujedno bio pogodan za kvalitetno otiskivanje reprodukcija. Gramatura papira trebala bi biti između 120 i 150 g/m², a idealno bi bilo 135 g/m². Kod tiska i uveza na umu treba imati praktičnost i stabilnost. Bilo bi dobro upotrijebiti spiralni uvez metalnom spiralom koja je obložena plastikom te zaobljena na vrhu. Prednje korice svake cjeline mogu ostati meke i plastificirane, dok bi stražnja korica trebala biti

¹²⁴ Usp. *Udžbenički standard*, 2013.

¹²⁵ Fotografije izradile: Jasmina Nestić i Mirta Maltar.

¹²⁶ Usp. *Udžbenički standard*, 2013. (točka 2.7.)

posebno stabilan papir ili tanji karton. Time bi učenici dobili prilično čvrstu podlogu za rješavanje zadataka stojeći pred umjetničkim djelom. Kako je *Pojmovik* predviđen za rješavanje doma ili u učionici, njegova stražnja korica može ostati meka i plastificirana.

5. *Promatrajte pomno* (radna knjižica za muzejske i galerijske zbirke Grada Zagreba iz *Likovne umjetnosti* za 1. razred srednjih škola)

U nastavku rada slijedi predložena radna knjižica naziva *Promatrajte pomno*,¹²⁷ čiji je sadržaj:

- *Dizajn* – str. 33.
- *Fotografija* – str. 55.
- *Slikarstvo* – str. 80.
- *Ikonologija* – str. 117.
- *Skulptura* – str. 137.
- *Pojmovnik* – str. 172.

¹²⁷ Ovaj naziv radne knjižice odabran je jer smatram da je njime izraženo ono što nipošto ne smije izostati kod susreta s umjetničkim djelom iz kojega se želi učiti. Važnost pomnog promatranja muzejskih predmeta dijelom je obrađena u drugom poglavlju ovoga rada, ono se osobito naglašava kao uputa unutar zadataka predložene radne knjižice, a već je 1880. godine sadržano u pravilima pri posjetu muzeju (br. 12). Vidi bilj. 54.



PROMATRAJTE POMNO

Radna knjižica za nastavu *Likovne umjetnosti* u muzejskim i galerijskim zbirkama Grada Zagreba
za 1. razred srednjih škola

DIZAJN



1. Pažljivo promotri prikazane predmete.

1.1. Od kojeg su materijala načinjeni? _____

1.2. Nabroji tri karakteristike tog materijala: _____, _____, _____

1.3. Koja je NAMJENA ovih predmeta? (Svoje odgovore poslije provjeri na legendama tih predmeta u postavu muzeja.)

1. predmet (lijevo): _____

2. predmet (desno): _____



Beč, oko 1920., Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, oblikovanje:
Josef Hoffman za Wiener Werkstätte, izvedba: L. Moser & Söhne,
Karlovy Vary



Rogaška Slatina, 1965., Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb,
oblikovanje: Ljubica Ratkajec Kočica, izvedba: Boris
Kidrič, Rogaška Slatina

2. U muzeju detaljno promotri reproducirane stolce iz njegova postava te riješi zadatke.



Stolac, posljednja četvrtina XIX. st.,
orahovina, rezbarena, Italija, Muzej
za umjetnost i obrt, Zagreb



Naslonjač, 1957., kovano željezo,
pletenu komušina, Muzej za
umjetnost i obrt, Zagreb,
oblikovanje: Vjenceslav Richter,
izvedba: Ferdo Rosić i Slava
Antoljak

2.1. Ukratko opiši sličnosti koje uočavaš među stolcima: _____

2.2. Ukratko opiši razlike koje uočavaš među stolcima: _____

3. Što je ERGONOMIJA?

4. Pažljivo promotri prikazani naslonjač te odredi da li je ergonomski ili ne? Svoj odgovor objasni te naslonjač pogledaj u muzejskom postavu.

[illegible]

Naslonjač, 1935., brezovina, laminirana i savijena kalupljenjem, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, oblikovanje: Alvaro Aalto za Paimio sanatorij, prototip: 1931. – 1932., proizvodnja: Artek, Finska

5. Pozorno promotri prikazane predmete te riješi zadatke.

5.1. Od kojeg materijala je sačinjen svaki predmet? Svoje odgovore upiši na za to predviđene linije. Rješenja prokomentirajte poslije na nastavi u školi.

5.2. Koja je namjena svakog od predmeta? Svoje odgovore upiši na za to predviđene linije. Rješenja prokomentirajte poslije na nastavi u školi.



materijal: _____

namjena: _____



materijal: _____

namjena: _____



materijal: _____

namjena: _____

5.3. Predmete pronađi u postavu muzeja, provjeri svoja rješenja na njihovim legendama te podatke o djelima prepisi na linije ispod svakog djela.

6. U zadanom okviru skiciraj stolac koji bi prema tvom mišljenju zadovoljavao uvjet udobnosti. Na linijama ispod svojeg crteža ukratko opiši njegove glavne karakteristike.

OPIS: _____

7. Svoj crtež iz prethodnog zadatka usporedi s reproduciranim primjerima u grupi od petoro učenika. Neka svatko usmeno komentira sljedeća pitanja s obzirom na svoju skicu:

7.1. Koje su sličnosti, a koje razlike između primjera i tvog crteža?

7.2. Koliko su prema tvom mišljenju ovi stolci udobni ili neudobni i zašto?



Stolci, poč. XIX. st., bukovina,
 rezbarena, pletena trska, iz dvorca u
 Rasinji, Hrvatska, Muzej za
 umjetnost i obrt, Zagreb

8. Pozorno promotri prikazane predmete te riješi zadatke.

8.1. Pronađi prikazane predmete u postavu muzeja te otkrij kojem stilskom/vremenskom razdoblju pripadaju. Njihove podatke s legendi prepisi na preostale tri linije ispod reprodukcija.



Razdoblje: _____



Razdoblje: _____



Razdoblje: _____

8.2. Svakom prikazanom predmetu dodijeli po tri pridjeva kojima ćeš ga opisati imajući na umu kvalitetu izrade, boju, uzorak, oblik i sl.

Predmet 1

Predmet 2

Predmet 3

8.3. Ukratko prokomentiraj dizajn predmeta unutar kulturno-povijesnoga konteksta na temelju vlastitih zaključaka do kojih si došao promatrajući ove predmete. Imaj na umu namjenu, materijal, oblike, uzorke i boje predmeta.

Predmet 1: _____

Predmet 2: _____

Predmet 3: _____

9. Pažljivo promotri ova dva primjera. Najprije odgovori na pitanja, a zatim predmete potraži u postavu muzeja te svoje odgovore provjeri na legendama.



9.1. Koja je namjena prikazanih predmeta?

9.2. Slijedi li oblik predmeta njihovu namjenu?

9.3. Pripadaju li oba predmeta istome stilskom/vremenskom razdoblju?

10. Prikazane predmete pozorno promotri u postavu muzeja, a tek nakon što odgovoriš na sljedeća pitanja provjeri podatke o predmetima na legendama.



10.1. Od kojih su materijala načinjeni prikazani predmeti?

ogledalo: _____

ormar: _____

10.2. Jesu li svojstva materijala ovih predmeta idealna za njihovo oblikovanje?

ogledalo: _____

ormar: _____

10.3. Bi li ti odabrao/la iste materijale za izradu ogledala i ormara ili neke druge? Obrazloži svoj odgovor.

ogledalo: _____

ormar: _____

11. Pozorno promotri prikazani predmet u postavu muzeja te odgovori na pitanja uz pomoć legende predmeta.



11.1. Od kojeg je materijala i kada napravljen ovaj okvir za ogledalo?

materijal: _____, vrijeme: _____

11.2. Na predviđenim linijama navedi tri obilježja okvira.

11.3. Na predviđenim linijama navedi tri obilježja materijala od kojeg je okvir načinjen.

OKVIR:

MATERIJAL:

12. Brojevima ispred prikazanih predmeta pridruži odgovarajuće slovo materijala od kojeg su načinjeni. Imaj na umu da se odgovori mogu ponavljati.

- | | |
|------------------------------------|---------------------|
| A – bijela glina i ocakline | D – staklo |
| B – bakar | E – konac |
| C – srebro | F – porculan |

1



2



3



4



5



6



7



12.1. Koja je namjena predmeta pod brojem 2? Zadatak riješi samostalno, bez pomoći legende predmeta u muzeju.

13. Promotri prikazani predmet u postavu muzeja te samostalno odgovori na pitanja 13.1. i 13.2. Zatim odgovore provjeri na legendi predmeta i nadopuni tvrdnje u zadatcima 13.3., 13.4. i 13.5. odabirući jedan od ponuđenih odgovora u zagradi.



13.1. Koja je namjena prikazanoga predmeta? _____

13.2. Od kojih je materijala predmet izrađen? _____

13.3. U tlocrtu ovaj predmet ima oblik _____ (četverokuta/trokuta).

13.4. Oblik predmeta _____ (slijedi/ne slijedi) namjenu.

13.5. Oblik predmeta _____ (je usklađen/nije usklađen) sa svojstvima materijala.

14. Pozorno promotri prikazani predmet te riješi zadatke.



14.1. Ne predviđene linije imenuj namjenu predmeta te materijal od kojeg je on načinjen.

namjena: _____

materijal: _____

14.2. Predmet zatim potraži u postavu muzeja te na linije prepisi podatke o djelu.

14.3. U grupi od petero učenika usmeno prokomentirajte sljedeća pitanja vezana uz razmatrani predmet.

a) Da li vas je iznenadila namjena ovoga predmeta? Zašto?

b) Navedite nekoliko asocijacija vezanih uz obojenost ovoga predmeta?

d) Mislite li da djelo vrlo očito predstavlja stilsko razdoblje kojemu pripada (osvrnite se oko sebe u prostoriji muzeja u kojoj se nalazite i promotrite druge predmete)?

15. Pozorno promotri prikazane predmete te riješi zadatke.

15.1. Prikazani predmeti izrađeni su od istoga materijala (ako zanemarimo „postolje“ na prva dva primjera). Od kojeg? _____

15.2. Pokušaj odrediti namjenu svakog od predmeta te svoje odgovore upiši na predviđene linije ispod reprodukcija, a rješenja provjeri na legendama predmeta u muzeju.

1



2



3



namjena: _____

15.3. Napiši nekoliko rečenica o adekvatnosti odabira materijala za određenu namjenu jednog prikazanog predmeta po vlastitom izboru.

- Predmet br. ____: _____

16. Prikazana su dva predmeta iste namjene. Pozorno ih promotri u postavu muzeja te odgovori na sljedeća pitanja.



Luster, oko 1900.,
višebojno staklo spajano olovom,
bakar, New York, Muzej za
umjetnost i obrt, Zagreb,
oblikovanje: Louis Comfort Tiffany,
New York (?), izvedba: Tiffany
Furnaces, Corona, Long Island



Luster, oko 1700.,
višebojno staklo,
Venecija, Muzej za
umjetnost i obrt, Zagreb

16.1. Što misliš koji od ova dva luster a daje više svjetla?

16.2. Koju funkciju osim osvjetljenja imaju ovi lusteri?

16.3. Smatraš li da neki luster može nagrditi prostor u kojem se nalazi? Obrazloži.

16.4. Koje asocijacije ti padaju na um gledajući primjer luster a iz oko 1900., a koje gledajući primjer iz oko 1700. godine?

Primjer iz oko 1900. godine: _____

Primjer iz oko 1700. godine: _____

17. U postavu muzeja pronadi prikazani predmet, pozorno ga promotri te u grupi od petero učenika usmeno analiziraj njegov dizajn na temelju podataka o djelu i zadanih natuknica.

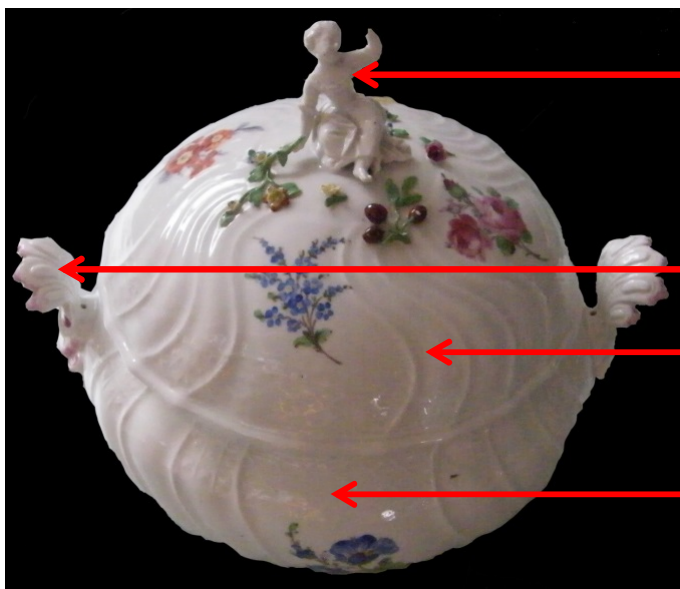


Svjetiljka, oko 1900., alpaka,
lijevana, posrebrana školjka,
Pariz, Muzej za umjetnost i
obrt, Zagreb

- funkcionalnost
- estetika
- kvaliteta izvedbe
- boja
- utjecaj na promatrača

18. Pozorno promotri prikazane predmete.

18.1. Strelicom označene dijelove predmeta imenuj na za to predviđenim linijama.



Zdjela za juhu, oko 1750. – 1760., porculan, višebojni slikani ukras, reljefni i ukras u punoj plastici, Meissen, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb



Pladanj s poklopcem, 1810. – 1830., bakar, platiran, iskucan; drvo, Birmingham, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, tvrtka: Soho Works iz Bosiljeva, iz posjeda grofa Lavala Nugenta

18.2. Navedi zajedničke dijelove obaju predmeta.

18.3. Može li pladanj s poklopcem poslužiti kao zdjela za juhu i može li zdjela za juhu poslužiti kao pladanj s poklopcem? Obrazloži svoje odgovore.

19. Pozorno promotri prikazani predmet i odgovori na pitanja.



19.1. U zadanom okviru prikazanom predmetu dodaj tj. skiciraj odgovarajuće dijelove da bismo ga mogli zvati **vrčem**.

19.2. Opiši svoju skicu.

- Koje si dijelove dodao/la? Zašto?

- Na koja mjesta si ih ucrtao/la? Zašto?

19.3. Uz pomoć djelomične reprodukcije pronađi vrč u postavu muzeja te u grupi od petero učenika usmeno prokomentiraj sličnosti i razlike između muzejskog predmeta i vaših skica.

20. Pomno promotri prikazane satove te riješi zadatke i pitanja.

20.1. Razmatrane satove razvrstaj prema zajedničkim karakteristikama u dva različita razdoblja (A i B) upisujući broj pod kojim se sat nalazi u odgovarajuću rubriku tablice.

20.2. Predmete zatim pronađi u postavu muzeja i tablicu nadopuni upisivanjem odgovarajućeg stoljeća njihova nastanka.

RAZDOBLJE A	RAZDOBLJE B
stoljeće:	stoljeće:

1



2



3



4



5



20.3. Za koje bi od razmatranih primjera rekao da su jednostavnoga oblikovanja?

20.4. Pripadaju li ti primjeri istom stilskom/vremenskom razdoblju?

21. Pozorno promotri prikazane predmete te riješi zadatke i pitanja.



namjena: _____



21.1. Pokušaj odrediti namjenu prikazanih predmeta te svoje odgovore upiši na predviđene linije ispod reprodukcija.

21.2. Svoje odgovore provjeri na legendama. Ako si odgovorio točno obrazloži što ti je najviše na predmetu pritom pomoglo, a ako si odgovorio pogrešno, obrazloži što te je „zavaralo“. _____

21.3. Nabroji tri odlike dobrog dizajna.

22. Prikazane predmete pronađi u postavu muzeja, pažljivo ih promotri te usporedi njihovu namjenu, veličinu, oblik i materijal. Neka ti u rješavanju pomognu i legende ispod reprodukcija.



Tomislav Krizman, Vaza, 1925.,
crvenkasti keramički crijep, vrten;
višebojni slikani ukras, prozirna ocaklina,
Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt,
Zagreb



Vaza, oko 1925., staklo, brušeno,
jetkano, Francuska, Muzej za umjetnost
i obrt, Zagreb, izvedba: staklana
Schneider, Epinay-sur-Seine,
Francuska



Blanka Dužanec, Boca, 1930.,
bijeli keramički crijep, lijevan,
ocaklina, Varšava, Poljska, Muzej
za umjetnost i obrt, Zagreb

23. Prikazane predmete pronađi u postavu muzeja, pozorno ih promotri i odgovori na pitanja.



Svijećnjak, 1935., željezo, kromirano, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, oblikovanje: Cvjetko Pečar, izvedba: Ferdo Rosić



Zidni svijećnjak, oko 1830., drvo, polikromirano, djelomično pozlačeno, Italija, iz dvorca Januševac, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb



Svijećnjak, XVI.-XVII. st., mjed, lijevana, tokarena, sjeverna Europa, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb



Svijećnjak, kraj XIX. st., alpaka (niklovo srebro), posrebrana, strojno utiskivana, Njemačka ili Austrija, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb



23.1. Što je zajedničko ovim predmetima? _____

23.1. Svijećnjake poredaj kronološki brojevima od 1-4 tako što ćeš najstarijem (kronološki najranijem) primjeru pridružiti broj 1 upisujući ga u kvadratić ispod reprodukcije.

24. Prikazane predmete pronadi u postavu muzeja, pozorno ih promotri te radeći u parovima protumačite njihovu estetsku komponentu. Svoja zapažanja pribilježite na linije ispod primjera.



Lepeza, oko 1800., svila, pozlaćeni metalni ukras, bjelokost, Francuska, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb



Stolić, oko 1887., kamenina, emajlne boje, drvo, kovano željezo, Obrtna škola, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

STRANICA ZA DODATNE BILJEŠKE

[illegible]



FOTOGRAFIJA

1. Što je fotografija?

2. Pozorno promotri sljedeće fotografije u postavu muzeja i odgovori na pitanja.



Franjo Pommer, *Tri djevojčice*, 1856., presnimka kolorirane kalotipije, Zagreb, Muzej za umjetnosti i obrt, Zagreb



Juraj Drašković, *Mađarski crni ovčar*, 1850., presnimka kalotipije, Trakošćan, Muzej za umjetnosti i obrt, Zagreb



Juraj Drašković, *Obitelj Drašković na terasi dvorca*, 1852., presnimka kalotipije, Trakošćan, Muzej za umjetnosti i obrt, Zagreb

2.1. Dopuni: Rana fotografija vezana uz 1840-e i 1850-e godine je _____ (shematska/spontana).

2.2. Što znači da je fotografija shematska?

3. Pozorno promotri prikazane fotografije u postavu muzeja i opiši jednu od njih po vlastitom izboru s obzirom na sljedeće natuknice.



Julije Hühn, *Ivan Kukuljević Sakcinski*, 1861.,
presnimka kalotipije,
Zagreb, Muzej za
umjetnosti i obrt,
Zagreb



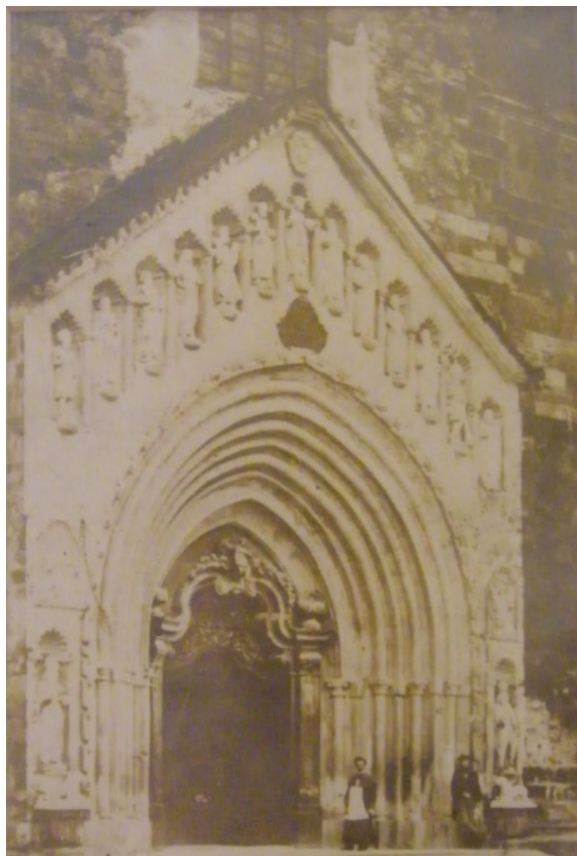
Gjuro i Ivan Varga,
Portret Lile Pejačević,
oko 1886., albuminska
fotografije, Zagreb,
Muzej za umjetnosti i
obrt, Zagreb

- grupni/pojedinačni portret
- kontakt s promatračem
- psihološko razumijevanje fotografiranoga

Odabrana fotografija (naziv): _____

Opis odabrane fotografije: _____

4. Pozorno promotri fotografije, odgovori na pitanja, a zatim svoja rješenja provjeri na legendama ispod fotografija u muzeju.



4.1. Što je prikazano na ovim fotografijama?

Primjer 1: _____

Primjer 2: _____

4.2. Kako nazivamo ovu vrstu fotografije i od kada se ona pojavljuje?

5. Kako nazivamo vrstu fotografije koja prikazuje svakidašnjicu sela i grada te posredno promiče različite ideologije, poglede na svijet ili kritizira društveno stanje? _____

5.1. Što je od navedenoga u prethodnom zadatku prikazano na reprodukciji fotografije *Prosjak*? Objasni svoj odgovor i pronadi fotografiju u postavu muzeja.

Karlo Dragutin Drašković,
Prosjak, 1894., suvremena
presnimka s originalnog
dijapozitiva, Trakošćan,
Muzej za umjetnosti i obrt,
Zagreb



6. Pomno promotri prikazanu fotografiju te nadopuni rečenice uz pomoć legende uz fotografiju u muzeju.



6.1. Autor prikazane fotografije je _____ .

6.2. Prikazana fotografija nastala je _____ godine.

6.3. Fotografija *Skok grofa Stjepana Erdödyja* prvi je primjer tzv. _____ fotografije u Hrvatskoj.

7. PIKTORIJALISTIČKA FOTOGRAFIJA je _____

7.1. Pozorno promotri fotografije *Pejsaž* i *Na pragu* u postavu muzeja i objasni po čemu su one piktorijalističke.



Marijan Szabo, *Pejsaž*,
1934.,
klorbromsrebrnafotografija,
Zagreb, Muzej za umjetnosti
i obrt, Zagreb



Kamilo Bošnjak, *Na pragu*,
1912., bromouljni pretisak,
Zagreb, Muzej za umjetnosti
i obrt, Zagreb

7.2. U postavu muzeja pokušaj pronaći još jednu piktorijalističku fotografiju te podatke s legende prepisi na zadane linije.

8. Pozorno promotri sljedeću fotografiju i nadopuni tvrdnje uz pomoć legende koju ćeš pronaći u postavu muzeja ispod fotografije.



Atelijer Foto Tonka vodila je autorica prikazane fotografije _____ (1887. – 1971.), jedna od glavnih kroničarki međuratnog Zagreba, čiji rad odlično ocrta duh vremena. U Foto Tonki okupljala se umjetnička i intelektualna krema tadašnjega Zagreba. Tamo su nastajale profesionalne moderne i modne fotografije kao i _____ u stilu zvijezda Hollywooda. Na taj način i prosječan čovjek postaje znamenit. Ime ovoga atelijera sinonim je za kvalitetnu portretnu fotografiju onoga doba. U to vrijeme (oko _____-ih) pojavljuju se i novi provokativni plesovi poput _____, koji vidimo na prikazanoj fotografiji, i charlestona te su se Zagrepčani u velikoj mjeri upisivali u plesne škole, gdje su svladavali korake tih provokativnih plesova. Ljudsko tijelo se sve više prikazuje oslobođeno u plesnoj umjetnosti uz naglašenu glamuroznost.

9. Pozorno promotri prikazane fotografije, pronađi ih u postavu muzeja i riješi zadatke.



Njene oči, njen ponos,
1936., klorbromsrebrna
fotografija, Zagreb, Muzej
za umjetnosti i obrt, Zagreb



Prosjakinja s djetetom,
1932., klorbromsrebrna
fotografija, iz ciklusa *Ljudi s*
ulice, Zagreb, Muzej za
umjetnosti i obrt, Zagreb

9.1. Na prazne linije uz svaku fotografiju upiši ime njezina autora.

9.2. Usporedi dvije zadane fotografije ispunjavajući tablicu prema zadanim natuknicama, a zatim zajednički prokomentirajte rješenja.

NASLOV FOTOGRAFIJE	<i>Njene oči, njen ponos</i>	<i>Prosjakinja s djetetom</i>
MOTIV(I)		
DOBA DANA		
MJESTO (RADNJE)		
KONTAKT FOTOGRAFA S FOTOGRAFIRANOM OSOBOM/ FOTOGRAFIRANIM OSOBAMA		
RASPOLOŽENJE (FOTOGRAFIRANE OSOBE/ FOTOGRAFIRANIH OSOBA)		
TVOJI OSJEĆAJI VEZANI UZ FOTOGRAFIJU		
TVOJA DODATNA ZAPAŽANJA I RAZMIŠLJANJA VEZANA UZ FOTOGRAFIJU		

10. Prikazana fotografija pripada tematskom nizu od pet fotografija Zlatka Kopljara izloženih u MSU. Dobro je promotri i odgovori na pitanja.



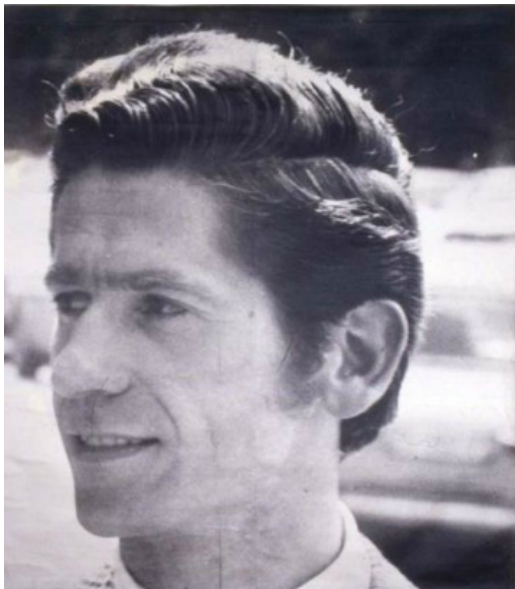
Zlatko Kopljar, *K9 Compassion +*, 2005.,
fotografija u boji (ink-jet print/PVC),
180x220 cm, Muzej suvremene
umjetnosti, Zagreb

10.1. Koja je prva razlika koju uočavaš između ove fotografije i svih s kojima si se do sada susreo/la u zadacima? _____

10.2. Što je prikazano na fotografiji? _____

10.3. Kakva je tema fotografije u odnosu na do sada viđene teme fotografija u vježbama? (Obrati pažnju na godinu nastanka fotografije.) _____

11. Pozorno promotri prikazanu fotografiju i njen izvorni „postav“ te odgovori na pitanja.



Braco Dimitrijević, *Prolaznik kojeg sam slučajno sreo u 12.15 sati*, 1971., crno-bijela fotografija/foto-platno, 270x237,5 cm, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

11.1. Promotri fotografiju (lijevo) i njezin naziv. Da li te iznenadio? Zašto? _____

11.2. Što misliš zašto se autor fotografije odlučio za upravo takav motiv i naziv fotografije? Kakvu poruku time šalje gledateljima? _____

11.3. Na desnoj fotografiji možeš vidjeti kako je fotografija *Prolaznik kojeg sam slučajno sreo u 12.15 sati* bila izložena. Što je sve prikazano na desnoj fotografiji, odnosno fotografiji fotografije? _____

11.4. Zajednički usmeno prokomentirajte takav način izlaganja djela. Kakve je reakcije to moglo izazvati u vrijeme nastanka fotografije, a kakve bi izazvalo danas? Koliko je samo izlaganje autorskog djela odredilo njegov utjecaj?

12. Pažljivo promotri sljedeće fotografije i odgovori na pitanja.



12.1. Samo je jedna od triju prikazanih fotografija reprodukcija originalnog djela, dok su druge dvije obrađene. Pronađi original u postavu muzeja i prepisi podatke s legende. _____

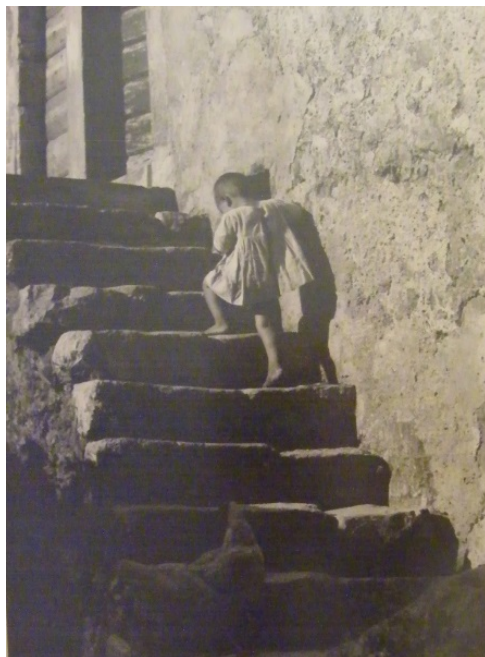
12.2. Što je FORMAT? _____

12.3. Kako se u odnosu na reprodukciju originala promijenio format na dvije obrađene fotografije?

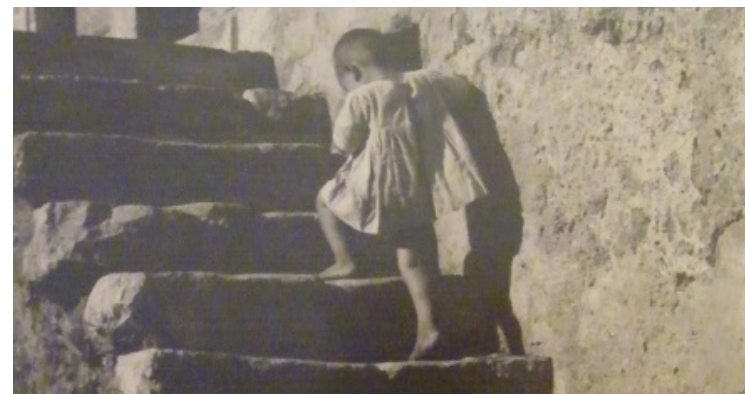
12.4. Što je KADAR? _____

12.5. Kako se u odnosu na reprodukciju originala promijenio kadar na dvije obrađene fotografije?

13. Pozorno promotri dvije reproducirane fotografije. Lijeva je fotografija reprodukcija originala, dok je desna fotografija nastala određenom intervencijom na originalu. Odgovori na zadana pitanja ispod fotografija.



Oscar Schnur, *Težak uspon*,
1935., klorbromsrebrna
fotografija, Zagreb, Muzej
za umjetnosti i obrt, Zagreb



13.1. Što je sve promijenjeno na desnoj fotografiji u odnosu na lijevu? _____

13.2. Koje su razlike u tvojem dojmu pri promatranju lijeve i desne fotografije, ako ih ima? Obrazloži svoj odgovor. _____

13.3. Što misliš zašto je fotograf za ovaj motiv odabrao kadar koji obuhvaća punu visinu stepenica i okomiti format? _____

13.4. Opiši kadar i format desne fotografije. _____

13.5. Što je RAKURS? _____

13.6. Imenuj rakurs koji je primijenjen na razmatranoj fotografiji (originalu). _____

13.7. Kakvu poruku fotografiju prenosi s obzirom na odabir upravo tog rakursa? _____

14. Pozorno promotri prikazane fotografije, pronađi ih u postavu muzeja te odgovori na pitanja.



Đuro Đuka Janeković, *Stup radio stanice Zagreb*, 1934., suvremena fotografija iz originalnog negativa, Zagreb, Muzej za umjetnosti i obrt, Zagreb



Milan Pavić, *Spirala*, 1950., srebrobromidna fotografija, Zagreb, Muzej za umjetnosti i obrt, Zagreb

14.1. Na linije iznad legendi kod svake fotografije napiši koji je rakurs na njoj primijenjen.

14.2. U parovima prokomentirajte zašto su umjetnici odabrali upravo te rakurse.

15. U postavu muzeja pronađi fotografiju Ignjata Habermullera *Sunčani traci*, pažljivo je promotri i usporedi s prikazanom reprodukcijom nastalom određenom intervencijom na originalnoj fotografiji, a zatim odgovori na zadana pitanja.



15.1. S obzirom na originalnu fotografiju, koji detalj nedostaje na izmijenjenoj fotografiji?

15.2. Što misliš kolika je uloga detalja koji nedostaje na fotografiji u njezinom razumijevanju? Kolika je uloga tog elementa općenito?

15.3. Što je izvor svjetlosti na fotografiji i gdje se nalazi?

15.4. Opiši odnos količine svjetlosti i sjene na fotografiji.

15.5. Zaokruži slovo ispred pojma koji **ne** odgovara opisu karaktera svjetlosti na razmatranoj fotografiji:

- a) oštra
- b) meka
- c) izravna
- d) raspršena

16. Pozorno promotri prikazanu fotografiju te odgovori na pitanja.



Tošo Dabac, *Assicurazioni Generali*,
1937., crno-bijela fotografija, Muzej
suvremene umjetnosti, Zagreb

16.1. Što se podrazumijeva pod KAKVOĆOM svjetlosti i sjene? _____

16.2. U velikoj sjeni na fotografiji *Assicurazioni Generali* prepoznamo siluetu građevine navedene u nazivu fotografije. Kako nazivamo takvu vrstu sjene?

16.3. Opiši količinu svjetlosti i sjene, tip rasvjete i kakvoću svjetlosti i sjene na ovome primjeru.

Količina svjetlosti i sjene: _____

Tip rasvjete: _____

Kakvoća svjetlosti i sjene: _____

17. Pozorno promotri prikazanu fotografiju, pronadi je u postavu muzeja te riješi zadatke.



Milan Pavić, *Dok mi spavamo*, 1946.,
srebrobromidna fotografija,
Zagreb, Muzej za umjetnosti
i obrt, Zagreb

17.1. Zaokruži točne tvrdnje koje se odnose na prikazanu fotografiju.

- | | | |
|--|----|----|
| a) Svjetlost na fotografiji je difuzna. | DA | NE |
| b) Svjetlost na fotografiji je oštra. | DA | NE |
| c) Količina tamnih i svijetlih dijelova je ujednačena. | DA | NE |
| d) Na fotografiji su jaki kontrasti tamnih i svijetlih površina. | DA | NE |

17.2. Kakvim te osjećajima ispunjava gledanje fotografije *Dok mi spavamo*? Misliš li da je tako zbog motiva, osvjetljenja ili nečeg trećeg? Obrazloži svoje odgovore.

17.3. Koliko je bitno osvjetljenje kao temelj na kojem počiva poruka te fotografije?

18. Pozorno promotri prikazane fotografije te odgovori na pitanja.

A



B



C



D



E



18.1. Što misliš, koja je od prikazanih fotografija original? Prekriži slovo iznad te fotografije, svoje rješenje provjeri u postavu muzeja, nakon čega zaokruži slovo iznad fotografije koja odgovara originalnom djelu u muzeju.

18.2. Ispod zadanih reprodukcija na linije upiši brojeve od 1 do 5 određujući tako količinu svjetlosti i oštrinu motiva na svakoj pojedinoj fotografiji. Neka broj 1 označava najmanje svjetlosti i najslabiju oštrinu, a broj 5 najviše svjetlosti i najveću oštrinu motiva.

količina svjetlosti:

oštrina motiva:

količina svjetlosti:

oštrina motiva:

količina svjetlosti:

oštrina motiva:

količina svjetlosti:

oštrina motiva:

količina svjetlosti:

oštrina motiva:

19. Pozorno promotri prikazanu fotografiju i odgovori na pitanja.

19.1. Ukratko opiši što sve vidiš na fotografiji?

19.2. Kakva je oštrina motiva na ovoj fotografiji?

19.3. Koliko je prostornih planova na fotografiji?

19.4. U kojem su prostornom planu oštri motivi?

19.5. Razmisli zašto je autor prikazane fotografije motiv i temu obradio na ovaj način rasporeda prostornih planova i oštine? Što on time postiže?



Tošo Dabac, *Izlog*, oko
1950., crno-bijela
fotografija, Muzej
suvremene umjetnosti,
Zagreb

20. Pozorno promotri dvije prikazane fotografije te usporedi oblikovanje planova prostora na njima koristeći se navedenim natuknicama.

- | | |
|----------------------|-----------------|
| - ponavljanje motiva | - plošnost |
| - oštrina motiva | - perspektiva |
| - veličina motiva | - dijagonalnost |



Milan Fizi, *Paralele*, oko 1937., klorbromsrebrna fotografija, Zagreb, Muzej za umjetnosti i obrt, Zagreb



Tošo Dabac *Sendvič-ljudi*, 1939., crno-bijela fotografija, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

21. Pozorno promotri prikazanu fotografiju, pronađi je u postavu muzeja i odgovori na pitanja.



Đuro Đuka Janeković, *Ples u prirodi*, 1934.,
suvremena fotografija iz originalnog negativa,
Zagreb, Muzej za umjetnosti i obrt, Zagreb

21.1. Kojoj od dvije fotografije u prethodnom zadatku sliči fotografija *Ples u prirodi* u oblikovanju planova? Obrazloži svoj odgovor.

21.2. Kakav je format prikazane fotografije? _____

21.3. Opiši kadar prikazane fotografije. _____

22. Nadopuni tvrdnje uz pomoć ponuđenih odgovora u zagradama.

KOMPOZICIJA je raspored i odnos dijelova neke cjeline. Raspored je _____ (površina/značenje) i mjesto koju neki član zauzima na plohi, dok je odnos _____ (površina koja/ značenje koje) nastaje iz rasporeda. Raspored, dakle, određuje kompoziciju _____ (formalno/sadržajno), a odnos _____ (formalno/sadržajno).

23. Kolika je uloga samog fotografa u korištenju fotografije kao načina zaustavljanja trenutka? Koliko to utječe na kompoziciju fotografije?

24. Pozorno promotri fotografiju *Trećom klasom*, pronadi je u postavu muzeja i odgovori na pitanja.



Richard Fuchs,
Trećom klasom,
prije 1937.,
klorbromsrebrna
fotografija,
Zagreb, Muzej za
umjetnosti i obrt,
Zagreb

24.1. Opiši kompoziciju fotografije.

24.2. Navedi po još tri pojma koji se odnose na fotografiju iz 21. zadatka (*Ples u prirodi*), a u suprotnosti su s obilježjem fotografije *Trećom klasom*.

<i>Ples u prirodi</i>	<i>Trećom klasom</i>
dojam otvorenosti prostora	dojam skučenosti prostora

25. Pozorno promotri prikazane fotografije i odgovori na pitanja.





25.1. Kakvim te osjećajima ispunjava lijeva, a kakvima desna fotografija?

Lijeva fotografija: _____

Desna fotografija: _____

25.2. Pokušaj samostalno odrediti teme/naslove fotografija.

Lijeva fotografija: _____

Desna fotografija: _____

25.3. Svoja rješenja tema/naslova fotografija provjeri na legendama ispod originala u postavu muzeja te podatke s njih prepisi na linije uz odgovarajuću reprodukciju fotografije.

25.4. Zajednički usmeno prokomentirajte: Što okružuje likove prikazane na lijevoj fotografiji? Kako bi se promijenio dojam fotografije kada bi se u daljini vidjele seoske kuće?

25.5. Zajednički usmeno prokomentirajte: Gdje se nalazi cipela u odnosu na glave lutaka na desnoj fotografiji? Kako bi se promijenio dojam fotografije kada bi glave lutaka stajale uspravno uz cipelu spuštenu na pod?

26. Pozorno promotri sljedeću fotografiju i odgovori na pitanja.



26.1. Što misliš, što je tema prikazane fotografije? Zašto?

26.2. Svoje rješenje provjeri na legendi te podatke s nje prepisi na zadane linije.

26.3. Opiši kompoziciju fotografije.

26.4. Sada promotri fotografiju nastalu obradom originalne i ukratko opiši što se promijenilo te kako to utječe na dojam ove „nove“ fotografije.



26.5. Kakav bi naslov dao/la ovoj prerađenoj fotografiji? _____

STRANICA ZA DODATNE BILJEŠKE

This image shows a blank sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.



SLIKARSTVO

1. Pozorno promotri tri detalja iste slike te riješi zadatke.



1.1. U postavu muzeja pronađi sliku čiji su detalji reproducirani i prepisi podatke s legende toga djela. _____

1.2. U postavu muzeja pronađi još tri djela na kojima prepoznaješ PASTOZNI namaz boje. Njihove podatke s legendi prepisi na za to predviđene linije.

SLIKA 1

SLIKA 2

SLIKA 3

2. Pozorno promotri reproducirane slike, pronadi ih u postavu muzeja te riješi zadatke.



Vlaho Bukovac
(1855. – 1922.),
*Magdalena
(Kajanje)*,
1898., ulje na
platnu, Moderna
galerija, Zagreb

FORMAT: _____
NAMAZ BOJE: _____



Bela Csikos Sessia (1864. – 1931.), *Studija za mrtvačku stražu*, 1896., ulje na platnu, Moderna galerija, Zagreb

FORMAT: _____
NAMAZ BOJE: _____

2.1. Na prazne linije u kvadratima pored reprodukcija imenuj format slike i karakter slikareva poteza (pastozni/lazurni).

2.2. Opiši PASTOZNI namaz boje.

2.3. Opiši LAZURNI namaz boje.

2.4. Što je AKT?

3. U muzeju promotri tri reproducirana djela Vlahe Bukovca i na temelju njih opiši rukopis ovoga umjetnika.



Vlaho Bukovac (1855. – 1922.),
Moje gnijezdo, 1897., ulje na
platnu, Moderna galerija, Zagreb



Vlaho Bukovac (1855. – 1922.),
Portret djevojčice Berger, 1897., ulje
na platnu, Moderna galerija, Zagreb



Vlaho Bukovac (1855. – 1922.),
Umjetnikova kći u vrtu, 1902., ulje na
platnu Moderna galerija, Zagreb

4. Pažljivo promotri prikazane reprodukcije i odgovori na pitanja.



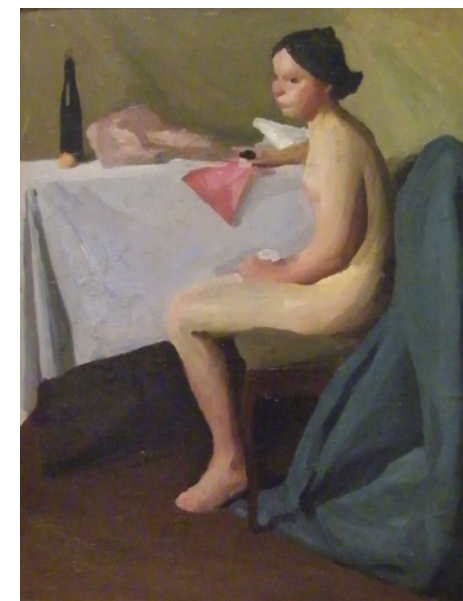


4.1. Misliš li da su reproducirana djela radovi istoga autora? _____

4.2. Na temelju čega to zaključuješ? _____

4.3. Svoja rješenja provjeri na legendama djela u muzeju te podatke s legendi prepisi na linije ispod reprodukcija slika.

5. Prikazana su djela trojice autora. Razvrstaj ih tako što ćeš u kvadratiće uz reprodukcije djela jednog autora upisati slovo A, drugoga B, a trećega C. Svoja rješenja provjeri na legendama u muzeju te ih, ako si pogriješio/la, prekriži i iznad njih upiši točno rješenje. Na liniju uz zadana slova upiši ime autora.



A - _____, B - _____, C - _____

6. Nadopuni rečenice.

6.1. Faktura je _____.

6.2. Faktura ovisi o slikarskoj tehnici, ali i o slikarevu _____.

7. Pozorno promotri prikazana djela, pronađi ih u muzeju te na predviđene linije upiši kojom slikarskom tehnikom su izvedena, a zatim svaku od njih ukratko opiši.



Primjer 1

TEHNIKA: _____

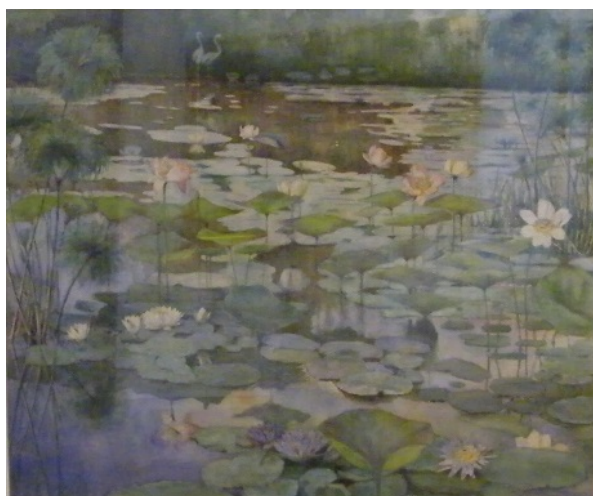
opis: _____



Primjer 2

TEHNIKA: _____

opis: _____



Primjer 3

TEHNIKA: _____

opis: _____



Primjer 4

TEHNIKA: _____

opis: _____



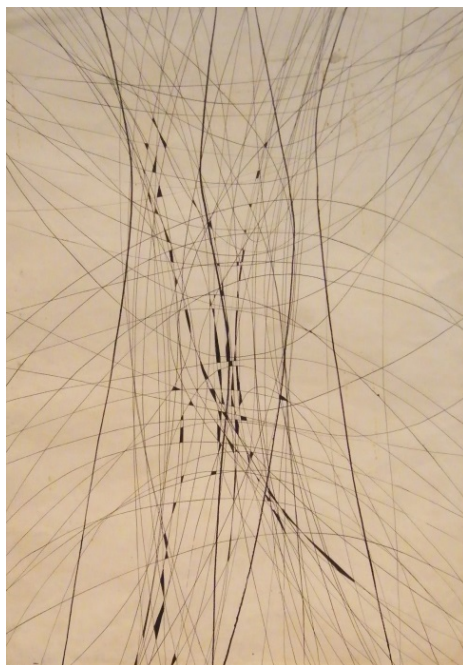
Primjer 5

TEHNIKA: _____

opis: _____

7.1. Navedi još tri slikarske tehnike koje poznaješ.

8. Pažljivo promotri reprodukcije dviju slika i odgovori na pitanja (djelo Antuna Motike pronaći ćeš i u postavu muzeja).



Aleksandar Srnec,
Crtež br. 10 (linije),
1953., tuš na
papiru, 35x25,7 cm,
Muzej suvremene
umjetnosti, Zagreb



Antun Motika
(1902. – 1992.),
Mrtva priroda,
1932., gvaš,
Moderna
galerija, Zagreb

8.1. Glavno izražajno sredstvo na crtežu Aleksandra Srneca je linija. Definiraj LINIJU.

8.2. Linije djela *Crtež br. 10 (linije)* i linije koje čine stolnjak na djelu *Mrtva priroda* čine svojevrsnu mrežu. Svojim riječima usporedi te dvije mreže linija prema zadanim natuknicama.

- boja
- gustoća
- pravilnost izmjene
- položaj u prostoru

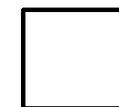
9. Pažljivo promotri sljedeće reprodukcije i originalna djela u postavu muzeja te riješi zadatke.

9.1. Odgovarajuću tvrdnju pod A ili B pridruži reproduciranim djelima upisujući slovo ispred tvrdnje u kvadratić uz reprodukciju.

A – linije su uglavnom načinjene bojom, **B** – linije su zapravo granice između ploha različitih boja

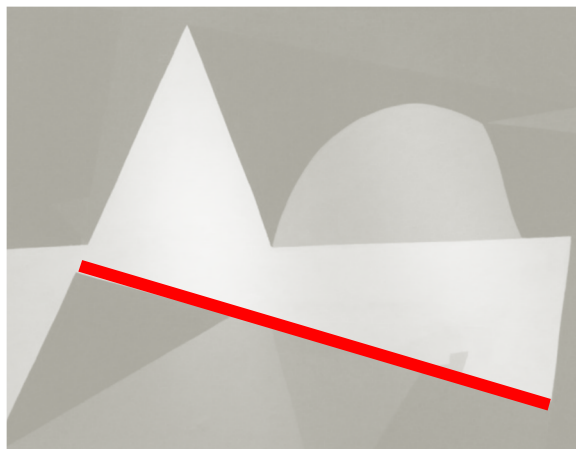


Marijan Trepše (1897. – 1964.), *Maslinik*, 1919., ulje na platnu, Moderna galerija, Zagreb



Vladimir Kristl, *Kompozicija*, 1952., ulje na platnu, Moderna galerija, Zagreb

9.2. Linije označene na crno-bijelim verzijama promotrenih djela usporedi prema toku, karakteru i usmjerenju.

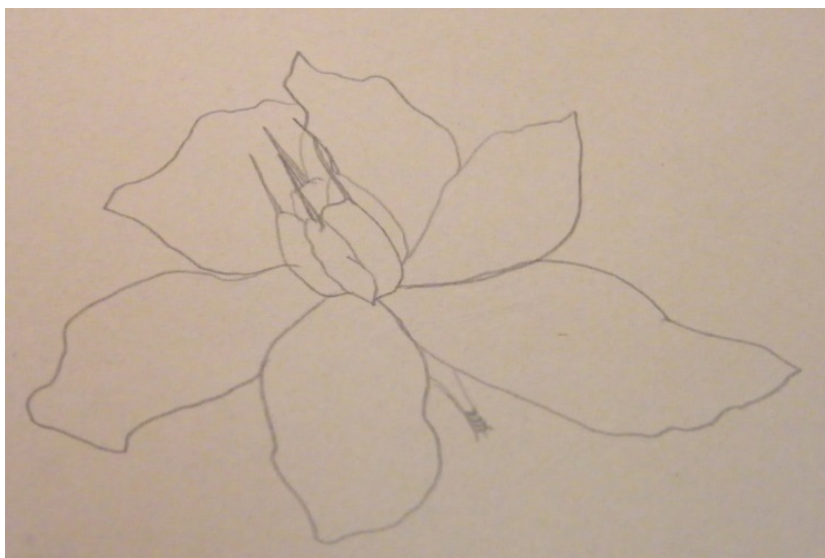


TOK:

KARAKTER:

USMJERENJE:

10. Pomno promotri prikazani crtež i odgovori na pitanja.



Porodica iz Šempasa, *Nacrt za Školu crtanja*,
1975., olovka, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

10.1. Zaokruži točan odgovor.

Linija na ovom crtežu je: a) obrisna

b) teksturna

c) strukturna

10.2. Koja su obilježja olovke kao crtačke tehnike?

11. Pozorno promotri zadani likovni primjer i odgovori na pitanja.



Stjepan Lahovsky,
*Trostruki automodel sa
šeširom*, 1935., Muzej
suvremene umjetnosti,
Zagreb

11.1. Kojom je crtačkom tehnikom izvedeno ovo djelo?

11.2. Opiši karakteristike te tehnike.

12. Pozorno promotri likovni primjer i odgovori na zadana pitanja.



12.1. Što je SITOTISAK?

Boris Bučan, *Razgovor umjetnika, dizajnera i kičera
povodom 30 godina ULUPUH-a*, 1981., plakat; sitotisak,
papir, platno, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

12.2. Koje su tri boje prisutne na ovom djelu? U koju skupinu kromatskih boja one pripadaju?

12.3. Koje su akromatske boje? Da li ih vidiš na ovome djelu?

12.4. Kako nastaju tercijarne boje? Navedi jedan primjer. _____

14. Navedi tri dimenzije boje uz odgovarajuće opise.

_____ određuje boju onakvom kakva jest, npr. crvena, crvenonarančasta.

_____ određuje koliko je neka boja svijetla ili tamna; ako u boju dodajemo bijelu, posvijetlit ćemo je, a dodamo li crnu, potamnit ćemo je.

_____ određuje koliko je boja čista; mijenja se dodavanjem sive.

15. Pozorno promotri likovni primjer, pronađi ga u postavu muzeja i odgovori na pitanje.



Antun Mezdžić (1907. – 1981.), *Crvene cipelice*, 1937., ulje na platnu, Moderna galerija, Zagreb

15.1. Koji kontrast boja dominira na prikazanom primjeru?

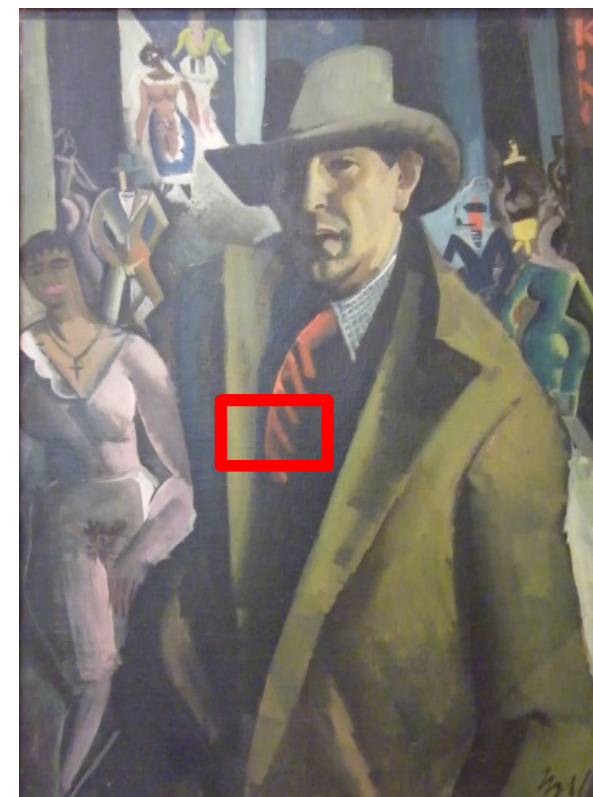
- a) komplementarni kontrast
- b) kontrast toplo-hladno
- c) simultani kontrast

16. Što je kontrast kvalitete boje? _____

17. Pozorno promotri likovne primjere, pronađi ih u postavu muzeja te odgovori na pitanja.



Đuro Tiljak (1895. – 1965.), *Luka u Komiži*, oko 1930., ulje na platnu, Moderna galerija, Zagreb



Milivoj Uzelac (1897. – 1977.), *Autoportret pred barom*, 1923., ulje na platnu, Moderna galerija, Zagreb

17.1. O kakvom se kontrastu boja radi na ova dva primjera unutar zadanih pravokutnika?

Primjer 1: _____, Primjer 2: _____

17.2. Kakav je intenzitet boja na prvom, a kakav na drugom primjeru?

Primjer 1: _____, Primjer 2: _____

18. Pozorno promotri likovne primjere, pronađi ih u postavu muzeja te odgovori na pitanja.



Zlatko Šulentić (1893. – 1971.),
Fontana di Trevi, 1957., ulje na
platnu, Moderna galerija, Zagreb

18.1. Boje na djelu *Fontana di Trevi* su (tri su točna odgovora):

- | | | |
|-------------------------|----------------------|--------------------|
| a) velikog intenziteta | d) velike svjetline | g) velike čistoće |
| b) srednjeg intenziteta | e) srednje svjetline | h) srednje čistoće |
| c) slabog intenziteta | f) slabe svjetline | i) male čistoće |



Mladen Pejaković (1928. – 2005.),
Brodovi, 1966., ulje na platnu,
Moderna galerija, Zagreb

18.2. Na djelu *Brodovi* prevladavaju:

- a) tople boje
- b) hladne boje

19. Pozorno promotri prikazane grafičke analize likovnoga primjera, pogledaj ga u postavu muzeja i riješi zadatke.



Maksimilijan Vanka (1889. – 1962.), *Pejzaž*, 1932., ulje na platnu, Moderna galerija, Zagreb

19.1. U bijele kružice na reprodukciji upiši **T** ako se radi o toploj boji, a **H** ako je riječ o hladnoj boji.

19.2. Usporedi dvije prikazane grafičke analize slike *Pejzaž* Maksimilijana Vanke posebno obraćajući pažnju na boje (raspored boja, dimenzije boja, površinu koju boje prekrivaju i kontrast toplo-hladno) i privid prostora. Svoja zapažanja upiši na predviđene linije ispod reprodukcija.



Grafički prikaz 1



Grafički prikaz 2

19.3. Nadopuni tvrdnje odabirući jedan od pojmova ponuđenih u zagradama.

Tople boje čine se _____ (bliže/dalje) promatraču, dok se hladne boje čine _____ (bližima/udaljenijima). Zato se, u želji da se postigne dojam prostornosti, prednji planovi slikaju _____ (toplim/hladnim) bojama, a stražnji planovi _____ (toplima/hladnima). Prikaz prostora na plohi uporabom dinamičkih svojstava boje naziva se _____ perspektiva.

20. Pažljivo promotri crno-bijelu reprodukciju te je oboji drvenim bojicama imajući na umu stvarnu boju prikazanih motiva i zakonitosti kolorističke perspektive, a rezultat provjeri u usporedbi s originalnim djelom u muzeju.



Vladimir Varlaj (1895. – 1962.), *Dalmatinski pejzaž*, 1926., ulje na platnu, Moderna galerija, Zagreb

21. Pomno promotri likovne primjere i odgovori na pitanja.



Marino Tartaglia,
Autoportret,
1917., ulje na
kartonu, Muzej
suvremene
umjetnosti,
Zagreb



Josip Račić (1885. –
1908.),
Autoportret, 1908., ulje
na platnu, Moderna
galerija, Zagreb

21.1. Kako je privid volumena postignut na *Autoportretu* Marina Tartaglie, a kako na djelu Josipa Račića?

21.2. Kakve osjećaje u tebi pobuđuje *Autoportret* Josipa Račića?

22. Pozorno promotri likovni primjer, pronađi ga u postavu muzeja te zaokruži odgovore koji se na njega **ne** odnose.



Zlatko Šulentić
(1893. – 1971.),
*Čovjek s crvenom
bradom*, 1916., ulje
na platnu, Moderna
galerija, Zagreb

- a) kontrast toplih i hladnih boja
- b) svjetlo služi nijansiranju boja
- c) volumen je postignut tonskom modelacijom
- d) prostor je prikazan plošno
- e) prisutan je naglašeni komplementarni kontrast
- f) na djelu nema akromatskih boja
- g) boje odgovaraju stvarnim bojama slikanih motiva

23. Pozorno promotri likovni primjer, pronađi ga u postavu muzeja i odgovori na pitanja.



23.1. Definiraj tonsku modelaciju. _____

23.2. Navedi jedan motiv na djelu *Vjekoslav Karas* koji je oblikovan tonskom modelacijom? _____

Miljenko Stančić (1926. – 1977.),
Vjekoslav Karas, 1953., ulje na
platnu, Moderna galerija, Zagreb

24. Pozorno promotri likovni primjer, pronađi ga u postavu muzeja i odgovori na pitanja.



24.1. Koja je glavna razlika između tonske modelacije i kjaroskura (*chiaro-scuro*) u tretmanu svjetla?

24.2. Koristeći kemijsku olovku u boji strelicom označi smjer upada svjetlosti na reprodukciji.

24.3. U postavu muzeja pronađi dva djela kao primjere za kjaroskuro te podatke o djelima s legendi prepisi na zadane linije.

Primjer za kjaroskuro 1:

Primjer za kjaroskuro 2:

Ljubo Babić (1890. – 1974.), *Autoportret*, 1936.,
ulje na platnu, Moderna galerija, Zagreb

25. Pozorno promotri zadani primjer, pronađi ga u postavu muzeja i odgovori na pitanja.



25.1. Koristeći kemijsku olovku u boji na reprodukciji strelicom označi smjer upada svjetlosti. Neka ti od pomoći bude prikazana sjena.

25.2. Pokušaj odrediti boju ove sjene. _____

Vladimir Varlaj (1895. – 1962.),
Voćnjak na selu, 1924., ulje na
platnu, Moderna galerija, Zagreb

26. Pozorno promotri likovni primjer, pronađi ga u postavu muzeja i odgovori na pitanja.



26.1. Kakve su boje sjene koje bacaju stabla na razmatranom primjeru?

26.2. Što možeš reći o intenzitetu boja na ovome likovnom primjeru?

Jerolim Miše (1890. – 1970.),
Podne u Koločepu, 1931., ulje na
platnu, Moderna galerija, Zagreb

27. Pomno promotri prikazane reprodukcije, pogledaj ih u postavu muzeja i odgovori na pitanja.



Menci Clement Crnčić (1865. – 1930.), *Bonaca*, 1906., ulje na platnu,
Moderna galerija, Zagreb



Menci Clement Crnčić (1865. – 1930.), *Školj sv. Marka*,
1908., ulje na platnu, Moderna galerija, Zagreb

27.1. Nalaziš li na ovim djelima homogene plohe boje? Objasni svoj odgovor. _____

27.2. Koji bi pridjev upotrijebio/la za opis površine prikazanih djela? Obrazloži. _____

28. Lijevo je prikazano originalno djelo, dok su na desnoj slici promijenjene neke dimenzije boja. Pronađi originalno u postavu muzeja i odgovori na pitanje.



Menci Clement Crnčić (1865. – 1930.), *Školj sv. Marka*, 1908., ulje na platnu,
Moderna galerija, Zagreb

28.1. Opiši koje su dimenzije boja promijenjene na desnoj slici u odnosu na original i kako?

29. Pomno promotri prikazanu sliku u postavu muzeja, zatim pogledaj njezine reproducirane detalje te zaokruži tvrdnje koje se odnose na ovo djelo.

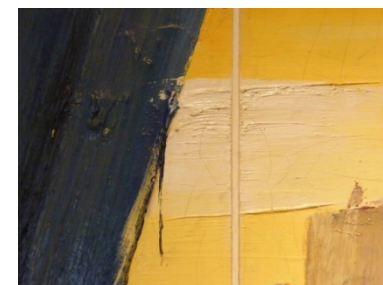
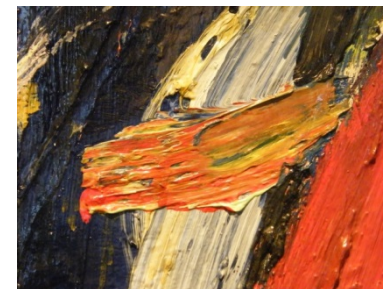


Zlatko Prica (1916. – 2003.), *Jesenji dan*, 1966., ulje na platnu, Moderna galerija, Zagreb

- a) boja ima sekundarnu ulogu
- b) slika je kompozicija ploha u boji
- c) dominiraju osnovne boje
- d) teksture su stvorene bojom
- e) međusobni odnosi boja nisu bitni u dojmu djela

30. Pomno promotri prikazanu sliku u postavu muzeja, zatim pogledaj njezine reproducirane detalje te odgovori na pitanja.

Ante Kaštelančić
(1911. – 1989.),
Diptih, 1972.,
ulje na
lesonitu(?),
Moderna
galerija, Zagreb



30.1. Izdvojene detalje pokušaj pronaći na reprodukciji cijeloga djela te ih na njemu, koristeći kemijsku olovku u boji, naznači četverokutom.

30.2. Opiši uloge boje na ovom djelu.

31. Pomno promotri prikazana djela i odgovori na pitanja.





31.1. Što misliš što je tema Primjera 1? _____

31.2. Što misliš što je tema Primjera 2? _____

31.3. Pronađi djela u postavu muzeja, provjeri svoje odgovore te podatke s legendi slika prepisi na linije ispod reprodukcija.

31.4. S obzirom na raspoznatljivost tema odredi koje je djelo apstraktno, a koje figurativno.

Primjer 1: _____, Primjer 2: _____

31.5. U postavu muzeja pronadi još jedno apstraktno i još jedno figurativno djelo te prepisi njihova imena autora i nazive djela.

FIGURATIVNO DJELO: _____

APSTRAKTNO DJELO: _____

32. Zaokruži odgovore koji odgovaraju opisu likovnih elemenata prikazanih na Primjeru 1 u zadatku 31.

- | | |
|---------------|---------------------------------|
| a) raznovrsni | d) raspoređeni rijetko |
| b) istovrsni | e) dojam skupljenosti elemenata |
| c) grupirani | f) dojam raspršenosti elemenata |

33. Što je RITAM? _____

34. Pomno promotri likovni primjer i odgovori na pitanja.



Boris Demur, *A. 45 poteza*, 1976., akrilik na ljepenci,
Muzej suvremene umjetnosti,
Zagreb

34.1. Kakav je ritam na ovom djelu?

- a) pravilan
- b) неправиан
- c) složen

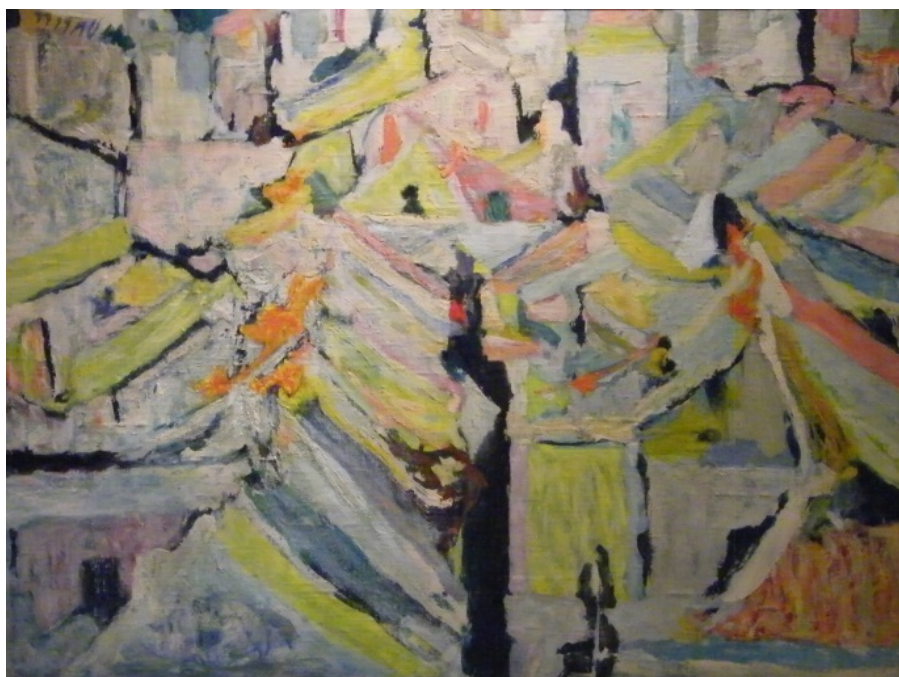
34.2. Kakva je kompozicija djela?

- a) statična
- b) dinamična

34.3. Što je repeticija, a što alternacija?

34.5. Koji od ta dva pojma odgovara prikazanom djelu?

35. Pomno promotri reprodukcije slika i odgovori na pitanja.



35.1. Pokušaj prepoznati temu ova dva djela.

TEMA Primjera 1: _____

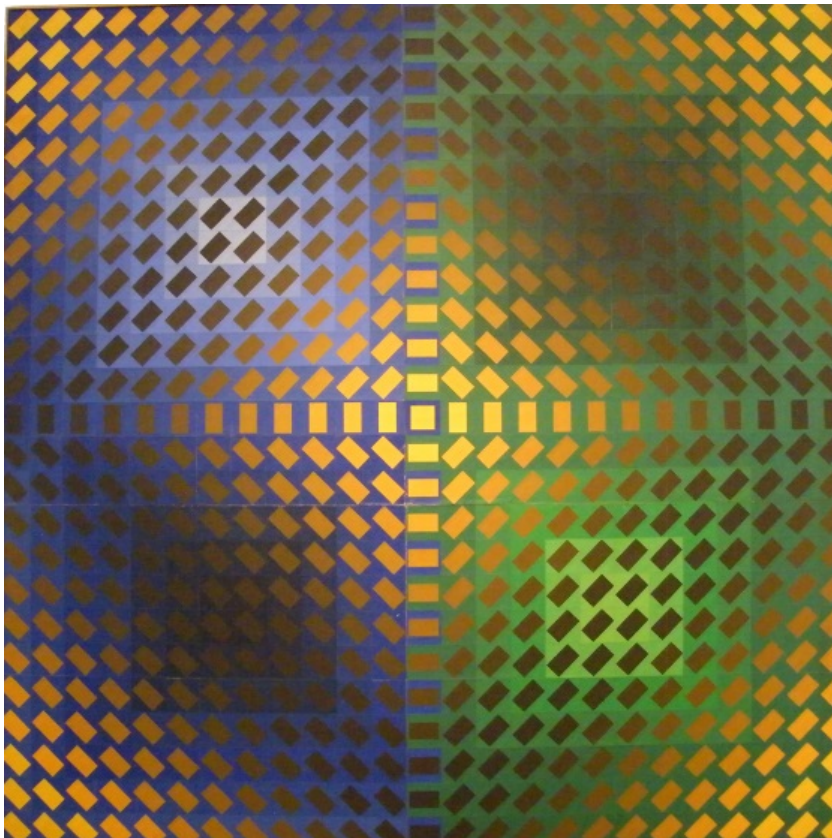
TEMA Primjera 2: _____

35.2. Svoje odgovore provjeri na legendama ispod slika u muzeju te podatke s njih prepisi na linije ispod reprodukcija.

35.3. Postupna promjena elementa pri čemu se neka karakteristika mijenja, ali on ostaje prepoznatljiv naziva se _____.

35.4. Označi po jedan element na oba likovna primjera kod kojeg je vidljiva takva postupna promjena.

36. Pomno promotri prikazano djelo i odgovori na pitanje.



36.1. Zaokruži načine izmjene likovnih elemenata koji se odnose na ovo djelo.

(Dva su točna odgovora.)

- a) gradacija
- b) varijacija
- c) radijacija
- d) dominacija

Victor Vasarely, *Barson*,
1967., kolaž u boji, lesonit, drvo,
Muzej suvremene umjetnosti,
Zagreb

37. Linijama poveži definicije s odgovarajućim pojmovima.

- Međusobni odnos veličina određen omjerom i razmjerom.
- Odnos dviju veličina unutar jedne cjeline.
- Međusobni odnos veličina dijelova neke cjeline u odnosu na osnovnu veličinu.

OMJER

RAZMJER

PROPORCIJA

38. Pozorno promotri likovni primjer i odgovori na pitanja.



Edo Murtić (1921. – 2005.),
Zadar,
 1953., ulje na platnu,
 Moderna galerija, Zagreb

38.1. Što je ZLATNI REZ? _____

38.2. Linijama označi zlatni rez na reprodukciji ovoga djela, a koji se potvrđuje u njegovoj kompoziciji.

39. Nadopuni sljedeće tvrdnje.

- Ravnoteža je _____ i može biti simetrična i asimetrična.
- Dinamičnost je karakteristika _____ ravnoteže, dok je statičnost karakteristika _____ ravnoteže.

40. Pozorno promotri prikazano djelo, pronadi ga u postavu muzeja i odgovori na pitanje.



Marijan Jevšovar (1922. – 1998.),
Crno s bijelim, 1960., ulje na platnu,
Moderna galerija, Zagreb

40.1. Djelo Marijana Jevšovara primjer je asimetrične ravnoteže. Kako je ono ipak uravnoteženo? Objasni.

41. Što je KOMPOZICIJA? _____

42. Prikazanim likovnim primjerima pridruži slovo ispred odgovarajuće kompozicije upisujući ga u kružić ispod reprodukcije. (Pazi, možda nećeš iskoristiti sve ponuđene, a moguće je i da se jedna kompozicija odnosi na nekoliko primjera.)

A – vodoravna ili horizontalna

B – okomita ili vertikalna

C – dijagonalna ili kosa

D – piramidalna ili trokutasta

E – kružna

F – ovalna



Ivan Benković (1886. – 1918.), *Bridgeport*, 1914., ulje na platnu (?). Moderna galerija, Zagreb ○



Ignjat Job (1895. – 1936.), *Lumbarda*, 1933., ulje na platnu, Moderna galerija, Zagreb ○



Boris Bučan (1947.), *Pas*, 1988., ulje na platnu, Moderna galerija, Zagreb ○



Vlaho Bukovac (1855. – 1922.), *Gundulić zamišlja Osmana*, 1894., ulje na platnu, Moderna galerija, Zagreb ○



Emanuel Vidović (1870. – 1953.), *Iz lagune*, oko 1908. – 1910., ulje na platnu, Moderna galerija, Zagreb ○

43. U postavu muzeja pronađi jedan primjer dijagonalne ili kose kompozicije, prepisi podatke s legende na za to predviđene linije i odgovori na pitanja.

Primjer dijagonalne/kose kompozicije

43.1. Da li likovni primjer koji si pronašao/la ima dinamičnu ili statičnu kompoziciju?

43.2. Kakva je ravnoteža na djelu koje si pronašao/la? _____

44. Da li se kompozicija i format djela međusobno uvjetuju? Objasni. _____

45. Pri učenju o bojama upoznao/la si se s kolorističkom perspektivom. Definiraj sada sam pojam PERSPEKTIVE. _____

46. Pažljivo promotri prikazano likovno djelo, pogledaj ga u postavu muzeja te odgovori na pitanja.



Oton Iveković (1869. – 1939.), *Predstraža na Kordunu*, 1898., ulje na platnu, Moderna galerija, Zagreb

46.1. Objasni povezanost veličine promatranoga s udaljenošću od promatrača na temelju dvije zaokružene skupine likova na reprodukciji.

46.2. Na što ukazuje crvena linija? _____

46.3. Na crno-bijeloj reprodukciji iste slike olovkama u boji označi prostorne planove.

Koliko ih je? _____



47. Pomno promotri sliku, pogledaj je u postavu muzeja i odgovori na pitanja.



Milivoj Uzelac
(1897. – 1977.),
Seine, 1936., ulje
na platnu,
Moderna galerija,
Zagreb

47.1. Što prikazuje zaokruženi detalj na djelu? _____

47.2. Koliko je taj detalj jasan i što utječe na njegovu oštrinu? _____

47.3. Definiraj ATMOSFERSKU perspektivu. _____

47.4. Definiraj LINEARNU ili GEOMETRIJSKU perspektivu. _____

47.5. Ucrtaj liniju perspektivnoga kraćenja na prikazanom djelu te njome dokaži linearnu perspektivu.

48. Pažljivo promotri sliku, pronađi je u postavu muzeja te odgovori na pitanja.



naziv točke:

Ljubo Babić (1890. – 1974.), *Maslinik (Smokvice kod Vignja)*, 1930., ulje na platnu, Moderna galerija, Zagreb

- 48.1. Na za to predviđenu liniju upiši naziv označene točke.
 48.2. Da li je riječ o žabljoj ili ptičjoj „perspektivi“ možemo odrediti i pomoću _____ te točke kod linearne perspektive.

49. Pažljivo promotri sliku, pronađi je u postavu muzeja te odgovori na pitanja.



Milivoj Uzelac (1897. – 1977.), *Portret mladića*, 1935., ulje na platnu, Moderna galerija, Zagreb

- 49.1. Na prikazanom djelu odredi točku s kojom si se upoznao/la u prethodnom zadatku.
 49.2. Što misliš, kako privid dubine utječe na pažnju promatrača?

50. Što znači da je linearna perspektiva CENTRALNA? _____

51. Pažljivo promotri obje prikazane slike, pogledaj ih u postavu muzeja i odgovori na pitanja.



Marijan Trepše (1897. – 1964.), *U gostionici*, 1919.,
ulje na platnu, Moderna galerija, Zagreb



Vilko Gecan (1894. – 1973.), *Cinik*, 1921.,
ulje na platnu, Moderna galerija, Zagreb

51.1. Promotri stol i šalicu na djelu Marijana Trepšea. Da li oba slikana motiva imaju isto očište? Objasni odgovor. _____

51.2. Navedi pet pridjeva kojima bi se mogao opisati prostor prikazan na djelu Vilka Gecana.

51.3. Ukratko usporedi oblikovanje prostora na oba prikazana djela. _____

51.4. Što možeš zaključiti o očištu na slici *Cinik*? Obrazloži svoj odgovor te plavom olovkom na reprodukciji izvuci linije kojima ćeš opravdati svoj zaključak. _____

51.5. O kojoj je perspektivi na ovome djelu riječ? _____

52. Pažljivo promotri prikazano djelo, pogledaj ga u postavu muzeja i odgovori na pitanja.



Vilko Gecan (1894. – 1973.), *Obitelj kod stola*, 1919.,
ulje na platnu, Moderna galerija, Zagreb

52.1. Koje sličnosti u oblikovanju prostora uočavaš između prikazanoga djela i djela *Cinik* iz zadatka 51.?

52.2. Razmisli, možemo li istovremeno vidjeti cjelokupnu površinu stropa i ploče stola? Obrazloži svoj odgovor.

52.3. Opiši položaj žene u prvom planu u odnosu na položaj prikazanoga stola.

STRANICA ZA DODATNE BILJEŠKE

[illegible]



IKONOLOGIJA

1. Pozorno promotri reprodukciju likovnog djela, pronađi ga u postavu muzeja i odgovori na pitanja.

1.1. Lik prikazan u sredini kompozicije je sv. Nikola. Po čemu to možeš zaključiti?

1.2. Kako jednim imenom nazivamo predmete na temelju kojih prepoznamo svece?

1.3. Promotri i ukratko opiši veličine prikazanih likova? Bi li likovi bili iste visine kada bi svi uspravno stajali? Obrazloži svoj odgovor.

1.4. Kako se naziva „perspektiva“ primijenjena u prikazivanju likova?

1.5. U postavu muzeja pronađi još jedan primjer na kojem je također primijenjena ova „perspektiva“ te podatke s legende prepisi na linije.



Maestro di San Martino a Mensola, *Sv. Nikola s anđelima i donatorima*, kraj 14. st., Strossmayerova galerija starih majstora, Zagreb, dar: Ante Topić Mimara, 1948.

1.6. Format reproduciranoga djela možemo opisati kao uspravni _____ zaključen _____ lukom.

2. Odgovori na pitanja.

2.1. Što je IKONOGRAFIJA?

2.2. Kako se zove metoda kojom se na temelju ikonografskih tumačenja utvrđuju tipološke vrste, simbolika i povezanost motiva u umjetničkom djelu?

3. Pozorno promotri prikazana djela i odgovori na pitanja.

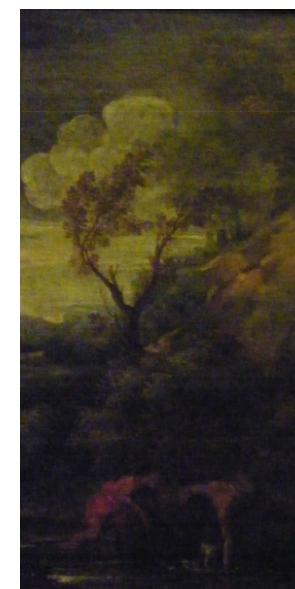
3.1. Prikazana djela pronađi u postavu muzeja te na zadane linije prepisi njihove podatke s legendi.



Primjer 1



Primjer 2



Primjer 3

3.2. Nazive tekstualnih predložaka (označeni slovima) linijama poveži s njihovim objašnjenjima (označeni brojevima), a zatim odredi prema kojem je tekstualnom predlošku nastao svaki pojedini likovni primjer iz prethodnog zadatka upisujući slovo na predviđene linije.

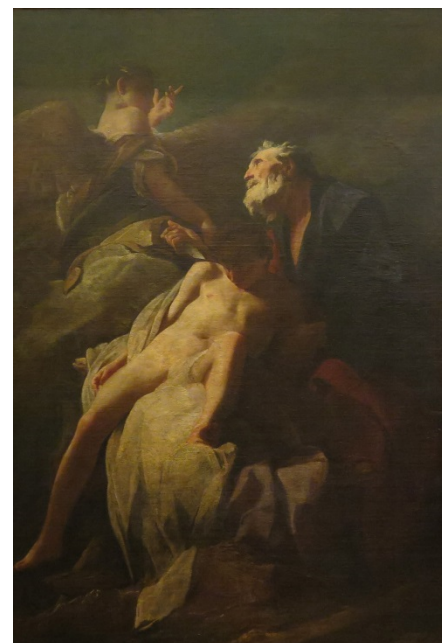
A – Biblija	1 – djelo u kojem se opisuje život nekog sveca
B – grčka mitologija	2 – zbirka tekstova koje Židovi (samo SZ) i kršćani drže svetima, od Boga nadahnutima i glavnim izvorom svoje vjere; naziva se i „Sveto pismo“, „Pismo“ ili „Pisma“
C – hagiografija	3 – antički predložak; legende o bogovima i herojima

- Primjer 1: _____; Primjer 2: _____; Primjer 3: _____

4. Pozorno promotri prikazana djela, pročitaj pitanja i odgovori.



Primjer 1:



Primjer 2:



Primjer 3:



Primjer 5:



Primjer 4:



Primjer 6:



4.1. Pronađi reproducirana djela u postavu muzeja te upiši naziv svakog djela na zadanu liniju uz odgovarajuću reprodukciju.

4.2. U kvadratiće uz reprodukcije upiši broj odgovarajućeg literarnog predloška.

1 - »Reče dalje: „Neki je čovjek imao dva sina. Mlađi od njih reče ocu: „Oče, daj mi dio baštine koji mi pripada!“ Otac im podijeli imanje. Poslije nekoliko dana mlađi sin skupi sve svoje te krene u daleku zemlju i ondje rasu svoje imanje provodeći život razvratno. Kad potroši sve, nastala ljuta glad u onoj zemlji, te on počeo oskudijevati. Tada ode u najam nekom čovjeku u onoj zemlji, a taj ga posla na polje da čuva svinje. Uzalud je čeznuo da bar jednom napuni trbuh ljuskama od mahuna što su ih jele svinje, ali mu ih nitko nije davao. Tada dođe k sebi i reče: „Koliko najamnika u mog oca obiluje kruhom, a ja ovdje umirem od gladi! Ustat ću, poći ću ocu svome pa ću mu reći: „Oče, sagriješih Bogu i tebi. Nisam više dostojan da se zovem tvojim sinom. Primi me kao jednog od svojih najamnika!“ Diže se i krenu svom ocu. Dok je još bio daleko, opazi ga njegov otac, i sažali mu se te poleti, pade mu oko vrata i izljubi ga. A sin mu reče: „Oče, sagriješih Bogu i tebi. Nisam više dostojan da se zovem tvojim sinom...!“ Tada otac reče svojim slugama: „Brzo, donesite haljinu, onu najbolju, i obucite ga! Stavite mu na ruku prsten, a na noge sandale! Dovedite ugojeno tele te ga zakoljite da jedemo i da se veselimo, jer mi ovaj sin bijaše mrtav i oživje, bijaše izgubljen i nađe se.“ I počnu se veseliti.« (Luka 15, 11-24)

2 - »Tada književnici i farizeji dovedoše neku ženu uhvaćenu u preljubu, postavivši je ispred sviju te mu rekoše: „Učitelju, ova je žena uhvaćena u samom činu preljuba. Mojsije nam je u Zakonu naredio da takve žene kamenujemo. A ti što veliš?“ To su rekli da ga stave u nepriliku, kako bi ga mogli optužiti. A Isus se sagnu i počeo pisati prstom po tlu. A kako su ga i dalje ustrajno pitali, uspravi se te im reče: „Tko je od vas bez grijeha, neka prvi baci kamen na nju!“ Zatim se opet sagnu i nastavi pisati po tlu. A oni, kad to čuše, počеше izlaziti jedan po jedan, počevši od najstarijih. I ostade sam Isus sa ženom koja bijaše stala ispred sviju, te se uspravi te je upita: „Ženo, gdje su? Nitko te ne osudi?“ „Nitko, Gospodine“, odgovori ona. „Ni ja te – reče Isus – ne osuđujem. Idi i od sada ne griješi više.“« (Ivan 8, 3-11)

3 - »Dok su putovali, uđe u jedno selo, gdje ga neka žena imenom Marta primi u svoju kuću. Ona je imala sestru zvanu Mariju, koja je sjela Gospodinu do nogu i slušala njegovu riječ. A Marta bijaše mnogo zauzeta posluživanjem. Ona mu pristupi i reče: „Gospodine! Tebi nije ništa stalo do toga što me moja sestra ostavila samu da poslužujem?“ „Marta, Marta! – odgovori joj Gospodin – brineš se i uznemiruješ za mnoge stvari; ipak je malo ili samo jedno potrebno. Marija je doista izabrala najbolji dio koji joj se zato neće oduzeti.“« (Luka 10, 38-42)

4 - »Uto ga zove s neba anđeo Jahvin i poviče: „Abrahame! Abrahame“ „Evo me!“ – odgovori on. „Ne spuštaj ruku na dječaka“, reče, „niti mu što čini! Sad, evo, znam da se Boga bojiš, jer nisi uskratio ni svoga sina, jedinca svoga.“« (Postanak 22, 11-12)

6 - »Kako zora puče anđeli navale na Lota govoreći: „Na noge! Uzmi svoju ženu i svoje dvije kćeri koje su ovdje, da ne budeš zatrt kaznom grada!“ Ali on oklijevaše. Zato ga oni uzeše za ruku, a tako i njegovu ženu i njegove dvije kćeri, i – po smilovanju Jahvinu nad njim – odvedoše ih i ostaviše izvan grada. Kad ih izvedoše u polje, jedan progovori: „Bježi, da život spasiš“ Ne obaziri se niti se igdje u ravnici zaustavljaj! Bježi u brda, da ne budeš zatrt!“« (Postanak 19, 15-17)

5 - »Tada pristupi k njemu majka Zebedejevih sinova. Bijahu s njom obadva njezina sina. Pade preda nj ničice da nešto od njega zamoli. On joj reče: „Što želiš?“ Ona mu odgovori: „Naredi da ova moja dva sina sjednu u tvom kraljevstvu jedan s tvoje desne, a drugi s tvoje lijeve strane!“ „Ne znate što istete – odgovori Isus. – Možete li piti kalež koji ću ja piti?“ „Možemo“, odgovore mu. „Istina – reče im – moj ćete kalež piti. Ali ne spada na me da dajem mjesto sa svoje desne ili lijeve strane. Ono pripada onima za koje ga je odredio moj Otac.“« (Matej 20, 20-24)

4.3. U kružice uz reprodukcije upiši slova A, B ili C, ovisno o tome o kojem se odnosu riječi i slike radi.

A – sukladna interpretacija

B – doslovna interpretacija

C – novo značenje

4.4. Ukratko objasni doslovnu interpretaciju literarnog predloška u slikarstvu.

5. Prikazana djela slikana su prema istom tekstu, citatu iz Biblije: »I rodi sina svoga, prvorodjenca, te ga povije u pelenice i položi u jaslje, jer u gostionici nije bilo mjesta za njih.« Pronađi djela u postavu muzeja, pomno ih promotri te odgovori na pitanja.



Primjer 1



Primjer 2

5.1. Koja je tema reproduciranih djela? _____

5.2. Kakav je format ovih djela? _____

5.3. Promotri i usporedi broj likova na Primjeru 1 i Primjeru 2. _____

5.4. Usporedi ambijente na oba djela. Koje su razlike? Opiši ih. _____

5.5. Upiši godine nastanka oba djela: Primjer 1 - _____, Primjer 2 - _____

6. Pazljivo promotri tri reprodukcije djela s temom Bogorodica s Djetetom, pronadi ih u postavu muzeja i odgovori na pitanja.



Stefano di Giovanni Sassetta,
Bogorodica s Djetetom,
1400. – 1450., Strossmayerova
galerija starih majstora, Zagreb,
dar: Josip Juraj Strossmayer, 1883.



Bastiano di Bartolo Mainardi,
Bogorodica s Djetetom,
1450. – 1513., Strossmayerova
galerija starih majstora, Zagreb,
dar: Josip Juraj Strossmayer, 1883.



Biagio D'Antonio,
*Bogorodica s Djetetom i svetima Franjom i
Jeronimom*,
1446. – 1516., Strossmayerova galerija starih
majstora, Zagreb,
dar: Josip Juraj Strossmayer, 1883.

6.1. Jedan od načina prepoznavanja Bogorodice u slikarstvu je kolorit njezina plašta. Opiši ga.

6.2. Promotri aureole na djelima reproduciranim u ovom zadatku. Kakvom su bojom slikane? _____

6.3. Što uočavaš na Kristovoj aureoli na Mainardijevom i D'Antonijevom djelu? _____

7. Kojoj vrsti simbola pripada Kristova karakteristična aureola? _____

7.1. Na prazne linije upiši po dva vlastita primjera za svaku vrstu simbola.

a) grafički – _____,

b) zoomorfni – _____,

c) antropomorfni – _____,

8. Pozorno promotri reproducirano djelo, pronađi ga u postavu muzeja i odgovori na pitanja.



8.1. Po čemu prepoznaješ Krista na ovom primjeru? _____

8.2. Kako je prikazan donator? _____

8.3. Opiši odnos veličine prikazanih likova spram krajolika. _____

Lovro Dobričević, *Krist i donator*,
1454. – 1528., Strossmayerova
galerija starih majstora, Zagreb,
dar: Josip Juraj Strossmayer, 1883.

9. Pozorno promotri reproducirano djelo, pronađi ga u postavu muzeja i usporedi s primjerom iz prethodnog zadatka (*Krist i donator*) koristeći se zadanim natuknicama.



- | | |
|-----------------------|----------------------------|
| - format slike | - trnova kruna, rane |
| - prisutnost aureole | - Krist koji pati |
| - prisutnost donatora | - bliskost običnom čovjeku |

Marco Palmezzano, *Krist nosi Križ*, 1525.,
Strossmayerova galerija starih majstora,
Zagreb, dar: Josip Juraj Strossmayer,
1883.

10. Pozorno promotri reproducirano djelo, pronadi ga u postavu muzeja i odgovori na pitanja.



Austrijska škola, *Krunjenje Bogorodice*, XV. st.,
Strossmayerova galerija starih majstora, Zagreb,
dar: Društvo prijatelja Strossmayerove galerije, 1889.

10.1. Na ovom je primjeru prikazano krunjenje Bogorodice. Krune je tri lika. Na linije upiši koji su to likovi. (Promotri simbole!)

1. - _____, 2. - _____, 3. - _____

10.2.. Koga simbolizira bijela golubica? _____

10.3. Kako jednim imenom nazivamo tu skupinu likova koja na ovom likovnom primjeru kruni Bogorodicu? _____

10.4. O samom činu krunjenja Bogorodice ne čitamo u Bibliji, no kruna je s vremenom postala atribut Marije Bogorodice kao „nebeske kraljice“ i utjelovljenja Kristove Crkve. Kako nazivamo ikonografsku metodu pretvaranja pojma u prizor koji kao takav ne postoji u Bibliji?

11. Pozorno promotri reproducirano djelo, pronadi ga u postavu muzeja i odgovori na pitanje uz pomoć citata iz Biblije.



Majstor dvanaest apostola,
Ferarska škola,
Uskrsnuće Kristovo, XV.
st., Strossmayerova galerija
starih majstora, Zagreb,
dar: Josip Juraj
Strossmayer, 1883.

»Po suboti, u svanuće prvog dana sedmice, dođoše Marija iz Magdale i druga Marija da pregledaju grob. Najedanput se zemlja silno potrese: anđeo Gospodnji siđe s neba, pristupi te odmaknu kamen i sjede na nj. (...) A anđeo reče ženama: „Ne bojte se! Znam da tražite razapetog Isusa. On nije ovdje! Uskrsnuo je kako je rekao! Dođite i vidite mjesto gdje je bio položen, zatim krenite žurno i recite učenicima njegovim: „Uskrsnuo je od mrtvih i, eto, pred vama ide u Galileju.« (Matej 28, 1-7)

11.1. Da li je na ovome djelu prepoznatljiva ista ikonografska metoda kao i na primjeru iz prethodnog zadatka? Obrazloži svoj odgovor.

12. Pozorno promotri reproducirana djela, pročitaj istaknute biblijske citate te na linije uz reprodukcije upiši imena prikazanih svetaca. Svoje odgovore provjeri tako da djela pronadeš u muzeju i pogledaš na legende.



»Na Herodov rođendan Herodijadina je kći plesala pred okupljenima i tako se svidjela Herodu da joj je uz prisegu obećao dati sve što zatraži. A ona je, poučena od svoje majke, rekla: „Daj mi ovdje na pladnju glavu Ivana Krstitelja!“« (Matej 14, 6-11)



»A on, pun Duha Svetoga, uprije pogled u nebo i vidje slavu Božju i Isusa gdje stoji Bogu s desne strane te reče: „Evo, gledam otvorena nebesa i Sina Čovječjega gdje stoji Bogu s desne strane.“ Nato oni podigoše silnu viku, začepiše uši te kao jedan jurnuše na njega. Izguraše ga izvan grada i kamenovaše.« (Djela apostolska 7, 55-58)

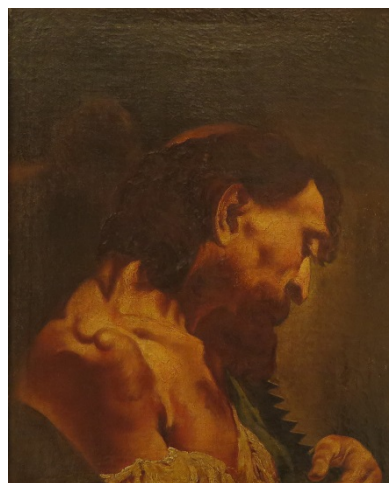
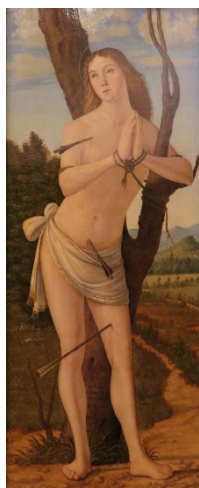
13. Ikonografska metoda u kojoj se smanjuje broj sudionika u nekom prizoru na one najvažnije naziva se _____.

14. Linijama poveži imena svetaca s odgovarajućim atributima.

sv. Sebastijan	ključevi
sv. Šimun	strijele (tijelo probodeno strijelama)
sv. Juraj	pila u ruci
sv. Petar	bijeli konj na kojemu probada zmaja
sv. Matija	sjekira u ruci

! 14.1. Kao dodatan zadatak pokušaj pronaći izvore iz kojih su se oblikovali atributi ovih svetaca. Neka ti tvoj/a profesor/ica pomogne.

15. Pozorno promotri reproducirana djela. Uz pomoć prethodnog zadatka prepoznaj svece na prikazanim primjerima i upiši njihova imena na linije ispod reprodukcija. Svoja rješenja provjeri na legendama originalnih djela u postavu muzeja.



16. Pozorno promotri pet reproduciranih djela i pronađi ih u muzeju. U bijela polja označna na reprodukcijama upiši odgovarajuće slovo, ako je:

A – Antun Pustinjak (pronašao sv. Pavla Pustinjaka, a gavran im donosio kruh)

F – sv. Franjo (franjevački habit, križ, golub, stigmatizacija)

I – Ivan Krstitelj (kožno ruho, štap s križem)

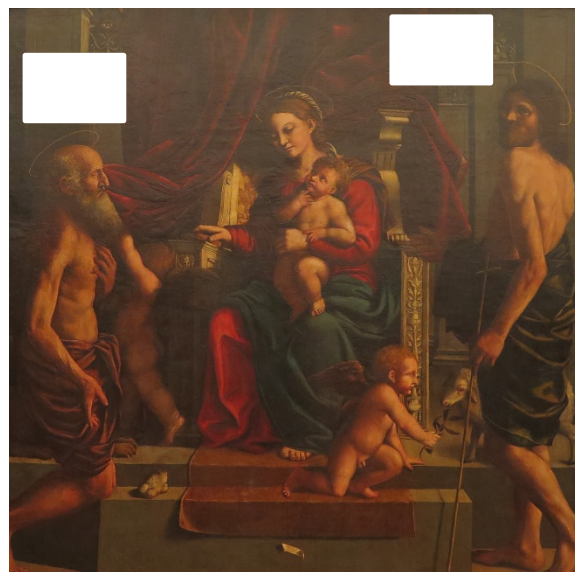
J – sv. Jakob (školjka Jakobova kapica, hodočasnički šešir)

JE – sv. Jeronim (često prikazan s lavom)

K – sv. Katarina (kruna, mač, palma, kotač, prsten)

P – sv. Pavao (pronašao ga je Antun Pustinjak i živjeli su zajedno do njegove smrti)

PE – Petar mučenik (umro odrubljivanjem glave)



17. Pozorno promotri reproducirano djelo, pronađi ga u postavu muzeja i odgovori na pitanja.



Maestro di San Verecondo, *Raspeće sa svecima*, XIV./XV. st., Strossmayerova galerija starih majstora, Zagreb, dar: Josip Juraj Strossmayer, 1883.

17.1. Uz pomoć prikazanih citata iz Biblije, dosadašnjih saznanja i pomoć profesora/ice pokušaj imenovati svaki od prikazanih likova.

»A Pilat je napisao natpis i stavio ga na križ. Bilo je pisano: „Isus Nazarećanin, kralj židovski.“ Taj su natpis čitali mnogi Židovi, jer bijaše blizu grada mjesto na kojemu je Isus bio razapet. Bilo je pisano hebrejski, latinski i grčki. Na to glavari svećenički reknu Pilatu: „Neka ne ostane napisano „kralj židovski“, nego: „Ovaj je tvrdio: kralj sam židovski.““ „Što sam napisao, ostaje napisano!“, odvrati im Pilat. A vojnici pošto su razapeli Isusa, uzeše njegove haljine i razdijeliše na četiri dijela: svakomu vojniku po jedan dio. Uzeše i njegovu košulju.« (Ivan 19, 19-23)

»Tu su bile i izdaleka gledale mnoge žene, koje su već od Galileje pratile Isusa i služile mu. Među njima bijahu: Marija iz Magdale, Marija, Jakovljeva i Josipova majka i majka Zebedejevih sinova.« (Matej 27, 55-56)

A – _____

E – _____

B – _____

F – _____

C – _____

G – _____

D – _____

17.2. Zaokruži DA ili NE uz pojedinu tvrdnju vezanu uz razmatrano djelo.

a) Svi likovi koji se spominju u pisanom izvoru prisutni su i na slici. DA NE

b) Prisutni su neki likovi koji se ne spominju u pisanom izvoru. DA NE

18. Odgovori na pitanja.

18.1. Pozorno promotri reproducirano djelo, pronadi ga u postavu muzeja, a zatim uz pomoć citata iz *Priče o Tobiji* pokušaj u grupi od petero učenika rekonstruirati cijelu *Priču o Tobiji*. Svoje rješenje zapišite na linije ispod citata.



Andrija Medulić Schiavone, *Priča o Tobiji*, 1500. – 1563.,
Strossmayerova galerija starih majstora, Zagreb,
otkup: 1960.

»Obje molitve bijahu uslišane pred Slavom Gospodnjom. I bi poslan Rafael, anđeo Gospodnji, da ih oboje izliječi: da skine bijele mrlje s Tobita i vid mu vrati; a Saru, kćer Raguelovu, da dade za ženu Tobiji, sinu Tobitovu, te da okuje pakosnog zloduha Asmodeja: jer je ona Tobiji bila namijenjena. U isto vrijeme Tobit se vrati u svoju kuću, a Sara, kći Raguelova, siđe iz gornje sobe.« (Tobija 3, 16-17)

18.2. Ikonografska metoda kojom se na slici prikazuje sve što je opisano u tekstu pa i više, s mnoštvom likova i složenom ispunjenom scenografijom te prikazima u više scena naziva se _____ metoda. Ona je suprotna metodi _____.

18.3. Prikaz više scena odjednom koristi se kako bi se:

- a) ispunio sav format
- b) što detaljnije prikazao događaj
- c) istaknulo najvažnije
- d) obradilo više različitih tema

19. Odgovori na pitanja.

19.1. Opravdaj podvučenu tvrdnju promatrajući prikazanu reprodukciju, originalno djelo u postavu muzeja i legendu ispod djela. Imaj na umu vrijeme nastanka slike, kao i pojam akta.

U renesansi je sve veći interes za svjetovne teme koje se prikazuju pod krinkom religioznih prizora.



19.2. Kako se naziva ikonografska metoda predložena tvrdnjom u zadatku 19.1.? _____

19.3. U postavu muzeja pronađi još jednu sliku na kojoj primjećuješ istu ikonografsku metodu te prepisi podatke s legende toga djela.

20. Radite u paru.

20.1. Pomno promotri reprodukciju i opiši je svojem paru, koji je pritom ne bi smio gledati, na sljedeći način: nabroji ono što vidiš na slici, a zatim nabrojeno stavi u međusobni odnos koristeći se osnovnim prostornim odrednicama, brojevima, oblicima i slično. Pri opisivanju imaj na umu da podaci moraju biti jasni i precizni.



20.2. Osoba s kojom radiš u paru neka na prazan list papira pokuša skicirati opisano.

20.3. Provjerite koliko ste uspjeli u zadacima 20.1. i 20.2. zajednički gledajući reprodukciju.

20.4. Pokušajte definirati temu djela, zapišite je na praznu liniju, a zatim svoje rješenje provjerite na legendi ispod originala koji pronađite u postavu muzeja.

20.5. Podatke s legende ispod djela prepisite na linije ispod reprodukcije.

20.6. Uz pomoć profesora/ice pokušajte imenovati sve likove na ovome djelu s lijeva na desno. _____

STRANICA ZA DODATNE BILJEŠKE

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.



SKULPTURA

1. Riješi zadatke.

1.1. Podijelite se u pet grupa. Neka po jedan učenik iz svake grupe uđe u prostor muzejskog postava s povezom na očima u kojem će ga profesor/ica dovesti do određene skulpture. Skulptura učeniku neće biti vidljiva, ali moći će je opipavati. Nakon nekoliko minuta provedenih pred skulpturom, neka se učenici vrate svojim grupama i nastoje im što bolje opisati skulpturu. Zapiši dojmove i zapažanja svojeg predstavnika grupe. Zatim svi zajedno uđite i promotrite skulpturu. Svatko neka zapiše svoje dojmove i zapažanja i neka ih uporedi s obzirom na opise učenika iz grupe koji je skulpturu opipavao/la s povezom na očima. Svi zajedno usmeno prokomentirajte rješenja.

PREDSTAVNIK GRUPE (dojmovi, zapažanja):

JA (dojmovi, zapažanja):

1.2. Za kojim su osjetom, s obzirom na povez na očima, predstavnici grupa morali posegnuti prilikom prvog susreta s kiparskim djelom? _____

1.3. Bi li im taj osjet pomogao i da je riječ o slikarskom djelu? Zašto? _____

1.4. Koje su to tri dimenzije koje ima kiparsko djelo? _____

1.5. KIPARSTVO je _____.

2. Pozorno promotri prikazane skulpture i pronadi ih u postavu muzeja. Dodijeli im pojmove puna plastika i/ili reljef na linije iznad reprodukcija, a zatim objasni te pojmove na predviđene linije.



Polieukt, *Demosten*, III. st. pr. Kr., sadreni odljev, Gliptoteka HAZU, Zagreb

PUNA PLASTIKA: _____

RELJEF: _____



Kristovo rođenje, XIII. st., sadreni odljev, sa zvonika katedrale sv. Dujma, Split, Gliptoteka HAZU, Zagreb

3. Linijama poveži pojmove s njihovim opisima, a zatim uz reprodukcije djela upiši broj pojma koji se na tu reprodukciju odnosi (pojmovi se mogu ponavljati i možda ih nećeš sve iskoristiti). Sva prikazana djela pogledaj u postavu muzeja.

1 – ULEKNUTI RELJEF

masa blago izlazi u prostor

2 – NISKI RELJEF

prostor ulazi u masu; linije urezane u podlogu

3 – VISOKI RELJEF

masa jako izlazi u prostor



Antun Augustinčić (1900. – 1979.),
Melodija, 1928.,
sadra, 71 x 60 cm, Gliptoteka
HAZU, Zagreb



Borba Herakla s bikom (metopa sa Zeusova hrama u
Olimpiji), V. st. pr. Kr., sadreni odljev, Gliptoteka
HAZU, Zagreb



Aristoklo,
Aristoinova stela, kraj VI. st.
pr. Kr., sadreni
odljev,
Gliptoteka
HAZU, Zagreb



4. Pažljivo promotri odnos mase i prostora zaokruženih detalja na prikazanim skulpturama. Na linije uz svaku skulpturu upiši o kojem je odnosu mase i prostora riječ, ako su odnosi koje poznajemo: ZBIJENA MASA, UDUBLJENO-ISPUPČENA MASA, PROŠUPLJENA MASA, PLOŠNO ISTANJENA MASA i LINIJSKI ISTANJENA MASA.



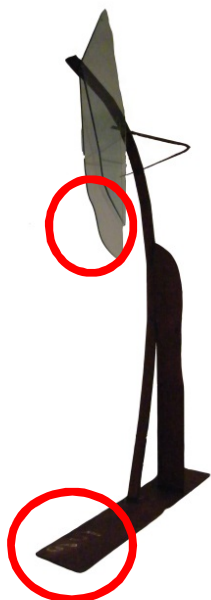
Frano Kršinić (1897. – 1982.),
Sputana, 1952., sadra, v. 72 cm,
Gliptoteka HAZU, Zagreb



Slavomir Drinković (1951. –),
Spirala, 1983., pečena zemlja, v. 23
cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb



Valerie Micheli (1921. – 1981.),
Jahač, oko 1971., bronca, v. 51 cm,
Gliptoteka HAZU, Zagreb



Kažimir Hraste (1954. –),
Rationes, 1996. – 1997.,
željezo i staklo, v. 280 cm,
Gliptoteka HAZU, Zagreb



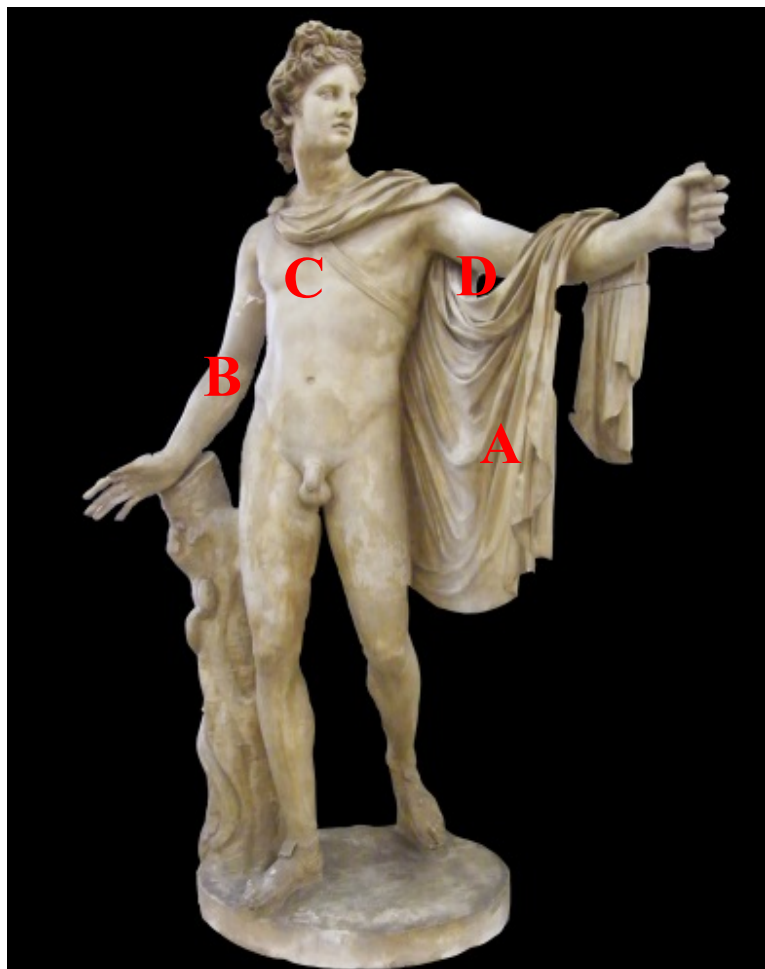
Vojin Bakić (1915. – 1992.), *Bik*, 1956., sadra, v. 153 cm,
Gliptoteka HAZU, Zagreb



Vojin Bakić (1915. – 1992.), *Skica za
portret I. G. Kovačiću*, 1963., sadra, v. 43
cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb

5. Pažljivo promotri prikazano kiparsko djelo, pronađi ga u postavu

muzeja te na linije uz slova upiši odgovarajući odnos mase i prostora označen na reprodukciji skulpture koristeći termine iz prethodnog zadatka.



A - _____

B - _____

C - _____

D - _____

Laohar, *Apolon Belvederski*, (rimska kopija), kraj IV. st. pr. Kr., sadreni odljev, Gliptoteka HAZU, Zagreb

6. Usporedi plošno istanjenu masu i linijski istanjenu masu s obzirom na tri dimenzije prostora.

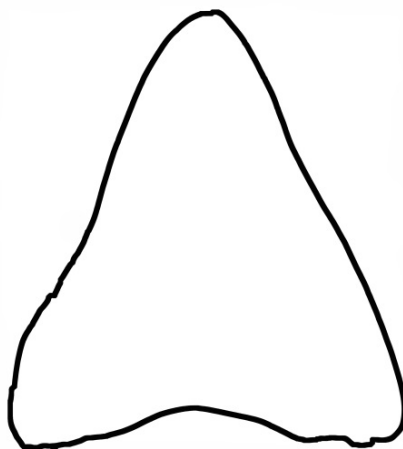
7. Zaokruži DA ili NE uz svaku tvrdnju.

- | | |
|---|-------|
| a) Kod zbijene mase izrazito je međudjelovanje mase i prostora s mnogo izbočenja. | DA NE |
| b) Kod prošupljene mase prostor prolazi kroz masu. | DA NE |
| c) Udubljeno-ispupčena masa izrazito je dinamična. | DA NE |
| d) Kod udubljeno-ispupčene mase prostor ima dominantnu ulogu. | DA NE |

8. Odgovori na pitanja.

8.1. OBRISNA LINIJA je zamišljena linija koju možemo iščitati na mjestu gdje se spajaju _____ i _____.

8.2. Pomno promotri prikazane obrise i u postavu muzeja pronađi skulpture koje im odgovaraju. Na linije ispod prikazanih obrisnih linija prepisi podatke s legendi traženih skulptura.



8.3. Na temelju stečenih znanja o liniji opiši obrisnu liniju prvog i trećeg primjera koristeći se navedenim natuknicama.

- | | |
|--------------------------------------|--------------|
| - dimenzije linije (duljina, širina) | - karakter |
| - tok | - usmjerenje |





9. Zaokruži točne tvrdnje.

- a) Karakter obrisne linije proizlazi iz odnosa mase i prostora.
- b) Svako djelo ima samo jednu obrisnu liniju.
- c) Karakter obrisne linije proizlazi iz kompozicije.

10. Prisjeti se što je kompozicija u slikarstvu i nadopuni rečenice.

Svaka skulptura mora odgovarati zakonima statike. Najjednostavniji način za postizanje statike jest kompozicija kod koje su mase ravnomjerno raspoređene oko središnje osi, odnosno ona kod koje je prisutna _____ ravnoteža. Raspored masa može biti uravnotežen i _____ ravnotežom.

11. Pomno promotri prikazane skulpture, pronađi ih u muzeju te na liniju uz svaku reprodukciju upiši naziv odgovarajuće kompozicijske ravnoteže.



Dujam Penić (1889. – 1946.),
Sjedeći ženski akt, 1930-ih,
bronca, v. 53 cm, Gliptoteka
HAZU, Zagreb



Vojta Braniš (1893. – 1983.),
Ženski akt, 1930-ih, sadra, v. 58
cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb

12. Pažljivo promotri reprodukcije skulptura, pronađi ih u postavu muzeja i odgovori na pitanja.

12.1. Označi kompozicijske osi na svakom primjeru kemijskom olovkom u boji.

12.2. U kvadratić uz svaki primjer upiši početno slovo kompozicije koju prepoznaješ na tom djelu. (Neki se odgovori ponavljaju.)

D – dijagonalna kompozicija

H – horizontalna kompozicija

K – kružna kompozicija

P – piramidalna kompozicija

V – vertikalna kompozicija

Robert Frangeš-Mihanović (1872. – 1940.), *Sadilica*, 1914., bronca, v. 41 cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb



Robert Frangeš-Mihanović (1872. – 1940.), *Ležeći ženski akt*, oko 1925., bronca, v. 50 cm, š. 236 cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb



Robert Frangeš-Mihanović (1872. – 1940.), *Vade*, 1917.-1922., bronca, v. 70 cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb



Robert Frangeš-Mihanović (1872. – 1940.), *Vida*, 1916.-1922., bronca, v. 59 cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb



Poliklet, *Dorifor* (Kopljonoša, rimska kopija), sr. V. st. pr. Kr., Gliptoteka HAZU, Zagreb



Branislav Dešković (1883. – 1939.), *Pas koji se češe*, 1907./1908., bronca, v. 61 cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb

Frane Cota (1898. – 1951.), *Žena poslije rada*, 1946./1947., bronca, v. 46 cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb



13. Pažljivo promotri reproducirana djela, promotri ih u postavu muzeja i odgovori na pitanja.

13.1. Kemijskom olovkom u boji iscertaj kompozicijske osi na svakoj fotografiji dviju prikazanih skulptura.



Robert Jean Ivanović (1889. – 1968.),
Sjedeći ženski akt, 1922.-1925., sadra, v. 60
cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb



Lujo Bezzeredi (1898. – 1979.),
Pali konj, oko 1957., bronca, v. 30 cm,
Gliptoteka HAZU, Zagreb

13.2. Opiši i usporedi iscrtane kompozicijske osi primjera *Sjedeći ženski akt* i *Pali konj*.

14. U grupi od četvero učenika odaberite dvije od ponuđenih tvrdnji, objasnite ih svojim riječima, svoja razmišljanja zapišite, a zaključke potkrijepite primjerom/primjerima iz muzejskog postava. Neka svaki predstavnik grupe vaš zajednički rad pročita pred razredom.

- 1) Skulpturu koja je puna plastika možemo sasvim sagledati tek obilazeći oko nje, baš kao što to radi i umjetnik pri stvaranju djela.
- 2) Kiparsko djelo gledano iz bilo kojeg kuta mora prikazivati jednako dobru kompoziciju.
- 3) Kompozicija djela mijenja se obilaženjem oko skulpture.
- 4) Skulpture u visokom reljefu moramo obilaziti da bismo ih sasvim sagledali, baš kao i punu plastiku.

15. Razmisli o predmetima koje svakodnevno koristiš. Imenuj tri takva predmeta i opiši površinu svakog.

PREDMET 1 (naziv): _____

opis površine: _____

PREDMET 2 (naziv): _____

opis površine: _____

PREDMET 3 (naziv): _____

opis površine: _____

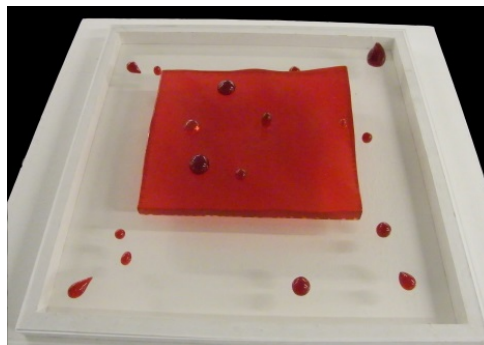
16. Pažljivo promotri pet prikazanih skulptura, pronađi ih u postavu muzeja, a zatim navedi karakteristike površine svakog djela u nekoliko riječi koje upiši na linije ispod reprodukcija.



Ivan Kožarić (rođ. 1921.),
Isječak rijeke, 1959.
bronca, Muzej suvremene
umjetnosti, Zagreb



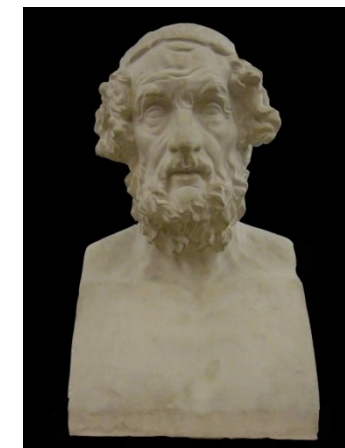
Petar Pallavicini (1886. –
1958.), *Don Quijote*, 1922.,
bronca, v. 44 cm, Gliptoteka
HAZU, Zagreb



Kuzma Kovačić (rođ. 1952.),
Evo se more znoji krvavim znojem,
plastika, staklo, Gliptoteka HAZU,
Zagreb



Stevan Luketić (1925. –
2002.), *Skulptura VII/88*,
1988., aluminij, v. 170 cm,
Gliptoteka HAZU, Zagreb



Homer, III. – II. st. pr.
Kr., sadreni odljev,
Gliptoteka HAZU, Zagreb

17. Površina skulpture ovisi o:

- a) svjetlosti i sjeni
- b) svojstvima materijala
- c) kompoziciji
- d) rukopisu umjetnika

18. Pomno promotri prikazana djela. Što misliš, da li su rad istoga kipara? Svoj odgovor obrazloži na predviđenim linijama, a zatim ga provjeri na legendama djela te prepisi podatke s legendi na linije ispod svakog primjera.



19. Svojim riječima objasni pojam RUKOPIS umjetnika u kiparstvu. (Prisjeti se rukopisa umjetnika u slikarstvu.)

20. Reproducirana su dva djela Antuna Augustinčića i dva djela Frana Kršinića.



Antun Augustinčić (1900. – 1979.), *Ženski akt*, 1930-ih sadra, v. 86 cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb



Antun Augustinčić (1900. – 1979.), *Odmor*, 1929., sadra, v. 51 cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb



Frano Kršinić (1897. – 1982.), *Meditacija*, 1934., sadra, v. 47 cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb



Frano Kršinić (1897. – 1982.), *Odmor*, 1933., sadra, v. 70 cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb

20.1. Pronađi ta djela u postavu muzeja, pažljivo ih promotri i usporedi rukopise dvaju autora.

20.2. Opiši sličnosti i razlike između djela *Odmor* Frana Kršinića i djela *Odmor* Antuna Augustinčića koristeći se navedenim natuknicama.

- kompozicija
- odnosi mase i prostora
- površina

21. Pozorno promotri prikazane skulpture te na liniju ispod svake upiši materijal od kojeg je izrađena.



Vojin Bakić,
Svjetlonosni oblici,
1968.,

_____,
Muzej suvremene
umjetnosti, Zagreb



Vojin Bakić,
Razlistana forma,
1958.,

_____,
Muzej suvremene
umjetnosti, Zagreb



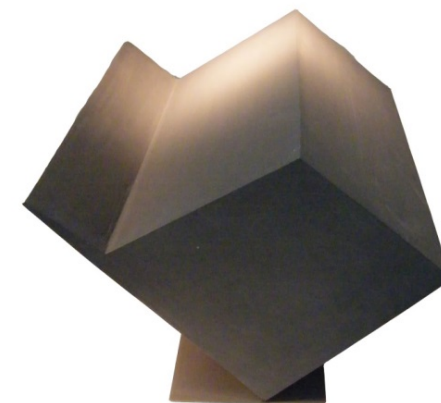
Vjenceslav Richter,
Reljefometar,
1967.,

_____,
Muzej suvremene
umjetnosti, Zagreb



Juraj Dobrović,
Prostorna konstrukcija,
1968.,

_____,
Muzej suvremene umjetnosti,
Zagreb



Branko Vlahović,
Skulptura,
1969.,

_____,
Muzej suvremene umjetnosti,
Zagreb

22. Riješi sljedeće zadatke vezane za kiparske materijale i tehnike.

22.1. Linijama poveži odgovarajuće parove kiparskih materijala i tehnika obrade.

kamen	tesanje, rezbarenje
drvo	modeliranje
glina	lijevanje
bronca	klesanje

22.2. Podebljane pojmove iz zadatka 22.1. razvrstaj u dvije navedene skupine.

**TEHNIKE DODAVANJA
MATERIJALA**

**TEHNIKE ODUZIMANJA
MATERIJALA**

22.3. Uklanjanje hrapavosti nastalih na površini metalnog odljeva naziva se _____.

22.4. Što je sprava za punktiranje? _____

23. Pomno promotri dva prikazana primjera ženske biste.

23.1. Nadopuni legende nazivom materijala od kojeg je skulptura napravljena. Svoje odgovore provjeri na legendama ispod djela u muzeju.



Frane Cota (1898. – 1951.),
Ženska glava,
1921.,

v. 41 cm, Gliptoteka
HAZU, Zagreb



Robert Jean Ivanković
(1889. – 1968.),
Glava djevojke,

v. 35 cm, Gliptoteka HAZU,
Zagreb

23.2. Opiši kako se ti materijali međusobno razlikuju po toplini, teksturi, sjaju i mogućnostima obrade.

23.3. Pomno promotri plohe ovih skulptura te ih usporedi.

24. Pažljivo promotri prikazano djelo u postavu muzeja i zaokruži točne tvrdnje vezane uz plohe toga djela.



- a) plohe su kontinuirane
- b) plohe su izlomljene
- c) prijelazi među ploham su meki
- d) prijelazi među ploham su nagli

Vojin Bakić (1915. – 1992.), *Skica
za spomenik I. G. Kovačiću*, 1963.,
sadra, v. 43 cm, Gliptoteka HAZU,
Zagreb

25. Pomno promotri prikazane skulpture, pronadi ih u postavu muzeja i odgovori na pitanja.



Vanja Radauš (1906. – 1975.), *Portret gospođice Lederer*, 1939., obojena sadra, v. 91 cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb



Zvonimir Lončarić (1927. – 2004.), *A. G. Matoš u šetnji*, 1986., obojeni poliester, v. 198 cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb



Mila Wood (1888. – 1968.), *Šef kuhinje*, 1949., obojena sadra, v. 55 cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb

25.1. Boja je jedno od izražajnih sredstava skulpture. Prati li boja ovih skulptura realnu boju prikazanih motiva iz stvarnoga života?

- *Portret gospođice Lederer*: _____

- *A. G. Matoš u šetnji*: _____

- *Šef kuhinje*: _____

25.2. Skulpturu *Portret gospođice Lederer* zamisli neobojanu, odnosno u prirodnoj boji materijala od kojeg je napravljena (sadra) i opiši svoje dojmove u odnosu na originalno (obojeno) djelo.

26. Pozorno promotri prikazanu skulpturu te nadopuni tvrdnje odabirući jedan od ponuđenih pojmova u zagradi.



- Skulptura _____ (prikazuje/ne prikazuje) prirodnu boju materijala od kojeg je izrađena.
- Boja skulpture _____ (prati/ne prati) stvarnu boju motiva.
- Dominantna boja skulpture na cijeloj površini djela _____ (jednakog/različitog) je intenziteta i svjetline.

Marija Ujević Galetović, *Meta*,
1979., poliester, boja, Muzej
suvremene umjetnosti, Zagreb

27. Što je RITAM? _____

28. Pomno promotri prikazane skulpture, pronadi ih u postavu muzeja te pokušaj odrediti ritam u njihovoj kompoziciji tako da u kvadratiće iznad svake reprodukcije upišeš po jedno odgovarajuće **slovo** u lijevi kvadratić i po jedan odgovarajući **broj** u desni kvadratić.

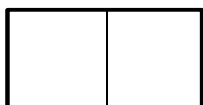
A – jednostavan

1 – izmjena punog i praznog

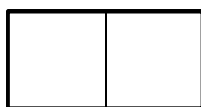
B – složen

2 – izmjena malog i velikog

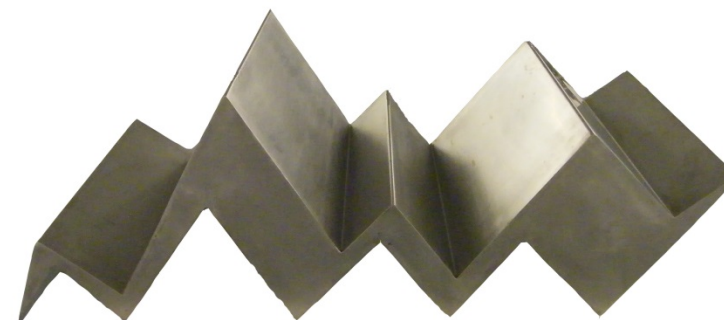
3 – izmjena udubljenja i izbočenja



Šime Vulas (1932. –),
Tvrdalj, 1978., drvo, v. 96
cm, Gliptoteka HAZU,
Zagreb



Robert Frangeš-Mihanović (1872. – 1940.),
Umir, 1921./1922., bronca, v. 64 cm,
Gliptoteka HAZU, Zagreb



Branko Vlahović (1924. – 1979.),
Skulptura LX, 1974., nehrđajući čelik, v. 34
cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb

29. Pomno promotri prikazane skulpture te na predviđenim linijama opiši ritam koji na njima prepoznaješ. Zatim pokušaj taj ritam predočiti zvukom kolegama.



Karim Rashid, *Twist*,
2011., polistirenska
smola, lak, Muzej
suvremene umjetnosti,
Zagreb



Robert Frangeš-Mihanović
(1872. – 1940.),
Krunidba kralja Tomislava,
1928.-1938., (reljef za
postolje spomenika kralju
Tomislavu, Trg kralja
Tomislava, Zagreb), sadra,
200 x 380 cm, Gliptoteka
HAZU, Zagreb

30. Pomno promotri prikazane skulpture i odgovori na pitanja.

30.1. Razvrstaj skulpture prema zadanoj podjeli (tematici) tako da upišeš brojeve ispod skulptura na odgovarajuću liniju.

- FIGURATIVNO: _____

- APSTRAKTNO: _____



Primjer 1



Primjer 2



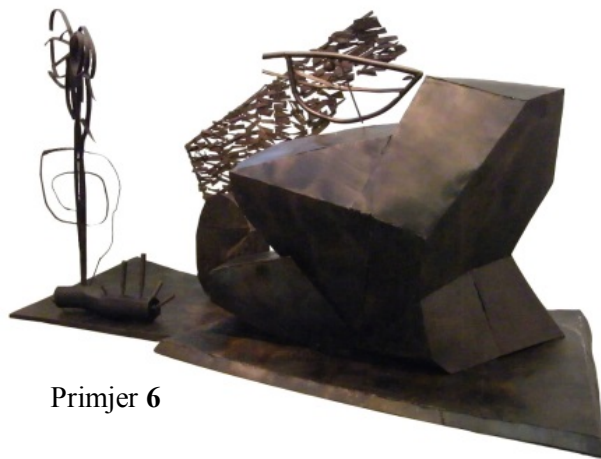
Primjer 3



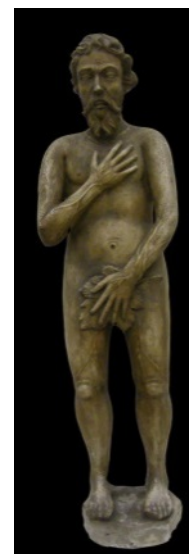
Primjer 4



Primjer 5



Primjer 6



Primjer 7



Primjer 8

30.2. Pokušaj prepoznati tko ili što je prikazano na razmatranim skulpturama. Zapiši svoje odgovore, a zatim ih provjeri na legendama djela u muzeju i prepisi nazive djela na zadane linije. (Primjeri 5, 6 i 8 ne nalaze se u Gliptoteci; u njihovu slučaju neka ti pomogne profesor/ica.)

- Primjer 1 – moje rješenje: _____ / rješenje s legende: _____
- Primjer 2 – moje rješenje: _____ / rješenje s legende: _____
- Primjer 3 – moje rješenje: _____ / rješenje s legende: _____
- Primjer 4 – moje rješenje: _____ / rješenje s legende: _____
- Primjer 5 – moje rješenje: _____ / rješenje s legende: _____
- Primjer 6 – moje rješenje: _____ / rješenje s legende: _____
- Primjer 7 – moje rješenje: _____ / rješenje s legende: _____
- Primjer 8 – moje rješenje: _____ / rješenje s legende: _____

30.3. Što se događa s prepoznatljivošću motiva kod figuralnih djela, a što kod apstraktnih? _____

30.4. Koji motiv je najčešći kod figuralnih djela u skulpturi do XX. stoljeća? _____

31. Odgovori na pitanja o apstrakciji u skulpturi.

31.1. Što je ORGANIČKA apstrakcija?

31.2. Što je GEOMETRIJSKA apstrakcija?

31.3. U postavu muzeja pronađi jedno djelo organske i jedno djelo geometrijske apstrakcije. Prepiši njihove podatke s legendi te uz svako djelo napiši svoje asocijacije.

DJELO ORGANSKE APSTRAKCIJE:

asocijacije: _____

DJELO GEOMETRIJSKE APSTRAKCIJE:

asocijacije: _____

31.4. U postavu muzeja pronađi djelo čiji naziv upućuje na motiv iz stvarne okoline, a samo djelo je pak apstraktno. Prepiši podatke s legende tog djela na zadane linije.

31.5. Kolika je prema tvom mišljenju podudarnost naziva apstraktnih djela i samog izvedenog djela na temelju dosadašnjeg iskustva? Objasni svoj odgovor i potkrijepi ga primjerima. (Neka ti pomognu primjeri s kojima si se već susreo/la.)

32. Motiv ljudskog lika figurativno može biti ostvaren kao STATUA, BISTA i TORZO.

32.1. Odredi koje dijelove ljudskog tijela obuhvaća svaki od tri navedena pojma.

1) STATUA: _____

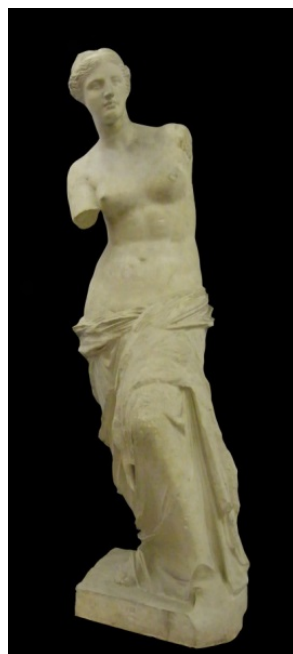
2) BISTA: _____

3) TORZO: _____

32.2. Pozorno promotri prikazana djela, pronađi ih u postavu muzeja i svakom od njih pridruži jedan od pojmova navedenih u zadatku 32.1. tako što ćeš broj ispred pojma upisati u kvadratić ispod odgovarajuće reprodukcije.



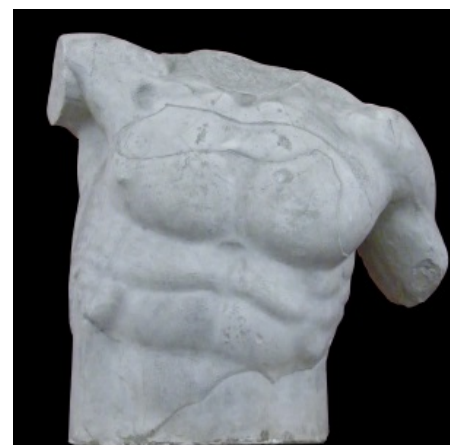
Posejdon (?), IV. – I. st. pr. Kr., sadreni odljev, Gliptoteka HAZU, Zagreb



Afrodita Milska, kraj II. st. pr. Kr., sadreni odljev, Gliptoteka HAZU, Zagreb



Ivan Meštrović (1883. – 1962.), *Bogorodica s Djetetom*, 1916./1917., sadra, v. 147 cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb



Fidija (Fidijina škola), *Posejdon* (zapadni zapad Partenona), III./4 V. st. pr. Kr., sadreni odljev, Gliptoteka HAZU, Zagreb



Poprsje atleta, V. st. pr. Kr., sadreni odljev, Gliptoteka HAZU, Zagreb

33. Pomno promotri prikazanu skulpturu te odgovori na pitanja.



Poliklet, *Dorifor*
(Kopljonoša, rimska
kopija), sr. V. st. pr.
Kr., sadreni odljev,
Glyptoteka HAZU,
Zagreb

33.1. Nadopuni tvrdnje.

Grci su postavili pravilo u kojemu su izražene idealne proporcije ljudskog tijela, a nazivamo ga _____. Prema tom je pravilu veličina glave lika u odnosu prema tijelu u omjeru _____.

33.2. Spomenuti omjer u zadatku 33.1. olovkom u boji označi na prikazanom primjeru.

33.3. Nadopuni tvrdnju.

Ravnoteža suprotnih pokreta ljudskog tijela obično izražena iskorakom kao na primjeru Polikletova *Dorifora* naziva se _____.

34. Pozorno promotri prikazanu skulpturu te odgovori na pitanja.



34.1. Nadopuni tvrdnju.

Prikazana skulptura nije bila samostalna, nego _____ o arhitekturi grčkoga (antičkoga) hrama.

34.2. Na kojem dijelu grčkoga hrama se ova skulptura izvorno nalazila? _____

34.3. Koga prikazuje ova skulptura? _____

34.4. Svoje odgovore provjeri na legendi te podatke s nje prepisi na zadane linije ispod reprodukcije.

35. Pomno promotri prikazane detalje skulpture i odgovori na pitanja.



35.1. Svi prikazani detalji pripadaju istom djelu. Čije je to djelo, kako se zove i koje je godine nastalo? (Pomoć potraži na legendi djela u muzeju.)

35.2. Dobro ga promotri u postavu muzeja i opiši odnos skulpture i arhitekture na tom primjeru. _____

35.3. Na sva je tri detalja prikazan ljudski lik. Kakve su proporcije tih likova s obzirom na klasični kanon u prikazivanju ljudskog tijela? Objasni i na reprodukcije ucrtaj linije kojima ćeš predložiti svoj odgovor. _____

36. Pažljivo promotri prikazanu lunetu, pogledaj je i u postavu muzeja te odgovori na pitanja.



Majstor Radovan,
Luneta portala
katedrale sv. Lovre u
Trogiru, 1240.-1252.,
sadreni odljev,
Gliptoteka HAZU,
Zagreb

36.1. Uz pomoć stečenih znanja iz ikonografije pokušaj prepoznati četiri teme reljefa lunete.

- 1 - _____
- 2 - _____
- 3 - _____
- 4 - _____

36.2. Što je pisani predložak ovome djelu? _____

36.3. Koji prikazani motiv upućuje na utjecaj srednjovjekovnoga kazališta? _____

37. Pomno promotri prikazane skulpture te odgovori na pitanja.



Primjer 1



Primjer 2

37.1. Prikazana djela su kopije dviju skulptura postavljenih u otvorenom gradskom prostoru u Zagrebu. Na predviđene linije upiši naziv ulice ili trga na kojemu se te skulpture nalaze.

Primjer 1 - _____

Primjer 2 - _____

37.2. Ako su ti skulpture poznate možda znaš ime njihova autora i nazive te ih upiši na predviđene linije ispod reprodukcija. Ako ti je potrebna pomoć posluži se legendama djela u postavu muzeja.

37.3. Nadopuni tvrdnju.

Skulpturu koju nalazimo u otvorenom prostoru grada/mjesta nazivamo _____ skulpturom.

38. Svi formalni elementi skulpture s kojima si se do sada upoznao/la u svojoj cjelini kiparskog djela i autorovih težnji svakako utječu na samog promatrača poticanjem određenih emocija. Prikazan je detalj Primjera 2 iz zadatka 37. Pomno ga promotri i na zadane linije upiši svoje asocijacije sada već znajući temu skulpture.



39. Pažljivo promotri prikazane tri fotografije iste skulpture i odgovori na pitanja.



39.1. Pokušaj odrediti temu djela na temelju svega što si do sada naučio/la, a posebice promatrajući emotivni naboj skulpture te svoj odgovor zapiši na sljedeću liniju: _____

39.2. Odgovore iz prethodnog zadatka prokomentirajte u grupi odmah nakon rješavanja zadatka, a zatim svoju pretpostavku provjeri na legendi djela s koje podatke prepiši na zadane linije uz reprodukcije.

40. Pomno promotri prikazani detalj skulpture i odgovori na pitanja.



40.1. Kakve su ploha i boja materijala prikazanog detalja skulpture?

Ploha: _____

Boja: _____

40.2. Možeš li prepoznati stopala? Ako da, opiši njihov položaj. _____

40.3. Pokušaj skicirati skulpturu do kraja u zadanom okviru.

40.4. Pokušaj dodijeliti naziv skulpturi. _____

40.5. Svoje rješenje iz zadatka 40.4. provjeri pred skulpturom u muzeju i na legendi s koje zatim podatke prepisi na sljedeće linije. _____

41. Nazivi djela od velike su pomoći posebice u razumijevanju suvremene umjetnosti. Promotri tri prikazane instalacije i odgovori na pitanja.

41.1. Na liniju iznad svake reprodukcije upiši naziv djela koji bi mu ti dodijelio/la, a zatim zajednički prokomentirajte rezultate.



41.2. Sada će vam profesor/ica dati točne podatke o djelu (autora, naziv, godina nastanka) koje upišite na linije ispod reprodukcija.

41.3. Što je INSTALACIJA? _____

STRANICA ZA DODATNE BILJEŠKE

This image shows a blank sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.



POJMOVNIK



A

B

C, Č, Ć

D, Dž, Đ

E

F

G

H

I

J

K

L, Lj

M

N, Nj

O

P

R

S, Š

T

U

V

Z, Ž

6. Zaključak

Muzeji i galerije puno su adekvatnija mjesta za održavanje nastave *Likovne umjetnosti* od učionice. Naime, muzejski artefakti neusporedivo su bolji materijal za učenje od reprodukcija umjetničkih djela, bez obzira koliko one kvalitetne bile. Oni posebno intenzivno stimuliraju motivaciju i memoriju, a istome doprinose i čimbenici boravka u, za pojmove svakodnevnice nastave neuobičajenom, muzejskom ili galerijskom prostoru u kojemu se ostvaruje aktivno učenje temeljeno na doživljaju. Takvi doživljaji potiču osjećaje koji su ključni za razvoj znanja i razumijevanja te cjelovito shvaćanje teorije i prakse. Stoga bi propuštanje mogućnosti posjeta muzeja i galerija u sklopu nastave *Likovne umjetnosti* značilo pravi gubitak. Odlazak u muzeje i službeno je predviđen, ali se zbog objektivnih razloga – prvenstveno male satnice predmeta i poteškoća pri organizaciji izvanučioničke nastave – rijetko ili uopće ne provodi u praksi. Međutim, dobrom organizacijom i kvalitetno osmišljenim nastavnim pomagalom navedene poteškoće su premostive.

Predložena *Radna knjižica* primjer je takvog nastavnog pomagala i odgovara svim propisima najvažnijih dokumenata koji određuju obilježja odgojno-obrazovnih procesa. On obuhvaća odabrane muzejske predmete iz postava nekoliko zagrebačkih muzeja i galerija organizirane u pet cjelina koje prate gradivo prvog razreda srednje škole i može se koristiti u svrhu obrade novoga gradiva, ponavljanja, utvrđivanja ili provjere znanja. S obzirom na brojnost i raznovrsnost zadataka – iz područja dizajna, fotografije, slikarstva, skulpture i ikonologije – izbor teme nastavnog sata pa tako i zadataka prepušten je nastavnicima.

U radu je predloženo i grafičko oblikovanje ovoga nastavnog pomagala u nadi da će se ono zaista morati upotrijebiti pri realizaciji *Radne knjižice* ili sličnog materijala, što bi značilo stvaranje neophodne veze između srednjoškolskog predmeta *Likovna umjetnost* i muzeja.

7. Popis literature

1. Stephen Addiss, Mary Erickson, *Art history and education: Disciplines in art education*, Chicago: University of Illinois Press, 1993.
2. Rudolf Arnheim, *Novi eseji o psihologiji umjetnosti*, Zagreb: Matica hrvatska, 2008.
3. Antun Babić, *Mogućnosti unapređivanja likovnog odgoja putem suradnje škola i muzeja*, u: Ivan Vavra (ur.), *Odgojna i obrazovna djelatnost muzeja*, Zagreb: Hrvatski školski muzej, 1980., str. 99-102.
4. Marcel Bačić, Jasenka Mirenić-Bačić, *Uvod u likovno mišljenje*, Zagreb: Školska knjiga, 1994.
5. Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1990.
6. Andreja Belušić, *Komunikacijska i edukativna uloga Hrvatskog povijesnog muzeja. Prezentacija pripreme pokretnog edukativnog programa „Svakodnevni život hrvatskih plemićkih obitelji u 18.st.“*, u: Mila Škarić (gl. ur.), *I. skup muzejskih pedagoga Hrvatske, Pula 14. – 16. lipnja 2001.*, Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, Sekcija za muzejsku pedagogiju, 2002., str. 130-139.
7. Rika Burnham, Elliott Kai – Kee, *Teaching in the art museum: interpretation as experience*, Los Angeles: The P. Getty Museum, 2011.
8. Tončika Cukrov, *Vodiči po muzeju za djecu - muzejska pedagogija danas*, u: *Informatica Museologica*, svezak 40, br. 3-4, Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar, 2009., str. 126-129.
9. Jadranka Damjanov, *Likovna umjetnost 1 i 2. Priručnik za nastavnike*, Zagreb: Školska knjiga, 2003.
10. Jadranka Damjanov, *Likovna umjetnost: I. dio, uvod*, Zagreb: Školska knjiga, 1998.
11. Lelja Dobronić, *Muzej grada Zagreba u službi nastave i prosvjećivanja*, u: Franjo Buntak (ur.), *Iz starog i novog Zagreba I.*, Zagreb: Muzej grada Zagreba, 1957., str. 61-68.
12. Bonaventura Duda, Jure Kaštelan (ur.), *Biblija: Stari i Novi zavjet*, Zagreb: Stvarnost, 1968.
13. Gail Durbin, Susan Morris, Sue Wilkinson, *A teacher's guide to learning from objects*, London: English Heritage, 1993.
14. André Gob, Noémie Drouguet, *Muzeologija: povijest, razvitak, izazovi današnjice*, Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2007.

15. Tomislav Grgin, *Školsko ocjenjivanje znanja*, Jastrebarsko: Naklada Slap, 2001.
16. Dubravka Habuš Skendžić, *Kazalište u izložbi (scenska igra korištena kao oblik učenja)*, u: *III. skup muzejskih pedagoga Hrvatske s međunarodnim sudjelovanjem, Vukovar, 14. – 16. listopada 2004.*, Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, 2006., str. 71-77.
17. Eilean Hooper-Greenhill, *Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museums*, u: Eilean Hooper-Greenhill (ur.), *The educational role of the museum*, London, New York: Routledge, 1999., str. 3-28.
18. Eilean Hooper-Greenhill, *Learning from learning theory in museums*, u: Eilean Hooper-Greenhill (ur.), *The educational role of the museum*, London, New York: Routledge, 1999., str. 137-146.
19. Eilean Hooper-Greenhill, *Museum and gallery education*, Leicester, London, New York: Leicester University Press, 1994.
20. Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and education: purpose, pedagogy, performance*, London i New York: Routledge, 2010. [2007.]
21. Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and the interpretation of visual culture*, London, New York: Routledge, 2000.
22. John Howard Falk, Lynn Diane Dierking, *Learning from museums: visitor experiences and the making of meaning*, Walnut Creek, CA: AltaMira Press, 2000.
23. *Ispitni katalog za državnu maturu u školskoj godini 2014./2015.: Likovna umjetnost*, Nacionalni centar za vanjsko vrednovanje obrazovanja, 2015.,
Mrežna stranica: <http://www.ncvvo.hr/drzavnamatura/web/public/katalozi2015> (8. srpnja 2015.)
24. Radovan Ivančević, *Likovni govor. Uvod u svijet likovnih umjetnosti. Udžbenik za I. razred gimnazije*, Zagreb: Profil, 2003. [1997.]
25. Željka Jelavić, *Promišljanja o svrsi i namjeni muzejskih publikacija za djecu i mlade*, u: Snježana Radovanlija Mileusnić (ur.), *Muzejske publikacije za djecu i mlade*, Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar, 2013., str. 9-18.
26. Nina Jensen, *Children, teenagers and adults in museums: a developmental perspective* u: Eilean Hooper-Greenhill (ur.), *The educational role of the museum*, London, New York: Routledge, 1999., str. 110-118.
27. Zlatko Jurković, Nada Tomić, *Pristup organizaciji odgojno-obrazovnog rada prema novim programima osnovnog i općeg odgoja i obrazovanja*, u: Ivan Vavra

- (ur.), *Odgojna i obrazovna djelatnost muzeja*, Zagreb: Hrvatski školski muzej, 1980., str. 3-13.
28. Antun Karaman, Jozo Serdarević, *Osnovni elementi, oblici i vrste likovnog govora. Priručnik za nastavnike za 1. razred gimnazije s dvogodišnjim programom likovne umjetnosti*, Zagreb: Školska knjiga, 2005.
 29. *Katalog obveznih udžbenika i pripadajućih dopunskih nastavnih sredstava za osnovnu školu, gimnazije i srednje strukovne škole od školske godine 2014./2015.*, Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta, 2014.,
Mrežna stranica: <http://public.mzos.hr/Default.aspx?art=13199&sec=3625> (7. srpnja 2015.)
 30. Mirjana Margetić, *Kad posjetitelj postane suradnik* u: Eduard Kletečki (gl. ur.), *III. skup muzejskih pedagoga Hrvatske s međunarodnim sudjelovanjem*, Vukovar, 14. – 16. listopada 2004., Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, Sekcija za muzejsku pedagogiju, 2006., str. 96-104.
 31. Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti, 1993.
 32. Hilbert Meyer, *Što je dobra nastava?*, Zagreb: Erudita, 2005.
 33. Željka Miklošević, Denis Detling, *Learning about meaning making in museums*, u: Željka Jelavić (ur.), *Old questions, new answers: quality criteria for museum education: proceedings of the ICOM CECA '11 Conference, Zagreb, September 16-21, 2011*, Zagreb: ICOM Hrvatska, 2012., str. 104-113.
 34. Jasenka Mirenić-Bačić, *Likovno mišljenje: priručnik za nastavnike uz udžbenik za 1. razred gimnazije*, Zagreb: Školska knjiga, 2004.
 35. *Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno i srednjoškolsko obrazovanje*, Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta, 2011.,
Mrežna stranica: <http://public.mzos.hr/Default.aspx?sec=2685> (6. srpnja 2015.)
 36. *Nastavni programi za gimnazije*, u: *Glasnik Ministarstva kulture i prosvjete Republike Hrvatske*, ožujak, broj 1, Zagreb: Školske novine, 1994., Mrežna stranica: http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/nastavni-program.pdf (7. srpnja 2015.)
 37. *Nastavni program za Likovnu umjetnost*, u: *Glasnik Ministarstva kulture i prosvjete Republike Hrvatske*, ožujak, broj 1, Zagreb: Školske novine, 1994., str. 90-97.,
Mrežna stranica: http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/likovni.pdf (7. srpnja 2015.)

38. Matko Peić, *Pristup likovnom djelu*, Zagreb: Školska knjiga, 1987.
39. Snježana Pintarić, *Galerija Antuna Augustinčića, radni listići 11-15 godina*, Klanjec: Galerija Antuna Augustinčića, 1992.
40. Snježana Radovanlija Mileusnić, *Vrste i specifičnosti muzejskih publikacija za djecu i mlade*, u: Snježana Radovanlija Mileusnić (ur.), *Muzejske publikacije za djecu i mlade*, Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar, 2013., str. 19-77.
41. Josip Roca, *Programiranje edukativnog rada muzeja na unapređivanju vizualne kulture mladih*, u: Ivan Vavra (ur.), *Odgojna i obrazovna djelatnost muzeja*, Zagreb: Hrvatski školski muzej, 1980., str. 94-99.
42. Jasna Salamon, *Likovna umjetnost. Priručnik za pripremu ispita na državnoj maturi s proširenim sadržajem*, Zagreb: Profil International, 2011.
43. Chandler G. Screven, *The measurement and facilitation of learning in the museum environment: an experimental analysis*, Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1974., str. 9-13.
44. Natalija Stipetić Ćus, Zrinka Jurić Avmedoski, Blanka Petrincec Fulir, Elen Zubek, *Likovna umjetnost 1: udžbenik iz likovne umjetnosti za 1. razred srednjih škola s dvogodišnjim i četverogodišnjim programom*, Zagreb: Alfa, 2009.
45. Mila Škarić, *Edukativni posrednički servis (Rješenje za bolju komunikaciju obrazovnih institucija: škole i muzeja)*, u: Mila Škarić, Renata Brezinščak (ur.), *V. skup muzejskih pedagoga Hrvatske s međunarodnim sudjelovanjem, Rijeka-Dubrovnik-Bari-Rijeka, m/t "Marko Polo", 29. rujna do 3. listopada 2008.: zbornik radova*, Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, 2010., str. 38-45.
46. Maja Škiljan, *Muzeji i škole – komplementarne djelatnosti*, u: Ivan Vavra (ur.), *Odgojna i obrazovna djelatnost muzeja*, Zagreb: Hrvatski školski muzej, 1980., str. 32-36.
47. Tomislav Šola, Borislav Radaković, *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji: prema kibernetičkom muzeju*, Zagreb: Hrvatski nacionalni komitet ICOM, 2003.
48. Tomislav Šola, *Što je muzejima potrebno za odgojno-obrazovni rad?*, u: Ivan Vavra (ur.), *Odgojna i obrazovna djelatnost muzeja*, Zagreb: Hrvatski školski muzej, 1980., str. 47-51.
49. Ewald Terhart, *Metode poučavanja i učenja: uvod u probleme metodičke organizacije poučavanja i učenja*, Zagreb: Educa, 2001.
50. Vera Turković, *Moć slike u obrazovanju* u: Radovan Ivančević, Vera Turković (ur.), *Vizualna kultura i likovno obrazovanje*, Zagreb: Hrvatsko vijeće

međunarodnog društva za obrazovanje putem umjetnosti (InSEA), 2001., str. 63-77.

51. *Udžbenički standard*, Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta, 2013.,
Mrežna stranica: <http://public.mzos.hr/Default.aspx?sec=3343> (7. srpnja 2015.)
52. Branka Ujaković, *Što bi trebao sadržavati muzejski vodič za djecu? Priprema muzejskog vodiča za djecu po stalnom postavu Hrvatskoga školskog muzeja*, u: *II. skup muzejskih pedagoga Hrvatske s međunarodnim sudjelovanjem, Zadar, 7-9. studenog 2002.*, Zagreb-Zadar: Hrvatsko muzejsko društvo, Sekcija za muzejsku pedagogiju; Arheološki muzej Zadar, 2004., str. 80-88.
53. Roelof van Straten, *Uvod u ikonografiju. Teoretske i praktične upute*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2003.
54. Ljiljana Velkovski, *Edgar Degas: skulpture: muzejsko-edukativna knjižica*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2012.
55. Višnja Zgaga, *Predgovor*, u: Snježana Radovanlija Mileusnić (ur.), *Muzejske publikacije za djecu i mlade*, Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar, 2013., str. 4-9.
56. Višnja Zgaga, *Razvitak ideje o odgojno obrazovnom radu muzeja na međunarodnom planu*, u: Ivan Vavra (ur.), *Odgojna i obrazovna djelatnost muzeja*, Zagreb: Hrvatski školski muzej, 1980., str. 27-32.
57. Višnja Zgaga (ur.), *Vodič kroz hrvatske muzeje i zbirke 2011.*, Zagreb: Muzejsko dokumentacijski centar (MDC), 2011.

8. Sažetak/Summary

Sažetak

NASTAVA LIKOVNE UMJETNOSTI U MUZEJU: PRIJEDLOG RADNE KNJIŽICE ZA PRVI RAZRED SREDNJE ŠKOLE

U radu se opisuju specifičnosti i prednosti održavanja nastave predmeta *Likovna umjetnost* u muzejskom ili galerijskom prostoru s naglaskom na važnosti izravnog kontakta s umjetničkim djelom i aktivnom učenju neophodnom za razvoj znanja i razumijevanja općenito. Zbog brojnih dobrobiti posjeta muzeju ili galeriji, no uz istovremene poteškoće u njegovoj izvedbi, predlaže se nastavno pomagalo (*Radna knjižica*) za prvi razred srednje škole. Ono bi nastavu u muzeju organiziralo i usmjerilo, čime bi se uvelike olakšalo i nastavnicima i učenicima, a posjete muzejima i galerijama učinilo češćima. U radu se nadalje detaljno obrađuju namjena, sadržaj, didaktičko-metodička obilježja, metode i oblici rada te ideja grafičkog oblikovanja predloženog nastavnog pomagala, čiji se sadržaj zatim izlaže u obliku radne knjižice. Ona obuhvaća zadatke i reprodukcije vezane za muzejske predmete nekoliko odabranih zagrebačkih muzeja i galerija unutar sljedećih cjelina: *Dizajn, Fotografija, Slikarstvo, Ikonologija i Skulptura*.

Ključne riječi: *aktivno učenje, muzejski objekti, nastava u muzeju, nastavno pomagalo, srednjoškolski predmet Likovna umjetnost*

Summary

TEACHING VISUAL ARTS AT THE MUSEUM: A WORK BOOKLET PROPOSAL FOR THE FIRST GRADE OF HIGH SCHOOL

The paper describes the characteristics and advantages of teaching high school subject *Visual arts* in a museum or gallery space, with an emphasis on the importance of direct contact with the artwork and active learning necessary for the development of knowledge and understanding in general. Because of the numerous positive outcomes of visiting a museum or gallery, but with simultaneous difficulties in its implementation, it is proposed teaching aid (*Work booklet*) for the first year of high school. It is supposed to organize and direct education in the museum, which would greatly facilitate both teachers and students, and make visits to museums and galleries more often. The paper further details the purpose, content, didactic and methodological characteristics, methods and forms of work and the idea of graphic design of

the proposed teaching aid, whose content is then exhibited in the form of work booklet. It includes tasks and reproductions related to museum objects from a few selected museums and galleries in Zagreb within the following sections: *Design, Photography, Painting, Sculpture* and *Iconology*.

Key words: *active learning, museum objects, teaching aid, teaching in a museum, Visual arts*