

Neposredan kontakt s umjetničkim djelom u nastavi Likovne umjetnosti

Krizman, Patricia

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:034374>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-04-01**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

**NEPOSREDAN KONTAKT S UMJETNIČKIM DJELOM U
NASTAVI LIKOVNE UMJETNOSTI**

Patricia Krizman

Mentorica: doc. dr. sc. Josipa Alviž

Zagreb, kolovoz 2024

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski studij

NEPOSREDAN KONTAKT S UMJETNIČKIM DJELOM U NASTAVI LIKOVNE UMJETNOSTI

Immediate Contact With the Work of Art in the Secondary School Teaching of Visual Arts

Patricia Krizman

SAŽETAK

Srednjoškolski predmet Likovna umjetnost važan je za stjecanje znanja, vještina i kompetencija u području likovnosti. Zbog napretka moderne tehnologije, ali i jednostavnosti i dostupnosti, reprodukcije su postale najčešći medij putem kojega se učenike upoznaje s likovnim djelima, dok je neposredan kontakt koji učenici ostvaruju s likovnim djelima u nastavi nešto rjeđi. U ovome se radu najprije teorijski pristupa fenomenu reprodukcija i njihovom odnosu naspram originalnih likovnih djela, a zatim se iznosi njihova primjena unutar hrvatskog školstva, točnije nastavnog predmeta Likovna umjetnost. Uz to se preispituje uloga muzeja i društva u poticanju učenika na ostvarenje neposrednog kontakta s likovnim djelom te se istražuje na koje se načine kurikulumom za nastavni predmet Likovna umjetnost iz 2019. godine te predmetnim udžbenicima predviđa i potiče ostvarenje istog. Kako bi se utvrdila uloga neposrednog kontakta s likovnim djelima u nastavi Likovne umjetnosti na prostoru Republike Hrvatske, provedeno je istraživanje s ciljem utvrđivanja jesu li nastavnici i učenici srednjih škola u Republici Hrvatskoj zadovoljni učestalošću i kvalitetom njegova provođenja u sklopu predmetne nastave. Istraživanje je pokazalo da su nastavnici uglavnom zadovoljni količinom provedenog neposrednog kontakta s likovnim djelima, dok učenici smatraju da bi ona trebala biti veća od trenutne. No i nastavnici i učenici smatraju da bi trebalo biti više terenskih nastava s posjetima muzejima i galerijama. Što se tiče same kvalitete provođenja nastave u muzejsko-galerijskim prostorima, ona ovisi o više čimbenika poput pripremljenosti nastavnika i učenika za održavanje nastave u muzejima i galerijama, motiviranosti učenika za sam susret s umjetnošću, dovoljnog broja muzejsko-galerijskih institucija i slično. Istraživanje je pokazalo kako postoji potreba za poboljšanjem kvalitete provođenja neposrednog kontakta u sklopu nastave Likovne umjetnosti, posebice u aspektu dostupnosti lokacija s relevantnim likovnim djelima županija sa slabije razvijenom likovno-umjetničkom scenom.

Ključne riječi: *original umjetničkog djela, reprodukcija likovnog djela, nastava Likovne umjetnosti, anketno istraživanje*

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 88 stranica. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Mentorica: doc. dr. sc. Josipa Alviž, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

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

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

IZJAVA O AUTENTIČNOSTI RADA

Ja, Patricia Krizman, diplomant/ica na Nastavničkom smjeru diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom Neposredan kontakt s umjetničkim djelom u nastavi Likovne umjetnosti rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz navedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 2024.

Vlastoručni potpis

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Reprodukcije i originali likovnih djela.....	2
2.1. Reprodukcije likovnih djela	2
2.2. Primjena reprodukcija unutar hrvatskog školstva	5
2.3. O reprodukciji kao (ne)dostatnoj zamjeni za likovno djelo – teorijski i empirijski pristup	10
2.3.1. Teorijski pristup	10
2.3.2. Empirijski pristup.....	12
2.4. Važnost uloge muzeja i društva u ostvarivanju neposrednog kontakta s likovnim djelima	16
3. Poticanje učenika na neposredan kontakt – <i>Kurikulum za nastavni predmet Likovna umjetnost</i> (2019) te udžbenici srednjoškolskog predmeta Likovna umjetnost	20
3.1. <i>Kurikulum za nastavni predmet Likovna umjetnost</i> (2019).....	20
3.2. Udžbenici za predmet Likovna umjetnost.....	23
3.2.1. Udžbenici izdavačke kuće Alfa.....	23
3.2.2. Udžbenici izdavačke kuće Školska knjiga	33
4. Istraživanje uloge neposrednog kontakta s umjetničkim djelom u nastavi Likovne umjetnosti ...	38
4.1. Opis i cilj istraživanja.....	38
4.2. Istraživačka pitanja.....	40
4.3. Metode i postupci prikupljanja podataka	40
4.4. Rezultati istraživanja	41
4.4.1. Rezultati istraživanja provedenog među nastavnicima	41
4.4.2. Rezultati istraživanja provedenog među učenicima.....	53
4.5. Rasprava s obzirom na istraživačka pitanja.....	64
5. Zaključak	68
6. Literatura	71
7. Prilozi	77
7.1. Anketa za nastavnike.....	77
7.2. Anketa za učenike	81
8. Summary	88

1. Uvod

Gimnazijski predmet Likovna umjetnost jedan je u nizu predmeta s kojima se učenici susreću tijekom svojeg srednjoškolskog obrazovanja. Iako često zanemaren, predstavlja jedan od ključnih čimbenika u cjelovitom razvoju učenika, obuhvaćajući kognitivne, emocionalne, kulturne i socijalne aspekte obrazovanja. Njime ne samo da se potiče kreativno razmišljanje i izražavanje, već se razvija sposobnost prepoznavanja i vrednovanja vizualnih umjetnosti u različitim oblicima i medijima. Uz to se potiče bolje razumijevanje i vrednovanje kulturne baštine, povijesti, umjetničkih stilova i pokreta te se razvija kritičko mišljenje, kao i sposobnost evaluacije raznih vizualnih informacija. Današnjim je razvojem tehnologije, ali i shvaćanjem značajnosti uloge likovnosti u životu pojedinaca nastava Likovne umjetnosti dovedena na znatno višu razinu nego što je to bila u prošlosti. Upotrebom visokokvalitetnih reprodukcija, modela i maketa umjetničkih i arhitektonskih djela, učenicima je omogućen dublji uvid u umjetnička djela, odnosno omogućena je adekvatna vizualna dopuna teorijskom dijelu nastave. Uz reprodukcije, modele i makete, učenicima je također osiguran pristup dodatnim digitalnim sadržajima, virtualnim posjetima muzejima, galerijama i arhitektonskim objektima. Unatoč raznim mogućnostima koje tehnologija pruža, mišljenje je raznih autora da se jedino izravnim susretom s umjetničkim djelom može postići potpuni doživljaj i razumijevanje djela na način na koji se to reprodukcijom ne može postići. S druge strane, pojedini autori reprodukcije smatraju neophodnim dijelom učioničke nastave zbog mogućnosti učenja i poučavanja o umjetnosti na temelju teško dostupnih djela smještenih u muzejima i galerijama diljem svijeta. Na tragu rečenog, u ovom će se radu najprije teorijski pristupiti odnosu reprodukcija i originalnih likovnih djela. Objasniti će se podrijetlo, značaj i razvoj reprodukcija kroz povijest, osvrnut će se na njihovu primjenu unutar hrvatskog školstva te će se izložiti teorijski i empirijski pristupi različitih autora. U sklopu navedenog pozornost će se pridati i važnosti uloge muzeja i društva u ostvarivanju neposrednog kontakta s umjetničkim djelima te prezentirati razni načini kojima udžbenici predmeta Likovna umjetnost, ali i *Kurikulum nastavnog predmeta Likovna kultura za osnovne škole i Likovna umjetnost za gimnazije* (2019.: dalje: *Kurikulum za nastavni predmet Likovna umjetnost*)¹ učenike potiču na ostvarenje neposrednog kontakta. Nakon teorijskog dijela izložit će se

¹ *Kurikulum nastavnog predmeta Likovna kultura za osnovne škole i Likovna umjetnost za gimnazije*, 2019., Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja:
<https://mzo.gov.hr/UserDocsImages/dokumenti/Publikacije/Predmetni/Kurikulum%20nastavnog%20predmeta%20Likovna%20kultura%20za%20osnovne%20skole%20i%20Likovna%20umjetnost%20za%20gimnazije.pdf>
(20. 9. 2023.)

rezultati istraživanja na temu uloge neposrednog kontakta u nastavi Likovne umjetnosti na prostoru Republike Hrvatske, provedenog s ciljem utvrđivanja u kojoj su mjeri nastavnici Likovne umjetnosti i njihovi učenici zadovoljni učestalošću i kvalitetom neposrednog kontakta u sklopu nastave.

2. Reprodukcije i originali likovnih djela

Srednjoškolska nastava Likovne umjetnosti složen je proces upoznavanja učenika s likovnim djelima, njihovim glavnim obilježjima i kreativnim procesima njihova nastanka. Današnja se nastava Likovne umjetnosti znatno razlikuje od svojih začetaka, a ključna je razlika u načinima prezentiranja likovnih djela putem sve dostupnijih digitalnih reprodukcija. Iznimno je važno da odabrane reprodukcije djela budu visoke kvalitete kako bi učenici što bolje razumjeli likovne aspekte djela, povezali se s njime i bolje usvojili nastavne sadržaje. Prema Brajčić i Šućur (2019.), utjecaj likovno-umjetničkog djela na percepciju, moć uočavanja i razvoj estetskih vrijednosti od neizmjerne je važnosti za daljnji razvoj učeničkih vještina za razumijevanje likovne umjetnosti.² No postavlja se pitanje mogu li reprodukcije zamijeniti neposredan kontakt s umjetničkim djelom i što se to dobiva, odnosno gubi korištenjem reprodukcija u učioničkoj nastavi. Kako bi se uspješno odgovorilo na ta pitanja, najprije valja obrazložiti što je to reprodukcija i kada se ona počinje koristiti u nastavi Likovne umjetnosti.

2.1. Reprodukcije likovnih djela

Reprodukcija nastaje umnožavanjem likovnog predloška tehničkim postupcima poput tiska, fotografije ili grafičkih, odnosno digitalnih tehnika.³ Javlja se još u doba antičke Grčke kada su postojala samo dva postupka tehničke reprodukcije – odljev i otisak, a reproducirali su se novi te skulpturalna djela od bronce i terakote, dok su ostala djela bila neponovljiva.⁴ Iako je u antičko doba postojala i tehnika drvoreza, ona nije služila za reprodukciju umjetničkih djela, već za izradu pečata te otiskivanje uzoraka na tkaninama.⁵ Kao grafička tehnika razvija se tek u 14. stoljeću u Europi, zajedno s bakrorezom, a krajem 16. stoljeća se

² Marija Brajčić, Mara Šućur, »Učestalost upotrebe likovno-umjetničkog djela u nastavi likovne kulture«, u: *Nova prisutnost* 17 (1), (2007.), str. 59.

³ Reprodukcijska. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=52510> (15. 8. 2023.)

⁴ Walter Benjamin, »Umjetničko djelo u doba tehničke reprodukcije«, u: *Život umjetnosti* 78/79 (2), (2006.), str. 22.

⁵ Drvorez. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=16358> (15. 8. 2023.)

ove tehnike često koriste za reproduciranje djela drugih umjetnika.⁶ Zbog tih se različitih uloga medij grafike dijeli na umjetničku (izvornu, originalnu) te reproduktivnu grafiku. Za razliku od umjetničke grafike koja podrazumijeva »originalno i ručno rađeno djelo u kojem umjetnik grafičkim tehnikama i alatima oblikuje svoju zamisao od početka do kraja«, reproduktivna se grafika odnosi na djelo čija je namjena »većim djelom komercijalna i u čijem potpunom procesu sudjeluje više ljudi, a čitava realizacija se odvija strojno«. ⁷ Nadalje, veliki značaj u domeni reproduciranja ima izum tiska čija je pojava izazvala goleme promjene kako u književnosti, tako i u umjetnosti. Ovim se grafičkim tehnikama krajem 18. stoljeća, točnije 1798. godine, pridružuje izum litografije, čime tehnika reproduciranja doseže posve novu razinu.⁸ Iako je litografija omogućila grafici »ilustriranje svakodnevnice«, nekoliko desetljeća nakon njezina izuma nadmašila ju je fotografija, uz što Walter Benjamin (1935.) prigodno tvrdi da je ruka prvi put oslobođena najvažnijih umjetničkih zadataka u procesu slikovne reprodukcije, koje preuzima oko gledajući kroz objektiv.⁹ No ne možemo govoriti o fotografiji bez da prethodno ne spomenemo njezinu preteču – *cameru obscuru*, odnosno tamnu komoru. *Camera obscura* naprava je u obliku kutije s točkastim otvorom ili sabirnom lećom na jednoj strani i zaslonom na suprotnoj strani, na kojemu se pojavljuje obrnuta slika vanjskoga predmeta. Prvu je *cameru obscuru* skicirao i opisao Leonardo da Vinci (1452. – 1519.) u *Codex Atlanticusu* 1515. godine.¹⁰ Na tom su principu uz dodatak fotografske ploče izrađeni prvi fotografski aparati.¹¹ Kao pomoćno sredstvo prilikom crtanja počinje se koristiti u 16. stoljeću, dok njezinim usavršavanjem u 18. stoljeću umjetnicima služi kao pomoć pri slikanju portreta, interijera, mrtvih priroda i pejzaža.¹² Za razvoj tehnologije od početne *camere obscurae* do današnje fotografije uvelike su zaslužne dvije važne ličnosti – Nicéphore Niépce (1765. – 1883.) i Luis Jacques Daguerre (1787. – 1851.). Nicéphoreu Niépceu pripisuje se izum prve uspjele fotografije, takozvane *heliografije* (postupka stvaranja trajne slike s pomoću svjetla), a Daguerreovim usavršavanjem *camere*

⁶ Grafika. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=23038> (15. 8. 2023.)

⁷ Dario Brkić, *Umjetnička grafika – inovacije u dubokom tisku*, diplomski rad, Osijek: Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, 2019., str. 468.

⁸ Litografija. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=36825> (15. 8. 2023.)

⁹ Walter Benjamin, »Umjetničko djelo u doba tehničke reprodukcije«, 2006., str. 23.

¹⁰ Massimo Guarnieri, »The Rise of Light – Discovering Its Secrets«, u: *Proceedings of the IEEE* (2016.), str. 2.

¹¹ Tamna komora. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=60338> (15. 8. 2023.)

¹² Helmut Gernsheim, Alison Gernsheim, *Fotografija – sažeta istorija*, Beograd: Jugoslavija, 1973., str. 14.

obscure i samog postupka razvija se novi proces nazvan *dagerotipijom*.¹³ Upotreba fotografije ubrzo se proširila Europom, a u Hrvatsku je uvodi zagrebački trgovac Demeter Novaković, koji je tijekom svog boravka u Parizu 1839. upoznao postupak dagerotipije od samog Daguerrea.¹⁴

Kada je riječ o reprodukcijama, uz sam pojam fotografije važno je spomenuti i izum takozvane magične lanterne (lat. *laterna magica*) pomoću koje se pozitivna slika fotografije u obliku staklenog dijapozitiva projicirala na platno ili zid. Prema riječima Koena Vermiera, magična se lanterna koristila već u 17. stoljeću i bila je dio barokne kulture fascinirane iluzionizmom.¹⁵ A stakleni dijapozitivi, također poznati kao *hijalotipije*, koji su bili projicirani pomoću spomenute magične lanterne, izumljeni su tek sredinom 19. stoljeća.¹⁶ Pomak od prvotnih crno-bijelih lanternih dijapozitiva pa sve do onih u boji odvija se početkom 20. stoljeća, a tehnologija dijapozitiva nadalje napreduje *Kodakovim* izumom *Kodachrome* filma u veličini od 35 mm.¹⁷ Pomoću njega su se proizvodili transparentni dijapozitivi na temelju filma u boji, što je rezultiralo lakoćom izrade fotografija na terenskim istraživanjima i putovanjima. A izumom prvog *carousel* projektora (1962.) s kružnom patronom za umetanje dijapozitiva omogućeno je pripremanje reprodukcija unaprijed te njihovo prikazivanje željenim redosljedom.¹⁸ Revoluciju u tehnologiji predstavlja pojava digitalne fotografije i digitalnog fotoaparata 1975. godine, no prvi komercijalno dostupni uređaji javljaju se tek u posljednjem desetljeću 20. stoljeća.¹⁹ Njima je prvenstveno omogućeno brže i jednostavnije snimanje, pregledavanje i obrađivanje fotografija te njihov prijenos na računalo. A zatim se pojavom JPEG (*Joint Photographic Experts Group*) formata, *World Wide Weba* i internetskog preglednika omogućilo stvaranje internetskih baza digitalnih fotografija visokih rezolucija, dostupnih velikom broju ljudi. Kao primjer takvih danas popularnih baza možemo izdvojiti *Web Gallery of Art*, *Smarthistory*, *Google Arts & Culture* i slično. U suvremeno su doba digitalne kamere razvijene toliko da su postale sastavnim dijelom naših mobitela, tableta,

¹³ Fotografija. Proleksis enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://proleksis.lzmk.hr/21903/> (15. 8. 2023.)

¹⁴ Fotografija. Hrvatska tehnička enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://tehnika.lzmk.hr/fotografija/> (15. 8. 2023.)

¹⁵ Koen Vermeer, »The Magic of the Magic Lantern (1660 –1700): on analogical demonstration and the visualisation of the invisible«, u: *The British Journal for the History of Science*, 38 (2), (2005.), str. 132–133.

¹⁶ Simon H. Gage »The introduction of the photographic transparencies as lantern slides«, u: *Journal for the Royal Society of Arts*, 59 (3036), (1911.), str. 256.

¹⁷ Allan T. Khol, »Revisioning Art History: how a century of change in imaging technologies helped to shape a discipline«, *VRA Bulletin*, 39 (1), (2012.), str. 8.

¹⁸ Isto, str. 9.

¹⁹ Amir Mohamed Galal, »An analytical study on the modern history of digital photography«, u: *International Design Journal*, 6 (2), (2016.), str. 203.

laptopa itd. Time je prosječnom korisniku omogućeno da s nevjerojatnom lakoćom snimi kvalitetne fotografije, podijeli ih na društvenim mrežama i internetskim portalima, ali isto tako i da dođe do željenih fotografija (primjerice fizički nedostupnih umjetničkih djela). Uz već navedene internetske baze digitalnih fotografija postoje još i naprednije mogućnosti koje nudi moderna tehnologija u pogledu dostupnosti reprodukcija djela. Pojedine stranice nude 360° panoramsku šetnju kroz građevine (poput šetnje palačom Versailles ili katedralom Notre-Dame u Parizu) ili pak prikaze umjetničkih djela koje je moguće uvećati do najsitnijeg detalja i tako promotriti ono što bi klasičnim promatranjem djela u muzejsko-galerijskom prostoru našem oku bilo nezamjetno. O kojoj je god tehnici reproduciranja riječ, nesumnjivo je da su one važan pokazatelj razvoja ljudskog društva i shvaćanja važnosti umjetnosti i estetike općenito te su važan pokazatelj ljudskog interesa za širenjem ideja.

2.2. Primjena reprodukcija unutar hrvatskog školstva

Početak sveučilišne nastave povijesti umjetnosti datira u 1878. godinu kada Izidor Kršnjavi (1845. – 1927.) drži uvodno predavanje na *Stolici za povijest umjetnosti i klasičnu umjetničku arheologiju* na Mudroslovnome fakultetu Sveučilišta Franje Josipa I. u Zagrebu, odnosno na današnjem Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.²⁰ Od samih je početaka Kršnjavi zagovarao »povezivanje praktične nastave s predavanjima i vježbama u muzejskim i galerijskim prostorima, kontakt s umjetničkim djelima ili njihovim najvjernijim kopijama«. ²¹ Dakle, Kršnjavi je od samog početka bio svjestan važnosti odabira kvalitetnih umjetničkih djela ili njihovih dostatnih reprodukcija kako bi što uspješnije studente poučio o temeljnim likovno-umjetničkim aspektima djela. Za te je potrebe biskup Strossmayer nekoliko godina ranije pokrenuo izgradnju palače Akademije u koju smješta svoju zbirku slika, jer bi, prema njegovim riječima, »galerija bez katedre bila tek pukom taštinom«. ²² Iz sačuvanih pisama između Kršnjavoga i biskupa Strossmayera također saznajemo da je Kršnjavi napravio popis knjiga za biblioteku katedre, koje je biskup zatim dao u vlasništvo Akademiji, a Kršnjaviju na korištenje. Biskup mu je isto tako obećao novčanu pomoć kako bi kupio ostale knjige te nabavio fotografije, bakropise i oleografije

²⁰ Josipa Alviž, Jasmina Nestić, »Izidor Kršnjavi i počeci poučavanja povijesti umjetnosti u Hrvatskoj« u: *Iso Kršnjavi – veliki utemeljitelj: zbornik radova znanstvenog skupa* (Zagreb, Hrvatski institut za povijest, 21–23. 11. 2012.), (ur.) Ivana Mance, Zlatko Matijević, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Hrvatski institut za povijest, 2012., str. 153.

²¹ Isto, str. 153.

²² Olga Maruševski, »Izidor Kršnjavi i 'dnevnik' borbe za profesuru«, *Radovi odsjeka za povijest umjetnosti*, 7, (1981.), str. 23.

društva Arundel.²³ To potvrđuju i Josipa Alviž i Jasmina Nestić (2012.) koje u svom radu o počecima poučavanja povijesti umjetnosti u Hrvatskoj ističu da je Kršnjavi kao potrebu za kvalitetno izvođenje nastave (uz prebacivanje Strossmayerove zbirke umjetnina u Zagreb) zatražio nabavu kopija vrhunskih djela slikarstva, sadrenih kopija skulpture, bakroreze te fotografije arhitekture, arhitektonskih i dekorativnih motiva.²⁴ Iz navedenog zaključujemo da je Kršnjavi veliku pozornost pridavao neposrednom kontaktu njegovih studenata s umjetničkim djelima, ali se u nastavnom procesu koristio i brojnim reprodukcijama kada se originalima nije moglo pristupiti. Tome u prilog ide njegovo formiranje kolegija kao što su: *Vježbe u prepoznavanju i prosuđivanju umjetnosti*; *Vježbe u određivanju umjetnina* ili pak *Vježbe pred sredovječnim spomenicima u Zagrebu* u sklopu kojih su studenti na konkretnim umjetničkim primjerima imali prilike stjecati nova znanja.²⁵ S druge strane valja naglasiti i Kršnjavijevu sklonost uporabi fotografija, koje su tada bile tek novo otkriće, a za čije je etabliranje na hrvatskim prostorima zaslužan upravo naš profesor i osnivač Katedre. Prema riječima Marije Tonković, Kršnjavi je previdio »revolucionarni utjecaj fotografije na poučavanje i učenje povijesti umjetnosti. Koristio je taj alat u nastavi povijesti umjetnosti te planirao presnimiti sva djela kako klasične tako i suvremene umjetnosti.«²⁶ Autorica nadodaje da se o pitanju reproduciranja umjetničkih djela fotografijom i njezine primjene u muzeologiji i nastavi prvi put raspravljalo na Prvom međunarodnom kongresu povjesničara umjetnosti u Beču 1873. godine, što je potaknulo Kršnjavog na prikupljanje fotografskih reprodukcija umjetničkih djela i arhitekture na svojim putovanjima diljem svijeta. Uz pionirski rad na području promocije fotografije u Hrvatskoj, Kršnjavi je također prvi u Hrvatskoj održavao predavanja koristeći se skioptikom (*laterna magica*) te je u svrhu popularizacije nauke i umjetnina osnovao „Uranija kazalište“.²⁷ Važno je istaknuti i kako se Kršnjavi koristio stereopozitivima i dijapozitivima ranije nego što je to činio Heinrich Wölfflin (1864. – 1945.), švicarski teoretičar i povjesničar umjetnosti, naširoko poznat po upotrebi dvojnih projektoru prilikom svojih predavanja o umjetnosti.²⁸ Prema navodima dostupnih izvora, Kršnjavi je nabavljao staklene dijapozitive za nastavu od povjesničara umjetnosti Franza Stoedtnera

²³ Isto, str. 29.

²⁴ Josipa Alviž, Jasmina Nestić, »Izidor Kršnjavi i počeci poučavanja povijesti umjetnosti u Hrvatskoj«, 2012., str. 154.

²⁵ Isto, str. 160.

²⁶ Marija Tonković, »Izidor Kršnjavi i fotografija«, u: *Iso Kršnjavi – veliki utemeljitelj: zbornik radova znanstvenog skupa* (Zagreb, Hrvatski institut za povijest, 21. – 23. 11. 2012.), (ur.) Ivana Mance, Zlatko Matijević, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Hrvatski institut za povijest, 2012., str. 479.

²⁷ Isto, str. 482.

²⁸ Isto, str. 483.

(1870. – 1946.) i učenika Hermanna Grimma.²⁹ Primjerci navedenih dijapozitiva danas se nalaze u fototeci Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, a sačuvano ih je oko dvije tisuće.³⁰ Jedan su dio dijapozitiva proizvele tvrtke Alinari i Anderson, dok je ostatak izrađen upotrebom ilustracija pronađenih u literaturi ili postojećih fotografija.³¹

Nadalje, u pogledu reprodukcija korištenih u nastavi povijesti umjetnosti neizostavno je spomenuti nabavku prvih sadrenih odljeva antičkih skulptura iz Londona 1892. godine te iniciranje stvaranja *Gyps-Museuma*. Iako se ideja o formiranju zbirke sadrenih odljeva antičkih skulptura u Europi javlja još u 17. stoljeću, u Hrvatsku je uvodi Izidor Kršnjavi potaknut svojim iskustvom studiranja u Beču i Münchenu gdje je bio u izravnom doticaju s takvim zbirkama.³² Prema riječima Magdalene Getaldić (2012.), Kršnjavijev je plan bio izgradnja takozvanog Školskog foruma, odnosno skupa školskih i muzejskih zgrada u sklopu kojih bi se u zasebnoj zgradi nalazila zbirka sadrenih odljeva antičke skulpture i arhitektonskih dijelova antičkih građevina.³³ Unatoč uložnim naporima, osnutak „Gipsmuzeuma“ je stopiran zbog nedostatka prostora i financijskih sredstava, što je u konačnici dovelo do razjedinjenosti zbirke na više različitih lokacija.³⁴ No bez obzira na razjedinjenost, zbirka je i dalje bila u funkciji estetskog obrazovanja pojedinaca. Sama ideja pokretanja takve zbirke sadrenih odljeva ponovno nam svjedoči o Kršnjavijevu inzistiranju na važnosti promatranja umjetničkih djela u što izvornijem obliku, što značajno pridonosi stjecanju autentičnih dojmova pri susretu s njima. Korištenje fotografskih reprodukcija umjetničkih djela, uporaba projektora te navika posjećivanja muzejsko-galerijskih ustanova zadržane su desetljećima u nastavi nakon njihove prvotne pojave, a konačnim uvođenjem predmeta Likovna umjetnost u gimnazijske programe krajem 50-ih i početkom 60-ih godina

²⁹ Antonija Bungić, *Povijesni pregled primjene reprodukcija umjetničkih djela u nastavi povijesti umjetnosti*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu, 2020., str. 37.

* rad Antonije Bungić uvelike je pridonio popisom značajnih radova na koje se referira i u ovom diplomskom radu. Takvi su radovi oni Ane Kolonić, Simona H. Gagea, Helmuta i Alisom Gernsheim te Allana T. Kholo.

³⁰ Ana Kolonić, *Renesansa i barok na staklenim pločama: Fotografska dokumentacija prve polovice XX. Stoljeća na Odsjeku za Povijest umjetnosti*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2017., str. 11.

³¹ Isto, str. 11.

³² Magdalena Getaldić, »Izidor Kršnjavi – inicijator zbirke sadrenih odljeva antičke skulpture i Gyps-Museuma«, u: *Iso Kršnjavi – veliki utemeljitelj: zbornik radova znanstvenog skupa* (Zagreb, Hrvatski institut za povijest, 21. – 23. 11. 2012.), (ur.) Ivana Mance, Zlatko Matijević, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Hrvatski institut za povijest, 2012., str. 182.

³³ Isto, str. 186.

³⁴ Dio sadrenih odljeva smješten je na drugi kat zgrade tadašnjeg sveučilišta Franje Josipa I. (danas zgrada Rektorata i Pravnog fakulteta u Zagrebu), dio na Arheološkom odjelu Narodnog muzeja, a dio u Donjogradskoj gimnaziji. (Isto, str. 187.) Iz iste su zbirke i reljefni niz sa Partenona te skulptura Laokontova skupina koji se nalaze na hodnicima Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

20. stoljeća posvetilo se više pažnje načinu izvođenja nastave i uvođenju adekvatnih nastavnih sredstava. Tako su 70-ih godina prošlog stoljeća uvedeni gimnazijski udžbenici Jadranke Damjanov naziva *Likovna umjetnost* koji su sadržavali crno-bijele reprodukcije, a iz svjedočanstava tadašnjih učenika saznajemo da su u nastavi korištene i mape koje su sadržavale reprodukcije najvažnijih umjetničkih djela u boji.³⁵ Iako je učionička nastava napredovala u svojoj organizaciji i provedbi, edukacija u muzejima rijetko se provodila zbog nedostatka financijskih sredstava i tradicionalističkog stava muzejskih ustanova bez želje za promjenom i prilagodbom potrebama zajednice.³⁶ Prema riječima Ljerke Kanižaj (1987.), velik broj muzeja nije imao stalan postav, zaštićenu građu ni katalog postava u nekoliko verzija prilagođen različitim dobnim skupinama, zbog čega se obrazovni program nije mogao odvijati unutar prostora muzeja.³⁷ Promatranjem statističkih podataka, tek je 5% (ili manje) muzeja u nekadašnjoj Jugoslaviji zadovoljavalo preduvjete za njihovo uspješno uklapanje u obrazovni program, a primjeri uspješnog provođenja odvijali su se gotovo isključivo angažmanom pojedinaca.³⁸ Suprotno od zaključaka Ljerke Kanižaj o neprilagođenosti muzeja i neprovođenju nastavnih aktivnosti unutar njih, Tončika Cukrov u svom radu o edukativnoj ulozi muzeja u Hrvatskoj iznosi da nekoliko muzeja za sobom ima dugi niz godina predana pedagoškog rada. Kao primjer takvog muzeja ističe se Arheološki muzej u Splitu, u sklopu kojeg još od 1969. godine djeluje muzejsko-pedagoška služba, prva na našim prostorima. Autorica nastavlja da su 70-ih godina prošlog stoljeća svi veći muzeji imali organiziranu pedagošku službu (primjerice Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu, Moderna galerija Rijeka, Gradski muzej Varaždin, Muzej Slavonije Osijek itd.), a tijekom 80-ih godina ta se čvrsta suradnja između muzeja i škola nastavila.³⁹ Cukrov također nadodaje da su škole svake godine primale informacije o izlagačkim djelatnostima muzeja te da su u svojim programima imale predviđenu nastavu u muzejima, dok su neke škole imale i vlastite muzejske zbirke.⁴⁰ Isto su tako neki muzeji organizirali informacijska muzejska predavanja za nastavnike kako bi oni mogli učenike pripremiti za odlazak u muzej ili ih sami voditi po muzejskom postavu.⁴¹ No početkom Domovinskog rata 90-ih godina, tadašnje su generacije izgubile mogućnost

³⁵ Jadranka Damjanov, *Likovna umjetnost: II dio – Povijesni pregled, Umjetnost u Hrvatskoj, Moderna umjetnost*, Zagreb: Školska knjiga, 1974.

³⁶ Ljerka Kanižaj, »Obrazovanje u muzeju – stanje u muzejima Jugoslavije«, u: *Informatica museologica* 18 (1 – 4), (1987.), str. 5.

³⁷ Isto, str. 5.

³⁸ Isto, str. 5.

³⁹ Tončika Cukrov, »Novo lice muzeja u budućnosti – korak u novo tisućljeće«, u: *Informatica museologica* 28 (1 – 4.), (1997.), str. 6 – 7.

⁴⁰ Isto, str. 7.

⁴¹ Isto, str. 7.

posjećivanja muzeja i upoznavanja s njegovim sadržajem, pritom i ostvarivanja neposrednog kontakta s umjetničkim djelima. Kako bi se procijenilo stvarno stanje edukacijske djelatnosti muzeja, Muzejski dokumentacijski centar je 1995. godine proveo anketu u sklopu projekta „Edukacija u muzejima“. Rezultati ankete pokazali su da je stanje te djelatnosti izrazito loše te da se nastava u muzejima redovito održava u 44% slučajeva, a povremeno u 25% slučajeva.⁴² Uz to se navodi i da se nastava izvodi u kombinaciji s tradicionalnim i suvremenim medijima kao što su fotografija, dijaprojektor, video i slično. Iako su mnogi učenici 90-ih godina bili zaklinuti za važno iskustvo posjećivanja muzejsko-galerijskih ustanova, razvitkom tehnologije pojavile su se nove mogućnosti promatranja umjetničkih djela, primjerice putem već spomenutog videa, dijaprojektora, a značajna je i pojava udžbenika s reprodukcijama u boji. Najveći napredak vidljiv je u prva dva desetljeća 21. stoljeća u kojima su škole predano radile na tehnološkom opremanju i educiranju nastavničkog kadra kako bi uz pomoć novih tehnologija na inovativan i interaktivan način održavali nastavu. Važnost uvođenja digitalne tehnologije i njezine primjene u nastavi potvrđena je *Nacionalnim okvirnim kurikulumom* (2011.) Republike Hrvatske koji je propisuje kao obaveznu za sve razine od predškolskog do srednjoškolskog obrazovanja.⁴³ Iako su se nastavnici i prije samog uvođenja dokumenta koristili računalima, projektorima te PowerPoint prezentacijama, navedenim je dokumentom jasno izražena važnost koju računalna tehnologija ima u obrazovnom procesu. Kao što je u prethodnom poglavlju ovoga rada spomenuto, napredak je uvelike potaknut izumom digitalne fotografije, JPEG formata, World Wide Weba i internetskog preglednika što je u konačnici dovelo do osmišljavanja internetskih baza digitalnih fotografija dostupnih svima pa tako i nastavnicima Likovne umjetnosti, koji u njima mogu odabrati adekvatne reprodukcije umjetničkih djela za njihovu primjenu u obrazovne svrhe. Takve visokotehnološke mogućnosti znatno su olakšale i unaprijedile nastavni proces, ali su istovremeno utjecale i na količinu provođenja neposrednog kontakta s umjetničkim djelima u sklopu nastave Likovne umjetnosti. Upravo o ideji reprodukcije kao dostatne zamjene za stvarno umjetničko djelo vode se brojne rasprave, a o temeljnim idejama tih rasprava bit će više riječi u idućem poglavlju. No prije njihova prezentiranja ovdje valja istaknuti činjenicu da su od samih početaka nastave povijesti umjetnosti (zatim i Likovne umjetnosti) reprodukcije umjetničkih djela činile važan dio obrazovnog procesa. Ali se isto tako veliki naglasak stavljao na neposredno promatranje umjetničkih djela kada su to prilike dopuštale, čak i unutar teških

⁴² Isto, str. 7.

⁴³ *Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obavezno i srednjoškolsko obrazovanje*, Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta, 2011.
http://mzos.hr/datoteke/Nacionalni_okvirni_kurikulum.pdf (20. 9. 2023.)

razdoblja financijskih kriza i ratnih razaranja. Od druge polovice 19. stoljeća pa sve do današnjeg dana mnogo se toga promijenilo, no težnja nastavnika da na što bolji i uspješniji način učenicima prenesu temeljna znanja umjetničkoga područja ostala su ista.

2.3. O reprodukciji kao (ne)dostatnoj zamjeni za likovno djelo – teorijski i empirijski pristup

O reprodukciji kao (ne)dostatnoj zamjeni za originalno likovno djelo pisali su brojni autori i provela su se razna istraživanja s ciljem utvrđivanja kognitivnih, emocionalnih i estetskih razlika u percepciji reprodukcija umjetničkih djela naspram originala. Stoga će u ovom poglavlju navedena tema biti obrađena s teorijskog i empirijskog stajališta, istražujući kako percepcija i interpretacija umjetnosti mogu varirati ovisno o obliku i autentičnosti djela koje promatramo.

2.3.1. Teorijski pristup

Jedan od prvih i najznačajnijih teorijskih osvrtâ na navedenu temu donosi Walter Benjamin koji u svom eseju *Umjetničko djelo u doba tehničke reprodukcije* (1936.) ističe da se i kod najsavršenije reprodukcije gubi »ovdje i sada« umjetničkog djela, odnosno da se gubi njegova jednokratna egzistencija na mjestu gdje se nalazi.⁴⁴ A upravo u toj jednokratnoj egzistenciji sadržana je povijest djela, uključujući i fizičke promjene koje je ono doživjelo tijekom vremena te promjene posjedovanja. Autor zatim nastavlja da »ovdje i sada« originala tvori pojam njegove autentičnosti, koja je srž svega onoga što djelo prenosi od svog postanka, točnije njegovu materijalnu postojanost i njegovu vrijednost kao povijesnog svjedočanstva.⁴⁵ Za razliku od originala, reprodukcija je lišena te materijalne postojanosti dok je njezina vrijednost kao povijesnog svjedočanstva poljuljana. Za ono što kod reproduciranog djela nestaje autor uvodi pojam *aure*, koja ujedno označava samu srž, bit djela.⁴⁶ Ta se bit ogleda u jednokratnosti i trajnosti naspram prolaznosti i ponovljivosti reprodukcije. Kada je riječ o razlikama između originala i reprodukcija, osim jednokratnosti i trajnosti ističe se i ljudski koncept *vrijednosti* koji se pripisuje originalnim djelima. Prema istraživanju Newmana i Blooma (2011.) naša procjena umjetničkog djela usko je vezana uz procjenu djela kao

⁴⁴ Walter Benjamin, »Umjetničko djelo u doba tehničke reprodukcije«, 2006., str. 23.

⁴⁵ Isto, str. 23.

⁴⁶ Isto, str. 23.

jedinstvenog kreativnog čina i stupnja fizičkog kontakta autora s djelom.⁴⁷ Prema tome, original se razlikuje od reprodukcije (ili krivotvorine) zato što je u njega uloženo više vremena i truda te zato što je on krajnji cilj drukčije vrste stvaralaštva. Original je proizvod kreativnog rada, a reprodukcija i krivotvorina to nisu.⁴⁸ Ideja originala počiva na postsrednjovjekovnoj zapadnjačkoj ideji umjetnosti kao utjelovljenja jedinstvene umjetnikove vizije te formalnim, izražajnim kvalitetama djela.⁴⁹ Iako je original kao takav više cijenjen, njegov je status izazvan određenim djelima zapadne tradicije, točnije djelima nastalim mehaničkim i digitalnim sredstvima poput fotografija, printova, lijevanih skulptura i umjetnosti novih medija.⁵⁰ I sam Benjamin ističe da mehanički proces (primjerice fotografija) potencijalno može stvoriti beskonačnu seriju identičnih kopija ili beskonačnih originala.⁵¹ Isto je s printovima, lijevanim skulpturama te digitalnim medijima. Na temelju Benjaminovih riječi povjesničarka umjetnosti Olga Hubard (2007.) donosi zaključak da je razlikovanje originala od manje značajnih kopija na temelju fizičkih svojstava predmeta uzaludno kada je riječ o mehanički ili digitalno napravljenom umjetnosti.⁵² Unatoč tome, mišljenje je brojnih autora da ništa ne može zamijeniti iskustvo originalnog umjetničkog djela. Primjerice Kirk Varnedoe (1999.) smatra da je kod određenih slika primjetiv veliki gubitak kada se bavimo njihovim reprodukcijama,⁵³ a Barbara E. Savedoff (1999.) izražava mišljenje da reprodukcije iskrivljuju našu percepciju umjetničkog djela.⁵⁴ Do iskrivljene percepcije dolazi kada fotograf, u pokušaju da promatraču pruži idealan pogled na predmet, donosi odluku što da uključi u kadar, a što da isključi iz njega, iz kojeg kuta da fotografira predmet i pod kakvim osvjetljenjem. Prema tome, fotograf manipulira promatračevim doživljajem predmeta, zbog čega se u konačnici fotografske reprodukcije smatraju manje vjernim oblicima od originala i nipošto nemaju autoritet nad njima. Isto ističe i Terry Zeller (1983.) koji u svom radu o važnosti poučavanja umjetnosti pomoću originala tvrdi da reprodukcije, iako mogu biti vrijedno sredstvo u poučavanju umjetničkih tema i stilskih karakteristika, nipošto nisu

⁴⁷ George E. Newman, Paul Bloom, »Art and Authenticity: The importance of Originals in Judgments of Value« u: *Journal of Experimental Psychology: General. Advance online publication*, 141 (3), (2011.), str. 1. <https://psycnet.apa.org/record/2011-25897-001> (20. 9. 2023.)

⁴⁸ Isto, str. 2.

⁴⁹ Olga M. Hubard, »Originals and reproductions: The influence of Presentation Format in Adolescents' Responses to a Renaissance Painting«, u: *Studies in Art Education*, 48 (3), (2007.), str. 248. <https://www.jstor.org/stable/25475828> (20. 9. 2023.)

⁵⁰ Isto, str. 248.

⁵¹ Isto, str. 248.

⁵² Isto, str. 248.

⁵³ Kirk Varnedoe, *Jackson Pollock*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1999., str. 77.

⁵⁴ Barbara E. Savedoff, »Frames«, u: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 57 (3), (1999.), str. 354.

jednake originalima zbog odstupanja u tonu i boji te gubitku teksture i detalja.⁵⁵ Zeller nadodaje da upotreba reprodukcija u poučavanju nastavni sat svodi na predavanje o temi rada, biografskim činjenicama i stilskoj analizi kojoj učenici moraju vjerovati s obzirom na to da reprodukcija vizualno nije dostojna zamjena originala.⁵⁶ Prema autorovim riječima, »teško je adekvatno raspravljati o impresionističkim potezima kista, istražiti suptilne razlike u vrijednosti barbizonskih slika ili cijeliti prostor i volumen Houdonovih skulptura na temelju čak i najboljih reprodukcija...a u slučaju De Hoochovih i Vermeerovih slika, intimnost proporcija koja je toliko važna u razumijevanju njihovih djela gubi se kada se navedena djela projiciraju na zid u šest puta većoj veličini.«⁵⁷ Autor nastavlja da ograničavanje na korištenje samo komercijalno proizvedenih reprodukcija za potrebe nastave nerijetko rezultira znanjem o umjetničkom nasljeđu svedenom na »velika imena« povijesti umjetnosti. A Howard Gardner (1973.) skreće pozornost na neizostavnost interakcije s originalnim umjetničkim djelom na temelju čega se razvija »stilsko i teksturalna osjetljivost.«⁵⁸ Također se razvija i estetska osjetljivost te se učenike poučava o elementima, formalnim svojstvima i umjetničkim tehnikama. Zbog toga dosad spominjani autori (ali i brojni drugi) naglasak stavljaju na školske posjete muzejima. Zeller posebice naglasak stavlja na iskorištavanje prednosti lokalnih muzeja, pogotovo kada je zbog financijskih ili kakvih drugih razloga onemogućen posjet većim gradskim muzejima.⁵⁹ O važnosti uloge muzeja u likovno-umjetničkom obrazovanju učenika posvetit će se zasebno poglavlje, a trenutno pozornost valja usmjeriti na empirijska istraživanja provedena s ciljem ispitivanja kognitivnih, emocionalnih i estetskih razlika u percepciji reprodukcija umjetničkih djela naspram originala.

2.3.2. Empirijski pristup

Prva istraživanja razlika u percepciji reprodukcija umjetničkih djela naspram originala počela su se provoditi 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća, a jedno od njih proveo je Robert E. Dreher (1968.), koji je ispitanike podijelio u tri skupine i svakoj prezentirao isti niz slika u različitim formatima. Prva je grupa promatrala originalna umjetnička djela, druga je grupa promatrala ista ta djela u obliku fotografija u boji, dok je treća grupa promatrala navedena djela u obliku crno-bijelih fotografija. Rezultati istraživanja pokazali su preferenciju

⁵⁵ Terry Zeller, »Let's Teach Art With Originals«, u: *Art Education*, 36 (1), (1983.) str. 43.

<https://eric.ed.gov/?q=source%3A%22Art+Education%22&ff1=souArt+Education&ff2=autZeller%2C+Terry> (20. 9. 2023.)

⁵⁶ Isto, str. 43.

⁵⁷ Isto, str. 43.

⁵⁸ Howard Gardner, *The Arts and Human Development*, New York: John Wiley & Sons, 1973., str. 291.

⁵⁹ Terry Zeller, »Let's Teach Art With Originals«, 1983., str. 43.

originalnih umjetničkih djela naspram fotografija u boji te preferenciju fotografija u boji naspram crno-bijelih fotografija.⁶⁰ Sljedeću su studiju proveli Frank H. Farley i Camilla A. Weinstock (1980.) istražujući odnos između preferencija i kompleksnosti umjetničkih djela na temelju odgovora učenika osnovnoškolske dobi. Jednoj su skupini učenika prezentirali seriju originalnih crno-bijelih drvoreza, a drugoj skupini fotografske reprodukcije tih djela. Autori su tražili ispitanike da djela razvrstaju od najsloženijih do najmanje složenih te od onih koja im se najviše sviđaju do onih koja im se najmanje sviđaju. Istraživanje je pokazalo da su i kompleksnost i preferencija rangirani drukčije kod originalnih djela i kod fotografskih reprodukcija, iz čega se može zaključiti o različitom doživljavanju umjetničkih djela na temelju toga gledamo li ih u originalu ili reproducirane.⁶¹ Sljedeću je značajnu studiju provela Vivian W. Kiechel (1984.), koja je ispitivala dojmove učenika petog razreda osnovne škole. Kiechel je učenike podijelila u dvije skupine – jednu koja je promatrala niz originalnih umjetničkih djela i drugu koja je promatrala dijaprojekcije tih djela. Učenici su ocjenjivali slike na temelju ljestvice zadovoljstva u šest točaka, a rezultati su pokazali da su originalne slike ocijenjene višom ocjenom od njihovih reprodukcija.⁶² Za razliku od Drehera, Farleyja i Weinstocka te Kiechel, čija su istraživanja dokazala razliku između reakcije ispitanika na originalna djela naspram onih reproduciranih, postoje istraživanja koja potvrđuju suprotno. Primjerice istraživanje Marilyn Zurmuehlen (1970.; prema George W. Hardiman i Theodore Zernich, 1984.) pokazuje da je razlika između reakcije na originalne keramičke predmete i dijaprojekcije tih predmeta sasvim neznatna, a isto potvrđuje i istraživanje Hardimana i Zernicha (1984). Naime autori su trima skupinama ispitanika prezentirali nizove umjetničkih djela – prvoj skupini originalna, drugoj dijaprojekcije u boji, a trećoj fotografije u boji te su temeljem odgovora ispitanika zaključili da format umjetničkog djela u kojem je ono prezentirano ima sasvim mali utjecaj na njegovu procjenu.⁶³

S obzirom na dvojakost rezultata dotadašnjih istraživanja, znanstvena je struka nastavila ispitivati odnos *originalno-reproducirano* s ciljem dolaska do konačnog, jednoznačnog odgovora, ili barem približavanja njemu. Kao primjer toga ističe se istraživanje koje su proveli Paul Locher i suradnici 1999. godine. Na primjeru devet umjetničkih djela

⁶⁰ Robert E. Dreher, »Esthetic responses to paintings: As originals, kodachrome prints and black-and-white photographs«. U: *Proceedings of the 76th Annual Convention of the American Psychological Association* 3, (1968.), str. 451–452.

⁶¹ Frank H. Farley, Camilla Anderson Weinstock, »Experimental esthetics: Children's complexity preference in original art and photoreproductions«, u: *Bulletin of the Psychonomic Society*, 15 (3), (1980.), str. 196.

⁶² Vivian Wilson Kiechel, *The influence of mode, size and type as it affects painting preferences of fifth grade children*, doktorski rad, Nebraska: EDT collection for University of Nebraska-Lincoln, 1984.

⁶³ George W. Hardiman, Theodore Zernich, »Subjective responses to paintings as originals, colored slides and colored prints«, u: *Studies in Art Education*, 25 (2), (1984.), str. 104–108.

prezentiranih u tri formata – originalno umjetničko djelo, reprodukcija na zaslonu računala te dijapozitivi – autori su ispitivali fizičke i strukturalne karakteristike, novost sadržaja i estetske kvalitete djela te zaključili da postoje statističke razlike u rezultatima. Točnije, dokazali su da ispitanici originalno umjetničko djelo doživljavaju kao ugodnije naspram računalnih reprodukcija i dijapozitiva, dok su računalne reprodukcije i dijapozitivi međusobnom usporedbom slično ocijenjeni, osim u pogledu percepcije.⁶⁴ Autori tvrde da reprodukcije mogu predstavljati korisnu zamjenu originalnog umjetničkog djela, ali ga nikako ne mogu u potpunosti zamijeniti.⁶⁵ Ono što su autori također ispitivali u svom istraživanju bila je sposobnost ispitanika da gledaju preko ograničenja medija putem kojeg im je djelo prezentirano. Primjerice, kada im je prezentirana Vermeerova slika na zaslonu računala, autori su promatrali sposobnost ispitanika da zanemare činjenicu da se pred njima nalazi reprodukcija te da se koncentriraju na odlike samog umjetničkog djela. Rezultati istraživanja pokazali su da, čak i kada je djelo promatrano putem drugog medija, ljudi »traže umjetnost« koja se može vidjeti u reprodukciji, faksimilu.⁶⁶ Stoga su taj fenomen imenovali *prilagodbom faksimilu*.⁶⁷ U sljedećem je istraživanju istih autora (2001.) učinjena ponovna analiza onog prethodno provedenog, no uz početne varijable dodana je ona koja se tiče umjetničke edukacije ispitanika. Lockera i suradnike zanimalo je u kojoj će se mjeri rezultati promatranja originalnih umjetničkih djela i njihovih reprodukcija razlikovati ako ih procjenjuju umjetnički educirani i umjetnički needucirani ispitanici. Rezultati istraživanja pokazali su da nema značajne razlike u slikovnom i estetskom doživljaju djela između dvije skupine te da je fenomen prilagodbe faksimila neovisan o umjetničkoj edukaciji ispitanika.⁶⁸ No, isto kao i u prethodnom istraživanju, rezultati su potvrdili da su originalna umjetnička djela doživljena kao interesantnija i ugodnija, dok između reprodukcija na zaslonu računala i dijapozitiva nije bilo značajnih razlika.⁶⁹ Nadalje, istraživanje o procjeni originalnih suvremenih umjetničkih fotografija i njihovih reprodukcija na računalu proveli su David Brieber i suradnici (2014.) kako bi saznali razlikuju li se navedeni mediji u estetskom pogledu te pogledu zanimljivosti, razumljivosti i dvosmislenosti. Istraživanje je pokazalo da su originalne fotografije doživljene

⁶⁴ Paul Locher, Lisa Smith, Jeffrey Smith, »Original paintings versus slide and computer reproductions: A comparison of viewer responses«, u: *Empirical Studies of the Arts*, 17 (2), (1999.), str. 129. <https://doi.org/10.2190/R1WN-TAF2-376D-EFUH> (5. 4. 2024.)

⁶⁵ Isto, str. 129.

⁶⁶ Isto, str. 128.

⁶⁷ Isto, str. 128.

⁶⁸ Paul Locher, Lisa Smith, Jeffrey Smith, »The influence of presentation format and viewer training in the visual arts on the perception of pictorial and aesthetic qualities of paintings«, u: *Perception*, 30 (4), (2001.), str. str. 464, <http://dx.doi.org/10.1068/p3008> (5. 4. 2024.)

⁶⁹ Isto, str. 464.

kao estetski superiornije i interesantnije te su vremenski duže promatrane za razliku od njihovih reprodukcija na računalu.⁷⁰ Sljedeće su važno istraživanje proveli Marco Bertamini i Colin Blakemore (2019.) koji su uspoređivali procjenu umjetničkih djela prezentiranih putem zrcalnog odraza djela, videoprikaza na zaslonu računala te printane reprodukcije. Zrcalni odraz djela odnosio se na niz precizno postavljenih zrcala koja su odražavala umjetničko djelo i time ispitanicima omogućila indirektan pogled na njega. Videoprikaz odnosio se na promatranje djela pomoću kamere visoke rezolucije koja je snimku prenosila u stvarnom vremenu na zaslonu računala, dok se reprodukcija odnosila na printanu reprodukciju visoke kvalitete. Ispitanicima je također napomenuto da veličina, svjetlina i rezolucija odgovaraju originalu te da se navedene mogućnosti doživljavanja djela mogu nalaziti u istoj prostoriji kao i originalno djelo, u prostoriji susjedno od djela ili u drugoj zgradi. Na temelju odgovora ispitanika autori su zaključili da postoji sveopća preferencija promatranja printane reprodukcije naspram zrcalnog ili digitalnog prikaza djela, da je direktan pogled na printanu reprodukciju djela poželjniji od indirektnog pogleda u zrcalni odraz djela te da postoji jasna preferencija promatranja zrcalnog odraza djela naspram njegova videoprikaza.⁷¹ A što se tiče fizičke udaljenosti ispitanika od samog djela (u istoj prostoriji, susjednoj prostoriji ili drugoj zgradi), ona nije značajno utjecala na odgovore ispitanika.⁷²

Važno istraživanje provedeno na temu utvrđivanja razlika u percepciji originalnih umjetničkih djela naspram njihovih reprodukcija jest i ono koje je provela Olga M. Hubbard 2007. godine. Hubbardino se istraživanje ističe po tome što je ono provedeno na uzorku adolescenata, točnije 14-godišnjaka, za razliku od dosad spominjanih istraživanja koja pokrivaju dobne skupine od 18 godina nadalje ili skupine učenika petog razreda osnovne škole (11-godišnjaka). Uz to, istraživanje se ističe i drukčijim pristupom. S obzirom na ograničenost dosadašnjih studija čije ljestvice rangiranja nisu dopustile istraživanje procesa stvaranja značenja u odnosu na vizualna svojstva različitih načina prezentiranja djela i u odnosu na kulturološke pretpostavke o originalima i reprodukcijama, Hubbard je odabrala drukčiji pristup kako bi saznala navedeno. Polazeći od tvrdnje da i originali i reprodukcije mogu biti izvor značajnih iskustava, autorica je odlučila ispitati razlike u dojmovima 14-godišnjaka o renesansnim slikama prezentiranim u tri medija –u originalu, kao reprodukcije

⁷⁰ David Brieber, Marcos Nadal, Helmut Leder, Raphael Rosenberg, »Art in time and space: Context modulates the relation between art experience and viewing time«, u: *PLoS One* 9 (6), (2014.), str. 5–6.

<https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0099019> (5. 4. 2024.)

⁷¹ Marco Bertamini, Colin Blakemore, »Seeing a Work of Art Indirectly: When a Reproduction Is Better Than an Indirect View, and a Mirror Better Than a Live Monitor«, u: *Frontiers in Psychology*, 10., (2019.), str. 11,

<https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2019.02033/full> (5. 4. 2024.)

⁷² Isto, str. 1.

u obliku razglednica te kao digitalna reprodukcija.⁷³ Učenike je podijelila u četiri skupine, od kojih je svaka promatrala samo jedan medij te jednu koja je promatrala sva tri medija uzastopno. Pred predstavljanim je primjerima s učenicima proveden 20-minutni dijalog na temelju čega autorica donosi sljedeće zaključke: (1) originalno je umjetničko djelo zbog veličine i bogatstva vizualnih informacija učenicima omogućilo konstruiranje dosljednijih narativa, za razliku od onih inspiriranih reprodukcijom; (2) kod originalnog su umjetničkog djela prizori interpretirani kompleksnije za razliku od ostalih formata; (3) učenici su drukčije reagirali na originalno umjetničko djelo zbog »fizičke prisutnosti boje« (promatranje nanosa boja na djelu u učenicima je probudilo želju da ga dotaknu, a uz to su se osvrnuli i na samu tehniku i postupak stvaranja slike); (4) četvrta skupina koja je promatrala originalno djelo nakon reprodukcija komentirala je veličinu djela, uočila je razliku između teksture i boje slike te je opazila okvir slike koji nije prikazan kod reprodukcija te je (5) originalno umjetničko djelo percipirano kao vrijednije i posebnije.⁷⁴ Iako rezultati istraživanja dakako idu u korist originalnim umjetničkim djelima, Hubard napominje da fotografske reprodukcije mogu biti izvor značajnih iskustava, a ne samo da upućuju na druge predmete, odnosno predstavljaju njihovu zamjenu.⁷⁵ Uz to nadodaje da rezultati istraživanja ne upućuju na superiornost jednog iskustva nad drugim, već da proces stvaranja značenja može biti jednak u svim slučajevima, a mladi promatrači proučavanjem djela izloženog u različitim medijima mogu doći do sličnih zaključaka, neovisno o kojem je mediju riječ.⁷⁶

Na temelju riječi autorice, ali i zaključaka drugih autora spomenutih u ovome poglavlju, jasno je da postoje razlike između percipiranja i doživljavanja originalnih umjetničkih djela i njihovih reprodukcija. Njihovo je doživljavanje subjektivno i ovisno o kontekstu. Iako se originalnim umjetničkim djelima nesumnjivo pripisuje veći značaj i vrijednost zbog uloženog truda, vizualnog bogatstva te emocionalne i estetske dubine koju nose sa sobom, reprodukcije su važne u kontekstu poučavanja umjetnosti, unatoč njihovim nedostacima poput gubitka teksture, detalja i autentičnosti. Oba formata mogu pružiti značajna iskustva te potaknuti stvaranje značenja kod promatrača. Iz tog je razloga važno prepoznati razlike između originala i reprodukcija te cijiniti raznolikost iskustava koje oba formata mogu pružiti u kontekstu obrazovanja i kulturne participacije.

⁷³ Olga M. Hubard, »Originals and Reproductions«, 2007., str. 247.

⁷⁴ Isto, str. 258 – 260.

⁷⁵ Isto, str. 261.

⁷⁶ Isto, str. 261.

2.4. Važnost uloge muzeja i društva u ostvarivanju neposrednog kontakta s likovnim djelima

Nakon analize pozitivnih i negativnih aspekata susreta s originalnim umjetničkim djelima i njihovim reprodukcijama, jasno je da muzeji igraju ključnu ulogu u likovno-umjetničkom obrazovanju učenika. Omogućavanjem izravnog kontakta s likovnim djelima, poticanjem njihova dubljeg promišljanja i emocionalnog povezivanja, muzeji predstavljaju obaveznu dopunu učioničkom dijelu nastave. Isto potvrđuje i Fakhriya Al-Yahai (2017.) koja u svom radu o važnosti muzeja za edukaciju o likovnoj umjetnosti navodi da je učenje u učionici samo jedan dio razvoja razumijevanja umjetnosti.⁷⁷ S obzirom na to da je umjetnost slikovni jezik koji svi moraju naučiti čitati, pojedinac koji to nije u mogućnosti zapravo nije u potpunosti educiran.⁷⁸ Potpuna pismenost podrazumijeva mogućnost razumijevanja umjetnosti, reagiranja na nju te razgovor o vizualnim prikazima.⁷⁹ A upravo su muzeji mjesta na kojima učenici uče taj jezik i uz to razvijaju razumijevanje za estetiku te istražuju kritičku i povijesnu vrijednost. Stoga ih Al-Yahai smatra ključnima u umjetničkoj edukaciji i naziva »središtima promoviranja kritičkog razmišljanja i mašte, koja se drukčije ne može objasniti ili uopće biti objašnjena u učionici.«⁸⁰ Muzeji učenicima također pružaju priliku da iz prve ruke spoznaju snagu važnih umjetničkih djela te smisao ljepote.⁸¹ A aktivnosti provedene u muzeju stimuliraju kreativni potencijal učenika, što Tatiana Filipiski i Larisa Cuznetov (2022.) smatraju važnim za razvoj osobnosti, poticanje samosvijesti te niza moralnih i estetskih vrlina.⁸² Iz studija fokusiranih na ispitivanje pozitivnih strana redovitog posjećivanja muzeja, primjerice onoj koju je provela Emily Holtrop 2016. godine, saznajemo da učenici, čija je to česta praksa, imaju izraženiju vještinu kritičkog razmišljanja, veću toleranciju, bolje razumijevanje povijesti, lakše se prisjećaju tema izložbi tijekom školskih posjeta muzejima te imaju pozitivniji stav prema muzejima i drugim kulturnim institucijama.⁸³ O važnosti

⁷⁷ Fakhriya Al-Yahai, »The Significance of Museums to Fine Art Education in Oman«, u: *Art and Design Review*, 5, (2017.), str. 189. <https://doi.org/10.4236/adr.2017.53015>.

⁷⁸ Isto, str. 190.

⁷⁹ Isto, str. 190.

⁸⁰ Isto, str. 189.

⁸¹ Isto, str. 190.

⁸² Tatiana Filipiski, Larisa Cuznetov, »Some Pedagogical Aspects of Museum Education of Pupils and Students from the Perspective of Collaboration between the Art Museum and Learning Institutions«, u: *Creative Education*, 13, (2022.), str. 797. [Some Pedagogical Aspects of Museum Education of Pupils and Students from the Perspective of Collaboration between the Art Museum and Learning Institutions \(scirp.org\)](https://scirp.org/journal/view.php?doi=10.4236/ce.2022.131007) (10. 4. 2024.)

⁸² Bettye Alexander Cook, *A Chronological Study of Experiential Education in the American History Museum*, doktorska disertacija, Teksas: University of north Texas, 2007., str. 797.

⁸³ Emily Holtrop, »Research Initiative: Impact of Art Museum Programs on K-12 Students White Paper«, u: WA: *National Art Education Association (NAEA), the Museum Education Division of NAEA*, (2016.), [Museum Education Division • National Art Education Association \(arteducators.org\)](https://www.arteducators.org/museum-education-division) (10. 4. 2024.).

obrazovne uloge muzeja nisu pisali samo pojedinačni autori, već i ministarstva različitih europskih država. Tako je odjel britanskog Ministarstva za kulturu, medije i sport 2000. godine izdao dokument u kojem se spominje da muzeji mogu unaprijediti provedbu nacionalnog kurikulumu, učenicima omogućiti pristup bogatom izboru jedinstvenih predmeta i interpretativnih materijala pomoću kojih će »oživjeti« učenje u učionici te pružiti mogućnosti za učenje o lokalnim zajednicama.⁸⁴ Uz to nadodaju da muzeji mogu organizirati inovativne i uzbudljive aktivnosti za učenike s ciljem razvijanja komunikacijskih i kreativnih vještina te vještina timskog rada, a isto tako i motivirati učenike na daljnji napredak i razvoj.⁸⁵ U istom se dokumentu spominje da se takva praksa nažalost ne provodi u dovoljnoj mjeri, već da je nastavnici odabiru kao dodatnu aktivnost, umjesto da je ona integrirana u širi proces učenja.⁸⁶ Terry Zeller (1983.) razloge toga pronalazi u nelagodi nastavnika da poučavaju u muzejskom okruženju zbog nedostatka adekvatne educiranosti za isto.⁸⁷ Kao rezultat napuštanja pozicije poučavatelja, tu poziciju preuzimaju stručnjaci poput docenata ili profesionalnih muzejskih edukatora, koji su većim dijelom educirani ne kao poučavatelji umjetnosti ili kao poučavatelj estetike, već kao povjesničari umjetnosti koji zauzimaju predmetni, odnosno biografski pristup umjetnosti.⁸⁸ Kako bi iskustvo educiranja u muzeju bilo uspješno, ono mora sadržavati pažljivo planiranje aktivnosti prije posjeta i nakon njega, što je ključno u postizanju razumijevanja umjetnosti.⁸⁹ Denise Lauzier Stone (1996.) u svom radu o umjetničkom obrazovanju i učenju o umjetnosti u muzejima tvrdi da nastavnici Likovne umjetnosti moraju biti osviješteni o tome što to znači poučavati u muzeju ili galeriji te moraju kod učenika potaknuti razumijevanje njihova kulturnog nasljeđa.⁹⁰ A Rika Burnham i Elliott Kai-Kee (2005.) nadodaju da je proces poučavanja u muzeju zahtjevan zbog stalne potrebe pružanja točnih i relevantnih povijesno-umjetničkih, kao i kontekstualnih informacija.⁹¹ Kako bi taj proces bio što uspješniji, Filipski i Cuznetov (2022.) ističu važnost suradnje između muzejskih stručnjaka i nastavnika u obrazovnim ustanovama, što bi »olakšalo komunikaciju s vizualnim umjetnostima te doprinijelo razvijanju estetskog osjećaja,

⁸⁴ *The Learning power of Museums – A Vision for Museum Education*, Velika Britanija: Odjel za kulturu, medije i sport, 2000., https://dera.ioe.ac.uk/4551/22/museum_vision_report_Redacted.pdf (10. 4. 2024.).

⁸⁵ Isto, str. 6.

⁸⁶ Isto, str. 7.

⁸⁷ Terry Zeller, »Let's Teach Art With Originals«, 1983., str. 44.

⁸⁸ Isto, str. 44.

⁸⁹ Isto, str. 44.

⁹⁰ Denise Lauzier Stone, »Preservice Art Education and Learning in Art Museums«, u: *The Journal of Aesthetic Education* 30 (3), (1996.), str. 86. [Preservice Art Education and Learning in Art Museums on JSTOR](https://www.jstor.org/stable/3527350) (5. 5. 2024.).

⁹¹ Rika Burnham, Elliot Kai-Kee, »The Art of teaching in the Museum«, u: *The Journal of Aesthetic Education*, 39 (1), (2005.), str. 67, <https://www.jstor.org/stable/3527350> (10. 4. 2024.).

mišljenja, vizualne memorije, umjetničke percepcije, motivacije za profesionalnu orijentaciju mladih, proučavanja kulturne i duhovne baštine vlastitog naroda i civilizacije«. ⁹² Prema Denise Lauzier Stone (1996.), što je više veza uspostavljeno između muzeja i školskog kurikulumu, i što su te veze bogatije, to je veća vjerojatnost dugoročnog razumijevanja i kasnijeg prijenosa znanja. ⁹³

U postizanju uspješnog muzejskog iskustva važna je još jedna karika – ona društvena. Filipski i Cuznetov (2022.) navode da je društvo postalo svjesno činjenice kako i obitelj i obrazovne ustanove zajedno snose odgovornost za navedeno te da edukacijsko partnerstvo mora biti ostvareno između obitelji, škole i zajednice. ⁹⁴ S time se slaže i Bettye Alexander Cook (2007.) koji u svom radu o iskustvenom obrazovanju u povijesnim muzejima navodi da su društveni odnosi drugi važan element iskustvenog učenja koje se ostvaruje tijekom posjećivanja muzeja s prijateljima i obitelji. ⁹⁵ Prema nekolicini istraživanja, iskustvo posjeta muzejima u ranom djetinjstvu te upijanje informacija o likovnoj umjetnosti pozitivno utječu na količinu posjeta muzejima u budućnosti. ⁹⁶ A velik broj učenika koji ponovno dolazi u muzej, nakon što je postav vidjelo u sklopu školskog posjeta, sa sobom povede roditelje i prijatelje kojima poput muzejskih vodiča prenose ono što su prethodno naučili. ⁹⁷ Da je uključenost obitelji i prijatelja važna tijekom posjeta muzeju potvrđuju rezultati istraživanja javnog sudjelovanja u umjetnosti američke Nacionalne zaklade za umjetnost (SPPA) provedenog 2017. godine te Općeg društvenog istraživanja (GSS) provedenog 2016. godine. Njihovi su ključni zaključci da najveći broj ljudi posjećuje muzeje kako bi se socijalizirali s obitelji i prijateljima te naučili nešto novo. ⁹⁸ No poražavajuća je činjenica da su najmlađi i najstariji sudionici istraživanja prijavili manjak osoba s kojima te izložbe mogu i posjetiti. Osim razloga koji motiviraju ispitanike na posjećivanje muzejsko-galerijskih ustanova, istraživanje se bavilo i barijerama za ostvarivanje istog. Tako glavne barijere predstavljaju nedostatak vremena, nedostupnost lokacije ili previsoka cijena ulaznica. ⁹⁹ Nedostataka se dotaknula i Stone (1996.) koja uz vremensku ograničenost i nedostatak novčanih sredstava

⁹² Tatiana Filipski, Larisa Cuznetov, »Some Pedagogical Aspects of Museum Education«, 2022., str. 798.

⁹³ Denise Lauzier Stone, »Preservice Art Education«, 1996., str. 91.

⁹⁴ Tatiana Filipski, Larisa Cuznetov, »Some Pedagogical Aspects of Museum Education«, 2022., str. 798.

⁹⁵ Bettye Alexander Cook, *A Chronological Study of Experiential Education in the American History Museum*, doktorska disertacija, Teksas: University of north Texas, 2007., str. 32.

⁹⁶ Denise Lauzier Stone, »Preservice Art Education«, 1996., str. 83.

⁹⁷ Frank Oppenheimer, *Museums, Teaching and Learning*, članak pripremljen za AAAS Meeting, Toronto, 1981., https://www.exploratorium.edu/sites/default/files/2023-07/museums_teaching_learning.pdf (25. 4. 2024.).

⁹⁸ *Why We Engage: Attending, Creating and Performing Art*. National Endowment for the Arts, Office of Research and Analysis, 2020. <https://www.arts.gov/impact/research/publications/why-we-engage-attending-creating-and-performing-art> (25. 4. 2024.)

⁹⁹ Isto.

navodi i problem prijevoza učenika do muzeja i galerija.¹⁰⁰ Upravo su zbog toga najugroženiji učenici iz ruralnih područja i obitelji s niskim prihodima, čija situacija ne dopušta češće posjete takvim institucijama, što u konačnici dovodi do produblivanja jaza između socioekonomskih skupina u pristupu kulturnim resursima i obrazovnim mogućnostima. Situacija nije takva samo u stranim zemljama već i u Hrvatskoj gdje problemi nedostatka vremena, novaca i prijevoza onemogućuju učenicima stjecanje potpune likovno-umjetničke edukacije za koju je neposredan kontakt s umjetničkim djelima u muzejima i galerijama od neizmjerne važnosti. Iako je nastava u učionici temelj za stjecanje znanja o likovnoj umjetnosti, ništa ne može zamijeniti izravan susret s originalnim umjetničkim djelom. Stoga partnerstvo između muzeja i škola ima ključnu ulogu u razvoju i dubljem razumijevanju jezika umjetnosti kao i osobnom napretku učenika.

3. Poticanje učenika na neposredan kontakt – *Kurikulum za nastavni predmet Likovna umjetnost* (2019) te udžbenici srednjoškolskog predmeta Likovna umjetnost

Dosad je pokazano kako muzejsko-galerijske ustanove, nastavnici te bliža okolina učenika (roditelji i prijatelji) imaju velik utjecaj na formiranje učeničkih afiniteta prema umjetnosti i kulturi, posebice u aspektu razvijanja želje i potrebe za susretom s umjetničkim djelima uživo. Stoga će se u ovom poglavlju tema utjecaja i poticanja na ostvarenje istog proširiti na analizu *Kurikuluma za nastavni predmet Likovna umjetnost* (2019) i udžbenika srednjoškolskog predmeta Likovna umjetnost izdavačkih kuća Alfa i Školska knjiga. Istražit će se u kojoj se mjeri Kurikulumom zagovara neposredan kontakt te kojim načinima udžbenici potiču učenike na susret s umjetničkim djelima.

3.1. *Kurikulum za nastavni predmet Likovna umjetnost* (2019)

Kurikulum za nastavni predmeta Likovna umjetnost službeno je odobren 2019. godine s namjerom pružanja sustavnog i kvalitetnog okvira za poučavanje likovne umjetnosti koji učenicima omogućuje stjecanje temeljnih znanja, vještina i kompetencija u području likovnosti.¹⁰¹ Prema Kurikulumu, svrha je predmeta »oblikovati osobni i društveni identitet učenika; oplemeniti i obogatiti sliku o sebi i svijetu u kojem žive; razviti sposobnost kreativnog mišljenja i djelovanja; usvojiti likovnu i vizualnu pismenost (...) te praktičnu

¹⁰⁰ Denise Lauzier Stone, »Preservice Art Education«, 1996., str. 85.

¹⁰¹ *Kurikulum za nastavni predmet Likovna umjetnost*, 2019., str. 5.

primjenu tehnika, alata i medija«. ¹⁰² Uz sve to, neizostavno je povezivanje s kulturno-znanstvenim ustanovama, umjetničkim zajednicama te umjetničkim događanjima. A djela likovne umjetnosti i vizualna okolina polazište su za upoznavanje likovnog jezika, oblikovanje kritičkoga mišljenja, poticaj za izražavanje i komunikaciju te polazište za emocionalni, intelektualni i asocijativni doživljaj. ¹⁰³ Dakle, samim je dokumentom jasno istaknuta važnost suradnje škola sa kulturno-znanstvenim ustanovama u kojima učenici imaju prilike susresti se s umjetničkim djelima na temelju kojih mogu formirati vlastite dojmove i produbiti razumijevanje likovne umjetnosti. I u samim odgojno-obrazovnim ciljevima učenja i poučavanja predmeta navodi se da će učenici »sudjelovati u umjetničkim događajima i aktivnostima kulturno-znanstvenih ustanova«, što pokazuje osviještenost hrvatskog Ministarstva znanosti i obrazovanja o potrebi integracije stvarnih umjetničkih iskustava u obrazovanju te promicanju cjelovitog pristupa likovnoj kulturi i umjetnosti. ¹⁰⁴ Cjelovit pristup također se ogleda i u organizaciji strukture, odnosno domenama predmetnoga kurikuluma. Sa osloncem na tri osnovna područja ljudske osobnosti i aktivnosti – kognitivno (spoznajno), psihomotoričko (djelatno) i afektivno (osjećajno), napravljena je podjela domena koje čine temeljnu strukturu predmeta. Iz toga proizlaze tri domene – *Stvaralaštvo i produktivnost*, *Doživljaj i kritički stav* te *Umjetnost u kontekstu*. Navedene se domene nadalje produbljuju u dokumentu, a uz svaku se vežu odgovarajući odgojno-obrazovni ishodi. Uz svaki je odgojno-obrazovni ishod zatim navedena razrada ishoda, kriteriji za ostvarivanje ishoda na razini »dobar« te sadržaji i preporuke za njihovo ostvarivanje. Nadalje, tema neposrednog kontakta s umjetničkim djelima svrstana je u domenu *Doživljaj i kritički stav*. Za neposredni je kontakt predodređen ishod »SŠ LU B.1.4. – Učenik kritički prosuđuje umjetničko djelo na temelju neposrednoga kontakta«, koji se ponavlja u sva četiri razreda srednjoškolskog obrazovanja. Jedino što se mijenja jest oznaka ishoda, ovisno o godini učenja i poučavanja o kojoj je riječ. ¹⁰⁵ Navedeni se ishod zatim razrađuje kroz sljedeće podishode:

- »Učenik ostvaruje neposredan kontakt s umjetničkim djelom u galeriji/ muzeju ili u javnome prostoru

¹⁰² Isto, str. 5.

¹⁰³ Isto, str. 5.

¹⁰⁴ Isto, str. 6.

¹⁰⁵ Tako se ovaj ishod navodi pod oznakama: SŠ LU B.1.4.; SŠ LU B.2.4; SŠ LU B.3.4. te SŠ LU B.4.4. Od toga prva dva slova označavanju: SŠ – srednja škola, druga dva slova: LU – Likovna umjetnost; dok je slovo B oznaka domene *Stvaralaštvo i produktivnost*. Nadalje, prvi je broj u nizu oznaka godine učenja i poučavanja na koju se ishod odnosi, a posljednji je broj 4 uvijek jednak i označava da je riječ o četvrtom ishodu domene *Stvaralaštvo i produktivnost*.

- Učenik aktivno sudjeluje u metodičkim aktivnostima pri neposrednome kontaktu s umjetničkim djelom
- Učenik piše esej u kojemu izražava kritički stav o umjetničkom djelu na temelju neposrednoga kontakta interpretirajući formalne, tematske i stilske značajke.«¹⁰⁶

Naravno, postoje razlike između razrada ishoda, pa tako uz ishod SŠ LU B.2.4. stoji da »učenik piše esej u kojem izražava kritički stav o izložbi ili posjećenom kulturnom spomeniku (javna skulptura, arhitektonski objekt ili urbanistički sklop)« te da »kritički prosuđuje viđena djela«, što je u skladu s kurikulumskom temom *Čovjek i prostor*, koja se obrađuje u drugoj godini učenja i poučavanja predmeta. Preostala je razrada ishoda jednaka za sve godine obrazovanja. Ono što je također jednako jest tekst preporuke za ostvarivanje odgojno-obrazovnih ishoda:

»Potrebno je osigurati učeniku neposredno iskustvo umjetničkoga djela u izvornome kontekstu ili u prostoru u kojemu je izloženo i poticati sudjelovanje u različitim oblicima izvanučioničke nastave osmišljenim nizom aktivnosti. Ostvarenje ishoda ne mora se nužno odnositi na temu koja se obrađuje u pojedinoj godini učenja, već se prilagođava kulturnim uvjetima i mogućnostima sredine u kojoj se škola nalazi. Ishod se ostvaruje u stalnim postavima muzeja, na retrospektivnim i tematskim izložbama, u gradskome prostoru i na arheološkim lokalitetima. Provodi se organiziranim stručnim ekskurzijama, terenskom nastavom ili samostalnim učeničkim aktivnostima izvan nastave.«¹⁰⁷

Osim uz dosad prezentirani ishod vezan uz prosuđivanje umjetničkog djela na temelju neposrednog kontakta, neposredni se kontakt preporuča i u sklopu ishoda SŠ LU B.1.3. »Učenik objašnjava važnost i društvenu odgovornost očuvanja nacionalne umjetničke baštine koja se uklapa u zadane teme *Ljudsko tijelo* i *Pogled na svijet*« u čijim se preporukama za ostvarenje ishoda navodi da, kada je to moguće, primjere lokalne i nacionalne baštine valja obraditi na samome lokalitetu ili u prostoru u kojem se čuvaju, u sklopu terenske ili projektne nastave i slično.¹⁰⁸ Ista se preporuka ponavlja i kod preporuka za ostvarivanje ishoda u preostalim godinama učenja i poučavanja. Nadalje, tema neposrednog kontakta s umjetničkim djelom obrađena je i u segmentu „Učenje i poučavanje predmeta“ pri kraju dokumenta, u

¹⁰⁶ Isto, str. 76.

¹⁰⁷ Isto, str. 76.

¹⁰⁸ Isto, str. 76.

kojem se detaljno opisuje okruženje u kojem se predmetna nastava može izvoditi. Iako je osnovni preduvjet za rad učenika i nastavnika specijalizirana učionica s adekvatnom opremom, osim specijalizirane učionice navedena su i druga poželjna okruženja za izvođenje nastave. To su muzeji, galerije, autentični prostori čuvanja umjetničkih djela, pojedinačni arhitektonski objekti, urbanistički prostori i lokaliteti te javna skulptura.¹⁰⁹ U navedenim okruženjima učenici su u mogućnosti uspostaviti neposredan kontakt s djelom, upoznati se s aktivnostima i radom kulturnih ustanova i društava te postati aktivnim sudionicima kulturnoga života svojega naselja ili grada.¹¹⁰

Uz ulogu koju adekvatno okruženje ima u nastavi Likovne umjetnosti ne može se zaobići i uloga nastavnika u obrazovnom procesu, na što se u Kurikulumu stavlja poseban naglasak i za što se odvajaju posebno potpoglavlje u sklopu poglavlja *Učenje i poučavanje predmeta*. Već je u ranijim poglavljima ovog rada spominjana uloga koju nastavnici imaju u motiviranju učenika na ostvarivanje neposrednog odnosa s umjetničkim djelima, ali nije na odmet još jednom spomenuti osobitu važnost te uloge. Nastavnici ne samo da osmišljenim aktivnostima, interaktivnim metodama učenja i komunikacijom s učenicima usmjeravaju učenike na stjecanje novih znanja i vještina, već stvaranjem pozitivnog i poticajnog ozračja za učenje u muzejima i galerijama uvelike utječu na učeničko formiranje dojmova o iskustvima u navedenim prostorima. Nastavnici su ti koji svojim djelovanjem, metodama te prijenosom iskustva i ljubavi prema predmetu predstavljaju ključne čimbenike u stvaranju trajnog interesa za kulturna iskustva, odnosno ostvarivanju dubljeg učenja i razvoja likovne pismenosti kod učenika.

3.2. Udžbenici za predmet Likovna umjetnost

Uz kurikularnu reformu provedenu 2019. godine i restrukturiranje predmeta Likovna umjetnost osmišljeni su i novi udžbenici koji su u skladu s promjenama i zahtjevima Kurikuluma. Nastavnici mogu birati između udžbenika dviju izdavačkih kuća – Alfe i Školske knjige, ovisno o vlastitim preferencijama, a ideja neposrednog kontakta s umjetničkim djelima u njima se promiče na različite načine.

¹⁰⁹ Isto, str. 103.

¹¹⁰ Isto, str. 103.

3.2.1. Udžbenici izdavačke kuće Alfa

Ukupno je četiri udžbenika izdavačke kuće Alfa, svaki za jednu godinu srednjoškolskog programa obrazovanja. Udžbenike *Umjetnost i čovjek*; *Čovjek i prostor* te *Umjetnost i tumačenje svijeta* napisale su autorice Blanka Petrincec Fulir i Natalija Stipetić Čus, dok im se u kreiranju udžbenika *Umjetnost, moć i stvaralaštvo* pridružila Adriana Divković Mrše.¹¹¹ Naslovi udžbenika odabrani su u skladu s temom koja se obrađuje u danoj godini učenja i poučavanja, a tema neposrednog kontakta u njima se proteže od samog početka pa sve do posljednjih stranica udžbenika. Već u samom predgovoru autorice navode da se »terenskom nastavom i posjetom galerijama i muzejima ostvaruje neposredan kontakt s umjetničkim djelima» te da će učenici »istražiti djela u javnom prostoru u bližoj i daljoj okolini, što omogućuje izražavanje kritičkog stava o nekom djelu na temelju neposrednog iskustva«.¹¹² U predgovoru udžbenika za drugi razred gimnazije – *Čovjek i prostor*, tema neposrednog kontakta proširuje se na reprezentativne spomenike arhitekture i urbanizma te građevine u bližoj i daljoj okolini što je u skladu s nastavnim gradivom.¹¹³ Dok se u predgovorima udžbenika za treći i četvrti razred gimnazije – *Umjetnost i tumačenje svijeta* te *Umjetnost, moć i stvaralaštvo* neposredan kontakt planira »terenskom nastavom te posjetom galerijama, muzejima i kulturnim spomenicima«.¹¹⁴ Nadalje, udžbenici su koncipirani tako da se glavna tema dijeli na tri, četiri ili šest tematskih cjelina, ovisno o kojem je razredu riječ, a nakon svake cjeline navedeni su zadaci osmišljeni u skladu sa ishodima kurikulumu. Tako sadržaj udžbenika *Umjetnost i čovjek* čine četiri cjeline: *Slikarstvo*, *Skulptura*, *Fotografija*, *Film i novi mediji* te *Ljudsko tijelo u umjetnosti*, nakon kojih se navode zadaci. No cjelina *Ljudsko tijelo u umjetnosti* zbog svoje je opsežnosti odijeljena dvjema skupinama zadataka. U tabličnom prikazu donosi se detaljan prikaz cjelina i pripadajućih zadataka (tabela 1):

Tabela 1. Zadaci u udžbeniku *Umjetnost i čovjek* (Alfa, 2019.) kojima se potiče neposredni kontakt s umjetničkim djelom

¹¹¹ Blanka Petrincec Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Umjetnost i čovjek – Udžbenik iz likovne umjetnosti za prvi razred srednjih škola s dvogodišnjim i četverogodišnjim programom*, Zagreb: Alfa, 2019.;

Blanka Petrincec Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Čovjek i prostor – Udžbenik iz likovne umjetnosti za drugi razred gimnazije*, Zagreb: Alfa, 2020.;

Blanka Petrincec Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Umjetnost i tumačenje svijeta – Udžbenik iz likovne umjetnosti za treći razred gimnazije*, Zagreb: Alfa, 2020.;

Blanka Petrincec Fulir, Natalija Stipetić Čus, Adriana Divković Mrše, *Umjetnost, moć i stvaralaštvo – Udžbenik iz likovne umjetnosti za četvrti razred gimnazije*, Zagreb: Alfa, 2021.

¹¹² Blanka Petrincec Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Umjetnost i čovjek*, Zagreb: Alfa, 2019., str. 4.

¹¹³ Blanka Petrincec Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Čovjek i prostor*, Zagreb: Alfa, 2020., str. 4.

¹¹⁴ Blanka Petrincec Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Umjetnost i tumačenje svijeta*, Zagreb: Alfa, 2020., str. 4.

Naziv cjeline:	Tekst zadatka:
Slikarstvo	<ul style="list-style-type: none"> • »Istraži slike nekog kataloga umjetničke galerije ili posjeti galeriju u blizini. Pronađi pojedine kontraste na promatranim slikarskim djelima. Možeš se poslužiti i reprodukcijama na internetu (uz pomoć profesora/profesorce).«¹¹⁵ • »Posjeti neku zbirku ili galeriju gdje možeš pronaći djela načinjena crtačkim ili grafičkim tehnikama.«¹¹⁶ • »Uz pomoć profesora/profesorce istraži u obližnjem muzeju ili galeriji djela različitih stilskih razdoblja na kojima možeš uočiti različite perspektivne prikaze.«¹¹⁷
Skulptura	<ul style="list-style-type: none"> • »Načini nekoliko fotografija odabrane skulpture u javnom prostoru iz različitih kutova gledanja te pokušaj otkriti i opisati glavne kompozicijske osi u tom djelu.«¹¹⁸
Fotografija, film i novi mediji	<ul style="list-style-type: none"> • »Prosudi o utjecaju izmjene planova na dinamiku i usmjeravanje pažnje gledatelja.«¹¹⁹
Ljudsko tijelo u umjetnosti	<p>Prva skupina zadataka:</p> <ul style="list-style-type: none"> • »U sklopu terenske nastave ili privatno posjeti neku galeriju ili muzej, pronađi portrete i autoportrete koji ti se sviđaju. Izaberi jedan i analiziraj ga.«¹²⁰
	<p>Druga skupina zadataka:</p> <ul style="list-style-type: none"> • »Potraži u svojoj blizini neki javni spomenik s prikazom akta ili ljudske figure te načini nekoliko

¹¹⁵ Blanka Petrincec Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Umjetnost i čovjek*, Zagreb: Alfa, 2019., str. 36.

¹¹⁶ Isto, str. 36.

¹¹⁷ Isto, str. 36.

¹¹⁸ Isto, str. 56.

¹¹⁹ Isto, str. 69.

¹²⁰ Isto, str. 84.

	<p>fotografija i prezentiraj ih u razredu. Analiziraj pristup tijelu na toj skulpturi.«¹²¹</p> <ul style="list-style-type: none"> • »Posjeti s razredom i profesorom/profesoricom atelijer nekog od naših suvremenih umjetnika koji živi u vašoj blizini. Pokušajte stilski odrediti njegov opus.«¹²²
--	--

Za razliku od ostalih udžbenika, u udžbeniku *Čovjek i prostor* pojavljuje se jedan zadatak unutar tematske cjeline *Intervencije u urbanom prostoru* kojim se učenike potiče na izravan susret s djelom. Zadatak glasi: »Ako živiš u gradu, fotografiraj jedan grafit iz svoje okoline te pokušaj analizirati i iščitati poruku«.¹²³ To je ujedno i jedini takav zadatak koji se nalazi izvan skupine zadataka vezanih uz veće sadržajne cjeline. Nadalje, u navedenom se udžbeniku ideja neposrednog kontakta proširuje pa se u prvoj skupini zadataka vezanih uz cjelinu *Urbanizam*, osim uz ishod B.2.4. »Prosudi na temelju neposrednog iskustva«, ona javlja još u tri ishoda od sveukupnih šest (Tabela 2).

Tabela 2. Zadaci u udžbeniku *Čovjek i prostor* (Alfa, 2020.) vezani uz tematsku cjelinu *Urbanizam* kojima se potiče neposredni kontakt s umjetničkim djelom

Ishod:	Tekst zadatka:
B.2.2. Raspravi	<ul style="list-style-type: none"> • »Pronađite neki primjer interpolacije u svojoj okolini i raspravite u razredu o svojem dojmu o problemu interpolacije.«¹²⁴
B.2.3. Kulturna baština	<ul style="list-style-type: none"> • »Pronađi u svojoj bližoj okolini neki spomenik za koji misliš da ga treba zaštititi. Predloži način zaštite. Napiši esej o tome.«¹²⁵
B.2.4. Prosudi na temelju neposrednog iskustva	<ul style="list-style-type: none"> • »Posjetite u sklopu terenske nastave neki grad na našoj obali (Split, Zadar, Poreč, Pula, Dubrovnik...) i istražite u kojim se sve povijesnim i stilskim razdobljima ta urbana cjelina razvijala. Prosudite o

¹²¹ Isto, str. 94.

¹²² Isto, str. 94.

¹²³ Blanka Petrincec Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Čovjek i prostor*, Zagreb: Alfa, 2020., str. 38.

¹²⁴ Isto, str. 43.

¹²⁵ Isto, str. 43.

	načinu zaštite pojedinih dijelova gradske strukture. Istaknite i pozitivne i negativne primjere.« ¹²⁶
C.2.1. Prosudi o utjecaju društveno-povijesnog konteksta na način prikazivanja i na pristup formi	<ul style="list-style-type: none"> • »Pronađi u svom gradu primjere utjecaja povijesnih okolnosti na izgled i strukturu grada. Načini prezentaciju o tome.«¹²⁷

Iz navedenog je vidljivo da se učenike potiče na istraživanje okoline, uz što im se zatim zadaju zadaci. Dakle, polazi se od ostvarivanja kontakta sa spomenicima arhitekture i urbanizma na temelju čega se učenička pažnja usmjerava na različitu problematiku. Na ovaj način neposredan kontakt postaje osnova za razvijanje vizualne osjetljivosti, kritičkog razmišljanja te za poticanje učenika na dublje razumijevanje arhitekture i urbanog okruženja. Nadalje, u istom se udžbeniku uz ovu analiziranu cjelinu nalaze još dvije cjeline u kojima se također ideja neposrednog kontakta prenosi na druge ishode i služi im kao polazna točka za daljnje zadaće. U tabeli 3 donose se zadaci vezani uz cjelinu Arhitektonske konstrukcije, a u tabeli 4 donose se zadaci vezani uz tematsku cjelinu *Arhitektura stanovanja*.

Tabela 3. Zadaci u udžbeniku *Čovjek i prostor* (Alfa, 2020.) vezani uz tematsku cjelinu *Arhitektonske konstrukcije* kojima se potiče neposredni kontakt s umjetničkim djelom

Ishod:	Tekst zadatka:
A.2.1. Istraži i prezentiraj	<ul style="list-style-type: none"> • »Istražite svoju kuću/zgradu, školu ili neki drugi nepoznati objekt u svojoj neposrednoj okolini. Pri istraživanju obratite pažnju na vrijeme nastanka građevine, materijale i vrstu konstrukcije. Prosudi o utjecaju klimatskih uvjeta na oblik i konstrukciju građevine. Napravi prezentaciju.«¹²⁸
B.2.4. Prosudi na temelju neposrednog iskustva	<ul style="list-style-type: none"> • »U sklopu terenske nastave posjetite neki od važnih arhitektonskih spomenika u Hrvatskoj (Šibenska katedrala, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu, tvrđava Nehaj, Muzej suvremene umjetnosti u

¹²⁶ Isto, str. 43.

¹²⁷ Isto, str. 43.

¹²⁸ Isto, str. 69.

	Zagrebu, dvorac Eltz u Vukovaru i sl.). Opiši svoj doživljaj vanjskog izgleda, urbanističkog smještaja, konstrukcije i kretanja kroz prostor građevine.« ¹²⁹
--	---

Tabela 3. Zadaci u udžbeniku *Čovjek i prostor* (Alfa, 2020.) vezani uz tematsku cjelinu *Arhitektura stanovanja* kojima se potiče neposredni kontakt s umjetničkim djelom

Ishod:	Tekst zadatka:
B.2.4. Prosudi na temelju neposrednog iskustva	<ul style="list-style-type: none"> »U sklopu terenske nastave posjetite neki od važnih spomenika stambene arhitekture u Hrvatskoj (Veliki Tabor, Trakošćan, Hektorovićev Tvrđalj u Starom Gradu na Hvaru, Sorokočevićev ljetnikovac na Lapadu...). Napiši esej u kojem ćeš pokušati opisati kako se svakodnevni život odvijao u tom prostoru i kako je sam prostor utjecao na način života.«¹³⁰
C.2.1. Prosudi o utjecaju društveno-povijesnog konteksta na način prikazivanja i na pristup formi	<ul style="list-style-type: none"> »Prouči stambene građevine svog mjesta ili svoje četvrti. Istraži vrijeme nastanka nekoliko objekata izgrađenih u različitim razdobljima i usporedi ih.«¹³¹

Isti je princip rada primijenjen u udžbenicima za treći i četvrti razred gimnazije. Učenike se potiče da u bližoj okolini pronađu građevinu, kiparska ili slikarska djela, a zatim da na temelju toga napišu esej, detaljnu analizu i slično. Kao i u udžbeniku za drugi razred, neposredan kontakt predstavlja osnovu na temelju koje se nadograđuje znanje učenika pažljivim usmjeravanjem njihove pažnje na pojedine aspekte djela koji su u skladu s temu obrađivanog poglavlja. Popis zadataka iz udžbenika za treći razred gimnazije *Umjetnost i tumačenje svijeta* nalazi se u tabeli 5, a popis zadataka za četvrti razred gimnazije iz udžbenika *Umjetnost, moć i stvaralaštvo* nalazi se u tabeli 6.

Tabela 5. Zadaci u udžbeniku *Umjetnost i tumačenje svijeta* (Alfa, 2020.) vezani uz ideju neposrednog kontakta

¹²⁹ Isto, stt. 69.

¹³⁰ Isto, str. 95.

¹³¹ Isto, str. 95.

Tematska cjelina: Sakralna arhitektura	
Ishod:	Tekst zadatka:
A.2.1. Istraži i prezentiraj ¹³²	<ul style="list-style-type: none"> »Načini fotografije vanjštine i unutrašnjeg prostora nekog sakralnog objekta u svojoj blizini. Opiši prostor uzimajući u obzir navedene pojmove: <i>smještaj, svjetlost, boje, zvukovi u unutrašnjosti, temperatura unutarnjeg prostora, teksture, materijali, dimenzije, iskustvo kretanja prostorom.</i>«¹³³
B.2.3. Kulturna baština	<ul style="list-style-type: none"> »Pronađi u svojoj bližjoj okolini neki sakralni spomenik nacionalne baštine. Kritički prosudi o odnosu prema spomeniku i o načinima zaštite. Predloži načine i metode očuvanja i zaštite spomenika. Napiši esej.«¹³⁴
B.2.4. Prosudi na temelju neposrednog iskustva	<ul style="list-style-type: none"> »U sklopu terenske nastave posjetite neki od značajnijih spomenika na tlu Hrvatske (šibenska katedrala, splitska katedrala, Sv. Stošija u Zadru, Sv. Donat u Zadru, Sv. Križ u Ninu, Sv. Vid u Rijeci, neki od starohrvatskih sakralnih spomenika...)«¹³⁵ »Napiši detaljnu analizu spomenika, načini vlastite fotografije ili snimke kretanja kroz unutrašnji prostor koji okružuje građevinu.«¹³⁶
Tematska cjelina: Pogrebne građevine i odnos prema smrti u umjetničkim djelima	
Ishod:	Tekst zadatka:
B.2.3. Kulturna baština	<ul style="list-style-type: none"> »Pronađi u muzeju u svojoj bližjoj okolini ili u sklopu terenske nastave neko slikarsko ili kiparsko djelo nacionalne baštine koje je vezano uz odnos prema smrti. Napiši esej.«¹³⁷

¹³² U udžbeniku *Umjetnost i tumačenje svijeta* (Alfa, 2020.) ishodi su vjerojatno greškom navedeni kao: A.2.1, A.2.2., A.2.3. itd. umjesto: A.3.1., A.3.2., A.3.3. te su kao takvi navedeni i u tabeli 5.

¹³³ Blanka Petrincec Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Umjetnost i tumačenje svijeta*, Zagreb: Alfa, 2020., str. 31.

¹³⁴ Isto, str. 31.

¹³⁵ Isto, str. 31.

¹³⁶ Isto, str. 31.

¹³⁷ Isto, str. 59.

	Ako se radi o arhitektonskom spomeniku (mauzolej, grobnica ili cijelo groblje), opiši na koji se način javnost odnosi prema spomeniku i izradi svoj prijedlog o očuvanju i zaštiti.« ¹³⁸
B.2.4. Prosudi na temelju neposrednog iskustva	<ul style="list-style-type: none"> »U sklopu terenske nastave posjetite zagrebačko groblje Mirogoj. Istražite grobove nekih od velikana koji su tamo sahranjeni. Izaberi spomenik koji te se najsnažnije doima i napiši esej.«¹³⁹
Tematska cjelina: Tumačenje svijeta u slikarstvu i kiparstvu od pretpovijesti do danas	
Ishod:	Tekst zadatka:
B.2.4. Prosudi na temelju neposrednog iskustva	<ul style="list-style-type: none"> »U sklopu terenske nastave posjetite neki od antičkih lokaliteta u Hrvatskoj sa spomenicima sakralne arhitekture (npr. Pula). Istražite povijesne okolnosti nastanka spomenika.«¹⁴⁰ »Posjeti arheološki muzej u Zagrebu. U egipatskoj zbirci pronađi prikaze pojedinih božanstava u sitnoj plastici. Navedi koja božanstva prepoznaješ i koji su im atributi.«¹⁴¹ »U sklopu terenske nastave posjetite Arheološki muzej u Splitu. Izaberi jedan antički i jedan ranokršćanski sarkofag te ih usporedi.«¹⁴²
Tematska cjelina: Umjetnost, znanost i tehnologija	
Ishod:	Tekst zadatka:
B.2.4. Prosudi na temelju neposrednog iskustva	<ul style="list-style-type: none"> »U sklopu terenske nastave posjetite Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu. Izdvoji tri djela koja su nastala upotrebom novih tehnologija, a koja su te se najviše dojmila.«¹⁴³

¹³⁸ Isto, str. 59.

¹³⁹ Isto, str. 59.

¹⁴⁰ Isto, str. 83.

¹⁴¹ Isto, str. 83.

¹⁴² Isto, str. 83.

¹⁴³ Isto, str. 100.

Tabela 6. Zadaci u udžbeniku *Umjetnost, moć i stvaralaštvo* (Alfa, 2021.) vezani uz ideju neposrednog kontakta

Tematska cjelina: <i>Umjetnost kao propaganda</i>	
Ishod:	Tekst zadatka:
B.4.4. Prosudi na temelju neposrednog iskustva	<ul style="list-style-type: none"> »Prepoznaj u svojoj sredini slikarska i kiparska djela koja imaju propagandnu ulogu i analiziraj ih.«¹⁴⁴
C.4.1. Prosudi o utjecaju konteksta na urbanu cjelinu grada u kojem živiš ili se školuješ	<ul style="list-style-type: none"> »Pronađi građevine koje smatraš reprezentativnim. Izdvoji arhitektonske elemente koji ostavljaju dojam reprezentativnosti. Istraži kada su nastale te građevine i koja im je bila funkcija te je usporedi s funkcijom koju imaju danas.«¹⁴⁵
Tematska cjelina: <i>Umjetnost kao društveni komentar</i>	
Ishod:	Tekst zadatka:
B.4.3. Kulturna baština	<ul style="list-style-type: none"> »Pronađi u svojoj bližoj okolini primjere ulične umjetnosti i grafita te primjere natpisa za koje smatraš da su vandalsko uništavanje zgrada i javnog prostora. Snimi fotografije.«¹⁴⁶
B.4.4. Prosudi na temelju neposrednog iskustva	<ul style="list-style-type: none"> »Posjetite galeriju ili muzej u sklopu terenske nastave. Pronađite djela za koja mislite da u sebi nose društveni komentar.«¹⁴⁷
Tematska cjelina: <i>Umjetnost i cenzura</i>	
Ishod:	Tekst zadatka:
B.4.4. Prosudi na temelju neposrednog iskustva	<ul style="list-style-type: none"> »Pronađi u svojoj okolini primjer kulturnog spomenika ili povijesne građevine koji su oštećeni vandalskim činom. Izrazi svoj stav o tome.«¹⁴⁸
Tematska cjelina: <i>Umjetnost, popularna kultura i masovni mediji</i>	
Ishod:	Tekst zadatka:
B.4.4. Prosudi na temelju neposrednog iskustva	<ul style="list-style-type: none"> »Pronađi u svojoj bližoj okolini nekoliko primjera plakata. Snimi fotografije, opiši ih i navedi njihovu

¹⁴⁴ Blanka Petrincic Fulir, Natalija Stipetić Čus, Adriana Divković Mrše, *Umjetnost, moć i stvaralaštvo*, Zagreb: Alfa: 2021., str. 45.

¹⁴⁵ Isto, str. 45.

¹⁴⁶ Isto, str. 73.

¹⁴⁷ Isto, str. 73.

¹⁴⁸ Isto, str. 85.

	namjenu. Izaberi plakat koji smatraš vizualno najkvalitetnijim i objasni svoj izbor.« ¹⁴⁹
Tematska cjelina: <i>Institucionalizacija, komercijalizacija i eksploatacija umjetnosti</i>	
Ishod:	Tekst zadatka:
B.4.4. Prosudi na temelju neposrednog iskustva	<ul style="list-style-type: none"> »Posjeti u sklopu terenske nastave Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu. Prosudi o načinu prezentiranja djela publici.«¹⁵⁰
Tematska cjelina: <i>Umjetnost i stvaralački proces</i>	
Ishod:	Tekst zadatka:
B.4.4. Prosudi na temelju neposrednog iskustva	<ul style="list-style-type: none"> »Organizirano posjetite atelijer nekog suvremenog umjetnika. Raspitajte se o procesu nastanka njegovih djela. Ako je moguće, snimate fotografije njegova procesa rada.«¹⁵¹ »U muzeju ili galeriji izaberi jedno djelo. Pozornim promatranjem pokušaj rekonstruirati proces nastanka djela. Ako si vješt/vješta u slikanju ili modeliranju, pokušaj izraditi rad na isti način, ali tako da fotografiraš svaku etapu (skice, konstruiranje...)«¹⁵²

Uz navedene zadatke u sklopu sadržajnih cjelina, udžbenici na posljednjim stranicama donose primjere tabela za vrednovanje i samovrednovanje vezane uz: svladavanje novih pojmova i vještina, rad u skupinama, istraživački rad, raspravu te neposredni kontakt s umjetničkim djelom. Uvođenjem tabela za samovrednovanje učenici lako mogu procijeniti razinu uspješnosti svladavanja potrebnih vještina i osvijestiti se o područjima u kojima trebaju dodatno raditi. Na taj se način potiče aktivno sudjelovanje učenika u vlastitom procesu učenja i napretka. S obzirom na to da postoji zasebna tabela koja se odnosi na uspješnost ostvarivanja neposrednog kontakta s umjetničkim djelom, jasno je koliko je on značajan u obrazovnom procesu. Primjer takve tabele donosi se u nastavku rada (tabela 7).

Tabela 7. Primjer tabele za vrednovanje i samovrednovanje ostvarenja neposrednog kontakta s umjetničkim djelom (*Umjetnost i tumačenje svijeta*, Alfa, 2020.).

¹⁴⁹ Isto, str. 101.

¹⁵⁰ Isto, str. 114.

¹⁵¹ Isto, str. 133.

¹⁵² Isto, str. 133.

NEPOSREDNI KONTAKT S UMJETNIČKIM DJELOM				
Samoinicijativno posjećujem izložbe i kulturne manifestacije u svojem gradu / gradu u kojem mi je škola.	DA	UGLAVNOM DA	UGLAVNOM NE	NE
Posjećujem izložbe i skulpture u javnom prostoru kad dobijemo taj zadatak.	DA	UGLAVNOM DA	UGLAVNOM NE	NE
Izvršavam metodičke vježbe / radne listiće pred samim umjetničkim djelom / na samoj izložbi.	DA	UGLAVNOM DA	UGLAVNOM NE	NE
Metodičke vježbe koje radimo utjecale su na promjenu doživljaja djela koje susrećem oduvijek.	DA	UGLAVNOM DA	UGLAVNOM NE	NE
Pišem esej na odabranu izložbu / djelo samostalno i na vrijeme.	DA	UGLAVNOM DA	UGLAVNOM NE	NE
Prilikom pisanja eseja potrebni su mi dodatni naputci.	DA	UGLAVNOM DA	UGLAVNOM NE	NE

3.2.2. Udžbenici izdavačke kuće Školska knjiga

Izdavačka kuća Školska knjiga također je izdala četiri udžbenika, svaki za jednu godinu srednjoškolskog programa obrazovanja. Udžbenik *Likovna umjetnost 1* sastavile su autorice Gordana Košćec Bousfield, Jasna Salamon i Mirjana Vučković, dok su udžbenike *Likovna umjetnost 2*, *Likovna umjetnost 3* i *Likovna umjetnost 4* sastavile Jasna Salamon, Mirjana Vučković te Vesna Mišljenović.¹⁵³ Kao i kod udžbenika izdavačke kuće Alfa, i u ovim je udžbenicima predgovor pažljivo sastavljen te važnost neposrednog kontakta s umjetničkim djelima učenicima najavljuje od samog početka. Autorice navode da udžbenicima nastoje postići razumijevanje uloge umjetnosti u društvu i aktivnije sudjelovanje

¹⁵³ Gordana Košćec Bousfield, Jasna Salamon, Mirjana Vučković, *Likovna umjetnost 1 – udžbenik likovne umjetnosti u prvom razredu srednje škole*, Zagreb: Školska knjiga, 2020. [drugo izdanje; prvo izdanje 2019.]; Jasna Salamon, Mirjana Vučković, Vesna Mišljenović, *Likovna umjetnost 2 – udžbenik likovne umjetnost u drugom razredu srednje škole*, Zagreb: Školska knjiga, 2020.; Jasna Salamon, Mirjana Vučković, Vesna Mišljenović, *Likovna umjetnost 3 – udžbenik likovne umjetnost u trećem razredu srednje škole*, Zagreb: Školska knjiga, 2020.; Jasna Salamon, Mirjana Vučković, Vesna Mišljenović, *Likovna umjetnost 4 – udžbenik likovne umjetnost u četvrtom razredu srednje škole*, Zagreb: Školska knjiga, 2021.

učenika u neposrednom likovnom i vizualnom okruženju.¹⁵⁴ Na temelju spoznaje i iskustva u takvom neposrednom okruženju proizlazi argumentirano kritičko mišljenje učenika, a osim susreta s umjetničkim djelima, važan je neposredan susret s raznim prostorima, gradovima i građevinama u bližoj ili daljoj okolini.¹⁵⁵ Nužnost neposrednog kontakta s umjetničkim djelima nadalje se sugerira nekolicinom zadataka pažljivo uklopljenih u sadržaje svih četiriju udžbenika, no ona je zastupljena u puno manjoj mjeri nego što je to kod udžbenika izdavačke kuće Alfa. Naime autorice udžbenika *Likovna umjetnost* (za sve godine učenja i poučavanja) nisu predvidjele zasebnu stranicu s jasno istaknutim zadacima oblikovanim prema odgojno-obrazovnim ishodima kao što je to u Alfinim udžbenicima, već se zadacima raspoređenim po odgovarajućim tematskim cjelinama predlaže posjet kiparskim i slikarskim djelima u javnom prostoru, muzejima, galerijama i slično. Udžbenici Školske knjige razlikuju se po tome što se u njima znatno veći naglasak stavlja na dodatan digitalni sadržaj kojem učenici mogu pristupiti tijekom školske godine, ali i virtualni posjet muzejima, trgovima te ostalim arhitektonskim objektima. Tako im se primjerice zadaje da virtualno posjete muzej Apoksiomena, trg Campidoglio, Eufrazijevu baziliku, Hadrijanovu vilu, Muzej vučedolske kulture, Sikstinsku kapelu, antički grad Salonu i slično. Uz virtualne posjete, učenike se nerijetko traži da na internetu pronađu i analiziraju određena umjetnička djela (pr. stripovsku tablu domaćih crtača po izboru), građevinu (pr. Galićevu zgradu), ostavštinu pojedinih umjetnika (pr. Vjenceslava Richtera) itd., čime se u drugi plan stavlja naglasak na neposredni susret s umjetničkim djelima. Neovisno o tome je li riječ o osviještenosti autorica o nedostatku vremena, financijskih sredstava ili motivacije učenika, ideja neposrednog susreta s umjetničkim djelima lako bi se mogla smatrati zanemarenom zbog malog broja zadataka kojima se na nju potiče. Kroz sva četiri analizirana udžbenika, svega je petnaest zadataka posvećenih ideji ostvarivanja neposrednog kontakta s umjetničkim djelima, za razliku od trideset i četiri zadataka navedenih u Alfinim udžbenicima. Popis zadataka donosi se u tabeli 8 u nastavku rada.

Tabela 8. Popis zadataka udžbenika *Likovne umjetnosti* vezanih uz ostvarenje neposrednog kontakta s umjetničkim djelima.

Udžbenik: *Likovna umjetnost 1* (Školska knjiga, 2020.)

¹⁵⁴ Gordana Košćec Bousfield, Jasna Salamon, Mirjana Vučković, *Likovna umjetnost 1*, Zagreb: Školska knjiga, 2020., str. 5.

¹⁵⁵ Jasna Salamon, Mirjana Vučković, Vesna Mišljenović, *Likovna umjetnost 2*, Zagreb: Školska knjiga, 2020., str. 5.

Tematska cjelina:	Tekst zadatka:
<i>Tema i značenje djela – apstrakcija i elementi forme</i>	<ul style="list-style-type: none"> • »U javnom prostoru pronađi jedno apstraktno kiparsko djelo i cjelovito ga analiziraj.«¹⁵⁶ • »Izrazi kritičko mišljenje o njegovu statusu i odgovarajućem zbrinjavanju.«¹⁵⁷
<i>Prikaz vizualne stvarnosti kroz objektiv – film, strip, animacija</i>	<ul style="list-style-type: none"> • »Istraži festivale animiranih filmova u domovini i posjeti najbliži.«¹⁵⁸
Udžbenik: Likovna umjetnost 2 (Školska knjiga, 2020.)	
Tematska cjelina:	Tekst zadatka:
<i>Čovjek i prostor – stanovanje u kontekstu</i>	<ul style="list-style-type: none"> • »Pronađi u svojoj okolini jedan tradicijski objekt, opiši ga i predoči razredu.«¹⁵⁹
<i>Urbanizam - grad</i>	<ul style="list-style-type: none"> • »Ako si u mogućnosti, posjeti park Maksimir i pronađi elemente romantičarskoga parka u njemu.«¹⁶⁰
<i>Urbanizam – stare civilizacije</i>	<ul style="list-style-type: none"> • »Posjeti najbliži muzej s arheološkom građom i istraži primjere iz metalnog doba.«¹⁶¹
<i>Urbana umjetnost – javna skulptura</i>	<ul style="list-style-type: none"> • »Istraži koja je fontana najbliža tvom mjestu stanovanja.«¹⁶² • »Posjeti je i opiši elemente od kojih se sastoji. Analiziraj njezin odnos prema okolnom prostoru. Pokušaj saznati što o njoj misle tvoji sugrađani.«¹⁶³
<i>Urbana umjetnost – javna skulptura</i>	<ul style="list-style-type: none"> • »Pronađi primjer moderne skulpture u svojem gradu. Saznaj tko joj je autor. Analiziraj odnos prema okolnom prostoru.«¹⁶⁴ • »Napravi anketu među svojim prijateljima i obitelji o tome kako je doživljavaju.«¹⁶⁵

¹⁵⁶ Gordana Košćec Bousfield, Jasna Salamon, Mirjana Vučković, *Likovna umjetnost 1*, 2020., str. 39.

¹⁵⁷ Isto, str. 39.

¹⁵⁸ Isto, str. 57.

¹⁵⁹ Jasna Salamon, Mirjana Vučković, Vesna Mišljenović, *Likovna umjetnost 2*, 2020., str. 17.

¹⁶⁰ Isto, str. 38.

¹⁶¹ Isto, str. 42.

¹⁶² Isto, str. 83.

¹⁶³ Isto, str. 83.

¹⁶⁴ Isto, str. 85.

¹⁶⁵ Isto, str. 85.

<i>Urbana umjetnost – javna skulptura</i>	<ul style="list-style-type: none"> • »Pronađi primjer javne skulpture u svojem okolišu te analiziraj prostor u kojem se nalazi. Istraži ima li neku poveznicu s tim prostorom.«¹⁶⁶ • »Saznaj koji su kipari postavili svoja djela na Savskom nasipu. Upoznaj se s njima te izrazi svoje stajalište. Raspravljaj u grupi o tome koliko javno izloženo umjetničko djelo oplemenjuje urbane prostore.«¹⁶⁷
<i>Urbana umjetnost – grafiti i ulična umjetnost</i>	<ul style="list-style-type: none"> • »Istraži i fotografijom zabilježi grafite i druge oblike ulične umjetnosti (street arta) u dostupnom urbanom okruženju, donesite ih u razred i organizirajte izložbu.«¹⁶⁸
Udžbenik: Likovna umjetnost 3 (Školska knjiga, 2020.)	
Tematska cjelina:	Tekst zadatka:
<i>Umjetničko djelo i kult – kult mrtvih</i>	<ul style="list-style-type: none"> • »Ako je moguće, posjeti keramičarsku radionicu i izradi jednu glinenu posudu bez pomoći lončarskog kola te drugu na njemu.«¹⁶⁹
<i>Umjetnost i filozofija – umjetničko djelo i ideja</i>	<ul style="list-style-type: none"> • »Posjeti muzej ili galeriju u kojem možeš naći djela konceptualne umjetnosti te o jednom djelu napiši kratak esej.«¹⁷⁰
<i>Umjetnost i znanost – znanstveni pogled na svijet</i>	<ul style="list-style-type: none"> • »Ako si u mogućnosti, posjeti crkvu sv. Katarine u Zagrebu ili pronajdi sliku na internetu. Objasni iluzionizam freske iza oltara.«¹⁷¹
Udžbenik: Likovna umjetnost 4 (Školska knjiga, 2021.)	
Tematska cjelina:	Tekst zadatka:
<i>Umjetnost u društvenom kontekstu – umjetničke institucije</i>	<ul style="list-style-type: none"> • »Posjeti neku muzejsku instituciju u svojem kraju i saznaj kakve se aktivnosti provode u njima. Predloži neke nove aktivnosti.«¹⁷²
<i>Umjetnost u društvenom</i>	<ul style="list-style-type: none"> • »Saznaj više o sadržajima karlovačkog akvarija u

¹⁶⁶ Isto, str. 87.

¹⁶⁷ Isto, str. 87.

¹⁶⁸ Isto, str. 89.

¹⁶⁹ Jasna Salamon, Mirjana Vučković, Vesna Mišljenović, *Likovna umjetnost 3*, 2020., str. 17.

¹⁷⁰ Isto, str. 71.

¹⁷¹ Isto, str. 79.

¹⁷² Jasna Salamon, Mirjana Vučković, Vesna Mišljenović, *Likovna umjetnost 4*, 2021., str. 66.

<i>kontekstu – stvaralački proces u arhitekturi</i>	<p>dodatnom digitalnom sadržaju.«¹⁷³ (Studio 3LDH, <i>Slatkovodni akvarij</i>, Karlovac, 2016.)</p> <ul style="list-style-type: none"> • »Što je neobično na prikazanome mostu?«¹⁷⁴ (Studio 3LHD, <i>Most hrvatskih branitelja iz Domovinskog rata</i>, Rijeka, 2001.) • »Što je novo u dvorani kina Urania?«¹⁷⁵ (Studio 3LHD, <i>Projektni ured u bivšem kinu Urania</i>, Zagreb, 2019.) • »Ako si u prigodi, posjeti neku od tih građevina.«¹⁷⁶
---	--

Iz navedenog se popisa zadataka uočava da su oni adekvatno prilagođeni uzrastu kojem su namijenjeni te formulirani tako da je ideja susreta s umjetničkim djelima, prostorima i građevinama predstavljena kao mogućnost, a ne kao nužnost, neophodnost. Primjetno je da je u udžbeniku za drugi razred naveden najveći broj zadataka, vjerojatno iz razloga što je tema urbanizma i urbane umjetnosti najzahvalnija za osmišljavanje i ostvarivanje neposrednog kontakta. U udžbenicima likovne umjetnosti za prvi i četvrti razred navedena su samo dva zadatka kojima se traži istraživanje umjetničkih ostvaraja putem izravnog susreta s njima, dok su u udžbeniku za treći razred likovne umjetnosti navedena tri takva zadatka.

Usporedbom udžbenika izdavačkih kuća Alfa i Školska knjiga vidljivo je da pristupaju ideji neposrednog kontakta na različite načine. Udžbenici Školske knjige više se fokusiraju na reprodukcije dostupne na internetu te virtualne posjete, olakšavajući učenicima pristup umjetničkim djelima i arhitekturi bez potrebe za fizičkim putovanjem, čime se omogućuje širi pristup znanju i resursima u učioničkom okruženju, dok Alfini udžbenici najvećim dijelom predlažu ostvarenje neposrednog kontakta putem terenskih nastava u različite gradove s relevantnim djelima umjetnosti i arhitekture. Zadaci u udžbenicima obiju izdavačkih kuća mogu se svrstati u nekoliko kategorija: 1) istraživanje – primjerice istraživanje slika kataloga umjetničkih galerija, festivala animiranih filmova u domovini, grafita i drugih oblika ulične umjetnosti; 2) posjećivanje zbirka djela, muzeja, galerija, keramičarskih radionica, određenih građevina i slično; 3) posjećivanje lokaliteta u različitim gradovima u Hrvatskoj u sklopu terenskih nastava; 4) fotografiranje odabranih skulptura u javnom prostoru, javnih spomenika, sakralnih objekata i slično; 5) pronalazak spomenika u bližoj okolini koje treba zaštititi,

¹⁷³ Isto, str. 111.

¹⁷⁴ Isto, str. 111.

¹⁷⁵ Isto, str. 111.

¹⁷⁶ Isto, str. 111.

pronalazak primjera interpolacije, reprezentativnih građevina, primjera ulične umjetnosti itd. U šestu kategoriju mogu se svrstati tri različita zadatka koji se ne ponavljaju, već se spominju samo jednom. Prvi takav zadatak učenike potiče da na primjeru filma prosude o utjecaju izmjene planova na dinamiku i usmjeravanje pažnje.¹⁷⁷ Drugi zadatak učenike traži da u svojoj okolini prepoznaju slikarska i kiparska djela koja imaju propagandnu ulogu.¹⁷⁸ A treći zadatak učenike traži da saznaju koji su kipari postavili svoja djela na Savskom nasipu te da se upoznaju s njima i izraze svoje stajalište.¹⁷⁹ Iz navedenih je kategorija zadataka vidljivo da su oni raznovrsni, no valja napomenuti da se zadaci vezani uz posjet različitim lokalitetima u sklopu terenske nastave navode isključivo u udžbenicima izdavačke kuće Alfa. Svejedno, zadaci su dobro osmišljeni, smisleni i potiču učenike na samostalno istraživanje vlastite okoline, kao i muzejsko-galerijskih ustanova. U njima se naglasak posebice stavlja na neposredan susret s umjetničkim djelima, uz što učenici zatim trebaju izvršiti druge zadaće kao što su napisati esej ili analizu, donijeti vlastite zaključke o različitim problematikama vezanim uz djelo ili kontekst njegova nastanka i slično. Isto tako, zadaci su većim dijelom osmišljeni za samostalan rad, a rad u skupini ili rad uz pomoć nastavnika rezerviran je u zadacima predviđenim za terensku nastavu. S obzirom na rečeno zaključujemo da svi udžbenici, neovisno o izdavaču, predstavljaju značajan korak prema shvaćanju važnosti neposrednog kontakta s umjetničkim djelima, ističući njihovu značajnu ulogu u obrazovnom procesu. Uz podršku nastavnika, roditelja, prijatelja i obrazovnog vrha, uključujući Ministarstvo znanosti i obrazovanja, ovi udžbenici pomažu u stvaranju sveobuhvatnog i inspirativnog okruženja za učenje, koje potiče cjeloviti razvoj učenika.

4. Istraživanje uloge neposrednog kontakta s umjetničkim djelom u nastavi Likovne umjetnosti

4.1. Opis i cilj istraživanja

Nastava Likovne umjetnosti sastavni je dio gimnazijskog obrazovanja u Republici Hrvatskoj putem kojeg učenici stječu znanja o vizualnoj kulturi, različitim područjima likovnih i vizualnih umjetnosti te raznim načinima vizualne komunikacije. Pritom su djela likovne umjetnosti i vizualna okolina osnova aktivnosti učenja i poučavanja predmeta te

¹⁷⁷ Blanka Petrincec Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Umjetnost i čovjek*, Zagreb: Alfa, 2019., str. 69.

¹⁷⁸ Blanka Petrincec Fulir, Natalija Stipetić Čus, Adriana Divković Mrše, *Umjetnost, moć i stvaralaštvo*, Zagreb: Alfa: 2021., str. 45.

¹⁷⁹ Jasna Salamon, Mirjana Vučković, Vesna Mišljenović, *Likovna umjetnost 2*, 2020., str. 87.

predstavljaju polazište za »emocionalni, asocijativni i intelektualni doživljaj, za upoznavanje likovnoga jezika, oblikovanje kritičkoga mišljenja, postavljanja pitanja o temama koje su bliske učenicima te su poticaj za izražavanje i komunikaciju«, kao što se navodi u predmetnom kurikulumu.¹⁸⁰ No učenje u učionici samo je jedan način razvoja navedenih kompetencija te bi kao takvo trebalo biti nadopunjeno neposrednom interakcijom učenika s likovnim djelima u muzejima, galerijama i drugim umjetničkim prostorima koji predstavljaju izvore učenja, promoviraju kritičko razmišljanje i razvoj imaginacije u mjeri koju je nemoguće postići u okviru učioničke nastave.¹⁸¹ Unutar godišnjeg plana i programa srednjoškolskog obrazovanja predviđen je određen broj sati za ostvarivanje terenske nastave s posjetom galerijama, muzejima i drugim umjetničkim institucijama, no to ne znači da se ona provodi u jednakoj mjeri i s jednakom kvalitetom na svim područjima Hrvatske. Mnogi čimbenici imaju utjecaj na uspješnost adekvatnog provođenja sveobuhvatnog modela nastave Likovne umjetnosti unutar kojeg se učioničko obrazovanje nadopunjuje ostvarivanjem neposrednog kontakta s likovnim djelima. Temeljem navedenog, za potrebe pisanja ovog diplomskog rada provedeno je istraživanje o ulozi neposrednog kontakta s umjetničkim djelom u nastavi Likovne umjetnosti na prostoru Republike Hrvatske s ciljem utvrđivanja u kojoj su mjeri nastavnici Likovne umjetnosti i njihovi učenici zadovoljni učestalošću i kvalitetom neposrednog kontakta u sklopu nastave. Cilj je također bio utvrditi stajalište nastavnika o tome jesu li reprodukcije likovnih djela korištene na nastavi dostatna zamjena stvarnog umjetničkog djela te jesu li zadovoljni kvalitetom dostupnih reprodukcija. Istraživanjem se također ispitalo smatraju li nastavnici udžbenike korisnim sredstvom za poticanje učenika na neposredan kontakt s likovnim djelima te ih se navelo da istaknu glavne motivatore i čimbenike koji utječu na (ne)ostvarenje neposrednog kontakta, kao i da iznesu osobni dojam o temeljnim razlikama koje uočavaju kod svojih učenika kada oni pojedino djelo promatraju najprije putem reprodukcije, a zatim uživo.

Isto su tako postavljeni ciljevi istraživanja usmjereni na stajalište učenika o važnosti neposrednog kontakta s umjetničkim djelom te o glavnim motivatorima i čimbenicima (ne)ostvarivanja istog. Istraživanjem se nastojalo ispitati i koje konkretne muzejsko-galerijske ustanove učenici prepoznaju i posjećuju te koliko su zadovoljni kvalitetom i načinom na koji ih nastavnik/ca pripremi za posjet muzejsko-galerijskim ustanovama. Kao i kod nastavnika,

¹⁸⁰ Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obavezno i srednjoškolsko obrazovanje, Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta, 2011.

http://mzos.hr/datoteke/Nacionalni_okvirni_kurikulum.pdf

¹⁸¹ Fakhirya Al-Yahayai, »The significance of Museums to Fine Art Education in Oman«, u: *Art and Design Review* 5, (2017.), str. 189. <https://doi.org/10.4236/adr.2017.53015> (3. 4. 2024.)

učenike se tražilo da iznesu osobni dojam o umjetničkom djelu najprije promatranom putem reprodukcije, a zatim uživo.

4.2. Istraživačka pitanja

Temeljem navedenog u prethodnom poglavlju provedeno je istraživanje u kojem se kao glavno istraživačko pitanje nameće: *Jesu li nastavnici i učenici srednjih škola na prostoru Republike Hrvatske zadovoljni učestalošću i kvalitetom neposrednog kontakta s umjetničkim djelom u nastavi Likovne umjetnosti?* Istraživanjem se pristupilo različitim aspektima provođenja neposrednog kontakta pa se uz osnovno istraživačko pitanje također željelo doznati sljedeće:

- *Je li neposredan kontakt uistinu neophodan u nastavi Likovne umjetnosti i koji su čimbenici ograničavajući, a koji poticajni u njegovu ostvarenju?*
- *U kojoj su mjeri nastavnici i njihovi učenici motivirani za provođenje neposrednog kontakta te koje su mogućnosti njegove organizacije i provedbe unutar ograničenog broja sati predmeta Likovna umjetnost?*
- *Koje temeljne promjene dojma ističu učenici prilikom evokacije susreta s umjetničkim djelom u muzejsko-galerijskom prostoru?*

4.3. Metode i postupci prikupljanja podataka

Kako bi se dobili odgovori na navedena istraživačka pitanja provedeno je anketno istraživanje putem online anketnih upitnika kreiranih na platformi *Google forms*. S obzirom na potrebe istraživanja, kreirana su dva zasebna upitnika – jedan za nastavnike, a drugi za učenike. Oba anketna upitnika sadržavala su uvodna pitanja o osnovnim sociodemografskim karakteristikama ispitanika. Upitnik za nastavnike sastojao se od dvadeset i šest pitanja otvorenog i zatvorenog tipa podijeljenih u nekoliko cjelina. U prvoj su se cjelini nastojali prikupiti podaci o zadovoljstvu nastavnika količinom i kvalitetom neposrednog kontakta kojeg učenici ostvaruju s likovnim djelima u sklopu nastave Likovne umjetnosti te ključnim čimbenicima za ostvarivanje istog. Druga cjelina odnosila se na pitanja vezana uz kvalitetu reprodukcija korištenih u učioničkoj nastavi, ulogu udžbenika u poticanju učenika na odlazak u muzeje i galerije te na razne metode kojima nastavnici pokušavaju motivirati učenike na ostvarenje neposrednog kontakta s umjetničkim djelom. U trećoj cjelini nastavnici su trebali

navesti konkretan primjer umjetničkog djela s kojim su se učenici susreli u okviru učioničke nastave, a kojeg su znatno drugačije doživjeli kada su se s njime susreli uživo.

Upitnik za učenike sastojao se od trideset i dva pitanja podijeljenih također u tri cjeline. Prvom se, kao i kod nastavnika, ispitivalo općenito zadovoljstvo učenika količinom i kvalitetom neposrednog kontakta s umjetničkim djelima ostvarenog u okviru nastave Likovne umjetnosti. Druga cjelina odnosila se na ispitivanje učeničkog poznavanja muzejsko-galerijskih ustanova te navikama njihova posjećivanja kao i učeničkom procjenom pripremljenosti nastavnika za provođenje terenske nastave. Učenici su također trebali istaknuti specifičnosti koje im na umjetničkim djelima najviše plijene pozornost. U trećoj su cjelini učenici trebali navesti konkretan primjer umjetničkog djela s kojim su se susreli u okviru učioničke nastave, a kojeg su znatno drugačije doživjeli kada su se s njime susreli uživo. Ispunjavanje upitnika bilo je dobrovoljno te ga je ispunilo 29 nastavnika i 218 učenika.

4.4. Rezultati istraživanja

4.4.1. Rezultati istraživanja provedenog među nastavnicima

Rješavanju ankete pristupilo je 29 nastavnika, od čega je njih 82,2% (N=24) bilo ženskog spola, a 17,2% (N=5) muškog spola. Riječ je o nastavnicima koji predaju u različitim krajevima Hrvatske, točnije u: Gradu Zagrebu (15), Zagrebačkoj županiji (2), Bjelovarsko-bilogorskoj županiji (2), Sisačko-moslavačkoj županiji (2), Osječko-baranjskoj županiji (2), Varaždinskoj županiji (1), Krapinsko-zagorskoj županiji (1), Karlovačkoj županiji (1), Požeško-slavonskoj županiji (1), Primorsko-goranskoj županiji (1) te Ličko-senjskoj županiji (1). Raspon godina radnog staža nastavnika kreće se od 0 (tek nekoliko mjeseci rada u vrijeme ispunjavanja ankete) do 37 godina, s prosječnom vrijednosti od 14,7 godina radnog staža.

Nakon sociodemografskih podataka, nastavnici su odgovarali na pitanja o vlastitom zadovoljstvu količinom i kvalitetom neposrednog kontakta s umjetničkim djelima kojeg njihovi učenici uspijevaju ostvariti u okviru nastave Likovne umjetnosti te ključnim čimbenicima za ostvarivanje istog. Na pitanje smatraju li da u mjestu u kojem se nalazi škola u kojoj predaju ima dovoljno lokacija na kojima učenici mogu ostvariti neposredan kontakt s relevantnim umjetničkim djelima (graf 1), veći je dio nastavnika (16) odgovorio da ima dovoljno lokacija, dok je trinaestero njih izrazio suprotno mišljenje.

Smatrate li da u mjestu u kojem se nalazi škola u kojoj radite ima dovoljno lokacija na kojima učenici mogu ostvariti neposredan kontakt s relevantnim umjetničkim djelima?

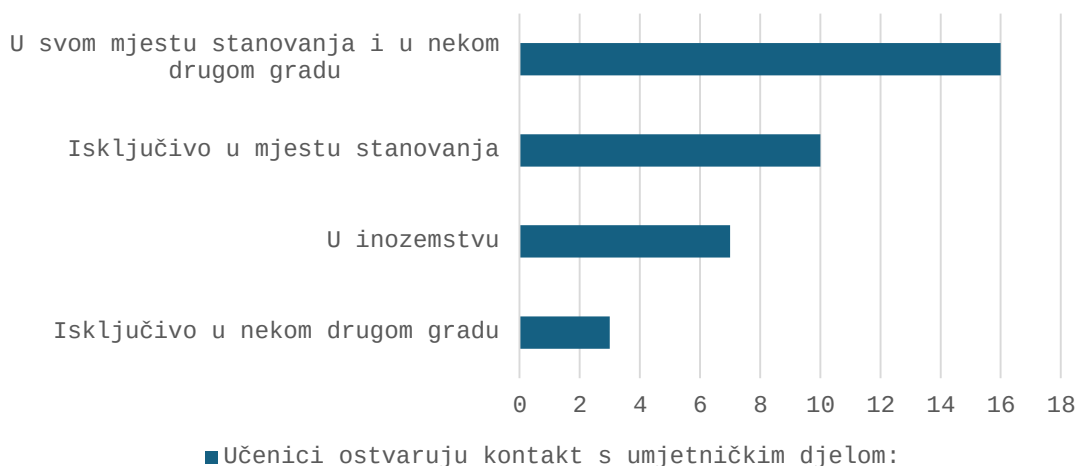


■ Da, ima dovoljno lokacija ■ Ne, nema dovoljno lokacija

Graf 1. Mišljenje o zastupljenosti dovoljnog broja lokacija za ostvarenje neposrednog kontakta s umjetničkim djelom

Na sljedeće pitanje o ostvarenju učeničkog kontakta s umjetničkim djelom na različitim lokacijama (graf 2), nastavnici su u većem broju (16) odgovorili da se kontakt ostvaruje i u mjestu stanovanja i u drugom gradu, zatim isključivo u mjestu stanovanja (10), nakon toga u inozemstvu (7) te u najmanjoj mjeri isključivo u nekom drugom gradu (3).

Učenici ostvaruju kontakt s umjetničkim djelom:



Graf 1. Lokacije na kojima učenici ostvaruju neposredan kontakt s umjetničkim djelom

Prilikom nastavničkog procjenjivanja mjere u kojoj učenici u prosjeku ostvaruju neposredan kontakt s umjetničkim djelom (graf 3), najveći je broj nastavnika (24) izjavio da učenici kontakt ostvaruju nekoliko puta godišnje, zatim je troje nastavnika izjavilo da njihovi učenici kontakt ostvaruju jednom godišnje, a po jedan je nastavnik izjavio da njegovi učenici kontakt ostvaruju nekoliko puta mjesečno, odnosno jednom mjesečno. Niti jedan nastavnik nije izjavio da njegovi učenici neposredan kontakt ostvaruju nekoliko puta tjedno, jednom tjedno te nikada.

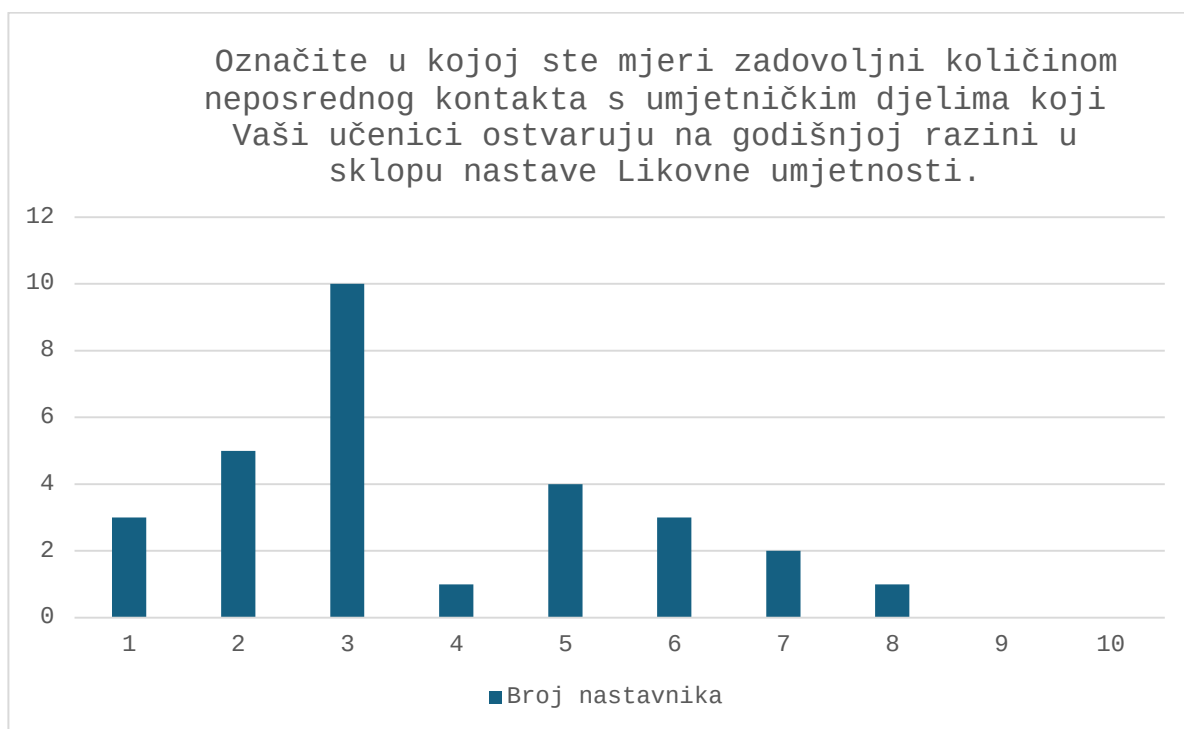


Graf 3. Procjena nastavnika o učeničkom ostvarenju neposrednog kontakta s umjetničkim djelom u okviru nastave Likovne umjetnosti

Nastavnike se također pitalo smatraju li da bi u sklopu nastave Likovne umjetnosti trebalo biti više terenskih nastava s posjetom muzejima/galerijama na što su gotovo svi nastavnici, njih 27, odgovorili potvrdno, dok je dvoje nastavnika izjavilo da je sasvim dovoljna količina nastave u muzejima/galerijama. Nijedan nastavnik/ca nije izjavio/la da bi količina nastave u muzeju/galeriji trebala biti manja od trenutne.

U sljedećem su pitanju nastavnici pomoću brojčane ljestvice zadovoljstva u rasponu od 1 do 10 mogli izraziti u kojoj su mjeri zadovoljni količinom neposrednog kontakta s umjetničkim djelima koju njihovi učenici ostvaruju na godišnjoj razini u sklopu nastave Likovne umjetnosti (graf 4). Pritom je broj 1 označavao najveću razinu zadovoljstva, a broj 10 najmanju razinu zadovoljstva. Rezultati pokazuju da je većina profesora zadovoljna, čak dvije trećine sveukupnih ispitanika, dok je preostala trećina nezadovoljna. Od sveukupnog

broja ispitanih, desetero njih odabralo je ocjenu 3; petero je odabralo ocjenu 2; četvero nastavnika odabralo srednju vrijednost, odnosno ocjenu 5; troje nastavnika izrazilo je potpuno zadovoljstvo i odabralo ocjenu 1, a isti je broj nastavnika odabrao ocjenu 6 kojom se izražava nezadovoljstvo. Dvoje nastavnika odabralo je ocjenu 7, dok su po jedan nastavnik/ca odabrali ocjene 4 i 8. Ocjenom 8 pritom su izrazili znatno nezadovoljstvo u mjeri ostvarenja učeničkog kontakta s umjetničkim djelom.



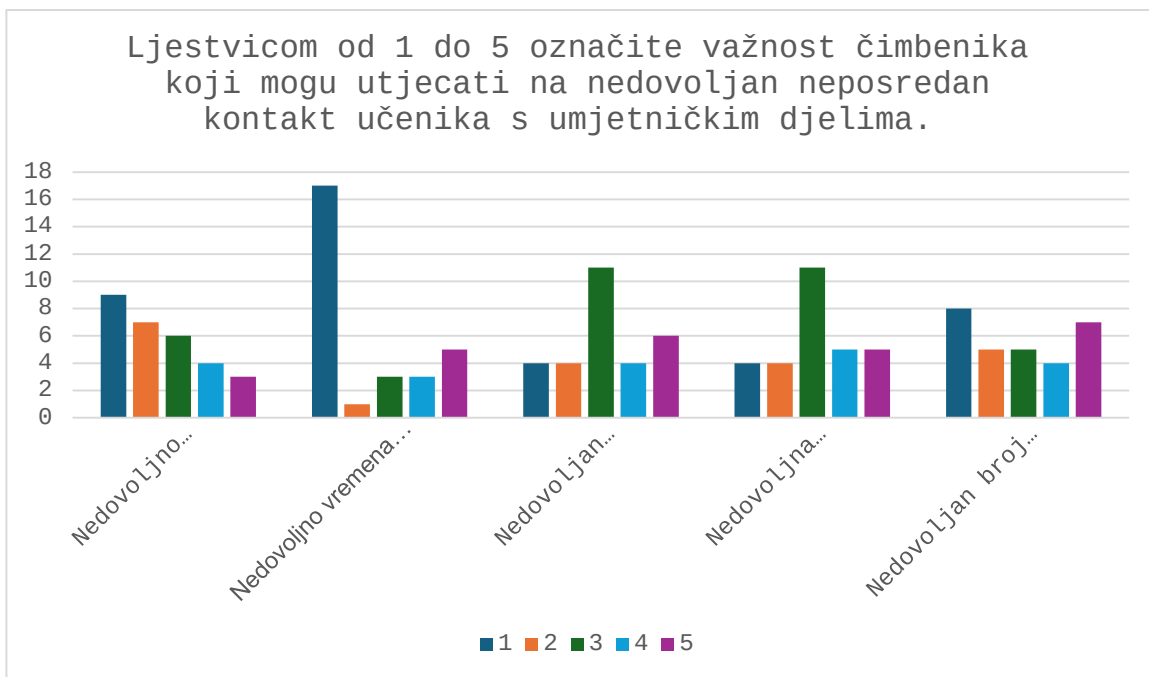
Graf 4. Izražavanje mjere zadovoljstva ostvarenim neposrednim kontaktom u nastavi Likovne umjetnosti

Modelom ljestvice s vrijednostima od 1 do 10 nastavnici su isto tako procjenjivali zainteresiranost svojih učenika za održavanje nastave u muzeju/galeriji (graf 5). Pritom je broj 1 označavao najmanju zainteresiranost, a broj 10 najveću zainteresiranost. Rezultati pokazuju da je ponovno dvije trećine nastavnika odabralo odgovor u pozitivnom spektru ljestvice, dok je trećina ispitanika odabrala odgovore u negativnom spektru ljestvice. Iz rezultata slijedi da je devetero nastavnika odabralo ocjenu 8, četvero nastavnika ocjenu 6, a po troje je nastavnika odabralo ocjene 9, 7, 5 i 3. Dvoje je nastavnika odabralo ocjenu 4, dok je po jedan nastavnik/ca odabrao/la ocjenu 2 (što je najniža dana ocjena) i 10 (što je najviša dana ocjena).



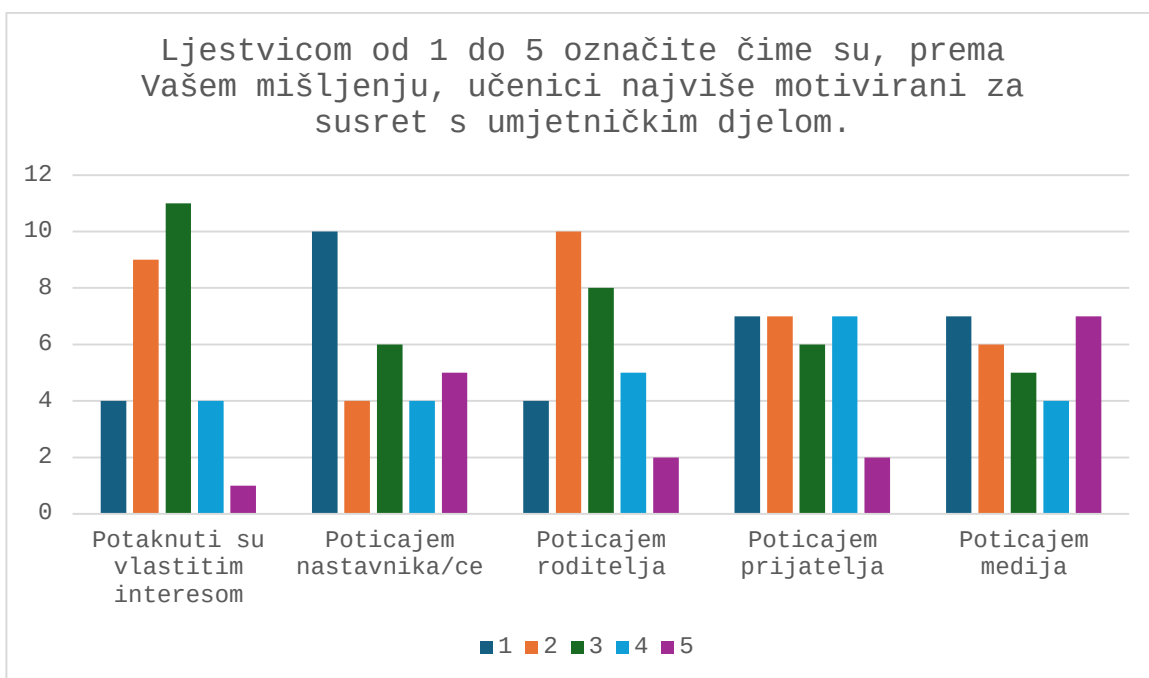
Graf 5. Procjena zainteresiranosti učenika za održavanje nastave u muzeju/galeriji

Nastavnike se također tražilo da ljestvicom od 1 do 5 označe važnost čimbenika koji mogu utjecati na nedovoljan neposredan kontakt učenika s umjetničkim djelima (graf 6). Rezultati pokazuju da najveći problem predstavlja nedovoljno vremena unutar predviđene školske satnice, što je izrazilo sedamnaestero ispitanika, a sljedeći problem po važnosti predstavlja nedovoljno financijskih sredstava za posjet muzeju/galeriji, što je istaknulo devetero ispitanika. Ukupno je osmero ispitanika izjasnilo da je problem također i nedovoljan broj muzejsko-galerijskih i drugih umjetničkih ustanova u mjestu stanovanja, a po četvero je ispitanika istaknulo da probleme predstavljaju nedovoljan interes učenika te nedovoljna podrška roditelja.



Graf 6. Procjena važnosti čimbenika koji utječu na (ne)ostvarenje neposrednog kontakta s umjetničkim djelom

Nadalje, ljestvicom od 1 do 5 nastavnici su mogli izraziti čime su učenici, prema njihovom mišljenju, najviše motivirani za susret s umjetničkim djelom (graf 7). Rezultati pokazuju da najveći broj nastavnika (10) smatra kako su upravo oni glavni motivatori svojim učenicima, a zatim ih u jednakoj mjeri na neposredan kontakt potiču prijatelji i mediji (7) te nakon toga također u jednakoj mjeri roditelji i vlastiti interes (4).



Graf 7. Procjena mjere utjecaja čimbenika na motiviranost učenika za ostvarenjem neposrednog kontakta s umjetničkim djelom

Nastavnici su također bili upitani o pomoćnim sredstvima kojima se koriste u nastavi Likovne umjetnosti (graf 8). Iz rezultata slijedi da se svi nastavnici (29) koriste digitalnim reprodukcijama, a četrnaestero njih plakatima te trinaestero njih modelima umjetničkih djela. Ostala pomoćna sredstva koja su nastavnici naveli su: knjige s reprodukcijama/tiskane reprodukcije, modeli, makete, videi, 3D simulacije/virtualne galerije/virtualni materijali te vlastite prezentacije s fotografijama umjetničkih djela.



Graf 8. Korištenje pomoćnih sredstava u nastavi Likovne umjetnosti

Sljedeći je niz pitanja osmišljen tako da su nastavnici najprije putem pitanja zatvorenog tipa s „Da“ i „Ne“ odgovorima trebali izraziti osnovno mišljenje, a zatim ga ukratko objasniti. Prvo se takvo pitanje odnosilo na općenit stav nastavnika o tome može li reprodukcija umjetničkog djela biti dostatna zamjena stvarnom umjetničkom djelu u nastavi Likovne umjetnosti. Od sveukupnog broja ispitanih, njih dvadeset i troje smatra da reprodukcija ne može biti dostatna zamjena, a šestero smatra da može. Iz objašnjenja koje su ponudili slijedi:

- Niti jedna reprodukcija ne može zamijeniti stvarno umjetničko djelo osobito skulptura i arhitektura.
- Neposredni doživljaj je nezamjenjivo iskustvo.

- Neposredan kontakt jednostavno je neusporediv s reprodukcijom – doživljaj se tek djelomično ostvaruje.
- Format slike, postava u prostoru i originalne boje su elementi koji se ne mogu reproducirati, a iznimno su važni u doživljaju i razumijevanju dvodimenzionalnih djela. Niti jedna skulptura ne može se doživjeti kroz reprodukciju onako kako je se može doživjeti uživo.
- Reprodukcije znaju biti loše, važan je i format originalnog djela za potpuni doživljaj i atmosfera galerijskog ili muzejskog prostora.
- Kada se radi o skulpturi ili npr. arhitekturi, ne. Za slikarstvo je sasvim dovoljno.
- Ponekad detalji vidljivi na fotografijama daju bolji uviđaj od onoga što se u muzeju može vidjeti. Problem je u pristupačnosti, ali i kvaliteti umjetničkog djela. Pravoj *Mona Lisi* se ne može prići zbog silnih turista, a pozadinu skulpture se ne može sagledati ako je smještam usko vezana npr. uz crkvu.

Sljedećim se pitanjem pokušalo saznati jesu li nastavnici zadovoljni kvalitetom dostupnih reprodukcija kojima se koriste na satu. Iz odgovora slijedi da je veći broj nastavnika zadovoljan (19), a manji broj nezadovoljan (10). Svoje su odgovore objasnili na sljedeći način:

- Moguće je pronaći dobre reprodukcije, ali teško je pronaći one koje imaju CC licencu.
- Na internetu su dostupne visokokvalitetne reprodukcije.
- Ima zbilja kvalitetnih fotografija visoke rezolucije i kvalitete, kao i videa arhitekture i skulptura.
- Internet nam nudi mnoštvo primjera, ne možemo se žaliti.
- U današnje vrijeme digitalna kvaliteta fotografija je visoka.
- Apsolutni izostanak dostupnih djela hrvatske likovne baštine, sramotno, a suvremena svjetska je nedostupna zbog autorskih prava.
- Često su loše kvalitete.
- Nedovoljna kvaliteta i izvori domaćih autora.

- Bilo bi bolje da postoji nacionalna baza vizualnih sadržaja pa da bez kopanja po internetu i traženja dopuštenja za korištenje fotografija možemo slobodno kopirati i koristiti materijale.
- Velik broj reprodukcija je nedostupan zbog zaštite autorskih prava. Kao nastavnici nemamo jedinstvenu bazu podataka iz koje bi mogli izvlačiti reprodukcije, već smo prepušteni sami sebi.

Nastavnike se nadalje upitalo smatraju li da je prema novom *Kurikulumu nastavnog predmeta Likovna umjetnost* (2019) dovoljan prostor posvećen neposrednom kontaktu učenika s umjetničkim djelima. Iz rezultata slijedi da šesnaest nastavnika smatra kako nije dovoljno prostora posvećeno neposrednom kontaktu, dok trinaest nastavnika smatra da jest. Iz njihovih objašnjenja doznajemo sljedeće:

- Preopširan je za satnicu od jednog sata tjedno.
- Trebalo bi povećati satnicu kako bi se stiglo ići u muzeje i na terenske nastave, jer uz sve predviđeno gradivo, ovo se ne stigne, pogotovo ako je interes učenika k tome malen.
- Kurikulum u 2 od 6 ishoda direktno preporuča obradu umjetničkih djela u neposrednom kontaktu, ali jedno je što se preporuča, a drugo je ono što stvarna osoba može izvesti u 45 minuta sata.
- Novi kurikulum omogućuje terensku nastavu, implementaciju međupredmetnih sadržaja, nastavu u turnusima te kombiniranu-projektnu nastavu. Problem su profesori koji nemaju takav oblik „fluidne nastave“.
- S obzirom na to da imamo puno slobode u kreiranju nastavnih sati, možemo i samo odlučiti o količini posjeta muzejima i galerijama.
- Nije problem u programu, nego u mjestu stanovanja, a putovanja koštaju!
- Ishodi su doista posvećeni neposrednom kontaktu s umjetničkim djelima, ali sustav ne omogućava sam kontakt.

U nastavku se istraživanja nastavnike ispitivalo o udžbenicima kojima se koriste u nastavi i zadovoljstvom korištenja istih u kontekstu poticanja učenika na ostvarenje neposrednog kontakta s umjetničkim djelima. Iz rezultata slijedi da se osamnaest nastavnika koristi udžbenikom Školske knjige, a četvero nastavnika udžbenikom nakladničke kuće Profil.

¹⁸²Ostali ispitanici istaknuli su da se u nastavi koriste kombinacijom obaju udžbenika ili u jednom slučaju isključivo vlastitim pripremama za sat. Isto tako šesnaestero nastavnika smatra da udžbenici putem dodatnih zadataka dovoljno potiču učenike na neposredni kontakt s umjetničkim djelom, dok trinaestero smatra suprotno. A valja istaknuti i da se šesnaestero nastavnika koristi primjerima zadataka iz udžbenika koji zahtijevaju neposredan kontakt, dok dvanaestero nastavnika ne koristi takve zadatke.

Prilikom traženja objašnjenja na pitanje jesu li udžbenici u dovoljnoj mjeri poticajni učenicima za ostvarivanje neposrednog kontakta putem dodatnih zadataka, nastavnici su istaknuli sljedeće:

- Često je zadatak postavljen tako da učenike potakne da riješe zadatak „na terenu“.
- Mislím da su dodatni sadržaji vrlo kvalitetni i zanimljivi učenicima.
- Iako udžbenici u velikoj mjeri potiču učenike na neposredan kontakt, ostaje problem s ulaznicama.
- Ima dosta prijedloga za istraživanje i inicijativu učenika i nastavnika.
- Ukoliko žele, mogu se dobro okoristiti materijalima.
- Da [potiče ih], primjerima kvalitetnih fotografija reprodukcija.
- Udžbenici su kvalitetni, ali nisu glavni čimbenik koji će potaknuti učenike na neposredan doživljaj s umjetničkim djelom. Smatram da je važnija uloga učitelja Likovne kulture/umjetnosti i roditelja.
- Udžbenik bez angažmana nastavnika ne potiče učenike.
- Većina učenika ne koristi dodatne materijale.
- Udžbenici su grozni i nepoticajni.
- Udžbenici su neupotrebljivi, s lošim reprodukcijama, kratkim i površnim osvrtom na pojedini primjer. Ne potiču ni na što.
- Zadaci nisu prilagođeni manjim mjestima stanovanja.
- Udžbenik je samo artefakt koji ih ni sa čime ne interesira za djelo.

Nastavnike se također pitalo na koji to točno način potiču učenike na ostvarenje neposrednog kontakta, a iz rezultata slijedi da najveći broj nastavnika (22) zajedno s učenicima u okviru nastave posjećuje muzeje/galerije te im zadaje adekvatne zadatke, dok se dvadeset nastavnika oslanja na motivaciju verbalnim putem tako što učenicima govore da

¹⁸² Iako trenutno samo dvije izdavačke kuće izdaju udžbenike likovne umjetnosti prilagođene kurikulumu (Školska knjiga i Alfa), navedenih se četvero nastavnika koristi i udžbenicima izdavačke kuće Profil koji više nisu aktualni, ali im pomažu u pripremi nastavnog sata.

posjete muzejsko-galerijske ustanove. Nadalje, petnaestero nastavnika učenike motivira tako da im zadaje zadatke za samostalan posjet učenika muzeju/galeriji, a desetero njih učenicima daje dobru ocjenu ako posjete određen broj izložbi. Petero je ispitanika ponudilo alternativni oblik odgovora u kojem izriču da koriste sve prethodno navedene metode poticanja, da učenicima dodjeljuju dodatne bodove, ali se i osvrću na teškoće motiviranja učenika zbog zatvorenosti velikog broja muzeja nakon potresa koji se dogodio u Hrvatskoj 2020. godine. Stoga učenicima djela pokušavaju približiti korištenjem virtualnih galerija i zadavanjem projektnih zadataka. Problem postoji i kod manjih mjesta stanovanja za koja ispitanici ističu da u njima nema niti jedne galerije te su primorani oslanjati se na rijetka putovanja u veće gradove, koja se često otkazuju zbog financijskih problema.

U sklopu ovog istraživanja bilo je važno ispitati mišljenja i konkretna iskustva nastavnika o tome koje su promjene u učeničkom dojmu zapazili kada su se učenici najprije upoznali s umjetničkim djelom putem reprodukcije u učioničkoj nastavi, a zatim kada su to isto djelo imali prilike promotriti uživo. Od nastavnika se tražilo da se prisjete jednog takvog umjetničkog djela o kojem su poučavali i u učionici i na lokaciji, a oni su naveli sljedeće:

1) djela arhitekture:

- Zgrada Muzeja Suvremene Umjetnosti u Zagrebu
- Stari grad Varaždin
- Katedrala sv. Terezije Avilske u Bjelovaru
- Katedrala sv. Petra i Pavla u Osijeku
- Katedrala sv. Lovre u Trogiru
- Katedrala sv. Vida u Pragu
- Kapela Medici u Firenci
- Sagrada Familia u Barceloni

2) djela skulpture:

- Ivan Meštrović - *Zdenac života*
- Ivan Kožarić – *Prizemljeno sunce*
- Ivan Kožarić – *Kupač pod tušem*
- Nadgrobna ploča Stjepana II. Frankopana
- Auguste Rodin – *Poljubac*
- Ernst Barlach – *Prosjakinja*

3) djela slikarstva:

- Vlaho Bukovac – *Moje gnijezdo*
- Vlaho Bukovac – *Mlada patricijka*
- Edo Murtić – *Kompozicija*

Preostali su se odgovori odnosili na cjelokupne izložbe, primjerice »izložba djela Vlahe Bukovca«; »Alexander Calder – Umjetnički paviljon« ili su precizirali da »nema jednog djela, posjećujemo izložbe pojedinih autora«; a netko je od ispitanika naveo da »nema takvih djela« o kojima su poučavali u učionici i uživo pred samim djelom.

Nadalje se nastavnike upitalo razlikuje li se učenički dojam djela promatranog uživo od dojma stečenog prilikom promatranja reprodukcije tog djela na što su gotovo svi nastavnici odgovorili da se dojam razlikuje, odnosno šesnaest je nastavnika izjasnilo se da se dojam »znatno razlikuje«; dvanaest je nastavnika izjasnilo se da se dojam »razlikuje«, a jedan je nastavnik/ca, izjavio/la se da se dojam »ni razlikuje, ni ne razlikuje«. Nijedan nastavnik nije odgovorio da se dojam ne razlikuje.

Uz navedeno se pitanje nastavnike tražilo da navedu konkretna zapažanja o tome što po njihovom mišljenju utječe na razliku u dojmu. Prikupljeni su sljedeći odgovori:

- Dojam veličine, unutrašnjeg i vanjskog prostora.
- Doživljaj prostora, mogućnost gledanja izbliza, vidljivost detalja.
- Susret s fizičkim djelom stavlja promatrača u interakciju s djelom koju ne možemo simulirati reprodukcijom.
- Bez obzira na dobre reprodukcije, papir i projekcija su 2D i nemaju stvarne teksture/fakture djela. Atmosfera učionice i muzeja također se razlikuje, pogotovo ako su djela smještena u mračnijim prostorijama.
- Realan odnos veličine pogotovo kada je riječ o skulpturi, smještaj u prostor kada je riječ o arhitekturi i općenito dojam boje, poteza kista i ostalih detalja.
- Veličina djela, jasnoća teksture i fakture, promatranje djela u prostoru za koje je namijenjeno ili u veličini prostora u kojem je predstavljeno. Trodimenzionalnost djela i njegova uloga u prostoru, komunikacija s umjetničkim djelom, putovanje do djela, doživljaj i iskustvo ostvareno odlaskom u galeriju, dijeljenje iskustva s vršnjacima, zajedništvo iskustva, intimnost i povezanost, (osobni) doživljaj djela itd.

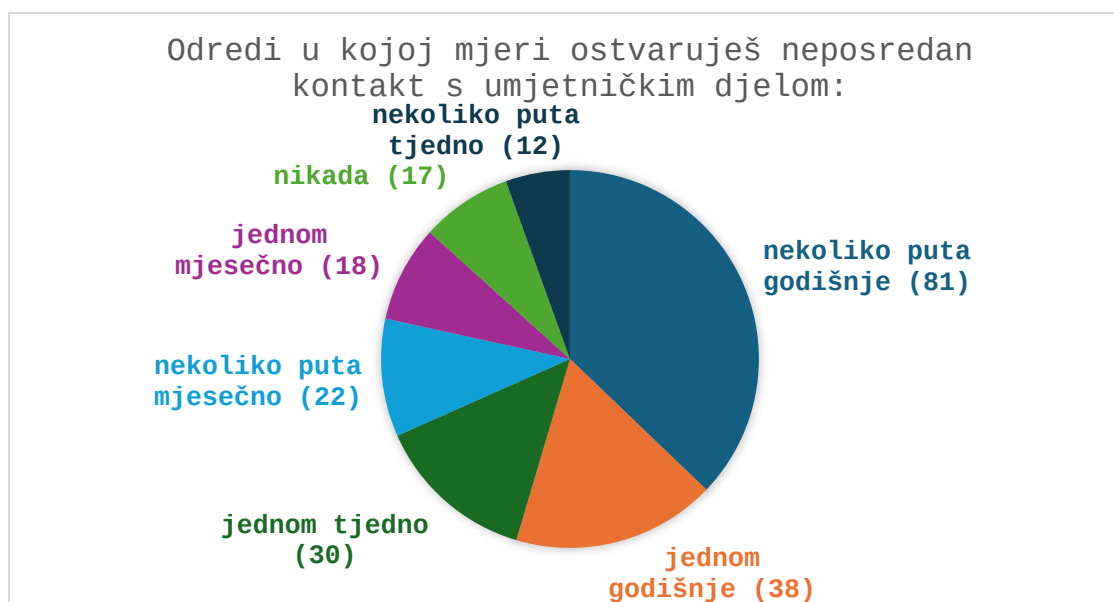
- Posebno kod skulptura, mogu je vidjeti sa svih strana. Kod slika se vidi slikarski rukopis puno bolje nego na reprodukciji.
- Dodir i usporedba omjera, materijal i tekstura.
- Često se iznenade veličinom umjetničkog djela u odnosu na doživljaj koji im ostavi reprodukcija. Na slikama uživo lakše uočavaju slikarski rukopis umjetnika...
- Doživljaj i proporcije, izloženost djelu.
- Već sam izlazak iz učionice tome doprinosi, a onda doživljaj prostora, originalnih fresaka i vitraja...neusporediv je s reprodukcijom.
- Skulptura se obiđe sa svih strana, neke instalacije u interaktivne, kod slika se vidi faktura, tekstura, veličina formata ostavlja dojam itd.

4.4.2. Rezultati istraživanja provedenog među učenicima

Anketi je pristupilo 218 učenika srednjih škola u Republici Hrvatskoj. Ispitanici dolaze iz različitih županija; najveći je broj ispitanika iz Grada Zagreba (180), zatim iz Varaždinske županije (25), Karlovačke županije (9), Zagrebačke županije (3) te Međimurske županije (1). Od ukupnog broja ispitanika njih 76,1% (N=166) je bilo ženskog spola, a 23,9% (N=53) muškog spola. Šezdeset i pet učenika pohađalo je prvi razred, šezdeset i četiri učenika drugi razred, trideset i sedam učenika treći razred, a pedeset i dvoje učenika četvrti razred.

Nakon predanih sociodemografskih podataka, učenici su odgovarali na pitanja o vlastitom stavu o važnosti, količini i zadovoljstvu ostvarenog neposrednog kontakta s umjetničkim djelom te ključnim čimbenicima za ostvarenje istog. Na pitanje smatraju li da je neposredan kontakt s umjetničkim djelom u nastavi Likovne umjetnosti važan, najveći je broj učenika (116) odgovorio da je neposredan kontakt „važan“, zatim „iznimno važan“ (48), dok je četrdeset i troje učenika odabralo odgovor „nisam siguran/sigurna“. S druge strane, osmero učenika neposredni kontakt smatra „nevažnim“ ili „iznimno nevažnim“ u tri slučaja.

Učenici su također trebali odrediti mjeru u kojoj ostvaruju neposredni kontakt s umjetničkim djelom, na što se osamdeset i jedan učenik/ca izjasnio/la da kontakt ostvaruje nekoliko puta godišnje, trideset i osam ih kontakt ostvaruje jednom godišnje, zatim ih tridesetero ostvaruje kontakt jednom tjedno, a dvadeset i dvoje nekoliko puta mjesečno. Osamnaest učenika neposredan kontakt ostvaruje jednom mjesečno, sedamnaest ih kontakt ne ostvaruje nikada, a dvanaestero učenika kontakt ostvaruje nekoliko puta tjedno (graf 9).



Graf 9. Učenička procjena ostvarivanja neposrednog kontakta s umjetničkim djelom

U sljedećem su pitanju učenici bili upitani o lokacijama na kojima su ostvarili neposredan kontakt, odnosno jesu li ga u najvećoj mjeri ostvarili u svom mjestu stanovanja, u nekom drugom gradu ili u inozemstvu. Iz rezultata slijedi da je najveći broj ispitanika (162) neposredan kontakt ostvario u svom mjestu stanovanja, zatim u nekom drugom gradu (142), a najmanji je broj ispitanika neposredan kontakt ostvario u inozemstvu (102). Isto se tako učenike upitalo smatraju li da u njihovom mjestu stanovanja ima dovoljno lokacija na kojima se mogu upoznati s likovnim umjetničkim djelima visoke kvalitete na što je veći broj učenika (128) učenika izjavio da ima dovoljno lokacija, a manji broj (90) da, na žalost, nema dovoljno lokacija. Učenike koji su na prethodno pitanje odgovorili da ima „dovoljno lokacija“, postavilo se dodatno pitanje gdje se te lokacije nalaze kako bi se došlo do detaljnijih podataka o navedenom. Najveći je broj učenika (72) odgovorio da se djela visoke kvalitete nalaze u muzeju, trideset i sedam je učenika odgovorilo da se takva djela nalaze u galeriji, petnaest je učenika odgovorilo da se djela nalaze u javnom prostoru grada, dvoje je učenika izjavilo da se djela nalaze u školi, a preostali su odgovori uključivali »sve od navedenog«.

Zatim se od učenika zatražilo da izdvoje, odnosno imenuju barem jedno od tih djela, a odgovori su bili raznovrsni i uključivali su: *Zdenac života* Ivana Meštrovića, *Hercegovku* Ivana Rendića, postavu retroavangarde u Muzeju suvremene umjetnosti, kip bana Josipa Jelačića u Zagrebu, Matošev kip u Zagrebu, kip Marka Marulića u Zagrebu, kip dr. Franje Tuđmana u Zagrebu, zagrebačku katedralu, uličnu umjetnost na Trešnjevačkom placu,

skulpturu *Prizemljeno sunce* kipara Ivana Kožarića, kip kralja Tomislava u Zagrebu, *Bašćansku ploču* u HAZU-u, Kamenita vrata u Zagrebu, Stari grad u Samoboru, kip Grgura Ninskog u Varaždinu, Stari grad u Varaždinu i drugo...

Učenike je važno bilo upitati i za njihovo mišljenje o tome smatraju li da bi u sklopu nastave Likovne umjetnosti trebalo biti više terenskih nastava s posjetom muzejima/galerijama. Od sveukupnog je broja učenika njih 181 odgovorilo da bi trebalo biti više terenske nastave, trideset i dvoje učenika izjasnilo se da je sasvim dovoljna količina nastave u muzejima i galerijama, a petero je učenika izjavilo da bi količina nastave u muzejima/galerijama trebala biti manja od trenutne.

Zatim je od učenika valjalo saznati u kojoj mjeri uopće vole posjećivati mjesta sa izloženim umjetničkim djelima (pr. muzeji, galerije, drugi izložbeni prostori). Učenici su ocjenom od 1 do 10 mogli izraziti svoj stav, pri čemu je broj 1 označavao najmanju mjeru, a broj 10 najveću mjeru (graf 10). Iz rezultata slijedi da je najveći broj učenika (55) dao ocjenu 7; četrdeset i četiri učenika dalo je ocjenu 8; dvadeset i tri učenika dalo je ocjenu 6; dvadeset i dva učenika dalo je ocjene 9 i 5; dvadeset i jedan učenik dao je ocjenu 10; devetero je učenika dalo ocjene 4 i 1; sedmero je učenika dalo ocjenu 3, a šestero je učenika dalo ocjenu 2. Promotrimo li pozitivan i negativan spektar odgovora, slijedi da 165 učenika voli ići u muzeje, dvadeset i dvoje njih je odabralo srednju vrijednost, odnosno neutralnu ocjenu, a trideset i jedan učenik ne voli posjećivati takva mjesta.



Graf 10. Mjera u kojoj učenici vole posjećivati muzejsko-galerijske ustanove

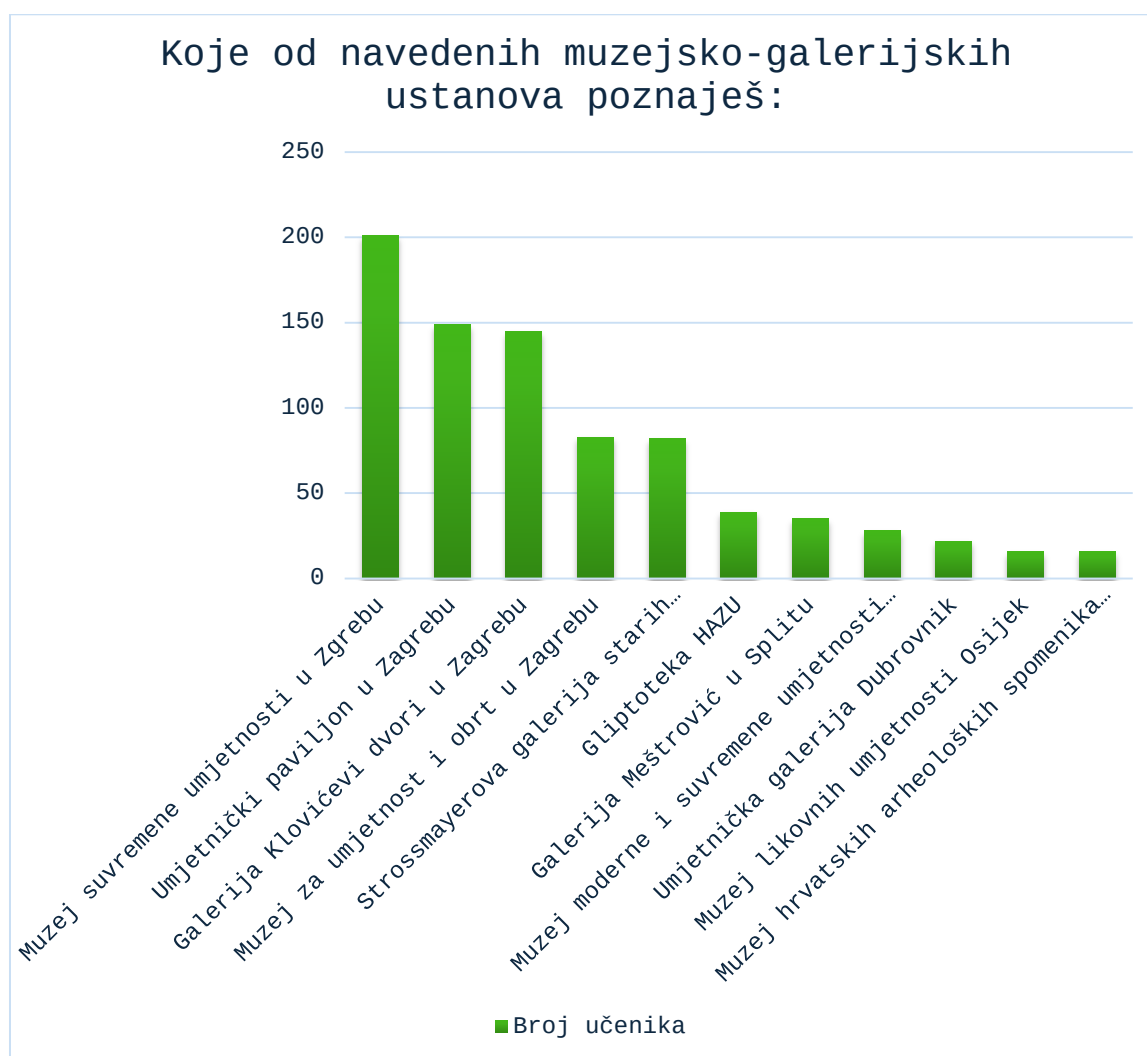
Sljedećim su pitanjem učenici upitani o tome smatraju li da u dovoljnoj mjeri ostvaruju neposredan kontakt s umjetničkim djelom, na što je većina učenika (138) odgovorila da ga ne ostvaruje u dovoljnoj mjeri, a manji je dio (80 učenika) odgovorio da neposredan kontakt ostvaruje u dovoljnoj mjeri. Učenici su popratnim pitanjem upitani o njihovu mišljenju zašto ne ostvaruju neposredan kontakt u dovoljnoj mjeri, a najveći je broj (117) odgovorio da nema dovoljno vremena, zatim da nema dovoljno vanjskog poticaja (72), da ih ne zanima susret s umjetničkim djelom (28), da nemaju dovoljno financijskih sredstava za ostvarivanje istog (10) te da se ne osjećaju ugodno u muzejskom prostoru (6). Ostali su odgovori uključivali sljedeće: »nema dovoljno kvalitetnih izložbi«; »u mjestu gdje živim nema dovoljno zanimljivih muzeja« te »nemam ljude koji bi išli sa mnom«.

Nadalje se htjelo saznati čime su učenici najviše potaknuti za ostvarivanje neposrednog kontakta te vole li više posjećivati muzeje, galerije ili neki drugi prostor na kojem je moguće ostvariti kontakt s umjetničkim djelom. Iz rezultata slijedi da najveći broj učenika neposredan kontakt ostvaruje poticajem nastavnika/ce (116), a u velikom je broju on potaknut i vlastitim interesom (114). Sljedeći po brojnosti poticaj je medija (72), a zatim obitelji (68) te prijatelja (48). Pojedini su odgovori izricali da se poticaj odvija »spontano«, kombinacijom svih prethodno ponuđenih odgovora ili »nikako«. Od lokacija na kojima je moguće ostvariti neposredan kontakt učenici su se izjasnili da najviše vole posjećivati muzeje (155), zatim galerije (87), uličnu umjetnost (79) te javnu skulpturu (47). Mali je broj ispitanika odgovorio da ne voli posjećivati ništa od navedenog (9) (graf 11).



Graf 11. Prikaz lokacija s umjetničkim djelima koje učenici najviše vole posjećivati

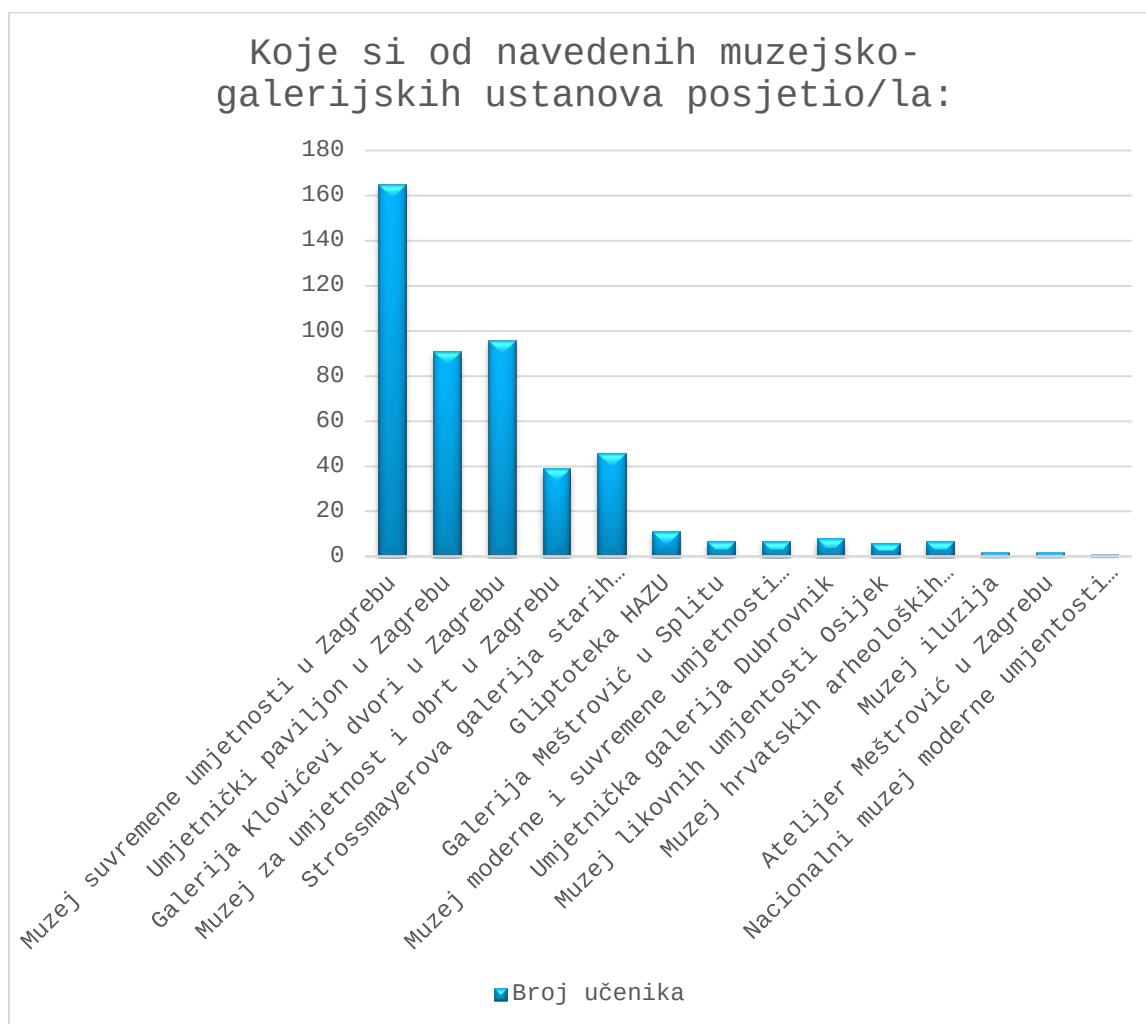
U sljedećem se nizu pitanja od učenika nastojalo saznati koje konkretne muzejsko-galerijske ustanove poznaju te koje su od tih ustanova imali prilike posjetiti. Iz rezultata slijedi da najveći broj učenika poznaje Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu (201), Umjetnički paviljon u Zagrebu (149), Galeriju Klovićevi dvori u Zagrebu (145), zatim Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu (83) te Strossmayerovu galeriju starih majstora u Zagrebu (82). A u dosta manjem broju učenici su prepoznali Gliptoteku Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu (39), Galeriju Meštrović u Splitu (35), Muzej moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci (28), Umjetničku galeriju Dubrovnik (22) te u podjednakom broju (16) Muzej likovnih umjetnosti Osijek i Muzej hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu.



Graf 12. Učeničko poznavanje muzejsko-galerijskih ustanova

Što se tiče posjećenosti navedenih ustanova (graf 13), najveći je broj učenika posjetio Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu (165), zatim Galeriju Klovićevi dvori u Zagrebu (96), Umjetnički paviljon u Zagrebu (91), Strossmayerovu galeriju starih majstora u Zagrebu (46),

Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu (39), a znatno je manji broj učenika posjetio Gliptoteku Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu (11), Umjetničku galeriju Dubrovnik (8) te u podjednakom broju (7) Galeriju Meštrović u Splitu i Muzej moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci. Najmanji je broj učenika posjetio Muzej likovnih umjetnosti u Osijeku (6) te Muzej hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu (3). S obzirom na mogućnost davanja proizvoljnih odgovora u sklopu navedenog pitanja, preostali su učenici izjavili da su posjetili Muzej iluzija (2), Atelijer Meštrović (2) te Nacionalni muzej moderne umjetnosti u Zagrebu (1) ili su se prisjetili svog posjeta internacionalnim muzejima, primjerice Kunsthistorisches muzeju u Austriji. Dok je desetero učenika izjavilo da nije posjetilo niti jednu muzejsko-galerijsku ustanovu.



Graf 13. Posjećenost muzejsko-galerijskih ustanova

Kada se učenike upitalo u čijoj pratnji najviše vole posjećivati umjetničke institucije, najveći je broj izjavio da ih voli posjećivati u pratnji prijatelja (154), zatim u pratnji roditelja (79), nakon toga sam/sama (48), a u najmanjem broju u pratnji nastavnice (37). Jedna je osoba

izjavila da umjetničke institucije voli posjećivati s partnerom, a preostalim su odgovorima učenici izrazili da uopće ne vole posjećivati umjetničke institucije.

Sljedećim se nizom pitanja pokušalo ispitati na koji su način (i jesu li uopće) učenici unaprijed pripremljeni za susret s umjetničkim djelom te koju ulogu u svemu tome ima njihov/a nastavnik/ca. Također se pokušalo saznati jesu li učenici zadovoljni načinom na koji ih nastavnik/ca priprema za neposredni kontakt.

Učenike se najprije upitalo pripremaju li se sami prije odlaska na izložbu na način da traže podatke o izloženim djelima ili o umjetniku. Na to je 181 učenik odgovorio da se ne priprema unaprijed, dok je 37 učenika odgovorilo suprotno, odnosno da se priprema prije odlaska na izložbu. Zatim se učenike upitalo smatraju li da ih nastavnik/ca Likovne umjetnosti dovoljno potiče na neposredan kontakt s umjetničkim djelom, na što je 156 učenika odgovorilo potvrdno, odnosno da ih nastavnik/ca dovoljno potiče, a 62 učenika odgovorila su da ih ne potiče dovoljno. Nakon toga se pokušalo saznati na koji ih točno način nastavnik/ca Likovne umjetnosti potiče na neposredan kontakt, a iz rezultata slijedi da je to u najvećem broju verbalnim putem (169), zatim zajedničkim posjećivanjem muzeja i galerija u okviru nastave (61), pa zadavanjem zadataka koji uključuju samostalan posjet muzeju/galeriji (50) te davanjem dobre ocjene za posjećivanje dovoljnog broja izložbi (23). Preostalim su odgovorima učenici izrazili da nastavnici izvan okvira nastave nude zajednički posjet muzeju/galeriji ili u sklopu dodatne likovne grupe, dok je nekolicina učenika (6) izjavila da ih nastavnik/ca uopće ne potiče na ostvarivanje neposrednog kontakta.

Nadalje se učenike pitalo priprema li njihov nastavnik/ca zadatke koji im pomažu pri upoznavanju djela u muzejsko-galerijskom prostoru, na što su 124 učenika odgovorila potvrdno, a 94 učenika kazala su da nastavnik/ca ne priprema zadatke unaprijed. Zatim se pokušao saznati učenički dojam o navedenim zadacima, a iz rezultata slijedi da 158 učenika smatra kako su ti zadaci jasni i razumljivi, a 60 učenika smatra suprotno. Nastavno na navedeno, ispitao se i aspekt zanimljivosti i korisnosti pripremljenih zadataka, za što je najveći broj učenika (125) kazao kako su navedeni zadaci i zanimljivi i korisni, 38 učenika kazalo je da su isti zadaci »samo korisni«, a 26 učenika kazalo je da su im zadaci »samo zanimljivi«. S druge strane, 29 učenika smatra da unaprijed pripremljeni zadaci nisu »niti zanimljivi niti korisni«.

Kako bi se saznalo što se to točno učenicima ne sviđa kod unaprijed pripremljenih zadataka pružena im je prilika za davanjem konstruktivne kritike na način da su mogli komentirati što bi oni promijenili kod navedenih zadataka, a neki od odgovora su:

- Staviti više usputnih zanimljivosti koje bi učenici zapravo zapamtili (i koje bi se mogle pojaviti na kvizu).
- Voljela bih kad bi nam se više približile teme na temelju kojih su umjetnosti i izložene, a onda i sama priča iza pojedinog djela.
- Da malo više komentiramo što je natjeralo umjetnika da napravi određeno djelo.
- Veća mogućnost kreativnosti.
- Ponekad zna biti dosadno, a mislim da se neke stvari mogu prikazati na zanimljiv način, kroz igru.
- Manji kriterij za ocjenu [iz zadataka] jer neke od nas to ne zanima.
- Da se više zajedno raspravlja, donose ideje i zaključci nego da se samo odgovara na pitanja kako profesor/ica želi da bi se dobila dobra ocjena.

U sklopu istraživanja bilo je vrlo bitno saznati što učenici misle zašto je uopće važan neposredan kontakt s umjetničkim djelom te na što oni obraćaju najviše pozornosti prilikom ostvarenja istog. Odgovori su bili raznovrsni, a učenici smatraju da je neposredan kontakt važan zbog:

- opće kulture
- kvalitetnijeg doživljaja umjetničkog djela i promatranja različitih perspektiva, kutova...
- promatranja djela izbliza i uočavanja kakvo je ono zaista te primjećivanja onoga o čemu je profesor poučavao
- pružanja potpuno novog doživljaja
- razumijevanja umjetnikovih osjećaja i razloga nastanka djela...tada se djelo vidi u punom sjaju
- doživljaja svijeta iz druge perspektive, proširivanja vidika i ideja
- otkrivanja nekih svojih talenata
- razvijanja kulturne svijesti
- izazivanja osjećaja divljenja (posebice kod djela koja detaljno prikazuju motive prirode) ili poticanja na razmišljanje i dublje sagledavanje stvarnosti (primjerice kod djela sa snažnom porukom kao što je to *Krik* Edvarda Muncha)

- razvijanja ljubavi prema umjetnosti
- razvijanja kritičkog mišljenja
- uviđanja važnosti samog djela
- razvijanja kreativnosti, mašte i umjetničkog osviještenja
- boljeg „povezivanja“ s umjetničkim djelom i shvaćanja o čemu se radi

A najviše pozornosti prilikom promatranja djela učenici obraćaju na: temu (79), boju (62), likove (42), oblike (18) i liniju (6). Preostali su pojedinačni dogovori uključivali kombinaciju prethodno ponuđenih dogovora ili neke druge dogovore kao što su: »originalnost«, »povijesno razdoblje«, »općenita struktura i izgled djela«, »kompozicija i ambijent« te »poruka« koju djelo odašilje.

Posljednjim se nizom pitanja usmjerilo na ispitivanje učeničkog dojma prilikom ostvarenja neposrednog kontakta tako da se od učenika najprije tražilo da se prisjete jednog umjetničkog djela o kojem su učili na satu, a koje su zatim imali prilike vidjeti uživo. Učenici su navodili različite odgovore koji su uključivali domaća i strana umjetnička djela, a njihov je popis prikazan u tabelama 9 i 10. Iz prikupljenih je odgovora vidljivo da se najveći broj učenika (21) prisjetio djela stranih umjetnika poput Da Vincijeve *Mona Lise*, Michelangelova *Davida* (7), Munchova *Krika*, Fernkornove skulpture *Sveti Juraj ubija Zmaja* (2) te *Venere iz Wilendorfa* (2), a od ostvaraja domaćih umjetnika najviše se spominju: *Bašćanska ploča* (6), Bukovčev *Gundulićev san* (2), Eufrazijeva bazilika u Poreču (2) te Stari grad Varaždin (2). U dva su slučaja učenici naveli djelo *Apoksiomen*, no u odgovoru nije precizirano radi li se o rimskoj mramornoj kopiji Lizipova Apoksiomena čuvanog u Vatikanskom muzeju u Rimu ili tzv. *Hrvatskoga Apoksiomena* nepoznata kipara čuvanog u Muzeju Apoksiomena u Malom Lošinj. Nadalje, u nekoliko se slučajeva ne izriče konkretno djelo već se navodi izložba pojedinog umjetnika (pr. Vlahe Bukovca, Ede Murtića, Ivana Lackovića Croate), dok su preostala djela spomenuta samo jednom. No valja spomenuti i odgovore učenika koji su izjavili da se nikada nisu imali prilike susresti s nekim djelom uživo, a da su o njemu prethodno učili na nastavi (takvih je dogovora bilo 44) te odgovore učenika koji se u trenutku rješavanja ankete nisu mogli prisjetiti odgovora pa su napisali »ne znam« (32) ili su predviđeno polje za odgovor ostavili praznim (27).

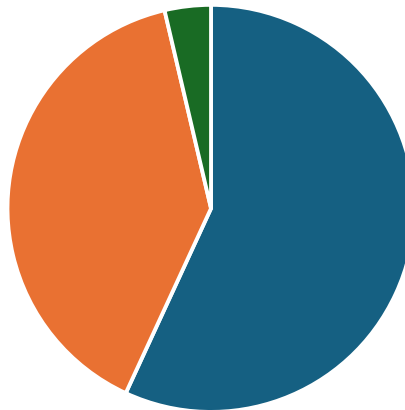
Tabela 9. ODGOVORI UČENIKA - UMJETNIČKA DJELA HRVATSKIH UMJETNIKA:	
djela slikarstva:	arhitektura:
Oton Iveković – <i>Dolazak Hrvata</i>	amfiteatar u Puli

Oton Iveković – <i>Smrt Petra Svačića</i>	dvorac Trakošćan
Julije Knifer – <i>Meandar</i>	Eufrazijeva bazilika u Poreču
Vlaho Bukovac – <i>Ilirski preporod</i>	Stari grad Varaždin
Vlaho Bukovac – <i>Gundulićev san</i>	Zadarske orgulje
	Zagrebačka katedrala
skulpture:	
<i>Bašćanska ploča</i>	izložbe:
Ivan Kožarić – <i>Prizemljeno Sunce</i>	izložba djela Vlahe Bukovca
Ivan Meštrović – <i>Povijest Hrvata</i>	Izložba djela Ivana Lackovića Croate
Ivan Meštrović – <i>Zdenac života</i>	izložba djela Ede Murtića
kip Antuna Gustava Matoša u Zagrebu	
kip Grgura Ninskog u Varaždinu	grafiti:
kip kralja Tomislava u Zagrebu	grafiti grada Zagreba

Tabela 10. ODGOVORI UČENIKA: UMJETNIČKA DJELA STRANIH UMJETNIKA:	
djela slikarstva:	Vincent van Gogh – <i>Jedači krumpira</i>
Sandro Botticelli – <i>Rođenje Venere</i>	Johannes Vermeer – <i>Djevojka s bisernom naušnicom</i>
Pieter Brueghel – <i>Lovci u snijegu</i>	
Jacques Luis David – <i>Mrtvi Marat</i>	skulpture:
Leonardo da Vinci – <i>Mona Lisa</i>	<i>Apoksiomen</i>
Leonardo da Vinci – <i>Posljednja večera</i>	Anton D. Fernkorn – <i>Sveti Juraj ubija zmaja</i>
Michelangelo – <i>David</i>	<i>Venera iz Willendorfa</i>
Claude Monet – <i>Vodeni ljljani</i>	
Edvard Munch – <i>Krik</i>	arhitektura:
Vincent van Gogh – <i>Zvijezdana noć</i>	Katedrala Notre Dame u Parizu
Vincent van Gogh – <i>Vaza s cvijećem</i>	Sikstinska kapela

Učenike se zatim upitalo je li se njihov dojam promijenio promatranjem istog djela (koje su naveli u prethodnom zadatku) uživo (graf 14). Iz rezultata slijedi da 124 učenika smatra kako se njihov dojam »nije promijenio«, 86 učenika smatra da se njihov dojam »promijenio na bolje«, a 8 učenika smatra da se njihov dojam »promijenio na gore«.

Je li se tvoj dojam promijenio prilikom promatranja istog djela uživo?



■ ne, nije se promijenio ■ da, promijenio se na bolje
■ da, promijenio se na gore

Graf 14. Učeničko procjenjivanje promjene dojma prilikom ostvarenja neposrednog kontakta s umjetničkim djelom

Uz općenitu procjenu dojma izraženu navedenim pitanjem željelo se detaljnije saznati koje to točno promjene u dojmu učenici uočavaju stoga ih se zatražilo da navedu što je utjecalo na isto prilikom ostvarenja neposrednog kontakta. Odgovori su uključivali sljedeće:

- Smještaj i veličina djela – djelo je bilo manje od očekivanog.
- Većina me djela, koja sam vidjela uživo, iznenadila po pitanju veličine. Ili bi bila manja ili veća od očekivanog, ali to je rijetko kad negativno utjecalo na moj dojam.
- Veličina i smještaj djela u izložbenom prostoru.
- Smještaj djela utjecao je na bolju promjenu dojma.
- Djelo je bilo poprilično manje od očekivanoga.
- Veličina i ljepota same građevine nadilazila je sva moja očekivanja.
- Djelo je bilo veće i veličanstvenije od očekivanog.
- Djelo je bilo manje od očekivanog, a prostor u kojem je izloženo bio je pun ljudi pa se djelo nije doživjelo kako bi trebalo.
- Više se osjeti prisutnost djela i njegova snaga.
- Slika je imala drukčiju jačinu.
- Kip je bio veći od očekivanog i mogli smo ga gledati iz više kutova te vidjeti više detalja.

- Djelo je bilo veće od očekivanog i dnevno svjetlo je pomoglo da se detalji skulpture više ističu. Okolni je prostor skladan sa skulpturom.
- Boje su bile izraženije i bio je zanimljiv osjećaj vrijednosti tog djela kojeg je netko naslikao prije 450 godina. Činilo se kao da se vidi autorov um.
- Djelo je bilo manje od očekivanog te prostor u kojem je slika smještena bio je nekako tmurno osvijetljen, u smislu da su samo slike imale svoje lampice nad njima, ostatak prostorije bio je tmuran, a ostale su sobe naravno bile drugačije osvjetljenje. To je utjecalo na dojam kako sam vidjela sliku i možda promijenilo neke osjećaje.
- Djelo je bilo zanimljivije vidjeti uživo.
- Djelo je bilo puno veće nego što sam očekivala, što je odmah utjecalo na moje mišljenje koliko je dugo trebalo da se napravi i vidjela sam mnoge detalje koje nisam mogla prije vidjeti.
- Djelo je bilo ljepše uživo.
- Mogla sam vidjeti sve detalje uživo.
- Tekstura platna na kojem je slika napravljena nije jednaka kada je se gleda uživo i na slici. Uživo ostavlja puno jači dojam na promatrača.
- Boje su bile jače i istaknutije, djelo je bilo veliko, njegova smještenost uvelike je utjecala na njegov doživljaj.
- Izgledalo je stvarnije nego na slici.
- Dobila sam dojam veće važnosti.
- Djelo je bilo zašarano.

4.5. Rasprava s obzirom na istraživačka pitanja

Provedenim se istraživanjem pokušalo dati odgovore na postavljena istraživačka pitanja, od kojih je glavno glasilo: *Jesu li nastavnici i učenici srednjih škola na prostoru Republike Hrvatske zadovoljni učestalošću i kvalitetom neposrednog kontakta s umjetničkim djelom u nastavi Likovne umjetnosti?* Aspekt učestalosti ispitan je pomoću dvaju jednostavnih i izravnih anketnih pitanja postavljenih i nastavnicima i učenicima. Prvim se pitanjem istražila mjera u kojoj se neposredan kontakt ostvaruje, a drugim se pitanjem preispitivalo zadovoljstvo njegovim ostvarenjem. Rezultati pokazuju da, prema mišljenju nastavnika, učenici neposredan kontakt u najvećoj mjeri ostvaruju nekoliko puta godišnje (82,8%), ali postoji i malen broj nastavnika (10,3%) čiji učenici taj kontakt ostvaruju samo jednom godišnje. Odgovori su učenika s druge strane vrlo raznoliki, no i dalje u najvećoj mjeri

pokazuju da se neposredan kontakt ostvaruje nekoliko puta godišnje (37,2%), dok je postotak učenika koji ga ostvaruje samo jednom godišnje 17,4%. Iako nitko od nastavnika nije označio da njihovi učenici neposredan kontakt ostvaruju »nekoliko puta tjedno«, »jednom tjedno« ili »nikada«, ti odgovori dakako postoje u rezultatima učeničkih anketa. Moguće je da su učenici u svojim odgovorima podrazumijevali i kontakt ostvaren izvan zadanog nastavnog okvira, odnosno kontakt potaknut vlastitim interesom, dok su nastavnici svoje odgovore temeljili isključivo na količini kontakta koji oni zahtijevaju i ostvaruju u sklopu nastave.

Suprotni rezultati očituju se i kod istraživanja zadovoljstva učestalošću provedenog neposrednog kontakta, točnije rezultati pokazuju da su nastavnici u većoj mjeri zadovoljni količinom provedenog neposrednog kontakta, dok su učenici ti koji smatraju da bi njegova količina trebala biti veća od trenutne. To se može objasniti činjenicom da su nastavnici svjesniji mogućnosti realizacije terenskih nastava s posjetom muzejima/galerijama unutar ograničenog broja sati u sklopu nastavne godine pa su zadovoljni i tim malim brojem održanih susreta s umjetničkim djelima, dok je iz učeničke perspektive taj broj opravdano nedovoljan s obzirom na njihove želje i potrebe. No ovdje je važno spomenuti i da, unatoč tome što je većina učenika zadovoljna količinom ostvarenog neposrednog kontakta, postoji i određen broj učenika koji se u sklopu svog školovanja nikada nisu imali prilike susresti s umjetničkim djelom uživo, što je poražavajuće s obzirom na važnost ostvarenja istog u sklopu njihove adekvatne i cjelokupne likovno-umjetničke edukacije.

S druge strane, odgovor na pitanje o kvaliteti ostvarenog neposrednog kontakta kompleksan je i podrazumijeva nekoliko ključnih aspekata pomoću kojih bi se moglo zaključiti o istom. Sam pojam »kvalitete« doista je širok, a kao prvi čimbenik kojim bi se o tome moglo zaključiti jest pripremljenost učenika na susret s umjetničkim djelom. Važnu ulogu u pripremljenosti učenika dakako ima nastavnik, jer kao što je iz rezultata istraživanja vidljivo, svega mali broj učenika (17%) na vlastitu inicijativu traži podatke o izloženim djelima ili umjetniku, stoga je uloga nastavnika ključna u motiviranju i pružanju nužnih informacija učenicima. Što se tiče motiviranja učenika na ostvarenje neposrednog kontakta, rezultati učeničke ankete pokazuju da se ono u najvećoj mjeri ostvaruje verbalnim putem (77,5%), a u daleko manjoj mjeri zajedničkim posjećivanjem muzejsko-galerijskih ustanova (28%). Dok rezultati nastavničke ankete pokazuju da se ono u najvećoj mjeri ostvaruje zajedničkim posjećivanjem (75,9%), a tek onda u nešto manjoj mjeri verbalnim poticajima (69%). Ovakav nesrazmjer u odgovorima mogao bi otvoriti pitanja o istinitosti danih odgovora i stvarnom stanju ostvarivanja neposrednoga kontakta u sklopu nastave Likovne

umjetnosti, no prije donošenja zaključaka valja se osvijestiti o postpandemijskom stanju i vraćanja u »normalu« nakon trogodišnje korona-križe te zatvorenosti brojnih muzeja i galerija zbog posljedica potresa. Moguće je da su nastavnici u trenutku rješavanja ankete na umu imali ostvarenje zajedničkih posjeta prije navedenih događaja ili da se učenici u trenutku rješavanja ankete nisu u dovoljnoj mjeri osvijestili o stvarnoj količini zajedničkih posjeta muzejima i galerijama s nastavnicima. Neovisno o tome, učenici su itekako motivirani za susret s umjetničkim djelom, a ponovno je rezultatima pokazano da glavnu ulogu u motiviranju ima upravo nastavnik, s čime se složilo 29% nastavnika i 53,2% učenika. Ondje gdje se rezultati razilaze jest slaba svijest nastavnika o vlastitoj motiviranosti njihovih učenika za ostvarenjem neposrednog kontakta. Naime nastavnici smatraju kako su učenici u većoj mjeri motivirani za susret s umjetničkim djelom poticajem prijatelja i medija, a najmanje vlastitim interesom, dok rezultati učeničke ankete pokazuju da je vlastiti interes daleko bitniji motivator što potvrđuje čak 52,3% glasova učenika. Učenike zapravo u najmanjoj mjeri (prema njihovoj procjeni) na neposredan kontakt potiču prijatelji (18,8%), a u većoj mjeri to čine na poticaj medija (33%) i obitelji (31,2%).

Nadalje, nastavno na adekvatnu pripremljenost učenika za susret s umjetničkim djelom, utjecaj mogu imati i unaprijed pripremljeni zadaci pomoću kojih se pažnja učenika usmjerava na bitne aspekte promatranja umjetničkog djela, pruža im se okvir za kasniju samostalnu provedbu analize djela te im mogu poslužiti kao materijal za ponavljanje usvojenog gradiva prilikom pripreme za provjeru znanja. Istraživanje je pokazalo da samo 56,9% nastavnika takve zadatke zapravo unaprijed i priprema, a taj bi postotak trebao biti veći zbog upravo navedenih pozitivnih mogućnosti koje zadaci pružaju. Što se tiče kvalitete pripremljenih zadataka (kod nastavnika koji ih implementiraju u svome radu), učenicima su oni jasni i razumljivi te zanimljivi i korisni, čime se potvrđuje njihova važnost u sklopu nastave Likovne umjetnosti.

Nadalje, na kvalitetu ostvarenja neposrednog kontakta utječe i mogućnost provedbe istog. Ponajprije broj lokacija na kojima ga je moguće ostvariti. Istraživanje je pokazalo da veći broj nastavnika (55,2%) i učenika (58,7%) smatra da u njihovom mjestu stanovanja postoji dovoljan broj lokacija na kojima učenici mogu ostvariti neposredan kontakt s relevantnim umjetničkim djelima, od čega su najzastupljeniji posjeti muzejima i galerijama, a oni se ostvaruju i u mjestu stanovanja i u nekom drugom gradu. No ipak, određen broj nastavnika primoran je putovati u neki drugi grad s obzirom na to da u njihovu mjestu stanovanja takve lokacije ne postoje. Riječ je o nastavnicima iz županija s manje razvijenom

likovno-umjetničkom scenom (za razliku od primjerice Grada Zagreba), a kao primjer takvih županija izdvajaju se Osječko-baranjska i Ličko-senjska.

Nakon dovoljnog broja lokacija u obzir je uzet i vremenski faktor, odnosno ispitano je koliko je zapravo moguće unutar ograničenog broja nastavnih sati održati terensku nastavu u umjetničko-galerijskom prostoru ili na nekoj drugoj relevantnoj lokaciji. Rezultati pokazuju da čak 58,6% nastavnika prioritetnim problemom smatra premalu školsku satnicu u sklopu koje bi se neposredan kontakt mogao ostvariti u dovoljnoj mjeri, a kao ostale ograničavajuće faktore (uz nedovoljan broj lokacija) ističu nedovoljno financijskih sredstava koje je škola u mogućnosti izdvojiti za posjet muzeju, galeriji i slično; nedovoljan interes učenika te nedovoljnu podršku roditelja. Sukladno tome, 93,1% nastavnika smatra da bi u sklopu nastave Likovne umjetnosti trebalo biti više terenskih nastava s posjetom muzejima i galerijama, a s time se slaže i 83% učenika. S druge strane, 6,9% nastavnika i 14,7% učenika smatra da je sasvim dovoljna količina nastave u muzejima i galerijama. A svega 2,3% učenika smatra da bi količina takve nastave trebala biti manja od trenutne.

Navedenim rezultatima korespondiraju i rezultati procjene zainteresiranosti za održavanje terenske nastave. Ljestvicom zadovoljstva od 1 do 10 nastavnici su procijenili da su njihovi učenici uglavnom zainteresirani za takav oblik nastave te su u 31% slučajeva odabrali ocjenu 8, dok su učenici na istoj ljestvici u 25,2% slučajeva odabrali ocjenu 7. No ovdje valja spomenuti i glavnu različitost u odgovorima, a to je da je 75% učenika odabralo ocjenu u pozitivnom spektru ljestvice (dakle ocjene od 6 nadalje), a isto je učinio manji broj nastavnika – 68%. Iz toga proizlazi da su nastavnici u nešto manjoj mjeri svjesni zainteresiranosti vlastitih učenika za održavanje takvog oblika nastave.

Sljedeće se istraživačko pitanje odnosilo na ispitivanje temeljnih promjena dojma prilikom evokacije susreta s umjetničkim djelom. Točnije ispitivala se perspektiva nastavnika i učenika tijekom ostvarivanja neposrednog kontakta s umjetničkim djelom. Iz prikupljenih rezultata proizlazi da obje strane nedvojbeno uočavaju promjene dojma, a kao zajedničke opažaje ističu iznenađenost veličinom/proporcijama umjetničkog djela, jasnije isticanje detalja teksture, fature i boje, utjecaj osvjetljenja na igru svjetlosti i sjene djela. A na promjenu dojma dakako važan utjecaj ima i sama atmosfera muzejsko-galerijskog prostora, mogućnost interakcije s umjetničkim djelom (posebice onim namijenjenom taktilnom doživljaju) te odnos umjetničkog djela s okolnim prostorom (na primjer smještanje djela na istaknut ili manje istaknut prostor unutar muzeja/galerije, vezanost djela uz arhitekturu i dr.)

Ovim se istraživanjem također pokušalo dati odgovor na još jedno važno pitanje, a to je je li neposredan kontakt uistinu neophodan u nastavi Likovne umjetnosti. Obje strane, i nastavnici i učenici, složili su se da je on važan. Učenici ga u 53% slučajeva prepoznaju kao važnog, a u 22% slučajeva kao iznimno važnog, dok nastavnici u 79,3% slučajeva reprodukciju umjetničkog djela smatraju nedostatnom zamjenom stvarnog umjetničkog djela. Iako visok postotak nastavnika reprodukcije smatra nedostatnom zamjenom, u većem su dijelu (65,5%) zadovoljni onima dostupnima za korištenje u nastavi. Neovisno o tome, a u skladu s daljnjim rezultatima istraživanja i svime dosad navedenim, nedvojbeno je da je neposredan kontakt s umjetničkim djelom neophodan u stjecanju pravilne estetske procjene djela, razvijanja kritičkih vještina, samoizražavanja te osjećaja povezanosti s umjetninom i umjetnošću općenito.

5. Zaključak

Srednjoškolski predmet Likovna umjetnost je uz osnovnoškolski predmet Likovna kultura temelj za stjecanje znanja, vještina i kompetencija u području likovnosti u hrvatskom obrazovnom sustavu. Zbog napretka moderne tehnologije, ali i jednostavnosti i dostupnosti, reprodukcije su postale osnovno sredstvo putem kojeg se učenike upoznaje s umjetničkim djelima i njihovim zakonitostima. Oslanjanjem na reprodukcije kao primarni izvor na temelju kojeg učenici formiraju vlastite dojmove o umjetnosti, ideja je neposrednog kontakta s umjetničkim djelima nerijetko zanemarena. Upravo je iz tog razloga provedeno istraživanje kako bi se saznalo u kojoj se mjeri neposredan kontakt s umjetničkim djelima u nastavi Likovne umjetnosti zaista provodi, jesu li nastavnici i učenici srednjih škola u Republici Hrvatskoj zadovoljni učestalošću i kvalitetom njegova provođenja te je li on uistinu neophodan. Uz to se pokušalo saznati koji su čimbenici ograničavajući, a koji poticajni u njegovu ostvarenju te koje se temeljne promjene dojma ističu prilikom evokacije susreta s umjetničkim djelom u muzejsko-galerijskom prostoru.

Na temelju rezultata istraživanja zaključuje se da su nastavnici zadovoljni količinom provedenog neposrednog kontakta s umjetničkim djelima, dok učenici smatraju da bi ona trebala biti veća od trenutne. Neposredni kontakt u sklopu predmeta Likovna umjetnost uglavnom se ostvaruje nekoliko puta godišnje, za što je ključna uloga nastavnika u motiviranju i pružanju važnih informacija učenicima. Naime, rezultati istraživanja pokazuju da su učenici najviše motivirani za susret s umjetničkim djelom temeljem verbalnih poticaja

nastavnika. Uz verbalne poticaje nastavnika, sljedeći je glavni motivator učenika vlastiti interes, čega nastavnici nisu svjesni jer odgovori nastavničke ankete uglavnom pokazuju njihovo mišljenje da se motiviranje najvećim djelom ostvaruje zajedničkim posjećivanjem muzejsko-galerijskih prostora ili utjecajem prijatelja i medija. No, iz učeničkih odgovora zaključuje se da ih na neposredan kontakt najmanje potiču prijatelji, a zatim mediji i obitelj. Što se tiče pripremljenosti nastavnika za provođenje terenske nastave, većina ih unaprijed priprema zadatke, što učenicima znatno olakšava usvajanje gradiva. Iz odgovora učenika zaključuje se da su ti zadaci jasni, razumljivi, zanimljivi i korisni. Nadalje, istraživanje je pokazalo da dovoljan broj lokacija za susret s umjetničkim djelima imaju veći gradovi i županije s razvijenom likovno-umjetničkom scenom, dok su nastavnici i učenici iz ruralnih sredina primorani putovati u druge gradove. Uz manji broj lokacija za ostvarivanje neposrednog kontakta, zaključuje se da je najčešći ograničavajući faktor premala školska satnica te nedovoljno financijskih sredstava. S obzirom na navedeno, gotovo svi nastavnici i učenici smatraju kako bi trebalo biti više terenskih nastava s posjetom galerijama i muzejima te da bi iste više posjećivali kada bi ulaznica bila besplatna. Sljedeći se važan zaključak odnosi na temeljne promjene dojma prilikom evociranja susreta s umjetničkim djelom. Naime istraživanjem je potvrđeno da neposredan kontakt s umjetničkim djelom znatno utječe na formiranje autentičnih dojmova. Originalna su djela percipirana kao detaljnija, bogatija, s jasnim isticanjem tekture, fakture i boje. Zamjetna je iznenađenost ispitanika njihovom veličinom/proporcijama, a sama atmosfera muzejsko-galerijskog prostora i mogućnost interakcije s umjetničkim djelom doprinosi doživljaju djela. Na temelju toga, ali i odgovora nastavnika da je reprodukcija nedostatna zamjena originalnog umjetničkog djela, zaključuje se o važnosti učestalog provođenja neposrednog kontakta s umjetničkim djelima i njegove neophodnosti u nastavi Likovne umjetnosti.

Međutim, valja biti svjestan ograničenja provedenog istraživanja opisanog u ovome diplomskom radu. Iako je istraživanje provedeno na razini cijele države, najveći dio odgovora prikupljen je u Gradu Zagrebu i Zagrebačkoj županiji, dok nastavnici i učenici pojedinih županija nisu pristupili anketi. Zbog toga rezultati istraživanja mogu odstupati od stvarnog stanja u manje urbaniziranim područjima i regijama s manjim brojem kulturnih institucija. U sljedećim bi istraživanjima bilo dobro uključiti veći broj srednjih škola, a u samo ispitivanje uključiti dijalog u muzejsko-galerijskom prostoru pred samim umjetničkim djelom.

Zaključno, iako reprodukcije ne mogu u potpunosti zamijeniti iskustvo originalnog djela, one zajedno s izravnim kontaktom s umjetničkim djelima doprinose cjelovitom obrazovanju i

kulturnom razvoju učenika. Originalna umjetnička djela nesumnjivo su značajnija i vrijednija od reprodukcija zbog njihova vizualnog bogatstva, emocionalne i estetske dubine te zbog uloženog truda, što potvrđuju brojna teorijska i empirijska istraživanja prezentirana u ovome radu, dok su reprodukcije važne u kontekstu poučavanja umjetnosti. U navedenom je kontekstu također važna uloga nastavnika, umjetničkih institucija te Ministarstva znanosti i obrazovanja, koji svojim djelovanjem utječu na količinu ostvarenja neposrednog kontakta s umjetničkim djelima te stvaranju trajnog interesa za kulturna iskustva. Nastavnici svojim djelovanjem, metodama i aktivnostima izravno potiču učenike na ostvarivanje neposrednog kontakta s umjetničkim djelima u muzejskim i galerijskim prostorima. Umjetničke institucije svojim bogatim programom, stručnošću i pristupačnošću učenicima pružaju uvjete za stjecanje pozitivnih dojmova o iskustvima u navedenim prostorima. Ministarstvo znanosti i obrazovanja svojim predanim radom te kurikulumom s jasno definiranim odredbama potrebnim za adekvatno održavanje nastave predmeta Likovna umjetnost, ali i predmetnim udžbenicima uvelike utječe na kvalitetu obrazovanja. Svi navedeni čimbenici, dakako uz podršku roditelja i prijatelja, imaju veliku ulogu u količini ostvarenja neposrednog kontakta s umjetničkim djelima te shvaćanja važnosti za ostvarenje istog.

6. Literatura

1. Josipa Alviž, Jasmina Nestić, »Izidor Kršnjavi i počeci poučavanja povijesti umjetnosti u Hrvatskoj« u: *Iso Kršnjavi – veliki utemeljitelj: zbornik radova znanstvenog skupa* (Zagreb, Hrvatski institut za povijest, 21. – 23. 11. 2012.), (ur.) Ivana Mance, Zlatko Matijević, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Hrvatski institut za povijest, 2012., str. 153 – 167.
2. Fakhirya Al-Yahayai, »The significance of Museums to Fine Art Education in Oman«, u: *Art and Design Review* 5, (2017.), str. 189 - 199. <https://doi.org/10.4236/adr.2017.53015> (3. 4. 2024.)
3. Walter Benjamin, »Umjetničko djelo u doba tehničke reprodukcije«, u: *Život umjetnosti* 78/79 (2), (2006.), str. 22 – 32.
4. Marco Bertamini, Colin Blakemore, »Seeing a Work of Art Indirectly: When a Reproduction Is Better Than an Indirect View, and a Mirror Better Than a Live Monitor«, u: *Frontiers in Psychology* 10., (2019.), str. 1 – 12. <https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2019.02033/full> (5. 4. 2024.)
5. Gordana Košćec Bousfield, Jasna Salamon i Mirjana Vučković, *Likovna umjetnost I – udžbenik likovne umjetnosti u prvom razredu srednje škole*, Zagreb: Školska knjiga, 2020. [drugo izdanje; prvo izdanje 2019.]
6. Marija Brajčić, Mara Šućur, »Učestalost upotrebe likovno-umjetničkog djela u nastavi likovne kulture«, u: *Nova prisutnost* 17 (1), (2007.), str. 59 – 74.
7. David Brieber, Marcos Nadal, Helmut Leder, Raphael Rosenberg, »Art in time and space: Context modulates the relation between art experience and viewing time«, u: *PLoS One* 9 (6), (2014.), str. 5-6. <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0099019> (5. 4. 2024.)
8. Dario Brkić, *Umjetnička grafika – inovacije u dubokom tisku*, diplomski rad, Osijek: Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, 2019.
9. Antonija Bungić, *Povijesni pregled primjene reprodukcija umjetničkih djela u nastavi povijesti umjetnosti*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu, 2020., str. 37.

10. Rika Burnham, Elliot Kai-Kee, »The Art of teaching in the Museum«, u: *The Journal of Aesthetic Education* 39 (1), (2005.), str. 65 – 76. <https://www.jstor.org/stable/3527350> (10. 4. 2024.)
11. Bettye Alexander Cook, *A Chronological Study of Experiential Education in the American History Museum*, doktorska disertacija, Teksas: University of north Texas, 2007.
12. Tončika Cukrov, »Novo lice muzeja u budućnosti – korak u novo tisućljeće«, u: *Informatica museologica* 28 (1 – 4), (1997)., str. 5 – 13.
13. Jadranka Damjanov, *Likovna umjetnost: II dio – Povijesni pregled, Umjetnost u Hrvatskoj, Moderna umjetnost*, Zagreb: Školska knjiga, 1974.
14. Robert E. Dreher, »Esthetic responses to paintings: As originals, kodachrome prints and black-and-white photographs«. U: *Proceedings of the 76th Annual Convention of the American Psychological Association* 3, (1968.), str. 451 – 452.
15. Drvorez. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=16358> (15. 8. 2023.)
16. Frank H. Farley, Camilla Anderson Weinstock, »Experimental esthetics: Children's complexity preference in original art and photoreproductions«, u: *Bulletin of the Psychonomic Society*, 15 (3), (1980.), str. 194 – 196.
17. Tatiana Filipski, Larisa Cuznetov, »Some Pedagogical Aspects of Museum Education of Pupils and Students from the Perspective of Collaboration between the Art Museum and Learning Institutions«, u: *Creative Education* 13, (2022.), str. 794 - 802. [Some Pedagogical Aspects of Museum Education of Pupils and Students from the Perspective of Collaboration between the Art Museum and Learning Institutions \(scirp.org\)](https://www.scirp.org/journal/article/view/103454) (10. 4. 2024.)
18. Fotografija. Hrvatska tehnička enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://tehnika.lzmk.hr/fotografija/>
19. Fotografija. Proleksis enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://proleksis.lzmk.hr/21903/>
20. Blanka Petrincec Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Umjetnost i čovjek – Udžbenik iz likovne umjetnosti za prvi razred srednjih škola s dvogodišnjim i četverogodišnjim programom*, Zagreb: Alfa, 2019.
21. Blanka Petrincec Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Čovjek i prostor – Udžbenik iz likovne umjetnosti za drugi razred gimnazije*, Zagreb: Alfa, 2020.

22. Blanka Petrincec Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Umjetnost i tumačenje svijeta – Udžbenik iz likovne umjetnosti za treći razred gimnazije*, Zagreb: Alfa, 2020.
23. Blanka Petrincec Fulir, Natalija Stipetić Čus, Adriana Divković Mrše, *Umjetnost, moć i stvaralaštvo – Udžbenik iz likovne umjetnosti za četvrti razred gimnazije*, Zagreb: Alfa, 2021.
24. Simon H. Gage »The introduction of the photographic transparencies as lantern slides«, u: *Journal of the Royal Society of Arts* 59 (3036), (1911.), str. 255 – 257.
25. Amir Mohamed Galal, »An analytical study on the modern history of digital photography«, u: *International Design Journal* 6 (2), (2016.), str. 203 – 215.
26. Howard Gardner, *The Arts and Human Development*, New York: John Wiley & Sons, 1973.
27. Helmut Gernsheim, Alison Gernsheim, *Fotografija – sažeta istorija*, Beograd: Jugoslavija, 1973.
28. Magdalena Getaldić, »Izidor Kršnjavi – inicijator zbirke sadrenih odljeva antičke skulpture i Gyps-Museuma«, u: *Iso Kršnjavi – veliki utemeljitelj: zbornik radova znanstvenog skupa* (Zagreb, Hrvatski institut za povijest, 21. – 23. 11. 2012.), (ur.) Ivana Mance, Zlatko Matijević, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Hrvatski institut za povijest, 2012., str. 182 – 198.
29. Massimo Guarneri, »The Rise of Light – Discovering Its Secrets«, u: *Proceedings of the IEEE* (2016.), str. 467 – 473.
30. Grafika. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=23038> (15. 8. 2023.)
31. George W. Hardiman, Theodore Zernich, »Subjective responses to paintings as originals, colored slides and colored prints«, u: *Studies in Art Education* 25 (2), (1984.), str. 104 – 108.
32. Emily Holtrop, »Research Initiative: Impact of Art Museum Programs on K-12 Students White Paper«, u: WA: *National Art Education Association (NAEA), the Museum Education Division of NAEA*, (2016.), [Museum Education Division • National Art Education Association \(arteducators.org\)](https://www.naea.org/museum-education-division) (10. 4. 2024.)
33. Olga M. Hubard, »Originals and reproductions: The influence of Presentation Format in Adolescents' Responses to a Renaissance Painting«, u: *Studies in Art Education* 48 (3), (2007.) , str. 247 – 264. <https://www.jstor.org/stable/25475828> (20. 9. 2023.)

34. Ljerka Kanižaj, »Obrazovanje u muzeju – stanje u muzejima Jugoslavije«, u: *Informatica museologica* 18 (1-4), (1987.), str. 5 – 8.
35. Allan T. Khol, »Revisionig Art History: how a century of change in imaging technologies helped to shape a discipline«, *VRA Bulletin* 39 (1), (2012.), str. 1 – 13.
36. Vivian Wilson Kiechel, *The influence of mode, size and type as it affects painting preferences of fifth grade children*, doktorski rad, Nebraska: EDT collection for University of Nebraska-Lincoln, 1984.
37. Ana Kolonić, *Renesansa i barok na staklenim pločama: Fotografska dokumentacija prve polovice XX. Stoljeća na Odsjeku za Povijest umjetnosti*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2017.
38. *Kurikulum nastavnog predmeta Likovna kultura za osnovne škole i Likovna umjetnost za gimnazije*, Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja: <https://mzo.gov.hr/UserDocsImages/dokumenti/Publikacije/Predmetni/Kurikulum%20nastavnog%20predmeta%20Likovna%20kultura%20za%20osnovne%20skole%20i%20Likovna%20umjetnost%20za%20gimnazije.pdf> (20. 9. 2023.)
39. Litografija. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=36825> (15. 8. 2023.)
40. Paul Locher, Lisa Smith, Jeffrey Smith, »Original paintings versus slide and computer reproductions: A comparison of viewer responses«, u: *Empirical Studies of the Arts* 17, (1999.), str. 121–129. <http://dx.doi.org/10.2190/R1WN-TAF2-376D-EFUH> (5. 4. 2024.)
41. Paul Locher, Lisa Smith, Jeffrey Smith, »The influence of presentation format and viewer training in the visual arts on the perception of pictorial and aesthetic qualities of paintings«, u: *Perception*, 30 (4), (2001.), str. 449–465. <http://dx.doi.org/10.1068/p3008> (5. 4. 2024.)
42. Olga Maruševski, »Izidor Kršnjavi i 'dnevnik' borbe za profesuru«, *Radovi odsjeka za povijest umjetnosti* 7, (1981.), str. 23 – 39.
43. *Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obavezno i srednjoškolsko obrazovanje*, Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta, 2011. http://mzos.hr/datoteke/Nacionalni_okvirni_kurikulum.pdf (20. 9. 2023.)
44. George E. Newman, Paul Bloom, »Art and Authenticity: The importance of Originals in Judgments of Value« u: *Journal of Experimental Psychology:*

- General. Advance online publication* 141 (3), (2011.), str. 558-69.
<https://psycnet.apa.org/record/2011-25897-001> (20. 9. 2023.)
45. Frank Oppenheimer, *Museums, Teaching and Learning*, članak pripremljen za AAAS Meeting, Toronto, 1981.,
https://www.exploratorium.edu/sites/default/files/2023-07/museums_teaching_learning.pdf (25. 4. 2024.)
46. Reprodukcijska. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=52510> (15. 8. 2023.)
47. Jasna Salamon, Mirjana Vučković, Vesna Mišljenović, *Likovna umjetnost 2 – udžbenik likovne umjetnosti u drugom razredu srednje škole*, Zagreb: Školska knjiga, 2020.
48. Jasna Salamon, Mirjana Vučković, Vesna Mišljenović, *Likovna umjetnost 3 – udžbenik likovne umjetnosti u trećem razredu srednje škole*, Zagreb: Školska knjiga, 2020.
49. Jasna Salamon, Mirjana Vučković, Vesna Mišljenović, *Likovna umjetnost 4 – udžbenik likovne umjetnosti u četvrtom razredu srednje škole*, Zagreb: Školska knjiga, 2021.
50. Barbara E. Savedoff, »Frames«, u: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 57 (3), (1999.), str. 345 – 356.
51. Denise Lauzier Stone, »Preservice Art Education and Learning in Art Museums«, u: *The Journal of Aesthetic Education* 30 (3), (1996.), str. 83 - 96. [Preservice Art Education and Learning in Art Museums on JSTOR](https://www.jstor.org/stable/3443143) (5. 5. 2024.)
52. Tamna komora. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=60338> (15. 8. 2023.)
53. *The Learning power of Museums – A Vision for Museum Education*, Velika Britanija: Odjel za kulturu, medije i sport, 2000.,
https://dera.ioe.ac.uk/4551/22/museum_vision_report_Redacted.pdf (10. 4. 2024.)
54. Marija Tonković, »Izidor Kršnjavi i fotografija«, u: *Iso Kršnjavi – veliki utemeljitelj: zbornik radova znanstvenog skupa* (Zagreb, Hrvatski institut za povijest, 21. – 23. 11. 2012.), (ur.) Ivana Mance, Zlatko Matijević, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Hrvatski institut za povijest, 2012., str. 479 – 487.

https://www.researchgate.net/publication/334524364_The_Journal_of_Aesthetics_and_Art_Criticism (20. 9. 2023).

55. Kirk Varnedoe, *Jackson Pollock*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1999.

56. Koen Vermeir, »The Magic of the Magic Lantern (1660-1700): on analogical demonstration and the visualisation of the invisible«, u: *The British Journal for the History of Science* 38 (2), (2005.), str. 132 – 133.

57. Terry Zeller, »Let's Teach Art With Originals«, u: *Art Education* 36 (1),(1983.) str. 43–46.

<https://eric.ed.gov/?q=source%3A%22Art+Education%22&ff1=souArt+Education&ff2=autZeller%2C+Terry> (20. 9. 2023.)

58. *Why we Engage: Attending, Creating and Performing Art*. National Endowment for the Arts, Office of Research and Analysis, 2020.
<https://www.arts.gov/impact/research/publications/why-we-engage-attending-creating-and-performing-art> (25. 4. 2024.)

7. Prilozi

7.1. Anketa za nastavnike

Ova se anketa provodi u svrhu istraživanja potrebnog za izradu diplomskog rada na studiju Povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Cilj je ove ankete utvrditi u kojoj su mjeri nastavnici Likovne umjetnosti zadovoljni učestalošću i kvalitetom neposrednog kontakta učenika s umjetničkim djelom u sklopu nastave. Anketa je u potpunosti anonimna. Hvala Vam na izdvojenom vremenu i sudjelovanju!

NAPOMENA - Sva se pitanja odnose na iskustvo rada u nastavi Likovne umjetnosti.

1. Spol: Ž
 M

2. Koliko godina radnog staža imate kao nastavnik Likovne umjetnosti?

3. U kojoj županiji se nalazi škola u kojoj predajete?
 - Bjelovarsko-bilogorska županija
 - Brodsko-posavska županija
 - Dubrovačko-neretvanska županija
 - Istarska županija
 - Karlovačka županija
 - Koprivničko-križevačka županija
 - Krapinsko-zagorska županija
 - Ličko-senjska županija
 - Međimurska županija
 - Osječko-baranjska županija
 - Požeško-slavonska županija
 - Primorsko-goranska županija
 - Sisačko-moslavačka županija
 - Splitsko-dalmatinska županija
 - Šibensko-kninska županija
 - Varaždinska županija

- Virovitičko-podravska županija
 - Vukovarsko-srijemska županija
 - Zadarska županija
 - Zagrebačka županija
 - Grad Zagreb
4. Smatrate li da u mjestu u kojem se nalazi škola u kojoj radite ima dovoljno lokacija na kojima učenici mogu ostvariti neposredan kontakt s relevantnim umjetničkim djelima?
- a) Da, ima dovoljno lokacija
 - b) Ne, nema dovoljno lokacija.
5. Vaši učenici ostvaruju kontakt s umjetničkim djelom:
- a) isključivo u svom mjestu stanovanja
 - b) Isključivo u nekom drugom gradu
 - c) U svom mjestu stanovanja i u nekom drugom gradu
 - d) U inozemstvu.
6. Odredite u kojoj mjeri Vaši učenici u prosjeku ostvaruju neposredan kontakt s umjetničkim djelom u okviru nastave Likovne umjetnosti.
- Nekoliko puta tjedno.
 - Jednom tjedno.
 - Nekoliko puta mjesečno.
 - Jednom mjesečno.
 - Nekoliko puta godišnje.
 - Jednom godišnje.
 - Nikada.
7. Smatrate li da bi u sklopu nastave Likovne umjetnosti trebalo biti više terenskih nastava s posjetom muzejima/galerijama?
- a) Da, trebalo bi biti više nastave u muzejima/galerijama
 - b) Ne, sasvim je dovoljna količina nastave u muzejima/galerijama
 - c) Ne, količina nastave u muzeju/galeriji trebala bi biti manja od trenutne.
8. Na danoj ljestvici označite u kojoj ste mjeri zadovoljni količinom neposrednog kontakta s umjetničkim djelima koji Vaši učenici ostvaruju na godišnjoj razini u sklopu nastave Likovne umjetnosti.

*Broj 1 pritom označava najmanju razinu zadovoljstva, a broj 10 najveću razinu zadovoljstva.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

9. Na danoj ljestvici označite koliko su, prema Vašoj procjeni, učenici zainteresirani za nastavu u muzeju/galeriji.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

10. Ljestvicom od 1 do 5 označite važnost čimbenika koji mogu utjecati na nedovoljan neposredan kontakt učenika s umjetničkim djelima.

*Broj 1 pritom označava NAJVAŽNIJI čimbenik, a broj 5 najmanje važan čimbenik.

Nedovoljno financijskih sredstava za posjet muzeju/galeriji. 1 2 3 4 5

Nedovoljno vremena unutar predviđene školske satnice. 1 2 3 4 5

Nedovoljan interes učenika. 1 2 3 4 5

Nedovoljna podrška roditelja. 1 2 3 4 5

Nedovoljan broj muzejsko-galerijskih i drugih umjetničkih ustanova u mjestu stanovanja. 1 2 3 4 5

11. Ljestvicom od 1 do 5 označite čime su, prema Vašem mišljenju, učenici najviše motivirani za susret s umjetničkim djelom.

Potaknuti su vlastitim interesom. 1 2 3 4 5

Poticajem nastavnika/ce. 1 2 3 4 5

Poticajem roditelja. 1 2 3 4 5

Poticajem prijatelja. 1 2 3 4 5

Poticajem medija. 1 2 3 4 5

12. Označite što sve koristite kao pomoćno sredstvo u nastavi Likovne umjetnosti prilikom prezentiranja umjetničkog djela:

digitalne reprodukcije

plakate

modele umjetničkih djela

ostalo: _____

13. Smatrate li da je reprodukcija djela dostatna zamjena stvarnog umjetničkog djela u nastavi Likovne umjetnosti?

Da

Ne

14. Ukratko objasnite svoj odgovor na prethodno pitanje:

15. Jeste li zadovoljni kvalitetom dostupnih reprodukcija kojima se koristite na satu Likovne umjetnosti?

Da

Ne

16. Ukratko objasnite svoj odgovor na prethodno pitanje:

17. Smatrate li da je prema novom Kurikulumu Likovne umjetnosti (2019) dovoljan prostor posvećen neposrednom kontaktu učenika s umjetničkim djelima?

Da Ne

18. Ukratko objasnite svoj odgovor na prethodno pitanje:

19. U nastavi Likovne umjetnosti koristite udžbenik nakladničke kuće:

- Alfa
- Školska knjiga
- Ostalo: _____

20. Smatrate li da udžbenici putem dodatnih zadataka dovoljno potiču učenike na neposredan kontakt s umjetničkim djelom?

Da Ne

21. Ukratko objasnite svoj odgovor na prethodno pitanje:

22. Koristite li u Vašoj nastavi primjere zadataka iz udžbenika koji od učenika zahtijevaju neposredan kontakt s umjetničkim djelom?

Da Ne

23. Odaberite način kojim potičete učenike na neposredan kontakt s umjetničkim djelom:

- a) Verbalnim putem – govorite im da posjete muzej/galeriju i slično
- b) Učenicima zadajete zadatke za njihov samostalan posjet muzeju/galeriji
- c) Zajedno s učenicima u okviru nastave posjećujete muzej/galeriju te im zadajete adekvatne zadatke
- d) Dajete im dobru ocjenu ako posjete određen broj izložbi
- e) Ostalo: _____

24. Prisjetite se jednog umjetničkog djela o kojem ste imali prilike poučavati učenike na satu putem reprodukcije, a koje su oni zatim imali prilike vidjeti uživo. Napišite koje je to djelo.

25. Razlikuje li se učenički dojam djela promatranog uživo od dojma stečenog prilikom promatranja reprodukcije tog djela?

- a) Da, dojam se znatno razlikuje
- b) Da, dojam se razlikuje

c) Dojam se ni razlikuje, ni ne razlikuje

d) Ne, dojam se ne razlikuje.

26. Ako ste na prethodno pitanje odgovorili da se učenički dojam (znatno) razlikuje, što po Vašem mišljenju utječe na razliku u dojmu?

7.2. Anketa za učenike

Ova se anketa provodi u svrhu istraživanja potrebnog za izradu diplomskog rada na studiju Povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Cilj je ove ankete utvrditi u kojoj su mjeri nastavnici Likovne umjetnosti zadovoljni učestalošću i kvalitetom neposrednog kontakta učenika s umjetničkim djelom u sklopu nastave. Anketa je u potpunosti anonimna. Hvala Vam na izdvojenom vremenu i sudjelovanju!

1. Spol: Ž

M

2. Koliko imaš godina? _____

3. Koji si razred?

1. razred

2. razred

3. razred

4. razred

4. U kojoj županiji se nalazi škola koju pohađaš?

Bjelovarsko-bilogorska županija

Brodsko-posavska županija

Dubrovačko-neretvanska županija

Istarska županija

Karlovačka županija

Koprivničko-križevačka županija

Krapinsko-zagorska županija

Ličko-senjska županija

- Međimurska županija
- Osječko-baranjska županija
- Požeško-slavonska županija
- Primorsko-goranska županija
- Sisačko-moslavačka županija
- Splitsko-dalmatinska županija
- Šibensko-kninska županija
- Varaždinska županija
- Virovitičko-podravska županija
- Vukovarsko-srijemska županija
- Zadarska županija
- Zagrebačka županija
- Grad Zagreb

5. Smatram da je neposredan kontakt s umjetničkim djelom u nastavi Likovne umjetnosti:

- a) Iznimno važan
- b) Važan
- c) Nisam siguran/sigurna
- d) Nevažan
- e) Iznimno nevažan.

6. Odredi u kojoj mjeri ostvaruješ neposredan kontakt s umjetničkim djelom:

- a) Nekoliko puta tjedno
- b) Jednom tjedno
- c) Nekoliko puta mjesečno
- d) Jednom mjesečno
- e) Nekoliko puta godišnje
- f) Jednom godišnje
- g) Nikada.

7. Neposredan kontakt s umjetničkim djelom do sada si ostvario/la:

- a) U svom mjestu stanovanja
 - b) U nekom drugom gradu
 - c) U inozemstvu.
8. Smatraš li da u tvom mjestu stanovanja ima dovoljno lokacija na kojima se možeš upoznati s likovnim djelima visoke kvalitete?
- Da, ima dovoljno lokacija.
 - Ne, nema dovoljno lokacija.
9. Ako si na prethodno pitanje odgovorio/la sa „da, ima dovoljno lokacija“, gdje se ta djela nalaze?
- a) U muzeju
 - b) U galeriji
 - c) U javnom prostoru
 - d) U školi
 - e) Ostalo: _____
10. Možeš li izdvojiti/imenovati jedno od tih djela?
- _____
11. Smatraš li da bi u sklopu nastave Likovne umjetnosti trebalo biti više terenskih nastava s posjetom muzejima/galerijama?
- a) Da, trebalo bi biti više nastave u muzejima/galerijama
 - b) Ne, sasvim je dovoljna količina nastave u muzejima/galerijama
 - c) Ne, količina nastave u muzejima/galerijama trebala bi biti manja od trenutne.
12. Odredi u kojoj mjeri voliš posjećivati mjesta sa izloženim umjetničkim djelima poput muzeja, galerija ili nekog drugog izložbenog prostora.
- *Broj 1 pritom označuje da najmanje voliš posjećivati takva mjesta, a broj 10 da to najviše voliš.
- 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
13. Smatraš li da u dovoljnoj mjeri ostvaruješ neposredan kontakt s umjetničkim djelom?
- a) Ostvarujem ga u dovoljnoj mjeri
 - b) Ostvarujem ga u nedovoljnoj mjeri.
14. Ako neposredan kontakt ostvaruješ u nedovoljnoj mjeri, što misliš zašto je tako?
- a) Ne zanima me susret s umjetničkim djelom
 - b) Nemam dovoljno vanjskog poticaja od nastavnika/roditelja/prijatelja...
 - c) Nemam dovoljno financijskih sredstava za posjet muzeju/galeriji
 - d) Osjećam se neugodno u muzejskom prostoru

- e) Nemam dovoljno vremena
- f) Ostalo: _____

15. Neposredan kontakt s umjetničkim djelom ostvarujem:

- a) Potaknut/a vlastitim interesom
- b) Poticajem nastavnika/ce
- c) Poticajem obitelji
- d) Poticajem prijatelja
- e) Poticajem medija
- f) Ostalo: _____

16. Najviše volim posjećivati:

- a) Muzeje
- b) Galerije
- c) Uličnu umjetnost (tzv. "street art")
- d) Javnu skulpturu
- e) Ništa od navedenog
- f) Ostalo: _____

17. Označi koje od navedenih muzejsko-galerijskih ustanova poznaješ:

- Galerija Klovićevi dvori u Zagrebu
- Gliptoteka Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu
- Strossmayerova galerija starih majstora HAZU u Zagrebu
- Umjetnički paviljon u Zagrebu
- Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu
- Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu
- Muzej likovnih umjetnosti Osijek
- Muzej moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci
- Muzej hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu
- Galerija Meštrović u Splitu
- Umjetnička galerija Dubrovnik

18. Označi koje si od navedenih muzejsko-galerijskih ustanova posjetio/posjetila:

- Galerija Klovićevi dvori u Zagrebu
- Gliptoteka Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu
- Strossmayerova galerija starih majstora HAZU u Zagrebu
- Umjetnički paviljon u Zagrebu
- Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu

- Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu
- Muzej likovnih umjetnosti Osijek
- Muzej moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci
- Muzej hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu
- Galerija Meštrović u Splitu
- Umjetnička galerija Dubrovnik

19. Umjetničke institucije najviše volim posjećivati:

- a) Sam/sama
- b) U pratnji prijatelja
- c) U pratnji roditelja
- d) U pratnji nastavnika/ce
- e) Ostalo: _____

20. Pripremaš li se prije odlaska na izložbu na način da tražiš podatke o izloženim djelima ili o umjetniku?

Da Ne

21. Smatraš li da te nastavnik/ca Likovne umjetnosti dovoljno potiče na neposredan kontakt s umjetničkim djelom?

- Da, dovoljno me potiče
- Ne, nedovoljno me potiče.

22. Nastavnik/ca likovne umjetnosti potiče nas na neposredan kontakt s umjetničkim djelom na sljedeći način:

- a) Verbalnim putem – govori nam da posjetimo muzej/galeriju i slično
- b) Zadaje zadatke koji uključuju samostalan posjet muzeju/galeriji
- c) Zajedno s nama u okviru nastave posjećuje muzej/galeriju
- d) Daje nam dobru ocjenu ako posjetimo određen broj izložbi
- e) Ostalo: _____

23. Nastavnik/ca unaprijed priprema zadatke koji mi pomažu pri upoznavanju djela u muzejsko-galerijskom prostoru.

*Odaberi „T“ ako smatraš da je tvrdnja točna, a „N“ ako smatraš da je netočna.

- T
- N

24. Pripremljeni zadaci su jasni i razumljivi.

*Odaberi „T“ ako smatraš da je tvrdnja točna, a „N“ ako smatraš da je netočna.

- T

- N

25. Zadaci koje nastavnik/ca pripremi su:

- a) Samo zanimljivi
- b) Samo korisni
- c) Zanimljivi i korisni
- d) Smatram da nisu ni zanimljivi ni korisni.

26. Ako bi mogao/la nešto promijeniti u vezi zadataka koje nastavnik/ca unaprijed pripremi, što bi promijenio/la?

27. Prilikom promatranja umjetničkog djela najviše pozornosti najčešće obraćam na:

- a) Boju
- b) Liniju
- c) Oblike
- d) Likove
- e) Temu
- f) Ostalo: _____

28. Napiši najmanje jedan razlog zašto je, po tvom mišljenju, važan neposredan kontakt s umjetničkim djelom.

29. Kada bi ulaznica bila besplatna, više bi posjećivao/la muzeje i galerije.

*Odaberi „T“ ako smatraš da je tvrdnja točna, a „N“ ako smatraš da je netočna.

- T
- N

30. Prisjeti se jednog umjetničkog djela o kojem si učio na satu, a koje si imao prilike vidjeti i uživo. Napiši koje je to djelo.

31. Je li se tvoj dojam promijenio prilikom promatranja istog djela uživo?

- a) Da, promijenio se na bolje
- b) Da, promijenio se na gore
- c) Ne, nije se promijenio.

32. Ako se tvoj dojam promijenio, što je utjecalo na njegovu promjenu?

(Npr. je li djelo bilo veće/manje od očekivanog; jesu li boje bile drukčije od očekivanih; je li smještenost djela u izložbenom prostoru utjecala na promjenu dojma itd.)

8. Summary

Secondary school subject Visual Arts is important for acquiring knowledge, skills and competencies in the field of visual arts. Due to the advancement of modern technology, as well as simplicity and accessibility, reproductions have become the most common medium through which students are introduced to artworks, while immediate contact with the works of art has become less frequent. This paper first theoretically approaches the concept of reproductions and their original relationship to original works of art, and then presents their application within the Croatian educational system. Additionally, it examines the role of museums and society in encouraging students to achieve immediate contact and explores how the 2019 curriculum for the subject Visual Arts and the subject textbooks anticipate and encourage this. To determine the role of immediate contact with the works of art in Visual Arts education in Croatia, a study was conducted to ascertain whether secondary school teachers and students are satisfied with the frequency and quality of its implementation within the subject classes. The research showed that teachers are generally satisfied with the amount of immediate contact with the works of art, while students believe it should be more frequent than it currently is. Both teachers and students agree that there should be more field trips to museums and galleries. As for the quality of conducting classes in museums and galleries, it depends on several factors such as the teachers' preparedness to conduct classes in museums and galleries, students' motivation for engaging with art, the sufficient number of museums and galleries, and so on. The study showed that there is a need to improve the quality of immediate contact within Visual Arts classes, especially in terms of the availability of locations with relevant works of art in areas with a less developed visual arts scene.

Key words: original work of art, reproduction; secondary school subject Visual arts; research