

Metodika nastave povijesti umjetnosti: Naivna umjetnost kao tema u nastavi likovne umjetnosti

Rašica, Mihaela

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Fine Arts / Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:215:490264>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-25**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI

Nastavnički odsjek

Diplomski rad

Naivna umjetnost kao tema u nastavi Likovne umjetnosti

Mihaela Rašica

Mentorica: dr. sc. Josipa Alviž, docentica

ZAGREB, 2023.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Akademija likovnih umjetnosti

Diplomski sveučilišni studij Likovna kultura, smjer: nastavnički

NAIVNA UMJETNOST KAO TEMA U NASTAVI LIKOVNE UMJETNOSTI

Naive Art as a Topic in High School Subject Visual Arts

Mihaela Rašica

SAŽETAK

U doba sve veće proizvodnje slike, pod što spadaju djela tradicionalnih likovnih umjetnosti, ručna i digitalna ilustracija, grafički dizajn, itd., čini se iznimno bitnim u okviru predmeta Likovne umjetnosti u srednjim školama osvijestiti pojam naivne umjetnosti, a posljedično i njenog odnosa s modernom i visokom umjetnošću. Kako bi se došlo do osnovnih postavki ovog problema, potrebno je rastumačiti razliku između naivne i akademske umjetnosti te postaviti osnovne karakteristike naivnog pristupa likovnom izražavanju kao što su neposrednost, narativnost, nepoštivanje pravila perspektive i anatomije, itd. Sva ova pitanja direktno se reflektiraju na suvremenu likovnu umjetnost, obzirom na to da je naivna umjetnost kao pravac i svojevrsna estetika ušla u život moderne umjetnosti početkom 20. stoljeća. Ovaj se rad bavi pitanjem definiranja naivne umjetnosti kao fenomena, njenim odnosom sa modernom i suvremenom svjesno naivnom umjetnosti te daje nekoliko problemskih analiza na primjerima odabranih autora. Cilj diplomskog rada u metodičkom smislu jest osvijestiti učenicima srednjih škola prirodu naivnog likovnog stvaralaštva te kako svijest o toj prirodi može pozitivno utjecati na učeno likovno izražavanje. Cilj rada jest na taj način produbiti njihovo shvaćanje djela naivne umjetnosti s kojima se susreću u nastavi Likovne umjetnosti, ali i u privatnom životu.

Rad je pohranjen u: knjižnici Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu

Rad sadrži: 100 stranica, 50 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: *naivna umjetnost, pseudonaiva, hlebinska slikarska škola, srednjoškolski predmet Likovna umjetnost*

Mentorica: dr. sc. Josipa Alviž, docentica

Ocjenjivači:

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

Izjava o autentičnosti rada

Ja, Mihaela Rašica, diplomantica na sveučilišnom diplomskom studiju Likovna kultura na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan.

Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene 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,

Sadržaj:

1. UVOD: Zašto tema naivne umjetnosti u srednjim školama?	7
2. Uklopljenost nastavne teme o naivnoj umjetnosti u Kurikulum nastavnog predmeta Likovna umjetnost u srednjim školama.....	7
3. Struktura projektne nastave.....	10
3.1. Odgojno-obrazovni ciljevi.....	11
3.2. Odgojno-obrazovni ishodi.....	11
3.3. Metodi i oblici rada.....	11
3.4. Korelacija.....	12
4. Definicija i karakteristike naivne umjetnosti.....	13
4.1. Problemi definiranja pojma naivna umjetnost.....	13
4.2. Rubne kategorije naivne umjetnosti.....	14
4.2.1. Primitivna umjetnost.....	14
4.2.2. Narodna umjetnost.....	14
4.2.3. Dječje likovno stvaralaštvo.....	15
4.3. Karakteristike naivne umjetnosti.....	16
4.3.1.1. Formalne karakteristike naivne umjetnosti.....	16
4.3.1.2. Sadržajne karakteristike naivne umjetnosti.....	21
5. Afirmacija naivne umjetnosti i veza s modernom.....	26
5.1. Pseudonaiva.....	29
5.2. Komparativna analiza: Antun Masle i Ivan Generalić.....	30
6. Naivna umjetnost u Hrvatskoj.....	33
6.1. Hlebinska slikarska škola.....	34
6.2. Hrvatski muzej naivne umjetnosti.....	36
7. Naivna umjetnost i suvremeni oblici likovnosti.....	37
7.1. Naivna umjetnost i ilustracija.....	37
7.2. Razlike između naivne umjetnosti te amaterizma i kiča.....	40
7.3. Odjeci naivne umjetnosti u suvremenom slikarstvu.....	42
7.4. Postoji li naivna multimedijalna umjetnost?.....	45
8. PRVI NASTAVNI SAT: Definicija i karakteristike naivne umjetnosti.....	47
8.1. Ciljevi i ishodi nastavnog sata.....	47
8.2. Opis i artikulacija nastavnog sata.....	47
9. DRUGI NASTAVNI SAT: Afirmacija naivne umjetnosti i veza s modernom.....	50

9.1. Ciljevi i ishodi nastavnog sata.....	50
9.2. Opis i artikulacija nastavnog sata.....	50
10. TREĆI NASTAVNI SAT: Učeničke prezentacije: Naivna umjetnost u Hrvatskoj.....	52
10.1. Ciljevi i ishodi nastavnog sata.....	52
10.2. Opis i artikulacija nastavnog sata.....	52
11. ČETVRTI NASTAVNI SAT: Terenska nastava u Hrvatskom muzeju naivne umjetnosti.....	56
11.1. Ciljevi i ishodi nastavnog sata.....	56
11.2. Opis i artikulacija nastavnog sata.....	56
12. PETI NASTAVNI SAT: Naivna umjetnost i suvremeni oblici likovnosti.....	58
12.1. Ciljevi i ishodi nastavnog sata.....	58
12.2. Opis i artikulacija nastavnog sata.....	58
13. VREDNOVANJE.....	60
13.1. Formativno vrednovanje.....	60
13.2. Sumativno vrednovanje.....	60
14. Zaključak.....	61
15. Prilozi.....	62
15.1. Vremeni.....	62
15.2. Radni materijali.....	63
15.3. Powerpoint prezentacija za nastavni sat.....	65
16. Vrednovanje.....	88
16.1.1. Formativno vrednovanje.....	89
16.1.2. Sumativno vrednovanje: pisana provjera znanja.....	89
17. Popis literature.....	94
18. Popis slikovnih priloga.....	95
19. Summary.....	100

1. Uvod: Zašto tema naivne umjetnosti u srednjim školama?

Premda se u ranijoj dobi slobodno likovno izražavaju, postupno i usporedno sa školovanjem i izlaganjem vizualnom sadržaju na društvenim mrežama, adolescenti razvijaju fascinaciju naturalističkom i često hiperrealističnom umjetnošću. »Izgleda kao fotografija« je pritom najveća pohvala koju mogu uputiti nekom djelu. Više je razloga za njihovu privrženost ovakvom tipu izražavanja. Prvo, kada je u pitanju umjetnički talent, adolescentima u toj dobi je lakše razumjeti pojam vještine, nego pojam ekspresije. U toj će dobi vrednovati sate i detalje koje je umjetnik »potrošio« na svoj rad, a vrlo rijetko umjetnikov koncept, inspiraciju i naposljetku samu ekspresiju. Nadalje, realistična i hiperrealistična umjetnost plijeni pažnju, primjetna je i intenzivna. Učenici u adolescentskoj dobi, pogotovo oni koji odrastaju u informatičkom društvu, imaju vrlo saturiranu i stoga reduciranu pažnju te će zbog toga prije primijetiti upadljivu vizualnu poruku, nego vizualnu poruku suptilnije prirode.

Podučavanjem o naivnoj umjetnosti te njezinim pojavnim oblicima u srednjoškolskoj nastavi, kod učenika se može postići razumijevanje umjetničkog talenta koji se krije iza puke vještine oblikovanja. Nadalje, takvim podučavanjem se učenike može dovesti u neposredniji odnos s umjetnošću uopće, obzirom na to da autori umjetničkih djela o kojima će učiti nisu prošli formalno likovno obrazovanje, baš kao što to nisu ni oni. Na taj način moguće je kod učenika razbiti strah od bavljenja umjetnošću kao nečeg rezerviranog samo za visokotalentirane i visokoškolovalane pojedince.

Ovim se radom prvo provodi teorijsko istraživanje teme naivne umjetnosti koje obuhvaća definiranje pojma, karakteristike, pregled i problemska pitanja naivne umjetnosti. U radu se potom izlaže struktura projektne nastave, osmišljene za četvrte razrede srednjih škola.

2. Uklopljenost nastavne teme naivna umjetnost u Kurikulum nastavnog predmeta Likovna umjetnost u srednjim školama

U Kurikulumu nastavnog predmeta Likovna kultura za osnovne škole i Likovna umjetnost za srednje škole (dalje: Kurikulum nastavnog predmeta Likovna umjetnost) iz 2019.

godine¹ nastavni se sadržaj obrađuje kroz tri domene, odnosno kroz tri ključna koncepta koji imaju za cilj u nastavi aktivirati tri osnovna područja ljudske osobnosti i aktivnosti – psihomotoričko (djelatno), afektivno (osjećajno) i kognitivno (spoznajno).² Prva od domena, domena *Stvaralaštvo i produktivnost* podrazumijeva razvijanje učeničkih psihomotoričkih kompetencija istraživanjem te izražavanjem ideja kroz problemski pristup građi. Cilj takvog pristupa jest razvijanje kreativnosti, divergentnog mišljenja, ali i poduzetnosti. Kroz projektnu nastavu posvećenu naivnoj umjetnosti učenici izvode istraživačke zadatke na temu naivne umjetnosti u Hrvatskoj kao pripremu za posjet Hrvatskom muzeju naivne umjetnosti na četvrtom nastavnom satu. Na taj način, učenici se već za svojeg srednjoškolskog obrazovanja u nastavi Likovne umjetnosti uče projektnom i istraživačkom pristupu učenju koji od njih zahtjeva prethodno pripremanje kod kuće prije izlaska na teren. Učenici će unutar tih domaćih zadataka provesti istraživanje o dodijeljenim temama, a rezultate će predstaviti u odabranom mediju. Obzirom na činjenicu da će rezultate svog istraživanja samostalno koncipirati u izlaganja, razvijat će se njihove kompetencije u domeni stvaralaštva i produktivnosti.

Druga domena, odnosno ključni koncept pristupa nastavnom sadržaju propisana Kurikulumom nastavnog predmeta Likovna umjetnost jest domena *Doživljaj i kritički stav*. Osnovna ideja te domene jest da je nužan preduvjet za razvijanje kompetentnog promatrača likovnih djela razvitak njegovog kritičkog mišljenja, kako bi mogao analizirati i argumentirati svoje stavove.³ U sklopu ove projektne nastave, učenici će uz vođeno promatranje na satu, a samostalno kod kuće, analizirati na desetke likovnih djela iz područja naivne umjetnosti i to iz više različitih kuteva gledišta: formalnog (kroz formalnu analizu likovnih elemenata u odabranim djelima), sadržajnog (kroz interpretaciju motiva i tema u odabranim djelima naivne umjetnosti), povijesnog (kroz pregled povijesnog trenutka afirmacije naive u svijetu i u Hrvatskoj), lokalnog (kroz nastavni sat o fenomenu hrvatske naive) i problemskog (kroz nastavni sat o naivnoj umjetnosti i suvremenim oblicima likovnosti). Učenici će višedimenzionalno doživjeti likovna djela naivaca – preko frontalne nastave, preko samostalnog istraživanja za domaće zadatke te uživo u Hrvatskom muzeju naivne umjetnosti. U planiranom petom nastavnom satu projektne nastave (*Naivna umjetnost i suvremeni oblici likovnosti*) ponajviše će se razvijati učeničko kritičko mišljenje jer će se učenike upoznati s nizom problemskih karakteristika naivne

¹ Usp. Kurikulum nastavnoga predmeta Likovna kultura za osnovne škole i Likovna umjetnost za gimnazije (dalje Kurikulum), Ministarstvo znanosti i obrazovanja, Zagreb, 2019., str. 5-9., <https://mzo.gov.hr/UserDocsImages/dokumenti/Publikacije/Predmetni/Kurikulum%20nastavnog%20predmeta%20Likovna%20kultura%20za%20osnovne%20skole%20i%20Likovna%20umjetnost%20za%20gimnazije.pdf> (zadnji put pregledano: travanj 2023.)

² Isto.

³ Isto.

umjetnosti te njezinog mjesta u povijesti i budućnosti suvremene likovnosti. Učenici će kroz temu petog nastavnog sata raspravljati o pitanju formalnog umjetničkog obrazovanja, njegovih prednosti i mana te, posljedično, o pitanjima amaterizma i kiča. Utjecaj naivne umjetnosti na suvremeni likovni trenutak ogledat će se kroz pregled opusa nekih suvremenih umjetnika kao što su Stipan Tadić, Dominik Vuković i drugi. S druge strane, u okviru teme trećeg nastavnog sata (*Naivna umjetnost u Hrvatskoj*) istaknuta je važnost očuvanja naive kao autohtone hrvatske likovne baštine te njezine prezentacije kao takve. Učenici će kroz direktni kontakt s umjetničkim djelima iz fundusa Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti na četvrtom nastavnom satu moći kritički prosuditi djelo na temelju formalnih, tematskih i stilskih obilježja.

Treća domena, *Umjetnost u kontekstu* bavi se odnosom umjetničkog djela i konteksta unutar kojeg je nastalo. Unutar ove domene učenici će tijekom projektne nastave proučiti društveno-povijesni kontekst u kojem su nastala djela koja promatraju. Ova je domena izrazito važna u shvaćanju naivne umjetnosti kao fenomena jer je naivna umjetnost prije svega društveno uvjetovana pojava, a tek posljedično estetika.

3. Struktura projektne nastave

Projektna nastava je zamišljena u trajanju od pet tjedana tijekom kojih će se učenicima objasniti pojam naivne umjetnosti, pokazati svjetske i domaće primjere naivne umjetnosti, ali i primjere koji tek rubno pripadaju naivnoj umjetnosti. Također, s učenicima će se povesti rasprava o nekoliko problemskih vidova naivne umjetnosti, poglavito njenog mjesta u suvremenoj vizualnoj i multimedijskoj kulturi. Nastava uključuje i terensku nastavu koja je zamišljena u obliku posjeta Hrvatskom muzeju naivne umjetnosti tijekom kojeg se učenici uživo susreću s djelima naivnih umjetnika. Kao takva, nastava bi obuhavala pet teorijskih predavanja nastavnika, jednu radioničku nastavu na terenu te jedan nastavni sat učeničkih izlaganja. Teorijska predavanja nastavnika bila bi isprepletana s učeničkim aktivnostima preko rasprave, metodičkih vježbi i prisustvovanja na terenskoj nastavi.

Prvo predavanje posvećeno je definiranju samog pojma naivne umjetnosti kao fenomena, zatim razlučivanju osnovnih karakteristika naivne umjetnosti, kako formalnih tako i sadržajnih.

U drugom nastavnom satu je naglasak na međuovisnosti naivne i moderne umjetnosti početkom 20. stoljeća. Kroz nekoliko metodičkih vježbi, učenici na satu provode komparativnu analizu djela naivne umjetnosti s djelima učenih umjetnika koji slikaju u maniri pseudonaive. Na kraju nastavnog sata, nastavnik dijeli učenike u četiri grupe te im zadaje domaće radne zadatke na sljedeće teme: *Krsto Hegedušić, Grupa Zemlja, Ivan Generalić, Motivi i teme u slikarstvu Hlebinske slikarske škole.*

Treći nastavni sat posvećen je učeničkim prezentacijama na zadane teme kroz koje se obrađuje povijest i afirmacija naivne umjetnosti u Hrvatskoj.

U četvrtom tjednu projektne nastave zamišljena je terenska nastava u posjetu Hrvatskom muzeju naivne umjetnosti. Obzirom na činjenicu da je jedan od osnovnih ciljeva ove projektne nastave poticanje učenika da više cijene i razumiju djela naivne umjetnosti, jedan od smislenih zaključaka projekta jest da učenici uživo iskuse djela o kojima su prethodno učili. Nastavnica u suradnji s kustosom/icom Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti učenicima ukratko izlaže povijest prikupljanja građe za fundus muzeja kao i okolnosti njegovog osnivanja. Nakon toga, učenici prolaze kroz postav muzeja, a zatim dobivaju likovno didaktički zadatak u tehnici kolaža.

Predavanje u posljednjem, petom tjednu projektne nastave dotiče se presijecanja tradicionalne definicije naivne umjetnosti sa nekim oblicima suvremene likovnosti kao što su ilustracija, multimedijaska umjetnost te kič u likovnom izražavanju. Tijekom predavanja koje je

podržano PPT prezentacijom, nastavnik postavlja pitanja učenicima i potiče otvorenu raspravu o zadanim problemima.

3.1. Odgojno-obrazovni ciljevi

Osnovni cilj ovakvog temeljitog podučavanja srednjoškolskih učenika o fenomenu naivne umjetnosti jest produbiti učeničko percipiranje likovnih djela te proširiti spektar likovnosti koju pozitivno vrednuju i koju razumiju. Pritom je najvažnije udaljiti učenike od vrednovanja isključivo onih umjetničkih djela koja demonstriraju vještinu realističkog prikaza stvarnosti te pobuditi u njima zanimanje za druge formalne elemente likovnog izražavanja kao što su boja, kompozicija i dinamika, ali i pobuditi zanimanje za sadržajne aspekte djela kao što su narativnost, direktnost i sloboda u prikazu.

Još jedan od ciljeva jest preko upoznavanja principa naivne umjetnosti učenike više približiti modernoj umjetnosti čiji je razvitak početkom 20. stoljeća bio usko vezan uz afirmaciju naive, a samim time učenicima dati do znanja da u suvremenom likovnom trenutku za kreativno izražavanje nije presudna likovna naobrazba, već prije svega kreativnost. Ciljevi su, dakle, odgajanje vizualnog opažaja te poticanje učeničke kreativnosti.

3.2. Odgojno-obrazovni ishodi

Nakon ove projektne nastave učenici će moći definirati pojam naivne umjetnosti preko njenih osnovnih formalnih i sadržajnih karakteristika, prepoznati glavne primjere naivne umjetnosti u Hrvatskoj i svijetu, navesti i objasniti rubne kategorije naivne umjetnosti, usporediti i uočiti razlike između djela naivne umjetnosti i djela pseudonaivne umjetnosti te raspravljati o mjestu koje fenomen naivne umjetnosti zauzima u suvremenom likovnom trenutku. Također, nakon ove projektne nastave učenici će imati iskustvo neposrednog kontakta s djelima hrvatskih naivnih umjetnika te njihova analiziranja prilikom posjeta Hrvatskom muzeju naivne umjetnosti.

3.3. Metode i oblici rada

Podučavanje učenika se postiže kombiniranjem frontalnog nastavnog pristupa, dijaloške nastavne metode, metodičke vježbe te grupnog rada. Pri sastavljanju vremenika ove projektne nastave, posebna pažnja je pridana dinamici između frontalnog pristupa i učeničke aktivnosti pa su nastavni sati posloženi tako da se uzastopno izmjenjuju jedan sat naglašenog predavačkog karaktera sa sljedećim nastavnim satom, naglašeno raspravljačkog ili radioničkog karaktera. Učenička aktivnost će se tako javljati u sljedećim oblicima: usmeno izražavanje (rasprave na satu i metodičke vježbe) i pismeno izražavanje (priprema i prezentacije tema domaćih istraživačkih zadataka).

3.4. Korelacija

Projektna nastava na temu naivne umjetnosti izvodila bi se u četvrtim razredima srednje škole te bi se kao takva korelacijski povezala s nastavom Povijesti za četvrti razred srednje škole. Stečeno znanje iz povijesti 20. stoljeća u Hrvatskoj i svijetu pružit će učenicima bolju podlogu za razumijevanje povijesnog trenutka osnivanja Hlebinske slikarske škole, kao trenutka afirmacije naivne umjetnosti i razvijanja pseudonaive u svijetu početkom 20. stoljeća.

Tema projektne nastave je korelacijski povezana i s nastavom Politike i gospodarstva jer će poznavanje osnova tog predmeta učenicima pomoći u boljem shvaćanju socijalno angažiranog karaktera koji naivna umjetnost često ima. Razumijevanjem gospodarsko političke pozadine stvaralaštva određenih naivnih likovnih umjetnika ili grupa, učenici će lakše razumijeti razloge za odabir takvog pristupa formi i sadržaju likovnog djela.

4. Definicija i karakteristike naivne umjetnosti

4.1. Problemi definiranja pojma naivna umjetnost

Kako bismo pokušali dokučiti što je to naivna umjetnost, korisno je prvo razlučiti što ona nije, stoga započnimo s jednom učestalom, a netočnom definicijom naivne umjetnosti.: »Naivna umjetnost je umjetnost amatera.«

Naivna umjetnost jest u svojoj izvornoj definiciji umjetnost neškolovanih umjetnika. Premda podrazumijeva neškolovane umjetnike, amaterska umjetnost je termin koji dolazi od francuskog *amateurisme*, od *amateur*, odnosno ljubitelj pri čemu je ono što se »ljubi« zapravo školovana, akademska umjetnost koju se onda neuspješno imitira. Stoga je daleko točnija sljedeća definicija.

»Naivna umjetnost je likovna djelatnost neprofesionalnih i neškolovanih pojedinaca koji snagom svojega nadahnuća i tragalačkim ostvarenjima prerastaju amaterizam i formiraju poseban segment suvremene likovnosti.«⁴

Naivna likovna ostvarenja umjetnički su vrijednija od laičkog imitiranja akademske umjetnosti. Obzirom na to da ni ne pokušavaju imitirati akademsku, djela naivnih umjetnika nema smisla vrednovati uz bok istoj. Dakle, definiranje pojma naivne umjetnosti preko pitanja formalne umjetničke naobrazbe je dvojako: u isto vrijeme se definira kao djelatnost umjetnika bez umjetničke naobrazbe, ali se i definira kao autonomno umjetničko bavljenje za koje formalna likovna naobrazba nije uopće kriterij vrednovanja. Pri prvoj definiciji, valja razlučiti naivnu umjetnost od amaterizma, a pri drugoj valja razlučiti ona autonomna umjetnička bavljenja koja obavljaju školovani umjetnici za razliku od onih koje obavljaju neškolovani umjetnici. Ovaj rad će se baviti spomenutim pitanjima iz niza različitih perspektiva. Nadalje, naivu valja razlikovati od čitavog niza naivi sličnih fenomena kao što su primitivna umjetnost, narodna umjetnost, dječje likovno stvaralaštvo, tvorevine duševnih bolesnika i *art brut*, odnosno sirova umjetnost. Te kategorije možemo imenovati rubnim kategorijama naivne umjetnosti iz razloga što u nekim njihovim pojavnim oblicima ima i onoga što bismo nazvali »naivnim stvaralaštvom«.

⁴ Hrvatska enciklopedija, natuknica *Naivna umjetnost*, <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=42819> (zadnji put pregledano: ožujak 2023.)

4.2. Rubne kategorije naivne umjetnosti

4.2.1. Primitivna umjetnost

Primitivna umjetnost odnosi se na stvaralaštvo rudimentarnih kultura kao što su kulture Eskima i sibirskih plemena, urođenika pacifičkog otočja, npr. Polinezije, Aborigina u Australiji, afričkih Crnaca i američkih Indijanaca, a također se može odnositi na rano razdoblje umjetnosti bilo koje kulture.⁵

Takvo stvaralaštvo odlikuje se jednostavnim oblicima koje često uvjetuje i gruba priroda materijala (drvo, kamen), a samim time ostavlja dojam iskonskog izraza i snage. Primitivna umjetnost je kolektivna i istovjetna sa stupnjem trenutne razvijenosti zajednice, dok naivna umjetnost počiva na individualnosti i ignorira neki usporedni, "napredniji" tok likovnog života i naobrazbe. Djelo primitivne umjetnosti nastaje isključivo u ritualne i religijske svrhe te se smatra magičnim predmetom. Naivna umjetnost usporedno s funkcijom narativne predaje ima i estetsku dimenziju.

4.2.2. Narodna umjetnost

Narodna umjetnost odnosi se na likovni izraz nastao u kontekstu kulture nekog naroda. Kao takva, ona je rezultat kolektivne povijesti i tradicije, a ne umjetničke inventivnosti pojedinca. Isto tako, narodna umjetnost uglavnom živi kroz predmete nastale iz prakse primijenjene umjetnosti kao što su lončarstvo, oslikavanje keramike, vezenje, izrada tekstila itd. Upravo tu se krije korijen izumiranja narodne umjetnosti, obzirom na to da je usko vezana uz primjenu, ona se gotovo poistovjećuje s pojmom manualnog umjetničkog obrta, a isti nestaje usporedno s nestajanjem agrarnog društva i prelaskom u industrijalizaciju.⁶ Načini prenošenja društvenih vrijednosti kroz običaje, plesove, priredbe i usmenu predaju polako izumiru, a ustaljena estetika narodne umjetnosti pojedinih naroda preživljava još samo kroz dekorativne suvenire.

⁵ Usp. Hrvatska enciklopedija, natuknica *Primitivna umjetnost*, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50387> (zadnji put pregledano: ožujak 2023.)

⁶ Usp. Oto Bihalji-Merin, *Enciklopedija naivne umjetnosti svijeta*, Beograd: Jugoslavenska revija, 1984., str. 22.

4.2.3. Dječje likovno stvaralaštvo

Kao i u naroda prije pronalaska pisma, likovni znakovi i slikarije djeci su prvi oblici sporazumijevanja.⁷ Iskonska mašta i intenzitet slikovitosti kojom dijete stvara smanjuje se u okviru institucionalnog obrazovanja. Dijete se uči pojmovnom i apstraktnom mišljenju, umjesto slikovitom. Prestaje komunicirati slikama. Osim institucionalnog obrazovanja, izvornoj dječjoj likovnosti naškodilo je i televizijsko prikazivanje animiranih filmova, poglavito Disneyevih.⁸ Premda iznimno vješto odrađeni, šablonski nacrtani junaci Disneyevih filmova postaju naučeni obrasci, prototipovi prikaza ljudske figure ili, češće, životinje. Djeca ih integriraju u svoj vizualni leksik, precrtavaju ili čak ispunjavaju gotove crteže u bojankama. Takvim se pristupom iz dječjeg crteža gubi ono naivno. Čak i ako se dječja likovna kreativnost ne susretne s jednom od navedenih prepreka, ona će se svejedno preobraziti usporedno s odrastanjem djeteta. U tome leži osnovna razlika između dječje umjetnosti i naivne umjetnosti. Dijete stvara djela kao prolazne faze u procesu sazrijevanja slikovnog poimanja svijeta oko sebe, procesu koji će se dovršiti. S druge strane, djela naivnih umjetnika izrastaju kao konačan i trajan likovni izraz individualca.

»Dijete tek nesvjesno, teorijski gledano, može doći do stilskih značajki; u praksi u tome ne uspijeva, a tome i ne teži.«⁹

4.2.4. Tvorevine duševnih bolesnika

Kao i dječja umjetnost, umjetnost duševnih bolesnika je izvanpovijesna. Ona nastaje uvijek, neovisno o danom geografskom, društvenom i povijesnom trenutku. Duševno oboljeli, pod uvjetom da imaju određen talent za likovno izražavanje, stvaraju tako da uobličavaju svoje vizije, provale nesvjesnog.

4.2.5. Sirova umjetnost

⁷ Usp. Oto Bihalji-Merin, *Enciklopedija naivne umjetnosti svijeta*, Beograd: Jugoslavenska revija, 1984., str. 25.

⁸ Isto.

⁹ Igor Zidić, *Antun Masle, U svome životu i u našem svijetu*, katalog izložbe, Galerija Adris, (12. lipnja-31. kolovoza 2015.), Rovinj: Adris grupa d.d., 2015., str.6.

Art brut ili sirova umjetnost naziv je za smjer u suvremenoj umjetnosti u Europi nakon 1945. godine. Radi se o umjetnicima koji u svojoj umjetničkoj praksi preuzimaju sredstva i estetiku likovnoga izražavanja djece, osoba s mentalnim poteškoćama i primitivnih kultura. Djela sirove umjetnosti posjeduju neposrednost, maštovitost, spontanost te arhetipski izraz za koji se smatra da proizlazi iz kolektivne podsvijesti. Također, za sirovu je umjetnost ključno odsutstvo zanatstva i tehničke umještosti u slikanju pa je stoga česta uporaba tradicionalno neslikarskih materijala kao što je pijesak, kamenje, guma i sl., te tradicionalno neslikarskih postupaka kao što su paljenje, trganje i sl.

4.3. Karakteristike naivne umjetnosti

Naivni umjetnici, dakle, jesu neškolorani likovni umjetnici-pojedinci koji oblikuju djela po samostalno usvojenim temama, estetskim vrijednostima i formalnim principima što rezultira specifičnim i individualnim likovnim jezikom svakog od njih. Međutim, unatoč izrazito individualnom karakteru, postoje određene zajedničke karakteristike naivne umjetnosti koje se daju definirati kroz raznolike individualne umjetničke opuse, ali uvijek znače tek *česte* karakteristike ili česte principe, nikada pravilo.

4.3.1. Formalne karakteristike naivne umjetnosti

S obzirom na to da nisu likovno školovani, naivni umjetnici nisu upoznati sa zakonima konstruiranja oblika i prostora koji se uče na likovnim akademijama. U njihovim su djelima stoga prisutne brojne nelogičnosti i iskrivljenja oblika i prostora, odnosno proporcija i perspektive.

Kod prikaza prostornih planova, naivni umjetnici često nižu horizontalno naslikane »trake« pri čemu se u svakoj od njih nalazi po jedan niz elemenata, a često i jedna zasebna formalno sadržajna cjelina kao što je to na slici Françoise de la Croixa *Nedjelja u Ganu* (Sl. 1.), te na slici Ilone Csarjesne Hrabrowszki *Ručak kod Crvene zore* (Sl. 2.). Također, likovi u stražnjim planovima nisu »dovoljno« smanjeni, odnosno ne smanjuju se proporcionalno po zakonitostima linearne perspektive, stoga djeluju kao da su iznad, a ne iza likova u prednjem planu.



Slika 1. Francoise de la Croix, *Nedjelja u Ganu*, 1981., ulje na unalitu, 59 x 49 cm, privatno vlasništvo



Slika 2. Ilona Csarjesna Hrabovszki, *Ručak kod "Crvene zore"*, 1979., ulje na platnu, 65 x 77 cm, privatno vlasništvo

Svijest o formi kod izvornog umjetnika, ako postoji, zasnovana je na strogo subjektivnom sudu. On se nikada ne podvrgava jednoj zatvorenoj teoriji forme.¹⁰ Obzirom na to da su slobodni u svojem izražavanju, neopterećeni uzorima i zahtjevima akademske umjetnosti, naivni umjetnici samostalno odabiru kako konstruirati likove i prostor u svojim djelima. Često će kombinirati više

¹⁰ Oto Bihalji-Merin, *Naivni umjetnici svijeta*, Zagreb, Mladost, 1973. str. ?

pristupa formi, kao što to npr. čini Antonio José Velazquez u slici *Pogled na San Antonio de Oriente* (Sl. 4.). U lijevom donjem kutu slike vidljiv je pokušaj perspektivnog skraćivanja ceste, dok se iznad iste ceste rasprostiru redovi kuća i pošumljenih brda prikazanih plošnije.



Slika 3. Antonio José Velazquez, *Pogled na San Antonio de Oriente*, 1957., ulje na platnu, 66 x 93 cm, Art Museum of the Americas, Washington, SAD

Naivna umjetnost je direktna i jednostavna, stoga naivni umjetnici često daju pojednostavljenu, prostodušnu sliku svijeta. Upravo zato se često služe total planom u kadriranju kao što to možemo vidjeti u snježnoj gradskoj sceni Charlesa Luciena Pincona (Sl. 4.) ili u industrijskoj veduti Johna Kanea (Sl. 5.). Total plan im omogućuje da slikaju ukupnu sliku, princip života kao cjeline, umjesto njegove fragmente.



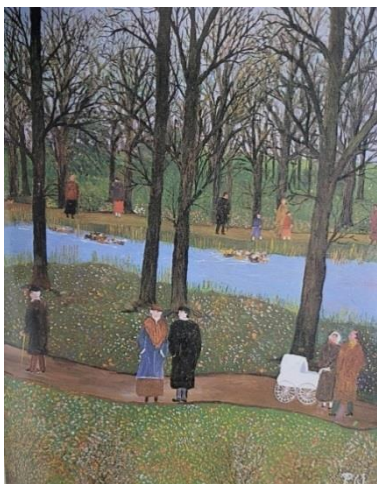
Slika 4. (lijevo): Charles Lucien Pincon, *Šuma La Nonnette u Chantillyu*, 1973., ulje na platnu, 75 x 65 cm, privatno vlasništvo



Slika 5. (desno): John Kane, *Farma*, 1929., ulje na platnu, 61 x 68.6 cm, MOMA, New York

Na slikama naivnih umjetnika česte su simetrije i ponavljanja. Tako, na Generalićevoj slici *Drvoseči* iz 1959. (Sl. 7.), slikar koristi likovnu sintagmu ponavljanja. Seljak koji sjedi u krošnji i drži sjekiru prikazan je tri puta, kao da se time simbolički sugerira trajanje radnje sječe stabla.

Isto tako, slikar Paps (Sl. 6.) tri puta ponavlja vertikale stabala i vertikale jedne ili dvaju figura ispred njih. Simetrija u komponiranju je česta pojava kod naivnih slikara, a može biti da se nekima od njih događa i slučajno. Čovjek podsvjesno teži simetriji pa tako neškolovan umjetnik ni ne namjeravajući da tako učini, u svojoj slici postavlja gotovo identične razmake između pojedinih elemenata. Simetrija se također javlja i zato što neškolovanom umjetniku koji nije učio zakone perspektive i komponiranja služi kao jednostavan i učinkovit način stvaranja ravnoteže i harmonije u kompoziciji. Dijeljenjem slike na polovice ili jednake trećine stvara se osjećaj reda i prikrivaju se one nepravilnosti koje bi pri slobodnom komponiranju možda odale manjak umjetnikove crtačke vještine.



Slika 6. (lijevo): Paps (Waldemar Rusche), *Engleski vrt*, 1961., ulje na platnu, 40 x 34 cm, privatno vlasništvo
Slika 7. (desno): Ivan Generalić, *Drvoseči*, 1959., ulje na staklu, 71 x 121 cm, Galerija naivne umjetnosti Hlebine, Koprivnica, Hrvatska

Također, jednostavna i simetrična kompozicija može biti način na koji je lakše čitati narativ slike. Jednostavnošću komponiranja, umjetnik usmjerava pozornost gledatelja na sadržaj umjetničkog djela, umjesto da ga smete složenom ili kaotičnom kompozicijom. Naivni umjetnik uvijek stavlja veću pozornost na sadržaj i motiv svog djela, nego na istraživanje likovne forme.

Obzirom na to da obično prikazuju ljudski lik, vegetaciju, arhitekturu itd. po imaginaciji, bez promatranja fizičkog svijeta ili fotografije istog, naivni se umjetnici u pravilu služe

stilizacijom. Stilizaciju u likovnim umjetnostima definiramo kao pojednostavljenje, svođenje oblika kakvi se nalaze u prirodi na jednostavne, osnovne i tipične, eliminiranjem detalja, svega slučajnoga i suvišnoga.¹¹ Međutim, stilizaciju i stil u naivnoj likovnoj umjetnosti potrebno je detaljnije rastumačiti. Ranija teorija naivne umjetnosti smatrala je da se pitanje stila u naivnoj umjetnosti utemeljuje u »realističkom opisivanju detalja i u njihovom jednostavnom zbrajanju na površini slike« (Gamulin, 1999.¹²) Međutim, daleko je pronicljivije, navodi Gamulin, tumačenje Jakovskog koji ističe da su ti detalji kod naivnih umjetnika zapravo *znakovi*.¹³ Naivni umjetnici ne trude se naslikati realističnu scenu, onakvu kakvu bi je zabilježio fotoaparat, već stvaraju vlastitu topografiju simbola i motiva kojima prenose određeni narativ, »stvaraju znakove koji više ne imitiraju vidljivi svijet, nego znače živa bića« (Jakovsky, 1958.)¹⁴. Pa ipak, tu se ne radi niti o simbolizmu, jer simbolizam je sebe svjestan, a svijest o likovnoj formi kao sredstvu prenošenja narativa nije kvaliteta koju naivan umjetnik posjeduje, inače ga ne bismo mogli nazvati naivnim:

»Oni nisu mogli imitirati, kao što nisu mogli ni intencionalno stilizirati, jer težnja prema stilu nije u moći naivnog umjetnika.«¹⁵

Svaka, dakle, stilizacija proizašla iz kista pravog naivnog umjetnika nagonska je i nenaučena, proizašla direktno iz umjetnikovog pogleda na svijet, a ne iz proučavanja prethodnih stilskih razdoblja.

Prethodno spomenuta detaljiziranost također se može smatrati često korištenim principom u formalnoj koncepciji naivne slike. Naivni umjetnik rijetko, ili gotovo nikad, ne apstrahira. Mjesto toga, on još više usitnjava svoj prikaz, slojevito gradeći život svoje slike. Bilo da se radi o upojedinačenju vegetacije kod Generalića, razmnožavanju arhitektonskih elemenata kod Feješića ili minucioznom popunjavanju kadra ljudskim figurama kod Bauchanta, naiva uvijek više teži detaljiziranju u svrhu prenošenja narativa nego apstrahiranju u svrhu dominacije forme.

¹¹ Hrvatska enciklopedija, natuknica *Stilizacija* <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=58105> (zadnji put pregledano: ožujak 2023.)

¹² Grgo Gamulin, *Prema teoriji naivne umjetnosti, Studije, eseji, kritike, prikazi, polemike 1961.- 1990.*, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Društvo povjesničara Umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1999., str. 97.

¹³ A. Jakovsky, »Ces peintres de la semaine des sept dimanches«, u katalogu izložbe *Les peintres naifs* u Knokke-le-Zouteu 1958., str. 11

¹⁴ Isto

¹⁵ Grgo Gamulin, *Prema teoriji naivne umjetnosti*, str. 98.

4.3.2. Sadržajne karakteristike naivne umjetnosti

Kao što je prethodno rečeno, navina umjetnost gotovo uvijek podređuje formu narativu jer između ostalog likovnu formu i primarno koristi kao sredstvo prenošenja nekog narativa. »Naivni umjetnik nastoji život i svijet u kojem živi zabilježiti pričom, bajkom ili mitom, tako da je narativnost jedno od najvidljivijih obilježja te umjetnosti.«¹⁶ Naivni umjetnici uvijek zadržavaju neposrednost prikaza u svojim kompozicijama, pritom se često koristeći principom *pars pro toto*. Tako su u slici *Priprema za kupku* Camillea Bomboisa (Sl. 8.), svaka figura i svaki predmet u službi prepričavanja jednog dijela narativa. U lijevom donjem kutu slike starija ženska osoba priprema kupku, njoj s desna se svlači mlada djevojka, a u pozadini joj se ruga odjevena djevojka njene dobi. Vrčevi i tave po zidovima su uredno pobrojani kako bi sugerirali radni prostor ostave ili seoske kuhinje, isto tako guske i kokoši ulaze u scenu sugerirajući živu, dnevnu, seosku atmosferu. S druge strane, na Degasovoj slici *toalete* (Sl. 9.) puno je manje elemenata koji nose dio narativa, a puno više detalja. Degas slika trenutak, dok Bombois slika događaj koji traje.



Slika 8. (lijevo) Camille Bombois, *Priprema za kupku*, 1930., ulje na platnu, 37,2 x 46,9 cm

Slika 9. (desno) Edgar Degas, *Doručak nakon kupke*, 1883., pastel na kartonu, 121 x 92 cm

¹⁶ Hrvatska enciklopedija, natuknica *Naivna umjetnost*, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=42819> (zadnji pristup: veljača 2023.)

Iako naivnu umjetnost ne definiramo kao seosku ili narodnu umjetnost, ona se često rađa u individualno talentiranim seljacima-umjetnicima. U njihovim su opusima stoga česti prikazi seoskih običaja i poslova, međutim, u njima čovjek ne djeluje samo kao funkcija harmoničnog prirodnog ciklusa, kao što je to primjerice kod barbizonskih slikara (Sl. 11.), već vidimo cijelu jednu kroniku života na selu.



Slika 10. Ivan Generalić, *Rekvizicija*, 1934., ulje na šperploči, 35,8 x 43,2 cm, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb, Hrvatska



Slika 11. Jean Francois Millet, *Sijači krumpira*, 1861., ulje na platnu, 82 x 100 cm, Museum of Fine Arts, Boston, SAD

Na Generalićevoj slici *Rekvizicija* iz 1934. (Sl. 10.) čitamo plan po plan razvoj događaja oduzimanja stoke od strane vojske. U prednjem planu se odvija odvođenje velike modre krave koja upućuje krotak i odan pogled seljačkoj obitelji koja ju je posjedovala. Lica zarivenog u ruke, sjedeća figura žene nariče dok se figura muškarca, pomirenog sa sudbinom, oprašta od blaga. U drugom planu skupina seljaka obavlja neku vrstu trampe što iščitavamo iz jednog dukata u ruci seljaka. U pozadini, dva žandara tuku seljaka na podu.

Dok Generalić daje socijalnu i u značenjskom smislu realističnu kroniku svojeg kraja, Ivan Rabuzin slika utopijsku i geometriziranu sliku svijeta kao rajskog vrta (Sl. 12.). Naivni umjetnici se često priklanjaju lirskoj idealizaciji života, no kod malo kojeg naivnog slikara se idealizacija forme i sadržaja osjete jasno kao kod njega.



slika 12. Ivan Rabuzin, *Moje selo*, 1979., ulje na platnu, 55 x 78 cm

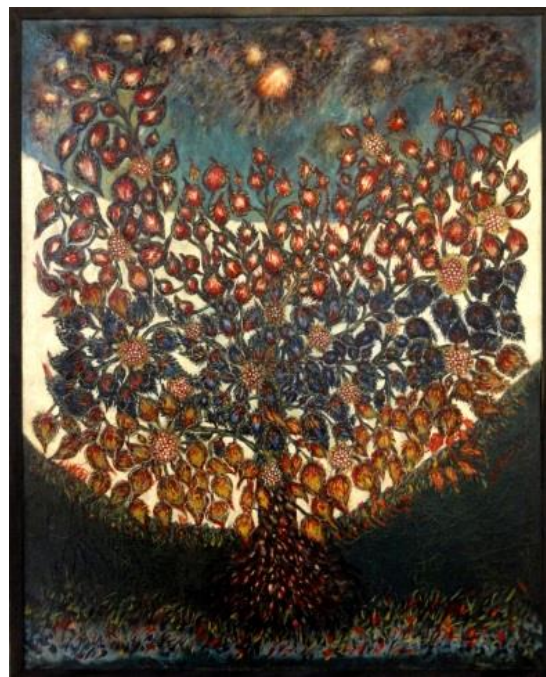
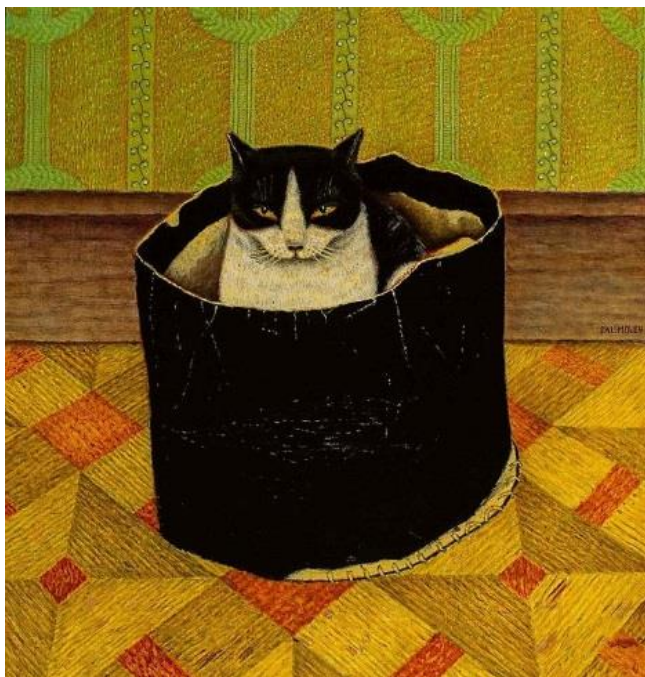
Kao što je već spomenuto, naivna umjetnost ne mora imati veze sa seoskom ni narodnom umjetnošću, niti se preko nje definira. Brojni su umjetnici koji su likovnom individualnošću i jednostavnošću djeteta oslikali nimalo jednostavan život grada. Često su to bili marginalni članovi gradskog društva, kao što je to bio poljak Nikifor Krynicki (pravog imena Epifaniusz Drowniak) koji je čitavog života bio beskućnik. S druge strane, francuz Louis Vivin, odao se svojem interesu za slikanje tek nakon odrađenog radnog vijeka u službi poštara. Kada promatramo Nikiforove precizno ispletene mreže prozora i vrata na blokovima zgrada ili Vivinove detaljne preslike gradskih događaja kao što je opera, čini nam se da nitko ne bi iznio kroniku gradskog života bolje od jednog poštara i jednog beskućnika.



Slika 13. (lijevo) Nikifor Krynicki, bez naziva, ?, 20.32 x 29.21 cm

Slika 14. (desno) Louis Vivin, *Balet*, 1925., ulje na platnu, 39.9 x 30.7 cm

Možda se u odsutnosti njihovog likovnog obrazovanja, pa i u odsutnosti bilo kakvih društvenih kanala kojima bi uopće došli do portretiranja modela, neki naivni slikari okreću nijemom životu oko sebe: flori, fauni, mrtvoj prirodi. Tako je nizozemski slikar Salomon Meijer gotovo sva svoja platna posvetio motivu kućne mačke (Sl. 15.). Slikao ih je pedantno i detaljno, u prigušenoj paleti boja, onakvima kakve su mu ostajale u sjećanju. S druge strane, kite cvijeća koje su nicala iz kista Seraphine Louis sve su samo ne pedantne i mirne (Sl 16.). Nekadašnja kućna pomoćnica umjetničkog kolekcionara Wilhelma Uhdea, u svojim je četrdesetim godinama života otkrivena kao slikarica nakon što je Uhde zamijetio jednu njenu mrtvu prirodu na zidu u susjedovom domu.



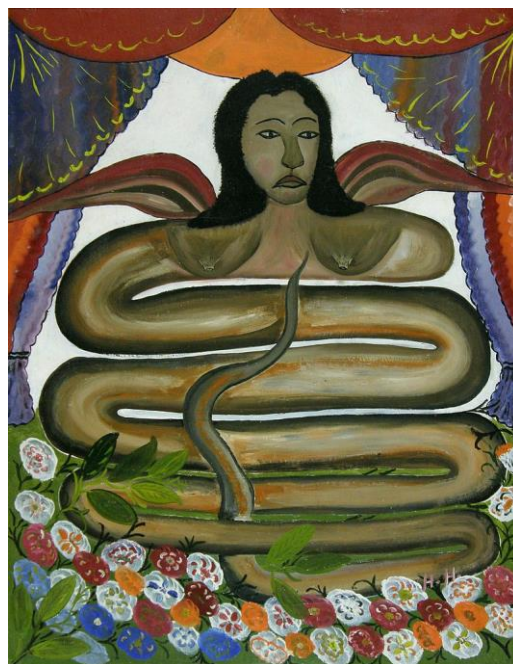
Slika 15. (lijevo): Salomon Meijer, *Neobičan sadržaj*, 1909., ulje na platnu, 48 x 45 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam

Slika 16. (desno): Seraphine Louis, *Drvo života*, 1928., emajlirana boja na platnu, 44 x 112 cm, Musée d'Art et d'Archéologie, Senlis, Francuska

Sloboda u odabiru motiva i načina njegovog prikazivanja omogućuje naivnom umjetniku da se slobodno i neometano bavi temama mitske, odnosno religijske i fantastične prirode. Nije potrebna studija sinajskih gora niti telećeg tijela da bi umjetnica Vivian Ellis dala svoju viziju štovanja zlatnog teleta (Sl.17.). Isto tako, pitanje je kako bi slikar realizma uopće pristupio motivu krilate ženske glave sa zmijskim tijelom, motivu kojeg je s lakoćom naslikao Haićanin Hypollite Hector (Sl. 18.).



Slika 17. (lijevo) Vivian Ellis, *Plesali su oko zlatnog teleta*, 1979, ulje na platnu



Slika 18. (desno) Hypollite Hector, *Damballah, baklja*, 1947., ulje na dasci, 76 x 61 cm

5. Afirmacija naivne umjetnosti i veza s modernom

Na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, usporedno sa sve većim otkrivanjem i prikupljanjem afričke i oceanijske primitivne plastike, događaju se korjenite promjene u visokoj umjetnosti Europe. Nakon što se impresionizam ostvario, kao da se dovršio zadnji stupanj u savladavanju optičkog slikarstva i pogleda na svijet. Umjetnici traže nove načine izražavanja. Paul Gauguin, kadar slikati u maniri realizma i impresionizma, odlazi u Tahiti i interesira se za umjetnost primitivaca. Međutim, Gauguin se samo inspirira primitivnom motivikom, a u njegovim kompozicijama, čak i kada maksimalno pojednostavljuje plohe i anatomiju, osjeća se crtež učenog umjetnika. Prvi "pravi" naivni slikar svakako je Henri Rousseau, kojeg su otkrili francuski avangardisti. Naime, Paul Signac i Maximilien Luce Rousseau 1886. na *Salon des Independants* pozivaju Rousseaua zvanog Carinik, tada četrdesetogodišnjeg ubirača poreza. Ondje je izlagao pored Signaca, Seurata, Toulouse-Lautreca, van Gogha, Bonnard, Matissea i Cézannea.¹⁷ Od svih navedenih umjetnika, Rousseau ne može biti različitiji nego što jest. Umjesto Signacovog i Seuratovog znanstvenog, poentilističkog pristupa boji i svjetlosti, gdje se svaka vlas kose, list ili refleksija na površini mora raspršuju u optičkoj iluziji, Rousseau slika svaki list i svaku vlas zasebno, kao vlastiti entitet. Ondje gdje Cezanne slika fasete i plohe, carinik Rousseau slika vojnike, tigrove, sportaše, majke, djecu, brodove...

»Stvari i ljudi ne doživljavaju se kao pojave u svjetlosti i pokretu. Nisu samo oku vidljivi nego su i proosjećani sastavni dijelovi nadahnuća. Kao bizantski ikonopisci, Rousseau svoje tvorevine nastale od boje i oblika poistovjećuje sa stvarima.«¹⁸

Umjesto Lautrecovog arabeskno profinjenog crteža, Rousseau gradi svoje likove kruto i šablonski, kao krpene lutke (Sl. 19.). Umjesto rafinmana van Goghove slikarske fakture ili iridescencije Bonnardove prelijevajuće palete boja, Rousseau radi sitnim i mirnim potezima kista, a paletu najčešće ograničava na smeđu boju zemlje, plavu boju neba te kontraste crne i bijele. Pored Matisseovih prikaza profinjenog i dekorativnog interijera bogatijih francuskih kuća, Rousseau slika prostodušne eksterijere (Sl. 20.), slikopriče iz svojih cariničkih dana.

¹⁷ Usp. Oto Bihalji-Merin, *Enciklopedija naivne umjetnosti svijeta*, Beograd: Jugoslavenska revija, 1984., str. 29

¹⁸ Oto Bihalji-Merin, *Enciklopedija naivne umjetnosti svijeta*, Beograd: Jugoslavenska revija, 1984., str. 30



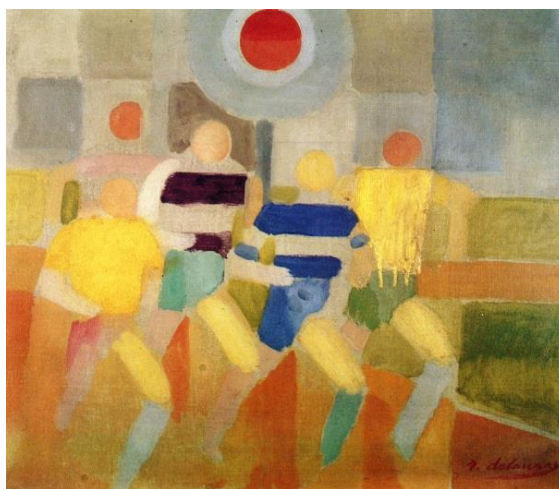
Slika 19. Henri Rousseau, *Nogometaši*, 1908., ulje na platnu, 100.3 x 81.1 cm, Guggenheim Museum, New York, SAD



Slika 20. Henri Rousseau, *Pristanište u Ivryu*, 1907, ulje na platnu, 46.1 x 55 cm, Artizon Museum, Tokio, Japan

Tek izložbom *Slikari svetoga srca* 1928. u Parizu došlo je do koherentnije kolektivne afirmacije naivne umjetnosti. Za organizaciju izložbe je bio zaslužan likovni kritičar Wilhelm Uhde, a na njoj su prvi put, uz H. Rousseaua, izlagali francuski naivni slikari Séraphine Louis, Louis Vivin, C. Bombois i A. Bauchant.¹⁹ Sljedeći debi naivaca bio je 1937. u Parizu na izložbi pod naslovom *Pučki majstori realnosti*, nakon koje se naivna umjetnost počela zamjećivati i izvan Francuske; u Švicarskoj, Engleskoj, Njemačkoj, Italiji, Španjolskoj, Poljskoj, Češkoj, Rusiji te u obje Amerike. Nakon II. svjetskoga rata naivna se umjetnost proširila po svim kontinentima pa su se od sredine 20. stoljeća nadalje počele organizirati velike međunarodne izložbe naivne umjetnosti.²⁰

Ne samo da je naivna umjetnost uspjela pronaći svoje mjesto uz bok »školovanoj« visokoj umjetnosti te ući u galerijski prostor, već je moderna umjetnost počela crpiti inspiraciju iz naivne. Na kraju puta optičkog savladavanja svijeta, u modernoj se umjetnosti javio zamor od tehničke vještine, apstrahiranja i razlaganja forme.²¹ Nasuprot tome stajala je neposrednost i spontanost naive. U *Enciklopediji naivne umjetnosti*, Oto Bihalji Merin pretpostavlja da su upravo Rousseauovi *Igrači loptom* inspirirali Picassove *Kupače s loptom* i Delaunayeve *Trkače*.



Slika 21. (lijevo), Pablo Picasso, *Kupači s loptom*, 1928., ulje na platnu

Slika 22. (desno), Robert Delaunay, *Trkači*, 1924., ulje na platnu, 45.8 x 55cm

¹⁹ Hrvatska enciklopedija, natuknica *Naivna umjetnost*, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=42819> (zadnji pristup: veljača 2023.)

²⁰ Isto

²¹ Oto Bihalji-Merin, *Naivni umjetnici svijeta*, Zagreb, Mladost, 1973. str. ?

Dominacija elementa okrugle lopte i prugaste majice na figurama koji se javljaju u obje slike te činjenica da su se sva tri slikara međusobno poznavala, dovoljan su razlog za vjerovati da je tako. Pa ipak, preuzimanje motiva ovdje nam samo svjedoči o suživotu naivnih i modernih slikara u istom kulturnom trenutku, međutim, Delaunayevi *Trkači* i Picassovi *Kupači s loptom*, premda oba djetinje zaigrana, nisu točan primjer za iščitavanje formalnog i idejnog utjecaja koji je naivna umjetnost izvršila na modernu u tom trenutku. Izobličenja Picassovih figura nisu anatomska izobličenja kakva se »dogadaju« naivnom slikaru uslijed manjka vještine crtanja. Izobličenja su to koja su se ekstrahirala kao rezultat desetljeća Picassovog istraživanja forme kroz apstrakciju i kiparske eksperimente. Isto tako, geometrijska redukcija i korištenje osnovnih boja kod Delaunayeve slike previše je racionalno i pametno izvedeno te je lako iz vida izgubiti trkače, a uvidjeti jednu od njegovih tipičnih orfističkih kompozicija koje se, prije svega, bave likovnom sintaksom.

5.1. Pseudonaiva

Pravi primjer takvog međuutjecaja je fenomen pojave pseudonaivaca, lažnih naivaca ili svjesnih naivaca, kako ih sve literatura navodi. Pa tako akademski obrazovan slikar Edgar Tytgat (Sl. 23.), za razliku od Delaunaya i Picassa, likovnu sintaksu podređuje narativu slike, a fizionomiju svojih likova nositeljima tog narativa. Dok se kod prvih nijedan element ne pojavljuje bez da još negdje na slici ne odjekuje njegova forma ili boja, na Tytgatovoj slici brojimo čaše, boce, sitne cvjetove, malog psa, zastavu, bicikl..., a svaki od tih predmeta prikazan je pojedinačno, kao scenski rekvizit. Isto tako, likovi koje je naslikao su ljudi iz stvarnog života pa je tako Tytgatt na začelje svog broda ukrcao još jednog poznatog pseudonaivca, Marca Chagalla, u društvu njegove supruge. Usporedimo li Chagallovu sliku *Uz rijeku* (Sl. 24.) slične, gotovo zrcaljane kompozicije od Tytgatove, uočavamo dosta uniformiraniji kolorit, baziran na kontrastu zemljanih tonova i lokalne ultramarin plave boje, te vidljive poteze kistom. Oba umjetnika, dakle, u svojem izričaju poništavaju ono što su naučili na Akademiji, a opet svaki od njih slijedi vlastitu teoriju oblikovanja.

U pokušajima rastumačenja razlike između naivnih umjetnika i pseudonaivnih umjetnika, korisnije je govoriti o razlikama u nakani, nego razlikama u stilskom izričaju. U samoj definiciji naivnog umjetnika stoji da je njegov osobni stilski izričaj autentičan i nenaučen, stoga je po usporedbi izričaja nemoguće razlikovati naivce od pseudonaivaca, niti pseudonaivce međusobno. Međutim, postoji određena razlika između naive kao društvene pojave te naive kao estetike.

Naivna umjetnost kakva se razvijala po selima, među nedjeljnim slikarima i marginalcima rezultat je kolektivnih i specifičnih društvenih okolnosti, dok je naivnost koju gaje obrazovani likovni umjetnici njihov namjerni i osobni umjetnički i estetski odabir.



Slika 23. Edgar Tytgatt, *Sjećanje na nedjelju*, 1926., Museum Dhondt-Dhaenens

Slika 24. Marc Chagall, *Uz rijeku*, 1887 – 1985, gvaš na papiru, 48.5 x 60.2 cm, privatno vlasništvo

Ipak, u mnogim primjerima, točne granice između »pravog« i »lažnog« naivnog stvaraoca nemoguće je definirati. Ako uzmemo da je osnova definicije naivnog umjetnika njegova autentična kreativnost nesputana dotadašnjim tekovinama umjetnosti te činjenica da počinje sve *iz početka*²² (Gamulin, 1999.), onda je i svaki slikar s diplomom likovne akademije koji se odlučio nesputano posvetiti svojim likovnim snoviđenjima – naivni umjetnik. Isto tako, i za akademski učene slikare podrazumijeva se njihova autentična kreativnost, inače bismo ih smatrali pukim likovnim tehničarima i zanatlijama. Isto tako, malo će koji školovani umjetnik reći da je u likovnim školama i akademijama naučio ono što ga čini umjetnikom, već će prije smatrati da je ondje naučio samo tehniku.²³ Takva distinkcija pak, u naše vrijeme, postaje još beznačajnija, uzevši u obzir da se u beskrajnoj versatilnosti suvremenih umjetničkih medija i postupaka, valorizacija tradicionalnih umjetničkih vještina izgurala na marginu. Međutim, argumentira dalje Gamulin u svojem eseju o distinkciji naivne i amaterske umjetnosti²⁴, ne valja se zavaravati idejom da se razlika između profesionalnih i laičkih umjetnika sasvim izbrisala.

»Profesionalni umjetnik je ipak na *razini vremena*. Učio on ili ne u nekoj školi ili akademiji, *pod sobom* osjeća razvoj likovne kulture u koju je ukopčan. Njegovo iskustvo

²² Grgo Gamulin, Prema teoriji naivne umjetnosti, str. 86

²³ Grgo Gamulin, Prema teoriji naivne umjetnosti, str. 90.

²⁴ Isto.

je kolektivno iskustvo. (...) Čak i kada negira u svom izrazu ili programu cijelu dosadašnju evoluciju umjetnosti, on je u izvjesnom smislu njen posljednji plod *i nastavlja je na (historijski) najvišoj razini.*«²⁵

Gamulin, dakle, smatra da određenje onog naivnog kod naivnog umjetnika nije ni u manjku njegovih tehničkih vještina, niti u intenzitetu njegove kreativnosti, već u njegovoj *izoliranosti*. Pod tom izoliranosti misli se na uključenost umjetnika u historijske tekovine umjetnosti

5.2. Komparativna analiza: Antun Masle i Ivan Generalić



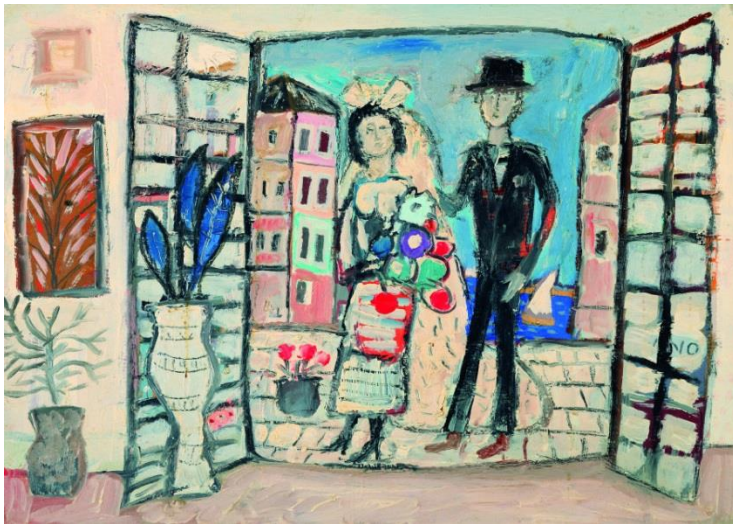
Slika 25. (lijevo): Antun Masle, *Orašac*, 1967., ulje na kartonu, 49.7 x 69.7 cm, vlasništvo umjetnikove obitelji
Slika 26. (desno): Ivan Generalić, *Berba*, 1954., ulje/staklo, 300x400 mm, Galerija naivne umjetnosti Hlebine, Koprivnica, Hrvatska

Antun Masle svakako spada u skupinu pseudonaivnih umjetnika, uzevši u obzir činjenicu da je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu studirao kod Tartaglie, a 1942. godine diplomirao u klasi profesora Vladimira Becića. Premda Masle gradi svoje prostorne planove i oblikuje svoje kuće i ljude poput djeteta, nešto ga ipak bitno razlikuje od interijera ili pejzaža koju bi slikao izvorni naivni umjetnik. Masle je itekako svjestan forme, njegove kućice i stabla (Sl. 25.) savršeno su koloristički uštimate, a njegov interijer s mladencima (Sl. 27.) iz 1966. je kreativna studija boje i teksture. Hlebinski pejzaži, s druge strane, uvijek nešto govore o pejzažu kao određenom društveno geografskom pejzažu pa je tako Generalićeva *Berba* (Sl. 26.) žanr

²⁵ Grgo Gamulin, *Prema teoriji naivne umjetnosti, Studije, eseji, kritike, prikazi, polemike 1961.-1990.*, Zagreb 1999.

slika o rujanskoj berbi grožđa. Također, Generalić ne koristi guste namaze boje kao što to čini Masle na slici *Mladenci*. Naivni umjetnik gotovo nikad ne stavlja naglasak na formu prije sadržaja.

Još veća razlika je u pristupu narativu. Usporedimo prikaz dviju univerzalnih tema, sprovoda i svadbe. Generalićev *Sprevod Štefa Halačeka* (Sl. 28.), premda izniman u boji, ipak primarno prenosi priču o sprovodu; vidimo točan trenutak čitanja posmrtno mise, čovjeka kako drži u rukama crni barjak i drugog kako drži nadgrobni križ te naricateljke. S druge strane, Maslini *Mladenci* (Sl. 27.) ne nose neki inherentni narativ. Likovi mladenaca tretirani su jednako kao i vaza, vrata i zgrade te funkcioniraju više kao formalni likovni elementi, a manje kao akteri u sceni.



Slika 27. (lijevo): Antun Masle, *Mladenci*, 1966., ulje/lesonit, 50 x 70 cm, vlasništvo umjetnikove obitelji

Slika 28. (desno): Ivan Generalić, *Sprevod Štefa Halačeka*, 1934., ulje na platnu, 50 x 47 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb, Hrvatska

Zanimljivo je i primijetiti odsutnost ikakve intencionalnosti ili socijalno-kritičke angažiranosti kod Masle. On, kao i dijete, slika svoje mladence »samo tako da bi ih naslikao«, slika tako i svoje bogomoljke, planine, kćeri, sugrađane, aktove..., uvijek dječje naivnim očima, bez da svojom slikom išta kazuje nekim govorom drugim od slikarskog govora. »To su, sažeto, Maslina razlikovna svojstva u odmjeravanju s naivom: sloboda duha i ruke, kojoj kriterij nisu skepsa odraslih, nego iskrenost djece.«²⁶

²⁶ Igor Zidić, *Antun Masle, U svome životu i u našem svijetu*, katalog izložbe, Galerija Adris, (12. lipnja-31. kolovoza 2015.), Rovinj: Adris grupa d.d., 2015., str.6.

6. Naivna umjetnost u Hrvatskoj

Kako bismo shvatili okolnosti rađanja naivne umjetnosti u Hrvatskoj, valja prvo razložiti slikarski put Krste Hegedušića, osnivača Hlebinske slikarske škole i jednog od osnivača udruženja umjetnika *Zemlja*. Hegedušić, premda rodom iz Petrinje, provodi veći dio svog djetinjstva u podravskom selu Hlebine te za čitavog života ostaje neumitno vezan za njih. Likovnu je izobrazbu prošao na tadašnjoj *Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt* gdje se specijalizirao za slikarstvo kod Vladimira Becića te prošao grafički tečaj kod Tomislava Krizmana. Kao i mnogi akademski slikari njegovog doba, nakon diplome odlazi u Pariz na usavršavanje. Upravo je u Parizu, centru modernog i avangardnog, Hegedušiću bljesnulo ono tradicionalno i izvorno. Potaknut gledanjem radova Pietera Brueghela Starijeg u pariškim muzejima, počinje slutiti što bi za njega bilo ono »elementarno« u slikarstvu. Prisjeća se podravske motive iz djetinjstva i 8. ožujka 1927. godine piše Krleži u pismu:

»Moji doživljaji rane mladosti sa sela ostali su mi u sjećanju, znači oni traju. Oni se moraju dati. Kako? Zar ja svoje muže mogu slikati na način Predića, Bužana? Pa to nisu moji seljaci onakvi kakve sam ih ja doživio.«²⁷

Iste godine Hegedušić slika *Bilo nas je pet v kleti* (Sl. 29.) koja stilski označava početak onoga što će postati hlebinska slikarska škola, a idejno onoga čime će se baviti grupa *Zemlja*. Naime, nedugo nakon nastanka te slike 1929. godine Hegedušić sa slikarima Tabakovićem i Postružnikom te svojim đakom Leom Junekom, osniva skupinu *Zemlja*. Osnovni principi grupe bili su odbacivanje larpurlartizma u korist bavljenja socijalnim pitanjima, ali i u korist demokratizacije umjetnosti, odnosno njenog približavanja širokim slojevima društva. Tu ideju približavanja umjetnosti širokim slojevima društva, Hegedušić će realizirati u Hlebinama, učeći talentirane seljake slikanju.

Što se tiče umjetničkog bavljenja same grupe *Zemlja*, njega ne možemo smatrati naivom, ali možemo istaknuti određene sličnosti. Obzirom na činjenicu da joj je jedna od temeljnih tendencija bila odupiranje stranim tekovinama, impresionizmu, larpurlartizmu i sl., Zemljaši se udaljavaju od fokusa na likovnu formu. Ne zanima ih niti optičko slikarstvo, niti slikarstvo radi slikarstva. Ta se njihova namjera zamjećuje u tiskovinama već nakon prve održane zajedničke izložbe 1929. godine u zagrebačkom Salonu Ulrich kada Jutarnji list piše da se u njihovim

²⁷ Vladimir Maleković, *O izvornoj ili naivnoj umjetnosti 1964.-1980.*, Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 2008.

radovima osjeća »originalnost i odvajanje od zapada, naglašavajući razliku između pariškog stila gdje “forma diktira sadržaj slike” i stila Zemljaša gdje “sadržaj diktira formu slike« (Ivo Šrepel, Jutarnji list, 1929.)²⁸



Slika 29. Krsto Hegedušić, *Bilo nas je pet v kleti*, 1927.

6.1. Hlebinska slikarska škola

U ljeto 1930-te godine hlebinski seljaci, petnaestogodišnji Ivan Generalić i devetnaestogodišnji Franjo Mraz koji su od malih nogu crtali i slikali, upoznaju zagrebačkog slikara Krsta Hegedušića. Hegedušić im od tog trenutka postaje mentor te ih uči osnovne tehnike slikanja, ali ubrzo ih i potiče da te tehnike ne koriste samo u preslikavanju svetačkih slika i časopisa, već da slikaju samostalno, po promatranju svoje okoline.²⁹

Tada nastaju Mrazova i Generalićeva djela s tipičnim motivima seoskog života – berbi, žetvi, sajmovu, proštenja, svadbi, sprovoda, ali i niz pejzaža kojima prikazuju podravski krajolik (Sl. 30., Sl. 31.) Hegedušić ih obojicu poziva kao goste na III. izložbu udruženja umjetnika Zemlja koja je bila otvorena 13. rujna 1931. godine u Zagrebu. Obojica mladih slikara su se i nakon te izložbe nastavila profesionalno baviti slikanjem. Godine 1936. pisac Pavlek Miškina

²⁸ Ivanka Reberski, »Zemlja u riječi i vremenu«, u: *Život umjetnosti*, 11-12 (1970), str. 42.

²⁹ Hrvatska enciklopedija, natuknica *Ivan Generalić*, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=21586> (zadnji put pregledano: travanj 2023.)

6.2. Hrvatski muzej naivne umjetnosti

U baroknoj palači Raffay-Plavšić u Ćirilometodskoj 3, na Gornjem gradu u Zagrebu, nalazi se Hrvatski muzej naivne umjetnosti. Za njegovo osnivanje je bio direktno zaslužan Ivan Generalić, centralna figura hrvatske naive. On je na 3. savjetovanju seljaka slikara i pisaca pokrenuo inicijativu za osnutkom »stalne izložbe seljaka slikara«. Inicijativa je prihvaćena od strane uprave Seljačke sloge te je 7. travnja osnovana Seljačka umjetnička galerija što ju čini prvim muzejem naivne umjetnosti u Europi.³³ Prva izložba u galeriji održala se 1. studenoga 1952. i ta godina označava početak sustavnog prikupljanja i valoriziranja materijala koji danas čini fundus muzeja.³⁴ U tom je prikupljanju najbitnija figura bio dr. Mića Bašičević koji će godinama raditi tek kao vanjski suradnik ili honorarni radnik, sve do 1960. kada će ga tada imenovana Galerija primitivne umjetnosti zaposliti kao kustosa.³⁵ Od 1956. do 1994. godine službeni naziv institucije je Galerija primitivne umjetnosti, a Odlukom Sabora Republike Hrvatske 1994. godine galerija dobiva današnji naziv Hrvatski muzej naivne umjetnosti. Fundus muzeja čini preko 1900 umjetnina (slika, crteža, grafika i skulptura) većinom priznatih hrvatskih naivaca te nekoliko djela stranih naivnih umjetnika. Stalni postav kreiran je uz moto *Naiva kao segment moderne umjetnosti*.

³³ Hrvatski muzej naivne umjetnosti, <https://hmnu.hr/hmnu70-dokumentacija/> (pregledano: 11. travnja 2023.)

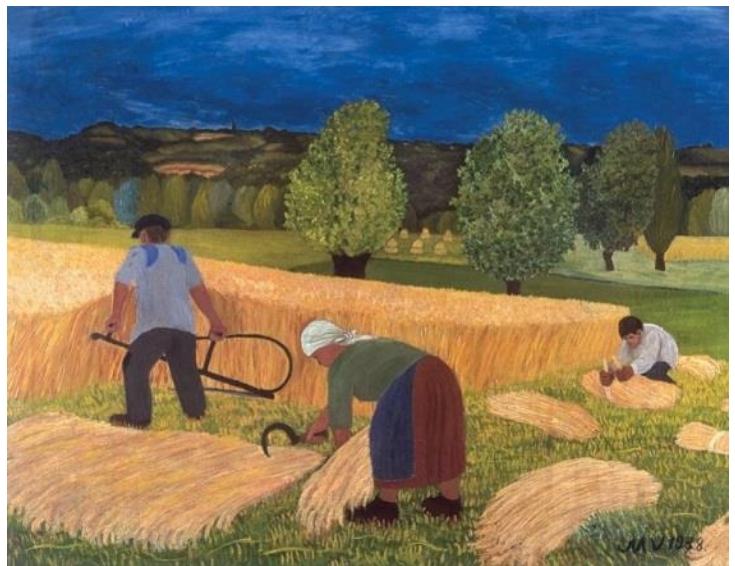
³⁴ Antonio Arač, Politički i socijalni aspekti u počecima hlebinske naivne škole slikarstva prije početka drugog svjetskog rata, diplomski rad, 2022., Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, str. 4

³⁵ Isto. Hrvatski muzej naivne umjetnosti, <https://hmnu.hr/hmnu70-dokumentacija/> (pregledano: 11. travnja 2023.)

7. Naivna umjetnost i suvremeni oblici likovnosti

7.1. Naivna umjetnost i ilustracija

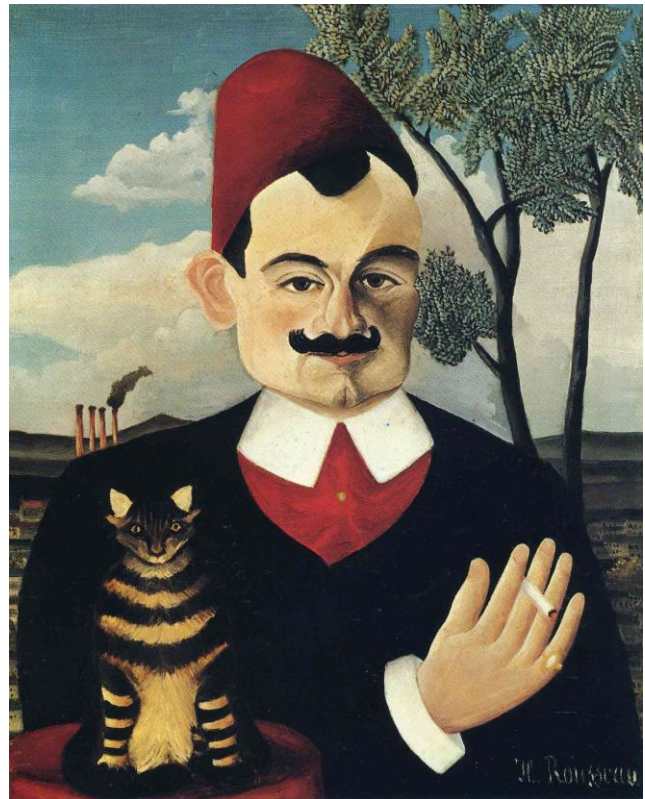
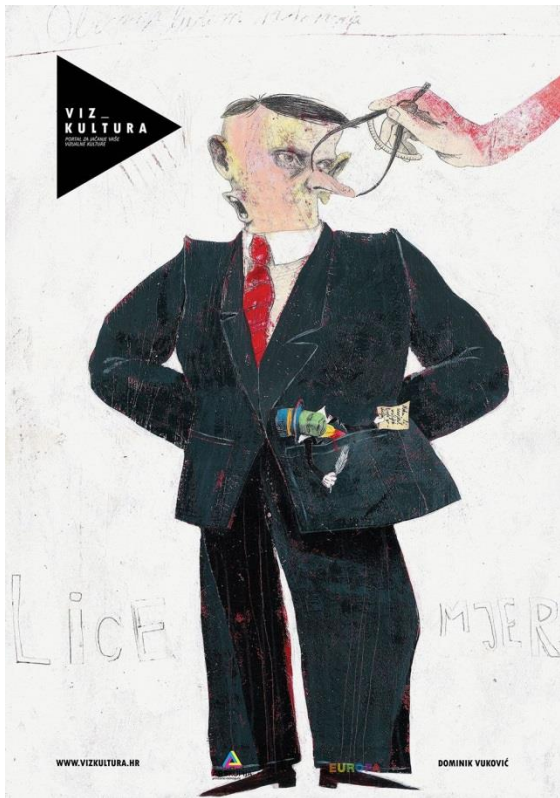
Naivno slikarstvo bismo po načinu likovne redukcije i pristupu prenošenju narativa mogli usporediti s ranim primjercima ilustracije, odnosno iluminiranih rukopisa. Nije li nakana iluminiranog rukopisa *Časoslova vojvode od Berryja* (Sl. 32.), koja prikazuje mjesec srpanj, jednaka onoj koju je imao Mirko Virius kada je 1938. godine slikao svoju *Žetvu* (Sl. 33.)? Vizure dvora, odnosno sela u stražnjem planu funkcioniraju kao kulisa, pružaju nam informaciju o krajoliku u kojem se odvija radnja. Odnos figura u prednjem planu i onih u drugom planu sugeriraju nam podjelu rada i protok vremena.



Slika 32. (lijevo): Limbourska braća, detalj iluminiranog rukopisa *Časoslov vojvode od Berryja*, 1412.-1416., Musée Condé, Chantilly, Francuska

Slika 33. (desno): Mirko Virius, *Žetva*, 1938., Muzej naivne umjetnosti, Zagreb, Hrvatska

I u suvremenoj ilustraciji se mogu naći sličnosti s izrazom koji često ima naivna umjetnost. Obzirom na činjenicu da je primarna funkcija ilustracije prenošenje određene poruke ili pojašnjenje nekog teksta, logičan je fokus na pojednostavljena ljudske anatomije i drugih formi u svrhu jasnijeg prenošenja narativa. Pa tako u uglatim i nerealnim formama tijela te stiliziranim oblicima očiju, ušiju i nosa kod ilustracije Dominika Vukovića (Sl. 34.) i portreta Henrija Rousseaua (Sl. 35.) nalazimo određene sličnosti u izrazu.



Slika 34. (lijevo) Dominik Vuković, *Licemjer*, 2016, digitalna ilustracija za portal Vizkultura

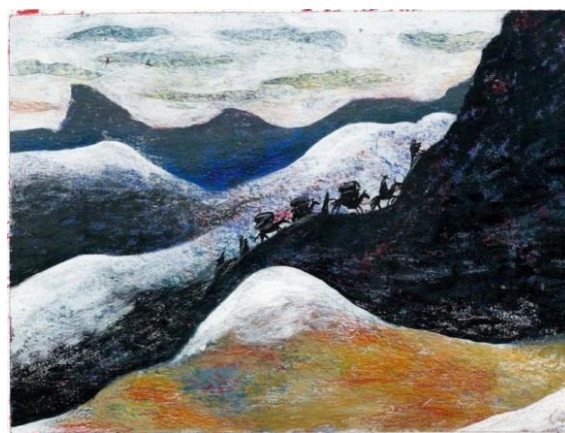
Slika 35. (desno): Henri Rousseau, *Portret Pierra Lotija*, 1906., ulje na platnu, 52 x 62 cm, Kunsthau Zürich, Zürich, Švicarska

Suvremena ilustracija apstrahira domišljatije, svjesno i spretno iskrivljava formu koristeći se redukcijom što rezultira time da iskrivljenja ne djeluju kao rezultat »nespretnosti« crtača, kao što bi to mogao biti slučaj kod naivnog pristupa crtežu. Način na koji je Vuković svjetlom i tamom modelirao odijelo lika te linija kojom je sugerirao nabore na istom odaju akademski obrazovanog crtača, dok su kod Rousseaua forme ukočene i neprirodno geometrizirane. Nadalje, iskustvo likovne izobrazbe ne staje samo na razini vještine modeliranja i linijskog crteža, već se očituje i u poznavanju značenja koje nosi uporaba određenih likovnih elemenata i postupaka kao što su kompozicija, ponavljanje, dinamika ili simbolizam boje. Tako se umjetnica Klara Rusan služi crvenom bojom kako bi na svojoj ilustraciji (Sl.36.) prikazala dojam vruće vode. Poznavanje simbolizma crvene boje i njenog potencijala da nosi čitav narativ slike, kao i potencijala vrludave linije tijela da sugerira »naježenu« kožu, odaje ipak poznavanje likovne struke te takav pristup ne bismo svrstali u naivan pristup likovnoj semantici.



Slika 36., Klara Rusan, 2016., digitalna ilustracija

Jednostavnost i neposrednost koju Vuković koristi u svojoj ilustraciji za knjigu *Dugog putovanja cilj* (Sl. 38.) ima sličnosti sa jednostavnim, gotovo dječjim *storytellingom* koji pronalazimo u slici *Brigada u Markvarticama* (Sl. 37.), autora Martina Šitala. Bilo da joj pristupa učen ili naivan umjetnik, narativna ilustracija uvijek će iziskivati jasnoću, jednostavnost i čitkost, kvalitete koje se itekako mogu crpiti iz korpusa naivne umjetnosti.



Slika 37. (lijevo), Martin Šital - *Brigada u Markvarticama*, 1978.

Slika 38. (desno), Dominik Vuković, *Penjanje*, ilustracija za knjigu Michael Ende, *Dugog putovanja cilj*, 2019.

7.2. Razlike između naivne umjetnosti te amaterizma i kiča

»Slikar amater pokušava stvoriti pojavnu sliku prema vidljivoj stvarnosti; on to postiže manje proučavanjem perspektive i anatomije, a više preuzimanjem gotovih dijelova iz radova profesionalnih umjetnika. Oni prate profesionalnu umjetnost stoga oprezno slijede i stilske preobražaje akademske umjetnosti i daju svojim radovima ukus klasicizma, impresionizma, ekspresionizma, nadrealizma ili pak apstraktnog slikarstva.«³⁶



Slika 39. (lijevo): Claude Monet, *Žena sa suncobranom koja gleda lijevo* 1886., ulje na platnu, 131 x 88 cm, Musée d'Orsay, Pariz, Francuska



Slika 40. (desno): Vita Schagen, *Djevojka u vrtu*, 2012., ulje na papiru, 29.5 x 41.5 cm

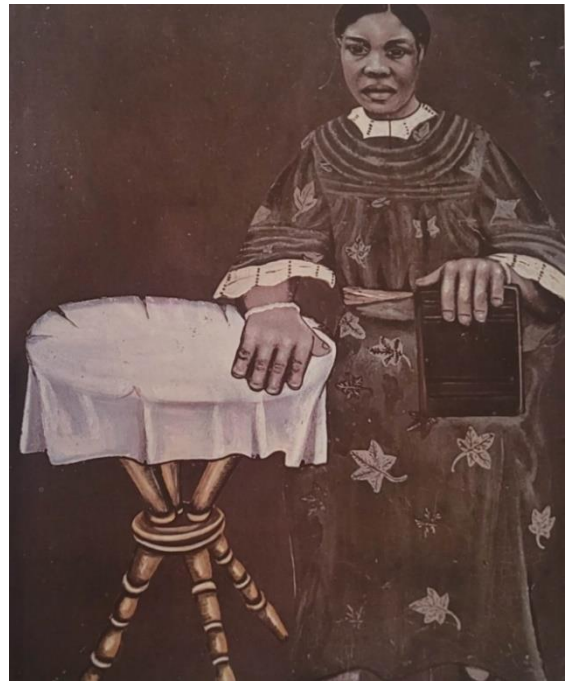
Autorica Vita Schagen u svojoj slici *Djevojka u vrtu* (Sl. 40.) trudi se prikriti slabo poznavanje ljudske anatomije kratkim potezima i vibrantnim bojama u maniri impresionizma. Međutim, čak ni ti potezi nisu izvedeni logično; nije jasan izvor svjetlosti, već su titraji svjetlosti na raslinju, šeširu i haljini izvedeni nasumično i bez pravog poznavanje djelovanja svjetlosti na formu i boju koje možemo vidjeti u studiji *Žena sa suncobranom koja gleda lijevo* impresionističkog slikara Claudea Moneta (Sl. 39.).

³⁶ Oto Bihalji-Merin, Enciklopedija naivne umjetnosti svijeta, Beograd: Jugoslavenska revija, 1984., str. 27

Amaterski slikar, jednako kao i naivni, ne poznaje dobro zakone anatomije i perspektive, međutim, razlika je u tome što se amaterski slikar trudi postići privid točnosti, dok naivni umjetnik, u potpunosti obuzet svojom unutarnjom vizijom, neopterećen polovičnim znanjem o oblikovanju ili tekovinama povijesti umjetnosti, stvara živopisnu likovnu gramatiku anatomskih i drugih formalnih iskrivljenja (Sl. 42.). Nehotična iskrivljenja koja se javljaju dok slikar pokušava naslikati "realističan prikaz", zajedno sa raznim uljepšavanjima i dekorativnim elementima, često rezultiraju kič slikarstvom (Sl. 41.).



Slika 41. (lijevo), Mabel Maria Dos Viana, *Bela Negra*, 2020., ulje na platnu , 80x60 cm



Slika 42. (desno), Anonimni afrički slikar, *Portret nigerijske žene*, ulje na vezanom drvu, 40 x 48 cm

U poglavlju o razlikama između svjesnih naivaca i naivaca bilo je riječi o *izoliranosti* naivnoga umjetnika od historijskog poimanja svog mjesta i mjesta svojeg stvaralaštva u likovnome svijetu. Dok slikari amateri nemaju dovoljno mogućnosti da razbiju tu izoliranost, naivni umjetnici, s druge strane, stvaraju mimo tih nastojanja. Amaterska umjetnost preuzima znanje iz povijesti kulture sporadično i subjektivno, bez stvarnog interesa za problematiku, dok je naivna umjetnost ahistorična. U tom pogledu možemo reći da je profesionalni umjetnik

obrazovan, laički umjetnik obaviješten, a naivni umjetnik izoliran u pitanjima općeg kulturnog znanja.³⁷

7.3. Odjeci naivne umjetnosti u suvremenom slikarstvu

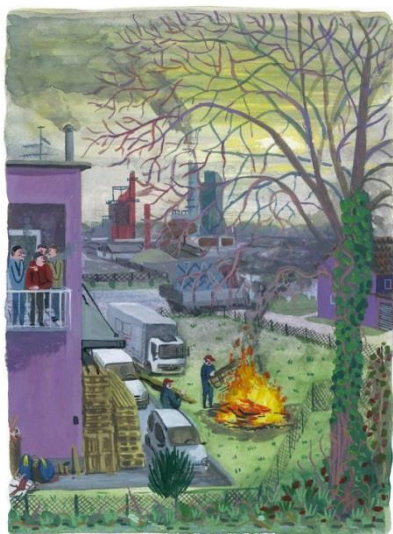
Kada govorimo o utjecajima onoga što je nekada bio koliko-toliko koherentan fenomen naivne umjetnosti na današnju umjetnost, možemo govoriti još samo o stilskim reminiscencijama. Točnije, možemo samo pratiti koje estetike naivne umjetnosti iz prošlosti recikliraju suvremeni slikari. Međutim, »prave« naivne umjetnosti u suvremenom trenutku ne može biti. Ahistoričnost, koju smo postavili kao temeljnu razliku između naivnog i profesionalnog umjetnika, u sadašnjem trenutku virtualne umreženosti gubi svoj smisao. Danas je nemoguće biti ahistoričan ili barem nemoguće biti nesvjesno ahistoričan, kao što su to bili naivni umjetnici u prošlom stoljeću. Oto Bihalji Merin u svojoj knjizi *Naivni umjetnici svijeta* prepričava jednu zgodu koja se dogodila za vrijeme posjeta slikaru Emeriku Feješu, kada je rekao;

»Jeste li vidjeli slike tog Vivina? Kako li sastavlja svoje kuće i ulice od malenih blijedih kamena... Ne držite li da on kopira mene?«³⁸

Takva razina izoliranosti i života "izvan vremena" više nije moguća. Kada govorimo o stilskim reminiscencijama, za primjer možemo uzeti umjetnika Stipana Tadića koji je našao svoj izraz u estetici djela hlebinskih naivnih slikara. Svoju svjesnu naivnost apostrofirao je 2017. sa svojom izložbom 30 ilustracija pod nazivom "Motivi iz okolice" kojom je parafrazirao Hegedušića i njegovih 30 crteža pod nazivom *Podravski motivi*. Tadić je utoliko u svakom smislu historični svjesni naivac, svjestan naive i kao estetike i kao kulturnog nasljeđa. U čemu se Tadić najviše ugleda na slikare Hlebinske škole, obzirom na činjenicu da na njegovim slikama vidimo vatrogasce, mobitele i tramvaje, dok na platnima iz Hlebina vidimo jedan prošli način života; kočije, žetve, starinske pogrebne povorke, domaće životinje?

³⁷ Usp. Grgo Gamulin, *Prema teoriji naivne umjetnosti*, str. 101.

³⁸ Oto Bihalji-Merin, *Naivni umjetnici svijeta*, Zagreb, Mladost, 1973. str. 200



Slika 43. (gore lijevo): Stipan Tadić, "Klinča sela", *Motivi iz okolice*, 2017., akvarel na papiru

Slika 44. (gore desno): Stipan Tadić, "Mala Mlaka", *Motivi iz okolice*, 2017., akvarel na papiru

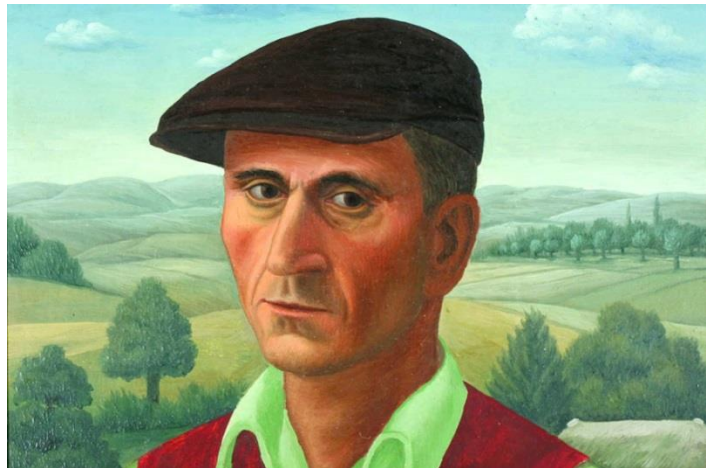
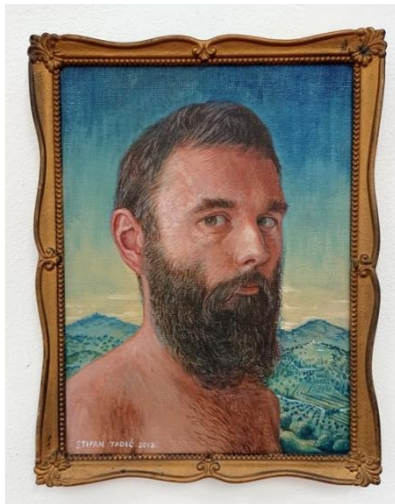
Slika 45. (dolje lijevo): Stipan Tadić, "Rakitje", *Motivi iz okolice*, 2017., akvarel na papiru

Slika 46. (dolje desno): Stipan Tadić, "Vukovina", *Motivi iz okolice*, 2017., akvarel na papiru

Za početak, ono što Tadić preuzima od hrvatskih naivaca koji su stvarali sredinom prošlog stoljeća jest visoka doza narativnosti. Jednako kao što na Generalićevom *Sprevodu Štefa Halačeka* jasno čitamo narativ sprovoda koji se odvija u podravskom selu i predvodi ga katolički

svećenik, a nariču žene iz sela, tako i kod Tadića jasno čitamo narativ Dana Mrtvih (Sl. 46.) ili požar u zagrebačkom socijalistički izgrađenom predgrađu (Sl. 45.). Radi se o detaljističkom, kroničarskom narativu koji je okosnica mnogih naivnih umjetničkih opusa. Česte su i Tadićeve doslovne parafraze djela naivaca kao što je *Autoportret* (Sl. 47.) iz 2018. godine na kojem se iza figure u prvom planu rasprostire brežuljkasti krajolik u jednakoj maniri kao što je to na Generalićevom autoportretu iz 1953. godine (Sl. 48.).

Tadićeva je kolegica na zagrebačkoj likovnoj akademiji bila Monika Meglič koja također u svom sadašnjem izrazu koristi elemente naivnog: krute, obrnute perspektive, detaljiziranost, simetričnost i narativnost. Nije ni čudo da su se utjecaji naive javili kod dvoje pristupom različitih umjetnika koji su zajedno studirali na Akademiji. Generacija Stipana Tadića i Monike Meglič javlja se 2010.-ih godina, u jeku *Novog hrvatskog realizma*, odnosno tendencije ka realizmu i hiperrealizmu u suvremenom zagrebačkom slikarstvu tih godina, naspram dominacije apstraktnog slikarstva koje je dominiralo u prethodnim godinama (Zlatko Keser, Vatroslav Kuliš, Ivo Šebalj). Oni umjetnici koji su se tada zatekli na sceni s diplomom Akademije, a zanimala ih je figuracija, ali ne i hiperrealizam, tražili su izvorišta i inspiraciju upravo u vrelu hrvatskog naivnog slikarstva. Meglič je svoje uzore našla u još starijoj lokalnoj slikarskoj baštini, fresko slici *Ples mrtvaca* u crkvi sv. Marije na Škrilinah kraj Berma, autora Vincenta iz Kastva, a obradila ju je u naivnoj maniri (Sl.49.).



Slika 47. (lijevo): Stipan Tadić, *Autoportret*, 2018., ulje na platnu na drvenoj ploči, 24 x 18 cm, vlasništvo umjetnika

Slika 48. (desno): Ivan Generalić, *Autoportret*, 1953., ulje na staklu, Muzej grada Koprivnice



Slika 49., Monika Meglič, *Danse Macabre*, 2013., akvarel, 50 x 70 cm

Da naiva i dalje živi među hrvatskom likovnom publikom svjedoči i činjenica da su u ožujku 2018. godine Muzej grada Koprivnice i Galerija Hlebine pokrenuli projekt H.I.N.T. (Hlebine, Inovacija, Naiva, Tradicija).³⁹ Projekt je zamišljen kao ciklus rezidencijalnih umjetničkih boravaka u Hlebinama, namijenjenih suvremenim umjetnicima, a prvi rezident je bio upravo Stipan Tadić.

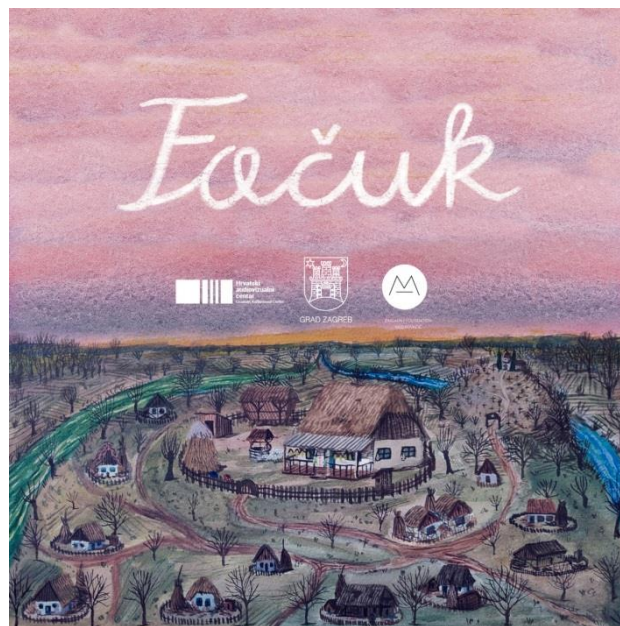
7.4. Postoji li naivna multimedijalna umjetnost?

Važno je utvrditi odnosi li se termin naivnog u umjetnosti na konkretno tijelo radova u određenim društveno povijesnim okolnostima kao što je to, na primjer, slučaj s radovima grupe Zemlja ili se pak termin odnosi na određenu estetiku koja proizlazi iz neukog, a individualnog i autentičnog bavljenja likovnošću koja se onda javlja u raznim vremenskim, prostornim i društvenim trenucima. Uzmemo li da je dio definicije naivne umjetnosti manjak vještina i znanja u smislu likovnog zanata, onda ne možemo smatrati multimedijalnu likovnu umjetnost kao što je npr. animirani film naivnom jer je za izradu takve jedne umjetnosti potrebno likovno obrazovanje u tehnikama crtanja 2D ili crtanja/izrade 3D animacije, jednako kao što je za akademsko slikanje potrebno likovno obrazovanje u poznavanju anatomije i proporcija. Čini se,

³⁹ Usp. Maja Flajsig, Josip Zanki, Nevena Škrbić Alempijević, *Umjetnost u zajednici: Redefiniranje nasljeđa grupe "Zemlja"*, 2020.

dakle, da je naivna umjetnost ipak vezana za tradicionalne likovne grane kojima se moguće baviti bez likovne naobrazbe. Također, u trenutku razvitka multimedijalne umjetnosti, naivna umjetnost je već afirmirana kao jedna od estetika u krugovima visoke umjetnosti pa stoga nije neobično da multimedijalni umjetnici preuzimaju tu estetiku, pogotovo s obzirom na činjenicu da je daleko lakše animirati jednostavne, naivno izvedene prostorne planove i ljudske figure nego one akademski slikane.

U svibnju 2020. se dogodila zanimljiva suradnja zagrebačke režiserke animiranih filmova Maide Srabović, već spomenutog zagrebačkog slikara i entuzijasta naive Stipana Tadića te doajena hrvatske naive, slikara Mije Kovačića. Naime, radi se o scenariju utemeljenom na staroj podravskoj narodnoj priči o *fačukima*, izvanbračnoj djeci za koju se smatralo da nanose Božji gnjev na selo u kojem se javljaju. U premisi filma Maide Srabović stoji da katolički svećenik krsti takvu djecu te ih potom utapa u rijeci. Stipan Tadić je u ulozi animiranja vizuala proizašlih iz Kovačićevih slika, sukladno scenariju filma. Film je trenutno (travanj 2023.) u produkciji.



Slika 50. vizual budućeg animiranog filma "Fačuk", Monika Meglič, Stipan Tadić

8. PRVI NASTAVNI SAT: Definicija i karakteristike naivne umjetnosti

8.1. Odgojno-obrazovni ciljevi i ishodi nastavnog sata

Cilj prvog nastavnog sata je učenike uopće dovesti u dodir s fenomenom naivne umjetnosti pa tako definiranje tog pojma kreće od samog značenja riječi *naivan*, nadalje pronalaženje značenja te riječi u konkretnom likovnom primjeru, završno s upoznavanjem učenika s konačnom, rječničkom definicijom pojma naivna umjetnost. Nadalje, kako bi se produbilo učeničko shvaćanje te definicije, nastavnici je cilj razložiti učenicima prirodu formalnih karakteristika jednog naivnog umjetničkog djela, kao i osnovne sadržajne karakteristike: teme, motive, narative.

Učenici će pri završetku prvog nastavnog sata moći definirati naivnu umjetnost, navesti formalne i sadržajne karakteristike naivne umjetnosti te pronaći iste na konkretnom likovnom primjeru.

8.2. Opis i artikulacija nastavnog sata

Sat započinje pitanjem koje nastavnica upućuje učenicima: *Što označava riječ naivan?* Nakon što učenici dizanjem ruke daju svoje asocijacije i odgovore na zadano pitanje, nastavnica usklađuje njihove odgovore sa rječničkom definicijom riječi *naivan*, koja glasi:

»nāivan, prid. (odr. -vnī); 1. a. koji suviše lako vjeruje u ono što čuje; lakovjeran b. prostodušan, bezazlen, 2. neiskusn, 3. neizvještačen, nenamješten, 4. pren. priglu, ograničen«.⁴⁰

Zatim nastavnica prikazuje fotografiju djela *Bennington* [Slajd 4] umjetnice poznate pod imenom Grandma Moses i pita učenike što bi na toj slici nazvali lakovjernim, prostodušnim, nenamještenim ili ograničenim.

Nakon učeničkih odgovora, nastavnica prilaže još jednu fotografiju na prezentaciju, a to je fotografija stvarnog pejzaža, sličnog onom naslikanom. Usporedbom dvaju fotografija, nastavnica i učenici zajedno dolaze do toga da Grandma Moses nije vjerno prikazala jedan takav pejzaž iz više razloga. Prikaz ceste i kuća u prvom planu ne poštuje pravila linearne perspektive,

⁴⁰ Hrvatski jezični portal, natuknica *naivan*, https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=e1dvXRk%3D (zadnji put pregledano: travanj 2023.)

kuće su plošno prikazane. Veličina elemenata je disparatna, građevine koje su dalje od onih u prednjem planu nisu dovoljno manje u veličini. Isto tako, figure prolaznika su prevelike u odnosu na prozorske otvore i vrata na građevinama. Ovakvom analizom, nastavnica uvodi učenike u formalne karakteristike naivne umjetnosti kao što su nepoštivanje linearne perspektive i nepoštivanje proporcija. Nastavnica objašnjava učenicima da je slika djelo autorice koja nije prošla formalno likovno obrazovanje pa stoga ni ne poznaje zakonitosti perspektive, proporcija i ljudske anatomije. Nastavnica objašnjava umjetnicima da se umjetničko stvaralaštvo takvih pojedinaca naziva naivna umjetnost.

Zatim nastavnica pita učenike što misle zašto je umjetnica naslikala ljude tako velikima, a odabrala je prizor u kojem bi se, da je riječ o fotografiji, figure ljudi jedva nazirale. Zajedničkim razgovorom se dolazi do toga da ih je umjetnica prikazala većim jer ljudi u tom prikazu nešto predstavljaju, odnosno simboliziraju. Oni su bitni i značenjski, a ne samo kao oblikovni element. Time nastavnica polako učenike uvodi u sadržajne karakteristike naivne umjetnosti. Nastavnica objašnjava da su figure naslikane velikima te da se jasno vide što rade (dijete se igra pod stablom, ljudi voze aute, majka drži dijete u naručju) kako da bi se sugerirao protok gradskog života, odnosno kako bi se prenio određeni narativ. Nastavnica prikazuje definiciju pojma *narativ* [Slajd 6] te objašnjava učenicima kako je narativnost jedna od temeljnih karakteristika naivne umjetnosti. Naivni umjetnici se služe slikom kao jezikom, puno više nego što to čine školovani umjetnici čije se umjetničko obrazovanje prvenstveno tiče likovne forme.

Učenici potom rade metodičku vježbu. Jedna grupa na radnom listiću dobiva sliku *Rekvizicija* Ivana Generalića, dok druga grupa dobiva sliku *Pored mora* autora Louisa Vivina. Učenici trebaju napisati što misle da se na slici događa, odnosno opisati narativ. Zatim trebaju napisati kako su došli do tog narativa, kojim je elementima slikar prenio priču i na koji način. Analizom učeničkih odgovora se dolazi do zaključka da Generalićeva slika ima socijalno angažirani karakter jer prikazuje negativne socijalne uvjete na selu. S druge strane, Vivinova slika ima više dokumentaristički i impresionistički karakter jer bilježi izgled i navike života u nekom mjestu. Isto tako, učenicima se skreće pozornost na činjenicu da Generalićeva slika predstavlja selo, dok je narativ Vivinove slike smješten u gradski prostor te da su prikazi života u selu i gradu jedne od najčešćih tema u naivnoj umjetnosti. Nastavnica zatim pita učenike znaju li nabrojati osnovne filmske planove. Nakon što prozove nekoliko učenika i s njima nabroji pet osnovnih filmskih planova, nastavnica postavlja cijelom razredu sljedeće pitanje: *Koji filmski plan bi najbolje opisao kompoziciju Generalićeve i Vivinove slike?* Nakon učeničkih odgovora, prikazuje se sljedeća definicija:

»Total (T), plan kojim se u izrezu kadra obuhvaća ambijentalna cjelina veća od čovjeka, npr. neka planina, dolina, trg, kuća, dvorana, soba i sl.«⁴¹ [Slajd 8].

Kao što je već rečeno, Vivin je u svojoj slici dokumentistički prikazao život i ritam grada uz more te navike njegovih građana, a za to mu je poslužilo široko kadriranje, odnosno total plan koji obuhvaća mnogo elemenata i ambijentalnu cjelinu. Premda je koristio nešto bliži plan, Generalić je također prikazao čitav ambijent sela i široki prostor koji u pozadini obuhvaća sasvim malene figure, što sugerira da su daleko. Nastavnica učenicima objašnjava da naivni umjetnici često daju pojednostavljenu, prostodušnu sliku svijeta i stoga često radije prikazuju ambijent života kao cjeline, umjesto njegove fragmente. Pri tome se često služe total planom u kadriranju.

U drugoj metodičkoj vježbi, učenici trebaju na reprodukcijama slika *U baru* autora Camillea Bomboisa i *Proljeće na dalekom Sjeveru*, autora Pavla Leonova ucrtati glavne kompozicijske osi. U crtavanjem kompozicijskih osi, učenici otkrivaju simetriju i geometrizaciju u ovim umjetničkim djelima. Nastavnica tumači učenicima da naivni umjetnici često koriste simetrične ili geometrizirane kompozicije iz dva razloga. Prvi je njihova generalna težnja za jednostavnošću u prikazu. Naivne umjetnike više zanima čitko prenošenje narativa, nego zamršena likovna forma i kompozicija. Drugi razlog je što simetričnim i geometriziranim kompozicijama lako postižu harmoniju i ravnotežu u slici, kvalitete koje bi inače bilo teže postići neškolovanom umjetniku.

Nastavlja se zajednička analiza dvaju reprodukcija te se dolazi do toga da se na prvoj reprodukciji umjetnik služi stilizacijom, a na drugoj ponavljanjem, te da su navedeni postupci učestali kod naivnih umjetnika.

Na kraju nastavnog sata, nastavnica učenicima objašnjava da su karakteristike naivne umjetnostima, s kojima su se upoznali na satu, tek učestale karakteristike, ali nipošto nisu nužne da bi se neko djelo nazvalo naivnim. Objasnjava im da naivni umjetnici, upravo zato što ne poštuju zakone neke specifične likovne škole, sami odabiru sredstva svog izražavanja, stoga je kod svih njih naglašena njihova individualna kreativnost. Dakle, naivna umjetnost ne mora sadržavati karakteristike koje su spomenute u nastavnom satu, premda ih često ima, u što će se učenici i sami uvjeriti tijekom projektne nastave.

⁴¹ Filmska enciklopedija, natuknica *planovi*, <https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?ID=4090> (zadnji put pregledano: ožujak 2023.)

9. DRUGI NASTAVNI SAT: Afirmacija naivne umjetnosti i pseudonaiva

9.1. Odgojno-obrazovni ciljevi i ishodi nastavnog sata

Cilj drugog nastavnog sata jest približiti učenicima povijesni kontekst naivne umjetnosti, koristeći se pritom dvosmjernom povezanošću naivne umjetnosti i moderne umjetnosti. Točnije, učenicima se objašnjava koji su pravci unutar moderne i avangarde doveli do »otkrića« i afirmacije naivnog likovnog izražavanja kao umjetničkog izražavanja, a zatim im se objašnjava kako je afirmacija naivne umjetnosti utjecala na modernu umjetnost od tog trenutku nadalje. Nadalje, kako bi se produbilo učeničko shvaćanje te povezanosti, nastavnica s učenicima provodi komparativne analize djela naivnih umjetnika i pseudonaivnih umjetnika koje imaju za cilj razložiti učenicima sličnosti i razlike između naive kao estetike te naive kao društvene pojave.

Učenici će po završetku drugog nastavnog sata moći objasniti društveno-povijesni trenutak afirmacije naive, pružiti definiciju pseudonaivne umjetnosti i navesti glavne razlike između pseudonaive i naive te pronaći iste na konkretnom likovnom primjeru.

9.2. Opis i artikulacija nastavnog sata

Sat započinje prikazivanjem reprodukcije Gauguinove slike *Bretonske djevojke plešu* iz 1888. [Slajd 11]. te Gauguinove slike *Trgovina* iz 1892. [Slajd 11] Od učenika se za početak traži da samostalno, svojim riječima, opišu razlike između dvaju reprodukcija Gauguinovih slika. Prozivanjem učenika te zajedničkom analizom učeničkih odgovora, nastavnica zajedno s učenicima dolazi do zaključka da Gauguinova slika iz kasnijeg razdoblja više odstupa od pravilnih proporcija ljudskog tijela te da su figure i prostor prikazani plošno. Nastavnica učenicima skreće pozornost i na činjenicu da impostacija figura na slici *Trgovina* podsjeća na egipatsko slikarstvo. Zatim nastavnica upućuje učenicima sljedeće pitanje: *Što mislite, zašto je umjetnik počeo slikati tijela "netočno", ako znamo da je već ranije posjedovao vještinu prikazati ih realistično?* Nakon učeničkih odgovora, nastavnica učenicima počinje tumačiti fenomen fascinacije primitivizmom u kulturi na prijelazu iz 19. u 20. i u prvoj polovici 20. stoljeća u Europi.

Nastavnica dalje tumači kako je u takvom kulturnom ozračju došlo do otkrivanja dotad zanemarene umjetnosti naivaca. Na prezentaciji se prikazuje reprodukcija slike Henri Rousseaua *Autoportret* [Slajd 12] za vrijeme čega nastavnica učenicima ukratko prepričava biografiju umjetnika. Nastavnica zatim prikazuje reprodukciju Rousseauove slike *Livada*. [Slajd 13] Učenike se potiče da se prisjete gradiva s prvog nastavnog sata, odnosno gradiva o sadržajnim i formalnim karakteristikama naivne umjetnosti, te da na zadanoj reprodukciji pronađu karakteristike kao što su: ponavljanje, simetrija, stilizacija.

Slijedi komparativna analiza djela slikara Antuna Masle i slikara Ivana Generalića. Učenici prvo odgovaraju na pitanja o slikama u radne listiće, zatim čitaju svoje odgovore i sudjeluju u zajedničkoj raspravi. Pitanja kojima ih se potiče na analizu su: *Koja od ove dvije slike je narativnija? U kojoj od ove slike možeš bolje razaznati vrste biljaka? U kojoj od ove dvije slike je vidljiviji slikarski potez? Što misliš, koju je od ove dvije slike naslikao školovan likovni umjetnik?* Razred zaključuje da se Antun Masle više posvetio boji i tretmanu površine, točnije likovnoj formi, dok se Generalić više posvetio narativu. Također, zaključuje se da se iz Generalićevih slika može više zaključiti o društveno geografskim okolnostima koje okružuju slikani narativ. Odgovorima i raspravom se dolazi do definicije pojma pseudonaivna umjetnost.

Na kraju nastavnog sata, nastavnica učenike dijeli u četiri grupe i zadaje im teme koje će morati obraditi kod kuće i pripremiti prezentaciju iste na sljedećem nastavnom satu. Teme su: *Krsto Hegedušić, Grupa Zemlja, Ivan Generalić, Motivi i teme u slikarstvu Hlebinske slikarske škole.*

10. TREĆI NASTAVNI SAT: Učeničke prezentacije, naivna umjetnost u Hrvatskoj

10.1. Ciljevi i ishodi nastavnog sata

Cilj nastavnog sata jest upoznati učenike s okolnostima pojave naivne umjetnosti u Hrvatskoj te sa osnivanjem i radom Hlebinske slikarske škole, što se ostvaruje kroz analizu slikarskih djela glavnih predstavnika naivne umjetnosti u Hrvatskoj. Te analize vode sami učenici.

Učenici će pri završetku drugog nastavnog sata moći objasniti povijest razvijanja i afirmiranja naivne umjetnosti u Hrvatskoj, objasniti značaj pojave grupe Zemlja za hrvatsku naivnu umjetnost i hrvatsku umjetnost općenito, navesti glavna imena prve i druge generacije slikara hlebinske škole te prepoznati stilske posebnosti pojedinih slikara na konkretnim likovnom primjerima.

10.2. Opis i artikulacija nastavnog sata

Učenička izlaganja na zadane teme traju deset minuta po grupi. Sat započinje s izlaganjem prve grupe učenika čija je tema bila *Krsto Hegedušić*. Učenici na početku izlaganja kratko izlažu životopis Krste Hegedušića pri čemu se obavezno dotiču njegovog formalnog likovnog obrazovanja na Privremenoj višoj školi za umjetnost i umjetni obrt (današnja Akademija likovnih umjetnosti) gdje je diplomirao kod Vladimira Becića. Učenici navode da je Hegedušić potom otišao u Pariz 1920.-ih kako bi proširio svoje kulturne obzore, a ondje je mogao promatrati uživo djela velikog renesansnog flamanskog slikara Pietera Brueghela Starijeg. Učenici potom dijele svojim kolegicama i kolegama u razredu listiće za metodičku vježbu. Promatrajući reprodukcije, učenici trebaju odgovoriti na sljedeća pitanja: *Kako bi odredio/la temu odvih dvaju slika? Koje sličnosti uočavaš između ovih dvaju slika? Koje razlike uočavaš između ovih dvaju slika? Koji bi naslov dao/dala ovim slikama?* Nakon dvije do tri minute, učenici koji vode sat prozivaju svoje kolegice i kolege da pročitaju svoje odgovore na pitanja iz metodičke vježbe. Nakon zajedničke kratke analize, razred se usuglašava oko činjenice da je Hegedušić za svoju sliku *Bilo nas je pet v kleti* preuzeo impostaciju dominantne figure sa

Brueghelove slike *Seljačka svadba*. Također, učenici dolaze do zajedničkog zaključka da obje slike prikazuju seosku atmosferu i ljude skromnijih ekonomskih mogućnosti, što je vidljivo iz vrste i količine hrane koju dijele. Što se tiče razlika, učenici koji vode sat navode svoje kolegice i kolege da zamjete kako je Hegedušićev tretman likova plošniji od Brueghelovih korpulentnih figura, a prostor manje skučen i manje uvjerljiv. Na prezentaciji se potom animacijom pojavljuju legende s nazivima djela.

Na prezentaciji se ponovno pojavljuju jedna Hegedušićeva te jedna Brueghelova slika. [Slajd 20] Učenici koji vode sat postavljaju ostatku razreda sljedeće pitanje: *Kako zovemo vrstu kadriranja u kojem vidimo široki ambijent prostora?* Učenici se prisjećaju naučenog gradiva s prvog nastavnog sata te odgovaraju da se radi o total kadru, odnosno total planu. Animacijom se prikazuju krivulje koje sugeriraju smjer kretanja radnje. Učenici objašnjavaju kako takav postav likova omogućuje prikaz slijeda događaja. Takav postupak je omogućio oboma umjetnicima da prikažu pomno ispričan slikarski narativ. Potom se prikazuje reprodukcija naslovnice slavne Hegedušićeve mape crteža *Podravski motivi* [Slajd 21] iz 1933. godine kojoj je predgovor pisao Miroslav Krleža. Učenici objašnjavaju kako je jedna od Hegedušićevih želja bila pronaći i održati autentični nacionalni slikarski izričaj koji bi također bio i socijalno angažiran. Stoga radi zbirku socijalno angažiranih crteža u kojima prikazuje motive seljačkog života u Podravini. Učenici u završnoj riječi objašnjavaju kako će im kolege koji imaju nastavnu temu *Grupa Zemlja* detaljnije objasniti socijalne težnje u hrvatskoj umjetnosti tih godina.

Druga grupa je imala zadaću da istraži djelovanje i glavne predstavnike umjetničkog udruženja Zemlja. Učenici započinju izlaganje metodičkom vježbom te dijele radne listiće ostatku razreda. U vježbi se pred učenike stavljaju dvije reprodukcije, *Impresija Claudea Moneta* i *Prehrana Marijana Detonija*. Na listiću se nalaze sljedeća pitanja: *Kako bi odredio/la temu odvih dvaju slika? Koji bi naslov dao/dala ovim slikama? Što misliš, koja je poruka svake od ovih slika?* Nakon čitanja učeničkih odgovora, razred dolazi do zaključka da Detonijeva slika ima određenu društvenu poruku, onu o siromaštvu, dok je Monetova slika samo estetski lijepa i ugodna. Učenici dalje tumače da se potonja pojava u umjetnosti naziva larpurlartizam te se taj pojam animacijom pojavljuje na slajdu. Ispod slike Marijana Detonija pojavljuje se pojam *socijalna kritika*. Učenici objašnjavaju kako se 1930-ih u povijesnom trenutku razdoblja između dva rata i teškim socijalno-ekonomskih uvjetima, među umjetnicima u Hrvatskoj javila potreba da svoje umjetničko djelovanje približe društvenim pitanjima. Prikazuju se glavni podatci o osnutku i ideji grupe Zemlja [Slajd 24]: datum prve izložbe i osnutka, članovi i ideje koje je grupa propagirala. Potom se prikazuju reprodukcije slike Georgea Grosza i Vilima Svečnjaka. Učenici objašnjavaju kako je djelovanje umjetničke grupe Zemlja bilo blisko komunističkoj

ideologiji. Također navode da je takvih slučajeva bilo i izvan Hrvatske kao što je to npr. opus njemačkog slikara Georgea Grosza u kojeg su se Zemljaši uvelike ugledali. Zbog takvih se ideja, objašnjavaju, u zemljaškim slikama znala naći i kritika upućena katoličkoj Crkvi kao instituciji koja ne sudjeluje u pravednoj raspodjeli materijalnih dobara u društvu. Zbog takvih se, za tadašnji državni aparat, iznimno nepodobnih razmišljanja, 1935. godine zabranilo javno i svako drugo djelovanje udruženja umjetnika Zemlja. Učenici za kraj navode kako je Krsto Hegedušić, kao jedan od članova grupe, zemljašku ideju demokratizacije umjetnosti proveo tako što je u podravskom selu Hlebine odlučio učiti slikanju tamošnje seljake, prvotno Ivana Generalića. Pri tom učenici predaju riječ sljedećoj grupi, čija je tema upravo lik i djelo Ivana Generalića.

Treća grupa drži monografsko izlaganje o liku i djelu Ivana Generalića na čijem se primjeru mogu pratiti promjene od izvorno naivnog slikara-seljaka do naivnog umjetnika koji se profesionalno bavi slikarstvom. Stoga odmah na prvom slajdu PPT prezentaciju prikazuju četiri različita likovna djela autora iz četiri različita razdoblja njegovog stvaralaštva. Učenici zajedno s ostatkom razreda komentiraju razlike u likovnom jeziku predstavljenih djela, ali i u njihovim temama. Zatim se provodi analiza svakog razdoblja pojedinačno. Stilski, na prvoj se reprodukciji osjeća ukočena kompozicija i manje intenzivan kolorit, radi se o Generalićevim prvim radovima, iz doba kada ga je Krsto Hegedušić tek počeo podučavati. Nadalje, u slikama *Rekvizicija* i *Delekovečka buna*, navode učenici, osjeća se promišljena i slojevita kompozicija u više prostornih planova. U slikama *Pomrčina sunca* i *Smrt Viriusa* vidljiv je veliki napredak Generalića u tehničkom smislu, radi se o minuciozno izvedenoj kompoziciji u tehnici ulja na staklu. Zamjećuje se veća sigurnost u oblikovanju likova te jarkiji kolorit. U posljednjoj slici, *Autoportretu* iz 1975. zamjećuje se visoka doza pojednostavljivanja, nekarakteristična za Hlebinsku slikarsku školu uopće. Isto vrijedi i za sliku *Bijela baba* u kojoj Generalić koristi vlastitu stilsku invenciju gdje likove ostavlja monokromnima, a pozadinu tretira bojom.

Sadržajno se u prvim slikama osjeća Generalićev kroničarski duh i bilježenje pojava u životu sela oko njega: sajмова, fešti, vjenčanja i sl. U slici *Rekvizicija* iz 1934. godine, koja potječe iz njegovog zemljaškog razdoblja, kao i u slici *Delekovečka buna*, osjeća se utjecaj ideja grupe Zemlja; socijalno angažiranih tema, te u formalnom smislu plošnosti i otvorenog kolorita. Zatim se u slici *Pomrčina sunca* i *Smrt Viriusa* vidi okret prema religijskoj i fantastičnoj tematici koji je rezultat druženja s likovnim kritičarom Mićom Bašičevićem. Bašičević je sredinom pedesetih godina uputio Generalića u svijet snova i magičnoga.⁴² Na posljednima, *Autoportretu* iz 1975. te slici *Bijela baba* iz 1976. godine osjeća se značajna promjena u tematici. Autor se

⁴² Helena Kušenić, *Putevima Hlebinske škole*, Muzej grada Koprivnice, 2018., str. 9.

okreće prema sebi i bavi individualnim pitanjima: temama osamljenosti, prolaznosti i starenja. Učenici objašnjavaju da je to velik zaokret u odnosu na zemljašku ideju kolektiva i umjetnosti koja služi društvu. Zatim navode da će posljednja grupa reći nešto više o motivima i temama čitave Hlebinske slikarske škole.

Četvrta grupa otvara izlaganje sa zadatkom za učenike. Pred njima se nalaze sljedeće reprodukcije: Franjo Filipović, *Mlaci (Vršidba žita)*, Martin Mehkek, *Rezanje zelja*, Mirko Virius, *Sprovod*, Dragan Gaži, *Proštenje*, Ivan Generalić, *Jelenski svati*, Ivan Večenaj, *Četiri jahača apokalipse*, Mirko Virius, *Crveni bik*, Mijo Kovačić, *Selo zimi*. Njihov je zadatak da jednom rečenicom opišu što slika prikazuje te da pokušaju imenovati sliku. Nakon dvije do tri minute, učenici koji vode sat prozivaju odgovore svojih kolegica i kolega. Zatim se prikazuju točni nazivi djela te se tumači nekoliko osnovnih narativnih linija koje se javljaju u slikarstvu Hlebinske slikarske škole kao što su prikazi društvenih događaja, žanr scene, religijska i fantastična tematika te teme naglašeno socijalnog karaktera.

11. ČETVRTI NASTAVNI SAT: Terenska nastava u Hrvatskom muzeju naivne umjetnosti

11.1. Odgojno-obrazovni ciljevi i ishodi nastavnog sata

Razlog koncipiranja četvrtog nastavnog sata u obliku terenske nastave u Hrvatskom muzeju naivne umjetnosti jest taj da se učenike nakon tri nastavna sata predavanja o naivnoj umjetnosti napokon fizički dovede pred likovna djela naivaca.

Po završetku četvrtog nastavnog sata učenici će biti upoznati s fundusom Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti, znat će prepoznati glavne predstavnike prve i druge generacije Hlebinske slikarske škole na licu mjesta te će kroz praktični likovno-didaktički zadatak shvatiti proces slikanja u tehnici ulja na staklu.

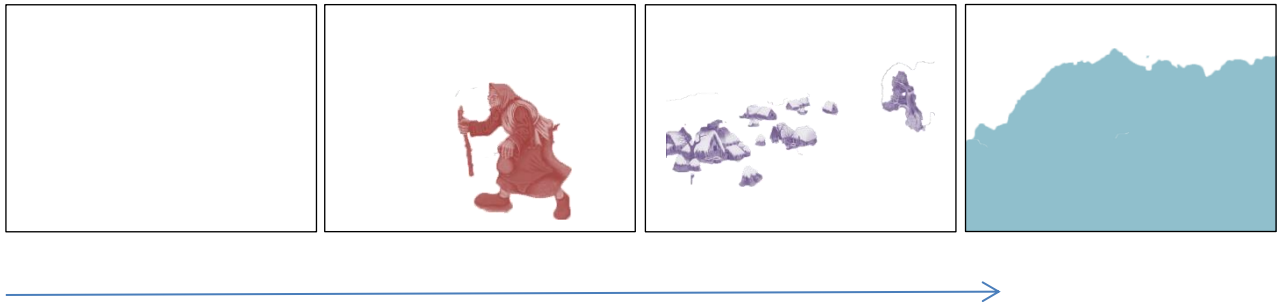
11.2. Opis i artikulacija nastavnog sata

Učenici se sastaju s nastavnicom u dogovoreno vrijeme ispred Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti u Ćirilometodskoj ulici na Gornjem gradu u Zagrebu. Po ulasku u Muzej, nastavnica napominje učenicima da će im kustos/ica ukratko izložiti povijest i okolnosti prikupljanja građe za fundus muzeja te posljedično njegovog osnutka, prvo kao Seljačke umjetničke galerije, zatim Galerije primitivne umjetnosti te, završno, Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti.

Učenici zatim rade obilazak muzeja uz stručno vodstvo kustosa/ice muzeja i nastavnice. Za vrijeme obilaska, nastavnica učenicima objašnjava da je jedna od glavnih tehnika kojom su se služili hrvatski naivci tehnika ulja na staklu te da je ta tehnika postala svojevrsni dio hrvatske kulturne baštine. Nastavnica pita učenike: *Što mislite, kako izgleda postupak slikanja po staklu?* Nakon prozivanja učeničkih odgovora, nastavnica objašnjava učenicima »obrnuti postupak«slikanja na staklu pri kojem umjetnik prvo slika one dijelove slike koji će biti u prednjem planu, a zadnje slika one koji će biti u stražnjem, zatim nakon cijelog procesa okreće staklenu ploču i otkriva sliku.

Učenike se potom dijeli u četiri grupe pri čemu svaka grupa dobiva po jedno djelo koje se nalazi u muzeju. Nastavnica svakoj grupi dijeli nastavne materijale. Učenici dobivaju prazan, tvrđi transparentni list papira koji će tretirati onako kako naivni slikari tretiraju svoje staklene ploče za slikanje. Učenici dobivaju i kolaž papir u boji. Njihov zadatak je reinterpetirati zadanu

sliku tako što će iz kolaž papira izrezivati segmente slike te ih na transparentnu podlogu slagati obrnuto, tako da će onaj komad kolaž papira koji stave prvi, ispod svih ostalih, kada se podloga okrene biti u prvom planu. Učenici se u grupi dogovaraju tko će izrezivati koji detalj slike te u kojoj boji.



Shema 1., redosljed kolažiranja u smjeru strjelice



Shema 2., mogući rezultat zadanog pristupa kolažiranju

12. PETI NASTAVNI SAT: Naivna umjetnost i suvremeni oblici likovnosti

12.1. Odgojno-obrazovni ciljevi i ishodi nastavnog sata

Cilj petog nastavnog sata jest osuvremenjivanje pitanja naivne umjetnosti kao teme u nastavi likovne umjetnosti. Sve ono što se do trećeg nastavnog sata učenicima izložilo kako bi se objasnio fenomen naivnog umjetničkog stvaralaštva, sada se stavlja u odnos sa suvremenim oblicima likovnog izražavanja kao što su suvremena ilustracija, suvremeno slikarstvo te multimedijalna umjetnost. Nadalje, učenicima se komparativnom analizom djela suvremenih amaterskih likovnih ostvarenja i kič slikarstva usporedno sa umjetničkim djelima naivne umjetnosti skreće pozornost na činjenicu da nije svaki neuki slikar ujedno i naivni umjetnik.

Učenici će po završetku petog nastavnog sata moći u svom svakodnevnom vizualnom okruženju pronaći utjecaje naivne umjetnosti te ih međusobno usporediti. Nadalje, moći će objasniti glavne razlike između naive kao estetike i naive kao društveno povijesnog fenomena.

12.2. Opis i artikulacija nastavnog sata

Sat započinje s prikazivanjem sljedećih reprodukcija: *Nakon kupanja* Dominiquea Peyronneta [Slajd 42] koja prikazuje lik kupačice na obali mora te digitalne ilustracije umjetnice Klarxy (Klara Rusan) [Slajd 42] koja prikazuje lik djevojke u kadi u kupaonici.

Nastavnica upućuje učenicima sljedeće pitanje: *Što sve možemo zaključiti o motivu na prvoj, a što na drugoj reprodukciji?* Nastavnica proziva učeničke odgovore, potom objašnjava kako je neposrednost slikarskog narativa i izravnost likovnog prikaza koju posjeduje naivno slikarstvo često inspiracija suvremenim ilustratorima, obzirom na činjenicu da oni svojim ilustracijama uglavnom moraju prenijeti neku poruku sažeto, jasno i dosjetljivo. Ipak, naglašava kako se umjetnica Klara Rusan znalački i domišljato koristi simbolikom crvene boje kojom sugerira toplinu vode te da takav pristup više pripada učenom likovnom izražavanju, nego naivnom.

Slijedi slajd na kojem je postavljena rasprava: *Naivno slikarstvo i suvremena ilustracija*. Također je reproducirano djelo *Brod* Alfreda Wallisa te ilustracija mlade suvremene zagrebačke zmjetnice Agate Lučić. Djela su međusobno vrlo slična pa ipak, jedno klasificiramo kao djelo

naivne umjetnosti, a drugo kao suvremenu ilustraciju. Nastavnica potiče učenike da daju svoje mišljenje o tome koje bi sve bile razlike između ta dva tumačenja te jesu li ta tumačenja opravdana. Neka od pitanja kojima nastavnica potiče raspravu u razredu jesu: *Koje djelo je narativnije i zašto? Postoje li razlike u tretmanu slikarske površine?* Nastavnica s učenicima dolazi do zaključka da je slikarski tretman dvaju djela gotovo identičan, međutim, ilustracija Agate Lučić je narativnija jer na palubi broda razaznajemo sitne figure. Slijedi slajd na kojem su prikazana ostala Wallisova djela s motivikom broda te još jedna ilustracija Agate Lučić za slikovnicu *Moby Dick*. Nastavnica objašnjava da je razredu bilo puno teže shvatiti razlike između dvaju djela kada ih se promatra izolirano, međutim, ta se djela tumače i u određenom kontekstu. Dok Wallisovi brodovi postoje u serijama uramljenih platana namijenjenih držanju na zidu neke galerije ili privatnog prostora, brod Agate Lučić prikazuje jedan segment radnje slikovnice te je namijenjen za tisak, zajedno s preostalim prizorima radnje i sa tekstom slikovnice. Animacijom se na PPT prezentaciji prikazuju pojmovi *kontekst likovnog djela i namjena likovnog djela*.

Na sljedećem slajdu se prikazuju tri reprodukcije: slika *Diego i ja*, autorice Frida Kahlo, *Melanie* autora Louisa Shabnera te djelo anonimnog amaterskog slikara. Na slajdu je postavljena rasprava: *Odnos između naivne umjetnosti, amaterizma i kiča*. Nastavnica postavlja sljedeća pitanja: *Koji od ova tri prikaza je najrealističniji? Koji od ova tri prikaza vam je estetski i vizualno najugodniji? Što mislite, koje je od ovih djela naslikao/la školovan umjetnik/ica?* Nakon što su učenici izrazili svoja mišljenja, na slajdu se prikazuju pojmovi *naivna umjetnost, amaterizam, kič* te legende ispod svakog pojedinog djela. Nastavnica objašnjava kako je amaterizam najširi pojam; on se općenito odnosi na likovno stvaralaštvo likovno neobrazovanih pojedinaca i podrazumijeva manjak vještine u poznavanju proporcija, perspektive i slično. Oni likovno neobrazovani pojedinci koji nadiđu potrebu za imitiranjem stvaralaštva učenih umjetnika (u smislu točnosti) te se predaju drugim likovnim kvalitetama koje djelo može imati: koloritu, maštovitom prikazu, jednostavnosti i neposrednosti... mogu se smatrati naivnim umjetnicima. Naposljetku, tumači nastavnica, kič stvaralaštvo se definira kao niskovrijedno stvaralaštvo koje nalikuje ili pokušava nalikovati na umjetnosti. Uvijek je dopadljiv i plijeni pažnju na prvi pogled. Važno je istaknuti da za kič nije važno je li umjetnik školovan ili ne jer se ne radi o vještini prenošenja vidljive stvarnosti, već vještini prenošenja umjetničke zamisli.

Nastavnica privodi sat, a i čitavu projektnu nastavu kraju sa posljednjom raspravom koja se tiče odnosa naive i suvremene likovnosti. Između ostalog se postavlja pitanje: *Postoji li naivna multimedijalna umjetnost?* Nastavnica tumači da ako se uzme da je dio definicije naivne umjetnosti manjak vještina i znanja u smislu likovnog zanata, onda se multimedijalna likovna umjetnost kao što je npr. animirani film ne može smatrati naivnom jer je za izradu takve jedne

umjetnosti potrebno likovno obrazovanje u tehnikama crtanja 2D ili crtanja/izrada 3D animacije, jednako kao što je za akademsko slikanje potrebno likovno obrazovanje u poznavanju anatomije i proporcija. Učenici pružaju svoja mišljenja na postavljenu temu. Zatim nastavnica objašnjava reprodukciju sa slajda: radi se o vizualu za animirani film *Fačuk* koji je trenutno u nastajanju. Film je rezultat suradnje redateljice Maide Srabović sa naivnim slikarom Mijom Kovačićem čije su slike služile kao inspiracija te sa suvremenim slikarom koji često stvara u maniri naive, Stipanom Tadićem. Nastavnica zaključuje da se naivna umjetnost danas javlja još samo kao estetika, određeni *stil*, ali da takva umjetnost nije u pravom smislu riječi naivna upravo zato što je sebe svjesna. Utoliko, film *Fačuk* neće biti djelo *naivnog filma*, jer takvo što ne postoji, nego će biti film inspiriran vizualnom estetikom hrvatske naivne umjetnosti. Nastavnica predlaže učenicima da zaprate produkciju filma *Fačuk* na društvenim mrežama te da ga svakako pogledaju jednom kad izađe.

13. VREDNOVANJE

13.1.1. Formativno vrednovanje- ueničko samovrednovanje

U sklopu ove projektne nastave, nastavnik provodi formativno vrednovanje praćenjem ueničke aktivnosti na satu, razinom angažmana, zainteresiranosti i kreativnosti u rješavanju metodičkih vježbi te razinom zadovoljenosti kriterija u grupnom izlaganju nastavnog sadržaja. Također, učenici rješavanju liste za evaluaciju vlastitog rada, odnosno ispunjavaju liste za ueničko samovrednovanje [Prilog 16.1.]. Učenici ispunjavaju ove liste kod kuće, nakon završetka projektne nastave kako bi procijenili koliko su se njihovi stavovi i znanja o danoj temi promijenili kroz tok projektne nastave, ali i kako bi otkrili je li se u njima razvio interes za naivnom umjetnošću koji će ostati i nakon završetka projektne nastave.

13.1.2. Sumativno vrednovanje – pisana provjera znanja

Sumativno vrednovanje ove projektne nastave provodi se putem pisane provjere znanja [Prilog 16.2.]. Učenici pišu provjeru znanja na prvom nastavnom satu nakon završetka projektne nastave. Pisanim se ispitom želi ispitati jesu li učenici usvojili znanje o osnovnim karakteristikama naivnih umjetničkih djela što se provjerava zadacima prepoznavanja karakteristika na zadanom likovnom primjeru. Također, ispituje se upućenost učenika u prirodu i povijest hlebinske slikarske škole te grupe Zemlja.

14. ZAKLJUČAK

Temu naivne umjetnosti moguće je slojevito i dubinski ugraditi u proces učenja Likovne umjetnosti u četvrtim razredima srednje škole i to po dvije osnovne interpretativne linije; formalnoj i sadržajnoj, odnosno značenjskoj. Osebujnost najneobičnijih formalnih likovnih pojava u oblastima naivne likovne umjetnosti ne bi smjela ostati nezapažena pored podučavanja učenika o kanonu povijesti umjetnosti. Točnije, učenike je potrebno obrazovati u onim pitanjima koja se tiču kvalitete likovnosti kao takve, u kakvu onda spadaju kako kanonska djela akademski obrazovanih slikara, tako i do tada neugledne tvorevine marginalnih naivnih umjetnika. Nadalje, druga linija po kojoj se tema naivne umjetnosti može uklopiti u proces učenja i podučavanja Likovne umjetnosti u srednjoj školi jest njen snažni narativni karakter koji često služi kao kronika određenog društveno povijesnog trenutka, kao što je to slučaj sa fenomenom grupe Zemlja. Isto tako, neposrednost u prenošenju određene poruke ili narativa isključivo sredstvima likovnog jezika, postala je usporedno sa razvitkom vizualnih komunikacija i suvremenih oblika likovnosti, neizostavan dio vizualne svakodnevnice suvremenog čovjeka. U tiskovinama, suvremenoj umjetničkoj i/ili komercijalnoj ilustraciji, reklamnom materijalu i filmu, principi i estetike potekle od naivnog pristupa umjetničkom stvaralaštvu nastavljaju živjeti kao neizostavan segment suvremene likovnosti.

15. Prilozi

15.1. Vremenik

1. tjedan	Učenici se upoznaju s temom i strukturom projektne nastave. Na prvom predavanju učenici s nastavnicom dolaze do definicije pojma naivna umjetnost te se upoznaju s njenim formalnim i sadržajnim karakteristikama preko odabranih primjera. Učenici preko spomenutih primjera dolaze u susret s djelima autora kao što su Grandma Moses, Camille Bombois, Ivan Generalić itd.
2. tjedan	Na drugom se predavanju učenicima izlažu društveno-povijesne okolnosti koje su dovele do afirmacije i popularizacije naivne umjetnosti kao autonomnog umjetničkog pravca. Učenicima se objašnjava pojam pseudonaive te se s njima provodi nekoliko komparativnih analiza djela naivnih umjetnika i pseudonaivnih umjetnika.
3. tjedan	Učenička izlaganja na temu naivne umjetnosti u Hrvatskoj.
4. tjedan	Učenici pohađaju terensku nastavu na Gornjem gradu, u Hrvatskom muzeju naivne umjetnosti.
5. tjedan	Treće predavanje je posvećeno problemskoj nastavi i pitanjima odnosa naive i suvremene likovnosti.

15.2. Radni materijali

Metodička vježba 1

Ime i prezime _____

Razred _____

1. Opiši narativ, odnosno ono što se događa na sljedećim reprodukcijama! Zatim opiši kojim je likovnim elementima i postupcima umjetnik prenio taj narativ!



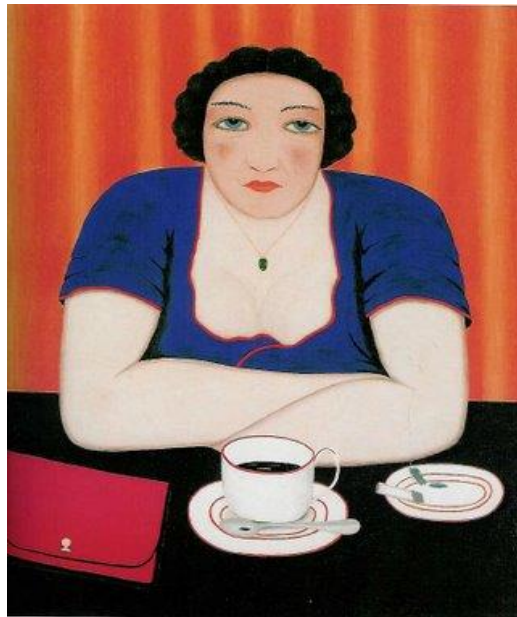


Metodička vježba 2

Ime i prezime _____

Razred _____

1. Ucrtaj na reprodukcijama glavne kompozicijske osi!



15.3. PowerPoint prezentacija za nastavni sat

Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti
Diplomski studij-nastavnički smjer
Ak. god. 2022./2023.

Projektna nastava

**NAIVNA UMJETNOST KAO TEMA U
NASTAVI LIKOVNE UMJETNOSTI**

studentica: Mihaela Rašica
mentorica: dr. sc. Josipa Alviž
ak. godina: 2022./2023.

Slajd 1. Na slajdu je prikazan naslov projektne nastave.

Struktura događanja: Nastavnik najavljuje temu projektne nastave.

**Prvi nastavni sat: Definicija i karakteristike
naivne umjetnosti**

Projektna nastava: Naivna umjetnost kao tema u
nastavi likovne umjetnosti

Slajd 2. Na slajdu je prikazan naslov nastavne jedinice.

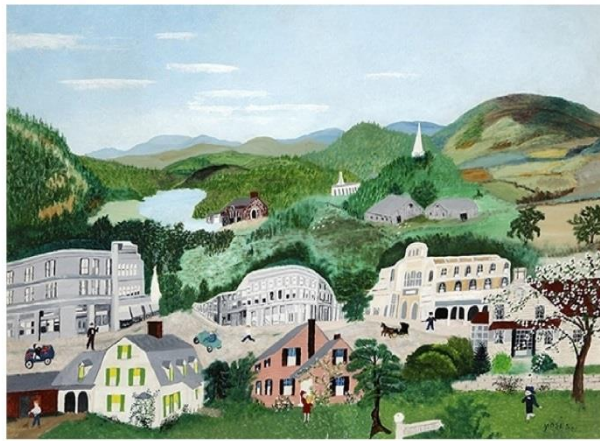
Struktura događanja: Nastavnik najavljuje temu nastavne jedinice.

naīvan, prid. (odr. -vnī);

1. a. koji suviše lako vjeruje u ono što čuje; lakovjeran b. prostodušan, bezazlen,
2. neiskusan,
3. neizvještačen, nenamješten
4. pren. priglup, ograničen.

Slajd 3. Na slajdu je prikazana definicija riječi naivan.

Struktura događanja: Nastavnik proziva učeničke odgovore prije nego što se na slajdu pojavljuje rječnika definicija pojma *naivan*.



Slika 1. Grandma Moses, *Bennington*, 1945., ulje na drvu, 60 x 80 cm, Muzej Bennington, Vermont

Slajd 4. Na slajdu je prikazana reprodukcija Grandma Moses, *Bennington*, 1945., ulje na drvu

Struktura događanja: Nastavnica s učenicima analizira reproducirano djelo.



Slika 2. Fotografija pejzaža iz zraka

Slajd 5. Na slajdu je prikazana fotografija pejzaža iz zraka

Struktura događanja: Nastavnica s učenicima uspoređuje fotografiju sa prethodnom reprodukcijom.

Narativ je bilo koji prikaz niza povezanih događaja ili iskustava.

Slajd 6. Na slajdu je prikazana definicija riječi narativ.

Struktura događanja: Nastavnik tumači pojam narativa.

Vježba 1. Opiši narativ, odnosno ono što se "događa" na sljedećim reprodukcijama! Zatim opiši kojim je likovnim elementima i postupcima umjetnik prenio taj narativ!



Slika 3. (lijevo), Ivan Generalić, *Rekvizicija*, 1936., ulje na šperploči, 35,8 x 43,2 cm, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb
Slika 4. (desno), Louis Vivin, *Pored mora*, ulje na platnu, 60 x 90 cm, privatno vlasništvo

Slajd 7. Na slajdu je prikazana metodička vježba te reprodukcije: Ivan Generalić, *Rekvizicija*, 1934., ulje na šperploči, 35,8 x 43,2 cm, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb, Hrvatska, Louis Vivin, *Pored mora*, ulje na platnu, 60 x 90 cm

Struktura događanja: Nastavnik objašnjava zadatak metodičke vježbe.

Total (T), plan kojim se u izrezu kadra obuhvaća ambijentalna cjelina veća od čovjeka, npr. neka planina, dolina, trg, kuća, dvorana, soba i sl.



Slika 5. kadar iz filma *Poštanska kočija*

Slajd 8. Na slajdu je prikazan kadar iz filma »Poštanska kočija«, John Ford, 1939.

Struktura događanja: Nastavnica tumači total plan kao filmski pojam.

Vježba 2. Ucertaj na reprodukcijama glavne kompozicijske osi!



Slika 6. (lijevo), Camille Bombois, *U bistrou*, 1930., ulje na platnu, 92.2 x 72.8 cm
Slika 7. (desno), Pavel Leonov, *Proljeće na dalekom sjeveru*, 1992., ulje na platnu, 97 x 158 cm

Slajd 9. Na slajdu je prikazana metodička vježba te reprodukcije: Camille Bombois, *U bistrou*, 1930., ulje na platnu, 92.2 x 72.8 cm, Pavel Leonov, *Proljeće na dalekom sjeveru*, 1992., ulje na platnu, 97 x 158 cm

Struktura događanja: Nastavnica objašnjava metodičku vježbu, zatim proziva učenike da daju svoja rješenja.

Drugi nastavni sat: Afirmacija naivne umjetnosti i pseudonaiva

Projektna nastava: Naivna umjetnost kao tema u nastavi likovne umjetnosti

Slajd 10. Na slajdu je prikazan naslov druge nastavne jedinice.

Struktura događanja: Nastavnik najavljuje temu nastavne jedinice.

Vježba 3. Usporedi sljedeća likovna djela!



Slika 8. (lijevo), Paul Gauguin, *Bretonske djevojke plešu*, 1888., ulje na platnu, 73 x 92.7 cm, Nacionalna umjetnička galerija, Washington

Slika 9. (desno), Paul Gauguin, *Trgovina*, 1892., ulje na platnu, 73.2 x 91.5 cm, Kunstmuseum Basel

Slajd 11. Na slajdu je prikazan zadatak te reprodukcije: Paul Gauguin, *Bretonske djevojke plešu*, 1888., Paul Gauguin, *Trgovina*, 1892.

Struktura događanja: Nastavnica s učenicima uspoređuje reproducirana djela.



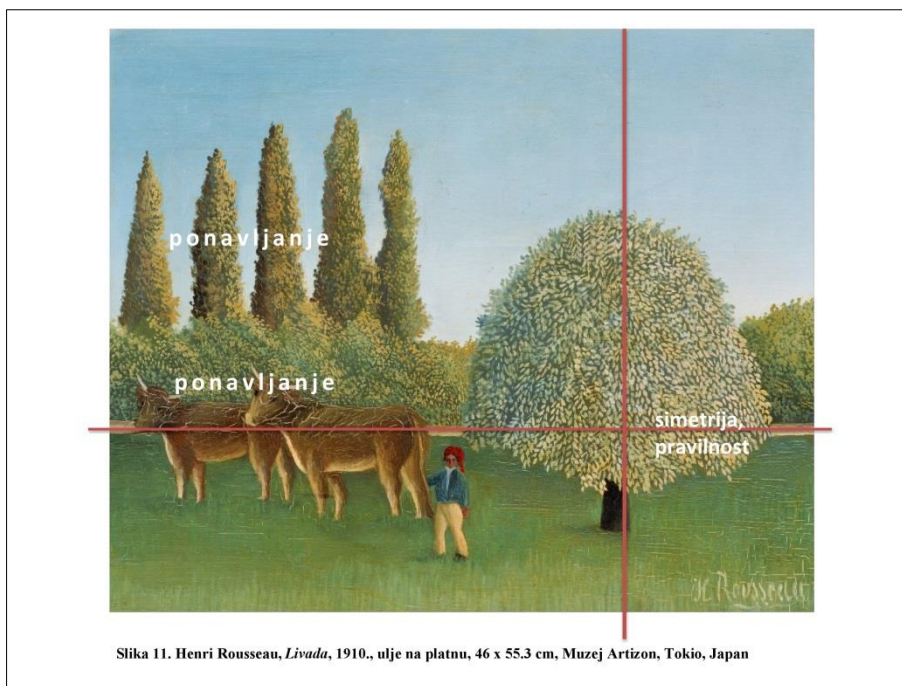
Slika 10. Henri Rousseau, *Autoportret*, 1890., ulje na platnu, 1,46 m x 1,13 m, nacionalna galerija Prag

- nadimak "Carinik"
- "otkriven" 1886. na Salonu Nezavisnih gdje izlaže pored Van Gogha, Matissea, Cezannea...

-začetnik naive kao umjetničkog pokreta

Slajd 12. Na slajdu je prikazana reprodukcija: Henri Rousseau, *Autoportret*, 1890., ulje na platnu, 1,46 m x 1,13

Struktura događanja: Nastavnica tumači biografiju slikara Henrija Rousseaua.

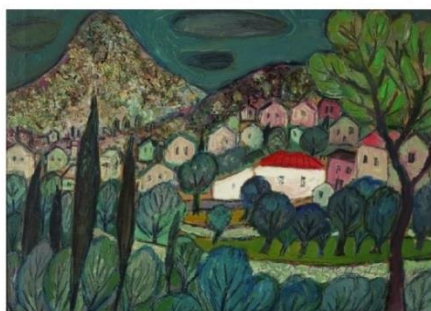


Slajd 13. Na slajdu je prikazana reprodukcija: Henri Rousseau, *Livada*, 1910., ulje na platnu, 46 x 55,3 cm, Muzej Artizon, Tokio, Japan

Struktura događanja: Nastavnik s učenicima analizira formalne elemente reproduciranog djela.

Vježba 4. Odgovori na sljedeća pitanja!

- Koja od ove dvije slike je narativnija?
- U kojoj od ove slike možeš bolje razaznati vrste biljaka?
- U kojoj od ove dvije slike je vidljiviji slikarski potez?
- Što misliš, koju je od ove dvije slike naslikao školovan likovni umjetnik?



Slika 12. Antun Masle, *Orašac*, 1967., ulje na kartonu, 49,7 x 69,7 cm, vlasništvo umjetnikove obitelji



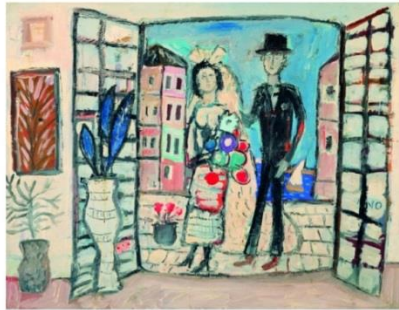
Slika 13. Ivan Generalić, *Berba*, 1954., ulje/staklo, 300x400 mm, Galerija naivne umjetnosti Hlebine, Koprivnica, Hrvatska

Slajd 14. Na slajdu je prikazana zadatak te reprodukcije: Antun Masle, *Orašac*, 1967., ulje na kartonu, 49,7 x 69,7 cm, vlasništvo umjetnikove obitelji i Ivan Generalić, *Berba*, 1954., ulje/staklo, 300x400 mm, Galerija naivne umjetnosti Hlebine, Koprivnica, Hrvatska

Struktura događanja: Nastavnik objašnjava zadatak. Nakon čitanja učeničkih odgovora, nastavnica zajedno s učenicima uspoređuje reproducirana djela.

Vježba 5. Odgovori na sljedeća pitanja!

- Koja od ove dvije slike je narativnija?
- U kojoj od ove slike možeš bolje razaznati vrste biljaka?
- U kojoj od ove dvije slike je vidljiviji slikarski potez?
- Što misliš, koju je od ove dvije slike naslikao školovan likovni umjetnik?



Slika 14. Antun Masle, Mladenci, 1966., ulje/lesonit, 50 x 70 cm, vlasništvo umjetnikove obitelji



Slika 15. Ivan Generalić, Sprevod Štefa Halačeka, 1934., ulje na platnu, 50 x 47 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb, Hrvatska

Slajd 15. Na slajdu je prikazana zadatak te reprodukcije: Antun Masle, *Mladenci*, 1966., ulje/lesonit, 50 x 70 cm, vlasništvo umjetnikove obitelji i Ivan Generalić, *Sprevod Štefa Halačeka*, 1934., ulje na platnu, 50 x 47 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb, Hrvatska

Struktura događanja: Nastavnik objašnjava zadatak. Nakon čitanja učeničkih odgovora, nastavnica zajedno s učenicima uspoređuje reproducirana djela.

Kada estetiku naivne umjetnosti oponaša školovani umjetnik, rezultat se naziva **pseudonaivnom umjetnošću** ili **lažno naivnom umjetnošću**.

Slajd 16. Na slajdu je prikazana definicija pseudonaivne, odnosno lažno naivne umjetnosti.

Struktura događanja: Nastavnik tumači definiciju pseudonaivne, odnosno lažno naivne umjetnosti.

Treći nastavni sat: Naivna umjetnost u
Hrvatskoj (učenička izlaganja)

Projektna nastava: Naivna umjetnost kao tema u
nastavi likovne umjetnosti

Slajd 17. Na slajdu je prikazana naslov treće nastavne jedinice.

Struktura događanja: Nastavnik najavljuje temu nastavne jedinice.

Učenička izlaganja: prva grupa

Krsto Hegedušić

Projektna nastava: Naivna umjetnost kao tema u
nastavi likovne umjetnosti

Slajd 18. Na slajdu je prikazana naslov prve grupe učeničkih izlaganja.

Struktura događanja: Nastavnik daje riječ prvoj učeničkoj grupi.

Vježba 1. Odgovori na sljedeća pitanja!

- Kako bi odredio/la temu ovih dvaju slika?
- Koje sličnosti uočavaš između ovih dvaju slika?
- Koje razlike uočavaš između ovih dvaju slika?
- Koji bi naslov dao/dala ovim slikama?



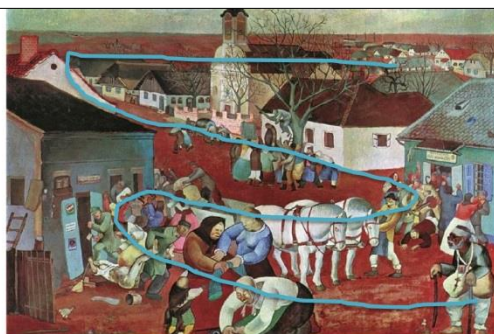
Slika 16. Krsto Hegedušić, *Bilo nas je pet v kleti*, 1926.



Slika 17. Pieter Brueghel Stariji, *Seljačka svadba*, 1567., ulje na dasci, 114 cm × 164 cm, Kunsthistorisches Museum, Beč

Slajd 19. Na slajdu su prikazane sljedeće reprodukcije: Krsto Hegedušić, *Bilo nas je pet v kleti*, 1926., Pieter Brueghel Stariji, *Seljačka svadba*, 1567., ulje na dasci, 114 cm × 164 cm, Kunsthistorisches Museum, Beč

Struktura događanja: Učenici objašnjavaju zadatak. Nakon čitanja odgovora, učenici zajedno uspoređuju reproducirana djela.



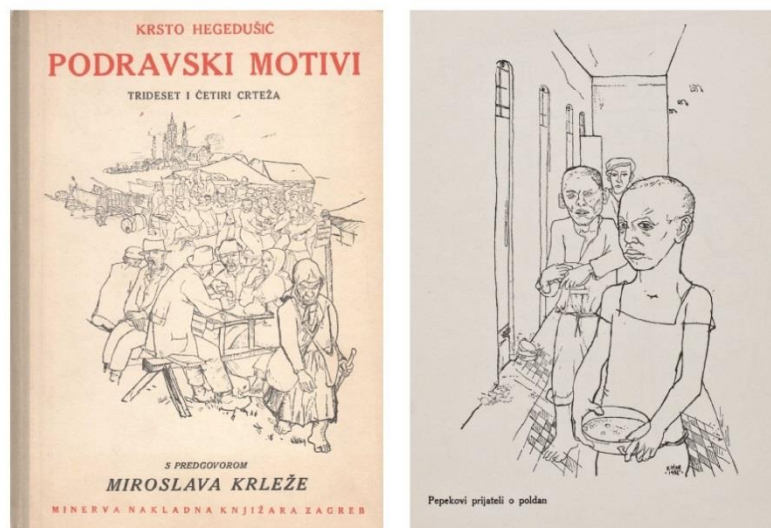
Slika 19. Krsto Hegedušić, *Zeleni kader*, 1928.



Slika 20. Pieter Brueghel Mlađi, *Festival sv. Jurja*, 1628., ulje na dasci, 72.1×103.2, privatno vlasništvo

Slajd 20. Na slajdu su prikazane sljedeće reprodukcije: Krsto Hegedušić, *Zeleni kader*, 1928., Pieter Brueghel Mlađi, *Festival sv. Jurja*, 1628., ulje na dasci, 72.1×103.2, privatno vlasništvo

Struktura događanja: Učenici analiziraju reproducirana djela.



Slika 21. Krsto Hegedušić, zbirka crteža *Podravski motivi*, 1933.

Slajd 21. Na slajdu su prikazane reprodukcije zbirke crteža Krsto Hegedušić, *Podravski motivi*, 1933.

Struktura događanja: Učenici tumače društveno povijesni značaj *Podravskih motiva*.

Učenička izlaganja: druga grupa Grupa "Zemlja"

Projektna nastava: Naivna umjetnost kao tema u
nastavi likovne umjetnosti

Slajd 22. Na slajdu je prikazana naslov izlaganja druge učeničke grupe.

Struktura događanja: Nastavnica daje riječ učenicima iz druge grupe.

Vježba 1. Odgovori na sljedeća pitanja!

- Kako bi odredio/la temu odvih dvaju slika?
- Koji bi naslov dao/dala ovim slikama?
- Što misliš, koja je poruka svake od ovih slika?



Impresionizam : umjetnost radi umjetnosti

Slika 22. Claude Monet, *Impresija*, 1872., ulje na platnu, 48 × 63 cm, Muzej Marmotan, Pariz



socijalna kritika

Slika 23. Marijan Detoni, *Prehrana*, 1935., ulje na platnu, 100 x 83 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb

Slajd 23. Na slajdu je prikazan zadatak te reprodukcije: Claude Monet, *Impresija*, 1872., ulje na platnu, 48 × 63 cm, Marijan Detoni, *Prehrana*, 1935., ulje na platnu 100 x 83 cm

Struktura događanja: Nakon prozivanja učeničkih odgovora, nastavnica zajedno s učenicima uspoređuje reproducirana djela.

1929. Osnutak i prva izložba umjetničkog udruženja Zemlja

Grupa "Zemlja"

- udruženje slikara, kipara i arhitekata
- glavni članovi:Antun Augustinčić (kipar), Krsto Hegedušić (slikar), Drago Ibler (arhitekt)

Manifest:

- demokratizacija umjetnosti
- odbijanje stranih utjecaja (impresionizam)
- odbacivanje *Impresionizma*
- socijalna tematika u slikama
- kritika postojećeg društva

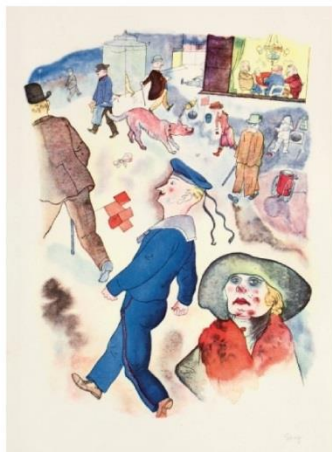


Slika 23. Marijan Detoni, *Prehrana*, 1935., ulje na platnu, 100 x 83 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb

Slajd 24. Na slajdu su prikazani osnovni podatci o grupi Zemlja.

Struktura događanja: Učenici tumače okolnosti osnivanja grupe Zemlja te objašnjavaju manifest grupe.

-naglasak na kolektiv- blisko idejama komunizma
-kritika crkve



Slika 24. Georg Grosz, *Prolaznici*, 1931., litografija, 27 × 19 cm, Goldmark galerija, Uppingham



Slika 25. Vilim Svečnjak, *Pariške reminiscence*, oko 1933., akvarel, privatno vlasništvo

1935. Policijska zabrana djelovanja udruženja umjetnika Zemlja

Slajd 25. Na slajdu su prikazane reprodukcije: Georg Grosz, *Prolaznici*, 1931., litografija, 27 × 19 cm i Vilim Svečnjak, *Pariške reminiscence*, oko 1933., akvarel, privatno vlasništvo.

Struktura događanja: Učenici objašnjavaju političke okolnosti djelovanja udruženja Zemlja.



Slika 26. Ivan Generalić slika po staklu

Slajd 26. Na slajdu je prikazana fotografija Ivana Generalića.

Struktura događanja: Učenici navode kako je Krsto Hegedušić zemljašku ideju demokratizacije umjetnosti proveo tako što je u podravskom selu Hlebine odlučio učiti slikanju tamošnje seljake, prvotno Ivana Generalića.

Učenička izlaganja: treća grupa
Ivan Generalić

Projektna nastava: Naivna umjetnost kao tema u
nastavi likovne umjetnosti

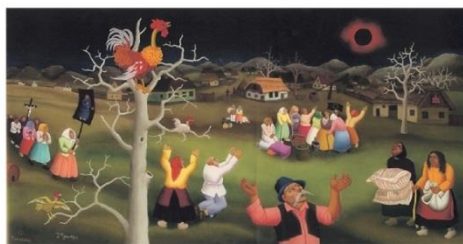
Slajd 27. Na slajdu je prikazan naslov teme izlaganja treće grupe učenika.

Struktura događanja: Nastavnik najavljuje temu treće izlagačke grupe te daje riječ učenicima.



Slika 27. (lijevo) Ivan Generalić, *Sajam u Novigradu Podravskom*, 1931.,

Slika 28. (desno) Ivan Generalić, *Rekvizicija*, 1934., ulje na šperploči, 35,8 x 43,2 cm, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb

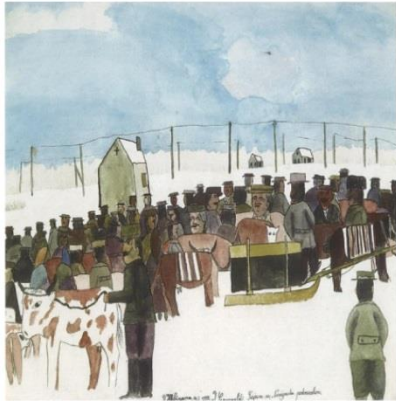


Slika 29. Ivan Generalić, *Pomrčina sunca*, 1961., ulje na staklu, 76 x 145 cm, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb

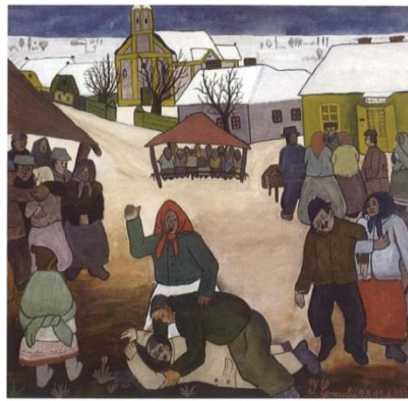
Slika 30. Ivan Generalić, *Autoportret*, 1975., ulje na staklu, 86 x 96 cm, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb

Slajd 28. Na slajdu su prikazane sljedeće reprodukcije: Ivan Generalić, *Sajam u Novigradu Podravskom*, 1931., Ivan Generalić, *Rekvizicija*, 1936., ulje na šperploči, 35,8 x 43,2 cm, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb, Ivan Generalić, *Pomrčina sunca*, 1961., ulje na staklu, 76 x 145 cm, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb te Ivan Generalić, *Autoportret*, 1975., ulje na staklu, 86 x 96 cm, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb.

Struktura događanja: Učenici zajedno s ostatkom razreda uspoređuju formalne karakteristike i teme reproduciranih djela.



Slika 27. Ivan Generalić, *Sajam u Novigradu Podravskom*, 1931.,



Slika 31. Ivan Generalić, *Tučnjava na proštenju*, 1933.

Slajd 29. Na slajdu su prikazane sljedeće reprodukcije: Ivan Generalić, *Sajam u Novigradu Podravskom*, 1931. i Ivan Generalić, *Tučnjava na proštenju*, 1933.

Struktura događanja: Učenici razredu tumače rano razdoblje stvaralaštva Ivana Generalića.



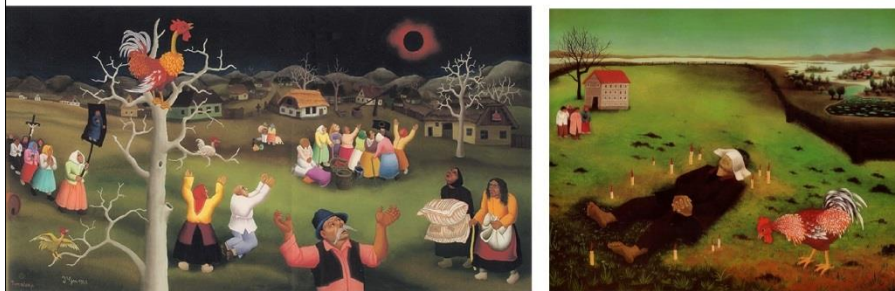
Slika 28. (lijevo) Ivan Generalić, *Rekvizicija*, 1936., ulje na šperploči, 35,8 x 43,2 cm, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb



Slika 32. (desno) Ivan Generalić, *Đelekovečka buna*, 1936.

Slajd 30. Na slajdu su prikazane sljedeće reprodukcije: Ivan Generalić, *Rekvizicija*, 1934., ulje na šperploči, 35,8 x 43,2 cm, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb i Ivan Generalić, *Đelekovečka buna*, 1936.

Struktura događanja: Učenici tumače stvaralaštvo Ivana Generalića iz razdoblja djelovanja grupe Zemlja.



Slika 29. (lijevo) Ivan Generalić, *Pomrčina sunca*, 1961. , ulje na staklu, 76 x 145 cm, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb
Slika 33. (desno) Ivan Generalić, *Smrt Viriusa*, 1959., ulje na staklu, 59 x 62 cm, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb

Slajd 31. Na slajdu su prikazane reprodukcije: Ivan Generalić, *Pomrčina sunca*, 1961. , ulje na staklu, 76 x 145 cm, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb i Ivan Generalić, *Smrt Viriusa*, 1959., ulje na staklu, 59 x 62 cm, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb

Struktura događanja: Učenici tumače Generalićevo stvaralaštvo šezdesetih godina dvadesetog stoljeća.



Slika 30. Ivan Generalić, *Autoportret*, 1975. , ulje na staklu, 86 x 96 cm, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb



Slika 34. Ivan Generalić, *Bijela baba*, 1976., ulje na staklu, 150 x 123 cm, Muzej grada Koprivnice

Slajd 32. Na slajdu su prikazane reprodukcije: Ivan Generalić, *Autoportret*, 1975., ulje na staklu, 86 x 96 cm, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb i Ivan Generalić, *Bijela baba*, 1976., ulje na staklu, 150 x 123 cm, Muzej grada Koprivnice

Struktura događanja: Učenici tumače kasni period Generalićevog stvaralaštva iz polovine sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća.

Učenička izlaganja: četvrta grupa
Motivi i teme u slikarstvu Hlebinske slikarske škole
Projektna nastava: Naivna umjetnost kao tema u
nastavi likovne umjetnosti

Slajd 33. Na slajdu je prikazan naslov teme četvrte grupe učenika.

Struktura događanja: Nastavnica najavljuje temu nastavne jedinice te daje riječ učenicima.

Zadatak: Opiši što se odvija na sljedećim reprodukcijama te im pokušaj dati naslov!



Slajd 34. Na slajdu je prikazan zadatak za učenike.

Struktura događanja: Čitaju se učenički odgovori.

Žanrovske teme: Sjetva, Žetva, Obrt



Slika 35. (lijevo), Franjo Filipović, *Mlaci (Vršidba žita)*, 1964., ulje na staklu, 40.5 x 59 cm, Muzej grada Koprivnice
Slika 36. (desno) Martin Mehkek, *Rezanje zelja*, 1969., ulje na staklu, 65 x 50 cm, Muzej grada Koprivnice

Slajd 35. Na slajdu je prikazan tekst te sljedeće reprodukcije: Franjo Filipović, *Mlaci (Vršidba žita)*, 1964., ulje na staklu, 40.5 x 59 cm, Muzej grada Koprivnice i Martin Mehkek, *Rezanje zelja*, 1969., ulje na staklu, 65 x 50 cm, Muzej grada Koprivnice

Struktura događanja: Učenici tumače žanrovske teme u slikarstvu Hlebinske slikarske škole.

Društveni događaji: Proštenja, svadbe, sprovodi, karnevali



Slika 37. Dragan Gaži, *Proštenje*, 1963., ulje na staklu, 60 x 50 cm, privatno vlasništvo
Slika 38. Mirko Virius, *Sprovod*, 1938. godine. ulje na platnu, 65 x 50 cm, privatno vlasništvo

Slajd 36. Na slajdu je prikazan tekst te reprodukcije: Dragan Gaži, *Proštenje*, 1963., ulje na staklu, 60 x 50 cm, privatno vlasništvo i Mirko Virius, *Sprovod*, 1938. godine. ulje na platnu, 65 x 50 cm, privatno vlasništvo

Struktura događanja: Učenici tumače teme društvenih događaja u slikarstvu Hlebinske slikarske škole.

Fantastična i religijska tematika



Slika 39. Ivan Generalić, *Jelenski svati*, 1959., ulje na staklu, 100 x 84 cm, vlasništvo umjetnikove obitelji
Slika 40. Ivan Večenaj, *Četiri jahača apokalipse*, 1978., ulje/staklo, 120×100 cm, vlasništvo obitelji Večenaj

Slajd 37. Na slajdu je prikazan tekst te sljedeće reprodukcije: Ivan Generalić, *Jelenski svati*, 1959., ulje na staklu, 100 x 84 cm, vlasništvo umjetnikove obitelji i Ivan Večenaj, *Četiri jahača apokalipse*, 1978., ulje/staklo, 120×100 cm, vlasništvo obitelji Večenaj

Struktura događanja: Učenici tumače fantastičnu i religijsku tematiku u slikarstvu Hlebinske slikarske škole.

Naglašena socijalna tematika



Slika 41. Mirko Virius, *Crveni bik*, 1937.

Slika 42. Mijo Kovačić, *Selo zimi*, 1965., ulje na staklu, 123x78cm, Hrvatski muzej naivne umjetnosti

Slajd 38. Na slajdu je prikazan tekst te sljedeće reprodukcije: Mirko Virius, *Crveni bik*, 1937. Slika 42. Mijo Kovačić, *Selo zimi*, 1965., ulje na staklu, 123x78cm, Hrvatski muzej naivne umjetnosti

Struktura događanja: Učenici tumače socijalnu tematiku u djelima hlebinske slikarske škole.

Četvrti nastavni sat: Posjet Hrvatskom muzeju naivne umjetnosti

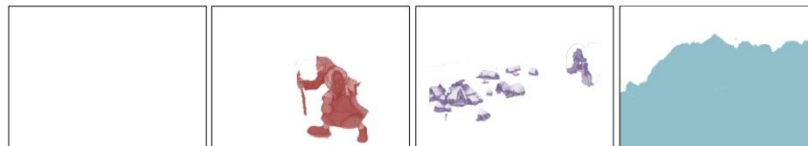
Projektna nastava: Naivna umjetnost kao tema u
nastavi likovne umjetnosti

Slajd 39. Na slajdu je prikazan naslov nove nastavne jedinice.

Struktura događanja: Nastavnik najavljuje temu nastavne jedinice.

Zadatak:

Učenici dobivaju prazan, tvrdi transparentni list papira koji će tretirati onako kako naivni slikari tretiraju svoje staklene ploče za slikanje. Učenici dobivaju i kolaž papir u boji. Njihov zadatak je reinterpretirati zadanu sliku tako što će iz kolaž papira izrezivati segmente slike te ih na transparentnu podlogu slagati obrnuto, tako da će onaj komad kolaž papira koji stave prvi, ispod svih ostalih, kada se podloga okrene biti u prvom planu. Učenici se u grupi dogovaraju tko će izrezivati koji detalj slike te u kojoj boji.



Slajd 40. Na slajdu je prikazan zadatak za učenike.

Struktura događanja: Nastavnica pojašnjava praktični zadatak za učenike.

Peti nastavni sat: Naivna umjetnost i suvremeni oblici likovnosti

Projektna nastava: Naivna umjetnost kao tema u
nastavi likovne umjetnosti

Slajd 41. Na slajdu je prikazan naslov nove nastavne jedinice.

Struktura događanja: Nastavnica najavljuje temu nastavne jedinice.

Utjecaj naivne umjetnosti na suvremenu ilustraciju



Slika 43. Klara Rusan, digitalna ilustracija

-simbolika boje
-sugestija



Slika 44. Dominique Peyronnet, *Nakon kupanja*, 1931., ulje na platnu 50 x 61 cm, Muzej Maillol, Pariz

-izravnost

Slajd 42. Na slajdu je prikazan tekst te sljedeće reprodukcije: Klara Rusan, digitalna ilustracija te Dominique Peyronnet, *Nakon kupanja*, 1931., ulje na platnu 50 x 61 cm, Muzej Maillol, Pariz

Struktura događanja: Nastavnica na temelju usporedbe zadanih primjera s učenicima dolazi do razlike između naivnog slikarstva i suvremene ilustracije.

RASPRAVA: Odnos između naivnog slikarstva i suvremene ilustracije



Slika 45. Alfred Wallis, *Brod*, 1934., gvaš na papiru, University of Chichester, Galerija Otter



Slika 46. Agata Lučić, ilustracija za slikovnicu *Moby Dick*, akrilik na papiru

Slajd 43. Na slajdu su prikazane reprodukcije: Alfred Wallis, *Brod*, 1934., gvaš na papiru, University of Chichester, Galerija Otter

Struktura događanja: Nastavnica objašnjava učenicima kako je granica između naivnog slikarstva i suvremene ilustracije tanka te potiče među učenicima raspravu na zadanu temu.



Slika 47. Ciklus slika s motivom broda, Alfred Wallis



Slika 48. Ilustracije za slikovnicu *Moby Dick*, Agata Lučić

**KONTEKST LIKOVNOG DJELA
NAMJENA LIKOVNOG DJELA**

Slajd 44. Na slajdu su prikazani dijelovi ciklusa slika s motivom broda Alfreda Wallisa te ciklusa ilustracija za slikovnicu *Moby Dick*, umjetnice Agate Lučić.

Struktura događanja: Nastavnica objašnjava da se razlika između ilustracije i naivnog slikarstva u danim primjerima ne može jasno iščitati bez uključivanja konteksta djela i namjene djela.

RASPRAVA: Odnos između naivne umjetnosti, amaterizma i kiča

Koji od ova tri prikaza je najrealističniji?

Koji od ova tri prikaza vam je estetski i vizualno najugodniji?

Što mislite, koje je od ovih djela naslikao la školovan umjetnik/ica?

NAIVNA UMJETNOST

AMATERIZAM

KIČ



Slika 49. Frida Kahlo, *Diego i ja*, 1931., ulje na platnu, 100 x 79 cm, Muzej moderne umjetnosti, San Francisco

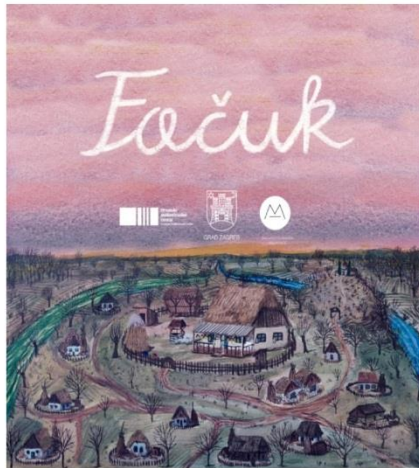
Slika 50. anonimno djelo amaterskog slikara/ice

Slika 51. Louis Shabner, *Melanie*, poster, 60 x 70 cm

Slajd 45. Na slajdu su prikazana pitanja za raspravu te sljedeće reprodukcije: Frida Kahlo, *Diego i ja*, 1931., ulje na platnu, 100 x 79 cm, Muzej moderne umjetnosti, San Francisco, anonimno djelo amaterskog slikara/ice i Louis Shabner, *Melanie*, poster, 60 x 70 cm

Struktura događanja: Nastavnica potiče raspravu među učenicima.

RASPRAVA: Naivna umjetnost danas
Postoji li naivna multimedijalna umjetnost?



Slika 52. vizual budućeg animiranog filma "Fačuk", Monika Meglič, Stipan Tadić

https://web.facebook.com/facukfilm/?_rdc=1&_rdr

<https://www.instagram.com/facukfilm/>

Slajd 46. Na slajdu je prikazan vizual budućeg animiranog filma "Fačuk" autorice Maide Srabović.

Struktura događanja: Nastavnica upoznaje učenike s projektom izrade filma "Fačuk".

16. VREDNOVANJE

16.1. Lista za učeničko samovrednovanje

1. Na naznačenom mjestu u tablici označi stupanj slaganja sa sljedećom tvrdnjom:

Naivna umjetnost je umjetnost amatera koji nisu dovoljno obrazovani da bi se mogli kvalitetno likovno izražavati.

Uopće se ne slažem.	Uglavnom se ne slažem.	Uglavnom se slažem.	U potpunosti se slažem.
---------------------	------------------------	---------------------	-------------------------

Smatram da je ova projektna nastava povećala moj interes za djelima naivnih umjetnika.

Uopće se ne slažem.	Uglavnom se ne slažem.	Uglavnom se slažem.	U potpunosti se slažem.
---------------------	------------------------	---------------------	-------------------------

Sada bolje razumijem likovnu umjetnost koja ne teži fotografskom prikazivanju stvarnosti.

Uopće se ne slažem.	Uglavnom se ne slažem.	Uglavnom se slažem.	U potpunosti se slažem.
---------------------	------------------------	---------------------	-------------------------

Prepoznajem odjeke naivne umjetnosti u suvremenoj vizualnoj okolini; reklamama, animiranim filmovima, ilustraciji.

Uopće se ne slažem.	Uglavnom se ne slažem.	Uglavnom se slažem.	U potpunosti se slažem.
---------------------	------------------------	---------------------	-------------------------

Učenje o umjetničkom izražavanju neškolovanih umjetnika povećalo je moje samopouzdanje da se i sam/sama likovno izražavam.

Uopće se ne slažem.	Uglavnom se ne slažem.	Uglavnom se slažem.	U potpunosti se slažem.
---------------------	------------------------	---------------------	-------------------------

16.2. Primjer pisane provjere znanja

1. U sljedećim djelima pronadi karakteristike naivnog umjetničkog izražavanja te ih imenuj!

(2 boda)



Model točnog odgovora: simetrija, ponavljanje, nepoštivanje linearne perspektive, disproporcionalnost

2. Kojom su se likovnom tehnikom ponajviše izražavali slikari Hlebinske slikarske škole? Opiši postupak takvog slikanja!

(2 boda)

Model točnog odgovora: Tehnikom ulja na staklu. Kod slikanja uljem na staklu slika se gradi "obrnutim" redosljedom, točnije; slikar u podlozi slika one dijelove koji će se okretanjem stakla pojaviti na površini kompozicije.

3. Koje su osnovne ideje koje je zagovarala grupa »Zemlja«?

(4 boda)

Model točnog odgovora: demokratizacija umjetnosti, odbijanje stranih utjecaja (impresionizam), odbacivanje larpurlartizma, socijalna tematika u slikama, kritika postojećeg društva, odbijanje stranih likovnih utjecaja

4. Što je pseudonaivna ili »lažno naivna« umjetnost? Imenuj dva takva umjetnika!

(3 boda)

Model točnog odgovora: Kada estetiku naivne umjetnosti oponaša školovani umjetnik, rezultat se naziva pseudonaivnom umjetnošću ili lažno naivnom umjetnošću. Marc Chagall, Antun Masle.

5. U sljedećim tvrdnjama zaokruži T pored točne tvrdnje i N pored netočne tvrdnje.

(5 bodova)

Naivna umjetnost je umjetnost seoskog društva.

T N

Svaki slikar-amater ujedno je i naivni slikar.

T N

Naivna likovna umjetnost uvijek stavlja veći naglasak na sadržaj i narativ djela, nego na njegovu likovnu formu.

T N

Stipan Tadić je suvremeni likovni umjetnik koji stvara djela bliska estetici naivne umjetnosti.

T N

Naivnom umjetnošću nazivamo likovno stvaralaštvo djece, primitivnih naroda te duševnih bolesnika.

T N

Model točnog odgovora: N, N, T, T, N

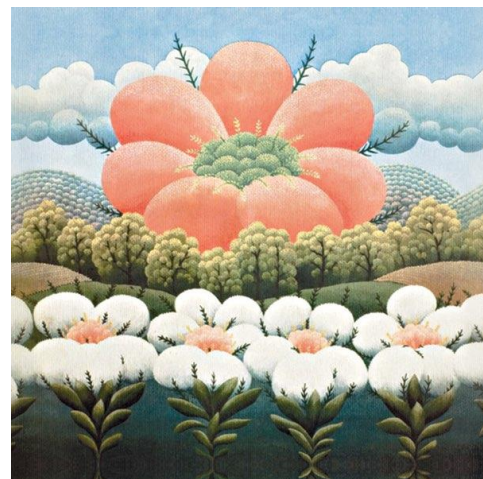
6. Poveži likovno djelo s njegovim autorom tako što ćeš pridružiti slovo odgovarajućem broju!

(5 bodova)

1. ___ Henri Rousseau
2. ___ Ivan Generalić
3. ___ Krsto Hegedušić
4. ___ Stipan Tadić
5. ___ Ivan Rabuzin



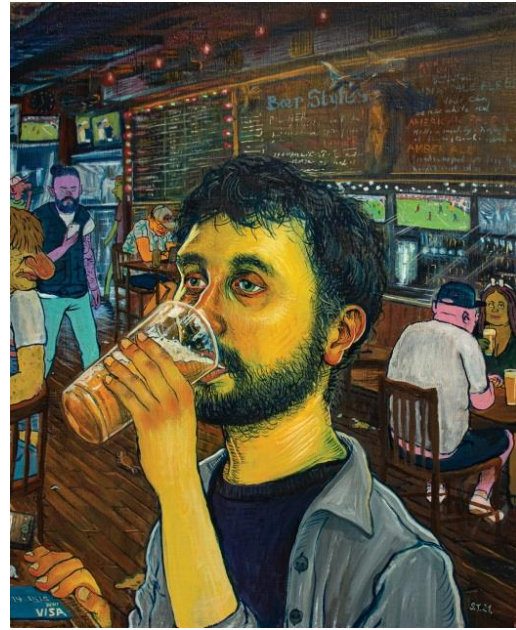
a)



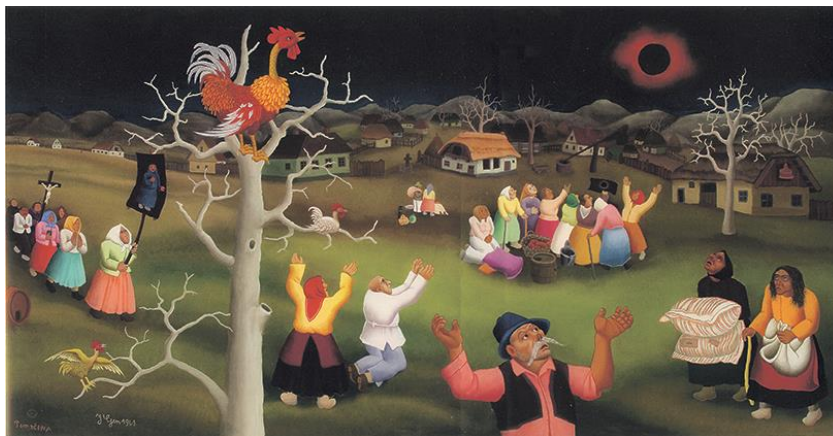
b)



c)



d)



e)

Model točnog odgovora: 1c, 2e, 3a, 4d, 5b

7. Analiziraj likovno djelo s reprodukcije! Obrati pozornost na ono što slika prikazuje, odnosno na njenu temu. Obrati pozornost na formalne likovne elemente (kako je umjetnik/ca prikazao prostor, kako su korišteni likovni elementi itd. Za kraj napiši zašto smatraš da je ova slika »naivna«.

(6 bodova)



Model točnog odgovora: Slika prikazuje mnoštvo figura u dvorištu privatne kuće. Po figurama u donjem desnom kutu zaključujemo da je tema slike vjenčanje. Kompozicija slike je horizontalno podijeljena u tri zone; donju zonu livade, srednju zonu ciglene kuće te najvišu zonu neba. Figure ljudi su pojednostavljene i ne poštuju zakone anatomije. U prikazu arhitekture nisu dosljedno provedeni zakoni linearne perspektive. Umjetnik se služi likovnom sintagmom ponavljanja u elementima prozora na kući i stabala na livadi. Umjetnik se služi total planom u kadriranju scene. Smatram da je ovo djelo naivno jer prostodušno prenosi narativ, točnije, svi likovni elementi u službi su prenošenja narativa.

0-15 (nedovoljan) 16-19 (dovoljan) 19-21 (dobar) 22-24 (vrlo dobar) 25-27 (odličan)

17. Popis literature:

1. Oto Bihalji-Merin, *Enciklopedija naivne umjetnosti svijeta*, Beograd: Jugoslavenska revija, 1984.
2. Oto Bihalji-Merin, *Naivni umjetnici svijeta*, Zagreb: Mladost, 1973.
3. Vladimir Maleković, *O izvornoj ili naivnoj umjetnosti 1964.-1980.*, Zagreb : Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 2008.
4. Grgo Gamulin, *Prema teoriji naivne umjetnosti, Studije, eseji, kritike, prikazi, polemike 1961.- 1990.*, Hrvatski muzej naivne umjetnosti i Društvo povjesničara Umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1999.
5. Maja Flajsig, Josip Zanki, Nevena Škrbić Alempijević, *Umjetnost u zajednici: Redefiniranje nasljeđa grupe "Zemlja"*, 2020.
6. Antonio Arač, *Politički i socijalni aspekti u počecima hlebinske naivne škole slikarstva prije početka drugog svjetskog rata*, diplomski rad, 2022., Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet
7. Kušenić Helena, *Putevima Hlebinske škole*, Muzej grada Koprivnice, 2018.
8. A. Jakovsky, *Ces peintres de la semaine des sept dimanches*, u katalogu izložbe *Les peintres naifs* u Knokke-le-Zouteu, 1958.
9. Petra Večenaj Živičnjak, *Naivno slikarstvo kao ishodišni kulturno-turistički resurs Podravine u: Podravski zbornik*, broj 43. 2017.
10. Anđelka Mustapić, *Umjetnost Hlebinske škole – razgovor sa Vladimirom Crnkovićem, autorom projekta*, u: *Podravski zbornik*, 33 (2007.)

Mrežni izvori:

11. Hrvatski muzej naivne umjetnosti, <https://hmnu.hr/hmnu70-dokumentacija/> (zadnji pristup: svibanj 2023.)
12. Hrvatska enciklopedija, natuknica *Naivna umjetnost*, <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=42819> (zadnji pristup: ožujak 2023.)

18. Popis slikovnih priloga:

1. Slika 1. Françoise de la Croix, *Nedjelja u Ganu*, 1981., ulje na unalitu, 59 x 49 cm, privatno vlasništvo, preuzeto iz: Oto Bihalji-Merin, *Enciklopedija naivne umjetnosti svijeta*, Beograd: Jugoslavenska revija, 1984.
2. Slika 2. Ilona Csarjesna Hrabrowszki, *Ručak kod "Crvene zore"*, 1979., ulje na platnu, 65 x 77 cm, privatno vlasništvo, preuzeto iz: Oto Bihalji-Merin, *Enciklopedija naivne umjetnosti svijeta*, Beograd: Jugoslavenska revija, 1984.
3. Slika 3. Antonio José Velazquez, *Pogled na San Antonio de Oriente*, 1957., ulje na platnu, 66 x 93 cm, Art Museum of the Americas, Washington, SAD, preuzeto iz: Oto Bihalji-Merin, *Enciklopedija naivne umjetnosti svijeta*, Beograd: Jugoslavenska revija, 1984.
4. Slika 4. Charles Lucien Pincon, *Šuma La Nonnette u Chantillyu*, 1973., ulje na platnu, 75 x 65 cm, privatno vlasništvo, <https://live.clars.com/lots/view/1-1FR68T/painting-charles-lucien-pincon> (preuzeto: 19. travnja 2023.)
5. Slika 5. John Kane, *Farma*, 1929., ulje na platnu, 61 x 68.6 cm, MOMA, New York preuzeto iz: Oto Bihalji-Merin, *Naivni umjetnici svijeta*, Zagreb: Mladost, 1973.
6. Slika 6. Paps (Waldemar Rusche), *Engleski vrt*, 1961., ulje na platnu, 40 x 34 cm, privatno vlasništvo, preuzeto iz: Oto Bihalji-Merin, *Naivni umjetnici svijeta*, Zagreb: Mladost, 1973.
7. Slika 7. Ivan Generalić, *Drvoseči*, 1959., ulje na staklu, 71 x 121 cm, Galerija naivne umjetnosti Hlebine, Koprivnica, Hrvatska, preuzeto iz: Oto Bihalji-Merin, *Enciklopedija naivne umjetnosti svijeta*, Beograd: Jugoslavenska revija, 1984.
8. Slika 8. Camille Bombois, *Priprema za kupku*, 1930., ulje na platnu, 37,2 x 46,9 cm, <https://www.alamyimages.fr/camille-bombois-preparer-le-bain-1930-huile-sur-toile-paris-france-cette-oeuvre-d-art-n-est-pas-encore-dans-le-domaine-public-les-droits-doivent-etre-payes-image397191670.html> (preuzeto: 19. travnja 2023.)
9. Slika 9. Edgar Degas, *Doručak nakon kupke*, 1883., pastel na kartonu, 121 x 92 cm <https://www.chairish.com/product/6652045/1950s-after-edgar-degas-breakfast-after-the-bath-first-edition-full-color-vintage-print> (preuzeto: 19. travnja 2023.)

10. Slika 10. Ivan Generalić, *Rekvizicija*, 1934., ulje na šperploči, 35,8 x 43,2 cm, Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb, Hrvatska <https://perceiveart.com/ivan-generalic-2-dio/#jp-carousel-5692> (preuzeto: 19. travnja 2023.)
11. Slika 11. Jean Francois Millet, *Sijači krumpira*, 1861., ulje na platnu, 82 x 100 cm, Museum of Fine Arts, Boston, SAD https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Fran%C3%A7ois_Millet_-_Potato_Planters_-_Google_Art_Project.jpg (preuzeto: 19. travnja)
12. Slika 12. Ivan Rabuzin, *Moje selo*, 1979., ulje na platnu, 55 x 78 cm, preuzeto iz: Oto Bihalji-Merin, *Naivni umjetnici svijeta*, Zagreb: Mladost, 1973. (preuzeto: 19. travnja 2023.)
13. Slika 13. Nikifor Krynicki, bez naziva, nepoznata godina nastanka, 20.32 x 29.21 cm <https://kdoutsiderart.com/2012/06/25/nikifor-1895-1968/> (preuzeto: 19. travnja 2023.)
14. Slika 14. Louis Vivin, *Balet*, 1925., ulje na platnu, 39.9 x 30.7 cm <https://www.gseart.com/artist/louis-vivin/bio> (preuzeto: 19. travnja 2023.)
15. Slika 15. Salomon Meijer, *Neobičan sadržaj*, 1909., ulje na platnu, 48 x 45 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam, preuzeto iz: Oto Bihalji-Merin, *Naivni umjetnici svijeta*, Zagreb: Mladost, 1973. (preuzeto: 19. travnja 2023.)
16. Slika 16. Seraphine Louis, *Drvo života*, 1928., emajlirana boja na platnu, 44 x 112 cm, Musée d'Art et d'Archéologie, Senlis, Francuska <https://www.reproduction-gallery.com/oil-painting/1561023641/the-tree-of-life-1928-by-seraphine-louis/> (preuzeto: 19. travnja 2023.)
17. Slika 17. Vivian Ellis, *Plesali su oko zlatnog teleta*, 1979, ulje na platnu <https://www.liveauctioneers.com/en-gb/price-result/vivian-ellis-they-danced-around-the-golden-calf/> (preuzeto: 19. travnja 2023.)
18. Slika 18. Hypollite Hector, *Damballah, baklja*, 1947., ulje na dasci, 76 x 61 cm https://en.wikipedia.org/wiki/Hector_Hyppolite#/media/File:Damballah_La_Flambeau.jpg (preuzeto: 19. travnja 2023.)
19. Slika 19. Henri Rousseau, *Nogometaši*, 1908., ulje na platnu, 100.3 x 81.1 cm, Guggenheim Museum, New York, SAD https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Henri_Rousseau_-_The_Football_Players.jpg (preuzeto: 19. travnja 2023.)
20. Slika 20. Henri Rousseau, *Pristanište u Ivryu*, 1907, ulje na platnu, 46.1 x 55 cm, Artizon Museum, Tokio, Japan <https://artsandculture.google.com/asset/quai-d-ivry-henri-rousseau/vgH9LJRRm8w73w> (preuzeto: 19. travnja 2023.)

21. Slika 21. Pablo Picasso, *Kupači s loptom*, 1928., ulje na platnu <https://www.pinterest.com/pin/485966616015559023/> (preuzeto: 19 travnja 2023.)
22. Slika 20. Robert Delaunay, *Trkači*, 1924., ulje na platnu, 45.8 x 55cm https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Robert_Delaunay_-_Runners_-_1920_-_Private_collection.jpg (preuzeto: 19 travnja 2023.)
23. Slika 23. Edgar Tytgatt, *Sjećanje na nedjelju*, 1926., Museum Dhondt-Dhaenens <https://artinflanders.be/en/artwork/memory-sunday> (preuzeto: 19 travnja 2023.)
24. Slika 24. Marc Chagall, *Uz rijeku*, 1887 – 1985, gvaš na papiru, 48.5 x 60.2 cm, privatno vlasništvo <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/modern-evening-auction/bord-de-fleuve> (preuzeto: 19 travnja 2023.)
25. Slika 25. Antun Masle, *Orašac*, 1967., ulje na kartonu, 49.7 x 69.7 cm, vlasništvo umjetnikove obitelji <https://www.vecernji.ba/kultura/galerija-aluminij-ugoscuje-vrhunsku-izlozbu-djecacki-razigranoga-antuna-masle-1238336> (preuzeto: 19 travnja 2023.)
26. Slika 26. Ivan Generalić, *Berba*, 1954., ulje/staklo, 300x400 mm, Galerija naivne umjetnosti Hlebine, Koprivnica, Hrvatska <https://podravinaprigorjebike.com/wp-content/uploads/2022/08/Generalic-digitalizirana-prezentacija-bastine-web.pdf> (preuzeto: 19 travnja 2023.)
27. Slika 27. Antun Masle, *Mladenci*, 1966., ulje/lesonit, 50 x 70 cm, vlasništvo umjetnikove obitelji <https://www.adris.hr/en/odnosi-s-javnoscu/galerija-adris/izlozbe/antun-masle-2> (preuzeto: 19 travnja 2023.)
28. Slika 28. Ivan Generalić, *Sprevod Štefa Halačeka*, 1934., ulje na platnu, 50 x 47 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb, Hrvatska <http://gimnazija-fgalovic.hr/2017/11/22/ivan-generalic-sprevod-stefa-halaceka/> (preuzeto: 19 travnja 2023.)
29. Slika 29. Krsto Hegedušić, *Bilo nas je pet v kleti*, 1927. <http://enciklopedija.lzmk.hr/clanak.aspx?id=14274> (preuzeto: 19 travnja 2023.)
30. Slika 30. Ivan Generalić, *Tučnjava na proštenju*, 1933. reproducirano iz SUMPOR, Svjetlana, Ivan Generalić : 1930-1945., Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 2010, str 39.
31. Slika 31. Franjo Mraz, *Oranje*, 1936. https://hr.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Franjo_Mraz_Oranje.jpg (preuzeto: 19 travnja 2023.)

32. Slika 32. Limbourska braća, detalj iluminiranog rukopisa *Časoslov vojvode od Berrya*, 1412.-1416., Musée Condé, Chantilly, Francuska https://hmn.wiki/hr/Limbourg_Brothers (preuzeto: 19. travnja 2023.)
33. Slika 33. Mirko Virius, *Žetva*, 1938., Muzej naivne umjetnosti, Zagreb, Hrvatska <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=64779> (preuzeto: 19. travnja 2023.)
34. Slika 34. Dominik Vuković, *Licemjer*, 2016, digitalna ilustracija za portal Vizkultura <https://vizkultura.hr/licemjer-dominik-vukovic/> (preuzeto: 19. travnja 2023.)
35. Slika 35. Henri Rousseau, *Portret Pierra Lotija*, 1906., ulje na platnu, 52 x 62 cm, Kunsthaus Zürich, Zürich, Švicarska <https://www.wikiart.org/en/henri-rousseau/portrait-of-pierre-loti> (preuzeto: 19. travnja 2023.)
36. Slika 36., Klara Rusan, 2016., digitalna ilustracija <https://kaksi-klarxy.tumblr.com/> (preuzeto: 19. travnja 2023.)
37. Slika 37. Martin Šital, *Brigada u Markvarticama*, 1978. reproducirano iz: Oto Bihalji-Merin, *Enciklopedija naivne umjetnosti svijeta*, Beograd: Jugoslavenska revija, 1984.
38. Slika 38. Dominik Vuković, *Penjanje*, ilustracija za knjigu Michael Ende, *Dugog putovanja cilj*, 2019., Mala Zvona d.o.o. <https://kulturflux.com.hr/razgovori/o-estetici-tehnike-ko-o-cemu-nego-dominik-vukovic-o-svemu> (preuzeto: 19. travnja 2023.)
39. Slika 39. Claude Monet, *Žena sa suncobranom koja gleda lijevo*, 1886., ulje na platnu, 131 x 88 cm, Musée d'Orsay, Pariz, Francuska https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude_Monet_023.jpg (preuzeto: 19. travnja 2023.)
40. Slika 40. Vita Schagen, *Djevojka u vrtu*, 2012., ulje na papiru, 29.5 x 41.5 cm <https://www.artmajeur.com/vita-schagen/en/artworks/15823648/woman-in-a-garden> (preuzeto: 19. travnja 2023.)
41. Slika 41. Mabel Maria Dos Viana, *Bela Negra*, 2020., ulje na platnu, 80 x 60 cm <https://www.artmajeur.com/mabel-maria2-dos-anjos-viana/en/artworks/12998021/bela-negra> (preuzeto: 19. travnja 2023.)
42. Slika 42. Anonimni afrički slikar, *Portret nigerijske žene*, ulje na vezanom drvu, 40 x 48 cm, reproducirano iz: *Naivni umjetnici svijeta*, Zagreb: Mladost, 1973. (preuzeto: 19. travnja 2023.)
43. Slika 43. Stipan Tadić, "Klinča sela", *Motivi iz okolice*, 2017., akvarel na papiru <https://vizkultura.hr/motivi-iz-okolice/> (preuzeto: 19. travnja 2023.)
44. Slika 44. Stipan Tadić, "Mala Mlaka", *Motivi iz okolice*, 2017., akvarel na papiru <https://vizkultura.hr/motivi-iz-okolice/> (preuzeto: 19. travnja 2023.)

45. Slika 45. Stipan Tadić, "Rakitje", *Motivi iz okolice*, 2017., akvarel na papiru <https://vizkultura.hr/motivi-iz-okolice/> (preuzeto: 19 travnja 2023.)
46. Slika 46. Stipan Tadić, "Vukovina", *Motivi iz okolice*, 2017., akvarel na papiru <https://vizkultura.hr/motivi-iz-okolice/> (preuzeto: 19 travnja 2023.)
47. Slika 47. Stipan Tadić, *Autoportret*, 2018., ulje na platnu na drvenoj ploči, 24 x 18 cm <https://vizkultura.hr/motivi-iz-okolice/> (preuzeto: 19 travnja 2023.)
48. Slika 48. Ivan Generalić, *Autoportret*, 1953., ulje na staklu, Muzej grada Koprivnice <https://artsandculture.google.com/asset/self-portrait/yAEbVq8hGxIZeQ?hl=en> (preuzeto: 19 travnja 2023.)
49. Slika 49. Monika Meglič, *Danse Macabre*, 2013., akvarel, 50 x 70 cm <http://monikameglic.blogspot.com/2013/06/danse-macabre-ples-mrtvaca-danse.html> (preuzeto: 19 travnja 2023.)
50. Slika 50. vizual budućeg animiranog filma "Fačuk", Monika Meglič, Stipan Tadić https://mobile.facebook.com/facukfilm/photos/a.105419351416943/190654769560067/?type=3&source=48&_rdc=1&_rdr (preuzeto: 19 travnja 2023.)

19. Summary

In the era of increased visual imagery production which includes works of traditional fine arts, manual and digital illustration, graphic design, etc., it seems extremely important to raise awareness of the concept of naive art within the Visual Arts subject in secondary schools, and consequently its relationship to modern and high art. In order to understand the basic principles of this problem, it is necessary to interpret the difference between naive and academic art and to layout the basic characteristics of a naive approach to artistic expression, such as immediacy, emphasis on the narrative, neglecting the rules of perspective and anatomy, etc. All these questions reflect directly on contemporary fine art, given the fact that naive art as an artistic movement and a specific aesthetic entered the life of modern art at the beginning of the 20th century. This diploma thesis deals with the question of defining naive art as a phenomenon, its relationship to modern and contemporary pseudonaive art, and provides several problem analyses based on visual examples by selected authors. The goal of this diploma thesis in a methodological sense is to educate highschool students on the nature of naive artistic creation and how this nature can positively influence professional artistic expression. The goal of the work is thus to deepen their understanding of the works of naive art that they encounter in Visual Arts classes, but also in their everyday lives.