

др Здравко Милинковић

УВОД У МЕТОДИКУ НАСТАВЕ ЛИКОВНЕ КУЛТУРЕ

Мото

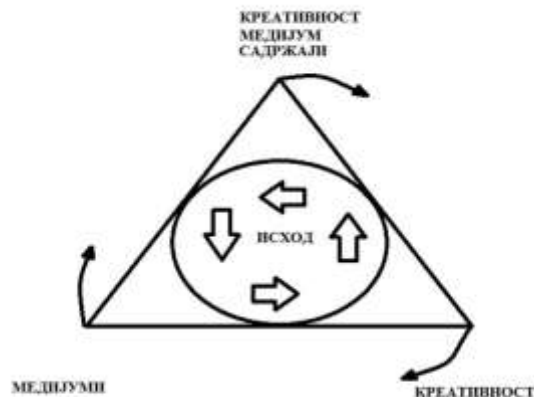
Немамо право да под „заставом“ креативности институционализујемо инфантилност.

Етимологија појма МЕТОДИКА

Реч МЕТОДИКА (грч. *methodos*) означава посебну област васпитања и образовања којом се проучавају законитости наставно – креативног процеса на свим нивоима ликовног образовања.

Концепција ТРОУГАО ЛИКОВНО ИЗРАЖАЈНЕ ИНИЦИЈАЦИЈЕ
Структурне одреднице наставног предмета ликовне културе

Основна структура којом се развија ликовна култура као наставни предмет формулисана је са следећим претпоставкама: САДРЖАЈИ, КРЕАТИВНОСТ И МЕДИЈУМИ. Модел представља динамичну структуру елемената који имају временско просторни развој, а у служби покретања целине до ИСХОДА.



- 01 САДРЖАЈ
- 02 МЕДИЈУМ
- 03 КРЕАТИВНОСТ

идентификација

- 1 САДРЖАЈ (шта?)
- 2 МЕДИЈУМИ (чиме?) } 4 ИСХОДИ
- 3 КРЕАТИВНОСТ (како?)

ближе одређење

- 1.1. Природни
- 1.2. Друштвени
- 1.3. Практични
- 1.4. Емотивно - афективни

Одредница садржај подразумева ШТА и проналазимо га у природи, друштвеној категорији у ликовним теоријама и емотивно - афективном бићу појединца.

1.1.1. Појмови који се односе на природу:

- Ботаника, област која се бави биљкама;
- Зоологија, област која се бави животињама;
- Екологија, област која се бави међузависношћу живог света;
- Цитологија, област која се бави грађом живих станица;
- Еволуција, област која се бави развојем живота на земљи;
- Микробиологија област која се бави микроорганизмима;
- Генетика, област која се бави наслеђивањем;
- Микологија, област која се бави микроорганизмима.

1.1.2. Општа хемија, неорганска хемија, органска хемија и биохемија.

Хемија је једна од елементарних наука, поред математике блиска је и физици, биологији, фармацији, медицини...

1.1.3. Подручја физике: Астрофизика, атомска физика, молекуларна физика, оптичка физика, оптика, класична механика, електро магнетика, термодинамика, квантна механика, релативистика, физика честица...

1.1.4. Из математике поседујемо појмове однос (међусобни однос величина) и размер (међусобни однос два или више односа). Перспектива - илузија простора на површини - посматрамо као ужу варијанту пропорционалности: пропорционално смањивање неке величине можемо интерпретирати као удаљавање. Проблем приказивања кроз историју може послужити као окосница за понављање. Композицију као укупност односа елемената и целине уметничког дела посматрамо генетички, као развој од једноставних скупина до геометријских и динамичних структура у кадру (у тродимензионалним творбама дводимензионални кадар се претвара у замишљено геометријско тело). Будући да композиција може зависити првенствено у приказу, можемо се овде позабавити темељним иконографским појмовима.

1.2.1. Појмови који се односе на човекове творевине, филозофске дисциплине:

- Метафизика и онтологија;
- Материјализам, идеализам, монизам, дуализам, плурализам;
- Гносеологија: емпиризам, сензуализам, рационализам, интуционализам, критицизам, ирационализам.

1.2.2. Социологија се бави изучавањем друштвених односа, друштвеним интеракцијама и њихов куртуролошки аспект. Велики је број области у социолошкој науци које се баве како и зашто људи воде организовано друштво било као индивидуе или као чланови разних асоцијација, група или институција.

1.2.3. Антропологија: порекло људи и путеви њиховог биолошког развоја...

- Физичка антропологија - проучавање биолошке еволуције;
- Генетичко наследство, људска прилагодљивост и варијабилност;
- Приматологија, морфологија, еволуција.

1.3.1. Правила у коришћењу линија, облика, боја све до златног пресека која су у функцији неког исхода.

1.3.2. Визирање

1.3.3. Лепо писање; калиграфија...

1.3.4. Перцептивно цртање

1.3.5. Анатоомско цртање

1.3.6. Вежбање из теорије форме

1.3.7. Схематски прикази

1.4.1. Појмови који имају лично творачко значење. У складу са психофизичком развијеношћу ученика.

Идентификација и развој способности ученика од три до седам година; седам до дванаест година и дванаест до осамнаест година.

2.1. Медијум (лат. *medium*) је средина, посредник. Средство које омогућује комуникацију. У том смислу говоримо и о различитим медијумима појединих уметности. У новије време посебно постаје значајан проблем преношења уметничког дела из једног медијума у други. Медијум је скуп изражајних средстава карактеристичних за одређене уметности или њихове поједине врсте.

Медиј је средина кроз коју се преноси неко дејство (ваздух је медиј кроз који се простире светлост), медиј је материја која испуњава простор, 2) техничко средство помоћу кога се остварује нешто, преноси информација, изражава субјект, приказује свет, тј. техничко средство реализације уметничког дела. Уметнички медиј може се схватити: 1) артикулација алата и материјала, нпр., сликарство није одређено специфичним уређајем за стварање уметности већ употребом различитих сликарских алата (четкица, шпахтла, палета) и материјала (боја, платно, папир), и 2) као употреба одређеног техничког система (апарата, машине), тако је појам фотографије не одвојен од фотографског апарата, видео уметности од видео технике (којом се назива уметнички рад заснован на употреби видео и

телевизијске технике), рачунарске уметности од рачунара. Медијум није само преносилац, већ и саставни део преносне поруке. Без ове преносне поруке нема медијума.

2.2. Цртачке технике: оловка са меким графитним улошком, природни угљен, пресовани угљен, туш и метално перо, туш и дрвце, лавирани туш...

2.3. Сликарске технике: суви пастел, воштани пастел, акварел, темпера, гваш, уљано сликарство...

2.4. Вајарство и технике вајања.

Вајарство је обликовање тродимензионалних облика у меким покретљивим материјалима, меким непокретљивим материјалима и тврдим материјалима.

2.4.1. Типови скулптуре: пуна пластика, рељеф, биста или попрсје, минијатурна фигура, орнаментална пластика...

2.5. Графика и графичке технике: висока штампа, равна штампа, дубока штампа.

2.5.1. Технике високе штампе: дрворез, линорез, високи бакорез.

2.5.2. Равна штампа: литографија, ситоштампа...

2.5.3. Дубока штампа: бакорез, сува игла, мецотинта, бакропис, акватинта...

2.5.4. Графички дизајн: репродуктивна графика, ликовно графички елементи (текстура, слободан цртеж као илустрација, боја...).

2.5.5. Подручја графичког дизајна: оглас, врсте огласа, елементи огласа, проспект, каталог...

2.5.6. Просторна графика: плакат, пропагандни пано - билборд и дисплеј, светлећа пропагандна светла - неон...

2.5.7. Заштитни знак; логотип...

2.5.8. Ликовно - графичка опрема: књига, новине и часописи...

2.5.9. Репродукција

2.5.10. Штампа

2.5.11. Разлика између оригиналне и репродуктивне графике

2.6. Пројекциона средства: филм, телевизија...

2.7. Дигитални, електронски: комбинација слике, текста, звука и анимације, интернет уметност, нова авангарда...

2.8. Комбиновани: видео и интерактивност са публиком, хепенинг, перформанс...

3.1. Гледање - виђење - означавање (рад по природи)

3.2. Развој когнитивног мишљења (рад по сећању)

3.3. На овом месту указали бисмо на неке појмове који се повезују са уметничком делатношћу, било да је реч о мотиву или продукту уметничког рада. У нашој терминологији циљеви и резултати уметничке делатности означавају се као креативни, стваралачки (што је синоним за креативност, мада се у неким радовима схвата и као посебна, специфична ментална делатност), оригинални, надарени, талентовани, даровити, итд., поступци, резултати, намере и сл. управо због циљева који се наставом желе постићи, тока и евалуације рада покушаћемо да наведемо нека гледања, без конкретнијег и студиознијег улажења у одрживост изнетих дефиниција, као и њену ширину и дебљину.

Најпре ћемо изнети неке дефиниције појма креативности према професору Находу. „У Обухватном речнику психолошких и психоаналитичких појмова (Инглиш и Инглиш, 1972, стр.252) креативност је: „способност да се нађу нова решења за један проблем или нови начин уметничког израза; остварење производа новог за индивидуу (не нужног новог и за друге“ (Инглиш- Инглиш, 1972, Савремена администрација, стр 252).

Креативна имагинација- нови склоп, секвенца слика или идеја које служе решењу једног проблема (Исто, стр.252).

Креативност се односи на проактивну менталну припрему, употребу или функцију информација- које нису продукт директног искуства или учења, али су појмовна доградња таквих извора- у решавању проблема или развоја уметничких или механичких облика(chaplin, J.P. (1976): dictionary of Psychology, A laurel edition, dell Publishing Co.Inc., New York, str 122).

Креативна имагинација (машта) у истом извору се означава као скуп идеја које прате решење проблема или развој новог облика (Chaplin, J.P.,1976, str. 122).

Креативни рад, креативно стварање је „способност производње нових облика у уметности и механици или решење проблема на основу нових метода“ (Chaplin, J.P.,1976, str. 122).

Према Древеру (Drever, 1964, str.56), креативност има више значења и односи се на: суштину, предмет стварање новог дела, конструкта; користи се као у којој настају нове комбинације идеје или слика у конструктору, дела, синтеза у којој је мање заступљен ментални продукт, ментално знање стечено са искуством. (A Dictionary of psychology, Penguin Books Ltd, Harmondsworth, Middlesex, England).

Панић (1998, стр 1998), за креативност каже да је то „стваралачка комбинација познатог (елемента), која даје синтезу, нов садржај, сложенији од прости суме предходног елемента, што раније није постојало.

Креативност може да апстрактна и конкретна, на мисаоном плану или на плану имагинативних слика или, пак, на плану симболичког допредметног стваралаштва. Креативни процеси најчешће обухватају све ове облике. Разликује са утилитаристичким аспектом, четири врсте креативне или стваралачке продукције и то:

- Експресивну креативност, као примарну, јер је присутна мање више у свим другим облицима креативности и манифестује се: „као слободна, спонтана, произвољно варирана, без предходног плана и циља. Ради се под доминацијом одређених нагона и жеља на принципу првог потеза без озбиљнијих корекција. Карактеристична је за децу. Не захтева квалитет, нити је он значајан. За одрасле, као и за саме ствараоце, овај облик креативности веома је значајан у фази тражења идеја. Злоупотреба експресивне креативности води вулгаризацији уметности“.

- Иновативна креативност коју „карактерише изузетна досетљивост у комбиновању техника које се, по правилу добро познају. Веома је значајна флексибилност опањања као способност квантитативне и квалитативне анализе чулних података. Дакле термин иновативна креативност детерминише онај облик

креативности где се може констатовати нагомилавање знања добра моћ опажања и обрада примљених информација као и досетљивост и варијабилност у примени потојећих знања и материјала“.

- Инвентивна креативност „је највиши ниво у континуитету развоја стваралачких способности, уз потпуно и свеобухватно разумевање основних критеријума и основних стваралачких принципа у датој области. Уз садејство претходних облика креативности – експресије, продукције и иновација, стваралац модификује ове основне принципе, развија их и продубљује. Он развија области којом се бави, стваралачку продукцију подиже на виши ниво“.

- Емергентна креативност је „врхунац, или револуционарна креативност која превазилази све старе облике и формулише нове, дубље, свеобухватније и за човечанство значајније принципе. Овај облик креативности може да, у мањој мери, садржи сва предходна сазнања, све предходне облике надарености и креативности, али и не мора, када се ради отзв. визионарству или генијалној интуицији емергентни ствараоци су родоначелници нових уметничких праваца, аутори нових хипотеза и теорија од ширег друштвеног значаја“ (Панић, 1998, стр. 200).

Крстић у свом психолошком речнику и не говори о креативности као посебној одредници, већ подводи под имагинацију (Креативну). За имагинацију (креативну) каже да је она обогаћивање појмова новим садржајима и увиђање нових релација или стварање нових појмова, релација и садржаја зависи не само од општег менталног капацитета, већ и од његве структуре и начина функционисања, као и од структуре саме личности и утицаја многих некогнитивних фактора, укључујући и утицај саме средине. Било је покушаја да се утицаји структуре интелекта, као и структуре личности и посебно не когнитивних црта личности квалификују, али то није дало довољно убедљиве и постојане резултате, нарочито с обзиром на прогнозу случајева (док је „пророкована у назад“ дало донекле задовољавајуће налазе).“

4.1.1. Ученици израђују дводимензионалне и тродимензионалне радове истражујући различите идеје и садржаје. Ученици користе различите материјале и технике у стварању свог рада.

ОСНОВНИ НИВО

- Изводи дводимензионалне и тродимензионалне радове користећи основне медијуме, Материјале и технике (цртање, сликање, вајање...) ликовно визуелних радова да би изразио одређени садржај.

СРЕДЊИ НИВО

- Познаје и користи основне садржајне могућности класичних и савремених медијума, материјала и техника ликовно визуелних радова.
- Бира одговарајући садржај да би изразио неку идеју или став.

НАПРЕДНИ НИВО

- Познаје и користи различите изражајне могућности класичних и савремених медијума, техника и материјала ликовно визуелних радова.
- Изводи радове са одређеном намером.
- Бира одговарајућа средства (медијуме, материјале, технике, поступке...) помоћу којих ће на најбољи начин реализовати своју идеју.

4.1.2. Ученици описују и процењују своје радове и радове других користећи одговарајуће термине и појмове (на основу технике, карактеристика материјала, ликовних елемената, намере и идеје...)

ОСНОВНИ НИВО

- Описује свој рад и радове других (нпр. исказује утисак, описује садржај...)

СРЕДЊИ НИВО

- Образлаже свој рад и радове других (нпр. наводи садржај, карактеристичне технике...)
- Познаје и користи основне стручне термине и појмове везане за технике, ликовне елементе и садржаје ликовним визуелних радова.

НАПРЕДНИ НИВО

- Уочава међусобну повезаност елемената, принципа и садржаја на свом раду и на радовима других.
- Користи стручне термине и појмове (нпр. текстура, ритам, контраст...) из визуелних радова (примерене узрасту и садржају) када образлаже свој рад и радове других.

4.1.3. Ученици познају културно наслеђе свог и других народа. Истражују и упознају уметничка дела из различитих периода.

ОСНОВНИ НИВО

- Описује сличности и разлике које уочава на уметничким радовима из различитих земаља култура и периода.
- Зна важне споменике културе у својој средини.

СРЕДЊИ НИВО

- Препознаје одабрана уметничка дела у оквиру њиховог историјског и друштвеног контекста.
- Истражује поступке, технике, садржај радова уметника и користи их као подстицаје у свом раду.

НАПРЕДНИ НИВО

- Тумачи одабрана уметничка дела у односу на време настанка и према културној припадности (описује основне карактеристике, намеру ументика...).
- Проучава уметничка дела, истражује и анализира поступке, технике, садржаје и користи их као подстицај у свом стваралачком раду.
- Разуме да су уметничка дела израз уметникове интуиције времена и места у ком настају.

4.1.4. Ученици познају и користе места (музеј, галерија, атеље, библиотека...) и изворе (интернет, репродукција...) где могу проширити своја знања везана за ликовно визуелне уметности. Ученици прате културне догађаје и учествују у јавном и културном животу заједнице.

ОСНОВНИ НИВО

- Познаје места и изворе где може проширити своја знања.
- Зна занимања за која су потребна знања и вештине стечене учењем у ликовних и премењеним уметностима (нпр. сликар, костимограф, дизајнер, архитекта...).
- Препознаје и увиђа примену ликовних и визуелних уметности у свакодневном животу.

СРЕДЊИ НИВО

- Користи изворе где може проширити своја знања.
- Зна институције културе у својој средини (музеји, галерије, домови културе...).

НАПРЕДНИ НИВО

- Користи постојећа места и изворе (нпр. библиотека, интернет, културне установе, музеј...) да би прошири своја знања и интересовања из ликовних и примењених уметности.
- Зна вештине, способности које су потребне за уметничка занимања.
- Разуме међусобну повезаност и утицај уметности и других области живота (нарочито као средство визуелне комуникације).

ПЛАНИРАЊЕ

МЕЊУЗАВИСНОСТ САДРЖАЈА У ТРОУГЛУ ЛИКОВНО ИЗРАЖАЈНЕ ИНИЦИЈАЦИЈЕ

Настава ликовне културе је процес наставног рада који има свој развојни континуитет, односно условљен развој у самом процесу наставног рада као и везу са свим другим процесима других области и теорија. То је кретање које произилази из домена развоја педагошке теорије и праксе, психологије, социологије, ликовне и примењене уметности, естетике, историје уметности, савремене уметности, технологије, итд. Сва та сазнања се класификују и одабирају, односно уграђују у процесе наставног рада ликовне културе, која се као процес непрекидно усавршава, теоријски и практично. То чини не прекидно кретање и усавршавање квалитета. Читав процес наставе, односно васпитно образовног рада у ликовној култури представља сложено и осетљиво стање. Наиме, јављају се сложени захтеви систематско структуралне категорије, да читав процес постане једна јединствена целина у којој су функционално повезани сви делови процеса односно планираних садржаја. Значи треба подстићи такав систем у коме ће многи елементи, сложени или разнолики, бити функционално уграђени, и сачињавати низ променљивих величина тј. потребно је остварити динамичност целине наставно - образовног процеса који има своју еластичност, и могућност усавршавања. Све оно што се планира у наставном процесу треба да има оправдања разлоге због циља који треба да се постигне. Значи, потребно је у планирању наставно-образовног процеса постићи ниво организованости да се искористе рационално сви услови и средства да се систематски и одмерено распореде сви наставни садржаји и задаци, разраде сви васпитно-методички чиниоци у овом васпитно-образовном раду имајући при том на уму све дидактичке принципе наставе, правила и законитости, до којих се дошло у теорији и пракси, а у вези са наставом ликовне културе. Настава ликовне културе има своју глобалну концепцију у објављеном плану и програму васпитно образовног рада. Он је презентира тако да у себи садржи све компоненте планирања наставног рада, а израстао из искуства теорије и праксе ранијег и досадашњег рада у настави ликовне културе. У наставном плану и програму као глобалном планирању наставног рада, треба сачини годишњи план, затим оперативни план наставног рада који полази од глобалног, ограничава се на непосредно планирање

наставног часа који је основни облик извођења наставног рада. Тај процес је истоветан процесу глобалног планирања, само што овде долазе до изражаја и многи креативнији елементи у планирању, јер главни чинилац у овом планирању је сам наставник ликовне културе. То планирање наставног рада базира се на наставном плану и програму који има свој орјентациони карактер у планирању непосредног извођења наставе. Планирање непосредног наставног процеса од стране наставника захтева познавање деце - ученика, њихових могућности интереса и склоности, услова, могућности и средстава са којима се могу наставни садржаји остварити, избор циљева и метода рада, ликовне проблематике, наставних средстава, избор тема и мотива. Планирање наставе односно васпитно-образовног рада мора да предвиди у себи и друге факторе деловања на ученике из спољне средине. Неки од тих фактора су породица, школа, средина у којој се ученик креће, друштвене појаве, култура једне средине, комплекс информација које се емитују од стране масовних, аудијо и визуелних средстава... У том планирању се не може занемарити повезаност са осталим наставним областима (корелација), да би се фронтално деловало на васпитање личности интегрално и комплексно, да би се постигли општи услови наставе. На тај начин се код ученика изграђује процес мишљења, интелект, интегритет и аутономија личности, ликовно-визуелном комуницирању, остварује еманципација, развија култура, радна способност и навике, хуманост, борбеност, морал, итд. Укључивањем свега тога до сада наведеног у планирању, односно једног дела тих елемената, остварује се хоризонтална повезаност фактора који су општи по свом значају. Планирање које повезује у себи васпитно-образовне етапе. Специфичне за ликовно васпитни рад, у којима се врши остваривање естетских, васпитно-образовних циљева, планира на принципима од општег као сложеног ка ужем, специјалном и конкретном, систематски повезаном, онда се појављује такозвана вертикална повезаност у планирању. То планирање етапа ликовног рада, систематизује и сазнавање новог, утврђивање раније усвојених знања и ликовних искустава, промене у карактеру ликовног рада (ликовно-креативном, интелектуално-креативном, спонтаном, чисто интелектуалном, самопрактичном). У овом планирању се води рачуна о узрасту ученика, индивидуалним потребама, и могућностима рада, колективним задацима које је могуће радити, времену за остварење ликовног задатка, обиму ликовне проблематике. Сам наставник ликовне културе је један од главних чинилаца у планирању наставе ликовне културе и од његових способности и знања, умешности у планирању ширине културе, амбиција итд. зависи како ће да приђе припремању свих елемената плана за извођење часа ликовне културе. У том планирању мора да се пође од процењивања раније постигнутих резултата са ученицима у формулисању предходних ситуација. Она у себи садржи све што су ученици до сада радили, развијеност њихових способности, искључиво у ликовним техникама, нивоу знања, њихових интереса, интелектуалних могућности, ликовних резултата које остварују или су остварили, грешака које чине итд.

Ликовни садржаји имају значајно место у планирању наставе. Из комплекса проблема ликовне природе у настави произилази и структура циља наставе. Садржаји

подразумевају комплексну целину и директно утичу на планирање циља и задатака наставе. Тако се садржаји појављују на плану ликовно-визуелних појава у самој природи око нас, природи ликовног дела, ликовном раду, структури ликовног дела, законитостима које постоје и владају у стварању форме ликовног дела. Зависно од планираног ликовног задатка односно наставне јединице планирамо и ликовну проблематику помоћу које треба ученицима открити феномене ликовног стварања. Тај ликовни феномен откривамо и теоријски и практично, кроз објашњења ликовних појмова, терминологије, ликовних принципа стварања, служећи се знањима из историје уметности, теорије уметности, естетике, ликовне критике, теоријом ликовне форме, процењујући ликовне вредности уметничких дела и ликовних вредности ученичких радова. Практично се ликовна проблематика планира и манифестује кроз сам ликовни рад ученика у остваривању ликовних задатака кроз све облике ликовног рада и ликовне технике. Наставник за сваки узраст, зависно од технике мора стручно и систематски да испланира ликовну проблематику за сваки час наставе континуирано је развијајући и откривајући ученицима. При том се морају и веома савесно и плански предвидети наставна и очигледна средства као и укупна организација рада. Преко наставе ликовне културе је могуће веома комплексно утицати на развој ученичке личности јер је велики избор могућности васпитног утицаја. Преко разних садржаја ликовне природе планирамо естетско образовање, опште-васпитно и естетско-васпитно. Планирањем се предпоставља и развој разних психичких функција и способности, карактеристика и осетљивости чија је основа ликовно естетски рад. Изграђиваће се осервација, перцепција, аперцепција, способност ликовне концепције, машта, креативност, аутентичност, способности ликовног одабирања, ликовног памћења, стварања ликовних представа, способности ликовне синтезе, симболизације, спонтаности у ликовном изражавању, ликовно доживљавање, способности ликовне идентификације, естетског расуђивања, ликовно визуелног комуницирања као и разне вештине у употреби ликовних средстава изражавања, стицање ликовних знања, разумевања ликовних процеса у организовању ликовне форме, служењу ликовном терминологијом итд. Планирање треба да обухвати читав низ функција, навика које ће се подстицати или изграђивати у току наставног процеса ликовног рада, као нпр.: осећање традиционалности, слободног духа, патриотизма, хуманости, моралних особина, воље, емоционалности, способности, комуницирања, оријентације, ружељубља, другарства, креативне самокритике, истрајности у раду, радно техничких навика, повезивања са природом, радом, људском солидарношћу, љубави према уметности и послу, истрајности, доследности, прецизности, рационалности, интелектуалним особинама свести, критици и самокритици, заштити човекове околине, естетском уређењу кућног и школског амбијента...

Очигледна средства у настави су плански распоређена и помоћу њих се један од основних васпитних принципа наставе остварује: принцип очигледности. Очигледна средства наставе, као наставно средство у настави ликовне културе су разноврсна, али треба да буду добро одабрана, јасна, прихватљива од стране ученика, аутентична,

материјално тачна односно научна, квалитетна, технички добро урађена, конкретна и на естетском нивоу. У наставу треба унети и друга техничка аудио - визуелна средства комуницирања, преко којих ће ученици брзо и лако да буду обавештени научно и комплексно и на један врло прихватљив начин, ефикасно и савремено. Сваки час тражи да буде брижљиво припремљен да читава концепција уводног, главног и завршног дела часа буде методички и стручно испланирано. Сваки уводни део часа је у континуитету са претходним радом на претходном часу. Он треба да буде тако испланиран да у себи носи психолошку, техничку и технолошку припрему часа. Да као концепт, а зависно опет од типа часа и планиране етапе ликовног остварења задатка, развије, односно планира систематично, поступно, методички и стручно све компоненте, као мотивишућег и покретачког дела за један ликовни рад. Он у себи мора да садржи и зашто, како и када, се нешто објашњава или истиче који су то разлози и циљ, када се очигледна средства употребљавају, шта у њима има да се види, открије, закључи, који се ликовни појмови појављују, када ћемо нешто демонстрирати и како, која питања ликовно значајна, треба да се објасне, упутство за рад, дефиницију задатка. Главни део часа је такође планирани део и у чему се мора предвидети развој ликовног плана самог задатка етапе решавања ликовног задатка, појаву ликовне проблематике распоређене према развоју решења самог ликовног задатка, планирању ликовног педагога на поједина питања о процесу реализације у свом првом и другом обиласку ученика, индивидуални рад и указивање на грешке колективну коректуру и критику и усмеравање ликовног рада. Завршни део часа је такође планиран део часа и његова концепција која садржи ове планиране елементе, начин одабирања ученичких радова, критеријуме при одабирању, питања која треба с ученицима да се истакну, а везана су за рад, мотиве, етапе у решавању, технику рада и појмови који треба још једном да се објасне и изведу евентуални закључци о неком проблему, дају неки задаци за следећи час... Ту се остварује ликовно расуђивање кроз естетску процену изграђује естетски суд и критеријуми, разјашњава ликовна проблематика и откривају нове могућности као и путеви у ликовним решењима ученика. Тако се из свега може закључити да је планирање наставе ликовне културе у свему добро осмишљен процес и да се у реализацији свих набројаних елемената треба да оствари:

- Развијање ликовних способности ученика кроз акт ликовног изражавања, односно многих психичких функција произашлих из естетско-васпитних и естетско-образовних захтева наставе;
- Развијање општих способности, навика и функција ученика произашлих из остваривања опште васпитних циљева наставе из тог контекста произилазе посебно наглашене претпоставке.

Троугао ликовно изражајне иницијације

Организовањем услова за учениково искуство у ликовној култури је кључно за његов интелектуални, социјални, психички и емоционални развој. Креативни рад му омогућава да изрази и разуме своја осећања, идеје и ставове. Учење путем искуства пружа

му могућност да истражи и развије моделе за квалитетнији и здравији живот. Кроз упознавање и коришћење различитих медијума он развија креативан, радознао и истраживачки дух. Способан је и мотивисан да користи своје искуство, да експериментише и развија идеје кроз самосталан рад и рад у групи. Ученик кроз учење у ликовној култури развија машту и апстрактан начин размишљања који успешно примењује у различитим животним ситуацијама које захтева креативно решење. Способан је да уочи специфичности различитих ликовних дисциплина, али и да уочи њихове заједничке принципе. Он познаје и разуме вредност сопствене културе и културе других народа повезујући знања из исте (ликовне) и из различитих области. Стечена знања, спостобности и карактеристике (истрајност, упорност, стрпљивост) примењују у друштвеном животу и даљем стручном усавршавању и професионално развоју. Можемо рећи да је из свега овога могуће извући смисао рада у области ликовне културе који се може подвести под појам ИСХОДИ. Исходи су саставни део троугла ликовно изражајне иницијације као крунски показатељ рада у области ликовне културе.

Посебне напомене

Имамо на уму да је програмом предвиђено око 30-70% садржаја егзактног карактера и такође да је 30-70% остављено за учениково емотивно-афективно изражавање остављено по принципу очекивања неочекиваног. То је она група садржаја која је предвиђена за учениково аутентично изражавање које наставник не може унапред да планира. Међутим, наставник треба да буде оспособљен да препознаје такве садржаје. Они су уједно везани за појам креативност о ком треба нешто више проучавати у одговарајућој литератури. Затим имамо природне садржаје што заправо значи да наставник нуди појмове-делове или детаље из природе и да их наводи на опажање карактеристичних детаља који су непоновљиви што чини природу аутентичном. У том процесу опажања природе, ученик богати своју машту али долази и до развоја његове интелектуалности, а када има потребу да се ликовно изрази треба му помоћи нуђењем различитих материјала као медијума за ликовни рад. У овој групи садржаја на узрасту деце, ученика 6-9 година не треба инсистирати да интерпретирају рад по природи у смислу анализе неких детаља него им треба препустити да по свом нахођењу предоче слику знања о неком предмету или објекту. Заправо од ученика се на овом узрасту не тражи рад по природи, али треба говорити о природи. За ученике тог узраста је примерено да се тражи рад по сећању(аперцепција), а то су друштвени садржаји, садржаји који се односе на комуникацију у његовом ужем социокултурном миљеу(породични амбијент, школски амбијент..). што се тиче практичних садржаја у овом разреду има две целине, а то су облици и њихови квалитети и односи у видном пољу који су и овом програму прилагођени узрасту, а посебно се водило рачуна у учбенику. Међутим, наставникова улоге је највећа, он је тај који прилагођава начин рада, комуницирања са ученицима тог узраста, полазимо од његовог искуства и знања да прилагови захтеве ученицима тог

узраста. Ми, са друге стране, помажемо наставнику да у стручном смислу обогатује своја знања из ове области која ће он као педагог успети да примени у својој наставничкој пракси. Обе целине које смо поменули су у стручном смислу објашњене у овом тексту. Поред поменутих целина постоје садржаји и за друге целине програма као и за структуру ликовно изражајне иницијације. Када се троугао заротира и на његовом врху се нађе креативност, тада креативност има карактер садржаја. Даљом анимацијом троугла наћи ће се медијуми у функцији садржаја што значи, а у овом приручнику се и налази део садржаја, да ти садржаји за наставника такође имају карактер знања. Заправо, све ово је у функцији унапређивања рада наставника. Егзактно разлагање информација у вези троугла подразумева препознавање знања о садржајима о креативности и о медијумима. У процесу рада са ученицима сви су ти елементи у функцији да би се дошло до ихода. Наравно да то није довољно речено, сада би требало да текстуално упишемо у своју припрему све потребне елементе за ваљано држање часа. У овом приручнику је представљена форма писане припреме, затим је дат глобални годишњи план наставног градива из предмета ликовне културе. Тим планом је предвиђено комбиновање програмских захтева да бисмо условно речено увезали све садржаје и тиме омогућили креативност ученика у раду. У једној схеми је предвиђен фонд часова за сваку целину, али у даљој разradi смо предложили да садржаји који су у програму(службени гласник) написани на крају овим планом се налазе и на почетку школске године. На пример изглед употребних предмета који се налазе у школском амбијенту (у једном сегменту овог приручника описано је естетско уређивање школе) могу да се комбинују са садржајима односа у видном пољу или да се планира неки перформанс у вези са уређивањем школске средине. Кроз такве игре приближиће се ученицима смисао концепције предвиђених садржаја не улазећи у озбиљна разматрања уметнички претпоставки о перформансу. Та идеја нам служи да богато ученикова искуства са новим идејама и претпоставком да ће у току рада настати и неке аутентичне идеје у вашој школи. Текст о перформансу у овом приручнику служи да наставник буде упознат са неким кретањима у савременој уметности, а текст о естетском уређењу школе има двоструко значење, прво упознавање наставника о неким искуствима везаним за уређивање амбијента и друго што сви поменути садржаји око естетског уређивања простора могу да послуже као повод за ликовна решења у свим целинама програма овог развоја. Што се тиче писане припреме(ово је начелно миљење) најважније је добро написати циљ часа, заправо то значи да треба написати зашто је ученику потребно искуство о ономе шта смо планирали, на пример о односима у видном пољу или он коришћењу оловке са неким графитним улошком и слично. Затим када мислимо на задатке онда треба да нађемо начин како доћи до планираног циља. Предвиђено је четири групе задатака, прва група су естетички. Пошто се ова област ослања у великој мери на област уметности самим тим у процесу планирања користимо и одговарајући илустративни материјал, онда треба да одаберемо типичне примере(илустрације) неких стилских одредница или праваца који би били у складу са могућношћу перципирања ученика одређеног узраста. У процесу избора илустративног материјала треба бирати

такве илустрације где би неким упоређивањем од ученика добили њихово мишљење о принципу опажања, констатовања и тумачења ликовних представа које гледају. Друга група су образовни задаци. То су задаци којима се предвиђа један број информација које би ученици требало да усвоје на одређеном узрасту. У овом разреду је довољно понудити ученицима неколико информација на пример о карактеристикама оловки које остављају ужи или шири траг, које су меке или тврде, шта је ближе или даље, лево или десно, горе или доле... . Под васпитним задацима се поред већ устаљених захтева да учениково радно место буде чисто и уредно подразумева и интеракција између наставника и ученика, између ученика и ученика и томе слично. Под појмом практични задатак подразумева се наставниково ангажовање да ученику помогне у начинима коришћења материјала за рад, држању оловке, четке, али и помагање у свим активностима које не угрожавају ученикову креативност и самосвојност.

Већ смо нешто рекли о појму исход иако се то не може узети као дефиниција али тај појам треба да буде присутан, заступљен и у припреми бар у оном смислу колико се може наслутити знањај и смисао рада у овој области.

Мотивациони садржаји- креативност

Под појмом креативност у овом случају подразумевамо креативност наставника и ученика. Наставник треба да буде креативан у организовању услова за ученичку креативност под условима подразумевамо не само простор и наставна средства него и наставникову инвентивност у процесу мотивисања ученика. Тиме подразумевамо да наставник не треба да наручује теме од ученика где ученици у процесу рада и у коначном исходи треба да буду наставникове оловке и четке за сликање, да би реализовали његову идеју. Програмом ликовне културе предвиђена је потпуна флексибилност у избору тема да би се реализовали предвиђени садржаји. Ова флексибилност предвиђа слободу избора, мотива или тема за сваког ученика, слободу избора ликовног материјала са којим се располаже, и слободу избора времена за почетак и завршетак ликовног рада. Изузетак чине неки садржаји и задаци који у први план не стављају ликовни израз ученика, већ се ликовним изразом остварују циљеви из других домена учениковог развоја(ликовна решења интелектуалних задатак, експериментисање ликовним материјалима и слично). Ученике и дечаке и девојчице углавном привлаче боје и њихова разноврсност. Неке од бија откривају посматрњем, а неке им се намећу саме по себи својим интензитетом или комбинацијама које привлаче пажњу. Неким испитивањима је доказана привлачна моћ боја и облика разних предмета, што је потврђено проверама у свакодневној пракси. Децу-ученике најпре привуку боје предмета, тек онда испитују њихов облик. Геометријски облици нацртани оловком са графитни улошком мање привлаче пажњу од истих облика који су обојени неком од основних боја као што су црвена, плава и жута... Предмети или облици у три димензије такође су привлачнији ако су обојени чистим, јасним, основним бојама, него неким изведенијим бојама.

Планирањем треба предвидети игре, активности и „експерименти бојама и облицима“. Набројаћемо само неке од низа игара и активности како би оне биле асоцијације(од ученика очекујемо да говоре о чему размишљају док гледају у неки предмет или када им понудимо неки појам) за сачињавање или проналажење нових игара и активности. Откривамо боје око нас (затворен простор и природна околина). То је основа за реализацију и садржаја као што су одси у видном пољу, облици и њихови квалитети и испитивање карактеристика гваша или темпере боје. Упоредимо боје по њиховом интензитету и светлини. Определимо се за боју коју највише волимо и зашто; од ученика очекујемо да нам опишу своју идеју. Тиме развијамо говорну културу код ученика а имамо у виду да још увек нису оспособљени да то што говоре и напишу. Очекујемо да ће у таквим процесима сви ученици учествовати.

Затим тражимо боје по задатку који се извршава ту, одмах и за одређено време или се у виду домаћег задатка даје као на пример: донети од куће изрезане од папира неколико плавих и неколико црвених трака и слично. Али исто тако можемо да им кажемо да од куће донесу неке старе изношене предмете као што су мајице, кошуље, панталоне... ако се ради о некој учениковој идеји да на подлогу лепи обојене површине у виду колажа, помоћи ћемо му то у техничком смислу (наношењем лепка од брашна или исецањем неких облика).

Како се ради о садржајима (мисли се на садржаје програма овог разреда) који имају подједнако стручно значење, то омогућава повезивање садржаја из више целина па ћемо то учинити сада на један од више начина. Прво ћемо се упознати са материјалима и техникама као што су:

- Оловке за цртање(меке-тврде);
- Креде у боји или пастелен боје(суви-воштани пастел);
- Боје (водене боје, тембера боје и гваш);
- Глина за вајање и материјали за меку скулптуру;
- Колаж и асамблаж...

Кроз упознавање материјала путем рада стицаћемо искуство о облицима и њиховим квалитетима, карактеристикама. То су глатки- хрпави, велики-мали, природни- вештачки и слично затим, међусобне односе природних и вештачких облика. Интересантно је освешћавање ученика о изгледу употребних облика (дизајн), њихова функција и међусобни односи у нашем окружењу; кућа, школа, уређење школске средине и слично.

С обзиром да смо већ поменули старе, чисте мајице, кошуље, сукње, панталоне који имају карактер вештачких облика сада ученици могу да их преобликују. Редизајнирају на тај начин што ће на њима цртати, сликати или неке комаде лепити попут колажа. Такви предмети се могу обући, а затим смислити неки перформанс попут сценског наступа, где ће ученици сами говорити свој текст- импровизацију. То доприноси социјализацији и дружењу ученика и лепу комуникацију са наставником, али и прилика да се изађе из школске клупе. Таква извођења треба организовати по групама, па док се једна група представља, други их посматрају и слушају. Садржај перформанса треба да буду у вези са

животом школе, код куће или на путу од куће до школе. Наставник треба да подржава њихове идеје без наметања свог става.

Познато је да у школским колективима активи поред осталих послова воде размни мишљена, дискусије и сачињавају предлоге у вези са писањем годишњег плана рада за годишње предмете, а са педагогом школе писање структуре припреме за поједине часове. Поред глобалног годишњег плана, раде се и оперативни-месечни планови и утврђују се садржаји рада за сваки час који се касније уписују у дневник. То је потребно и због смисленог организовања рада у школи као целини, што заправо траже и стручне службе које долазе у школу да би проверавали квалитет рада наставника, а провером констатовали и рад школе као целине. Корисне су сугестије колега у распоређивању садржаја програма у једном разреду за једну школску годину, али је некорисно буквално преузимање редоследа садржаја програма у настави ликовне културе. Садржаји програма у настави ликовне културе треба да буду испреплитани због тога што ће рад бити смисленији, испуњенији и креативнији. То је могуће јер су садржаји сличног значења у интелектуалном смислу, а различитих могућности о креативном приступу. Корисно је када се активи договоре о годишњем и месечном планирању садржаја, али је потребно оставити сваком наставнику да планира своје мотивационе садржаје. Наставникови мотивациони садржаји који подразумевају његову инвентивност омогућавају и различита ученикова решења. У овом приручнику поред циља и задатака можемо говорити о овим схемама писане припреме тако да ћемо иницијално покушати начинити скицозно годишњи план рада.

Медијуми

У свакодневном животу под медијумом се подразумевају непосредни носиоци информација. Посредством медијума успостављају се одређени односи са јавношћу и друштвеним институцијама. Медијуми се користе и у настави. У настави се они називају дидактички медијуми. Медијумима се означавају разноврсна средства која су носиоци или преносиоци информација. Облици тог деловања могу бити: медијско васпитање, медијско информационо истраживање, дидактика медија, медијска педагогија, медијско педагошки модели и слично. У ово нашем случају под појмом медијума подразумеваћемо цртачке, сликарске и вајарске материјале и технике. Подразумеваћемо и друге облике садржаја када за то дође време, у смислу реализације предвиђених садржаја програма. То су односи у видном пољу, мисли се на однос неких облика, живе и неживе природе који могу бити у функцији нашег интересовања, такве односе можемо решавати предвиђеним краткским, сценским инграма(перформанс) или неким другим облицима комуницирања који ће бити саопштени кроз мотивационе садржаје од стране наставника.

Ова три битна фактора која произилазе из поменутог троугла су у извесном смислу објашњена појединачно, али у наставном процесу они чине јединство које је означено исходом. Свако ид ових фактора у појединачном разматрању има егзактно значење у

троуглу ликовно изражајне иницијације. Ротирањем троугла чини се динамика која је битна за стваралачки чин. Некад се у креативни рад(мислимо ту и на наставников мотивациони садржај) улази са аспекта креативности, па ће се тек по завршетку рада прићи егзактном разматрању процеса ради и завршеног рада. То у извесној мери подразумева и евалуацију и процеса и резултата рада. Некад се може поћи од медијума затим следи мотивациони садржај наставника, а креативност, у овом случају мислимо на флуентно мишљење, настаје оног момента када нам неки материјали као медијуми буду доступни. Тада добијамо необичне, изненађујуће резултате које није очекивао ни наставник, нити ученици. Анализа може да се изврши на основу образовних стандарда и претпостављеног оцењивања ученика. У нашој наставној пракси, најчешћи је случај планирања и мотивационих садржаја наставника да се као повод за рад узимају егзактни садржаји који имају институционално значење(план и програм). Овим предлогом који се налази у наредној табели мислимо на годишњи план рада, предвиђено је повезивање садржаја из различитих области. Тајав приступ би уз коришћење искуства о троуглу ликовно изражајне иницијације помогао наставницима да искажу своје индивидуалне креативне могућности у процесима мотивисања ученика за њихове креативне радове.

ГОДИШЊИ ПЛАН НАСТАВНОГ ГРАДИВА - ПРЕДМЕТ ЛИКОВНА КУЛТУРА

1. РАЗРЕД

НАСТАВНА ЦЕЛИНА	САДРЖАЈ	МЕДИЈУМ	КРЕАТИВНОСТ	УКУПНО
1. Облици и њихови квалитети				3+2=5
2. Односи у видном пољу				5+3=8
3. Временски и просторни низови				2+2=4
4. Светло и сенка	Позориште сенки			4+2=6
5. Тактилност				2+2=4
6. Изглед употребних предмета				2+2=4

7.	Одређени предмет као подстицај - перформанс	Перформанс о естетском уређењу школе			1+1=2
8.	Преобликовање				1+1=2

ОПЕРАТИВНИ ПЛАН НАСТАВНОГ ГРАДИВА - ПРЕДМЕТ ЛИКОВНА КУЛТУРА

1. РАЗРЕД

ЦЕЛИНА ПРОГРАМА	ЧАС	НАСТАВНА ЈЕДИНИЦА (САДРЖАЈ)	ТИП ЧАСА	МЕДИЈУМ	КРЕАТИВНОСТ	ИСХОД

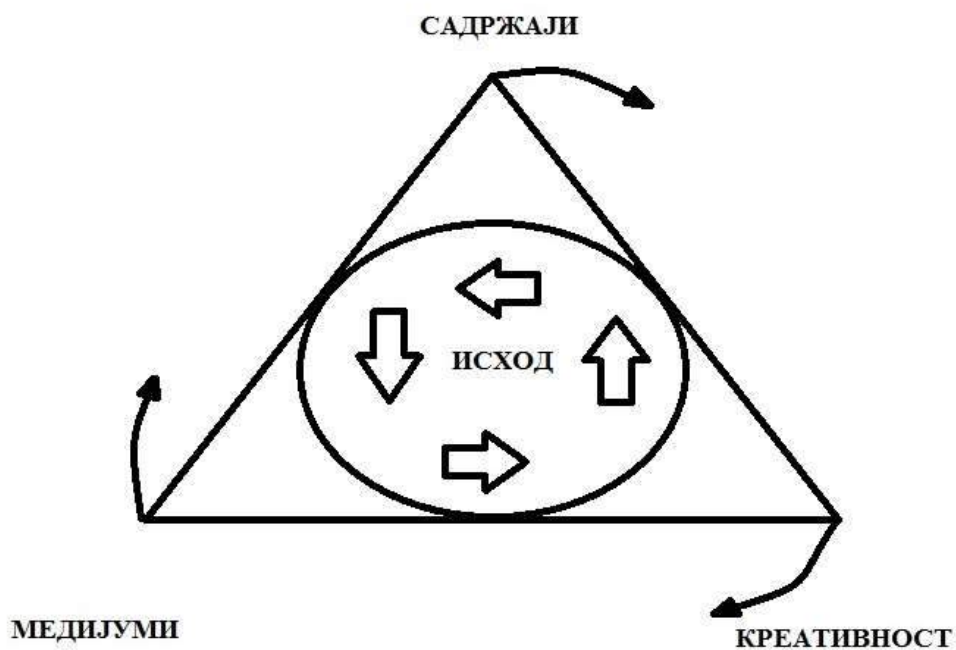
--	--	--	--	--	--	--

**ПИСАНА ПРИПРЕМА ЗА ЧАС ЛИКОВНЕ КУЛТУРЕ
ЕЛЕМЕНТИ КОЈЕ БИ ПРИПРЕМА ЗА ЧАС - БЛОК ЧАСОВА ТРЕБАЛО ДА
САДРЖИ**

Предмет	
Школа	
Разред, одељење	
Име наставника у школи	
Име студента, кандидата	
Назив наставне целине	
Назив наставне јединице	
Време	
Циљ часа (зашто)	
Задаци часа (како) - естетички - образовни - васпитни - практични	
Тип часа	
Облик рада	
Методе рада	
Дидактички принципи	
Медијуми	
Корелација	
Место извођења часа	
Литература за ученике	
Литература за наставнике	
Ток часа	
Увод	
Главни део часа	
Завршни део часа	
Напомена	

Евалуација	Исходи
Припрема се односи на просечну ученичку популацију	
Предвидети рад са ученицима који показују интерес за ликовну културу	
Предвидети рад са ученицима који не показују интерес за ликовну културу	

ПРИЛОЗИ



Представља методички концепцијски основ у настави ликовне културе.

Упознавање различитих материјала за рад

Ученици треба да дођу на први час наставе ликовне културе. Наставник ће се припремити тако што ће од ученика очекивати да на часу ураде оно шта су радили код своје куће или вртићи. Пошто ученике не познајемо, а до сада нисмо били у прилици да се сретнемо, не знамо које ће материјале донети. Према томе, планираћемо да раде цртеже или слике према њиховом досадашњем искуству, жељи и намери. Нећемо им ништа сугерирати, у смислу предлагања коју ће тему урадити, нити каквим ће материјалом изражавати своје замишљене идеје. То ће бити уједно и прилика да снимимо ситуацију коју нам ученици доносе. Да бисмо били што припремљенији за бележење постојећег емотивно-афективног стања ученика, припремићемо свеске у коју ћемо бележити наша опажања. Ученички досије је свеобухватан опис напредовања ученика (укључује податке о знању, понашању, интересовању, потребама ученика, садржи не само резултате већ и продукте ученичких активности); заснован је на подацима који су прикупљени на различите начине (наставник зна предности и ограничења различитих метода праћења и евалуације које користи у зависности од циља праћења и карактера онога што евалуира-некада су то стандардизовани текстови знања, некада анегдотске белешке, видео записи, активности ученика...); укључује податке који су прикупљени у различитим контекстима(редовна настава, изборне активности, слободно време, индивидуалне и групне активности...). ученички досије је огледало укупног напредовања ученика али и мера које наставник преузима у циљу повећања постигнућа. Наставник треба да има свеску за сваког ученика у коју ће уносити своја опажања, али и оцене појединачних радова, мисли се на наставне јединице које су саставни део целине програма. Када се заврши рад са целином програма, тада треба уносити оцену у дневник(има се у виду да је у првом разреду предвиђено девет целина). У свесци ће се видети успони и падови ученика, што значи боље и слабије оцене али није препоручљиво да се у дневник уноси средња вредност оцене. Треба уносити, оцењивати, вредновати и награђивати развојну линију схватања садржаја програма који су планирани за поједине часове, па ће се десити да неки ученици који су били слабији на почетку школске године у току рада напредовати и то напредовање треба оценом и наградити, без обзира што је можда учеников рад слабији од других па чак и у односу на просек. Свеска служи и за другу врсту опажања као што су писани радови ученика док посматрају и гледају своја ликовна решења. Дешаваће нам се да у процесу мотивисања ученика за рад ученици слушају музику и цртају о чему размишљају док слушају музику. Такве методичке поступке треба примењивати чешће јер ће то бити прилика за отварање деце- ученика. Врло често ћемо добити занимљиве исказе који могу да буду теме за њихов ликовни рад. Из таквог методичког поступка добијамо духовита решења у разним техникама и материјалима. Потом на часовима ликовне културе када ученици ураде свој ликовни рад поново пишу о чему размишљају док гледају свој ликовни рад. Поново добијамо непредвидива решења и нове идеје. Међутим, пракса је показала да неки ученици имају блокаде и да је процес „отварања“ тежи и сложенији.

То се најчешће види у њиховим ликовним решењима која имају карактер стереотипа. Таква стања и ситуације прелазимо, између осталог, и на следећи начин ког као задатак имамо већ у првом разреду, то су временски и просторни низови. Ученицима ћемо поделити папирне траке које се користе за фискални рачун. Задатак ће бити да цртају о чему размишљају овог момента. Треба да цртају без застајања, шта год им падне на памет. Нека цртају, нека чине било шта по својој вољи. Наставник ће приликом анализирања таквих исказа доћи до значајних података који чине карактеристике ученика. Анализа може да се уради у сарадњи са педагогом и психологом школе. Ако се задатак понови, а треба га поновити зато што први задаци редовно буду неуспешни па је некад корисно тракице залепити на фланел плочу или школску таблу и оставити да их сами ученици анализирају. Ученици су радознали и врло често прилазе папирићима, гледају и коментаришу своје и ставове њихових другова. Ако се деси да некад буду слободнији у исказу па их наставник због тога не кажњава, остварује се боља сарадња између ученика и наставника. Свеска треба да буде у функцији годину дана, током школске године, а ако један наставник ради четири године са истим ученицима треба их сачувати све време учениковог школовања. Исто би тако било добро поред свеске да ученици остављају своје блокове за цртање и сликање у школи, самим тим и радове који су настали на часовима ликовне културе, који би постали део документације.

Да се вратимо првом часу. Деца су дошла у школу и самим тим постали су ученици са свим правима и обавезама. Родитељи су својој деци према својим претпоставкама спаковали материјал и ми смо им омогућили да раде, цртају или сликају по својој вољи. У завршном делу часа треба да напишемо податке на сваком раду. Име и презиме ученика, назив школе, време, идеју и материјале са којим је ученик радио. Те радове треба сачувати у смислу претходно наведених разлога.

Наставком рада у овој целини треба предвидети коришћење разних материјала којим ће се служити до краја школске године. То би требало да буде у функцији игре линијама, врстама линија, бојама, шрафурама, распоређивањем различитих предмета од глине, спајање материјала и предмета и слично. Предвидећемо коришћење водених боја, темпере, креде у боји, воштане боје, оловке са меким графитним улошком, папир, разне тканине, рол-папир и слично.

.....

Временски и просторни низови

Већ смо поменули траке које се користе у фискалним касама, које можемо још неки пут употребити. Напоменули смо да је искуство показало да ако први покашај не буде успешан, утолико има смисла да задатак поновимо. Траке треба поцепати на дужине од 90 до 100цм на којим ће ученици писати своје асоцијације. Наравно, рећи ћемо им да пишу о чему размишљају у том моменту. Уколико тражимо њихово тренутно, афективно стање резултате тог рада можда није примерено јавно анализирати. Међутим, неке идеје могу послужити као теме за цртање оловком са меким графитним улошком. Пре него што би

цртали било какву своју тему, а пошто су већ донели оловке предложићемо им да повлаће линије по папиру у свим правцима. Оловку некад треба да притисну мало више, а некад мање. Тако ћемо на папиру добити много линија различитих светлина. Када се оловка мање притисне линије ће бити уже и светлије, када се више притисне линије ће бити тамније и шире. Треба избегавати термине дебела и танка линија у оваквим ситуацијама када се извлаче линије оловком са графитним улошком. О дебелим и танким линијама можемо говорити када бисмо донели дебље и тање жице и то треба урадити, донети неку меку, тању или дебљу жицу, којом се деца не би повредила. Али имамо и дебље или тање гране које можемо видети кроз прозор на улици, башти, парку и на сличним местима. Дакле, треба да знамо да линија не постоји у природи, да тај појам условно употребљавамо, да је то заправо додир двеју површина самим тим она физички не постоји. Све линије о којим говоримо су уствари површине, светлије или тамније, односно уже или шире. О линији ће ученици нешто више учити у старијим разредима(пети разред) , али у овом случају онолико колико нам је потребно за разумевање задатка. На овај начин они заправо упознају материјал за рад и његове карактеристике.

На неком од наредних часова, наставник са ученицима може да начини занимљиве игре у комбинацији повлачења линија и колажа. На празан папир из блока број 2 или 3, на неколико места ученици могу да залепе слободно цепане папире или лепљиву траку. Када ураде тако једноставан задатак узимају оловке и повлаче линије, такође светлије и тамније. У овом случају како се ради о поновљеном часу у виду вежбања, ученике смо упознали да постоје различите оловке због тога што остављају различите трагове приликом повлачења. То значи да су оловке са ознаком В мекше него са ознаком Н чак и међу овим оловкама са ознаком В постоји скала од 1 до 8. Оловке са ознаком В8 су намекше и оне остављају најинтензивнији траг.

Пошто смо залепили папире на подлогу, повлачили смо много линија у свим правцима по папиру на ком су залепљени комадићи лепљиве траке. Папир је потпуно прекривен линијама. Тада прилазимо одлепљивању трака. Добићемо белине оног облика каквог је био залепљени папир. Самим тим добијамо однос између чистог белог папира и осталог дела цртежа. За ученике је то необична ситуација која их повлачи у стварање нових идеја, тако да се неки ученици опредељују да у тим белинама нешто цртају оловкама у боји. Свака белина има неки свој облик који код ученика побуђује неке асоцијације. Овакав рад има карактер вежбе у стицању искуства о коришћењу различитих оловки, што ће им бити од користи у даљем раду и реализацији неких нових задатака.

*

У следећем задатку који би се односио на временске и просторне низове можемо да урадимо један експеримент или занимљиву игру. Користићемо неке старе ученичке радове. Можемо да кажемо радове за које ученици сматрају да нису били успешни. Такав рад ћемо окренути према столу да би горња страна била чиста и бела и онда треба слободном руком и оловком извући десетак положених линија. Потом, извући 10, 12 усправних линија. На тај начин ћемо добити већи број правоугаоника. Затим ћемо узети

маказе и исећи папир по линијама које смо извукли обичном оловком. Када те мале папире окренемо добићемо већи број композиција, бојених и цртаних. Сваки правоугаоник ће бити слика за себе у којој ученик може нешто да види. Од ученика ћемо то управо и тражити, шта виде у тим малим цртежима и сликама? Пракса је показала да су врло маштовити и да на основу виђених асоцијација слажу слике у низу према логичном развоју неке њихове приче. Ако бисмо залепили на другу подлогу њихов избор тих малих нових цртежа и слика у њиховој причи коју бисмо и записали, добили бисмо нешто као резултат интересантно и неочекивано. За нас као наставнике то би био повод да ученицима говоримо о стриповима и начинима како се ради стрип. Али уједно то је прилика да се нешто каже и о цртаном филму јер и цртани филмови се на сличан начин раде. Треба нацртати двадесетак цртежа и снимити и пројектовати у једној секунди. То је повод да са ученицима урадимо кратак анимирани филм. Сваки ученик сада има мобилни телефон у ком се налази фотоапарат, то значи да сваки на свој начин може да уради кратак анимирани филм. Шта је анимација? Кретање . кретање неког облика у простору. Ако узмемо оловку па је фотографисамо, оловку ћемо померити мало па ћемо поново фотографисати, па ћемо је опет померити и опет фотографисати и тако 24 пута. Овакав рад може да се организује у групама, ученици могу бити подељени у три до четири групе. Свака група може да има свој садржај и своју идеју, а на крају представници групе и наставник то треба да пројектује на рачунару или видео биму.

*Објашњење појмова

Оловка- оловка се кроз историју битно мењала. Први материјал од ког се израђивао уложак оловке је био сребро. Сребро је остављало сиви траг, али је проблем био у цени материјала, затим га замењује олово. Оно је мекше па је олакшало писање и остављало је постојанији траг од сребра али, олово је трешко па је пронађен нови материјал за писање. Откривен је графит. Графит се меша са глином па може бити различитих тврдоћа- од меког до тврдог, зато данас разликујемо меке и тврде оловке. Оловка се у цртању користи за скице, а цртежи оловком су цењени као самостална уметничка дела.

Класификација: постоји више начина на који се деле оловке по тврдоћи, најчешћи је и често означен на самим оловкама:

9H, 8H, 6H, 5H, 4H, 3H, 2H, H, F, HB, B, B2, B3, B4, B5, B6, B7, B8, B9

Тврђе → средње → мекше →

Оловке са више глине и каволина, а мање графита су тврђе и означавају се знаком H(2H-8H), а са више графита су мекше и означавају се знаком B(2B-9B). Тврђе оловке се користе за техничке цртеже, средње оловке су мултифункционалне, а мекше се користе за цртање. У поређењу са сребренком, графит се брже троши јер је мекан. Оловка може понудити широку, уску, светлију и тамнију линију. Она даје више могућности. Са оловком лако сенчимо, тако да се брзо постиже жељени облик.

Угљен - угљен је најстарији и најједноставнији материјал за цртање. Из праисторијског доба остали су цртежи угљеном по зидовима. Лепота ове технике је у ефектима црно белим контрастима и у сенчењу, којима се постижу fine баршунасте нијансе. Угљен има тенденцију да рефлектује структуру подлоге тако да она постаје ликовни елемент цртежа, зато се у ову сврху најчешће користе храпави папир и картони постојаног квалитета. Карактеристика овог материјала је да оставља црна, магличаст и мек траг. Данас имамо више врста угљена, а то су: дрвени, масни и угљене оловке.

Угљен је погодан за линеаран као и за тонски цртеж. Универзалан је цртачки материјал са широком скалом могућности. Погодан је за припрему картона за зидно сликарство, за прелиминарне студије за уље, акрилик или неку другу технику. Као самостална ликовна техника пружа низ специфичних метода рада. Набројаћемо само неке:

- Цртеж угљена у маниру цртежа сребренком: овај начин рада карактеристичан је за ренесансни студијски цртеж линеарном градацијом помоћу паралелних или укрштених линија; у ову сврху користио се релативно тврђи угљен који је пружао задовољавајућу егзактност.
- Цртеж угљеном који потенцира пластичност форме: у овој техници цртеж је грађен линеарно и обогаћен тонским градацијама помоћу размазивања угљене површине са „смекшавањем“ линије и размазивањем помоћу руке, јеленске кожице или fine акварелске четкице.
- Цртеж угљеном експресивног карактера: техника својом драматичном игром светлости и сенке, неограниченом слободом линеарно и површинског изражавања представља, вероватно, најкарактеристичнију технику угљеном, специфичну по својој тежини и експресивности.
- Цртеж угљеном графичког карактера: линеарне градације тонова коришћењем различитих типова угљена; интензивније линије и површине изводе се мекшим угљеном, док се за међутонове користи тврђи угљен.
- Цртеж угљеном у маниру пастела или греде: рад се започиње равномерним растирањем угљене прашине помоћу растирача; на овако добијеном средњем тону граде се сенке интензивним и мекшим угљеном док се светлији врхови моделирања форме извлаче сировом гумом или средином свежег хлеба.
- Комбиноване технике: угљен се често комбинује кредом, пастелом или неким другим материјалом.

Креда- цртачка креда се према интензитету линије, егзактности и сензибилности самог трага налази између угљена и оловке. Велики значај придавао се овом цртачком материјалу у време ренесансе. Синопија- загасито црвена креда имала је важну улогу у фреско сликарству италијанске ренесансе. Најчешће се за цртеж кредом користи средње груби зрнасти папир или картон, а могу се користити и папири за пастел, често и тонирани, за студијски цртеж кредом папир се често и ручно тонира. По саставу креда је

цртачки материјал сличан угљену који у свом саставу поред пигмента садржи и неко органско или анорганско везиво.

Типови креда: природне, вештаче креде, воштане креде(као везиво садрже восак, смоле...). специјална врста масне креде је литографска креда која служи за директно цртање на литографском камену. Пастел за разлику од обичних креда (има осам уобичајених хроматских пигмената и специфичних везива) садржи и ахроматски бели пигмент или уместо њега гипс или глину зато је траг пастела мекши са карактеристичном богатом баршунастом пуноћом тона.

Пастел- шире схватано пастел би могао да буде преисторијска техника, јер су још пећински сликари користили грумење обојене земље-природну креду. У осамнаестом веку јавља се као једнобојни или вишебојни цртеж. Међутим у осамнаестом веку добија значај технике којом се изводе слике. После тог времена био је повремено запостављен. Обновљен је у време импресионизма. Пастелну технику ретко примењују савремени уметници.

Пастел је сликарска техника настала мешањем боје у праху са везивом(воштаним или сувим), чиме је добијена паста у штапићу, на италијанском *pastello*. Пастелна боја је писаљка у боји, заправо обликовано тесто. Кредаста сува боја од веома редукованих везивних пигмената, пресована је у облику писаљке. Захваљујући везивним средствима преламања светлости готово и нема, доводе пастелне боје до веома интензивних ефеката боје. Ове боје показују необично богату колоритну скалу и могу да се мешају на самој основи где се слика. Постоје разне врсте пастела, нпр. воштани или масни пастел, али само суви пастел је пастел у правом смислу речи. Битна одлика ове технике је да се пигмент везује за подлогу искључиво механичким путем без посредства медијума. Основни недостатак пастела је баш у таквој слабој причвршћености за подлогу. Боје се лако скидају што се може спречити довољно ефикасно осим по цени битнијих промена карактера технике. Подлоге на којим се изводи пастел треба да буду меке и хрпаве текстуре да могу механички прихватити честице обојеног праха. Међутим, могу послужити и глтке подлоге ако се препарирају slabим отопинама туткала и неким грубљим пигментом (креда). Препаратуре се обично тонирају да би слика добила изглед потпуне покривености основе. Индустијски пастел-папир се производи у различитим нијансама.

Пигменти од којих се припрема морају бити постојани према светлости и киселим гасовима које садржи ваздух. Због специфичности извођења, не користе се отровни пигменти. Правило налаже избор праха који су у сувом стању изразито интензивни. Све гуме могу бити употребљене као везиво. Сматра се да је трагант најбоља врста. Припрема пастела: одабрани пигмент се прво рибач са водом а затим се додаје везиво. Паста мора бити густа и једнолико прожета течношћу. Додатком талка постиже се мекоћа и боље отирање праха. Мешањем основне боје са каолином и неким белим пигментом добија се светлија нијанса. Поступним повећањем белих састојака постиже се низ варијанти првобитне обојености. Манипулација материјалом је крајње једноставна: за сваку светлију

нијансу основној боји се додаје већа количина пасте белог материјала. Добијена паста се формира у штапиће потребне величине и оставља да се осуши на топлем месту.

Сва средства којим се фиксира пастел у извесној мери мења карактер технике те се зато треба користити у врло разређеном стању у малим количинама. Фиксативи се углавном припремају од дамар лака и мастика. Сасвим добре резултате дају и желатин, гуме, шерлак, казеин... најбољи су они фиксативи који садрже брзо испарљиве раствараче, јер не мрљају слику. Фиксирање треба вршити веома пажљиво да крупније капи не замрљају слику. Раздаљина између пастела и фиксатива треба да буде приближно 20-30 цм. Наноси морају бити веома танки да се рад не овлажи превише и тиме замрља. Пастел се чува под стаклом или у блоку, заштићен целофаном како не би дошло до отирања боје.

Акварел-акварел техника се карактерише лазурним начином сликања, што значи да се више користи вода са благим тонирањем боје када се слика, али у одсуству црне и беле. Таква слика делује свеже и прозирно. За такав рад се каже да је ал-прима рад што значи у једном потезу непонављајући га.

- Карактеристика: Енглези за класични акварел подразумевају лазурну технику са воденим бојама грађену у слојевима од светлијег према тамном са вођењем рачуна о максималној чистоћи и прозирности нанешених тонова. То значи да код ове технике подлога или једна боја која се налази испод друге просејава кроз касније нанешену лазурну боју. Белина подлоге је битна компонента слике, а интензитет појединих тонова регулише се већим или мањим разређивањем без додатака беле или црне боје.

Један од најпознатијих и највећих акварелиста био је Вилијам Тарнер. Истражио је све могућности технолошке и уметничке природе ове технике. Његову виртуозност у транспаренцији и свежини и касније је мало ко достигао. Карактеристике акварела транспоновано је у уље и створио примарне услове за рађање импресионизма. Акварел је својом сликарском свежином и драматичним карактером пружио максималне могућности истраживања и романтичарима. Познати акварелисти романтизма су Теодор Жерико и Ежен Делакроа. Акварелисте с краја 19 и почетком 20 века тешко је сврстати у неку мању селекцију. Специфичну конструктивну улогу имао је акварел на сликарски опус Сезана. Овом техником често се изражавају и сликари експресионизма.

- Акварелске технике : изузетан квалитет класичног енглеског акварела као и модернијих акварелских техника представља присуство свежине, транспаренције односно прозирности, као и богатство нијанси услед рефлексије светлости. У класичном акварелу боја се наносила готово искључиво четком у неколико различитих метода, али се зато у модерним техникама користи читав низ метода као што су: боја се нанесе на подлогу, а затим размазује чистом водом и четком, размазивање са превише мокром четком, поентилистичко наношење четком, комбиновано наношење боје четком, пером или трском. Наношење текстуре помоћу сунђера или притискивањем различитих структуралних материјала, у свежу акварелску боју. Наношену четком, прскање боје четком или комадићем лима...

- Градња акварела- класични енглески акварел подразумева градњу слике у тоновима са постепеним јачањем тонова, односно градњом у слојевима до коначног изгледа. Комбинована акварелска техника подразумева најчешће комбинацију цртежа и акварела. Варијације у овим техникама крећу од колористичког или лавираног цртежа, па до чисте сликарске технике којој је цртеж једнако вредан елеменат боји. Карактеристичне примере ове технике можемо наћи код мајстора 30их година двадесетог века као што су Кле и Кандински. Ради се уствари о комбинацији акварела, цртежа а понекад и уља у постизању жељеног ефекта, а постоје случајеви да се цртеж изводи на крају било којим цртачким материјалом. Техника ал прима данас је најомиљенији начин сликања акварелом. Сликар преноси на папир оно што види „на први поглед“ без претходног подсликавања, без градње дела у фазама. Овај начин сликања је успешан само код искусног мајстора који познаје све могућности акварелске технике. Овим начином сликања служе се многи акварелисти двадесетог века. Изузетно је одговарао Клеу у његовим једноставним „ликовним песмицама“. Сезан повезује тонове, зрачењем подлоге у карактеристичном ритму: употребљава комплементарне тонове за појачавање сенки. У лакој структури бојених мрља осећа се оловка, а чак и поједине локалне боје морају се подредити основном тоналитету.

Гваш- гваш је начин сликања воденим бојама код ког се пигмент меша са белом бојом. За разлику од транспарентног акварела, у ком сама боја папира има улогу беле боје, гваш је густ и непрозиран, покрива подлогу и у њему се бели тонови сликају као у темпери или уљу. Иако по саставу сличан акварелу, гваш се према могућностима ликовне градње и према коначном оптичком ефекту битно разликује од акварела. Омогућује класичан начин рада од светлог ка тамном, односно из средњег тона (за који се често користи тонирана подлога) ка светлијим и тамнијим контрастима. Кориштен за илуминирање рукописа у средњем веку, касније се често користи за „уздицање“ цртежа у другим сликарским техникама. Користе га и ван Даик, Бусен и други сликари седамнаестог века. У осамнаестом веку техника добија данашњи карактер. Многи модерни ликовци раде у гваш техници међу њима и Пабло Пикасо, поготово у својој плавој фази песимистичким сликарским визијама у готово монохромном плавом тоналитету. У комбинацији са пастелом гваш сусрећемо у сликама Едгара Дегаа. На битно другачији начин изражава се у овој техници матис(површински третман, затворене тонске површине без тонских прелаза, које се готово сударају у својим динамичним колористичким интензитетима, те изрази смисао за покрет...). у новије време сусрећемо се масовније са овом техником у делим сликара неореализма, фотореализма, зтв. Нове гигурације поготову ако у процесу рада користе и ретуш перо. Чест је случај коришћења технике гваша са финишним лакирањем које слици даје утисак дубинске рефлексije светлости, чиме слика губи карактер гваша и делује као уље.

Темпера- средњевековно сликарство се готово у целини одликује звучношћу боја и свиластим површинским сјајем захваљујући специфичним методама рада у техници класичне темпере. Сlike Ђота, Симона Мартина, Ботичелија и многих других

карактерише изузетна свежина, готово несхватљива у контексту временске дистанце. Ништа мање свеже нису ни иконе Новгородске иконописне школе за које је познато да су рађене у техници јајчане темпере. Свежина класичне темпере потиче пре свега од еластичности и трајности темперног бојеног слоја који за разлику од уљаног временом не тамни и не пуца, али ништа мање значајан није ни сам начин градње средњовековне слике у безброј брижљиво планираних полулазурних слојева.

Темперне боје чини нерастворљив слој, који се може прекривати у више слојева. Пријањање уз подлогу је изванредно, поготово ако су слојеви танки (дебљи намаз пуца или се љушти). Зато се слојеви обично наносе полулазурно све до краја градње слике тако да се на појединим местима осећа цртеж. Сликање темпера бојама врло је старо, користили су га већ египћани у латинским текстовима се помиње сликарка Јаја, грчка сликарка из Кизика која је радила поретрете у техници темпере као и минијатурне портрете на слоновој кости техником енкаустике.

Грчка- у зидинама старом античком граду Деметриосу нађено је полихромно сликарство које може да да неке претпоставке и о грчком сликарству, иначе се њихово сликарство на танким дашчицама није сачувало.

Византија-портрети мумија из Фајума рађени су на дрвеним плочама или чак на платну енкаустика техником, али често и воштаном темпером. Византијска икона-религиозна слика израђена је на дрвеној дасци представља директан наставак египатског портрета и преживљава кроз векове низ специфичних фаза од Синајске иконе-портрета ране византијске иконе до законизираних византијског иконописа који се најчешће доста шематски понавља у каснијим вековима захваљујући иконописним приручницима предложака. Италија није редак случај да се у класичкацијама средњовековних штафелајних техника, дакле икона, разликује источна и западна икона. Италијанско сликарство се ослобађа постепено византијског утицаја тек када се уз велике дрвене осликане скулптуре јављају и слике на плочама осликане природном јајчаном темпером. Овом техником сликали су мајстори као Ђото, Фра Анђелико, Верокио, Ботичели и многи други, а њихова дела су све до данас задржала сву свежину. Италијанска темпера одликује се по звучности боје, и површинском сјају потенцираном полирању крпом или свиластом четком. Ренесансна темпера- Ђотов начин темперног сликања представљао је у техничком смислу мукотрпан, захтеван рад, што сигурно представља један од битних разлога открића односно често и само техника подсликавања.

Ван Аик је познат по комбинацијама уљаних и темперних делова на истој слици и у истом слоју у функцији специфичне грађе, односно постизању веће илузије тродимензионалности као и извесне драматичности. За матиране површине користи се темпера, а за сјајне уље. Комбиновано темперно-уљано сликање представља логичан наставак класичних темперних техника. Сада се темперним везивом изводи подсликавање, фаза сликања која може бити од већег или мањег значаја у свеукупном процесу градње. Познато је да су неки ренесансни мајстори сликали претежно темпером и уље наносили само као локални лазур. Постепено, временом темпера техника све више губи на значењу

и користи се искључиво као техника зидног секо сликања, све до нашег времена, када доживљава нову ренесансу код бројних неореалистичких сликара.

Глина- глина је по свом саставу хидратисани алумо-силикат који припада каолинској групи. Она је колоидна маса зеленкасто-сиве боје веома ситних честица. Настала је распадањем фелдшпата, и тада је састављена искључиво из каолинских честица те носи назив каолин. Глина поред каолинских честица садржи и ситне честице од органских материја и налазимо је у областима где су некада очврсле баре и мочваре. Поред ових материја глина садржи у себи и честице хидратисаних оксида гвожђа, затим честице које потичу од силицијумских и кречњачких скелета некадашњих организама. У састав глине улазе и веома ситна зрнца кварца фелдшпата, турмалина и њима сличних минерала. Повољан распоред честица код глине омогућава да у себе прими огромну количину воде, а да у исто време ту воду кроз себе не пропушта. Примивши у себе воду, глина се надима, постаје савитљивија и пластична. То је главна особина на којој почива употреба глине као средства за моделовање. Глина се приком квашења водом надима увеличавајући свој обим. Сушењем она смањује свој волумен и пуца. Стога се рад који се моделује мора непрестано квасити и обавијати мокрим платном после рада да би задржала влагу до идућег дана.

Линија- линија је форма која својим простирањем и интензитетом ствара одеређена просторна обележја. Вжна су два принципа која доказују да је линија најприлагодљивији визуелни чинилац у захватању простора.

1. Све отворене линије теже правој (то је приближно ономе као када бисмо један конопач бачен на гомилу узели за два краја и сваки развлачили у супротном правцу).
2. Све затворене линије теже кругу. (ако се споје оба краја тог конопца и он се баци, формираће се кружни облик који без обзира на то колико је деформисан, увек може постати правилан круг).

Из тога следи да у свим видовима просторности постоје отворене и затворене форме, а из тога опет, да су отворене форме примерене дводимензионалном простору, а затворене тродимензионалном. Смисао одређене визуелне информације задобија линија у функцији опцртавања, то јест кад својим током или сусретим с другим линијама ствара контуру неког облика. С друге стране, густо постављене линије, једна поред друге или једна преко друге, стварају површину чија густина иде од провидног растера до крајњег набоја линеарном структуром. Такве површине се најчешће постижу распоредом који у ткању називамо основа и потка. То је укрштање вертикалног с хоризонталним правцем под углом од 90 степени. На тој схеми заснована су сва практична искуства плетења и ткања. Ако се у такав распоред вертикала и хоризонтала унесу лева и десна дијагонала, настаје још уочљивије згушњавање површине. То већ отвара пут идеји о преласку површине у масу. У савременој уметности тај је проблем добро познат. Мноштво линија на истој површини до те мере згушњава њихове материјализоване трагове да се ствара слој с уочљивом енергијом унетом у те потезе. Тиме се отвара нов проблем. Дејство мноштва линија на једној површини, поред очигледно створеног слоја и унесене енергије, ствара и

енргизовану зону-набој који је произвело дејство линеарног организовања површине. Тиме долазимо до свести да линија својим дејством може постати ствар за себе, ствар која не тумачи ништа осим самог свог постојања. С оваквим стхватањем могућности линије стижемо до два основна вида изражајности линије, што се може запазити у неким делима савремене уметности. Први вид су линеарни токови према простору, при чему се линија намотава око задатог простора као сугестија у волумену. Ту је доминантан криволинијски ток. Други вид настаје када се унешена енергија материје(која оставља линеарне трагове) поистовећује с праволинијским правцем и брзином остварења такве линеарне структуре. То називамо кретивним гестом. У том смислу остварен је линеарни догађај препознајемо и као ствар за себе и доживљавамо значај креативности настанка(процеса линеарног остварења), као и завршни рад.

Линеарно остварење форме, којом се сугеришу нпр., елеганција и умилност, било би у визуелној култури означено као женсколика форма, а што видимо на неким јапанским цртежима од 17 до 19 века или у европској сецесији(правац уметности на преласку у 20 век).

Облици и њихови квалитети

У склопу ове методичке целине планираћемо увођење ученика у свет облика полазећи од једноставнијих ка сложенијим. То ћемо учинити у техникама цртања, сликања и вајања.

Светло и сенка

У овој целини наставник ће организовати комуникацију између ученика путем игре која ће бити усмерена светлинским изворима у циљу развијања маште. Том приликом ће се користити материјали који су доступни у свакодневним школским условима како би ученици могли уочавати облике и сенке, а потом и да их у одређеним условима и опцртавају.

Тактилност

Овај задатак нам пружа могућност да организујемо час на ком ће ученици додиром откривати карактеристике материјала и функције облика.

Разликовање појединих средина

Наставник ће припремити ученицима разне фотографије и илустративни материјал за уочавање карактеристика различитих средина.

Преобликовање материјала или предмета њиховим спајањем

Идеја је да се тражи смисао спајања. Тиме се добијају нове нефункционалне целине. Спојеви као границе истих и различитих материјала.

Објашњење појмова

Обликовати значи мењати вид или изглед ствари. Сваку намерно или активно изведену промену у видљивом свету можемо назвати обликовањем.

У намери да прецизно дефинишемо појам обликовања, закључци нас наводе на константно проширивање те мисли у циљу поимања његове свеобухватности. Посматрајући логичним следом, свака активност нужно изазива промене, које су резултат одређене врсте и начина преобликовања, указујући на постојање бесконачно повезаног вида промена тј. „вечитим претварањем енергије у енергију“ (која је неодвојив део живота и људске активности). Са преобликовањем се свакодневно сусрећемо у самој природи, где спонтаним путем долази до деловања природних, механичких и хемијских сила. Са друге стране, човек обликује из потребе за прилагођавањем и обезбеђивањем огзистенције у најширем смислу, сходно чему разликујемо потребе материјалне и духовне природе. У складу с тим креирање:

- Предмета који могу имати материјалну односно употребну вредност, рецимо производња комада намештаја, алата, разних прибора итд...
- И креација предмета духовне вредности, као што су ликовно дело или скулптура, па чак и фотографија, у случају у коме смо унапред припремили сцену(сцена се трансформише у слику односно преобликовање тродимензионалног у дводимензионално стање).
- Строго одвајање поменутих потреба може довести до у најмању руку, некорисних класификација када се ради о „чистом“ и „примењеном облику“ (пример: грчке вазе, које су некада имале употребну а данас уметничку тј.духовну вредност). Методе обликовања одн.преобликовања су се мењале током времена, што је резултирало стварањем нових уметничких стилова и праваца односно ликовних појава. Обликовање састојано од различитих визуелних елемената, одређеног распореда и дефинисано начелима компоновања, који директно зависе од метода. Можемо рећи да је суштина сам облик који нас интересује у свом настајању и постојању. Преобликовање материјала или предмета њиховим спајањем одн. Везивањем подразумева грађење облика комбинованим техникама (слагањем, лепљењем, перфорацијом: прорезивањем и урезивањем...), односно спајањем различитих материјала и предмета, ми креирамо нову замишљену целину- нов облик. Прва подела облика је на природне и вештачке. Под природним подразумевамо оне које је створила природа деловањем природних сила (глина, земља, камен, дрво...), а вештачки су они које је створио човек и можемо их сврстати у категорије употребних, индустријских и естетских облика.

Облици и њихови квалитети

Облик

„ Облик је појмовна, материјална и значењска одређеност нечега према нечему, што одговара на питање КАКО (је нешто постојало и постоји). Све што је с хватљиво има свој облик који тада има и свој назив“ (Коста Богдановић). Оваква дефиниција која је устаљено схватање појма облик у суштини подразумева свеукупну повезаност свега постојећег.

Облик предствала један од основних елемената ликовне форме. Све што нас окружује има неки свој облик и значење. У том бескрајном мноштву облика ипак је могуће разликовати неколико основних врста. То су пре свих природни и вештачки облици.

Природни облици се у уопштено може рећи да су сви они из природе, осим кристала, настају у схеми криве линије и криве површи, а да им је коначан изглед у шеми круга и елипсе. Други важан визуелни и структурни чинилац одређености живих облика у природи су њихова устаљена величина и изглед, као последица наследних особина појединих врста. У том смислу разликујемо два типа природне форме коју изграђује жива материја. То су

1. Вертикални надземни облици-биљке- чији ј епопречни пресек кружница и
2. Облици плодова чији је попречни пресек такође кружница, криве површи али и елипса.

Таква својства обликованости одређују не само наследне особине, већ и спољни чиниоци средине у којој ти облици настају и расту. Под спољним чиниоцима подразумевају се укупни климатски услови одређеног поднебља, које називамо спољном средином и дејство земљине теже. Изглед плодова одражавају или мењају спољни услови у којима настају, расту и сазревају. Форме живе природе су, дакле, условљене непрекидним дејством спољне средине, по правилу, што је средина у којем се тело развија гушћа, то је његова спољна форма једноставнија и компактнија. Природни облици су нпр лук, кромпир, шаргарепа, орах, риба и слично. Под вештачким облицима се сматрају облици које је начинио човек. Карактеришу их права линија, углови који су прави, оштри или тупи, углавном су статични, постављени на тло, махом релативно већих димензија. Примери вештачких облика су свеска, оловка, зарезач, сто, столица...

Облици у обликовању и грађењу чине две велике групе. У првој су :

1. Дводимензионалне форме
2. Тродимензионалне форме

Дводимензионалне форме захватају простор сагледан из једне тачке у два правца, што даје површину, а у другој облици који настају тако што се простор захвата из једне тачке у три правца што даје тродимензионалну форму. Површина се може добити и пресеком тродимензионалне форме пуне масе. Тако ће, на пример, пресек по средини коцке бити квадрат, по средини лопте круг, а пирамиде троугао.

Свако представљање тродимензионалних облика и простора у дводимензионалној равни својствена је илузија о тим облицима и том простору. Један од важних чинилаца илузивности су димензије онога што је реално у ономе што је представљено.

Значајан вид визуелне илузије постиже се третирањем појединачног облика независно од врсте и величине простора. Ова врста представљања нестварног као стварног постиже се илузивношћу покрета форме која је, по правилу, типично статична. У новије време већина статичних облика-као што су словни знаци, добија својства покрета живих бића или покретних објеката. С друге стране, цртани и анимирани филмови дали су сасвим нову илузивност живота и постојања. Тако у њима нема мртвих: када некога згази ауто он из тродимензионалног лика прелази у дводимензионалан, а када ауто пређе преко њега враћа се у првобитно стање и наставља да живи као да се ништа није догодило.

Посебну групу илузивних облика чине они којима се бави психологија облика- Гешталт психологија. У тој је области најзначајнији Волф Ганг Келер. У тој психологији облика

изучавају се варке у визуелном опађању, нарочито у одмеравању визуелних чињеница на принципу једнако-неједнако, у чему нас око вара. Различите просторне околности у којима се налазе линија или неки други облик заслужују пажњу приликом визуелног одмеравања а на то указује позната изрека: три пута мери, а једном сеци!

Величина је просторни појам који се одређује мерењем, а количина који се добија збрајањем. Међутим, у визуелном поимању величина је просторни однос(нечега према нечему), а количина запремински(нечега у нелему). Оба појмова означавају однос делова према целини или однос целине према другој. Давно је уочено да неки односи у величинама и у количинама могу бити заједнички и на општу корист. На пример, коверат за писмо, његова величина је настала из мерних односа папира а то је стандардни формат А4. Када се тај лист папира пресавије по ширини па дужини добија се размера за коверат. Одређени однос који успостављају два чиниоца или више њих назива се пропорција. У одмеравању одређених односа у оквиру појма величина, у човеку пријатан осећај побуђује однос као златни пресек. Њега је уочио још Еуклид. У култури ренесансе развила се осетљивост за односе засноване на златном пресеку, називом „Божанском пропорцијом“. Сам термин златни пресек настао је почетком деветнаестог века. Златни пресек је однос величина у којима се мањи део односи према већем као већи према мањим.

Односи у видном пољу

Видно поље је све оно што нас окружује, оно што нам феномен светлости открива. Простор може бити велик, безграничан, као што је свемир, и мањи као што је село, град, или мањи као што је наша соба, кавез за птице... истражујући изглед простор може бити унутрашњи-ентеријер и спољашњи-екстеријер. Унутрашњи простор је затворен површинама(учионица, унутрашњост кутије...), а спољашњи простор није ограничен површинама (простор мора, неба, села...). с обзиром на сложеност простор може бити једностава, сложен, пун или празан. Једноставан простор се састоји из једне просторне јединице-учионица, а сложен од више- школска зграда. Простор може бити функционалан или организован-парк, складиште, библиотека... или нефункционалан- шума, ливада... речи које означавају орјентацију у простору, место где се неко или нешто налази у односу на околину су : поред, изнад, у, иза, горе, доле, лево, десно, близу, далеко... . ове нам речи омогућавају да визуелно рашчлањујемо одређени простор или да практично ликовним елементима градимо нове просторе, односно, артикулишемо их ликовним елементима. Простор није није ликовни елемент, већ резултат комбинације више ликовних елемената. Простор се не сматра елементом ликовне културе. Његова важност лежи у његовој функцији. Са њим се сусрећемо, било да се ради о дводимензионалним или тродимензионалним решењима, о стварању илузије простору у дводимензионалној равни слике или о компоновању облика у стварном тродимензионалном простору, у делима архитектуре, скулптуре, дизајна...

Површина на којој сликар или графичар ствара има само висину и ширину. Оваква површина без дубине могла би се назвати „дизајн пољем“ или „декоративним простором“. У уметничком делу у коме је наглашена дубина простора, раван слике представља само

полазну основу од које се почиње развијати просторна илузија. Гледајући слику имамо осећај кретања у дубину од једне имагинарне равни. Усмереност, положај, величина, делимично или потпуно преклапање објеката, оштри или омекшани детаљи, градација валера, боје и перспектива представљају просторне индикаторе помоћу којих се постиже илузија дубине.

Временски и просторни низови

Илузија кретања и могућност опажања

Када гледамо филм на телевизијским или рачунарским екренима, скоро и да не помишљамо о великом броју појединачних фотографија које нам се брзо смењују пред очима, ставрајући тако илузију кретања и покрета. Уочавање оваквог покрета не би било могуће да наше око не опажа на један посебан начин. Око једног човека са добрим видом опажа, једноставно речено, тако што веома брзо региструје велику количину информација. У питању је законитост константног опажања где нам је омогућено да видимо свет онакав какав је. У супротном би свет видели као једну замазану мутну мрљу. Захваљујући оваквом својству нашег ока, ми брзо смењивање слика доживљавамо као покрет. То се заправо дешава природном феномену нашег ока у ком се за делић секунде задржава претходна слика те се тиме повезује са наредном сликом. Илузија филма, покретне слике, је заиста фасцинантна. Она је у стању да испирича многе садржаје, да прикаже далеке пределе и компликоване њудске односе. Кроз нарацију филма или видео снимка ми се поистовећујемо са разним личностима и људима који се ту нађу и саосећамо са њима. Можемо да учимо о култури и обичајима различитих народа који нам филмски ствараоци представљају. Када нас један филм заинтересује, он постаје живот и допире до најдаљих сегмената нашег бића. Потреба за саопштавањем неке потребе и догађаја и начина на који се догодио, код људи се уочава пре неколико хиљада година. Такође још ранији примери са илустрацијом покрета су прикази животиња у пећинама. Занимљив је пример такође и ваза пронађена у ирану на којој су кружно насликане пет појединачних слика козе која покушава да дохвати нешто са дрвета. Време представља веома важан чинилац у процесу одвијања неког догађаја. У том времену ми видимо промену и тихо наслућујемо мотив догађања неких промена. Цртање догађања представља истицање његове важности у односу на друге догађаје као и освешћавање процеса његовог развитка. Оно што је битно код стварања просторних и временских низова је то што се они најчешће користе за саопштавање неког догађаја у ширем значењу било да је реално или апстрактно. Овакво приказивање нам даје могућност сажетог саопштавања неког догађаја у неком одређеном времену, са нагласком на његовом смислу и важности. Овде до изражаја долази стваралац и његова лична интерпретација, што дело чини потпуно јединственим за посматрача у датом тренутку. Занимљиво је да можемо дати просторну и временску димензију у свему што радимо и у свакој уметности која то захтева. То може бити књижевност и сходно њој начини читања и писања. То су догађаји који се одвијају у времену где се за то време развија нека прича. Постепено, без времена не би било могуће разумевање тог процеса.

Свако нестатично уметничко дело се може разложити на делове, где сваки следећи део представља даљи степен развитка, било даје то плес или глума.

Позориште сенки и луткарско позориште

Игра и глума. Изражавање кроз покрет и говор. Можда најстарија уметност у свету. Потребно је само човеково тело да би се створило уметничко дело. Најједноставнијим средствима се некада могу добити веома добре представе. Позориште сенки, или игра испред лампе која се затим пројектује на платно коју са друге стране виде гледаоци, је веома стара форма изражавања. Редукција детаља који човек поседује, као што су боје, форма и текстура, а акценат се ставља на сенке, тј. силуети. Када су силуете једини визуелни приказ, покрети и догађаји су додатно наглашени. На овај начин је гледаоцу препуштено да много тога и сам замисли.

Светло и сенка

Светло и тама

Светлост у природи јесте један од основних природних, да је тако назовемо, „феномена“. Она нам описује свет око нас и елементарни је део чула вида, исто тако, и у слици светло представља основни њен део. Увођењем светла у слику, она добија препознатљивост и јасноћу и најпростије речено, чини слику читљивом. Светлост може бити врло различите природе: природна или вештачка, наглашена или притајена, топла или хладна, психолошког деловања или чисто материјалног. Такође и тама, као супротност светлу, може имати исте ове карактеристике. Тама је мрак, све оно што се са појавом светла може видети. Није празнина, она такође има присуство и у једној слици жива је и учествује у радњи колико и светлост, држећи јој баланс, и треба је испитивати исто толико темељно.

Контраст светло-тамно

Одређен однос свих и тамних делова присутно је у свакој слици. Он може бити једнак или диспропорционалан, што зависи од жељеног ефекта. Дрastiчнијим односом повећава се снага и динамика, а смањује суптилност и обрнуто. Одређен однос може бити и последица личног начина, на пример код барокних уметника.

Контрасти саме светлости

На једној слици, светлост се и сама разликује по интензитету, топлоти, односно хладноћи, боји. Није свако светло на слици подједнаког интензитета, оно варира у зависности од форме на коју пада. Постоје увек делови више и мање осветљени, што слици даје лепоту валера и природност. Такође можемо приметити да светлост коју зрачи неонска светиљка није ни приближно исте топлоте као сунчева. Хладнија је, вештачка, надражујућа, за разлику од сунчеве, која делује умирујуће, природно и хармонично. Ни боја им није иста. Док је неонска светлост чисто беле боје, чак са малим примесама хладнијих тонова, сунчева је више жућкаста, у себи садржи већином топле боје, па сцена обасјана са две различите светлости психолошки потпуно различито делује. Мењају се и наша осећања у односу на мотив, атмосфера и објекат посматрања попримају одлике саме светлости. Зато је она елемент врло важан за једног визуелног уметника.

Контрасти таме и сенке

Како постоје контрасти светлости тако постоје ти исти контрасти међу тамним површинама једне слике. Тама, односно сенка није увек исте дубине у свим деловима слике, негде је она непорбојна, декује, као нека врста непровидне завесе. У другим деловима слике она је лазурнија, мекша, провидна, пуна слутње и присутности. У овом распону она се налази у читавој слици. Сенка није увек, као ни светло, исте тоpline. Тама коју чине претежно хладни тонови делује опасно, вештачки, пуна је тензије али и свежине, док ону сачињену од више топлих тонова карактерише мир, пуноћа, спокој и хармоничност. И једна и друга могу бити различите и у основној боји, јер уз неку глобалну “црну“ увек постоји боја која у њима доминира.

Светлос и тама су одлично средство за истицање битних и занемаривање небитних ствари у слици. Сваки од ових контраста може се искористити у ту сврху, према томе њиховом комбинацијом наставник-сликар долази до огромних могућности примене.

Тактилност

Под појмом тактилност подразумевамо освешћавање природног опажаја који настаје додиром различитих предмета и облика. Такво опажање је од изузетног значаја за укупност доживљаја спољњег и унутарњег света. За ваљан пример у комуникацији са ученицима определили смо се за рад на мекој скулпури.

Мека скулптура

Мека скулптура је настала још у старом веку у Кини. Своју употребну вредност је иамла у украшавању домова, играчки за децу, накит... Израђивана је од свиле и других тканина које се традиционално користе у Кини што их визуелно чини веома примамљивим. Због сјаја свиле њене материјалности боје које су интензивне и на први поглед упечатљиве захвалне су за рад и комуникацију. Ово и не чуди када се зна да се у Кини њихово традиционално сликарство и скулптура заснива на носиоцу који је карактеристичан у далеком истоку а то је свила. Цртежи на скулптурама као и оне саме су веома љупких, нежних линија. Те скулптуре су мале и користе се у процесима учења.

С обзиром да су нам данас доступне информације из целог света путем интернета тако сазнајемо и за традиционалне кинеске меке скулптуре. То ће нам бити повод да одаберемо одговарајући медијум, материјал за реализацију наше идеје. Идеја која подразумева и наш концепт у складу са условима у којим се налазимо. Концепт наставника који се бави организацијом амбијента у ком ће се ученици играти, правити предмете од меког и чврстог материјала. Такви радови не морају нужно да буду успешни у чисто ликовном смислу јер се заправо од ученика и не очекују уметничка остварења али је важно да им помогнемо у процесима искуства у раду са различитим материјалима, па и ако се деси да ученицима не буде сасвим јасно зашто у нешто чинили и радили у њиховој свести ће остати „запис“ о контакту меког и тврдог материјала.

О обликовању

Обликовање је заправо креативни рад на композицији једног облика или више облика у одређеном простору. За разлику од сликара који обликује површину и ствара унутар две

димензије (висине и ширине), вајар своје дело обликује у неком материјалу који има и трећу димензију- дубину. Сликарско дело постоји само у светлости, а вајарско се, осим оком, може осетити, одмерити, па и „прочитати“ додиром руке, опипом-тактилно. Из овог навода видимо које су све предности скулптуре колика је њена сложеност, и знања из ове области се могу искористити и у савременој тј. данашњој уметности. Поједини уметници не водећи рачуна о ликовним квалитетима рада губе на квалитету нпр. модерне скулптуре јер је сва пажња сведена на концепт и скупу продукцију која је тако заступљена на западу. Ми у свом раду можемо да одређујемо свом ликовном концепту вредности и естетичке принципе. То је један посебан проблем о ком се може писати када се воде расправе о вредновању ликовних дела.

Како је облик носитељ ликовног израза о њему можемо говорити у два нивоа: пропорција-размера целине, а друго је обрада површине. У класичној скулптури обрада површине као на пример глатке даје за резултат меке тонове и прелазе светлости у сенку(као дифузна расвета на фотографији) а храпава и неравна површина изазива контрасте осветљених и засенчених делова. У мекој скулптури то данас можемо постићи коришћењем различитих материјала. Пластичне углачане масе до грубо моделираних делова са глином или каменом, топлијих у дрвету, сјајних и прозирних у најлону... ово показује да је исти изражај у облику и у мекој скулптури и да је основна разлика у материјалу који се користи а у данашње време нам је доступно буквално све. Са еколошке стране гледано, боље је од био-неразградивих материјала стварати ликовна дела него их бацати у реке и животно окружење.

Изглед употребних предмета

Дизајн

Дизајн је свуда присутан, област деловања дизајна протеже се од производа намењених за свакодневну употребу (намештај, кућни апарати...) па све до авионске аутомобилске индустрије. Дизајн је назаобилазан код рехабилитационих средстава, инвалидских колица, и болничких кревета, чиме они добијају све више на форми и што је најбитније- на функционалности. Потрошачи постају све захтевнији, постају све више захтева при одабиру и куповини производа. Тако дизајнер о свом раду мора водити рачуна о неколико главних фактора:

1. О уметничком тј. естетском;
2. Техничком тј. функционалном;
3. Зхтевима тржишта;
4. О теоријско-научним основама;
5. Организационо-административном фактору;

Дакле, дизајн представља скицирање и обликовање објеката тј. индустријских производа. Реч дизајн потиче од речи „designo“, што на италијанском језику значи скицирање или цртање основне идеје везане за неки рад. Дизајн је стваралачка дисциплина и представља појам квалитета производа. Дизајн треба да створи производ који ће задовољити интересе

и потрошача и произвођача. Успешност производа на тржишту у највећој мери зависи од дизајна и маркетинга који обрађује тржиште. Функција маркетинга се састоји у органском и чврстом повезивању произвођача са тржиштем и са околином, а сам производ представља средство задовољења људских потреба и жеља, и тиме људим олакшава начин живота. Производ треба да буде ефикасан са аспекта производње и потрошње, конкурентан и трајан на тржишту. Ако се створи овакав производ значи да су најпре дизајн, а онда и маркетинг обавили своју функцију на најбољи могући начин, а успешност на тржишту је загарантовања.

Одређени предмет као подстицај (перформанс)

Уводни део

Дефиниција перформанса у данашње време је веома сложена али перформанс се може грубо објаснити као форма акционе уметности настале 60тих година двадесетог века као последица повезивања боди арта, хепенинга, одређених елемената позоришта и ритуала примитивних цивилизација. С обзиром да је ово објашњење непрецизно и прешироко, перформанс се најлакше може разумети ако појединачно сагледамо елементе који чине један перформанс као и кроз анализу појединих примера. Оно што је овде битно нагласити јесте да се перформанс супротставља уметности која је продајни, тајни објекат и подвлачи пролазност уметничког дела, али такође и критикује раздвојеност између уметничког дела и самог уметника.

Концептуална уметност

С обзиром да је перформанс као појам део(изрод) концептуалне уметности, битно је да се прво упознамо са термином концептуалне уметности. Све до шездесетих година двадесетог века, уметност се бавила конкретним формама и материјалима. Међутим, концептуална уметност се залаже за то да уметност треба да постоји само као идеја, а не као физички објекат у виду неког дела и да су идеја уметности и сама уметност заправо једно те исто. Циљ концептуалне уметности је истраживање сопственог појма и сопственог значења. За присталице овог покрета, идеја за реализацију уметничког дела или пројекта значи далеко више од његове материјалне реализације. Резултат је дематеријализована уметност која више поставља питања него што даје одговоре. Анализа једног уметничког дела замењује само уметничко дело. С обзиром да готово дело више није крајњи и једини циљ за уметнике концептуалне уметности, они проналазе нове начине да се изразе. Један од тих начина јесте управо перформанс где уметници користе своје тело као медијум уместо боје или неког другог материјала, а крајњи резултат је радња коју уметник изводи. Перформанс уметници публици не дају ништа друго осим себе самих мада се често граница између уметника који изводи неки перформанс и публике која тај перформанс посматра брише, па се може рећи да је публика саставни део перформанса у већини случајева. Током развитка концептуалне уметности појавили су се и други правци који су допринели рађању перформанса као што су: боди арт, хепенинг, флукус. Под термином боди арт, или телесна уметност, означено је стваралаштво уметника који користе своје тело за уметничку продукцију. Тело постаје систем знакова и

повлашћени простор којим уметник слави самога себе и своју нарцисоидну усамљеност. Ја је место које уметник супротставља реалности утолико што указује на тело као једно од првих уметничких средстава, будући да друштво тежи да термином уметности означи било који гест чији је творац неко ко носи етикету уметника. Појам флукуса не означава покрет уметника које је окупила заједничка поетика, већ намера да на алтернативан начин обнове уметничко искуство и стандарде. Реч „fluxus“ означава порток, протицање, али покрет није тежио авангардној идеји већ настојању да на другачији начин користи званичне канале уметности, одбацујући сваки специфичан језик. Језик није сврха, већ средство којим се стиже до новог појма уметности, до „тоталне уметности“. Последњи правац који је у многоме утицао на перформанс јесте хепенинг. Термин означава дело које се више не бави предметом, него догађајем. Уметник полази од плана акције, укључује присутну публику која је некада била пасивна, а сада активно учествује у уметничком догађају. Акција се углавном дешава у разним просторима грама у које уметник изненада упада са својим „гестом“. Хепенинг је заправо насилно продирање у свакодневни простор који није предвиђен за уметничку продукцију и према томе догађај се развија као импровизација која крши менталне навике гледалаца.

Тело

Кад је реч о перформансу, тело је главно изражајно средство, мада се могу користити и други материјали. Као што је раније напоменуто да је перформанс радња коју изводи уметник, а тело главни медијум којим се уметник користи да изрази своју идеју- то нас доводи до материјализације тела. Теле уметника постаје налик празном платну које ће бити осликано радњом коју изводи уметник. Међутим, постоје и многобројни примери где је уметник пасиван док публика активно учествује у извођењу перформанса, тј. публика је та која изводи радњу. У таквим случајевима може се дискутовати да је тело уметника заправо предмет. У перформансу тело може бити искоришћено као спроводник менталних, психолошких и емотивних порука. Кроз тело, уметник може да преноси и размењује енергију са публиком и на тај начин опет избрише границу између извођача и посетилаца, коју је било готово незамисливо избрисати током историје сликарства све до друге половине двадесетог века.

Позориште

Кад је реч о перформансу, веома је битно подвући разлику између уметничког перформанса и позоришта. Иако се неки елементи ова два правца уметности преклапају, постоје врло јасно дефинисане разлике. Перформанс је експериментални чин код ког нема правила укључује дијалог, поезију, музику, игру, филм, слику, скулптуру или све то заједно или пак ништа од горе наведеног. Може бити унапред испланирана радња коју уметник изводи или може бити чиста импровизација. Ови елементи се наравно могу наћи и у позоришним представама, с тим што код перформанса важи једно правило-не понавља се. Траје у датом тренутку и после тога више се не изводи. У позористу имамо потпуно другачију ситуацију где се представе ифрају годинама, дакле понављају се и прате сценарио иако се и ту дешавају импровизације. Може се чак и рећи да перформанс као

појава спада у високу уметност док је позориште више део популарне културе. Међутим, како постмодерна брише те строге дефиниције и правила, тешко је подвући линију између две појаве уметности која дели толико заједничких елемената.

Естетско уређење школске средине

Естетско уређење школске средине треба започети уређивањем низа елемената који сачињавају прилаз школској згради и елемената њене фасаде. Овде, међутим, треба посебно нагласити да се приликом тражења визуелног јединства, зеленила и архитектонских елемената мора водити рачуна и о другим условима природне средине- о постојећем стању терена на коме се школа налази, као и о перспективном урбанистичком плану околног терена. Већ обликовању прилаза школској згради, остваривањем јединства и склада ових услова природне средине, обезбедиће се и развијати код ученика критеријум и осећање важности неговања функционалности у организацији простора мора да буде остварено и у свим другим деловима школског амбијента, а јединственост у његово решавању обезбедиће потребан естетски ниво тих потреба.

Естетски изглед школске зграде

Фасада школске зграде је први и најснажнији визуелни контакт ученика са школом, па је зато и разумљиво што од њеног естетско-ликовног решења добрим делом зависи да ли ће је ученик већ од првог сусреда заволети или не. Треба нагласити да је код старих, малих и архитектонски неугледних зграда могуће уз малу и инвентивну интервенцију постићи изванредне визуелне ефекте, који ће школску зграду и њену фасаду учинити пријатном и допринети развоју укуса и осећања за лепо код ученика.

Основни елементи фасаде школске зграде које треба ликовно и визуелно ускладити јесу: кров, зидови, прозори, улази и надписи на самој згради. Визуелне и архитектонске комбинације ових, као и других мање важних елемената на нашим школским зградама практично су безбројне, па се зато овде не могу ни давати нека уобичајена решења која би се могла уважавати и као јединствена, а још мање као најбоља. Ипак има нечега што је у свим могућим комбинацијама заједничко, а то је да сваки од ових елемената мора бити функционално јасан у визуелном смислу, мора да је уредан и чист а боје које се користе на фасади да су светлински и колористички усклађене са околином. Један од веома важних визуелних елемената је исписани назив (натпис школе). У принципу пожељно је да он буде и дискретан и довољно видљив; притом имати у виду да његове димензије нису одлучујуће, већ да су то лепота и стилска чистота писма којим је натпис израђен. Најпрепоручљивији типови писма у натпису су „Римски капитал“ или „Блок слова“. Али код њих, као и код других типова, битно је да стилски и технички буду чисти и беспрекорно изведени, јер је познато да лепота и естетски изглед натписа имају велики психолошки ефекат како на само дете тако и на друштвену средину у којој се школа налази. Иако је из многих(функционалних) разлога пожељно да прозори и врата школске зграде буду што већих димензија, на многим школским зградама ови елементи не одговарају грађевинским нормативима. То свакако утиче и на опишти визуелни утисак који фасада школске зграде оставља. Овај недостатак се и психолошки и естетски може

изванредно кориговати таквим избором боја који ће и прозоре и врата учинити визуелно сугестивнијим. При томе, разумљиво, треба строго водити разума о општем стилском или делимично стилском карактеру архитектонског решења саме зграде, а затим и о грађевинској структури материјала од које је зграда сазидана. Сасвим је разумљиво да ако је школа сазидана од дрвета и ако је у планинском амбијенту, не могу се користити ликовни ефекти као код школа у равничарском крају, које су изграђене од омалтерисане(или чак неомалтерисане) цигле. Исто тако, фасада градске школске зграде код које је пројектант користио савремене грађевинске материјале(рецимо- бетон, камен или слично) мораће и у боји и у свим детаљима да се разликују од монтажног тима зграде у рецимо, неком индустријском насељу. Битно је да се решавању овог, као и низа других проблема везаних за естетско уређење школског амбијента посвети потребна пажња, а успелост решења зависиће од опште и ликовне културе оних који то решење буду тражили. Ако су ова решења са ликовно-естетског становишта и мање успела, али су, при том, консеквентно и са јасном намером спроведена, то ће имати изузетно позитивно васпитно дејство за ученике, јер ће их и тако обликован простор наводити на упоређивање, анализирање или чак формирање властитих критеријума и решења. У свако случају неопходна је свесна и максимално ангажована намера да се ови проблеми на одговарајући начин решавају на оним принципима теорије и ликовно естетских законитости којима се максимално обезбеђује функционалност сваког па и школског простора.

Естетско уређење унутрашњег простора школске зграде

Сви простори у којима се одвија било који облик живота и рада у школи морају бити обликовани тако да, поред радне функционалности делују на ученика складно и пријатно, а не, можда, суво, тврдо и застрашујуће. Иако ови простори не треба да имају интимни карактер стана, ученици их морају осетити као своје, као оно што воле и чему се радују. Простори школске зграде у којима се одвија живот ученика, наставног и помоћног особља, као и других повремених корисника(ђачких родитеља) су следећи: холови, ходници, ступеништа, учионице, кабинети, радионице и друге специјализоване просторије, просторије школске управе, мокри чворови, школска кухиња, мали простори за излагање прикупљених предмета који припадају прошлом времену-мале збирке-музеји, интерна галерија за излагање ученичких радова и друге мање просторије.

Холови, ходнице и ступеништа

Када ученик, али и не само ученик, уђе у школску зграду и то под претпоставком да је естетски изгледа фасаде успешно обликован, од огромног је значаја да се у том првом контакту са затвореним простором школе претходни општи утисак никако не измени. Због тога треба посветити пуну пажњу естетском обликовању ових простора. Ти простори имају макар била у питању и најскромнија зграда посебан значај за живот ученика. Они се у њима најчешће рекреирају од напорног рада на часовима и на један слободнији начин стварају облике међусобног комуницирања и уклапања у шири школски колектив. Исто тако, то су и простори у којима се у свест ученика може пренети директно или индиректно

читав низ информација које су од огромног значаја за прочиривање њиховог образовног фондуса и још више, за стварање и развијање њихових ликовно-естетских критеријума. Практично, ови простори морају бити тако урађени да, не реметећи нормално и природно кретање ученика, буде код њих специфичне слободе у којој ће моћи да се емотивно исказују и напајају, пре свега, визуелном атмосфером која ће се по много чему разликовати од радних простора(учионице и кабинета). При обликовању ових простора на првом месту треба настојати да визуелне информације које они ученику пружају имају више декоративно-пропагандни него строго научан и систематичан карактер. Ученик те информације прима узгредно, тако да често и не опажа да их прима и усваја. Уређивање ових простора обухвата и усписивање директних информација, као што су разна обавештења, позиви, мисли велики и значајнијих личности, пропагандне изложбе и слично. Избор светлих боја, неговање атрактивног зеленила, презентовање уметничких дела и репродукција, као и многи други декоративи елементи који се користе при обликовању ових простора никако се не смеју препустати случају. Учешће ученика у обликовању ових простора, ма колико било пожељно, увек мора бити посредно, индиректно и што је најважније, треба имати у виду да се архитектонски елементи ни ових ни други ентеријера у школи не могу ни трајно ни повремено декорисати самим ђачким ликовним радовима. Пренаглашено коришћење ових радова лако може одвести у кич, јер и најуспелији ликовни радови ученика само су доказ њиховог ангажовања у реализацији наставних задатака, а не и израз зрелих уметничких решења којима би се обликовао школски ентеријер. Ученички радови могу и треба да учествују у формирању ликовне атмосфере ових (као и других) простора само на за то одређеним паноима, параванима, витринама или чак и зидним површинама, и то опремљеним на начин о којем ће касније бити речи. Избор елемената приликом обликовања ових простора условљен је првенствено- као и код ликовног обликовања фасаде школске зграде- стилским и архитектонским карактеристикама саме зграде коришћеним грађевинским материјалом, као и специфичностима у коме се школа налази. Веома је важно, међутим, да ведрина и живост овог простора не прерасте у претрпаност или визуелни немир и претерано треперење, јер би то деловало раздражујуће на ученике и ометало њихово нормално и спонтано кретање. Намештај и стални инвентар ових простора такође морају чинити стилско јединство са архитектуром саме зграде, с тим што увек треба тежити максимално слободном простору за кретање ученика.

Учионице, кабинети, радионице и специјализоване просторије

А разлику од холова, ходника, степеништа и других општих и заједничких простора, учионице, кабинети, радионице и специјализоване радне просторије морају имати знатно мирнији изглед. Међутим, то никако не значи да и те просторе у школи не треба ликовно опремењивати. У овим просторима ликовно-естетски моменти морају бити максимално utkани у шихову радну функционалност. Контретно речено, њихово ликовно опремењивање се решава пре свега избором одговарајућег и јединственог намештаја, обавезног инвентара и реквизита који се рационално уклапају у простор и који

омогућавају ефикасно одржавање чистоће, као и естетско осмишљавање радних активности који се у тим просторима обављају. Присуство декоративних елемената у овим просторима не треба да буде елиминисано, већ само сведено на одговарајући (најмању) меру. Уз то ови елементи морају бити крајње дискретни и ненаметљиви, како не би деконцентрисали ученике у раду. При избору боја за ове просторије мора се водити рачуна да оне буду такве да не узнемиравају или изазивају емоционалну напетост ученика. Боје треба да су благе, пастелне, а пожељно је да сваки радни простор има „ своју“ специфичну палету.

Најчешћа пракса наших школа да се учионице боје белом бојом- управо је у супротности са овим типом, јер бела боја изазива, раздражује и ствара једну врсту страха код ученика, а не, како се то обично мисли, да обезбеђује атмосферу озбиљности и концентрације. Естетско оплемењивање ових простора оствариће се , такође, уметнички обликованим визуелним наставним средствима, укусно презентованим на зидовима или у витринама, с тим што увек треба водити рачуна да она не буду ни сувише бројна ни визуелно претенциозна.

Просторије школске управе

Ове просторије, које се функционално разликују од других простора у школи, треба и визуелно(ликовно) да имају специфичан карактер. У њих треба унети нешто више интимности, али никако и луксуза. Не треба испитити из вида да у ове просторе повремено улазе и сами ученици, па би велика разлика у опреми и естетском уређењу ових простора стварала психолошку баријеру између наставно-управног особља и ученика.

Школска кухиња, мокри чвор и други простори у школској згради

Естетско уређење ових простора условљено је, пре свега, одржавањем хигијене и чистоће у њима. Међутим, у овим просторима, а нарочито у школској кухињи и трпезарији, може више него и у једном другом школском простору да се створи „топла“ и пријатна атмосфера, јер они не само да замењују ученику уобичајени породични штимунг, него га и непосредно усмеравају како да у трпезарији и школском холу треба неговати атрактивно зеленило и поставити декоративне завесе на прозорима, а инвентар и намештај морају бити у стилском јединству са архитектуром школске зграде.

Естетско уређење школске средине не исцрпљује се само уређењем ових просторија, оно обухвата и школско двориште, и све друге екстеријерне просторе и објекте школског комплекса.

Уметничка дела у школској средини

Присуство ликовног уметничког дела у једном простору или уметнички обликован простор у целини одувек су били не само израз достигнутог културног и економског нивоа већ и снажан стимуланс за развијање и неговање хуманих и културних вредности једног друштва. Свакако да функција уметничког дела у школском амбијенту има посебну важност и значај. Међутим, иако је такав значај одавно сагледан, мало се кад говорило и о томе које и како презентовао уметничко дело може да одигра такву васпитну улогу у

школи. У вези с тим треба имати у виду неколико кључних момената. Пре свега, регистар уметничких дела која треба да буду постављена у школи не исцрпљује се само набавком неке оригиналне слике или скулптуре. Присуство једног једног ликовног уметничког дела у школи мора бити уклопљено у комплетно ликовно визуелно решење дела школског простора у који се оно поставља. Није довољно само набавити неку слику или скулптуру, па је онда окачити или поставити било где. Са уметничким делом(мисли се на његову опрему и презентацију) не може се поступати на начин како се то уобичајено чини у збиркама и колекцијама(приватним или музејским). Такво дело у школском простору мора да заузме једно од највидљивијих места, а опрема и презентација његова треба да су у интегралном ликовном јединству са местом и простором у коме се налази. Како су архитектонска решења школских зграда веома различита, већ приликом набавке уметничког дела треба водити рачуна о постојећем простору и његовим стилским карактеристикама. Ако имамо у школи велике и архитектонски савремене решене зидне површине, сигурно је да се у том случају не могу успешно користити мале, интимне, стафелајне слике или скулптуре, јер би оне у таквом простору биле изгубљене или потиснуте. Обрнуто, у старој школској згради, а нарочито ако је она малих димензија, један рецимо, модерна слика на неком зиду и која би одударала од ликовног јединства са ентеријером или екстеријером. С друге стране, као што је већ речено, регистар ликовних уметничких решења у школском простору веома је разноврстан. Често ће једна зналачки решена атмосфера имати већу естетско вапситну функцију него и најбоља слика или неко друго уметничко дело ако оно није смештено у одговарајућем простору и ако није на одговарајући начин опремљено.

Школски простор може да се оплемени ликовно и визуелно не само оригиналним уметничким делима или тражењем њихове уметничке синтезе са архитектонским, урбаним, хортикултурним и другим фундаменталним елементима школског комплекса, већ и смишљено одабраним и одговарајућом опремом. Репордукција, уметничких фотографија, одливцима у гипсу или бронзи познатих дела наших класичних и савремених скулптора или скулптора других народа. Школски простор такође може да буде оплемењен инвентивно одабраним, опремљеним и уметнички обликованим употребним предметима везаним за фолклор и домаћу радиност, или пак предметима из области савремене, примењене уметности или индустријског дизајна.

Опрема и презентација оригиналних и репродукованих уметничких дела увек мора да буде подређена синтези стилских карактеристика самог дела и стилским условима простора у ком се она излажу или постављају. При том треба имати у виду да ова опрема, иако не сме бити претенциозна, увек треба да омогући максималну видљивост и позитиван психолошки ефекат на ученике. Приликом опреме ових еспоната строго треба водити рачуна да се она не идентификује са уобичајеном опремом ђачких ликовних радова. Исто тако, изричито треба нагласити да се ђачки ликовни радови, ма колико неки од њих били успешно изведени, не могу користити као елементи уређења школског простора- сем ако није у питању механичко извођење чисто декоративних детаља за које

је нацрте дао ликовни педагог или неки други ликовни уметник(односно архитекта). Естетско уређење школског амбијента је комплетно креативан задатак и његово остварење захтева потпуне и зреле ликовне критеријуме. С друге стране, иако у овом послу треба да доминира једна ликовно-естетска мисао, која ће у највећем броју случајева потећи од стручног ликовног педагога школе(изузетак може бити ако је пројектант-архитекта већ имао могућности да овај просблем већим делом сам реши), реализација овог задатка моћи ће да буде успешна једино ако се плански, тимски и договорно остварује. Овај задатак, с обзиром на то да је у питању трајан процес, мора да буде праћен систематским стварањем разноврсних збирки, очигледних наставно-визуелних средстава, која се (у променљивим аранжманима) могу користити и као очигледна наставна средства и као елементи трајнијих естетских решења школског порсофра. Овде се мисли на следеће збирке: на првом месту- збирна репродукција слика, скулптура и дела архитектуре, сређених према захтевима програма; збирка успешних плаката; збирка успешних ликовних опрема, књига и сликовница; збирка ликовно обликованих амбалажа; збирка графичких радова савремених уметника- графичара; збирка археолошких и етнографских предмета; збирка керамичких, лончарских и других предмета из уникатне примењене уметности, збирка успешних решења индустријског дизајна и слично.

Кад год за то постоје услови, школа треба да омогући мање изложбе дела савремених уметника или да такве изложбе организује(уз потребно обезбеђење) са галеријама и музејима који би школи повремено позајмљивали експонате из својих збирки.

У малим-сеоским и од већих градова удаљеним школама треба повремено организовати изложбе употребних и одевних предмета, које такође могу доприносити естетском уређењу и оплемењивању школског амбијента.

Презентација ликовних радова ученика у школској средини

Једна од основних визуелних карактеристика школске средине јесте повремено или стално присуство изложби ђачких ликовних или других практичних радова. Ово је добро и корисно, пре свега, са дидактичког становишта. Међутим, како су изложбе као и све оно што се јавно експонира у школском простору, веома снажан визуелни фактор презентовању ђачких радова се мора посветити максимално и то професионално(ликовна) пажња. Пре свега, ђачки ликовни радови се ни у ком случају не могу користити ни као стални ни као повремени декоративни елементи самог школског простора. Врло је честа појава у нашим школама да се зидови школских ходника, холова, степеништа, па и учионица “ликовно обрађују“ разним зграфитима, мозаицима или витражима које су сами ђаци (појединачно или колективно) извели. То је сасвим сигурно веома погрешан начин „укључивања“ ученика у естетско уређење школског амбијента. У процесу естетског обликовања школског простора непосредно учешће ученика може да се прихвати, као што је већ речено, једино ако је у питању израда неких механичко техничких детаља који се изводе према замисли(нацрту) стручног ликовног педагога, архитекте или ликовног уметника кога је школа посебно ангажовала. Излагање, пак, самих ликовних радова ученика може да се практикује само на за то одређеним површинама у

школском простору. То су пре свега паравани или панои који се постављају или у простору или су спојени са зидним површинама. И изузетно успешна ликовна остварења ученика, када се постављају за дужи временски период (у ходницима или другим заједничким просторима школе) такође морају у својој опреми да имају, с једне стране карактер изложбеног експоната, а са друге стране јасне ознаке да је у питању ђачки рад по одређеном садржају или идеји. Саме изложбе, које могу бити разноврсне и по карактеру, и по садржају, и по обиму- не смеју бити гломазне дидактички морају бити јасне, сваки изложени рад мора да има своју (посебну) опрему, а сами радови морају бити максимално селекционирани и тако постављени да под равноправним условима буду доступни погледу посетилаца.

Опрема је условљена природом самих радова. Међутим, како се већина ових радова остварује на стандардним форматима папира (или неког другог, за школу и ученике приступачног материјала), то се може говорити и о извесном типизирању њихове опреме. Ту се, пре свега, мисли на следеће моменте: ђачки радови не треба да буду урамљивани, а нарочито не појединачно урамљивани. С друге стране, сваки рад из сликања, цртања и графике треба да има свој посебан или заједнички паспарту.

Боја паспартуа зависи од боје подлоге (зида, паравана, паноя), као и од колористичког ефекта самог рада. Препоручљиво је и корисно да радови (заједно са паспартуом) буду под стаклом, а техничка решења монтаже стакла морају да буду што једноставнија и практичнија. Приликом аранжирања радова пожељно је да све табле буду постављене у истом нивоу, чија доња ивица неће прелазити висину од 120-150 цм од пода. Витрине у којима ће се излагати радови везаних за вајање или облике примењене уметности и други пластични радови такође се морају уредити тако да буду прегледне, да нису претрпане и да сваки рад у њима буде јасно издвојен.

Испитивања и оцењивање у ученика

Увод

У излагању актуелизирамо проблем испитивања, оцењивања и вредновања ученика. У овом делу наставницима нудимо подсетник о најактуелнијим питањима и проблемима из ове области, наглашавајући поново нека питања из праксе и докимологије.

Проблем испитивања и оцењивања је занимљива и осетљива тема расправе не само међу наставницима, већ и између ученика и родитеља, а и деловању и животу школе у целини.

Посебно напомињемо улогу наставника, која је у томе најзначајнија и најодговорнија.

Докимологија

Проблем испитивања, оцењивања и вредновања је одувек проблем педагогије, педагошке психологије, дидактике а посебно методике. Међутим, тим проблемом се бави и посебна наука звана докимологија. Она је утемељена средином четрдесетих година прошлог века. Настала је као потреба тимовима односно комисијама за процену неког људског дела, радног учинка или креације, школског успеха и слично. Из ње се издвојила и развила и школска докимологија за проучавање свих чинилаца, нарочито оних који произилазе из

субјективног начина испитивања и процењивања знања. Проналази начине и поступке објективног, поузданог а тиме примамљивог испитивања и вредновања, знања и других васпитно образовних резултата. Школско испитивање је поступак у ком наставник питањима упућује захтев ученику за стечена знања покаже одговорима. Испитивање може бити усмено и писмено, у комбинацији или пак изражено у радњама. За школско процењивање може се рећи да је мерење, јер садржи у себи оно што имају и друга мерења, а претпоставља:

А) предмет или оно што се мери;

Б) инструмент којим се вери

В) технику мерења

У школском оцењивању предмет мерења је учениково знање, сам наставник је у улози инструмента мерења, а његов начин оцењивања је техника. Грешке настају у дефинисању предмета мерења, а понекад и на пречац редефинисању предмета мерења и то најчешће у зависности од размерно трајним или тренутним могућностима и расположењима меритеља. Зато се разликују оцене различитих оцењивача, чак кад оцењује исте одговоре.

Однос наставник-ученик у процесу учења заснован је на истом интересу. Међутим, тај однос се мења кад наставник испитује. Често долази до неспоразума и приговора. Приговори су у већини случајева обострани, понекад и вишестрани(наставник-ученик-родитељ-образовна група и сл.). у неким земљама и њиховим образовним системима постоји начин: постоји наставник-предавач и одвојено испитивач(на пример Енглеска, међународна матура и слично) и у тим случајевима долази до веће и бољњ сарадње наставника и ученика јер је циљ исти-постићи пред комисијом што боље резултате. Потребно је уважавати оне факторе који доприносе бољем процењивању и знања и напредовања ученика и оцењивању постигнутих резултата и залагања. О томе постоје и законске одредбе и упутства из одговарајућих правилника. Наведимо неке најзначајније чињенице:

-чешће испитивати ученике јер их се на тај начин одвика од повременог или камањског рада и ублажава њихово психичко оптерећење.

-често испитивање и оцењивање доприноси већој објективности оцене;

-многа истраживања су показала да ученици много боље уче на часовима испитивања;

-начин испитивања и оцењивања мора бити усклађен с циљем и задацима а посебно исходима наставног предмета;

- оцена мора бити резултат рада, познавања наставног програма и залагања. Оцена мора имати: информативну, мотивациону, орјентациону и административну сврху;

- у именику ученика посебно у свескама које се воде о сваком ученику треба уносити не само оцене из усменог и писаног одговора, већ и активност, интерес, израду домаћих или писаних задатака, мапе или блокове радова, пратити напредовања и оне елементе који су афирмативни као критеријуми за оцену из појединог предмета.

Да подсетимо и на то шта све утиче на оцену с обзиром на ученика

- Познавање наставних садржаја
- Квалитет говорне изражајности ликовне спретности и интерпретација;
- Ранији односно претходни однос ученика;
- Тренутно стање ученика-здравствено, емоционално-здравствено, уредност и култура понашања, сигурност владања знањем и убеђењем у властити став.
У односу на наставника подсетићемо на неке битне карактеристике:
- Општи став наставника: строг, благ, лична једначина-погрешка или предубеђење;
- Схватање важности појединих делова наставних садржаја-лично
- Квалитет знања пре тога испитаних ученика;
- Други чиниоци, као на пример: карактеристике оцењивача, његово уверење и ставови, могућност мерења....
- Тренутно стање односно расположење изазвано стањем здравља и емоционалним стањем.

Из теорије и праксе докимологије препоручује се следеће:

- 1) Испитивати и оцењивати резултат усвојености наставних садржаја
- 2) Испитивати на сваком часу, јер то помаже поузданости и објективности оцене;
- 3) Након сваког наставног часа обраде садржаја дати питања која се односе на суштину садржаја за даље разумевање, а која се односе и на нове образовне садржаје;
- 4) У току школске године формирати картотеку по наставним целинама у складу са циљем и посебностима наставног предмета, објаснити ученицима шта треба да знају и да ураде за сваку оцену(од 2 до 5), за сваку оцену одредити број одговора о чему одлучује предметни наставник;
- 5) Ученицима је потребно образложити оцену, зашто је један одговор оцењен као добар а други као довољан; образложити оцене за поједини елемент који учазу у критеријуме оцењивања;
- 6) Ученицима треба омогућити да учествују у оцењивању појединих елемената за сваки предвиђени задатак и подстицати их на самооцењивање;
- 7) У једном оцењивачком периоду ученик би по правилу требало да има две оцене из наставног предмета и из сваког елемента који улази у захтеве за формирање оцене из предмета што се води у предвиђеној свесци и личној документацији ученика;
- 8) Оцена за већину наставних предмета биће поузданија уколико се знање проверава усмено, писано и кроз практичан ликовни рад;
- 9) За сваки наставни садржај на крају оцењивачког периода треба закључити коначну оцену за то раздобље;
- 10) Завршна оцена из наставног предмета није просек оцена добијен током оставривања васпитно-образовног садржаја, она мора бити израз целокупних васпитно-образовних резултата постигнутих у току оцењивачког периода односно на крају школске године; сваки оцењивачки период треба да буде оцењен коначним успехом;
- 11) У писаном испитивању и оцењивању ваља разликовати писање, испиравање и оцењивање задатака, објективног типа од других облика писаног проверавања

знања(контролни задаци, задаци есејистичког типа или писани школски и домаћи задаци или рад). За сваки начин испитивања потребно је ученике упознати(усмено или писаним путем) с подручјима из којих ће бити питање или питања.

12) Школа односно сваки наставник је дужан да упозна ученике са одредбама прописа о оцењивању било општим или по статуту-правилнику школе.

Упознавање, испитивање и оцењивање треба да доприноси мењању положаја ученика у васпитно-образовном процесу и животу школе али и стварању демократског односа између ученика и наставника.