

Analiza dječjeg crteža

Tonković, Ines

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:005811>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-13**

Repository / Repozitorij:

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI
STUDIJ**

INES TONKOVIĆ

ZAVRŠNI RAD

ANALIZA DJEČJEG CRTEŽA

Zagreb, rujan 2019.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ
(Zagreb)

ZAVRŠNI RAD

Ime i prezime pristupnika: Ines Tonković

TEMA ZAVRŠNOG RADA: Analiza dječjeg crteža

MENTOR: dr. sc. Marijana Županić Benić, doc.

Zagreb, rujan 2019.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. Razvoj likovnog izražavanja i stvaranja u djece.....	2
2.1. Faze razvoja likovnog izraza u djece.....	2
2.2.1. Faza izražavanja primarnim simbolima (faza šaranja).....	3
2.2.2. Faza izražavanja složenim simbolima.....	6
2.2.3. Faza intelektualnog realizma	10
2.2.4. Faza vizualnog realizma	15
3. Dječji likovni izraz i mogućnost utjecaja na likovnu kreativnost.....	16
4. Proces izrade dječjeg crteža.....	18
4.1. Jednostruke linije	21
4.2. Krugovi	22
4.3. Teškoće s kosom linijom	24
5. Estetska dimenzija crteža	24
6. Boja i tonovi u dječjem crtežu	25
7. Simboli	26
7.1. Cvijet.....	27
7.2. Sunce.....	28
7.3. Kuća.....	30
8. Uloga odgojitelja.....	31
ZAKLJUČAK.....	35
POPIS SLIKA	36
POPIS LITERATURE	37

Sažetak

Ovaj rad donosi detaljnu analizu dječjeg crteža koji je pokazatelj djetetove zrelosti te motoričkog, intelektualnog i kognitivnog razvoja. Kako dijete raste, rastu i njegovi crteži. Likovni izraz prikaz je njegove mašte i odnosa prema stvarima koje ga okružuju, a razvija se u četiri faze koje se nastavljaju jedna na drugu i uvjetovane su njegovom razvojnom i kronološkom dobi, ulogom odraslih i poticajnom okolinom. U radu je naglasak stavljen na važnost i mogućnost našeg utjecaja na dječju kreativnost, proces i stvaranje motivacijskih situacija za dijete pri čemu se uvažava djetetova individualnost i osluškivanje njegovih potreba. Iako je teško sa sigurnošću reći da pojedini element ili način crtanja ukazuje na određenu emociju ili stanje djeteta, ovaj rad prikazuje tumačenje emocionalnih indikatora i stanja djetetova uma na temelju njegova crteža te ga time koristimo kao dijagnostičko sredstvo. Dječji crtež svakako može biti komunikacijski posrednik između djeteta i odrasle osobe. Ključno je osluškivanje i praćenje njegovih poruka koje nam šalje putem linija, krugova, boja i simbola o čemu će biti riječi u nastavku ovog rada. Cilj je ovog rada ukazati na značaj likovnoga dječjeg izražavanja koji utječe na sve aspekte djetetova života ako mu osiguramo dovoljan broj prilika za aktiviranje svojih osjetila.

Ključne riječi: dječji crtež, faze razvoja dječjeg crteža, kreativnost, utjecaj odgojitelja.

Summary

In this thesis you can read about detailed analysis of children's drawing which is also an indicator of child's maturity and motor, intellectual and cognitive development. As child grows his drawings grow as well. Artistic expression is representation of child's imagination and how a child sees environment that surrounds him. Artistic expression develops in four stages which continue on each other and they are conditioned by child's developmental and chronological age, role of the adults and encouraging environment. In this thesis you can especially read about how important is our influence on child's creativity as well as the process and making of the motivational situations for child in which is respected child's individuality by listening to his needs. Although it is hard to say that one element or way of drawing indicates specific emotion or condition of a child, this thesis shows interpretation of emotional indicators and state of child's mind based on child's drawing, which we use as diagnostic tool. Child's drawing also can be communicating agent between child and a grown up. The key is to listen and keep track of the messages that child sends to us by lines, circles, colours and symbols about which you can read more in this thesis. Goal of this thesis is to indicate about importance of child's artistic expression which affects on every aspect of child's life if we provide enough opportunities for a child to activate its senses.

Key words: child's drawing, stages of development of child's drawing, creativity, influence of educator.

1. UVOD

Predmet istraživanja ovog rada odnosi se na analizu dječjeg crteža koji je predmetom bavljenja mnogih autora. Dostupnost literature, složenost procesa nastajanja likovnog djela i važnost likovnosti u odgojno-obrazovnom procesu neki su od razloga koji su me potaknuli na proučavanje o ovoj temi. Budući da sam se tijekom pohađanja metodičkih kolegija susrela s brojnim načinima dječjeg izražavanja, pa tako i procesom stvaranja crteža, odlučila sam svoje praktično iskustvo proširiti i teorijskim spoznajama brojnih istraživača. Pri tome sam spoznala da svako dijete u sebi posjeduje umjetničke sposobnosti, a odgojitelj je taj koji mu treba osigurati dovoljno prilika za istraživanje, analiziranje, upoznavanje likovnih tehnika i uvažavajući njegovu individualnost dopustiti mu odgovarajući način izražavanja.

Središnji dio rada sastoji se od devet poglavlja, a neka od njih razgranata su na potpoglavlja, kako bi se detaljno opisala i iz različitih perspektiva pristupilo temi rada. Prvo poglavlje donosi opće karakteristike likovnog izražavanja i stvaranja u djece te faze razvoja likovnog izraza u djece koje se dijele na fazu izražavanja primarnim simbolima, fazu izražavanja složenim simbolima, fazu intelektualnog realizma i fazu vizualnog realizma. Svaki navedeni dio detaljno je razrađen u ovom poglavlju. Drugo se poglavlje bavi dječjim likovnim izrazom i mogućnostima utjecaja na likovnu kreativnost, a treće procesom izrade dječjeg crteža u kojem su u tri potpoglavlja sadržana istraživanja mnogih autora o reproduciranju linija, postupnom stvaranju prvog oblika, odnosno kruga te teškoće s kosom linijom. Sljedeće poglavlje objedinjuje istraživanja vezana uz estetsku dimenziju crteža. Likovni doživljaj ne bi bio potpun bez boje i tonova koji su predmetom bavljenja ovog poglavlja, a ujedno i otkrivaju puno o djetetovom karakteru i emocijama. Jedan od najvažnijih komunikacijskih posrednika između djece i odraslih su simboli putem kojih nam djeca iznose svoje unutarnje stanje. Neki od neizostavnih oblika koje djeca najčešće prenose na papir su cvijet, sunce i kuća, a kakve poruke mogu biti skrivene iza takvih crteža otkrit će nam navedena poglavlja ovog rada. Kako bi se dječja likovnost razvijala i njegovala, potrebne su odgovarajuće motivacijske situacije, poticaji, osiguravanje prilika i opskrbljivanje materijalima, a u tome najveću ulogu i odgovornost ima kompetentan odgojitelj, što je predmet bavljenja prethodnog

poglavlja. Posljednje poglavlje odnosi se na korištenje dječjeg crteža u dijagnostičke svrhe i tumačenje Koppitzovih emocionalnih indikatora.

2. Razvoj likovnog izražavanja i stvaranja u djece

Likovno je izražavanje urođena sposobnost svake individue, neočekivanog je i nepredvidivog karaktera. Nije ga potrebno kontrolirati i oblikovati, već dopustiti djeci da izražavaju svoje unutarnje biće i time razvijaju radoznalost, samopouzdanje, kreativnost, slobodu, otkrivaju svijet oko sebe te komuniciraju s njime. Dok promatramo djecu kako likovno stvaraju, mnogo nas toga zadivljuje jer su djeca spontana i iskrena te daju svoj stav prema onome što izražavaju. Likovnim izražavanjem pokazuju ono što ih zanima i uzbuđuje, oduševljava ih materijal kojim rade te u početku njihova „želja za spoznavanjem nije namjerna i svjesna, ali to vrlo brzo postaje“, primjerice kad dijete kaže da želi nacrtati majku ili naslikati crvenu boju (Grgurić, Jakubin, 1996). Tako „likovnost djeteta istražuje od trenutka kad počne istraživati svijet oko sebe“ (Balić – Šimrak i sur., 2011).

2.1. Faze razvoja likovnog izraza u djece

Istraživanja pokazuju da su oblici likovnog razvoja slični kod sve djece diljem svijeta, stoga su faze u dječjem likovnom izražavanju univerzalne i urođene. Međutim, ne dolaze sva djeca u sve faze istodobno na što prvenstveno utječu nasljedni faktori i okolina. Likovni izraz djeteta prolazi kroz faze uvjetovane godinama starosti, mišljenjem i pristupom okolini (Grgurić, Jakubin, 1996). Važno je poznavati faze likovnog izraza jer pomoću njih odgojitelj prati stupanj razvoja djeteta te stječe povratne informacije o njegovoj razvojnoj dobi. Razlikujemo četiri faze, i to fazu izražavanja primarnim simbolima, fazu izražavanja složenim simbolima, fazu intelektualnog realizma i fazu vizualnog realizma, o čijim će karakteristikama biti više riječi u sljedećim poglavljima.

2.2.1. Faza izražavanja primarnim simbolima (faza šaranja)

Postoji velika razlika između crteža dvogodišnjaka, trogodišnjaka i četverogodišnjaka. Stoga se faza izražavanja primarnim simbolima ili faza šaranja sastoji od dvaju razdoblja, i to prvog razdoblja primarnih simbola i kontroliranog risanja ili crtanja.

Prvo razdoblje primarnih simbola počinje oko prve godine i traje do druge, nekad čak i treće godine djetetova života, a odnosi se na nesređen ili slučajan likovni izraz koji se sastoji od crta načinjenih jednostavnim pokretima. Olovka se obično drži grčevito među prstima, a zglob se ne miče. Dijete uživa u praćenju dinamičnosti i živahnosti linije, a ne u kontroli linije (Grgurić, Jakubin, 1996). Analiza crteža malih Francuza u dobi od 16. do 21. mjeseca (Surcat, 1962) pokazuje kako se crtanje razvija od okreta naprijed-natrag preko postepenog povećanja rotacije podlaktice do pojave krivulja i petlji kako se razvija pokret zgloba. Olovka se rijetko diže s papira, čvrstina držanja olovke varira, a papir se miče jer ga ne pridržavaju. Glavne karakteristike ove faze proizlaze iz razvoja motorike. Crtanje je bilješka motoričke koordinacije (Grgurić, Jakubin, 1996).

Bodulić (1982) napominje da nije slučajno što dijete dok plače svojim prstićima često pomiče nakapane suze po podlozi na kojoj sjedi i tada prestaje plač. Učinak je obradovao dijete i potiče ga na daljnje pokrete te tako može nastati prvo šaranja. Djetetu je tada potrebno omogućiti šaranja kredom ili olovkom po papiru. Grgurić, Jakubin (1996) navode da u dječjoj najranijoj dobi okolina dobiva smisao samo tijekom fizičke eksploracije jer je to razdoblje kada uživaju u fizičkim osjetima, u kretanju i u akciji. Djeca pronalaze zadovoljstvo i u razmazivanju boje po papiru, svoje crteže ne imenuju i nisu ih baš svjesni. To dokazuje slika 2 koja prikazuje crtež djevojčice Lucije. Tijekom nastajanja crteža pitala sam djecu što crtaju. Starija djeca dala su mi odgovore da crtaju različite motive, a Lucijin je odgovor bio: „Ne znam.“ Tek kasnije, nakon nekog vremena, ne podižući pogled s papira izjavila je: „Ja ću nacrtati ovako, pa onda ovako, pa ovako... Kad dođe tata pokazat ću mu... Pa onda ovako...“ Paralelno s tim crtala je po lijevoj strani papira, dok je desnu stranu papira ispunila gotovo ne gledajući u papir, već slušajući odgojiteljicu koja je čitala slikovnicu ostaloj djeci. Neko se vrijeme htjela ustati i prići im, ali odgojiteljica joj je rekla da to napravi kada dovrši crtež. Tada je postala

nervozna, brzim je pokretima udarala bojicom po papiru te su nastale točkice, udarno risanje u desnom donjem kutu, nakon čega se ustala i odustala. Gibson (1969, navedeno prema Cox 1993) naglašava važnost prvih dječjih tragova. Ako djeci damo instrument u obliku olovke koji ne ostavlja trag na papiru, ona vrlo brzo gube zainteresiranost za aktivnost. Što se tiče boja, na početku ne razlikuju olovku od boje. U prvim pokušajima izražavanja bojom otiskuju i razmazuju boju prstima po papiru, vole intenzivne i kontrastne boje. Početkom treće godine, kada djeca počinju davati imena onomu što likovno izraze, često započnu crtež bez jasne zamisli, no s vremenom dobiju neku ideju te se ona u tijeku pridavanja novih linija mijenja. Ovo je razdoblje važno jer počinju shvaćati i povezivati odnos između linija s objektima ili događajima iz iskustva te njihovi izrazi nisu tek posljedica motoričke radnje. Grgurić, Jakubin (1996) navode da za razliku od dvogodišnjaka, trogodišnjak pridržava papir slobodnom rukom i crta dvostruko duže od dvogodišnjaka koji se brzo umore od ove aktivnosti te za svaki crtež potroše manje od minute. Tako slika 1 prikazuje crtež djevojčice koja se nalazi u fazi šaranja. Djevojčica i dalje olovku drži grčevito među prstima te je rijetko diže s papira. Ipak, u desnom donjem kutu postoji naznaka pojave prvog oblika koji se razlikuje od jednostavnih crta povučenih na ostatku papira. Djevojčica je u gornjem dijelu slike dobila mrlju nastalu šaranjem po istoj površini s više bojica, jače snage i snažnijih poteza, dok pri ostalim dijelovima koristi svjetlije boje i tanje linije postignute slabijim stiskom bojice.

Drugo razdoblje u izražavanju primarnim simbolima jest kontrolirano risanje ili crtanje. Dolazi do razvoja motorike te se u skladu s tim pojavljuje prvi organizirani oblik, a to je krug. Ruka se okreće oko ramenog zgloba, a finiji pokreti vrše se iz lakta i prstiju. Također se javlja prvi prikaz čovjeka koji je karakterističan i univerzalan za svu djecu. Primarni su simboli glava i noge koji se prikazuju u obliku jednostavnih krugova, ovala i ravnih linija. Upravo takav prikaz punoglavca vidimo na slici 3. Dunja navodi da je nacrtala svoju prijateljicu Antonelu. Antonela je predstavljena u obliku velikog kruga iz kojeg izlaze ruke i noge, na njihovim završecima vidimo naznake dlanova i stopala koji su naznačeni tek malom mrljom. Nacrtala je i dva oka te usta koja tvore osmijeh. Dijete se tako izražava ne zato što je nesposobno načiniti točniju sliku, već takvo djelo zadovoljava sve što je njegovu mišljenju potrebno. Djeca ne razumiju temu ili umjetnikovu namjeru, ponekad čovjeka zovu „tata“, nabrajaju što vide s obzirom na vlastiti doživljaj i iskustvo

(Grgurić, Jakubin, 1996). Bodulić (1982) navodi kako je najvažnije što će dijete sada imenovati šaru, a Grgurić, Jakubin (1996) što se spajaju razum i oko, ruka i predmet te se počinje obuzdavati motorika.

Slika 1. Mia, 2,9



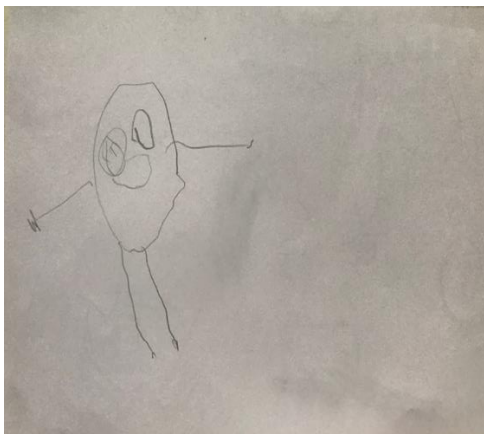
Izvor: Dječji vrtić Savica

Slika 2. Lucija, 2,5



Izvor: Udruga Mali i veliki

Slika 3. Dunja, 3,2



Izvor: Dječji vrtić Savica

2.2.2. Faza izražavanja složenim simbolima

U fazi izražavanja složenim simbolima dolazi do važnog trenutka spoznaje. U prvom razdoblju misaone su reakcije posljedica praktičnog rada, dok je crtež uzrok jer izaziva misaonu sliku. U drugom razdoblju misaone su reakcije uzrok, a crtež je posljedica. Tada je likovna aktivnost svjesno pokrenuta od prethodno zamišljene ideje. U ovoj se fazi, uz ljudski lik, pojavljuju i stvari bliske djetetu, one koje za njega imaju posebno značenje. Ne pojavljuju se samo fizički objekti, već se predstavljaju pokret i slika. Neki simboli predstavljaju žurbu, skakanje, zvukove itd. Takvu upotrebu simbola Volf i Peri (prema Cox, 1993) nazivaju gestovnim prikazivanjem. Opisuju kako je jedno dijete flomasterom „skakutalo“ po papiru i govorilo „zeka“, a točkice na papiru bile su zečji tragovi. Novost je i to da se pojavljuju kvadratni oblici. Može se primijetiti da dijete katkad zarotira papir kako bi si olakšao crtanje po praznom prostoru papira te se govori o izduživanju pojedinih dijelova tijela, no ono što mi vidimo kao iskrivljenje, djeca ne vide. Rub papira označava tlo na kojem figure stoje, imaju uspravni položaj, dakle više ne lebde. Najveća je promjena vidljiva u prikazu ljudskog lika koji više ne zadovoljava reprezentaciju glava-noge, pojavljuje se tijelo, ruke izlaze iz njega, a ne iz glave, završavaju prstima, iako ne uvijek valjana broja (Grgurić Jakubin, 1996). Bodulić (1982) tvrdi da djeca prvo crtaju glavu, ruke i noge, zatim trup jer najprije opažaju

svjetlo, zvuk i pokret koji su najdinamičniji, a upravo su takve ruke. One su u pokretu kao i dijelovi lica i zato ih dijete prve upamti. Pojavljuju se i nožni prsti, odjeća i kosa. Crtež obiluje detaljima i emocionalno je obojen. U fazi složenih simbola dijete se bojom može izražavati na složeniji način, nego u primarnoj fazi. Boje bira slobodnim izborom, naglašava za njega važne detalje i najčešće ne miješa boje (Grgurić Jakubin, 1996). Slika 4 prikazuje crtež dječaka Andreja koji je nacrtao sebe te svjesno obojio majicu narančastom bojom, a hlače zelenom naglasivši da je u trenutku crtanja također bio tako odjeven. Iako je svjestan da je imao narančastu majicu, rukave je obojio plavom bojom, kao da oni nisu dio te iste majice. Vjerojatno je krenuo s formom kruga iz kojeg izlaze noge i ruke, zatim vrat i glava koji također kao da nisu spojeni u cjelinu, već trokut predstavlja vrat, a krug glavu. Oči, nos, usta, kosa, vrat, pet prstiju na rukama detalji su koje uočavamo na dječakovom crtežu. S obzirom na to da je nacrtao točan broj prstiju na rukama, zjenice u očima te kosu zaključujem da pomno pristupa crtanju detalja na tijelu čovjeka, više nego li na njegovoj odjeći. Razlog tome može biti učenje i istraživanje svoga tijela, što su u toj dobi vrlo česte aktivnosti koje se provode u vrtiću. Dječak pokazuje i umijeće crtanja trokuta koje se prema Cox (1993) postiže s pet godina. Uočavamo i transparentni prikaz kod crtanja jezika na licu. Andrej je na temelju znanja ili predodžbe nacrtao jezik pokraj usta.

Sandra Matošina Borbaš (2011) navodi da je crtež u ovoj fazi simboličan jer nema realizma u precrtavanju i bojenju. Crta se i boji onako kako se u tom trenutku djetetu čini „zgodnim“. Grgurić, Jakubin (1996) tvrde da dječja likovna ostvarenja uvelike ovise o njegovom vizualnom iskustvu, znanju i memoriji. Na slici 5 to dokazuje i crtež dječaka Mihaela koji je prepun detalja istaknutih na licu lika koje je dijete prikazalo. Smještanje lika iz crtanog filma u središte zbivanja i veličina njegove glave ističu postojanje emotivne percepcije kao načina izražavanja. Osim toga, Mihael se koristi i prevaljivanjem oblika na način da oko postavlja iznad lika. Smatram da je ovaj crtež posljedica prethodno zamišljene dječakove ideje ili je inspiraciju pronašao u nekom od crtanih filmova. Crtež nije obogaćen bojama, osim donjeg dijela od kojeg je vjerojatno krenuo s bojenjem te se zaustavio. Ostatku se crteža posvetio naglašavanjem detalja. Još jedan dio crteža koji je naglašen i obojen jest okvir koji se pojavljuje oko središnjeg lika te je za to odabrao plavu boju koja se ne pojavljuje u ostalim dijelovima crteža. Možda je tim okvirom Mihael želio zaštititi

svog lika iz crtanog filma ili pak okvir predstavlja televizor ako se s tim likom susreo putem toga medija. Krugovi s desne i lijeve strane mogu označavati neku radnju, zbivanje. To su ujedno i jedini kružni oblici na ovom crtežu. Ostatak crteža obiluje križanjem ravnih linija, trokutima i kvadratnim oblicima. Ono što prvo zamjećujemo na slici jest veličina glave koja na prvi pogled odašilje emociju radosti zbog veličine osmijeha koji je gotovo preko pola lica. Potom uočavamo obrve koje su iznad očiju nacrtane koso i zaključujemo da lik ipak možda nije radostan, već je moguće da je u središtu neke „borbe“ koja se događa oko njega, što je čest motiv u mnogim crtanim filmovima. Prema tome crtež odašilje sasvim drugu poruku. Također zamjećujemo da lik na licu ima crveni trag te pravokutne oblike koji možda predstavljaju flastere i ogrebotine. Moguće da se dijete u svom životu susrelo s nekom vrstom borbe u kojoj se osjeća ranjeno i s kojom se mora nositi i boriti. Međutim, možda se jednostavno susrelo s crtanim filmom koji sadrži slične motive te je to prenijelo na papir. Dijete je sada sposobno neke vizualne predodžbe dozvati u sjećanje i razviti šablonizaciju koja je u likovnom smislu negativna i treba je izbjegavati.

Još jedan primjer koji potvrđuje da se pojavljuju kvadratni oblici i da dijete provodi više vremena crtajući jedan crtež jest „Kornjača koja nosi instrumente“ (Slika 6). U razgovoru s dječakom Pavelom saznajem da su istraživali o životinjama te mu se kornjača svidjela jer ima lijepu kuću, a instrumente je ponijela na daleki put. U skladu s time, kornjača je u središtu zbivanja te je prikazana većom od instrumenata koji su naznačeni raznim oblicima i u raznim bojama. Kornjača na sebi ima oklop i nekoliko nogu koje označavaju kretanje. Dječak koristi flomastere gotovo svih boja. Pretpostavljam da je prvo nacrtao cijeli oblik kornjače koji uključuje glavu, tijelo i noge, a zatim se posvetio crtanju detalja. Na glavi uočavamo dva velika kruga koja predstavljaju oči. Možda ih je nesvjesno naglasio, a možda je htio da na svom putu bude „širok otvorenih očiju“. Osim motiva kornjače, oko nje i na njoj nalazi se mnoštvo oblika koji predstavljaju instrumente. Instrumenti su većinom naznačeni križanjem dviju linija koje se nalaze unutar nepravilnog kruga ili nekoga drugog oblika. Dijete bi u ovoj dobi trebalo bez poteškoća reproducirati vertikalnu i horizontalnu liniju koje su u velikoj mjeri prisutne na Pavelovom crtežu. Uočavamo nekoliko oblika na kojima ne možemo jasno razaznati što predstavljaju, poput onog u gornjem dijelu slike koji je naznačen narančastom bojom, ujedno i

jedinim oblikom u toj boji, ali pretpostavljam da su to instrumenti za koje dijete zna da obiluju detaljima različitih oblika, materijala i svojstava.

Slika 4. Andrej, 6



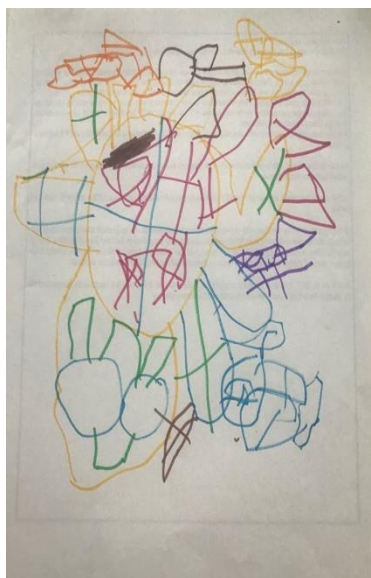
Izvor: Dječji vrtić Savica

Slika 5. Mihael, 5,10



Izvor: Dječji vrtić Savica

Slika 6. Pavel, 5 „Kornjača koja nosi instrumente“



Izvor: Dječji vrtić Savica

2.2.3. Faza intelektualnog realizma

U fazi intelektualnog realizma pojavljuju se početci apstraktnog mišljenja te mnogo veća sposobnost likovnog izražavanja. Djeca se uključuju u razrednu zajednicu i novi društveni život, a susreću se i s ozbiljnim zadacima i preprekama. Sve to utječe na njihovu sposobnost rješavanja likovnih problema (Grgurić Jakubin, 1996). Sandra Matošina Borbaš (2011) tvrdi da dijete u ovoj fazi želi nacrtati sve što zna. Kada crta kuću, crta i prostorije i namještaj, kroz hlače crta noge, itd. Grgurić i Jakubin (1996) napominju da se u ljudskom liku pojavljuje profil i pokret te razna individualna rješenja. Emocije su bogatije i raznovrsnije, a sposobnost rada likovnim sredstvima sve veća. U prvom razredu vrlo dobro prikazuju detalje. Razlikuju vertikalno i horizontalno, prepoznaju pravi kut, rade složene kompozicije te kombinacijom pojedinačnih elemenata spoznaju složenu formu. U fazi intelektualnog realizma dijete povlači crtu hrabro i odlučnim potezima. Rijetko se javlja prikaz predmeta sastavljen od više crta. Zbog nekvalitetnih utjecaja često brišu, precrtavaju, koriste ravnalo te gube originalan izraz. Na početku boje koriste samo za obrise, a ne za cijelu plohu, slikaju plošno i nema privida volumena. Bodulić (1982) navodi da su sada svi sadržaji crteža povezani u jednu jedinstvenu cjelinu.

Na crtežu pod nazivom „Dvorac i princeza“ djevojčica Lanavrlo spretno savladava umijeće crtanja i spajanja oblika u cjelinu iz koje jasno razaznajemo što je htjela prikazati. Rekla bih da je ovo tipičan crtež jedne djevojčice koje uglavnom crtaju kuće i životinje, a u ovom slučaju to su dvorac i princeza s čijim se motivima djevojčice često susreću, kako u vrtiću i raznim igraonicama, tako i putem medija. Lana je svoj dvorac obogatila srcima koja predstavljaju ljubav i toplinu. Upravo tim emocijama odiše i ekspresija lica prikazana na princezi koja ima široki osmijeh te ruke podignute u zrak čime je analiziramo kao sretnu i poletnu. Princezina me haljina također asocira na poletnost jer je na rubovima blago podignuta. Princeza ima frizuru obogaćenu nekim zelenim i žutim ukrasom za kosu, koji može simbolizirati i krunu. Od detalja uočavamo i zjenice i elegantne rukave na haljini. Ipak, Lana je više pažnje posvetila crtanju dvorca. Osim srcima, ljubav prema dvorcu naglašava i svjetlo rozim okvirom koji ga krasi. Tim kružnim oblicima možda ga je jednostavno htjela dodatno naglasiti. Kada bi okvir bio načinjen od ravnih linija, ne bi ostavljao dojam svojevrsne elegancije i nježnosti kao što ostavlja ovakav način crtanja. Pretpostavljam da je pomno pazila na odabir boja i detalja, s obzirom na to da se na krovu dvorca isprepliću zelena i plava boja, i to na način da je u središnjem trokutu zeleno srce unutar plave pozadine, a s desne i lijeve strane plavo srce unutar zelene pozadine. Zatim, dvije zvjezdice s desne i lijeve strane, dok je u središtu zastavica. Ovakav odabir boja i detalja zahtijeva promišljanje i koncentraciju u kojima je ova djevojčica, čini mi se, uživala (Slika 7).

Dječje obilje znanja, iskustva i sposobnosti, koje stječe u školi i izvan nje, prikazana su u svim djetetovim izražajnim sferama, pa i u likovnom izrazu. Djeca se u ovoj dobi likovnim izražavanjem rješavaju emocionalnih frustracija s kojima se često susreću s obzirom na novo životno razdoblje. Sada već imaju puno iskustva te ih bogato i ekspresivno prenose na papir. Stoga ovo razdoblje nazivamo zlatnim dobom dječjega likovnog izražavanja i stvaranja. Iz Janovog crteža jasno nam je zašto se upravo ovo razdoblje naziva zlatnim. Dječak se, nakon pomnog promatranja, pipanja i istraživanja crta prilikom crtanja drvetove kore, usredotočio na svaki detalj, udubinu, brazdu i pukotinu, što prikazuje slika 8.

U ovoj fazi likovnog razvoja postoji osam načina likovnog izražavanja kod djece, a to su: transparentni prikaz, prikaz akcije u fazama kretanja, emotivna proporcija, prevaljivanje oblika, rasklapanje oblika, vertikalna perspektiva, obrnuta

perspektiva i poliperspektiva. Ako dijete nacrtava mamu i u njenom trbuhu dijete, riječ je o transparentnom prikazu jer je viđenje rezultat znanja ili predodžbe. Ako se prikazuje akcija u vremenskom slijedu, odnosno ako dijete nacrtava kako uzima loptu, kako je udara te ona pada preko ograde, riječ je o prikazu akcije u fazama kretanja. Kada dijete u crtežu raspoređuje okolinu prema svojem doživljaju, odnosno objekte ili osobe koji su mu važni nacrtava znatno većima od ostalih elemenata na crtežu, riječ je o emotivnoj percepciji. Na taj način izražava svoju subjektivnu, emotivnu proporciju te nam dječja djela govore i o samom djetetu. Kod prevaljivanja oblika dijete najčešće crta obitelj za stolom okrećući papir kao da svaka figura ima svoje tlo, kao da su likovi i stolci prevljeni na tlo. Ovim načinom izražavanja na slici 9 koristio se Mihael koji na crtežu „Moja soba“ prevaljuje prozore. Ako dijete crta kuće s prednje, stražnje i bočne strane, riječ je o rasklapanju oblika. Kod vertikalne perspektivne ono što je u prvom planu nalazi se u donjem dijelu slike, a što je dalje nalazi se iznad, primjerice, ulica, dok kod obrnute perspektive dobivamo obrnuti pojam. Ono što je dalje, prikazuje se kao veće, ono što je bliže, prikazuje se kao manje. Kada se dijete izražava istodobno iz raznih kutova gledanja i stajališta, riječ je o poliperspektivi. Na prikazu se neki elementi mogu crtati gledani odozgo, neki frontalno, a neki sa strane (Grgurić Jakubin, 1996).

Dječak Fran na desnoj strani crteža (slika 10) prikazuje prevaljivanje oblika, dok kod ljudskih oblika primjećujemo korištenje emotivne proporcije. Izvan kuće nacrtava je životinju koja je veća od ljudskih likova te je bogatija što se tiče boje i oblika, što može značiti superiornost životinje ili pridavanje važnosti istoj. Također, životinja na sebi ima trokute koji mogu predstavljati bodlje ili nešto opasno čime bi dobila na svojoj moći. Ljudski likovi oko nje u svojim rukama drže nešto što je Fran prikazao vertikalnom linijom. To može predstavljati neki način obrane ili zaštite od životinje. Međutim, moguće i da su likovi htjeli nauditi životinji, s obzirom na to da je njihova ekspresija lica pomalo agresivna, dok izraz lica životinje ostavlja dojam ravnodušnosti ili čak uplašenosti. Životinja je prikazana smeđom bojom, za koju Cimbalò i suradnici (1978, prema Škrbina, 2013) smatraju da djeca koriste kada prikazuju tužne prizore. Suprotno ovom prizoru, unutar kuće je ljudski lik veći i bogatije obojen od lika životinje. Doduše, niti jedan od njih nema mnoštvo detalja na sebi, ali ono što je uočljivo je visina ljudskog lika naspram životinje. Ovdje ljudski lik ostavlja dojam smirenosti i pristupačnosti koju pokazuje svojim raširenim

rukama. Možda taj lik predstavlja njega samoga te se na taj način zaštitio od životinje koja je izvan kuće s ostalim likovima. Za ostatak kuće koristi crvenu, plavu i zelenu boju. Oblik kuće nije prikazan na karakterističan način koji sadrži prozore, vrata i krov. U ovom se slučaju na vrhu nalazi plavi pravokutnik koji na sebi ima zastavu te sa svake strane dva crvena, vertikalna oblika. Postoje prozori, ali nanizani jedan do drugoga te okruženi crvenom pozadinom.

Dječak Dino prilikom prikaza krova koristi način rasklapanja oblika prikazujući krov sa sve četiri strane te se istim načinom koristi prikazujući vrata. Na čitavom crtežu uočava se mnoštvo detalja, posebice na mravu i bubamari koji su prikazani sasvim realistično. Na crtežu dominiraju tamne boje za koje Boyatzis i Varghese (1994, prema Škrbina, 2013) smatraju da dječaci imaju pozitivnije emocionalne reakcije. U ovom slučaju to su ljubičasta, zelena, plava i smeđa boja. Prilikom prikaza kuće dječak uglavnom koristi jednostruke vertikalne i horizontalne linije, tvoreći tako oblike koje ispunjava navedenim bojama. Jedino središnji dio kuće na kojem su nacrtana vrata i prostor oko njih nije obojen te je ostavljen bijele boje. Trokut koji je prikazan kao rasklapanje oblika može značiti i otvorena vrata, a ljubičasti trokut sjenu. Tada bi bijela boja mogla označavati unutrašnjost kuće, što bi objasnilo zašto taj dio nije obojen kao ostatak kuće. Smeđa vertikalna linija, isprekidana horizontalnim linijama mogla bi označavati stepenice koje vode do gornjeg dijela kuće. Suprotno jednostrukim linijama, u donjem dijelu papira uočavamo kružne oblike koje predstavljaju cvijeće. Budući da djeca najčešće crtaju krug u smjeru kazaljke na satu, svi su cvjetovi, osim jednog, pomalo nagnuti u desnu stranu. Koristeći također kružne oblike, Dino je nacrtao mrava i bubamaru, koji imaju tijelo, noge, ticala i oči te ne lebde već je u donjem dijelu slike horizontalnim potezima naznačena trava. Još jedan motiv koji je obogatio životinjski svijet ovog crteža je leptir koji je ljubičaste boje kao i dio kuće, cvijeće i bubamara. Leptir također ima ticala, oči te krila ukrašena smeđim točkicama. Unutar kuće nalazi se dječak koji može predstavljati njega samoga. Na ovom dijelu crteža lik je veći od životinje te ima više detalja i boja nego likovi izvan kuće, što za njega može predstavljati sigurnost u odnosu na životinju izvan kuće, što je prikazano na slici 11.

Slika 7. Lana, 6 „Dvorac i princeza“



Izvor: Dječji vrtić Savica

Slika 8. Jan, 6,1 „Drvo-kora“



Izvor: Dječji vrtić Savica

Slika 9. Mihael, 5,6 „Moja soba“



Izvor: Dječji vrtić Savica

Slika 10. Fran, 5,3



Izvor: Dječji vrtić Savica

Slika 11. Dino, 5,5



Izvor: Dječji vrtić Savica

2.2.4. Faza vizualnog realizma

Djeca ove dobi susreću se s krizom puberteta koja katkad dovodi do povlačenja u sebe, usamljenosti i frustracija, a sve se to odražava i na vizualno-likovni odgoj i obrazovanje. Njihova mašta više nije dječja, postaje sve siromašnija i najčešće nije likovno produktivna. To siromaštvo likovne fantazije samo je prijelazno razdoblje u razvoju osobe, kao i pubertet. Ipak, učitelji i pedagozi ne bi smjeli dopustiti da se smanji zanimanje za likovnu umjetnost. Djeca ove dobi usvajaju geometrijsku, kolorističku i zračnu perspektivu, a do izraza dolazi i istraživanje svjetla i sjene te volumena (Grgurić, Jakubin, 1996).

Bodulić (1982) tvrdi je dijete ušlo u fazu vizualnog realizma onda kada se njegovo vizualno obuhvaćanje predmeta postupno obogaćuje, kada ono crta po stvarnoj slici predmeta, a ne po misaonoj. Također naglašava da dijete sve do petog razreda osnovne škole ne može crtati na osnovi izravnog promatranja. Samo neka djeca pogledaju predmet za vrijeme crtanja. Ta činjenica potvrđuje da je dijete još u fazi intelektualnog realizma.

Slika 12. Faze likovnog izraza

RAZINA FAZA	LAJDSKI LİK	UGLATI OBLIK - STOL	PROSTOR	KUĆA	DRVO
2 DO 4 GODINE FAZA ODRŽAVANJA PRIMARNI SLOBODNI SLOBODNI IZRAZ	SYMBOL ČOVJEKA		KREĆANJE - FUNKCIJA PROSTORA KONTOURNI		
4 DO 5 GODINA FAZA ODRŽAVANJA SLOBODNI IZRAZ	LINEA KREĆANJE SLOŽENI SYMBOL ČOVJEKA	POGLED ODGOLO PREVALJIVANJE NOGU U RAVNINU PAPIRA	NIZ RUBI PUNA OZNAKA ZA LINEARNU	OBLIK PROSTOR POGLED ODGOLO TRANSPARENTNOST	DEBLO - KROŠNJA
5 DO 6 GODINA ZLATNO DOBA LIKOVNE IZRAZIVANJA	SPOLNOST, POKRET, TRANSPARENTNOST, PROFIL, EMOCIONALNA PROPORCIJA	UPRAVNOST NOGU POGLED SA STRANE	VRHUNAC PREVALJIVANJA OBLIKA U RAVNINU	"TOOK" PROSTOR TRANSPARENTNOST PRIMARNI	
6 DO 8 GODINA FAZA INTELIGENTNOG IZRAZIVANJA	POKRET, KARAKTER, DETALJ, DISPROPORCIONALNOST, PROFIL, POGLED S LEVA	PRIVID SKRAĆENJA ZADNJIH NOGU POGLED S UGLA, NISKE STRANE, LINEA TLA, PROMENA OČETA	VERTIKALNA PERSPEKTIVA PANORAMSKI PRIKAZ KUPRI - IZA	PLUHA KAO TLO RASKLOPLJENA KUĆA PROMENA OČETA	
8 DO 10 GODINA FAZA VIZUALNOG REALIZMA	NASTAVAK IZ PRETHODNE FAZE, VIŠE DETALJA, KARAKTERISTIKE OBLIKA, PROPORCIJE	OKRNUTA PERSPEKTIVA	PRIVID OUBRNE KOSPI LINIJA, PROMENA VELIČINE OBLIKA	OKRNUTA PERSPEKTIVA	
10 DO 11 GODINA FAZA VIZUALNOG REALIZMA	ANALITIČKO PROMATRANJE I SPOSOBNOST REDEFINICIE	POLIPERSPEKTIVA (PROMENA STAJALIŠTA)	HORIZONTI, KOSINE PLUTA	KOSI PRIVID BOČNE STRANE	ANALITIČKO PROMATRANJE POSEBNE VISTE DRVEĆA
11 DO 13 GODINA FAZA VIZUALNOG REALIZMA	ANALITIČKO PROMATRANJE I SPOSOBNOST REDEFINICIE	GEOMETRIJSKA PERSPEKTIVA	GEOMETRIJSKA PERSPEKTIVA	GEOMETRIJSKA PERSPEKTIVA	ANALITIČKO PROMATRANJE POSEBNE VISTE DRVEĆA

Izvor: Grgurić, Jakubin, 1996: 30

3. Dječji likovni izraz i mogućnost utjecaja na likovnu kreativnost

Djeca su prirodno spontana i emotivna, a vizualno-likovno sazrijevaju postupno. Sve što percipiraju na jedinstven i univerzalan način prenose na papir. Njihov je izraz plod njihova doživljaja i inspiracije. Svako je dijete kreativno ako mu osiguramo dovoljan broj prilika za izražavanje kreativnosti. Definicija kreativnosti prema Grgurić i Jakubin (1996) odnosi se na „sposobnost povezivanja dosad nepovezanih informacija i na taj način pronalaženje novih rješenja. Radi se o procesu koji se odlikuje otvorenosću duha, prijemčivošću za okolni svijet, željom za promjenom, maštom, invencijom, originalnošću, darom pronalaženja, smislom za

bitno, kritičnošću itd.“ Ona obuhvaća proces i produkt. Kod djeteta možemo više očekivati kreativan proces, dok se kod odgojitelja i učitelja naglasak stavlja na proces tijekom aktivnosti, a ne krajnji proizvod. Bodulić (1982) navodi da ako je dijete obogaćeno zornošću, sjećanjem, aktivnošću osjetila, pamćenjem i emocijom, može formirati bogatu maštu. Iz ništa ne nastaje nešto. Mi smo ti koji trebamo pomoći djetetu da aktivira svoja osjetila, pamćenje i motoriku. Grgurić i Jakubin (1996) smatraju da odgojitelji i učitelji mogu provjeravati misli i ideje, poštovati ih i ne podcjenjivati kako bi pomogli u razvoju likovne kreativnosti, a nakon završenog produkta omogućiti im varijacije na istu temu, ohrabriti ih za pronalaženje što većeg broja raznovrsnih ideja i poboljšanja. Tijekom procesa njihov je zadatak istaknuti originalno, poticati ostale te omogućiti rad s raznovrsnim materijalima i tehnikama. Razvoj kreativnosti traje i nakon završetka nekoga spontanog izražavanja. Tada se motivacijskom situacijom razgovara potiče i bogati djecu u skladu s njihovim interesima i osobnosti. U takve razgovore treba obuhvatiti realnost životnog i društvenog okvira, područje unutarnjeg svijeta te individualnost djece. Škrbina (2013) kao kriterije po kojima se može prepoznati kreativnost navodi osjetljivost za probleme, sposobnost prijemčivosti (receptivnosti), pokretljivost u reakcijama na vanjske dojmove i doživljaje, originalnost, sposobnost preoblikovanja i drugačije upotrebe predmeta, drugačijeg ponašanja, sposobnost analize i apstrakcije, sintezu i koherentnu organizaciju. Antonija Balić Šimrak (2011) tvrdi da znanstvena istraživanja stalno dokazuju kako bavljenje likovnom aktivnosti poboljšava i druge aspekte spoznaje od fokusiranja, usmjeravanja pažnje i koncentracije do opuštanja organizma, lučenja hormona sreće i divergentnog mišljenja, a samim time i kreativnosti (Grupas, 1995; McCormick i Plugge, 1997 prema Škrbina, 2013). I mnogi drugi autori navode kako je većina djece vrlo kreativna, no kreativnost se u dobi između pet i sedam godina smanjuje za 40 %. Smatra se kako je jedan od mogućih razloga uključivanje u školski sustav gdje se od njih očekuje uglavnom logika, točnost i preciznost (Grgurić i Jakubin, 1996). Škrbina (2013) smatra da djeca likovnim izražavanjem istražuju i rješavaju probleme. Njihovo izražavanje sadrži elemente svjesnog i nesvjesnog značenja. Djeca tako govore o svojoj aktivnosti, ne pokušavajući prikriti trenutačne osjećaje.

4. Proces izrade dječjeg crteža

Djetetu tijekom likovnog izražavanja ne treba nametati stilove i sadržaje niti ga na bilo koji način ograničiti. Knežević (2006, prema Škrbina, 2013) navodi planiranje kao važan čimbenik procesa izrade crteža te je ono sastavljeno od triju dijelova: redosljeda crtanja sastavnih dijelova, pozicioniranja prvog lika na papiru te raspoređivanja svih dijelova na odgovarajući način u jednu cjelinu. Što se tiče orijentacije, djeca se odlučuju za mjesto od kojeg će crtež započeti i u kojem smjeru će se razvijati. Najčešće počinju crtati blizu vrha papira te se kreću slijeva nadesno. U proučavanju dječjih crteža na temu „Vlak“ uočeno je da 20 % crteža nema orijentacije, a ostalih 80 % bili su orijentirani u kretanju prema lijevoj strani. Što se tiče crtanja ljudskog lika, tendencija crtanja od vrha papira ukazuje na glavu kao prvi element crtanja. Kod male djece ona je prevelika u odnosu na tijelo. Dječak Fran na slici 13 crta svoju majku na način da joj je glava veća u odnosu na tijelo te prikazana s mnoštvo detalja, od kose, ušiju i očiju do trepavica, usta i obraza. Autori smatraju kako je neproporcionalna glava rezultat lošeg planiranja, ne ostavljanja dovoljnog prostora za dijelove tijela ili prikazivanje detalja na njoj poput očiju, nosa, usta, uši itd. Kada prikazuju detalje na odjeći, tada je trup značajno veći u odnosu na glavu (Grgurić Jakubin, 1996). Thomas i Tsalimi (1988, prema Škrbina 2013) dokazali su da djeca, koja ne započinju crtež s crtanjem glave, ne crtaju glavu preveliku s obzirom na ostatak tijela. Prema tome planiranje i upotreba detalja utječu na veličinu crteža. Osim toga, autori zaključuju da je veličina crteža povezana i s karakterizacijom likova. Djeca značajno smanjuju veličinu likova okarakteriziranih kao zlih te povećavaju veličinu likova okarakteriziranih kao dobrih. Bodulić (1982) se slaže s tim da su odnosi veličina likova često proizvoljni, ali su i rezultat emocionalne privrženosti ili pridavanja većeg značenja nekom liku. Veličinom crteža možemo saznati i ponešto o crtačevu samopoštovanju. (Machover, 1949; Koppitz, 1966; DiLeo, 1970; prema Škrbina, 2013). Ako crtaju manje figure u odnosu na veličinu očekivanu za dob, povežujemo ih s niskim poštovanjem, anksioznošću i depresijom. Neki autori smatraju da je veličina crteža pokazatelj važnosti nacrtanog, primjerice, Fox (1986, prema Škrbina, 2013) je primijetila da djeca svoje roditelje crtaju većima nego ostale ljude s kojima nemaju nikakav odnos. Veličina crteža također može biti vrsta obrambenog mehanizma koji smanjivanjem veličine crteža služi za smanjivanje prijetnje ili povećanje distance između crtača i prijetećeg lika,

primjerice, djeca koja su bila izložena ratnom iskustvu vojnike su crtali značajno manjima od djece bez ratnog i izbjegličkog iskustva. Ista ta djeca najviše su voljela crtati uljepšane slike njihovih domova koji su uništeni, što ide u prilog tezi da crtežom mogu iskazivati svoje skrivene želje. Dominik nakon iskustva gledanja i razgovora o TV seriji „Jelenko“, prikazuje Jelenka koji je okružen djecom kojima crta samo glavu i koji je veličinom mnogo uočljiviji od djece. Ovaj način prikazivanja može označavati Jelenkovu središnju ulogu u seriji. Mnoštvo djece koje okružuje lane može prikazivati njihovo prijateljstvo i spašavanje Jelenka od lovokradica, što je prikazano na slici 14. Cox (1993) navodi da je kod planiranja crtanja figura tipično da će dijete kod crtanja križa prvo nacrtati vertikalnu liniju odozgo na dolje, a onda horizontalnu slijeva na desno. Kada crtaju kvadrat, uglavnom počinju u gornjem lijevom kutu i produžuju u smjeru kazaljke na satu, odnosno horizontalno. Ova dva pravila često su nekompatibilna. Tako se kod broja sedam djeca moraju odlučiti za jedan od načina, dok kod pisanja slova L mogu primijeniti oba. Gudnau i Levin (1973, prema Cox 1993) navodi da se neke tipične greške u dječjem pisanju slova mogu objasniti suprotstavljanjem tih dvaju pravila. U slučaju kruga predškolska su djeca sklona tome da ga crtaju u smjeru kazaljki na satu, kad trebaju napisati slovo d i q nailaze na problematičnu situaciju, dok b i p lakše svladaju. Također se u istraživanju Pije Broderick i Judith Laslo (1988, prema Cox 1993) ispostavilo da se kod crtanja romba i kvadrata uspješnost smanjuje ako djeca trebaju sama isplanirati početnu i završnu točku, dok bolje precrtavaju oblike kada prvo označe kutove figure ili im se već zada početna i završna točka. Townsend (1951, prema Škrbina, 2013) je ispitivanjem utvrdio utjecaj precrtavanja na proces izrade crteža. Pokazalo se da je sposobnost precrtavanja u većoj korelaciji s percepcijom nego s motornom vještinom te ima više korelacije s mentalnom dobi nego s kronološkom. Utvrđeno je da prilikom precrtavanja dolazi do deformacije prvotnih crteža, u smislu dodavanja elemenata, pojednostavljivanja, veće sličnosti s konkretnim objektom te crtanja bez želje i namjere da se original kopira. Cox (1993) tvrdi da precrtavanje potiče, a ne guši kreativnost te da mnogi razvojni testovi ili testovi inteligencije sadrže zadatke u kojima se od djece očekuje imitiranje ili precrtavanje, s tim da su očekivanja u skladu s određenom razvojnom dobi. S tri godine dijete može precrtati krug s danog predloška, s četiri godine križ, s četiri godine i šest mjeseci precrtava kvadrat, s pet godina trokut, a tek sa sedam godina romb. Kevin Konoli (1968, prema Cox, 1993) otkrio je da su djeca mnogo točnije

prikazala oblike kada su ih sastavljali od šibica ili kada su predložak stavili na gornji dio papira, a kopiju crtali ispod. Mnogi istraživači (Cox, 1993; Feinburg, 1977; Lange-Kuttner i Edelstein, 1995; Machover, 1960; Reeves i Boyette, 1983; Rubenstein i Rubin, 1984, prema Škrbina 2013) proučavali su razlike između crteža dječaka i djevojčica. Dječaci često crtaju dinamičke crteže na temu moći, natjecanja, agresije s čudovištima, razna vozila i oružja, dok su djevojčice sklonije crtanju statičnih slika ljudi i životinja. Smatra se da je razlog tomu veće sudjelovanje dječaka u aktivnim i grubim igrama pa je time i njihovo ekspresivno izražavanje agresivnije i nadnaravnije.

Slika 13. Fran, 5,3 „Moja mama“



Izvor: Dječji vrtić Savica

Slika 14. Dominik, 5 „Jelenko“

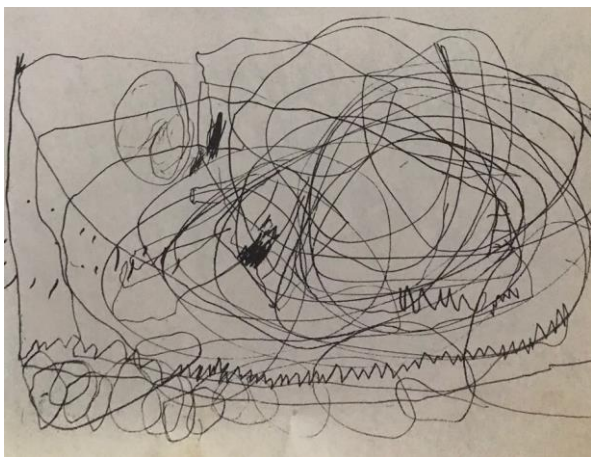


Izvor: Dječji vrtić Savica

4.1. Jednostruke linije

Berman (1976, prema Cox 1993) je grupi trogodišnjaka na četvrtaste kartončiće nacrtao vertikalnu, horizontalnu i kosu liniju. Djeca su to morala precrtati na četvrtaste papire. Reproducirali su vertikalnu i horizontalnu liniju, dok im je kosa bila teža. U prethodnom istraživanju djeci su zadane iste linije, ali na okruglom kartončiću. U tom ispitivanju djeca su najlakše reproducirala vertikalnu liniju koju dijete uvijek lakše crta s obzirom na to da samo ispruži ruku i vuče prema sebi, ima neku „metu“. Vertikalna i horizontalna linija lakše su jer se oko nas nalazi niz takvih linija. Sukladno tome, djeci je lakše crtati kosu liniju ako je crtaju na papiru romba. „Prema tome teškoće koje dijete možda ima prilikom crtanja kose linije nisu intrinzične prirode, već rezultiraju uslijed nedostatka adekvatnih naznaka u djetetovom neposrednom okruženju koje bi mu mogle pomoći prilikom crtanja“ (Cox, 1993). Belamarić (1986) govori o linijama različite debljine i tamnoće. Smatra da su one, iako se čine slučajnim i mehaničkim, izraz djetetova osjećaja za neko svojstvo. Tijekom crtanja dijete je vođeno nekim dijelom njegove svijesti. Tvrdi da kružeće i vibrirajuće linije znače kretanje i životnost sudionika, mrlje znače materiju, ako su linije tanke i svijetle, znači da se dijete kontroliralo, prilagodilo oštrinu vida pa čak i susprezalo dah. Na slici 15 prikazane su kružeće linije koje označuju prostor i događanje. One prelaze u dvije horizontalne linije koje se na lijevoj strani slike lome i određuju dvije dimenzije prostora. Na donjoj strani slike dijete uočava događanje i pojavu crtajući vibrirajuće te kružeće linije. Prekid događanja vidljiv je prikazom niza udaraca – crtica na lijevoj strani. Opažanja djeteta od četiri godine su konkretnija i usmjerena u najočitije dijelove. Tako će četverogodišnje dijete nacrtati jasan niz oblika koji predstavljaju vagone ispod kojih se „vrte“ kotači. Vrtanju kotača prepoznavamo po brzim spiralnim linijama, a ne jasnom obliku kotača. Dijete je imitirajući rukom kruženje kotača, automatski nacrtalo takve linije. Neko drugo dijete je istim takvim pokretima nacrtalo niz cipela u garderobi dječjeg vrtića. Jasno je da cipele služe za kretanje. Još jedan primjer u kojem dijete kretanje izražava velikim kružećim linijama je crtež u kojem je dijete nacrtalo kružne linije i oko njih mnoštvo krugova. Nacrtano tumači kao djecu koja sjede oko stolova i listaju slikovnice (Belamarić, 1986).

Slika 15. Poimanje dječje garderobe



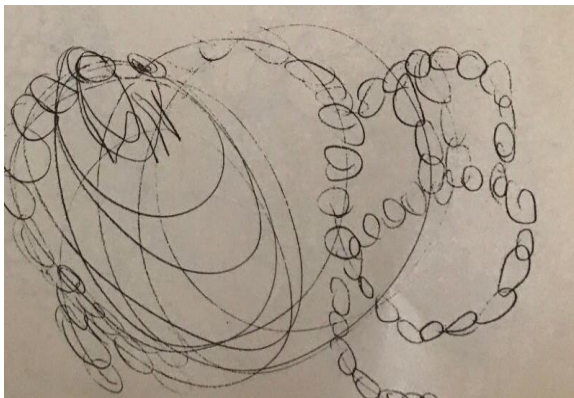
Izvor: Belamarić, 1986: 27

4.2. Krugovi

Belamarić (1986) navodi da izražavanje linijama postupno vodi do stvaranja prvog oblika, odnosno kruga. Prema istraživanju Jeana Piageta djeca koriste krug kako bi prikazala sve zatvorene oblike. Jedina je razlika između različitih oblika jesu li oni otvoreni ili zatvoreni. Tako su djeci krug, kvadrat i romb identični jer su svi zatvorene forme što Piaget naziva topološkom diskriminacijom. Belamarić (1986) se slaže s tim da je djetetu važno da je spojilo početak i kraj. Smatra da dijete od krugova može stvoriti bilo koju situaciju ili oblik. Također tvrdi da krug ima univerzalnu vrijednost. Može značiti sve oblike, primjerice, igračke, predmete i živa bića. Kada dijete nacrtala puno kružnih linija, to označava kretanje, a kada izvan toga nacrtala nizove krugova, pojedine i izdvojene, to označava jednu osobu, jedno dijete, odnosno oblik sam za sebe izdvojen od ostalih, što prikazuje slika 16. Ipak, ponekad krug može imati i druga značenja. Dijete je nacrtalo mnoštvo krugova u velikom ovalnom obliku. Njegova je predodžba da automobil ima puno kotača jer mora brzo juriti. Dijete ne misli na stvarni broj kotača, već na okretaje. Tako krug na slici 17 predstavlja radnju i svojstvo kotača, odnosno svojstvo kretanja. Drugo je dijete nacrtalo cijeli obris automobila. Razlikuje prednji dio i auspuh, kotača nema, ali je ono na cijeli obris oblika nacrtalo krugove koji znače da se cijeli automobil kreće. Osim pojedinačnog oblika, znaka za kretanje, djeca krugom označavaju i prostor. Kako bi dijete nacrtalo garderobu u vrtiću, označava jedan veliki krug te u njemu

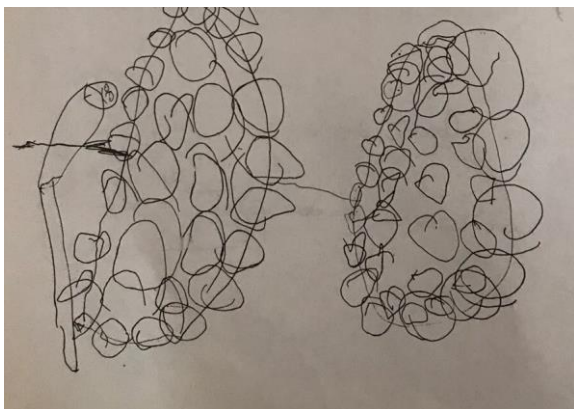
manji krug koji je simbol za police, unutar njega su točke i krugovi koji simboliziraju predmete na polici, pored toga su dva manja kruga koja označavaju djecu. (Belamarić, 1986) Jedan od osnovnih odnosa veliko-malo dijete također predočava krugovima. Unutar velikog kruga crta mnoštvo malih krugova i kaže da se na velikim granama nalaze male grane, iako oni nemaju vizualne sličnosti s granama (Belamarić, 1986). Nika je na slici 18 nacrtala mnoštvo kružićih linija, ali gotovo nijedan zatvoreni krug. Krug uočavamo jedino pokraj njenog imena. Možda je njime htjela označiti svoju dob ili možda prezime. Ostalim je linijama možda htjela prikazati neku radnju, zbivanje. U lijevom kutu slike nacrtala je oblik koji podsjeća na kuću te iz nje proizlaze kružne linije koje označavaju radnju. Svjesno ili nesvjesno u središnjem dijelu crteža kao da je nacrtala lice i to gotovo ne podižući olovku s papira, što je neuobičajeno prilikom crtanja detalja na licu. Iz desnog i lijevog oka ponovno proizlaze kružne linije koje mogu označavati i kosu. Odgojiteljica ističe da je ovo nacrtala djevojčica koja inače ne voli crtati.

Slika 16. Izraz kretanja u igri vlaka



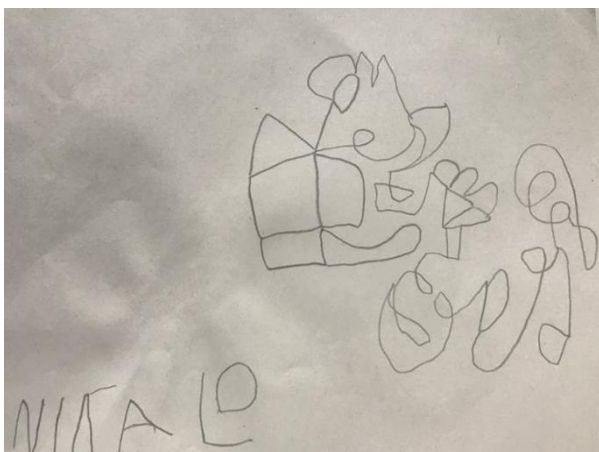
Izvor: Belamarić, 1986: 3

Slika 17. "Auto ima puno točkova jer mora brzo juriti", objašnjava dijete.



Izvor: Belamarić, 1986: 40

Slika 18. Nika



Izvor: Dječji vrtić Savica

4.3. Teškoće s kosom linijom

Hossein Naeli i Paul Harris (1976, prema Cox 1993) uspoređivali su crteže kvadrata i romba koje su crtala djeca stara između četiri i pet godina na kružnom, kvadratnom ili romboidnom papiru te potvrđuju činjenicu da kvadrat crtaju bolje nego romb na kvadratnoj pozadini. U novom istraživanju željeli su utvrditi utječe li više na točnost dječje kopije papir na koji precrtavaju ili papir na kojem je nacrtani predložak. Ispostavilo se da je za točnost djetetove kopije važan oblik djetetova papira. „To nam pokazuje da je efekt informacije koja proistječe iz pozadine jači u fazi produkcije – u trenutku kada djeca počinju crtati – nego u fazi percepcije ili dekodiranja oblika modela“ (Cox, 1993).

5. Estetska dimenzija crteža

Estetika i potreba za lijepim prisutna je u svim aspektima života te se proteže na brojna područja. Kant (1970) tvrdi da je doživljaj ljepote zasnovan na bezinteresnom sviđanju oblika umjetničkog djela. Lijepo je ono što se svima bez interesa nameće kao takvo. Teoretičari Arnheim, Berlyne i Ogilvie (1974, prema Škrbina, 2013) ne slažu se s izrekom „O ukusima ne vrijedi raspravljati“. Smatraju da čak i pored neospornih kulturnih, etničkih i socijalnih razlika estetski doživljaji različitih pojedinaca teže sličnim preferentnim sklopovima. Bez obzira što se estetske norme razlikuju u svakoj kulturi, potreba estetskog oblikovanja zajednička je svim

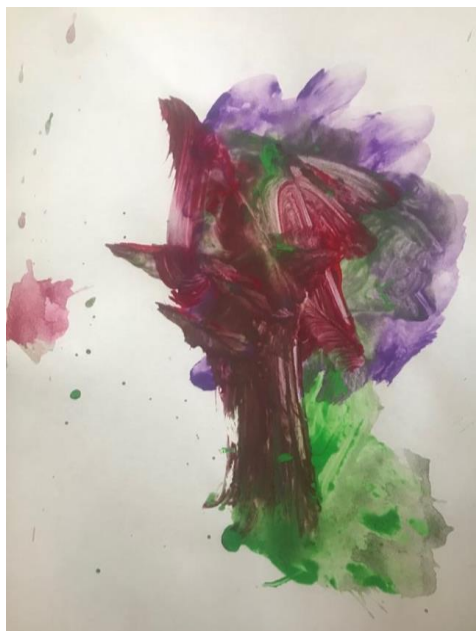
kulturama. Bodulić (1982) smatra da bi odgojitelji trebali zadovoljiti likovno-estetsko vrednovanje crteža na način da ima sposobnost uočavanja likovno-estetskih problema, sadržaja, kvaliteta i kvantiteta svih međusobnih odnosa elemenata na crtežu. Također, treba poznavati teoriju forme. Za vrijednosti između lijepog i ružnog potrebno je imati više iskustva. U tome mu može pomoći nastavnik likovnog odgoja kako ne bi došao do izražaja subjektivni kriterij. Neki autori (Fechner, 1997, prema Škrbina, 2013) smatraju da je osnovna dimenzija estetike princip ugodan-ugoda koji povezuje estetski doživljaj s pojmom praga osjetljivosti. Stimulacija će prijeći estetski prag, tj. bit će ocijenjena kao lijepa ako promjenom određenih parametara postigne efekt osjetilne ugone. Suprotno tomu, Berlyne (1974, prema Škrbina, 2013) tvrdi da je estetski vrijedno ono što je umjereno ugodno i umjereno neugodno. S ugodom estetski doživljaj raste do jedne točke, a onda opada. Izrazito ugodni, ali i izrazito neugodni stimulusi ne procjenjuju se kao estetski dobri.

6. Boja i tonovi u dječjem crtežu

Boja djeci postaje važna u „razdoblju od četvrte do sedme godine života kada djeca pokazuju posebnu sklonost prema intenzitetu boja. Dijete u početku upotrebljava boje bez povezivanja sa stvarnim predmetima koje crta“ (Škrbina, 2013.). Cimbaló i suradnici (1978, prema Škrbina, 2013) uočili su vezu između dječjih emocija i različitih boja, primjerice, djeca su sretne prizore prikazivala narančastom, žutom, zelenom i plavom bojom, dok su tužne prizore prikazivala smeđom, crnom i crvenom bojom. Bodulić (1982) smatra da djecu ne treba upućivati u prikazivanje tonova jer bismo ih samo zbunili. Tek od petog razreda trebali bismo ih uvoditi na zapažanje dionica svjetla i sjene. Boyatzis i Varghese (1994, prema Škrbina, 2013) smatraju da djeca preferiraju tople boje, ali da dječaci imaju pozitivnije emocionalne reakcije na tamne boje od djevojčica čije su reakcije na tamne boje uglavnom negativne. Dječak Matej koristio je tamne boje na slici 19. Naslikao je nešto što me podsjeća na stablo i pokraj njega zeleni grm, ali kada sam ga pitao što je naslikao samo je ponavljao: „Ljubičasta, smeđa, crvena i zelena“. Smatram da nije svjesno naslikao stablo, već je uživao u bojama, pogotovo zato što su to bile akrilne boje koje u njegovoj dobi pružaju posebno iskustvo. Tijekom crtanja također je ponavljao boje koje nanosi. Smatram da je ponosan na svoje znanje

imenovanja boja i da uživa u nanošenju boje kistom. Trstenjak (1987, prema Škrbina, 2013) smatra kako boja otkriva puno o djetetovu karakteru i emocijama. Tako će kontrolirano i racionalno dijete, čije su osjećajne pobude bile potiskivane, pretežno birati hladne boje, dok će spontano i iskreno dijete preferirati tople boje. Autori su također utvrdili da stariji dječaci manje koriste boje od mlađih dječaka, a djevojčice bez obzira na dob, podjednako koriste boje te da likove okarakterizirane kao dobre koriste svjetlije boje, dok za likove okarakterizirane kao loše češće koriste crnu i smeđu boju.

Slika 19. Matej, 2,5, „Ljubičasta, smeđa, crvena i zelena“



Izvor: Udruga Mali i veliki

7. Simboli

Dječji crtež svakako može biti komunikacijski posrednik između djeteta i odrasle osobe. Ključni motiv komunikacije je osluškivanje djeteta, razumijevanje poruka i signala koje nam šalje tijekom svoga likovnog izričaja. Pratimo li rani razvoj likovnosti uvidjet ćemo da nam već prvi pokušaji likovnog izražavanja donose poruku koju nam dijete šalje. U svojim prvim pokušajima dijete koristi jednostavne simbole poput kružića i crte. Kod crtanja čovjeka kružići simboliziraju oči, a horizontalna crta usta. Time nam dijete poručuje da mu je glavna vrsta komunikacije govorom i vizualno. S vremenom kako bi prikazalo tijelo psa koristi horizontalnu

liniju, a pri crtanju čovjekova tijela koristi okomitu liniju. Tako naglašava razliku između različitih pojava života. Vidović (2015, prema Balić-Šimrak, 2011) navodi da je učestalo mišljenje da su simboli poput sunca sa zrakama, srca i kuće s trokutastim krovom, cvijeta s pet latica i kružnicom u sredini i sl. rezultat siromašnoga likovnog izraza, sklonosti kopiranju i nešto što treba izbjeći. Takvo razmišljanje moglo bi ostaviti posljedice na dječji emocionalni razvoj. Potrebno je promatrati s drugih stajališta, shvaćajući da su to zapravo likovni znakovi kojima nam dijete šalje poruke. Tako srce simbolizira ljubav, kuća toplinu doma, cvijet ljepotu, sunce ugodu i toplinu. Belamarić (1986) također zamjećuje da dijete čim počne istraživati nailazi na spomenute simbole pa su tako oni neizostavni oblici u njihovom likovnom izrazu. Upravo takav primjer uočavamo na Lucijinom crtežu koji je na karakterističan način bogat cvijećem, suncem, leptirima i nebom. Također se koriste svjetlije boje, za koje se smatra da djevojčice imaju pozitivne emocionalne reakcije. Shematski prikaz vidljiv je u prikazu cvijeća, dakle latica oko kruga koji je iznad stabljike te sunca kao prikaz kruga iz kojeg izlaze zrake (Slika 20).

Slika 20. Lucija, 5



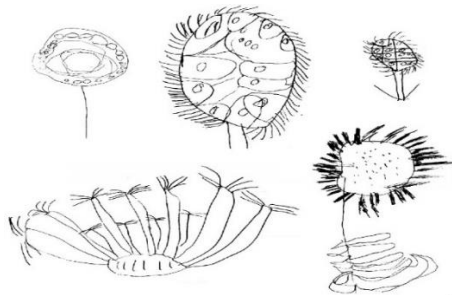
Izvor: Dječji vrtić Savica

7.1. Cvijet

Belamarić (1986) tvrdi da dijete od dvije do četiri godine crta cvijeće na poznat način, i to u obliku kružećih linija koje označavaju životnost cvijeta te mnoštva malih crtica koje označavaju latice. Drugo dijete crta vertikalnu liniju na kojoj je mnoštvo malih horizontalnih crta koje znače grane, a kružeće linije oko njih su cvjetovi. Starije dijete također koristi krugove i crte. Ponekad unutar kruga nacrtava mrežu linija potaknut građom cvijeta. Pojavljuju se i vaze u obliku kruga iz kojeg se

pružaju dulji i kraći cvjetovi. U ovoj dobi dijete se bavi pitanjem kako prikazati cvjetove koji stoje u vazi na papiru koji leži. Djeca u dobi od pet do šest godina crtaju zakrivljene linije i udvostručuju latice što označava njihovo njihanje. Djevojčica Petra nacrtala je cvijet govoreći: „Nacrtala sam krug, sada ću latice i stabljiku. Za mamu.“ Na stabljiku je dodala dva lista sa svake strane. Cvijet je obojila i naglasila roza bojom. U odnosu na stabljiku i listove cvijet je veći i uočljiviji jer je, kao što je i rekla, prvo nacrtala krug i latice, a zatim stabljiku koja je sive boje (Slika 22).

Slika 21. Dječji crtež „Cvijet“ (4-6 god.)



Izvor: Belamarić, 1986: 115

Slika 22. Petra, 3



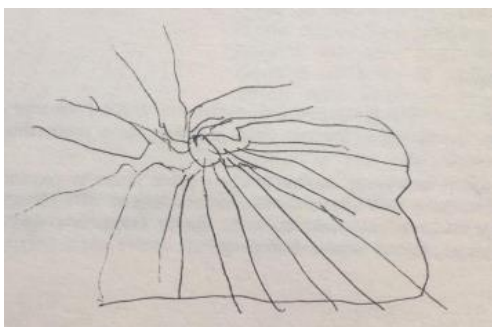
Izvor: Udruga Mali i veliki

7.2.Sunce

Belamarić (1986) naglašava da je sunce u ilustracijama jedno od najprihvaćenijih shema. Prikazuje lice na kojem su također shematski nacrtane oči, nos, usta i nekoliko zraka. Toliko je automatizirano da dijete ni ne pomišlja unijeti neko drugo, vlastito opažanje sunca u crtež. Antonija Balić Šimrak (2011) smatra da je vrlo važno poticati djecu da se na slobodan način izraze i kažu svoje mišljenje. To možemo postići razgovorom u krugu u kojem bi razmjenjivali stavove, mišljenja i time dali djeci do znanja da imaju priliku reći što žele. Time ćemo doprinijeti

njihovom samopouzdanju koje će se zasigurno odraziti i u likovnom radu. Belamarić (1986) navodi da najmlađe djetete, potaknuto da pogleda sunce kada ono nije prejak, crta krug i vrlo duge zrake koje su na jednoj strani zaustavljene punom crtom koja simbolizira zemlju, što prikazuje slika 3. Ovaj primjer upućuje na moguće originalno viđenje djeteta u dobi od dvije do četiri godine. Starc i suradnici (2004) navode da djetetu od četiri do pet godina treba davati ideje za variranje, tražiti da zamišlja kako još, što bi kad bi i dr. Belamarić(1986) se slaže da djetete može pronaći likovni ekvivalent za svaku pojavu, sve dok od okoline ne prihvate stav da je nešto nemoguće. Ova autorica navodi nekoliko primjera dječjih crteža sunca u dobi od četiri do pet godina koji pokazuju njihovo donekle izvorno viđenje. Jedno je djetete iz kruga nacrtalo niz valovitih linija kojima označava svjetlo. Figura je zadržala izvorni oblik dok je simbol svjetla dječje viđenje. Sljedeći primjer koji Belamarić(1986) navodi je krug iz kojeg izlazi niz malih crtica te nekoliko dugih i vertikalnih linija koje se spuštaju na travu. Jedno djetete ove dobi niže pet sunca čime označava kretanje sunca po nebu. U dobi od pet do šest godina djetete koje je odbacilo shemu, stvara novi oblik. Oko žutog središta pokazuje širenje zraka, ali u obliku ružičastih, zelenih, plavih i crvenih kružnica koje kruže oko središta. Djevojčica je Petra također shematski nacrtala sunce, u obliku žutog kruga iz kojeg izlaze zrake. Ipak, na slici 24 uočavamo njeno originalno viđenje u načinu na koji je izrezala papir te ga zalijepila na drugi. Kao objašnjenje navodi da joj je teško izrezati zrake sunce pa će koristiti škare koje su kao zrake sunca, „krivudave“. Pretpostavljam da djetete na taj način doživljava sunce zbog njegove svjetlosti i osjećaja koji imamo kada podignemo glavu prema suncu, kao da ono krivuda.

Slika 23. Širenje Sunčevih zraka



Izvor: Belamarić, 1986: 117

Slika 24. Petra, 3

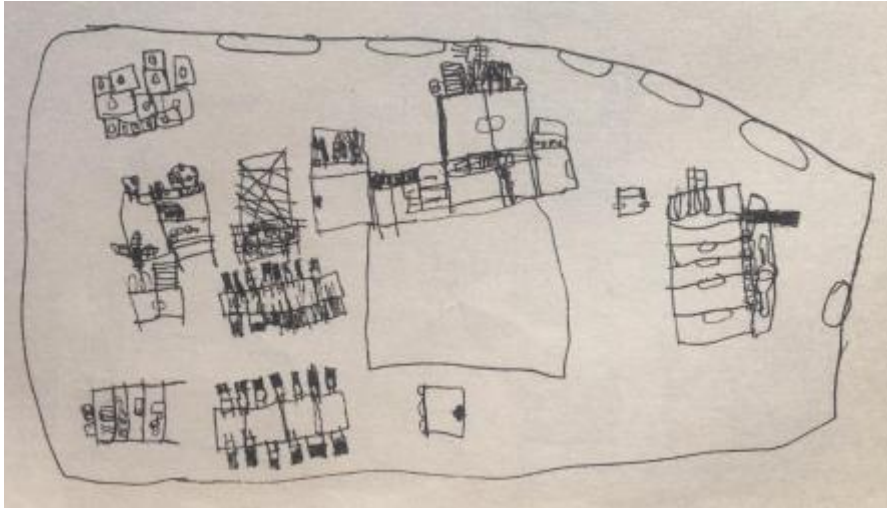


Izvor: Udruga Mali i veliki

7.3. Kuća

Belamarić (1986) navodi da dijete u dobi od dvije do četiri godine crtajući kuću ne zamišlja zidove, već život u njoj. Crta predmete koje označava krugovima, vibrirajuće linije koje simboliziraju primjenu nekih predmeta, a kada nauči odnose malo-veliko i to unosi u svoj crtež. Također crta i pogled odozgo, razmišlja o zidovima kuća, zatvara i određuje prostor, a ponekad mu rubovi papira znače zidove pa prilikom crtanja okreće papir i predmete postavlja okomito na rub papira. Dolazi i do prevaljivanja oblika te do crtanja prostora gledanog sa strane (Belamarić, 1986). Želeći da dobro prikaže oblike, dijete ih prevaljuje, odnosno poliježe na ravninu papira, kako je i prikazano na slici 4. Dijete u dobi od pet do šest godina istražuje okolinu, nova svojstva, funkciju predmeta, proizvodi više rješenja i više ideja (Starc i sur., 2005). Prema Belamarić (1986) dijete pronalazi rješenja kako na jednoj ravnini pokazati više strana prostora, postavlja jednu stranu iznad druge, s donje strane slika crta ulaz, a iznad i oko ulaza postavlja puno soba. Vidović (2015) navodi da osim fizičkog, djecu zanima i emocionalni aspekt. Ona crtežom izražavaju svoj odnos sa stvarnom osobom ili s likom iz priče ili izmišljenog svijeta, primjerice, crtajući jelena s više nogu pronalazi način kako mu pomoći da se popne na brdo. Crtežom nam približava svoje ideje. Crtežom obitelji također prikazuje uloge koje pojedini članovi imaju te svoj odnos unutar obitelji. Dječji crtež otkrit će nam koje ga dileme muče. Putem tih poruka učvršćujemo naš odnos i podržavamo dječji razvoj.

Slika 25. Kuća - prevaljivanje oblika



Izvor: Belamarić, 1986: 129

8. Uloga odgojitelja

Nakon nekoliko rigidnih i nemaštovitih lekcija tijekom povijesti Viktor Levenfelt (1957, navedeno u Cox, 1993) apelira na nastavnike: „Ne namećite djeci svoje zamisli. Rad jednog djeteta nikada ne ističite kao primjer drugima. Ne dopustite da dijete bilo što precrtava.“ Ipak, Brent Vilson (prema Cox, 1993) tvrdi da su to romantičarske zablude, da se sve naše sposobnosti razvijaju interakcijom, da mogućnost razvoja originalnoga umjetničkog izraza, bez ikakvog utjecaja sa strane, predstavlja mit te da za razliku od nekih primitivnih kultura djeca u našim multimedijalnim, zapadnim kulturama imaju više prilika vidjeti tuđe radove. To nam pomaže da raspoložemo s mnogo više sredstava za izražavanje svojih ideja i osjećaja. Da je tome tako dokazuje i akcijsko istraživanje Marijane Županić Benić (2015) u kojem je nastojala odgovoriti na pitanje može li se ostvariti uspješna suradnja i interakcija, a da se pritom ne ometa dječje likovno stvaralaštvo i njegov likovni jezik. Djeca su zajedno s majkom, odgojiteljicom i istraživačicom koristila veliki format papira, mokre i suhe crtačke i slikarske tehnike koje su im do tada bile nepoznate. Istraživačica je, promatrajući ih, kopirala njihov način crtanja i slikanja te im prilikom procesa dopustila neometani način kretanja po papiru i prostoriji. Kako je ona pratila djecu, tako su i djeca pratila nju te međusobno jedan drugoga. Zanimljivost je što plodonosna suradnja ovog istraživanja ne proizlazi iz dijaloga, s obzirom na to da su djeca imala dvadeset i jedan mjesec. Komunicirali su uglavnom

putem neverbalnih znakova i gestikulacije te putem radova, promatrajući se međusobno te ponavljajući jedan za drugim te za majkom, kao i ona za njima. Prilikom procesa, nije došlo do konfliktnih situacija, što je karakteristično za ovu dob, bez obzira o kojoj se aktivnosti radi. Djeca su proširila svoje vizualno-likovne spoznaje, svaka tehnika je za njih bila novo iskustvo u kojem su istraživali i igrali se, bez plana likovnog stvaranja od strane odrasle osobe. Djeca koja su sudjelovala u ovom istraživanju imaju dvadeset i jedan mjesec te su u skladu sa svojom dobi svojevrsno komunicirala jedan s drugim i s majkom. U svakoj tehnici su pronašli novo iskustvo. Vidović (2015) naglašava da odgojitelji trebaju izići iz okvira, shvaćajući da djeca imaju različitu razvojnu liniju i podržavajući njihova nastojanja. Cox (1993) smatra da pristup u zapadnom društvu, do uzrasta od oko osam godina, u kojem se daje prednost kreativnosti, a ne formalnoj obuci, nije problematičan. Većina djece do tada rado crta, a kasnije se javlja nezadovoljstvo crtežom te poimanje crteža kao napornog posla izrade preciznih detalja. Predlaže da najmanjoj djeci, kojoj motorička koordinacija nije razvijena toliko da omogućuje kontrolirano korištenje priborom za crtanje, crtamo različite linije poput vertikalnih, horizontalnih, ravnih, zakrivljenih itd. Ako djeca vide da mi uživamo, najvjerojatnije će se htjeti pridružiti. Nakon što dijete savlada manipuliranje priborom, započinjemo igrom precrtavanja tako što nacrtamo određenu liniju, a onda je dijete nacrtava. Možemo i igrati igru „vodimo liniju u šetnju“. Linija može ići ravno, skretati iza uglova, zaobilaziti bare, spuštati se itd. Starija djeca mogu popuniti i obojati polja nastala tijekom šetnje. Sljedeće što možemo učiniti da potaknemo dječji razvoj jest da prilikom crtanja ljudskog lika izostavimo nogu ili ruku i zamolimo dijete da nacrtava ono što nedostaje. Kasnije možemo izostaviti obje ruke ili noge. Bodulić (1982) smatra da ako želimo izazvati stvaralačku maštu, potrebno je zadavati motive kojima je moguće tu maštu aktivirati. To mogu biti ovi motivi: neobična plamena ptica, čarobni cvijet, patuljci, razljućeni vjetar, robot, grad budućnosti, i drugo. U motivima za likovno izražavanje na temelju mašte mora se naći nešto neobično, čudno, nesvakidašnje. Antonija Balić Šimrak (2011) smatra da sudjelovanje odrasle osobe u likovnom procesu podrazumijeva biti spreman odgovoriti na poruku koju dijete šalje, pridati i naglasiti važnost pojedinačnog dječjeg uratka, te da je odrasla osoba i sama sudjelovala u procesu likovnog stvaralaštva kako bi bila što kompetentnija u svojoj ulozi. Cox (1993) također navodi da se mišljenja o tome treba li dijete izravno pitati što crtež predstavlja ili ne, razlikuju. Jedna od zamjerki postavljanja takvih pitanja

jest ta što time prisiljavamo dijete da da značenje ponekad neprepoznatljivoj šari. Suprotno tome M. J. Parsons (1987, prema Cox 1993) iznosi da je razgovor s djetetom o njegovim crtežima, vjerojatno, nešto najkorisnije što možemo učiniti. Takav razgovor pomaže djetetu da razjasni ono što ne zna i izbori se s problemom prikazivanja određenih stvari. Belamarić (1986) se nadovezuje na problematiku razgovora s djetetom o crtežu. Ako dijete ne odgovori što je nacrtalo ili odgovori da nije nacrtalo ništa, to najčešće znači da ono ne zna kako bi govornim jezikom izrazilo svoju ideju. Tada ne treba inzistirati ni ponavljati pitanje. Vesna Vidović (2015) tvrdi da dijete šalje poruku odgojitelju o njegovim razvojnim mogućnostima. Pomoću tih signala pokušava nam reći da iziđemo iz okvira, da ne odustajemo i da razmišljamo jednostavno te samim time njima budemo najbolji mogući model, a to je moguće u svakoj grupi, sa svakim djetetom. Prema Cox (1993) dvije stvari koje odrasli kritiziraju jest crtež ljudske figure i organizacija prizora na crtežima mlađe djece. Važno je napomenuti da zadržavanje forme punoglavca tijekom četvrte i pete godine nije neuobičajeno, iako do pete godine djeca obično prestanu crtati tu formu. „U nekim obdaništima i školicama čula sam komentare tipa: „Ali, tebi ruke ne izlaze iz glave“, kojima su odgojitelji, vjerojatno, htjeli pomoći djeci. Ne znam kako su djeca shvatila ove primjedbe naročito ako su bila uvjerena da njihov punoglavac ima i glavu i tijelo.“ (Cox, 1993) Ono što je također pogrešno je učiti djecu crtati figure tipa „crta-crta-crta“ zato što, kako ističe W. Krotzsch (1917, prema Cox 1993), takva figura više smeta nego što pomaže u procesu prelaženja na razvijenije oblike. Ono što možemo napraviti kako bismo ih naveli da prikažu linije kretanja jest zamoliti ih da nacrtaju osobu koja trči ili šutira loptu. Mnoga su djeca svjesna kako su njihove sposobnosti ograničene, ali možemo razgovarati s njima o tome kako izgleda ljudsko tijelo u tim aktivnostima te ih ohrabrivati da shodno tome modificiraju svoje figure. To će ih ohrabriti, a njihova kreativnost neće biti narušena. Antonija Balić Šimrak (2011) navodi nekoliko osnovnih aspekata rada kada je u pitanju likovnost u ranoj i predškolskoj dobi: uvažavanje i prihvaćanje dječjeg autentičnog izraza, omogućavanje pristupa raznolikim likovnim materijalima i tehnikama, osiguravanje vremena i prostora za likovna stvaralaštva, omogućavanje djetetu da usvoji posebne likovne vještine, upoznavanje djeteta sa likovnom umjetnošću putem slikovnica, reprodukcija, posjeta galerijama i muzejima. Grant Cooke (1986, navedeno prema Cox, 1993) uz pomoć nastavnika razvio je način upoznavanja djece s nekim osnovnim konvencijama u crtanju pri kojem se ne

narušava njihov raspon kreativnosti i samoizražavanja. Bilo koja osnovna tema može poslužiti pri ostvarenju željenog cilja koji želimo postići kod djece stare od šest do sedam godina. Ako je odabrana tema „prženje jaja“, odgojiteljica donosi malu električnu peć, ulje, jaja i traži od djece da zamisle da ona ne zna speći jaje i da joj objasne. Zatim speče jaje onako kako su joj djeca rekla. Nakon toga ih poziva da joj pomognu nacrtati peć. Tijekom crtanja namjerno griješi kako bi navela djecu da je isprave. Tim postupkom djeci predstavlja uzor jer i sama crta, zatim potiče djecu da promatraju peć i iskoriste svoja opažanja prilikom crtanja. Nadalje, nema jednosmjernog i strogog načina na koji se crtež crta već se do konačnog proizvoda dolazi putem interakcija i pregovora između nje i djece. Peć i dalje stoji sa strane na vidnom mjestu da ga djeca, ako žele, mogu pogledati, ali odgojiteljica se crtež briše. Još jedna zanimljiva i edukativna vježba u kojoj dijete može ugraditi svoju ekspresivnost i maštu je „čarobni bicikl“. Odgojiteljica bicikl postavlja na stol, zatim poziva petogodišnjake i šestogodišnjake da joj pomognu nacrtati ga. Djeca je ponovno ispravljaju u „greškama“ koje ona radi, no ovaj put pronalaze nešto čarobno. Na kraju vježbe odgojiteljica „otkriva“ zgužvani list papira u košari na biciklu. Prije nego ga bace shvaćaju da na njemu piše: „Ja sam čaroban bicikl i mogu ti pomoći!“ To otkriće dovodi do rasprave o tome kakve čarolije bicikl može izvesti, i od djece se konačno traži da nacrtaju avanturu u koju bi ih odveo njihov čarobni bicikl. Iako djeca lako prepoznaju peć i bicikl, obično im je teško da ih nacrtaju. Čak je i odraslima teško nacrtati bicikl.

Dakle, ako se djeca muče s crtanjem osnovnih objekata, može se dogoditi da će im biti mentalno naporno crtežu doprinijeti imaginativan aspekt. Prednost ovog pristupa je u tome da se djecu potiče da razmišljaju o oblicima pojedinih komponenata i redosljedu crtanja.

ZAKLJUČAK

Kao za većinu aktivnosti u vrtiću, tako i za likovnu, ključna je motivacija. Ona ovisi o odgojiteljevom razumijevanju i poznavanju djeteta, o obiteljskom okruženju kojeg odgojitelj treba stvoriti, istraživanju različitih tehnika te o didaktički oblikovanim i neoblikovanim materijalima koji će motivirati dijete na odgovarajući način izražavanja. Mašta je ključni pokretač kojeg treba njegovati i poticati, nije ograničena okvirom, stoga dijete ne crta po šabloni realnosti, nego po unutarnjem osjećaju. Taj osjećaj djeca ne preuzimaju, ne uče ga, on se razvija spontanom interakcijom njegovog unutarnjeg svijeta i vanjske okoline zato je crtež najbolji način pomoću kojeg se dijete izražava i uspostavlja odnose s ljudima. Dječje likovno stvaralaštvo možemo poticati, ali ga i uništiti. U želji da nauče dijete kako nešto nacrtati ili naslikati, odrasli često ometaju djecu, prekidaju ih i nameću svoje stavove čime guše njihovu prirodnu radoznalost. Jedan od načina na koji se djeca ograničavaju jest crtanje djeci. Time se prekida njihov prirodni način viđenja i navikavaju se na pasivnost. Osjećaj nesigurnosti i manjka samopouzdanja budi se svakim podučavanjem i ograničavanjem šablonama, ocjenjivanjem i uspoređivanjem dječjih radova. Takvim načinima djeca stječu ekstrinzičnu motivaciju koja nije poželjna u odgojno-obrazovnom procesu. Znanstveno je dokazano da uključivanjem u školski sustav dječje spontano izražavanje opada. Također, ne treba zahtijevati precizno i uredno crtanje jer ono ne predstavlja nikakvu vrijednost, mrlje su ponekad odraz djetetovih unutarnjih procesa koji su ga potaknuli na takav način izražavanja. Treba biti umjeren u komentiranju dječjih radova jer pretjerana pohvala ili kritika nameću nezdrav primarni cilj. Stoga dopustimo djeci da izraze ono što ne mogu riječima, oni su u svojim crtežima iskreni i jednostavni, stvaraju s oduševljenjem i lakoćom.

POPIS SLIKA

Slika 1. Mia, 2,9.....	5
Slika 2. Lucija, 2,5.....	5
Slika 3. Dunja, 3,2	6
Slika 4. Andrej, 6.....	9
Slika 5. Mihael, 5,10.....	9
Slika 6. Pavel, 5 „Kornjača koja nosi instrumente“.....	10
Slika 7. Lana, 6 „Dvorac i princeza“	14
Slika 8. Jan, 6,1 „Drvo-kora“	14
Slika 9. Mihael, 5,6 „Moja soba“	14
Slika 10. Fran, 5,3.....	15
Slika 11. Dino, 5,5	15
Slika 12. Faze likovnog izraza.....	16
Slika 13. Fran, 5,3 „Moja mama“	20
Slika 14. Dominik, 5 „Jelenko“	20
Slika 15. Poimanje dječje garderobe.....	22
Slika 16. Izraz kretanja u igri vlaka	23
Slika 17. "Auto ima puno točkova jer mora brzo juriti", objašnjava dijete.	23
Slika 18. Nika	24
Slika 19. Matej, 2,5, „Ljubičasta, smeđa, crvena i zelena“	26
Slika 20. Lucija, 5	27
Slika 21. Dječji crtež „Cvijet“ (4-6 god.).....	28
Slika 22. Petra, 3.....	28
Slika 23. Širenje Sunčevih zraka	29
Slika 24. Petra, 3.....	30
Slika 25. Kuća - prevaljivanje oblika.....	30

POPIS LITERATURE

Knjige:

Belamarić, D. (1986). *Dijete i oblik*. Zagreb: Školska knjiga.

Bodulić, V. (1982). *Umjetnički i dječji crtež*. Zagreb: Školska knjiga.

Cox, M. (1993). *Dečji crteži*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Grgurić, N., Jakubin, M. (1996). *Vizualno-likovni odgoj i obrazovanje*. Zagreb: Educa.

Starc, B., Čudina-Obradović, M., Letica, M., Profaca, B., Pleša A. (2004). *Osobine i psihološki uvjeti razvoja djeteta predškolske dobi*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.

Škrbina, D. (2013). *Art terapija i kreativnost (multidimenzionalni pristup u odgoju, obrazovanju, dijagnostici i terapiji)*. Zagreb: Veble commerce.

Tomašević Dančević, M. (2005). *Kako nacrtati osjećaj?: likovna terapija i (s)likovni dnevnik kao samopomoć*. Zagreb: Profil International.

Prezime, I. (godina). Naslov poglavlja. U I. Prezime (Ur.) Naslov knjige (str. 123-345). Mjesto izdavanja: Izdavač Ukoliko se radi o radu

Članci u časopisima:

Balić Šimrak, A., Markulin, V., Perus, M. (2011). Komunikacija putem slikovitih simbola i njena pojavnost u dječjim likovnim radovima. U A. Balić Šimrak (Ur.) Zbornik umjetničko znanstvenih skupova 2009. – 2011. (str. 157-165). Zagreb: ECNSI – Europski centar za sustavna i napredna istraživanja.

Koppitz, E. M. (1966). Emotional indicators on Human Figure Drawings of Children: A Validation Study. *Journal of Clinical Psychology*, 22, str. 313-315.

Skybo, T., Ryan – Wenger, N. i Ying-hwa, S. (2007). Human Figure Drawings as a Measure of Children's Emotional Status: Critical Review for Practice. *Journal of Pediatric Nursing*, 22 (1), str. 15-28.

Vidović, V. (2015.). „Dječji crtež kao komunikacijsko sredstvo djeteta i odsraloga“. *Dijete, vrtić, obitelj: časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima*, Vol. 21 No. 79, str. 22-23.

Internetske stranice:

„Razvoj dječjeg crteža“ na adresi http://www.ringeraja.hr/clanak/razvoj-djecjeg-crteza_1246.html?page=1 (15. lipnja 2019.)

Za literature s mrežnih stranica vrijede ista pravila kao i za prethodno navedeno citiranje literature, osim što se u popisu literature na kraju navodi i datum posjeta mrežnoj stranici.

Službena mrežna stranica (organizacija, udruženje) IFIS (2008) Food Science Central. International Food Information Service, . Pristupljeno 21. siječnja 2008.

IZJAVA

kojom ja, Ines Tonković, studentica Učiteljskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, kao autorica završnog rada s naslovom: Analiza dječjeg crteža

1. Izjavljujem da sam završni rad izradila samostalno pod mentorstvom doc.dr. sc. Marijane Županić Benić. U radu sam primijenila metodologiju znanstvenog rada i koristila literaturu koja je navedena na kraju rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući navela u radu citirala sam i povezala s korištenim bibliografskim jedinicama sukladno odredbama Pravilnika o završnom radu Učiteljskog fakulteta u Zagrebu. Rad je pisan u duhu hrvatskog jezika.

Studentica Ines
Tonković