

Doživljaj bajke kroz grafičke tehnike

Androlić, Danijela

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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:147:364438>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-20**

Repository / Repozitorij:

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



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

**DANIJELA ANDROLIĆ
DIPLOMSKI RAD**

**DOŽIVLJAJ BAJKE KROZ GRAFIČKE
TEHNIKE**

Zagreb, travanj, 2021.

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

DIPLOMSKI RAD

IME I PREZIME PRISTUPNIKA: Danijela Androlić, univ.bacc. praesc. educ

TEMA DIPLOMSKOG RADA: „Doživljaj bajke kroz grafičke tehnike“

MENTORICA: Morana Varović Čekolj, mag. art., predavač

Zagreb, travanj, 2021.

SADRŽAJ

SAŽETAK.....	1
SUMMARY	2
1. UVOD	3
2. ŠTO JE BAJKA?.....	4
2.1. Prepoznatljivi elementi struktura bajke	5
2.2. Povijest bajke	7
2.2.1. Narodna priča	7
2.2.2 Umjetnička bajka.....	8
2.2.3. Fantastična priča.....	10
2.3. Povijest hrvatske bajke.....	12
2.4. Bajka i dijete.....	15
2.5. Kako čitati bajku	18
3. LIKOVNO STVARALAŠTVO	19
3.1. Kreativnost	20
3.1.1. Kreativnost i likovno stvaralaštvo	22
3.2. Uloga odgojitelja	23
4. FAZE LIKOVNOG RAZVOJA DJETETA.....	25
4.1. Faza šaranja	26
4.2. Faza slučajnog prikazivanja stvarnosti	27
4.3.Faza namjernog subjektivnog prikazivanja stvarnosti	28
4.4. Faza namjernog objektivnog prikazivanja stvarnosti	28
5. GRAFIČKE TEHNIKE.....	30
5.1. Tehnike visokog tiska.....	30
5.1.1. Drvorez.....	31
5.1.2. Linorez.....	32
5.1.3. Gipsorez.....	33
5.1.4. Karton tisak	33
5.2. Tehnike dubokog tiska	34
5.2.1. Bakrorez	35
5.2.2. Mezzotinta	36
5.2.3. Suha igla	37
5.2.4. Bakropis.....	37
5.2.5. Akvatinta	38

5.3. Tehnike plošnog tiska.....	40
5.3.1. Litografija.....	40
5.3.2. Monotipija	42
5.3.3. Sitotisak	43
6. DOŽIVLJAJ BAJKE KROZ GRFIČKE TEHNIKE.....	45
7. ZAKLJUČAK	69
8. LITERATURA	70
9. PRILOZI.....	72

SAŽETAK

Cilj i svrha diplomskog rada jest istražiti utjecaj bajke na likovno stvaralaštvo kod djece rane i predškolske dobi. Rad je podijeljen na teorijski i praktični dio. Teorijski dio temelji se na definicijama bajke, povijesnom razvoju te podjeli bajke na narodnu priču, umjetničku bajku i fantastičnu priču. Bajka je književna vrsta u kojoj se zbiljsko miješa sa čudesnim, stvarno sa nestvarnim, a da pritom ne izaziva zbunjenost, nerazumijevanje ili začuđenost. Svijet u bajkama ne začuđuje već kroz začaranu šumu s vilama, patuljcima, divovima i vješticama vode dijete putem odrastanja. Drugi dio teorijskog dijela odnosi se na razvoj likovnog stvaralaštva kod djece te na faze likovnog razvoja i uloge odgojitelja u poticanju istog. Naglasak je na grafičkim tehnikama, vrstama tiska i primjenom istih u predškolskim ustanovama. Likovno stvaralaštvo djece je urođena sposobnost koju valja poticati što je jedan od zadataka odgojitelja. Odgojitelj utječe na razvoj dječje kreativnosti stavljajući pred njih situacije i zadatke u kojima imaju priliku pokazati snalažljivost i spretnost u pronalaženju kreativnih rješenja. Dijete likovno stvaralaštvo doživljava kao spontanu igru, a povezanost igre i stvaralaštva pozitivno utječe na razvoj njegovih kompetencija. U praktičnom dijelu prikazano je istraživanje „Doživljaj bajke kroz grafičke tehnike“ s ciljem poticanje dječjeg likovnog stvaralaštva na području grafike. Istraživačka pitanja nastojalo se ispitati u kojoj je mjeri ponuđena bajka pobudila interes djece za likovno stvaralaštvo te primjerenost izabrane tehnike s obzirom na bajku i s obzirom na dob djeteta.

Ključne riječi: Bajka, likovno stvaralaštvo, grafičke tehnike, grafika u predškolskim ustanovama

SUMMARY

The aim and purpose of the thesis is to investigate the impact of fairy tales on art in children of early and preschool age. The paper is divided into theoretical and practical part. The theoretical part is based on the definitions of a fairy tale, historical development and the division of a fairy tale into a folk tale, an artistic fairy tale and a fantastic story. A fairy tale is a literary genre in which the real is mixed with the miraculous, the real with the unreal, without causing confusion, misunderstanding or astonishment. The world in fairy tales does not amaze but through an enchanted forest with fairies, dwarves, giants and witches lead the child through growing up. The second part of the theoretical part refers to the development of artistic creativity in children and the stages of artistic development and the role of educators in encouraging it. The emphasis is on graphic techniques, types of printing and their application in preschool institutions. Children's artistic creativity is an innate ability that should be encouraged, which is one of the tasks of educators. The educator influences the development of children's creativity by putting in front of them situations and tasks in which they have the opportunity to show resourcefulness and dexterity in finding creative solutions. The child perceives artistic creation as a spontaneous game, and the connection between play and creativity has a positive effect on the development of his competencies. In the practical part, the research "Experience of a fairy tale through graphic techniques" is presented with the aim of encouraging children's artistic creativity in the field of graphics. Research questions sought to examine the extent to which the offered fairy tale aroused children's interest in art and the appropriateness of the chosen technique with regard to the fairy tale and with regard to the age of the child.

Key words: Fairy tale, artistic creation, graphic techniques, graphics in preschool institutions

1. UVOD

Dijete je cjelovito i kompetentno biće , istraživač i aktivni stvaratelj vlastitog znanja čiji je primarni „posao“ igra. Igra se smatra najprimjerenijim oblikom učenja te isto tako poticanja stvaralaštva. Likovno stvaralaštvo možemo sagledati sa tri aspekta. Kao urođenu sklonost za igru, kao potrebu za unutarnjim izražavanjem te kao motoričku aktivnost.

„Dijete se likovno izražava kako bi pokazalo ono što ga zanima i uzbuđuje. Za dijete su bitni doživljaj i akcija.“ (Grgurić, Jakubin, 1996:29)

Bajke su neiscrpan izvor kreativnosti i mašte te u njima dolazi do miješanja zbiljskog i čudesnog, stvarnog i nadnaravnog, a da pritom ne izaziva u recipijenta - zbunjenost, nerazumijevanje ili začudnost. Svijet u bajkama ne začuđuje, on je takav – kakav jest. Iz tog razloga bajke otvaraju širok spektar mogućnosti doživljaja i izražavanja djeteta kroz likovno stvaralaštvo. Doživljaj bajke dijete će moći izraziti putem grafičkih tehnika. Razlikujemo tri skupine grafičkih tehnika s obzirom na vrstu tiska. Tehnike visokog tiska, tehnike dubokog tiska i tehnike plošnog tiska. Grafika djetetu omogućuje odnosno razvija kod djeteta pojam o ritmu, plohi, liniji, mrlji, tonu boje, svojstvu materijala i ostalim elementima grafičkog izražavanja.

Grafičke tehnike u predškolskom odgoju predstavljaju izazov kako za dijete tako i za odgojitelje, no ovim radom želi se potaknuti i ostale odgojitelje da prihvate izazov grafičkih tehnika te ih uključe u svoj rad zbog velikih dobrobiti za dijete. Grafičke tehnike mogu biti sredstvo ne samo za likovno izražavanje, već i za poticanje cjelokupnog dječjeg razvoja.

2. ŠTO JE BAJKA?

Djetinjstvo je vrijeme čije tragove čovjek zauvijek nosi u sebi. Svakom je djetinjstvu svojstvena želja za igrom, veseljem, pjesmom, pričom i kretanjem. Ono je doba cjelokupnog rasta i razvoja te je uloga odraslih da stvaraju uvjete kako bi sva djeca razvijala pozitivne osobine, vrednote, emocije, znanja i spoznaje. „Za pozitivan razvoj djeteta potrebna je i pravilna „hrana“. „Hrana“ su raznovrsni i mnogobrojni poticaji odraslih, igračke, priče, slikovnice, konstruktivni materijali i slično. S pričom se dijete upoznaje vrlo rano, još prije nego pravilno nauči govoriti. Priča pripada djetinjstvu.“ (Peteh, Duš: 1980:5)

Bajke i priče važan su dio djetetovog odrastanja, iako se djeca povezuju s njom u najranijem periodu života, ona ostavlja na njih dugoročne tragove. Osim što utječu na cjelokupan razvoj djeteta, one po prvi puta upoznaju dijete s pojmom mašte, a na snazi mašte počiva sva umjetnost kao i znanstvena otkrića. Bajke nam otvaraju svijet čudesnog, svijet u kojem je sve moguće, svijet u kojem najmanja vila ili najmanji kozlić u sebi nose najveću hrabrost i mudrost. Otvaraju svijet u kojem vještice, divovi i zmajevi nisu ništa neobično, otvaraju čudesan svijet mašte u kojem „*Nekoć davno*“ ili „*Miljama daleko*“ započinje avantura gdje sve nestvarno postaje stvarno.

Mnogi autori bajku nazivaju kraljicom priče. Riječ bajka dolazi od glagola *bajati* što znači vraćati ili čarati. U definiranju riječi bajka, osim glagola *bajati*, spominje se i imenica *gatka* koja se povezuje sa gatanjem, nabacivanjem nečega na nekoga s negativnim prizvukom. „Gatka – 1. narodna pripovijetka, jednostavna pripovjedna forma nevjerojatna (čudesna) sadržaja 2. izmišljotina, budalaština, prazna priča“. (Anić prema Pintarić, 2008:7)

Bajka pripada jednostavnoj proznoj vrsti te je prepoznatljiva po čudesnom i nadnaravnom, borbi dobra i zla, ponavljanja radnji i prepoznatljivim likovima. „Pridjev bajan zabilježen je u književnosti u smislu čaroban, divan, krasan i zanosan, a pridjev bajkovit govori da nešto sadrži elemente bajke, koji je kao u bajci i u kojem je kao u bajci.“ (Anić prema Pintarić, 2008:8)

U literaturi postoje brojne definicije bajke, no ono što svi autori ističu u svojim shvaćanjima i karakteristikama bajke, zasigurno je element čudesnog i čarobnog. Milivoj Solar (1997) u svom djelu „Teorija književnosti“ za bajku kaže da je osobita književna vrsta u kojoj

se čudesno i nadnaravno isprepliće sa zbiljskim na takav način da zapravo nema pravih suprotnosti. Ističe kao temeljne odrednice bajke ponavljanja, varijacije istih motiva, ustaljeni tipovi ponašanja i likova, polarnost dobra i zla te svojstvo čudesnog da nikoga ne začuđuje. Prema njemu, bajka je književna vrsta sa strogo utvrđenim konvencijama izražavanja.

Milan Crnković (1986) za bajku kaže da je jedan od najstarijih oblika usmenog narodnog stvaralaštva. Ona polazi od mitološkog poimanja svijeta te se u njoj susreću fantastična bića, prizori i događaji. U bajci se brišu granice između zamišljenog i stvarnog svijeta te taj prelazak nikoga ne čudi. Za njega, čudesno bajci daje osnovno obilježje. „Kao naziv određenog književnog oblika bajka ima svoje značenje zapravo tek otkad su braća Grimm nazvala svoju zbirku „*Dječjim i obiteljskim bajkama*““ (Jolles, 2000:202)

Stjepko Težak daje malo drugačiji uvid u bajke te pod njih podrazumijeva sva književna djela u kojima se događa nešto neobjašnjivo. „...neće se pogriješiti uzme li se termin bajka za sve priče u kojima se slika svijeta izgrađuje na nestvarnim, nadnaravnim elementima i u kojima je, kao u animiranom filmu, sve moguće. Ne moraju se u bajci steći svi elementi bajke pučkoga, grimovskoga tipa“. (Težak prema Pintarić, 2008:9)

2.1. Prepoznatljivi elementi struktura bajke

Bajke uglavnom započinju kada glavni junak iznenada ostavi svoj svakidašnji svijet kako bi otkrio kraljevstvo čuda, njegovim odlaskom započinju kušnje te početak rješavanja sukoba dobra i zla. Prilikom putovanja doživi razne teškoće, nedaće, često se susreće sa neobičnim bićima s kojima vodi borbe. Osim negativnih likova, junaci putem upoznaju i takozvane likove pomagače koji glavnim junacima pomažu u nevolji (životinje, biljke, predmeti). Na kraju dobro nekako uvijek nadvlada zlo te se junak sretno vraća svom starom životu. Junaci bajke vrlo često budu najbesspomoćniji ili najmlađi, djeca (Ivica i Marica), najmlađi (Mala sirena, kozlić, markiz od Carabasa), kćeri i sinovi siromašnoga (Janko) ili kraljevskoga roda (Pepeljuga, Snjeguljica). Bajka u sebi sadrži uvijek dvije verzije likova, a to su dakako zbiljski (kraljevine, princeze, krojači, djeca, drvosječe..) i nadnaravni (vještice, vile, zmajevi, patuljci, divovi), osim toga ulogu lika mogu preuzeti i prirodne pojave, životinje, biljke te predmeti. Osim podjele na realne i nadnaravne, prikaz dobra i zla se često prikazuje opisima

likova. Pa je tako dobro uvijek povezano s ljepotom, nježnošću i dobrotom koja se uspoređuje sa zlatom, dok zli likovi mogu biti opisani i kao ružni i kao lijepi. Često su maćehe opisane kao lijepe, tada se njihova zloba naglašava taštinom i ohološću. „Likovi su u klasičnim bajkama stalni ili zadani, što znači da do kraja ne mijenjaju svoje osobine.“ (Pintarić, 2008:22)

U svaku bajku utkana je pouka kao što je vjera, nada, ljubav, mudrost, umjerenost, poštenje. Sukobom dobra i zla ističe se i nameće pouka svakog djela, osuđuje se sve ono loše kao što je oholost, bijes, mržnja, pohlepa, samoljublje i slično. „Bajke ističu kako se dobro mora zaslužiti. Čak su i najponizniji likovi, iako su se već dokazali u dobroti, podvrgnuti kušnji. Kada se usud uvjeri da je netko zaista zaslužio nagradu, tek je tada prepušta na vječno uživanje.“ (Pintarić, 2008:41)

U strukturi bajke možemo prepoznati uvod, zaplet, razvoj, vrhunac, obrat i rasplet dok vrijeme mjesto nisu određeni jer u bajci nema granice između stvarnog i zamišljenog. Uvod bajke je često stereotipan i uglavnom započinje „Nekoć davno“ ili „Iza sedam mora i sedam gora“ i slično. Radnja se događa i na oblacima, pod zemljom, u začaranim šumama, na morskome dnu ili u tajanstvenim dvorcima u kojima žive divovi, zmajevi, čarobnjaci ili trolovi. „Vrhunac radnje je najdramatičniji događaj u bajci, konačan sukob dobra i zla, dobrih i zlih likova. Vrhunac je prepoznatljiv i po tome što otvara dva puta kao rješenje situacije: jedan, koji je logičan nastavak dosadašnje radnje, odnosno pobjede zla, i drugi, koji je suprotan, izbavlja iz nevolje onoga koji je dobar i otvara put prema nagradi“. (Pintarić, 2008:19) Rasplet nam donosi neke informacije ili odgovore koji su ostali nedorečeni, često se spominje nagrada dobrih ili kazna zlih. Kazne su često okrutne te ih zli likovi često sami izriču ne očekujući obrat radnje u korist dobra. Nagrada za glavne junake ili heroje bajke učestalo biva ruka kraljeve kćeri kao na primjer u bajci „*Mačak u čizmama*“.

U bajkama se često pojavljuju isti dijelovi, riječi ili izrazi kao na primjer u bajci „Vuk i tri prašćića“ kada vuk dolazi do prašćića, kuca na vrata i svaki put ponavlja „Kuc, kuc ima li koga?...ma kad ja puhnem i vatru suknem!“. Može se primijetiti česta uloga brojeva u bajkama, osobito broja tri.

2.2. Povijest bajke

Kroz povijest bajka je prolazila periode od prihvaćanja do negiranja njezine stvaralačke i umjetničke vrijednosti. Prve korijene bajke pronalazimo u narodnom stvaralaštvu te autor Crnković ističe da je narodna bajka stara koliko i ljudski govor i da je imaju svi narodi. Od prve zapisane priče pa sve do danas, pronalazimo zajedništvo koje je zasnovano na iracionalnosti i ljudskoj težnji za neostvarivim. Prema Težak D. i S. (1997) ova književna vrsta obuhvaća i jednostavne oblike, odnosno čudesne priče primitivnog čovjeka kao i suvremenu fantastičnu priču kojoj je cilj poniranje u suvremeni svijet, bez oponašanja svijeta kakvog je ostvario čovjek na sadašnjem stupnju razvoja. Autori koji su pisali i pišu o bajkama i njezinoj povijesti, različito kategoriziraju njezinu podjelu, pa tako Crnković (1986) cjelokupno područje priče dijeli na narodnu i umjetničku priču, dok autorica Pintarić (2008) bajku dijeli na klasične, moderne i fantastičnu priču. Najopsežnija istraživanja što se tiče određenja bajke kao vrste, zasigurno ćemo pronaći kod autora Vladimira Propp u njegovom dijelu „*Morfologija bajke*“ (2012) koji kaže da je moguće proučavati oblike priče i utvrditi zakonitosti ustrojstva, osobito u slučaju bajke. Najčešća klasifikacija i podjela je na narodnu priču, umjetničku bajku i fantastičnu priču te će u daljnjem radu na takav način biti i prikazana.

2.2.1. Narodna priča

Kao što sama riječ kaže, narodna priča potekla je od naroda, te je ona kao takva imala veliku ulogu u njihovim životima. Zahvaljujući narodnim bajkama, možemo dobiti sliku ljudi i uvid u njihove živote, načine razmišljanja te povijest pojedinih vremenskih razdoblja. Autorica Težak (1998) kaže kako je u to vrijeme pričanje bajki predstavljao i oblik informiranja i oblik kulturne zabave. Putem bajke, narodni je pripovjedač iskazivao svoje stavove, osjećaje, ideale i uvjerenja, objašnjavao je i prilike u kojima je živio te stavove društvene sredine.

„Najstarija sačuvana narodna priča „*Bajka o brodolomniku*“ zapisana je gotovo prije 4000 godina u starom Egiptu“. (Crnković, 1986:24)

Crnković (1986) iznosi 4 teorije o postanku i širenju narodnih bajki: mitološka, migracijska, kontakta i antropološka teorija. Zastupnici mitološke teorije bili su braća Grimm koji su smatrali da se bajka razvila iz mitologije pojedinih naroda. U shvaćanjima migracijske teorije motivi su se širili iz jednog središta, mladi narodi preuzimali teme i priče od starijih. Predstavnicima kontaktne teorije smatraju se Veselovski i Gorki. Oni kažu kako je jedan narod uzimao motive od drugoga, pritom ih mijenjao i „slagao“ na svoj način bez zajedničkog izvora. Osnivač zadnje, odnosno antropološke teorije bio je E. Taylor. Antropološka teorija vjeruje da je svaki narod u sličnim uvjetima i sličnom stupnju razvitka stvarao slične priče.

2.2.2. Umjetnička bajka

Povijest umjetničke bajke može se pratiti od 17. stoljeća. Začetnikom umjetničke bajke smatra se Charles Perrault koji ističe da je narodna bajka vrijedna te da može postati itekako književno vrijedna. Početak umjetničke, odnosno autorske bajke dolazi 1696. godine kada Perrault objavljuje bajku „*Usnula ljepotica*“ te 1697. godine „*Bajke moje majke guske ili priče i bajke iz starih vremena s poukama*“⁴⁴. No, Perraultova zbirka tek nakon otkrića djetinjstva, odnosno u 18. stoljeću postaje ogledni primjerak dječjeg štiva. Perrault je nadahnuće za bajke pronašao u usmenoj predaji i pričama, te zapravo prvu zbirku objavljuje pod sinovim imenom, d'Armancourtom Perrault. Charles i sin su zajedno obilazili sela u potrazi za nadahnućem u potrazi za neobičnim događajima, čarobnim šumama, vilama i vilenjacima. Perrault je takve „stare“ priče uzima kao motiv, mijenjao njihove dijelove i prilagođavao novom vremenu. Mnoge Perraultove priče su i danas poznate i znamenite, kao što su: „*Crvenkapica*“, „*Modrobradi*“, „*Mačak u čizmama*“, „*Pepeljuga*“, „*Palčić*“, „*Magareća koža*“ i druge. Dakako, osim Perraulta, najpoznatiji autori bajki su Beaumont, Grimm, Andersen, Puškin i Carroll. Beaumont se smatrala jednom od najuspješnijih nasljednica Perraulta te je autorica poznate bajke „*Ljepotica i zvijer*“. „Za Beaumont se može reći da je poput Perraulta bila usamljena književna pojava sve do braće Grimm i njihove zbirke „*Dječje i domaće bajke*“ (1812.), kada će romantizmu bajka procvjetati u najljepšem izdanju.“ (Pintarić, 2008:49)

Braća Grimm, imenima, Jacob i Wilhelm poznati u svijetu kao bajkopisci bili su sveučilišni profesori te su utemeljitelji znanstvene germanistike. Bošković – Stulli (1997) kaže kako s braćom Grimm počinje i teorijsko tumačenje pripovijedaka, odnosno bajki te ističe kako vrsta koju su braća nazvala *Marchen* nije posve isto što i naša bajka. Prvu zbirku izdaju 1812. godine pod nazivom „*Dječje i domaće bajke*“. Zbirka je objedinila 86 priča te se u njihovom stilu pisanja ublažila grubost i posebno isticanje pouka. Braća Grimm tvorci su preko dvjesto bajki, a neke su i dan danas poznate i gotovo svakodnevno čitane kao što su „*Pepeljuga*“, „*Trnoružica*“, „*Ivica i Marica*“, „*Vuk i sedam jarića*“, „*Crvenkapica*“, „*Kraljica guščarica*“, „*Matovilka*“, „*Palčić*“, „*Bremenski gradski svirači*“ i druge. „Neke Perraultove i Grimmove bajke upućuju na isto ili blisko vrelo narodne književnosti. O tome postoje mnogi dokazi, npr., sličnost između Perraultove i Grimmove bajke o Crvenkapici, Trnoružici ili Ljepotici iz usnule šume, Pepeljugi itd.“ (Pintarić, 2008: 56)

Znameniti pisac bajki u ruskoj književnosti, svakako je bio Aleksandar S. Puškin. Smatra ga se utemeljiteljem modernog književnog jezika, a neke od njegovih najpoznatijih bajki su: „*Bajka o caru Saltanu*“, „*Bajka o mrtvoj kneginji i o sedmorici razbojnika*“, „*Bajka o ribaru i ribici*“ te „*Bajka o zlatnom pjetliću*“. „Puškinove su bajke posve usklađene s klasičnom strukturom što je razvidno u jedinstvu zbiljskoga i zamišljenoga svijeta, stereotipnoj kompoziciji, ponavljanju radnje i dijaloga, sukobu dobra i zla i pobjedi dobra te nagradi ili kazni prema zaslugi, kušnji i odgođenoj nagradi, čarobnim predmetima, pretvaranjima i prerušavanjima“. (Pintarić, 2008:74)

Andersen je u bajku unio mnogo novih elemenata, zadržao je čar fantastike te je osim životinjskog svijeta u bajku unio i biljni svijet. No osim što je unio biljni svijet, za Andersenove bajke karakteristične su i neke dotad ne „korištene“ životinje kao što su patke, miš, vrabac, roda, krtica, puževi, ribica i slično. Biljkama je često nadjenio glavnu ulogu, one su oživljene i prikazane s ljudskim osobinama, antropomorfnu. Često je u svojim bajkama prikazivao tipičan dječji svijet, zadržao je fantastično na način da ne iskrivljuje stvari već da ih mašta oživljuje, utkao je u njih humor, vedrinu, emocije, tugu, čudesno i zbiljsko kao dječji prozor u realni svijet. Iako su i neka njegova djela nastala temeljem usmene predaje, najveći broj djela izmišljao i protkao svojom maštom. Neke od njegovih najpoznatijih bajki su: „*Kraljevna na zrnu graška*“, „*Mala sirena*“, „*Djevojčica sa žigicama*“, „*Ružno pače*“, „*Slavuj*“, „*Carevo novo ruho*“, „*Kresivo*“, „*Snježna kraljica*“, „*Postojani kositretni vojnik*“, „*Petero iz graškove mahune*“ i mnoge druge. „Andersen je kralj priče, jedan od najvećih majstora na području priče. Ipak s njime razvoj priče nije stao. Ona je tražila i nalazila nove putove. Velik dio Andersenovih

priča, unatoč ponekim slabostima koje proizlaze iz pravca kome je pripadao, uvijek će se ubrajati u najljepše svjetske priče svih vremena, ali to ne znači ni u kom slučaju da se suvremena priča mora vratiti na Andersenove putove. Naprotiv, ona mora težiti za tim da u današnjem vremenu bude svježija i originalna u tolikoj mjeri u kolikoj je Andersenova bila u svome. To znači u pravom smislu nastaviti Andersena.“ (Crnković, 1986:41)

2.2.3. Fantastična priča

Početak fantastične priče donosi nam Lewis Carroll u svom djelu „*Alica u zemlji čudesna*“ čime daje novu dimenziju bajci. Prikazuje svijet realan kakav je, a sve neobično, čudesno i nadrealno prikazuje u snu, odnosno podsvijesti djeteta. Takvim pristupom priči, dolazi do novog književnog pravca, odnosno do fantastične priče. Lewis je zapravo bio matematičar i sveučilišni profesor, napisao je više književnih djela no do dan danas ipak najpoznatija ostaje, ranije spomenuta, „*Alica u zemlji čudesna*“. Težak ovako objašnjava Lewisovu promjenu u strukturi bajke i novo poimanje čudesnog. „To je čudesnost koja izvire iz podsvijesti, čudesnost koja je plod asocijacija na stvarni život. No u snu se taj stvarni život prelama i preoblikuje tako da nastaju nemoguće kombinacije koje karakterizira nelogičnost u kazivanju, iznenađenja, apsurdne situacije i potpun gubitak didaktičnosti u korist ludičkoga građenja priče.“ (Težak, 1998: 7)

Osim Carrolla u začetku fantastične priče, ističe se i autor Karel Čapek. Bio je znameniti češki pisac, pisao je drame, romane, pripovijetke, putopise i bajke. Čapek se također nadahnjuje narodnom književnošću, antropomorfizira životinjski svijet te život unatoč poteškoćama pokazuje punim vedrine i humora. U svojim bajkama spaja motive klasične i moderne bajke. Najpoznatija njegova zbirka je „*Poštarska bajka*“ u kojoj se nalazi 10 bajki.

U fantastičnim pričama glavni likovi su najčešće djeca koja se vole igrati i maštati, one tematiziraju suvremenost i ako se pojave nestvarni likovi, onda je njihova uloga puno manja i drugačija nego u dosadašnjoj bajci. Kompozicija priče više nije stereotipna te je glavna značajka naglasak na prijelaz iz stvarnog u nestvarni svijet te sama sumnja u postojanje nestvarnog. Autorica Težak (1998) kaže kako su mogućnosti fantastične priče bezgranične, te da ponekad suvremene fantastične priče dosižu dužinu od nekoliko stotina stranica zbog čega su često

proglašene romanima. Iako je Lewis u potpunosti napustio mit i legendu, u kasnijim djelima, možemo vidjeti vraćanje elemenata mita i legenda, no u strukturalno mnogo složenijim oblicima.

„Teoretičari su skloni razlikovanju čudesnog i fantastičnog, vežući pojam čudesnog uz klasičnu bajku u kojoj čudesan svijet postoji usporedno sa stvarnim kao nešto normalno, a fantastično je nešto što neočekivano prodire u stvarni svijet izazivajući u njemu pomutnju. Svi kasniji pisci bajki izgrađuju poetiku svoje priče na temeljima bajki braće Grimm ili Andersena ili Carrolla. Neki stvaraju svoje priče uzimajući od svakoga ponešto, pa je ponekad, pri preciznom određivanju vrste, teško odlučiti hoćemo li neko djelo svrstati u bajku ili fantastičnu priču“.

2.3. Povijest hrvatske bajke

Bajka se u Hrvatskoj pojavljuje u drugoj polovici 19. stoljeća u časopisima „*Bosiljak*“, „*Smilje*“ i „*Bršljan*“. U to vrijeme hrvatsku književnost obilježilo je razdoblje realizma i naturalizma, vrijednost dijela se temeljila na tome koliko je proizašlo iz stvarnog života. Prema autoricama Pintarić i Hameršak, potencijalni bajkopisci mogli su očekivati osudu. „jedni pripisuju priči osobitu uzgojnu moć, a drugi joj to poriču pa nastoje dokazati kako nerealna i bajoslavna građa priče ne može potpuno učestvovati pri izgradnji čovjeka današnjeg vremena, koji treba prije svega da se temeljito i svestrano upozna s onakvim svijetom i s onakvim životom kakav uistinu jeste, a ne da mu se taj svijet i život podaje u oblicima koji se ne slažu s realnošću, kako je to u pričama.“ (Škavić prema Pintarić, 2008: 148)

Bajka je na naše književne prostore najprije stigla u obliku prijevoda, prerađivanjem, pohrvaćivanjem djela braće Grimm, C. Schmida, H.C. Andersena, B. Nemcove i ostalih, te prerađivanjem hrvatske usmene priče. Najpoznatiji pisci hrvatske bajke bili su August Šenoa, Vladimir Nazor, Ivana Brlić – Mažuranić, Jagoda Truhelka, Josip Cvrtna te kasnijih godina Sunčana Škrinjarić. Prema Pintarić (2008), izdavanjem povjestica Augusta Šenoe „*Kameni svatovi*“ i „*Kugina kuća*“ počinje pravi početak hrvatske umjetničke ili autorske bajke i priče nastale prema uzoru na nacionalnu književnost. Šenoine povjestice nastale su temeljem narodne priče, te u njima prepoznajemo karakteristične elemente bajke kao što su stereotipni uvodi, zatim sukob dobra i zla, zatim neodređeno vrijeme radnje te kazna odnosno nagrada.

Vladimir Nazor smatra se klasikom hrvatske bajke, te je osim bajke pisao legende, pjesmice, romane, priče i alegorijske epove. Godine 1913., Nazor izdaje zbirku „*Istarske priče*“ koja sadrži sedam bajki i priča. „Svijet Nazorovih bajki satkan je od zbiljskoga i zamišljenoga svijeta, ponekad s označenom granicom između njih.“ (Pintarić, 2008: 157) Djelo „*Bijeli jelen*“ prema književnim odrednicama, najbliže je klasičnoj bajci, dok u ostalim djelima „*Albus kralj*“ i „*Halugica*“, Nazor je bliži modernoj bajci. Na primjer, nema klasičnih sukoba već se sukob događa unutar lika ili između dvaju svjetova, zatim napušta stereotipnost, radnja je asocijativna i događa se na prepoznatljivim mjestima.

Najpoznatija i najbolja hrvatska spisateljica, te kraljica hrvatske bajke je dakako Ivana Brlić – Mažuranić. Pisala je bajke, priče, pjesme, romane i basne. Bajke je pisala na način da je u ruho klasične bajke unijela motive iz hrvatskog folklor, slavenske mitologije i kršćanskog svjetonazora. Zvali su je „hrvatskim Andersenom“ te su njezina djela prevedena na engleski,

švedski, talijanski, češki, ruski slovački, francuski, njemački i druge. „Motivi priča Ivane Brlić – Mažuranić, kao i njihov jezik i stil, izviru iz narodnih bajki. Spisateljica se bavila proučavanjem našeg narodnog folklora i slavenske mitologije. Nije potrebno reći da njene bajke, sazdate na narodnim motivima, nose pečat njezine snažne stvaralačke ličnosti. Iako na liniji razvoja umjetničke bajke njene priče treba smjestiti u razdoblje prije Carrolla, u pojedinostima čak i prije Andersena, one u okvirima naše književnosti predstavljaju novost i veliku vrijednost jer nitko prije ove spisateljice nije uspio izgraditi tako snažnu umjetničku bajku na narodnim temeljima.“ (Crnković, 1986: 49)

Njezina najpoznatija djela su „*Čudnovate zgođe šegrta Hlapića*“ (1913.) i „*Priče iz davnina*“ (1916). U „*Pričama iz davnine*“ nalaze se bajke: „*Kako je Potjeh tražio istinu*“, „*Ribar Palunko i njegova žena*“, „*Regoč*“, „*Šuma Striborova*“, „*Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica*“, „*Lutonjica Toporko i devet župančića*“, „*Sunce djever i Neva Nevičica*“ i „*Jagor*“.

U djelu „*Priče iz davnina*“ vidimo klasične sukobe dobra i zla, istina i ljubav su na strani dobrih, mudrih i siromašnih, dok one zle, tašte i ohole sustiže kazna. Glavni likovi djece predstavljaju iskrena bića, čistih srdaca s lijepim pogledom na svijet te je u tome njihova najveća snaga. Neki likovi su stalni i zadana, dok drugi tijekom radnje dožive promjene, obraćanje nakon spoznaje grijeha u čemu vidimo njezine produhovljene svjetonazore baš kao i u povezivanju djece s čistoćom srca.

„Najveća je ljepota Ivaninih djela u mudrosti koju konkretizira u slobodi postupaka svojih likova, bez obzira pripadaju li zbiljskom ili bajkovitom svijetu. Čovjek bira svoj put prema svojoj mudrosti i razboritosti. Ne znači da je izabrani put uvijek i najbolji. Ponekad Ivanini likovi pogriješe, ali je njihova ljepota upravo u tome da iz te spoznaje izrastaju obraćeni i ponovno rođeni. U tome je, kao i u slikovitosti i zanimljivosti, vječna tajna njezinih bajki, a ne nedostaju ni čudesne scene ili predmeti.“ (Pintarić, 2008: 168)

Začetnicom hrvatske moderne bajke smatra se Sunčana Škrinjarić. Osim bajke, Sunčana je pisala pjesme, priče, romane, slikovnice, igrokaze, tekstove za kazalište, radio i televiziju. Najprije izdaje zbirku pjesama „*Sunčanice*“, no svoj književni smjer potvrđuje djelom „*Plesna haljina žutog maslačka*“ (1951). Nakon pauze od gotovo dvadeset godina, Sunčana izdaje „*Kaktus bajke*“, te mnoge druge, čime je ucrtala put hrvatske bajke. Moderne bajke prema ustroju književnom zbilje, likovima te stilskim sredstvima razlikuje dva pravca pisanja. U jednom se odstupa od klasičnih elemenata bajke te se tematizira igra, djetinjstvo, mašta. Priča je smještena u prostoru i vremenu, likovi su najčešće djeca, predmeti i zamišljeni svijet. Dok u

drugom pravcu modernih bajki osjeća se veća povezanost s klasičnim bajkama. „U bajkama Sunčane Škrinjarić, tako ih i spisateljica naziva, nema nadnaravnih bića u ulozi kakvu su imali u klasičnim bajkama...U modernim bajkama Sunčane Škrinjarić nema čudesnih pretvaranja ili prerušavanja. Čudnovatost je razvidna u antropomorfizacijama i personifikacijama.“ (Pintarić, 2008: 205)

2.4. Bajka i dijete

„Čitajte djeci bajke ako želite da budu pametna. Ako želite da budu još pametnija, čitajte im još više bajki.“ (Albert Einstein)¹

Kada se spomene pojam dijete ili djetinjstvo, bajka je zasigurno jedna od bitnijih elemenata tog perioda života. Bajka je nešto s čim se živi s čime se odrasta, nešto čega se uvijek prisjeća bez obzira na protek vremena od djetinjstava do odraslosti. Svatko je kao dijete imao svoju omiljenu bajku, svog omiljenog lika poput vještice, vile, princeze, princa, zmaja, diva, čarobnjaka i slično. Uz njih se postavljaju temelji, otvaraju prozori u nove, čarobne i zagonetne svjetove, uz njih se uči o dobrome i zlu, uči se da je sve moguće, uz njih se mašta, uz njih se odrasta.

U povijesti razvoja bajke, možemo spomenuti dva gledišta, jedno je ono pozitivno dok je drugo ono negativno. Pojedini autori i stručnjaci, smatrali su da bajka ima negativan psihološki učinak na dijete. „Evo najprije glavnih argumenata što ih iznose protivnici bajke. Po njihovu mišljenju bajka je štetna: jer je sazdana na prejakoj i nekontroliranoj mašti; jer podržava praznovjerje; jer u njoj nalazimo mitologiju, religiozna shvaćanja, mistiku uopće; jer odalečuje dijete od realnog svijeta, razvija nematerijalističko shvaćanje svijeta i života i pogoduje nerazmjernom razvitku mašte i štetnim predrasudama; jer ostavlja štetne tragove na dječjoj psihi; jer razvija monarhističke osjećaje; jer uspavljuje dijete i zatvara mu pogled u realan život“ (Crnković, 1986:22) Nasuprot negativnih gledanja na bajku, njezini pobornici iznose važnost bajke za cjelovit razvoj djeteta. Bajka doprinosi dječjoj mašti, a dobro usmjerena mašta je itekako korisna, a ne štetna. Bajka obogaćuje i oslobađa dječju maštu. „Jednom naime kada je dijete definirano kao nadmoćno odraslom ni njegovu maštu više nije trebalo – kako se to do tada tvrdilo – „brižno obuzdavati i zatjeravati u naravne joj granice“(Rieger), niti se u pogledu njegovanja mašte valjalo „čuvati kojekakvih odviše fantastičnih slika, kojima bi se mogla dječja i onako dosta živahna mašta zavesti krivom stazom“ (Basariček). Jednom kada je djetinjstvo postalo važno samo po sebi, s neskrivenim se divljenjem moglo pisati o specifično dječjem doživljaju bajki, bolje rečeno dječjem uživljavanju u bajke“. (Hameršak, 2011:137) Važno je i napomenuti kako dijete bajku doživljava potpuno drugačijim očima nego odrasli, te

¹ <https://hr.midmichiganboxerrescue.org/albert-einstein-quotes-1525>

njezine elemente većina djece ne smatra opasnima kako se to čini odraslim, zrelim ljudima. „Okrutni se postupci u bajci ne doživljavaju realno, nego više kao stilistička sredstva, kao simboli, što dijete lako podnosi, pa čak i možda traži, samo ako je svršetak dobar.“ (Bošković – Stulli prema Težak D. i S., 1997: 9)

Uloga bajke je da djeci neke teške predodžbe približi na svoj karakterističan način, a jedno od njezinih glavnih prednosti je svakako „sretan kraj“. Njima bajka ohrabruje dijete na odrastanje, priprema ga za život, upoznavanje sa svijetom i vlastitim emocijama ili kako Bettelheim (2004) kaže „potiče na traženje smisla života“. Bajka potiče i podržava unutrašnji rast i razvoj djeteta, odgovara na njihova pitanja kakav je zapravo svijet te im nudi neka rješenja za probleme, iako nikada izravno. Djeci prepušta hoće li primijeniti ono što priča otkriva ili kazuje. Smatram da su bajke bogatstvo djetinjstva te da osim velikog doprinosa mašti, bajka u sebi nosi i odgojnu i obrazovnu vrijednost. „Ali malo nam je koja od ljudskih tvorevina u tolikoj mjeri u stanju vratiti povjerenje u imaginaciju, koliko bajke. Igra imaginacije ozbiljnija je od mnogih „ozbiljnih“ stvari, i otkrivanje nevidljivih snaga i zakona koji vladaju u svijetu bajki, nije tako daleko od otkrivanja znanstvenih čuda, kao što se to nama katkada čini. Mašta nije toliko slobodna, neograničena ni irelevantna svijetu u kojem živimo, koliko mi pretpostavljamo u svojoj zdravorazumskoj realističnosti i prizemnoj solidnosti.“ (Šoljan prema Težak D. i S., 1997: 11) Odgojno, one obogaćuju djetetovo poimanje svijeta, njegove vrednote, emocije te razvijaju istinske vrijednosti. Bajke nude djetetu jednostavan uvid u dobro i zlo, nude mu pouku i put kojim bi u životu trebalo kročiti, daju djetetu nadu i vjerovanje u samoga sebe. Uvode ih u svijet odraslih, pripremaju ih za život, uče ih nositi se sa strahovima i izazovima svakodnevnog života. Mnogi autori ističu i terapeutsko djelovanje bajki i priča na djecu, na negativne emocije kao što su strahovi, tuga, tjeskoba, problematično ponašanje i slično. „Bajke prepuštaju djetetovoj mašti hoće li i koliko će primijeniti ono što priča otkriva o životu i ljudskoj prirodi. Bajka postupa na način koje usklađen s dječjim načinom razmišljanja i doživljavanja svijeta; zato i jest bajka djetetu toliko uvjerljiva. U bajci može naći mnogo bolju utjehu, nego nastojanjem odraslih da ga utješe svojim umovanjem i gledištima. Dijete vjeruje u sve što mu bajka kazuje jer se njezin pogled na svijet poklapa s njegovim (Betteleheim, 2004:47).“

Osim odgojnih aspekata u bajkama leži i mnoštvo obrazovnih vrijednosti, kao prvo i temeljno istaknula bih moralno obrazovanje koja bajka pruža na svakoj svojoj stranici i u svakoj ispričanoj priči. Potiču djecu na izražavanje želja, misli i osjećaja. Bajke pomažu pri usvajanju govora, obogaćuju vokabular te uče dijete kako slušati. Autor Visinko (2005) ističe da već u predškolskoj dobi kada se dijete upoznaje s književno - umjetničkim svijetom započinje

njegovo literarno iskustvo najprije slušanjem, zatim govorenjem pa sve do kasnijeg svladavanja vještine čitanja.

Potiču djecu na naviku čitanja te pronalaska vrijednosti u literarnim djelima te umjetnosti općenito. Putem bajke, djeca „pronalaze“ ljubav za knjigu. Njome možemo potaknuti nove interese kod djece, utječu na razvoj pažnje, koncentracije i pamćenja, prenose na djecu kulturno nasljeđe. Putujući s bajkom, djeca upoznaju razne likove, krajeve i mjesta, događaje, otvaraju vrata u svijet što svakako doprinosi učenju i širenju djetetovih spoznaja.

„Otkrivajući učenicima pravu, istinsku ljepotu bajke, nastavnik razvija njihov estetski osjećaj, oduševljava ih za bolju bajku, ali ujedno i suzbija sve njezine eventualne negativne utjecaje. Ako odmalena učimo dijete da je bajka priča u kojoj je sve moguće i prema tome, koja se ne može jednostavno poistovjetiti s ovim našim stvarnim svijetom, u kojem mnogo toga nije niti će biti moguće, ako ga upozoravamo da je bajka u ponečemu prethodila tehničkim i znanstvenim otkrićima, ako im u njoj pokažemo tragove daleke, neprosvijećene prošlosti, ako o svakom činu raspravljamo koliko je on prihvatljiv, ako procjenjujemo vladanje pojedinih likova s odgojnog gledišta, čitanje i obrada bajke biti će samo korisno.“ (Težak, D. i S., 1997: 15)

2.5. Kako čitati bajku

S čitanjem djeci trebamo i moramo započeti već u najranijoj dobi. Na taj način stvara se ritual čitanja, no ono važnije izgrađuje se bliskost i povezanost između onoga tko čita, bilo roditelji, djedovi i bake, braće i sestre ili odgojitelji, i onoga kome se čita. Kao što je ranije rečeno, mnogi su pozitivni učinci bajke na dijete no važno je istaknuti i pojedina pravila prilikom čitanja, odnosno odabira bajke. Autori Dubravka i Stjepko Težak (1997) ističu dva važna pravila u čitanju bajki djeci, te kažu ako se ona poštuju da će se izbjeći mogući negativni utjecaji. Najprije je važno odabrati bajku koja u sebi nosi umjetničku vrijednost, a kao drugo pravilo ističu razgovor s djecom o bajci te objašnjavanje bajke. Mnogi autori ističu kako je bajke puno bolje pričati nego čitati. Pričanje se smatra boljim jer pripovjedaču omogućava veću fleksibilnost prilikom pričanja te puno veću usredotočenost na dijete, uočavanje njegovih reakcija na bajku, njezine pojedine dijelove ili likove. Bettelheim (2004) kaže kako su i iz tog razloga vrijedne narodne bajke, jer su omogućavale da se priča oblikuje i prepravljiva kako bi bila smislenija i samom pripovjedaču kao i slušateljima. Kada se bajka prepričava, odrasli pripovjedač ima mogućnost reagirati na ono što se naslućuje iz djetetovih reakcija o poimanju same bajke. „Idealno pripovijedanje bajke treba biti interpersonalno zbivanje, u koje odrasla osoba i dijete ulaze kao ravnopravni sudionici, a što je nemoguće kada se priča djetetu čita.“ (Bettelheim, 2004: 135)

Prilikom čitanja bajke, važno je držati knjigu ispred djeteta s pitanjima i listanjem stranica također ga uključiti u čitanje. Dijete će se lakše usredotočiti na čitanje bajki ako sjedi u krilu i promatra knjigu, riječi, slova, slike i ako lista stranice. Osim toga, važno je da djeci kao i odraslima bude ugodno u čitanju i pričanju bajki. Glas u čitanju bajki ne bi trebao biti monoton i tih, treba biti promijene ritma čitanja te intonacije kako bi što više zaokupilo dječji interes, te kako bi i na taj način dodatno „obojali“ pojedine likove. Priča mora kod djeteta pobuđivati radoznalost i zabavu kako bi zadržala njegovu pažnju. „Da bi mu obogatila život, mora poticati maštu; pomoći mu razviti um i razbistriti osjećaje; mora biti prilagođena njegovim brigama i težnjama; mora u cijelosti priznati njegove teškoće, a istodobno mu ukazivati na rješenja problema koji ga zbunjuju. Ukratko, u isti čas priča mora biti povezana sa svim vidovima djetetove osobnosti – i to bez ikakav omalovažavanja, priznajući dapače svu ozbiljnost njegovih neprilika i istovremeno podržavajući njegovo pouzdanje u sebe i budućnost“. (Bettelheim, 2004: 14)

3. LIKOVNO STVARALAŠTVO

Likovno stvaralaštvo ili likovni izraz je sastavni dio čovjekova života i javlja se već u najranijoj dobi. Još u davnoj prapovijesti vidimo čovjekovu potrebu za izražavanjem kada su primitivni ljudi crtežom u špiljama željeli ostvariti određenu komunikaciju te utjecati na ishode lova. Autorica Šarančić u članku „*Dobrobiti likovnog stvaralaštva*“ (2014) kaže kako je umjetnost kroz povijest imala točno određenu funkciju te da s kojeg god gledišta promatramo, bavljenje likovnošću imalo je pozitivan učinak na ljude. Autorica je razmatrala likovnu umjetnost kao pobudu koja pokreće ljude na likovno stvaranje te pozitivne učinke koje likovno stvaralaštvo ima na djecu i odrasle.

Likovni izričaj djetetu služi kao sredstvo komunikacije. Dijete koristeći različite medije (likovne tehnike) izražava svoj unutrašnji svijet, misli, želje, ideje, iskustva i emocije. Likovni izraz je urođena sposobnost izražavanja koja se razvija iz prirodnih potencijala djeteta kao spontana interakcija unutrašnjeg dječjeg svijeta s okolinom. Belamarić (1987) navodi kako likovno izražavanje nije samo pokazatelj dječjeg unutarnjeg svijeta već ono ponekad djeluje kao povrata sprega koja osnažuje sposobnosti percipiranja, predočavanja, poimanja, stvaranja i oblikovanja.

Mnogi autori povezuju dječju igru i dječje likovno stvaralaštvo te kažu kako su ta dva fenomena međusobno povezana. Dijete likovno stvaralaštvo smatra jednim dijelom svoje igre. „Povezanošću igre i dječjeg likovnog izražavanja ostvaruju se mnoge pozitivne promjene u svim područjima dječjeg razvoja, na primjer osobne kompetencije: samopouzdanje, pozitivna slika o sebi, uspješnija socijalizacija i tako dalje“. (Herceg, Rončević, Karlavaris; 2010:72)

U djetetovom pristupu likovnom izražavanju očituje se njegov cjeloviti individuum. Dok neke najviše zanima manipulativni aspekt, kod drugih je važniji vizualni aspekt. Autori Grgurić i Jakubin (1995) kažu kako zadovoljstvo odraslih potječe još iz djetinjstva, te da nas dubina ranih doživljaja prati kroz cijeli život. Kažu kako se u djetinjstvu akumulira toliko spoznaja kao u cijelom desetljeću poslije te ukoliko je dijete spriječeno otkrivati ljepotu, ono će postati nezadovoljno i to će ga pratiti cijeli život.

Likovna umjetnost predmet je istraživanja stručnjaka iz različitih sfera znanosti, kao što su pedagoga, umjetnika, psihologa i filozofa. U 19. stoljeću likovno obrazovanje u ranoj dobi temeljeno je na konvencionalnom pristupu, odnosno na razvoju crtačkih vještina i prenošenju

zadanog motiva na papir. Dječji crtež kao zaseban fenomen prvi je identificirao talijanski pjesnik i filozof Corrado Ricci krajem 19. stoljeća kad je na uličnim grafitima uočio iskrenost i originalnost dječjeg likovnog stvaralaštva. G.H. Luquet 1913. godine prvi put u povijesti identificira faze dječjeg likovnog razvoja, no sam metodički pristup likovnosti donosi nam F. Cizek koji se i naziva ocem kreativnog likovnog poučavanja. Naime, on krajem 19. i početkom 20. stoljeća prepoznaje vrijednosti i autentičnost dječjeg likovnog stvaralaštva. Cizek ističe važnost omogućavanja poticajne stvaralačke okoline te poticanje djece da rade prema vlastitom nahođenju, odnosno mašti. Smatrao je da za poticajnu stvaralačku okolinu važno omogućiti djeci bogatstvo materijala te stvoriti inspirativno okružje ispunjeno dječjim radovima. Sličnim načelima vodi se i Reggio Emilia pristup koji velik naglasak stavlja na proces stvaralaštva te spontane ekspresije i kreativnosti djeteta bez uplitanja odraslih. Najutjecajniji razvojni psiholog J. Piaget smatrao da je za razvoj djeteta nužno da ono samostalno i slobodno istražuje svijet oko sebe. Na temeljima njegove razvojne psihologije javio se i interes za dječji crtež a samim time i interes za shvaćanje djeteta kao cjelovitog bića sa svojim mislima, željama i osjećajima.

Herbert Read utjecajni pisac, pjesnik, povjesničar umjetnosti i borac za dječja prava sredinom dvadesetog stoljeća izdaje djelo 'Education Through Art' u kojem umjetnost postavlja kao stup učenja te predlaže promjenu cjelokupnog odgojno – obrazovnog sustava. „On tvrdi da se bez umjetničkog, odnosno stvaralačkog iskustva čovjek ne može otvoriti prema svijetu, niti se svijet bez umjetnosti može otkriti čovjeku.“ (Read prema Balić Šimrak, 2011: 4)

3.1. Kreativnost

Kada govorimo o likovnom stvaralaštvu važno je spomenuti kreativnost kao takvu, odnosno kao jednu od dobrobiti likovnog stvaralaštva. Kreativnost (hrv. stvaralaštvo) dolazi od latinske riječi *creare* što znači stvarati, rađati. U skladu s time, kreativnost je termin koji obično koristimo za aktivnosti stvaranja novih ideja, pristupa ili aktivnosti. Tijekom povijesti, mnogi istraživači iz različitih znanstvenih sfera dali su viđenje, definiciju kreativnosti. Iako mnogi autori daju različita pojašnjenja pojma kreativnosti, uglavnom se oko jednoga svi slažu, a to je da je kreativno djelo ono djelo koje je novo. Freud je smatrao da su čovjekove nezadovoljene želje pokretač mašte, odnosno kreativnosti. Sličnog načela bio je i Vygotski koji umjetnost stvaralaštva doživljava kao katarzu. Smatrao je da se umjetnost zasniva na jedinstvu mašte i osjećaja. Čudina – Obradović definira kreativnost slično kao Fromm (Škrbina, 2013) te kažu

kako kreativnost ima dva značenja. Kreativnost kao stvaralaštvo, odnosno stvaranje novih ideja i djela te kreativnost kao osobina ili skup osobina koje će potaknuti kreativni produkt. Fromm također naglašava da je korijen kreativnosti u sposobnosti djece da se čude, te tu sposobnost čuđenja često koriste u igri.

Kreativnost je sposobnost koja kao glavne osobine ima dva elementa. Da kreativni pojedinac uočava, vidi, doživljava, kombinira stvari i pojave na nov, svjež, neuobičajen način te da kreativan pojedinac proizvodi nove, neuobičajene, drugačije ideje i djela. (Huzjak, 2006)

Često se uz pojam kreativnosti povezuje Winnerova podjela na kreativnost s *velikim K*, te kreativnost s *malim k*. Smatra se da djeca imaju u sebi kreativnost s *malim k*, jer su u stanju samostalno otkrivati nove vještine određenog područja te da su sposobni izmisliti neobične strategije za rješavanje problema. Za kreativnost s *velikim K* ističe se iskustvo djelovanja na istom području te sposobnost mijenjanja ili transformiranja tog istog područja. Taylor prema Huzjak (2006) smatra da djeca mogu biti kreativna na oba načina te je osmislio model koji je razvrstao u pet stupnjeva. 1. kreativnost spontane aktivnosti (1 – 6 god.); 2. kreativnost usmjerene aktivnosti (7 – 10 god.); 3. kreativnost invencije (11 – 15 god.); 4. kreativnost inovacije (16 – 17 god.); 5. kreativnost stvaranja (18+god).

Svakako najveći istraživač na području kreativnosti bio je američki psiholog J. P. Guilford na čijim su se temeljima kasnije razvijali testovi i programi za identificiranje i razvoj kreativnosti. Guilford je podijelio kreativnost na konvergentno, odnosno logičko zaključivanje i traženje točnog rješenja po određenim okvirima i shemama, te divergentno mišljenje, odnosno stvaranje novih ideja i traženja što više točnih rješenja. Divergentno mišljenje pogoduje izražavanju mašte i originalnosti, te je ono preduvjet za kreativnost. „Guilford je smatrao da se čovjekova kreativnost temelji na njegovim divergentnim sposobnostima. Na stvaralaštvo utječu, prema njegovoj teoriji, faktor originalnosti, fluentnosti i fleksibilnosti te konvergentni faktor elaboracije.“ (Pečjak prema Šarančić, 2014:92) Često se kreativnost promatra kroz četiri faktora (Averill i Nunley prema Škrbina, 2013): ličnost, proces, produkt i uvjeravanje. Karakteristike kreativnog pojedinca su fleksibilno mišljenje i ponašanje, sklonost kritičkom odnosu, otvorenost uma, radoznalost, intrinzična motivacija, autonomija misli, divergentno mišljenje i ostalo. Kreativni proces odnosi se na zakonitosti stvaranja, odnosno na slijed misli i akcija koje dovode do finalnog produkta, dok kreativni produkt podrazumijeva određenu inovaciju u odnosu na postojeće. Kreativni produkt ne odnosi se samo na „gotovu stvar“, to može biti i sposobnost zapažanja.

3.1.1. Kreativnost i likovno stvaralaštvo

Djeca već vrlo rano ulaze u svijet spoznaje te otkrivaju sposobnosti poput mašte i domišljatosti. Kao što je ranije spomenuto, igra je posao djece te oni kroz nju ispoljavaju kreativnost bilo na nov i drugačiji način djelovanja predmeta ne predmet, kroz likovno izražavanje ili pak u simboličkoj igri. „Dijete nema svijest o stvaralačkom činu; ono stvara spontano, začudno i naivno – kao kada se igra, diše ili trči“. (Škrbina, 2013: 29) Često se kaže da su djeca rane i predškolske dobi kao spužve, otvoreni su za stjecanje novih iskustava, osjetljivi na izvanjske i unutarnje podražaje te imaju mogućnost potpune usmjerenosti na neku aktivnost što im samo po sebi omogućuje put ka kreativnosti. Iako neki autori smatraju da stupanj kreativnost otpada s kronološkom dobi i uključivanjem u obrazovne sustave, prema Taylorovom modelu vidimo da se ona zapravo samo mijenja te da ostaje u pojedincu zauvijek. „Kreativnost je doživotan dar, stoga nikada nije prerano ili prekasno da se otkriju vlastiti kreativni potencijali“. (Škrbina, 2013: 29)

Poticanjem dječjeg likovnog stvaralaštva utječemo ne samo na područje razvoja likovnosti kod djeteta već na djetetov razvoj u cjelini. Djeca kod koje je poticano likovno stvaralaštvo mogu razviti prednosti koje mogu trajati čitav život. Razvoj vizualne umjetnosti utječe na poboljšanje učenja te na psihološku dobrobit koju stvaralaštvo pruža. „Širok je dijapazon pozitivnog utjecaja likovnog stvaralaštva na učenike i predškolsku djecu. Mozak izazvan našom aktivnošću i okruženjem, stvara nove sinapse koje znače bolju komunikaciju među moždanim stanicama i veću mogućnost stvaranja novih ideja. Crtanje olovkom, rezanje škarama, modeliranje gline i slikanje kistom razvijaju finu motoriku, koordinaciju oko-ruka te akomodaciju oka što je izuzetno bitno za stvaranje što većeg broja sinapsi.“ (Rajović prema Šarančić, 2014:94). Putem stvaralaštva djeca dobivaju potvrdu o vlastitom postignuću što uvelike ima utjecaja na razvoj samopouzdanja. Samim time samopouzdanja djeca će biti motiviranija i spremnija na sudjelovanje i u drugim društvenim aktivnostima. Kada stvaraju, djeci je potrebno omogućiti da završe započeto jer time se utječe na njihovo osobno zadovoljstvo te se potiče razvoj ustrajnosti. Osim toga, putem likovnosti djeca stječu vještine socijalizacije, ako je grupni rad razvija se i timski duh, uče rješavati „problemske situacije“ na sebi svojstven način te se time utječe na razvoj kreativnog, divergentnog i kritičkog mišljenja. Likovne aktivnosti i umjetnička područja općenito, unapređuju i druge aspekte spoznaje. Balić - Šimrak (2011) navodi mnoge pozitivne utjecaje likovnih aktivnosti kao što su: poticanje

usmjeravanja pažnje, učestalo bavljenje likovnošću djeluje na bolju koncentraciju i u drugim aktivnostima, potiču opuštanje cijelog organizma i lučenje hormona sreće, što za rezultat ima kvalitetnije življenje, upotrebom različitih materijala i rješavanje problema koje donosi likovni proces, eksperimentiranje i traženje novih spoznaja pridonosi razvoju divergentnog mišljenja i kreativnosti.

„Svijet dječjeg likovnog stvaralaštva fascinantno je područje, puno neočekivanog i nepredvidivog. Način na koji djeca stvaraju od svoje najranije dobi svojom svježinom i autentičnošću nadmašuje sva očekivanja, naravno, pod uvjetom da smo ga sposobni prihvatiti u njegovoj izvornosti.“ (Balić Šimrak, 2011)

3.2. Uloga odgojitelja

Ako polazimo od suvremenog shvaćanja djeteta i predškolskog kurikulumu koji ističu holistički, integrirani pristup u čijem je središtu dijete kao aktivni tvorac svoga znanja i iskustva, ako im pristupamo kao kompetentnim bićima koja govore „stotinama jezika“, ako im vjerujemo i imamo povjerenje u njih tek tada im možemo pružiti autonomiju i slobodu, ne samo u likovnom izražavanju već na djetetovom putu ka budućnosti. Likovno stvaralaštvo i kreativnost su ljudski potencijal koji se mogu poticati, te je uloga odgojitelja, roditelja i svih onih koji borave i rade s djecom pomoći djetetu da ostvare taj potencijal u najvećem mogućem stupnju. Negativni utjecaji okoline su potiskivanje i onemogućavanje djetetu da se ostvari na bilo kojem području kreativnosti, pa tako i na području likovnosti. Dakle, uloga odgojitelja u cjelovitom rastu i razvoju djeteta je zaista velika. Odgojitelj prati i podržava proces razvoja i učenja djece, osluškuje ih te stvara optimalne uvjete za razvoj. Autorica Bakotić (2018) ističe dva aspekta s kojih se može pratiti aktivna uloga djeteta. Prvi je sposobnost odraslog da sluša dijete kako bi ga razumjelo, pružilo potrebnu podršku te znalo procijeniti zonu proksimalnog razvoja. Drugi aspekt odnosi se na sposobnost odrasloga da planira okruženje poticajno za igru i učenje. Zadatak odraslog, osim pružanja podrške u djetetovom aktivnom i autonomnom stvaranju i razumijevanju svijeta oko sebe, je da promišljaju i odabiru iskustva koja nude djeci. Odrasli trebaju slušati dijete, ali na način da ga čujemo i razumijemo što ono govori i želi kako bi mogli ostvariti najpovoljnije uvjete za njegov razvoj. U knjizi „*Osobine i psihološki uvjeti razvoja*

djeteta predškolske dobi“ (2004) autori ističu optimalne uvjete za razvoj likovnih sposobnosti kao što su dobro emocionalno ozračje, poštivanje djetetove usredotočenosti i perzistencije, dostupnost likovnog materijala i razgovor o djetetovom likovnom produktu. Za stvaranje pozitivnog ozračja i razvoj likovnih sposobnosti važan je utjecaj odgojitelja koji je zainteresiran za dijete i njegov rad, koji ne kritizira već dopušta slobodu u likovnom izrazu. Djetetu je potrebno omogućiti neprekinuto vrijeme za rad te mogućnost da uvijek završi svoj uradak. Likovni materijal bi djetetu u odgojnoj skupini u svakom trenutku trebao biti dostupan, naravno ponuda i dostupnost materijala ovisi i o dobi djeteta. Materijali koji su na dohvat ruke, sortirani, različiti i kojih ima dovoljno, omogućuju djetetu u svakom trenutku bavljenje likovnošću, kreiranje, istraživanje i eksperimentiranje. Značajna uloga centra za likovno izražavanje ističe se i u *Kurikulumu za vrtiće* (2004). „Centar za likovno izražavanje maloj djeci pruža radost, uzbuđenje i zadovoljstvo. Njegova je glavna svrha poticanje dječje kreativnosti, radoznalosti, mašte i inicijative. Ukoliko se djeci omogući dovoljno vremena, prilika i slobode za izražavanje kreativnih materijala, otkrivanje, provjeravanje ideja...ona će razviti temelje i za razvoj svih ostalih sposobnosti, vještina i znanja.“

(Hansen, K. A., Kaufmann, R. K., Walsh, K. B., 2004: 111)

Ako je centar za likovno izražavanje tako osmišljen da omogućava istraživanje različitih medija i materijala, onda je to mjesto gdje su djeca intenzivno uključena, onda je to mjesto gdje je istraživački proces sam po sebi najvažnija aktivnost. U svim fazama djetetovog likovnog razvoja, važno je da odgojitelj obraća pažnju i pokazuje zainteresiranost za djetetovu aktivnost, da potiče dijete da opiše ono što radi te da ne nameće gotova rješenja. Uloga odgojitelja je također da nenametljivo ukazuje djetetu na mogućnosti koje likovnost pruža na način da potiče kod djeteta senzibilnost za nove likovne tehnike, materijale te specifičnosti likovnog izričaja. Balić – Šimrak (2011) ističe da odrasli koji su uključeni u likovni proces moraju biti spremni odgovoriti na poruku koju im dijete šalje, naglasiti važnost dječjeg uratka te da su i sami imali iskustvo likovnog stvaranja kako bi se mogli što kompetentnije nositi s ulogom na području likovnosti.

4. FAZE LIKOVNOG RAZVOJA DJETETA

Likovni razvoj djeteta počinje u najranijoj dobi te se prema određenim specifičnostima mijenja. Likovnost dijete istražuje od trenutka kada počne istraživati svijet oko sebe, najprije istražujući predmete i materijale i manipulirajući njima, konstruirajući i gradeći kockama pa sve do toga kad otkrije plohu na kojoj može ostaviti neki trag na primjer pijesak, snijeg ili u čestom slučaju u igri hranom. „Svjesni smo kako dječje stvaralaštvo nije uobičajeno stvaranje, odnosno, to je nešto što nam pruža puno nepredvidivih trenutaka. Od najranije dobi djeca već oblikuju mrvice kruha u kuglice, shvaćajući da se tako mijenja prvotni oblik kruha.“ (Balić-Šimrak, 2011:3)

Likovni izraz svakog pojedinca, bez obzira na kulturu i govornu pripadnost razvija se gotovo jednakim putem likovnog sazrijevanja. Uz individualne specifičnosti, put kreće od faze šaranja, preko pojave prvih organiziranih oblika, spontane likovne kreativnosti i složenih simbola, sve do vizualnog realizma. „Iako se likovni jezik djece javlja u beskrajno mnogo varijanti, sve se one osnivaju na određenim i stalnim zakonitostima, te se zakonitosti ili oblici likovnog izražavanja u toku razvoja djece, smjenjuju prema nekim životno – funkcionalnim razlozima, što djeci omogućuje postupne i slojevite uvide u svijet oko njih, a u skladu s njihovim unutrašnjim svijetom.“ (Belamarić, 1987: 9)

Likovno izražavanje djece kreće se putem razvojnih faza uz individualne specifičnosti, te na njegov razvitak utječu procesi sazrijevanja i učenja kao što su razvoj fino motorike ruku, odnosno šake, uočavanje okoline, te razvoj djetetove potrebe za prikazivanjem onoga što zna o predmetnoj i društvenoj okolini (intelektualni realizam), pa do prikazivanja onoga što zaista vidi (vizualni realizam). U literaturi možemo pronaći različite periodizacije u opisivanju djetetovog likovnog razvoja koje se najviše razlikuju u pogledu dobnih granica. Grgurić i Jakubin (1995) prema Read razlikuju tri razvojna stupnja te ih povezuju s općim razvojem djeteta. Do sedme godine je prvi stupanj kada dijete upoznaje stvarnost oko sebe. Likovni izraz je slobodan i dijete ga koristi za izražavanje doživljaja i komuniciranje. Drugi stupanj odnosi se na razdoblje od sedme do četrnaeste godine kada dijete sa zanimanjem promatra svijet oko sebe te stječe sve složenije likovne spoznaje. Od četrnaeste do dvadesete godine javlja se treći stupanj te je to vrijeme shvaćanja likovnih vrijednosti, sustava i pravaca u umjetnosti.

Većina autora ističe podjelu dječjeg likovnog izražavanja gdje možemo primijetiti osnovni Liguetov model periodizacije u kojem su navedene sljedeće faze: faza šaranja ili izražavanja primarnim simbolima (do 4. godine); faza dječjeg realizma - sastoji se od faze predsheme i sheme (od 4 do 6 godine). Pojavu faze predsheme karakterizira djetetovo nastojanje da reprezentira svijet oko sebe, okolinu dok u fazi sheme dijete uočava okolinu, ali s osobnog stajališta. Faza intelektualnog realizma (od 6 do 11 godine) tada dijete pokazuje spoznajni aspekt o predmetnoj i društvenoj sredini te njihova važna obilježja. Fazu vizualnog ili optičkog realizma (od 11 do 14 godine) karakterizira udaljavanje od dječjih faza te približavanje likovnog izraza odraslih. U knjizi „*Osobine i psihološki uvjeti razvoja djeteta predškolske dobi*“ (2004) tijekom razvoja likovnih sposobnosti podijeljen je u 4 faze: šaranja (1,5 – 3 godine); slučajno prikazivanje stvarnosti (3 – 5 godine); namjerno subjektivno prikazivanje stvarnosti (4 – 6 godine); i namjerno objektivno prikazivanje stvarnosti (5 – 7 godine).

4.1. Faza šaranja

Odnosi se na dob do treće godine života. U toj fazi najizraženiji je psihomotorički i osjetilni djetetov doživljaj te kao što i sam naziv kaže, u prvom planu je šaranja odnosno baratanje sredstvom i pokretanje rukom, a tek kasnije dijete uočava povlačenje linija i ostavljanje traga po papiru. Dakle, faza izražavanja primarnim simbolima sastoji se od nekoliko faza. Velika je razlika između crteža dvogodišnjaka te trogodišnjaka i četverogodišnjaka i ona je uočljiva stručnom promatraču. Djetetova prva likovna aktivnost je zapravo uživanje u pokretu i ovladavanje prostorom. Njegovi pokreti su nenamjerni i neodređeni dok su crte obično zakrivljene ili smjera gore dolje. Dijete te dobi nema razvijenu fino motoriku šake te olovku drži najčešće u šaci obuhvaćenu svim prstima te prilikom šaranja ne pokreće zglobov, već je hvat grčevit te duljinu crta i pravac kretanja određuje pokret podlaktice. Prilikom crtanja, dijete ili pomno prati što čini ili ponekad gleda uokolo i istodobno crta, rijetko diže olovku s papira. Ako promatramo dijete ove dobi prilikom crtanja, lako možemo zaključiti da glavne karakteristike ove faze proizlaze upravo kao postepen razvoj senzomotoričkih sposobnosti te razvoja motorike ruke, odnosno šake. Groezinger (Grgurić i Jakubin, 1995) ističe da faza šaranja ima tipične karakteristike risanja: udarno, titrajno i kružno. Svaka faza likovnog razvoja, nadopunjuje onu prijašnju, odnosno prijašnja faza s pojavom nove ne prestaje. Prvi korak u likovnom razvoju je tako zvani slučajni crtež i on je prisutan kod sve djece. Autorice Starc, Čudina Obradović i

suradnice (2004) ističu da je u toj fazi važna reakcija odraslog na djetetovu aktivnost te je ona poticaj razvoja likovne sposobnosti. Poticajna pitanja skreću pozornost djetetu na rezultat njegove aktivnosti kao i na proces rada.

4.2. Faza slučajnog prikazivanja stvarnosti

Faza slučajnog prikazivanja stvarnosti odnosi se na dob između treće do pete godine djetetovog života. U ovoj fazi dijete više nije toliko usredotočeno na pokret već je karakteristično likovno istraživanje boje, crte i oblika. Dijete ima veću motoričku kontrolu te crta oblike s namjerom, pojavljuje se i oblik kruga. Početkom treće godine javlja se faza primarnih simbola kada djeca počinju davati imena onome što nacrtaju. Kada započinje aktivnost crtanja dijete uglavnom nema zamisao o tome što će crtati, te se njegova zamisao i ideja o tome što crta prilikom procesa često mijenja te dijete da crtežu ime prema slučajnoj sličnosti. Djetetov crtež postaje simbol nečega te pridodavanjem imena dijete pokazuje namjernu upotrebu simbola. Davanje imena crtežu važan je korak u razvoju mišljenja. U ovoj dobi javlja se prva reprezentacija čovjek kada dijete počinje povezivati crte s krugom, aktivnost crtanja traje puno duže nego prije te dijete drži olovku na način sličan odraslome. Dijete je u ovoj fazi i dalje okupirano više samim procesom nego postizanjem sličnosti između predmeta i simbola. „Napredak djeteta u fazi primarnih simbola vrlo je velik, jer se na kraju te faze spajaju razum i oko, ruka i predmet: dosad je oko slijedilo ruku, sada ono počinje upravljati, misao počinje obuzdavati motoriku“. (Grgurić, Jakubin, 1995: 44) Važno je poticati istraživanje i eksperimentiranje nudeći djetetu različite materijale, veličine papira, debljine kista i slično.

4.3. Faza namjernog subjektivnog prikazivanja stvarnosti

Ova faza odnosi se na dob djeteta između četvrte i šeste godine života. Dosadašnje stečene motoričke sposobnosti te neke tehničke vještine, omogućuju djetetu u ovoj fazi namjerno oponašanje društvene i predmetne okoline. Djetetov crtež se povezuje u cjelinu, istražuju se oblici te se otkriva cijela površina papira. Ovo razdoblje naziva se i pred konvencionalnim razdobljem, odnosno razdobljem prije pravila i normi. Smatra se da je dijete u ovom razdoblju najkreativnije te da su estetske vrijednosti dječjeg crteža slične vrijednostima zrelih slikara. Naglasak im je na bojama, oblicima i mašti, a ne na realističnoj reprezentaciji stvarnosti. Prema Linquetovoj skali razvoja dječjeg crteža ova faza naziva se fazom izražavanja složenim simbolima te ju on dijeli na dva dijela. Prvi dio ove faze odnosi se na razvoj od likovne aktivnosti do likovnog djela prema misaonoj operaciji, što bi značilo da se u ovoj fazi misaone operacije razvijaju kao posljedica praktičnog rada. Drugi dio faze razvija se od misaonih operacija koje pokreću likovnu aktivnost te tada nastaje likovno djelo. Misaone operacije pokreću dijete na aktivnost, no ono je i dalje sklono promjenama početnih ideja. Simbole dijete najprije koristi kao komunikaciju sa samim sobom, a tek onda kao sredstvo komunikacije s vršnjacima ili odraslima. „...dijete ne pokušava risati svijet kakvim on jest, ono posjeduje stenografijsku metodu koju je samo stvorilo kao zamjenu za realnost“. (Grgurić, Jakubin, 1995: 45)

4.4. Faza namjernog objektivnog prikazivanja stvarnosti

Faza se javlja u razdoblju između pete i sedme godine djetetovog života te ju karakterizira pokušaji djeteta da postigne objektivnu sličnost s predmetima i okolinom. Postupno se gubi originalnost dječjeg uratka te prevladava logičko mišljenje, odnosno objektivna procjena stvarnosti. Crteži su bogati detaljima, sve su sličniji stvarnosti te dijete crtežom želi ispričati priču. Dijete spontano prihvaća svijet, sudjeluje u njemu i na taj način ga spoznaje. U svom likovnom izražavanju postupno usvaja i koristi likovne i kompozicijske elemente.

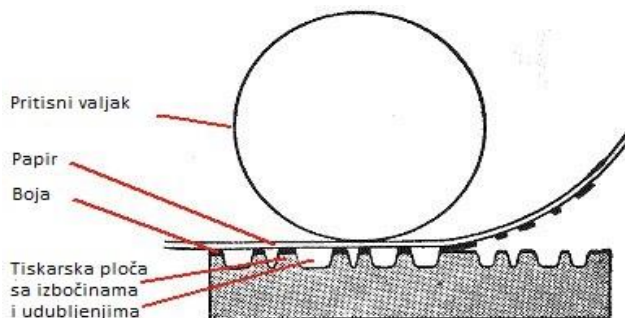
Djetetov razvoj likovnih sposobnosti prati njegov razvoj u cijelosti, odnosno možemo pronaći temelje u Piagetovoj metodologiji kognitivnog razvoja. Piagetova teorija odnosi se na strukturu različitih razvojnih stupnjeva koji se odvijaju prema određenim zakonitostima. Isticao je kako su djeca aktivni tvorci svog znanja kojeg stječu istražujući svijet oko sebe. Piaget je razvojne stupnjeve podijelio u četiri kategorije (Bugge, 2002): razdoblje senzoričkih integracija (0 – 2 godine); razdoblje predoperacionalnog mišljenja (2 – 7 godine); razdoblje konkretnih operacija (7 – 11 godine); te razdoblje formalnih operacija (nakon 11 godine). Bitne značajke senzomotoričke faze odnose se ne istraživanje i upoznavanje okoline osjetilima i pokretom. Na kognitivni razvoj ove faze utječu aktivnosti opažanja i motoričke aktivnosti koje se odnose na konkretne stvari u djetetovoj okolini koje on promatra i djeluje na njih. Fazu senzomotoričkog razvoja možemo usporediti sa prvom fazom likovnog razvoja, odnosno fazom šaranja gdje je dijete također usmjereno prije svega na pokret i na djelovanje i baratanje sredstvom. Razdoblje predoperacionalnog mišljenja odnosi se na razvoj uloge simbola što možemo usporediti sa fazom slučajne reprezentacije, odnosno nastankom „slučajnog crteža“ i fazom namjernog prikazivanja stvarnosti i upotrebe simbola. Djetetov crtež postaje simbol nečega te pridodavanjem imena dijete pokazuje namjernu upotrebu simbola. „Iznimno je važno utvrditi da termin „simbol“ u skladu s terminologijom lingvista zadržava „motivirane“ (osmišljene) znakove, to znači one znakove koji pokazuju sličnost s onim što je označeno“. (Piaget prema Bugge, 2002: 72)

5. GRAFIČKE TEHNIKE

Grafika je područje likovnog stvaralaštva koje je karakteristično po izradi matrica s kojih se motiv otiskuje na papir ili neku drugu podlogu, najčešće uz pomoć grafičke preše. Grafičke tehnike razlikuju se prema načinu otiskivanja i materijalima kojima se koristi prilikom izrade matrice. Prema načinu otiskivanja, odnosno obrade matrice dijele se na tehnike visokog tiska, tehnike dubokog te plošnog tiska. Grafika je posebna vrsta likovnog izražavanja te se radovi uglavnom sastoje od crta, sjene i svjetla te se iz tog razloga često zamijene za crtež. Peić (1975) napominje kako je grafičar crtač koji crta svima crtačkim materijalima, ali se razlikuje po tome što svoj crtež želi umnožiti u više primjeraka. Veći broj otisnutih crteža nazivaju se grafički listovi te su oni originalni radovi baš kao i crteži napravljeni na matrici. Grafika, odnosno grafički listovi se označavaju na način da se svaki list numerira i potpisuje.

5.1. Tehnike visokog tiska

Tehnike visokog tiska su one grafičke tehnike pri čijem se oblikovanju crteži koje želimo otisnuti na papir nalaze na povišenim dijelovima matrice, a međuprostori su udubljeni u ploču koja služi kao matrica s koje se otiskuje. Dakle, boja se nanosi na povišene dijelove matrice, dok uleknuta područja prilikom otiska ostaju prazna. U ovu vrstu grafičkih tehnika pripadaju drvorez, linorez, gipsorez i kartontisak, iako se mogu koristiti i mnogi drugi materijali kao što su kamen, pijesak, krumpir, plastika, metal i slično. Visokim tiskom su se nekad davno tiskale knjige te iako se već godinama ne koristi u ovakvu primjenu, neka limitirana izdanja umjetničkih knjiga i otisaka još uvijek se izrađuju na ovakav način.



Slika 1. Prikaz visokog tiska

5.1.1. Drvorez

U grafičkoj tehnici drvorez, matrica se izrađuje na drvenoj podlozi. Drvorez je najstarija grafička tehnika, a kao umjetnička tehnika javlja se u drugoj polovici 14. stoljeća. Iako se kao umjetnička tehnika javlja tek u 14. stoljeću, drevni Egipćani, Indijci i Arapi služili su se njime kako bi na tekstil otisnuli uzorke. Prvo otiskivanje drvoreza na papir javlja se u 7. stoljeću u Kini, no u Europi tek na kraju 14. stoljeća s pojavom papira. Tehnika drvoreza bila je izrazito značajna u tiskarstvu gdje se iz jednog komada drvene ploče radila stranica. Johan Gutenberg zaslužan je za inovaciju pokretnih slova u drvorezu. Albrecht Durer, (prema Smith, 2006.) njemački slikar i graver, je uvelike zaslužan što je drvorez postao samostalna umjetnička grana, do njegove pojave koristio se isključivo za potrebe tiskanja tekstova. Durer je izradio oko dvjesto drvoreza i oko sto gravura u metalu. Veliki interes za tehniku drvoreza razvija se u Kini i Japanu u 18. i 19. stoljeću, te u Francuskoj krajem 19. stoljeća i Njemačkoj početkom 20. stoljeća.

Ova tehnika nastaje na način da se crtež direktno crta ili prenosi s papira (najčešće uz pomoć indiga ili paus papira) na drvenu podlogu koja mora biti glatka. Nakon toga se alatom uklanjaju dijelovi crteža koji će u finalnom produktu ostati bijeli. Pripremljena matrica premazuje se grafičkom bojom ili temperom u koju je dodano glicerina. Boja se nanosi pomoću valjka te ostane na izdignutim dijelovima (visoki tisak) matrice, nakon toga na matricu stavljamo papir na koji želimo prenijeti crtež. „Drvorez karakterizira jednostavnost i jasnoća crteža u kontrastu svijetlog i tamnog“. (Tanay i Kučina, 1995: 50) Tehniku drvoreza moguće je raditi i u boji na način da svaka boja ima svoju matricu, te prilikom otiskivanja počinjemo od svjetlijih tonova prema tamnijima. Kod odabira materijala, važno je naglasiti da se matrica izrađuje na uzdužno piljenoj dasci drveta debljine oko 2 centimetra. Daske se izrađuju od različitih vrsta drveta kao što su trešnja, kruška, jabuka, bukva, šljiva, kesten, vrba, javor, topola, bor, lipa i ostalo. Kako bi se dobile fine linije, bira se tvrđe drvo, a za radove koji zahtijevaju uklanjanje većih površina koriste se mekša vrsta drveta. Prilikom obrade drveta koriste se alati: nožić, uglato dlijeto i zakrivljeno dlijeto.



Slika 2. Drvorez 1509. Lucas Cranach.
Krunidba s trnovom krunom.



Slika 3. Drvorez u boji 1750.
Suzuki Haronobu. Dvije djevojke.

5.1.2. Linorez

Linorez je tehnika vrlo slična tehnici drvoreza, no kao podloga za izradu matrice koristi se linoleum. Linoleum kao materijal ima mnogo mekšu površinu te je iz tog razloga puno lakše obraditi takvu matricu. Kao i kod drvoreza, mogu se postići jasne i precizne linije no one su za razliku od drvoreza nešto uglatije i oštrije. Alat za urezivanje vrlo je sličan alatu za drvorez. Baš kao i kod drvoreza, radi li se linorez u boji potrebno je napraviti matricu za svaku boju. Zbog jednostavnije i lakše obrade, linorez je moguće koristiti i s djecom osnovno školske dobi, pa čak i vrtićke dobi. Smith (2006) ističe kako za alternativu linoleumu postoje materijali koji nude sličan učinak kao linoleum, ali ih je lakše rezati te su teksturom slični gumici za brisanje.



Slika 4. Linorez
Pablo Picasso (1881 - 1973). Žena.

5.1.3. Gipsorez

Za tehniku izrade gipsoreza, potrebno je najprije izraditi gipsanu ploču koja služi za izradu matrice. Princip izrade isti je kao kod tehnika linoreza i drvoreza. Kod ove vrste izrade matrice, važno je površinu ploče premazati stolarskom politurom kako ploča ne bih upijala boju i kako bi se boja lakše uklonila s matrice. (Jakubin, 1999.) kod otiskivanja matrice mora se paziti na krhkost ploče te ju je najbolje otiskivati ručno dlanom ruke ili valjkom.

5.1.4. Karton tisak

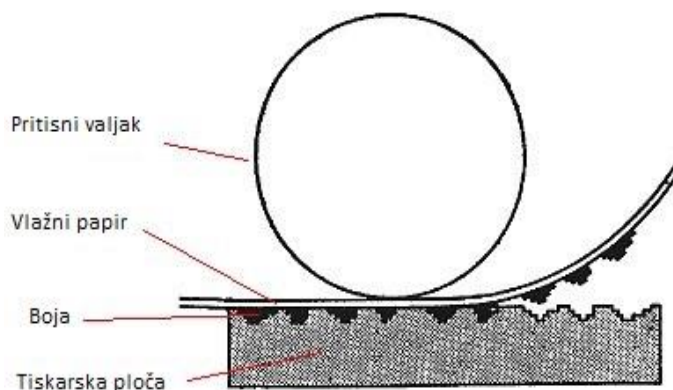
U tehnici karton tiska, matricu izrađujemo od kartona i to na način da forme koje će predstavljati otisak izrezujemo od kartona te lijepimo na podlogu. Između lijepljenih formi potrebno je ostaviti uže razmake. Matricu je potrebno prije upotrebe zaštititi kako se ne bih oštetila te to možemo učiniti premazom drvofixa ili laka. Grafičku boju ili temperu s dodatkom glicerina, na matricu nanosimo valjkom, a otiskuje se uz pomoć dlana ruke ili valjkom. Ova grafička tehnika pogodna je za djecu predškolske dobi.

5.2. Tehnike dubokog tiska

Tehnike dubokog tiska nastaju na način da se crtež urezuje u ploču, autor Smith naziva ju i tehnikom graviranja. U nastala udubljenja matrice nanosi se tiskarska boja te će otisak tvoriti udubljeni dijelovi crteža. Boja se nanosi na način da se ploča premaže tiskarskom bojom pa obriše, pri čemu se utori ispune bojom. Za otiskivanje, koristi se mek navlažen papir koji se propušta kroz prešu za bakropis. Prilikom pritiska valjka, navlažen papir ulazi u utore crteža te prenosi boju na sebe i na taj način se tvori otisak. Crtež koji je ugraviran na ploču na otisku je izbočen. „Za razliku od visokog tiska u kojem je grafika izražena linijama i plohama, stoga je više plošnog karaktera, ovdje se izražava linijama, tonovima i polutonovima, kojima se može postići iluzija volumena i prostora.“ (Jakubin, 1999: 194)

Postoje dva načina urezivanja crteža u ploču, a to su mehanički i kemijski. Matrice se izrađuju na pločama od bakra, mjedi ili cinka. U mehanički način obrade matrice spada bakrorez, mezzotinta i suha igla, dok u kemijski spada bakropis i akvatinta. Prilikom mehaničke izrade matrice, crtež se direktno rukom urezuje u ploču, dok kod kemijske izrade to činimo uz pomoć određenih kiselina. Takav način obrade ploča naziva se jetkanje.

Prema Smith (2006) početke graviranja pronalazimo još u pretpovijesno doba kada su ljudi urezivali u kamen ili kost, no neposredniji prethodnici bili su oružari ili zlatari koji su tehniku graviranja koristili za ukrašavanje predmeta. Primjer ukrašavanih radova u zlatu i srebru su tako zvani *niello* radovi s početka 15. stoljeća, a prvi bakrorez izradio je Andrea Mantegna 1446. godine.



Slika 5. Prikaz tehnike dubokog tiska

5.2.1. Bakrorez

Tehnika bakroreza naziva se još i gravura, izrađuje se na ploči od bakra, mjedi ili cinka koja je debljine između 1 do 3 mm. Prije izrade crteža, ploču je potrebno obraditi na način „...očistiti, oglašati staklenim papirom, a onda polirati kredom koja se nanosi pomoću lanene krpe.“ (Jakubin, 1999: 196) crtež se također prenosi na ploču te se urezuje, gravira pomoću oštrog alata. Alat kojim se koristi prilikom obrade matrice, može biti sličan onome u tehnici drvorez kao što su dlijeta, ali najčešće se koristi dubač i strugač. Kao što je već spomenuto, boja se nanosi u udubljenja uz pomoć tampona dok se višak boje s površine ploče čisti. Matrica se na papir otiskuje uz pomoć preše pod jačim pritiskom. Peić (1975) u knjizi „*Pristup likovnom djelu*“ kao jednog od najvećih bakrorezaca navodi francuza J. Callota te kasnije njemačkog slikara i grafičara A. Durera. Također navodi da bakrorez ima takav „temperament“ da je nepopustljivo tvrd, oštar i brutalan stoga se u ovoj tehnici koriste motivi koji će tvrdoćom odgovarati oštroj prirodi tehnike.



Slika 6. Bakrorez

Albrecht Durer. Vitez, smrt i đavo.

5.2.2. Mezzotinta

Tehnika dubokog tiska mezzotinta izrađuje se na način da se matrica, odnosno metalna ploča koja je prethodno bila ohrapavljena obrađuje struganjem ili zaglađivanjem. Alat koji se koristi prilikom izrade matrice naziva se njihalica te služi kako bi ploču ohrapavili. Njihajućim pokretima ovog alata, nastaje mreža sitnih udubina i na taj način napravi se osnova za mezzotintu. Nakon što je površina na taj način obrađena i pripremljena, koristi se strugač kojim se priprema crtež. „Ona mjesta koja želimo da budu siva ili bijela obrađujemo čeličnim vrlo oštrim strugalima i gladilima kojima smanjujemo zrnatost površine ploče odnosno stupanj hrapavosti sve do potpuno glatke površine. Glatka površina će u otisku dati bijelo, a različiti stupnjevi hrapavosti sive tonalitete do potpuno crnog“. (Jakubin, 1999: 197) Tehnikom mezzotinte moguće je postići bogatije i profinjenije tonove nego u ostalim grafičkim tehnikama. Do pojave tehnike mezzotinte došlo je u 17. stoljeću te je najprije korištena u svrhe reprodukcije djela velikih majstora, no s vremenom se razvijala i usavršavala i postala djelom grafičke umjetnosti.

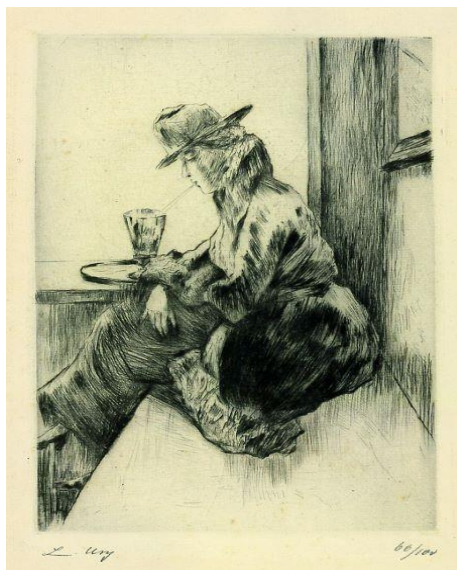


Slika 7. Mezzotinta

1831. John Martin. *Pad Babilona.*

5.2.3. Suha igla

Tehnika suhe igle radi se na očišćenoj bakrenoj ili cinkovoj ploči koja se prije upotrebe premaže parafinskim uljem. Crtež se na ploču prenosi pomoću indigo papira, te se nakon toga po ploči gravira iglom. Iгла može biti čelična ili pak s dijamantnim vrhom. Pomoću igle nastaju linije koje su plitko urezane u ploču za razliku od bakroreza. Na ploči struganjem ostaju strugotine ili hrapavi rubovi koji se brzo ispune bojom što omogućuje otiskivanje linija. Površina ploče je osjetljiva što ograničava broj reprodukcije, te prema Jakubinu (1999) moguće je otisnuti najviše 20 primjeraka.



Slika 8. Suha igla

Manji Ury. Žena u kafiću.

5.2.4. Bakropis

U tehnici bakropisa ploča se obrađuje kemijski, a ne mehanički kao u dosad nabrojanim tehnikama. Iz tog razloga, crtež se ne urezuje direktno na ploču, već je metal potrebno najprije premazati voskom po kojem onda urezujemo, odnosno crtamo. Kada je crtež urezan u ploču uranjamo ju u kiselinu koja zatim nagriza one dijelove koji predstavljaju crtež. Ovaj postupak obrade metala kiselinom naziva se jetkanje. Jakubin (1999) navodi dvije tehnike izrade bakropisa a to su: tehnika crnog ili tvrdog voska ili tehnika mekog voska. U tehnici crnog voska, na ploču se postavlja komad voska te se ploča zagrijava dok se vosak ne otopi te se tada ravnomjerno valjkom rasporedi po ploči. Crtež koji je na vosku urezuje se do same ploče te se

tada ona izlaže djelovanju dušične kiseline koja otapa bakar. U tehnici mekog voska ploča se premazuje s goveđim lojem, te se na takvu masnu zagrijanu ploču nanosi vosak. Na ohlađenu ploču stavlja se crtež koji je izrađen na prozirnrom hrapavom papiru te se crta po naznačenim linijama. Proces jetkanja postiže se pomoću željeznog klorida. Tehnika bakropisa razvila se u 15. stoljeću od oružarskog zanata ukrašavanja mačeva i pušaka. Svoj doseg postiže u 17. stoljeću (Smith, 2006) razvojem tehničkih mogućnosti te je najznačajniji umjetnik u tehnici bakropis tog doba bio Rembrandt van Rijn.

Tehniku bakropisa moguće je izraditi i u boji. Izrađuje se na taj način da se matrica pripremi na jedan od dva prethodno objašnjena načina te se boja nanosi u urezane linije tamponima od vate ili tekstila. Boja mora biti takve konzistencije da se ne prelijeva jedna u drugu, no dovoljno rijetka da može ostaviti otisak na papiru. Tako pripremljena matrica zajedno se s papirom provlači kroz prešu.



Slika 9. Bakropis 1629. Rembrandt van Rijn.

Umjetnik u ateljeu.

5.2.5. Akvatinta

Tehnika se radi na način da se na ploču nanese sloj smole u prahu (kolofonij) ili bitumenskog praha te se ploča odozdo zagrijava dok se prah ne otopi i prione uz površinu ploče. Važno je da prah preko ploče bude ravnomjerno raspodijeljen kako bi rad bio uspješan. Prilikom jetkanja kiselina nagriza metal oko svakog zrna te tako stvara površinu na koju se hvata boja. Nakon pripremljene površine, pomoću kista se nanosi asfaltni lak na dijelove ploče

koje ne želimo izložiti nagrizanju kiseline. Tonove različitih intenziteta ostvaruju se jačim ili slabijim premazivanjem pojedinih mjesta asfaltnim lakom. Postupnim jetkanjem mogu se dobiti tonovi različitih svjetlosnih vrijednosti. Nakon jetkanja i premazivanja bojom ploča se otiskuje u stroju za otiskivanje grafika dubokog tiska. Akvatinta također može biti izvedena u boji te se otiskuje na način da se postepeno otiskuje jedna po jedna boja. „Tehnika akvatinte danas je najraširenija među tehnikama dubokog tiska. Ona pruža mnoge likovno – izražajne mogućnosti, posebno tonske i plošne vrijednosti.“ (Jakubin, 1999: 200)

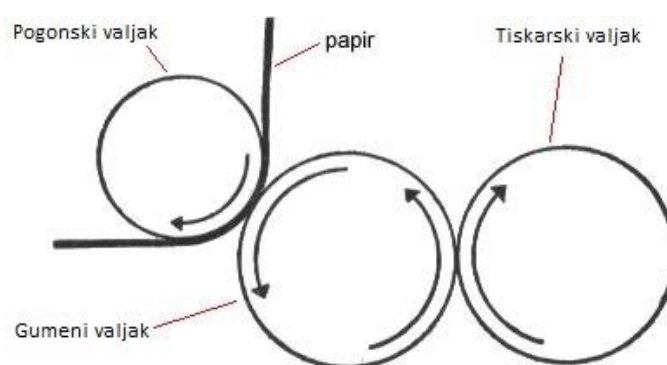


Slika 10. Akvatinta

1993. *Antun Mateš. Maksimir.*

5.3. Tehnike plošnog tiska

U tehnici plošnog tiska matrica ostaje ravno te se ne izdubljuje niti para kao u dosadašnjim tehnikama. Otiskivanje se vrši s ravne plohe na grafički list. Matrica mora imati dvojako svojstvo, a to je da prihvaća nanose boje na zadanim dijelovima dok ih na preostalim dijelovima odbija. U tehniku plošnog tiska pripadaju litografija i monotipija.



Slika 11. Prikaz tehnike plošnog tiska

5.3.1. Litografija

Litografija dolazi od grčke riječi *lithos* – *graphos* što znači pisanje po kamenu. U ovoj tehnici crtež se otiskuje masnom kredom, litografskim tušem ili kemijskom tintom. Kamen kojim se najčešće koristi za ovu tehniku je vapnenac ili škriljevac iz razloga što mu je struktura porozna, a zrnata tekstura lako na sebe prima boju, odnosno litografsku kedu i tuš. Debljina ploče je između 10 i 15 centimetara te mora biti posve ravna. Kamena ploča se može koristiti više puta te njegova tekstura može biti finija ili grublja, ovisi i obradi i samom učinku kojeg umjetnik želi postići sa crtežom. Crtež se na ploču prenosi uz pomoć prozirnog papira te je potrebno obratiti pažnju na zrcalnost slike. Dakle, kod crtanja je bitno da su tuš i kreda masni

te da zamaste one dijelove koji predstavljaju crtež. Nakon što je ploča pripremljena slijedi proces jetkanja kamena. Za otiskivanje litografije koristi se poseban stroj. Prije ulaska u prešu kamen se mora navlažiti, a zatim preći valjkom s bojom. Na taj način dobili smo da se boja zadrži samo na masnim dijelovima crteža, dok je voda ostala na suhim (bezmasnim) dijelovima kamena. Zbog svog masnog sastava krede na glatkom kamenu u ovoj tehnici umjetnik može dobiti različite nijanse od blijedo sivog do potpuno crnog. U litografiji bojom, potrebno je unaprijed odrediti koliko boja treba za otisak iz razloga što se svaka boja priprema na novoj ploči, kao i u ostalim tehnikama, otiskuje se od svjetlijih tonova prema tamnijim. „Dok drvorez u boji uglavnom ostaje plošan, kod litografije je obratno: svojim sposobnostima nijansiranja tona vuče ruku da zaobljuje...gledati crno – bijelu litografiju ili litografiju u boji znači uživati, s jedne strane u skali sivila, a s druge strane, u harmoniji boja“. (Peić, 1975: 58)

Za otkriće i razvoj tehnike litografije zaslužan je potkraj 18. stoljeća Alois Senefelder (prema Smith, 2006) koji je u Munchenu osnovao institut za istraživanje i promicanje novih tehnika. Ovu tehniku brzo su prihvatili slikari poput Goye, Ingesa, Delacroixa te kasnije Manet, Degas i mnogi drugi. Litografija ima danas važnu ulogu u tiskarstvu.



Slika 12. Litografija 1895.

Henri de Toulouse – Lautrec.

La revue blanche.

5.3.2. Monotipija

Naziv tehnike dolazi od riječi mono, što znači da u ovoj tehnici postoji samo jedan otisak. Pojedini autori monotipiju iz tog razloga ne smatraju pravom grafičkom tehnikom jer ne postoji mogućnost izrade više grafičkih listova. Tehnika monotipije izrađuje se na ravnoj pocinčanoj, aluminijskoj ili ploči od pleksiglasa. Crtež ili slika se izrađuje uljanim bojama ili temperom uz dodatak glicerina. Nakon što se izradi crtež, otiskuje se na papir uz pomoć pritiska dlana ruke ili valjka, te mehanički odnosno uz pomoć preše. Proces izrade monotipije je vrlo jednostavan te to omogućava korištenje ove tehnike s djecom već od rane i predškolske dobi. Ova tehnika omogućuje grafičaru prilično izravan način da prenese sliku s podloge na papir što nudi neograničeni potencijal eksperimentiranja bogatstvom boja i otisaka. Pod monotipijom podrazumijevamo nekoliko načina same izrade otiska. Monotipija nastala redukcijom boje na matrici ili tako zvana reduktivna, klasična monotipija nastala adicijom boje na matricu, monotipija nastala utiskivanjem crteža na papir naziva ofset tisak i kolažna monotipija nastala kolažiranjem elemenata na matrici. U klasičnoj monotipiji boja se nanosi na ploču, najčešće pleksiglas, stvara se slika ili crtež te se otiskuje na papir. Zbog prozirnosti ploče, moguće je staviti skicu prema kojoj ćemo slikati ispod površine što uvelike olakšava rad. Također, velika prednost ove tehnike je što se u svakom trenutku slika može „prepraviti“ dodavanjem ili oduzimanjem boje. Prilikom izrade, grafičar se može poigrati konzistencijom boje te će sukladno s time nastati drugačiji radovi odnosno efekti. Za razliku klasične u reduktivnoj monotipiji boja se najprije valjkom jednolično nanosi na cijelu ploču te se kasnije kistom, krpicom ili nekim drugim predmetom uklanja s nje. Nakon što je crtež gotov te kada se otisne na papiru, pozadina ostaje crna odnosno puna, a obrisana mjesta s matrice prazna. Prije otiskivanja matrice na papir, potrebno ga je lagano navlažiti. Ofset tisak ili monotipija nastala utiskivanjem u crtež naziva se još i crtanje s tragovima. Boja se preko matrice nanese u jednakom tragu, zatim se postavi čisti papir preko i direktno crtati tankim štapićem na poleđini papira. Kada se papir ukloni, linije će ostati na njemu. Također je moguće otisnuti sliku koja je nastala na matrici i tako dobiti negativ. Ova tehnika pruža različite varijacije materijala kojim se koristi prilikom crtanje, te na taj način možemo dobiti različite linije. Kolažnu monotipiju razlikujemo po tome što se između matrice i papira umetnu oblici (izrezani iz papira) ili neki drugi materijali kao što su cvijeće, lišće i slično. Ploča se najprije prekrije bojom a zatim oblicima stvaramo željenu kompoziciju, te nakon toga tako pripremljenu matricu otiskujemo

na papir. Kolažno otiskivanje je manipulacija papira koji se dodaje na obojenu matricu i zatim otiskuje.

Prema navodima s interneta, monotipiju je prvi koristio talijanski slikar i bakropisac Giovanni Benedetto Castiglione. Skice je koristio kao gotova i završena djela te je kao izumitelj monotipije od 1640. godine izradio više od dvadeset djela u crno bijeloj boji. Ovom grafičkom tehnikom koristili su se i Degas, Pissarro, Gauguin, Klee te mnogi drugi. Sve popularnije postaje u 20. stoljeću. (<https://www.galerija-luka.com/blogs/monotipija-likovna-tehnika-izrade-samo-jednog-otiska>)

Slika 13. Monotipija 1878 -80.

Edgar Degas. Tri balerine.



5.3.3. Sitotisak

Sitotisak ili drugim imenom serigrafija je grafička tehnika u kojem se crtež otiskuje kroz sito, odnosno potrebno je određena mjesta na situ popuniti kao ne bih propuštala boju. Prema Jakubin (1999.) mjesta na situ koja se zapunjavaju nazivaju se sitošablone te postoje tri vrste, a to su: rezana šablona, crtana i fotošablona. U tehnici rezane šablone koristimo masni papir iz kojeg se izrežu forme koje želimo otisnuti te ih zalijepimo na sito. Ovakvom vrstom šablone otiskuju se veće plohe i likovi. U izradi crtane šablone koristi se litografska kreda i litografski tuš čime se na svili nacrtava željena forma. Nakon toga, svila se prevlači želatinom i kada se osuši crtež se terpentinom skida s matrice te ta mjesta postaju propusna za boju. Tehnika fotošablone koristi se za izradu preciznih crteža i slika za veću nakladu. Fotopostupkom ili ručno na prozirnoj foliji izrađuje se dijapozitiv. Dijapozitiv se prenosi na svilu koja je prije toga premazana želatinom te se vodom ispiru tamna mjesta koja postaju propusna za boju. Boja se

utiskuje gumenim nožem koji se naziva rakel. „Danas sitotisk uključuje složene fotografske metode kojima mogu nastati vrlo profinjene slike. Usto, sitotisk je jednostavna i izravna metoda tiska koju se uspješno može izvesti čak i s vrlo malo opreme.“ (Smith, 2006: 256)



Slika 14. Sitotisk

1964. Andy Warhol. Marilyn.

6. DOŽIVLJAJ BAJKE KROZ GRFIČKE TEHNIKE

Balić Šimrak, Bakotić i suradnici (2018) kažu kako priča kod djeteta lagano razbudi maštu, a kada se ona potakne raste i traži načine kako oživjeti. Prema njima, sve započinje pričom koja kod djece otvaraju vrata u kojoj je skriveno „blago“, odnosno mašta. Kroz maštu možemo preraditi osjećaje i događaje, pronalaziti rješenja problema te se uživjeti u različite uloge. Dijete koje je motivirano pričom o njoj razmišlja, uz pomoć mašte ju oblikuje u glavi i prenosi kroz likovni izraz. U ranom djetinjstvu karakteristična je snaga mašte, a nju ćemo potaknuti kroz raznovrsne priče, bajke i slikovnice koje nam putem dječjeg likovnog izričaja daju uvid u unutarnji svijet djeteta. Projekt istraživanja grafičkih tehnika u ranoj i predškolskoj dobi zamišljen je na način da motivaciju za aktivnost likovnog stvaralaštva probude bajke. Različite priče te različiti pristupi priči poslužili su kao poticaj mašti te istraživanja područja grafičkih tehnika. Dakle, cilj je poticati likovno stvaralaštvo s područja grafike pričom i bajkom te osim toga poticati i utjecati na cjelovit djetetov razvoj. Istraživačka pitanja kojima ćemo se voditi u ostvarenju cilja jesu: u kojoj mjeri je ponuđena bajka pobudila interes djece za likovno stvaralaštvo, primjerenost izabrane tehnike s obzirom na bajku i s obzirom na dob djeteta. Istraživanje se provodilo u dječjem vrtiću „Dugo Selo“ u 5 odgojnih skupina djece u dobi od 2 do 7 godine života. Istraživanje se temeljilo na opažanju dječjih reakcija, odnosno dokumentirano je putem fotografija, videozapisa, transkripta razgovora, dječjih opažanja i komentara te dječjih likovnih uradaka.

U prethodnom dijelu rada navedena je podjela bajke na narodnu priču, umjetničku bajku i fantastičnu priču. U istraživačkom procesu obuhvaćene su sve tri navedene skupine, odnosno korištena je narodna priča iz Ugande „Kako su zebre dobile pruge“, narodna priča „Kukuruzna bajka“ pa sve do Andersena, Ivane Brlić Mažuranić i novijih autora poput Julije Donaldson Middleton. Tehnike koje su u radu obuhvaćene su direktno otiskivanje materijala, aditiva ili klasična monotipija, monotipija zvana ofset tisak, šablonski tisak, karton tisak te prilagođena vrsta visokog tiska.

Motivacija i ideja za istraživanje potekla je iz razgovora s kolegicama koje njeguju likovni izričaj djece, ali vrlo rijetko ili gotovo nikada ne koriste grafičke tehnike. Smatram da je razlog tome nedovoljno poznavanje istih te način primjene u predškolskim ustanovama. Grafičke tehnike koristila sam i ranije u radu s djecom te ih vidim kao sredstvo za poticanje cjelokupnog dječjeg razvoja i likovnog izražavanja što će se u daljnjem radu pokušati dokazati.

U jasličkim i mlađim dobnim skupinama djeca često imaju prilike slikati rukama što je primjereno njihovoj dobi, pa bi sami otisak dlana već mogli smatrati nekom vrstom otiska odnosno začetak grafike. Osim samog otiska dlana, djeci se može ponuditi direktno otiskivanje različitih materijala kao što su prirodni materijali poput lišća, livadnog cvijeća, razno voće i povrće ili pak otiskivanje različitih materijala poput rebrastog kartona, tuljaca od papira i slično. Takvu aktivnost direktnog otiskivanja materijala provela sam u mlađoj odgojnoj skupini djece u dobi između druge i treće godine života. Kao motivacija za samu aktivnost djeci je pripremljena dramatizacija narodne priče „Kukuruzna bajka“. Scenografija i lutkice izrađene su od kukuruza odnosno njegovih dijelova te je djeci omogućeno da sami sudjeluju u dramatizaciji. Priča je vrlo kratka te djeci lako pamtljiva, osobito pojedini „pjevni“ dijelovi. Djeca su iskazala jako velik interes za samu dramatizaciju no kasnije i za samu manipulaciju kukuruzom (runjenje kukuruza) kao i za aktivnost otiskivanja. Prilikom otiskivanja komentiraju kako kukuruz ostavlja trag kao kružići. Aktivnost je planirana kao zajednički rad, te su bili ponuđeni papiri većih dimenzija. Pojedina djeca boju nanose kistom dok ih se većina služi velikim podloškom na kojem je bila boja te najprije klip kukuruza uvaljaju u boju, a zatim otiskuju na papir.



Slika 15. J. S. (2,6) i M.B. (2,3)

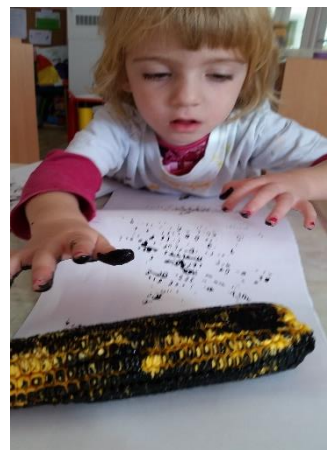
Dramatizacija priče



Slika 16. M.K. (2,3)



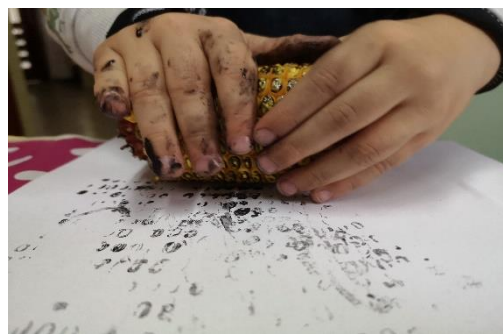
Slika 17. M.K. (2,3)



Slika 18. M.K. (2,3)



Slika 19. M. O. (2,7)



Slika 20. Direktno otiskivanje kukuruza



Slika 21. Otisak kukuruza



Slika 22. Otisak na dlanovima ruku

Aktivnost klasične monotipije provodim u matičnoj odgojnoj skupini „Palčići“. Djeca su u dobi od četvrte do pete godine života. Djecu uvodim u aktivnost za vrijeme jutarnjeg kruga te razgovaramo o tome kako se tko osjeća. Skupinu pohađa dječak koji prolazi kroz tešku obiteljsku situaciju, odsutnost oca. Dječak ima potrebu o tome razgovarati, osobito s odgojiteljem s kojim se osjeća jako povezano te mu se povjerava. Često verbalizira da se osjeća tužno iako je za vrijeme boravka u odgojnoj skupini uvijek nasmijan i vedar. Iz tog razloga, odlučila sam s djecom u jutarnjem okupljanju razgovarati o tome kako se tko osjeća te pridati navedenom dječaku potrebnu podršku. U nastavku donosim transkript razgovora od dana prije, te od dana kada smo čitali bajku Hansa C. Andersena „Ružno pače“. Ovu bajku odabrala sam iz razloga što govori o različitosti, odbačenosti i osjećaju tuge na djeci primjeren način. Bajka je pročitana uz pomoć slikovnice čiji je autor ilustracija Tomislav Trojanac.



Slika 23. Prikaz čitanja bajke „Ružno pače“

O: „Što su to osjećaji?“

M.O. (4,10): „Da se netko osjeća puno bolje.“

I.Ć. (4,8): „Osjećaj je kad se netko osjeća tužno.“

B. A. (5): „Kad padneš i razbiješ glavu.“

O: „Kako se...ti osjećaš?“

D.M. (4,11): „Pa dobro, nisam danas pao i udario se.“

I.Ć. (4,8): „Sretno“ O: „A što te to čini sretnim?“ I: „Zato što sam u vrtiću.“

J.Š. (5,3): „Dobro.“ O: „Što to znači dobro?“ J: „Dobro znači ok.“ O: „Što ti to ok znači?“ J: „Ne znam, nisam nikad čuo. To znači jel netko dobro ako se prijatelj razbije onda ga pitamo jel si dobro i pomognemo.“

I.G. (4,9): „Nikako.“ O: „Zašto?“ I: „Jer nema tate. Kad netko padne moram mu dati ruku i dignuti ga i grliti ga.“

O: „Kako je to kad se osjećaš tužnim?“ I: „Zato onda plačem.“

M. V. (4,5): „Super!“ O: „Što ti znači to super?“ M: „Da sam se dobro naspavala.“

M.Z. (4,5): „Dobro. Sretno zato što se moj tata ponovno vratio u pečenjaru.“

I. K. (4,9): „Ja sam jako sretna zato jer mi je mama kući.“

Transkript razgovora nakon pročitane slikovnice.

O: „Što mislite kako se pače na početku priče osjećalo i zašto?“

M.O. (4,10): „Tužno.“ O: „Kako znaš, po čemu si prepoznao to?“ M: „Čuo sam, dobro sam otvorio uši.“

I.Ć. (4,8): „Govorio je zašto sam ja kriv.“ O: „Kako se osjećao?“ I: „Pao je na pod, osjećao se jako tužno.“

I.G. (4,9): „Pače je zagrlilo tatu i onda su pačići došli i tata im je ispričao.“ (Iako se u priči ne spominje otac, dječak je priču prilagodio sebi i svojoj situaciji.)

L.K. (4,4): „Kad je labud zagrlio mamu bio je tužan zato što više nije patka sa svojom mamom.“

M.Z. (4,5): „Kad je mamu zagrlio pače mama mu je rekla bio si baš ružan. Svi su govorili da je on ružan. I ja imam takvu priču sličnu. I onda je krenuo na jezero i vratio se mami.“

M.V. (4,5): „Govorile su patke bio je ružan i počupale su ga za rep.“ O: „Kako se osjećao zbog toga?“ M: „Tužno.“

I.G. (4,9): „Tužan je zato jer nije imao mame.“

D.M. (4,11): „Znao sam da je tužan po tome kako su ga kljucali po glavi.“

O: „Što mislite kako tuga izgleda, kakve bi bila boje tuga?“

I.K. (4,9): „Crna boja. Ja volim da bude crna.“

M.O. (4,10): „Siva je tuga boje. Tako izgleda.“

K.D. (5,4): „Tuga izgleda tužno.“ O: „A što to znači da izgleda tužno?“

I.G. (4,9): „Da nije lijepe boje.“ O: „Kako misliš? Koje su to boje koje nisu lijepe?“ I: „Jer nema boje više. Crna i bijela i siva.“

I.Ć. (4,8): „I tamno smeđa.“

O: „Što vas rastuži?“

M.V. (4,5): „Mene rastuži zato jer tata svaki dan više.“ O: „A zašto više?“ M: „Zato što ja uvijek ne poslušam pa tata više.“

I.G. (4,9): „Tužan sam kad nema tate, a kad tata radi posao sa dedom sretan sam.“

J.Š. (5,3): „Rastuži me kad mama mi nedostaje.“

I.K. (4,9): „Ja sam tužna zato jer mi je mama na poslu.“

K.D. (5,4): „Ja se rastužim zato što nema mame i tate oni su na poslu.“

O: „Kad ste tužni, kako se možete utješiti?“

M.O. (4,10): „Jer mi mama da pusu.“

J.Š. (5,3): „Meni je dobro kad mame i tate nema i ja ostanem kod dede i bake.“

L.K. (4,4): „Glazba. Kad se plačem glazba mi uvijek svira kad spavam.“

O: „Kako bi pomogli prijatelju koji se osjeća tužno?“

M.O. (4,10): „Da ga zagrlim.“

J.Š.(5,3): „Kad on bude tužan i plače mu se mi mu samo pomognemo da ga dobro zagrlimo i idemo se igrati.“

D.M. (4,11): „Ja bi mu rekao da će mu doći mama i tata poslije spavanja kad se naspavamo.“

L.K. (4,4): „Da mu pustim glazbu.“

I.G.(4,9): „Kad netko padne ja mu dam ruku i onda kad pjevam svojoj Mihaeli (sestra) kad ona vrišti.“

Nakon čitanja bajke i razgovora djeci je u likovnom centru ponuđena grafička aktivnost monotipije. Zajedno pripremamo boje, prema onome što su djeca kroz razgovor konstatirala koje su to boje tuge. Interes djece je vrlo velik, te smo dogovorili da će se u aktivnosti

izmjenjivati. Kao ploče za matricu iskorišteni su podlošci za modeliranje koje sam ranije oblijepila pick trakom, kako bi dobili pravokutni okvir za slikanje. Djeci je ova tehnika nova te zahtjeva da im se unaprijed sve objasni. Primjećujem da je djeci najzanimljiviji dio samo otiskivanje, odnosno trenutak kada ugledaju otisak na papiru. Smatram da je tehnika bila primjerena s obzirom na dob te s obzirom na bajku, odnosno prikazivanja osjećaja tuge. Pojedinu djecu potaknula sam na uočavanje zrcalnosti, odnosno da primijete kako se pojedini potezi kista na ploči nalaze na drugačijem mjestu nego na papiru.



Slika 24. B.A. (5)
izrada matrice



Slika 25. B. A. (5) otiskivanje uz
pomoć tuljca



Slika 26. B.A. (5)

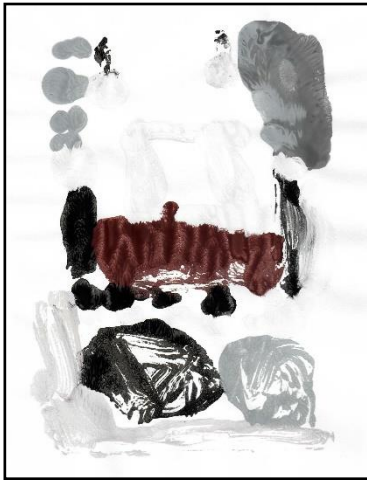


Slika 27. B.A. (5)



Slika 28. K.D. (5,4)

Usporedba matrice i otiska



Slika 29. B.A. (5) Monotipija



Slika 30. K.D. (5,4) Monotipija



Slika 31. I.G. (4,9) Monotipija



Slika 32. M.Z. (4,5) Monotipija



Slika 33. J.Š. (5,3) Monotipija



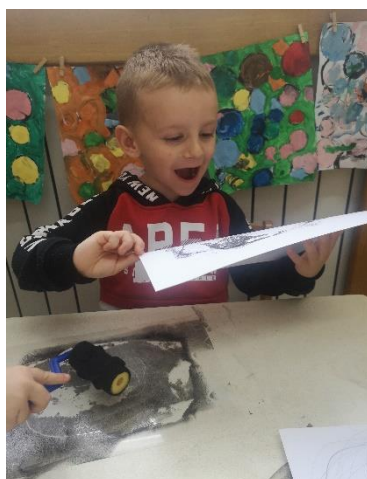
Slika 33. D.M. (4,11) Monotipija

Djeci je osim klasične monotipije, nekoliko dana kasnije, ponuđen ofset otisak na istu temu. U skupini je smanjen broj djece što omogućuje rad s manjom skupinom te individualniji pristup, odgojitelju je također omogućeno s djecom komentirati rad, razgovarati o samoj tehnici te nakon izrade otiska s djecom razgovarati o tome kako se grafika potpisuje. Iako većina djece ne zna pisati svoje ime, vidjevši da pojedini sami pišu ime, svoju grafiku označavaju simbolima. Prije same aktivnosti, razgovaramo o tome kakve sve linije odnosno crte mogu biti. Prilikom samog procesa djeca su jako suradljiva, čekaju strpljivo na red te pomažu jedno drugom prilikom odvajanja matrice od papira. Za matricu koristili smo grafofoliju. Slikovnica je ostavila dubok utisak na djecu što se može također iščitati iz naziva njihovih grafika. Zanimljivo je kako u jednom trenutku dječak uzima mobitel od odgojitelja te po uzoru na odgojitelja

dokumentira djecu u aktivnosti. Sam proces izrade grafike te otiskivanje kod djece izaziva oduševljenje. Primjećujem da je klasična monotipija primjerenija djeci ove dobi iz razloga što im je crtanje olovkom po poleđini papira bilo poprilično zahtjevno iz dva razloga. Prvi je razlog to što ih se poticalo da dlan prilikom crtanja bude odmaknut od površine (kako se sva boja ne bih preslikala na papir), a drugi je pritisak olovke, koji je djece ove dobi nešto slabiji nego kod djece starije dobi te se na pojedinim mjestima crtež nije otisnuo.



Slika 34. I.G. (4,9) Priprema matrice



Slika 35. I.G. (4,9)



Slika 36. M.V. (4,5) i M.Z. (4,5)



Slika 37. L.K. (4,4) i M.V. (4,5)

Suradnja

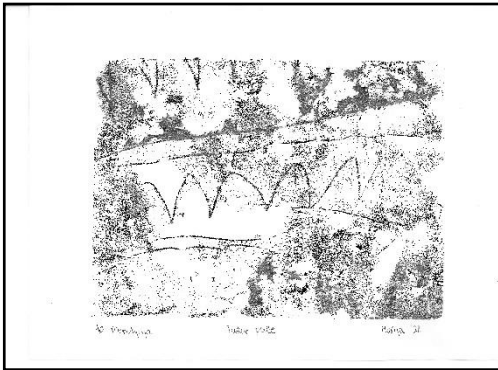


Slika 38. I.G. (4,9)

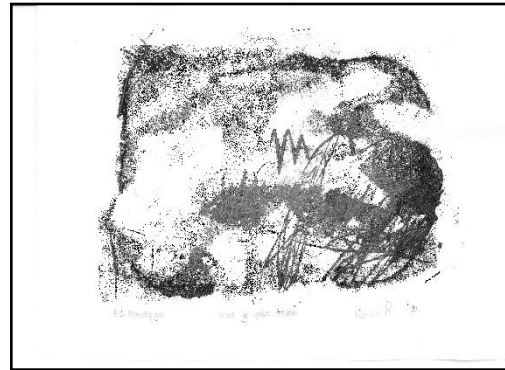
Dokumentiranje



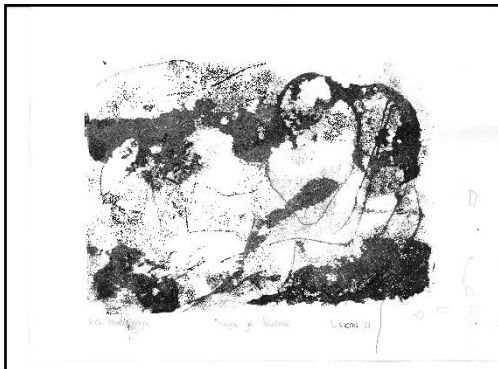
Slika 39. I.G. (4,9) Označavanje



Slika 40. M.Z. (4,5) Tužno pače, ofset tisak



Slika 41. I.G. (4,9) Kad je pače tužno,
ofset tisak



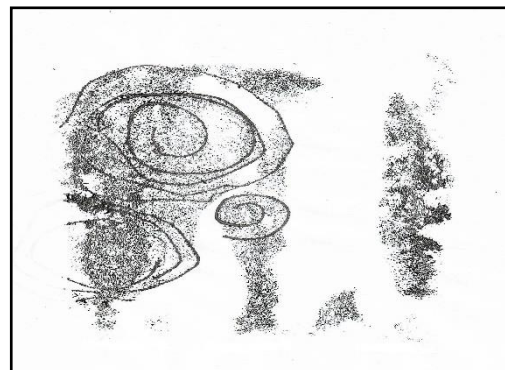
Slika 42. L.K. (4,4) Tuga je šarena, ofset tisak



Slika 43. K.D. (5,4) Ružno pače, ofset tisak



Slika 44. J.Š. (5,3) Tužno lice, ofset tisak



Slika 45. M.V. (4,5) Tužno je, ofset tisak

U matičnoj skupini „Palčići“ provedena je i aktivnost visokog tiska. Bajka „Kristofor Grickić“ autorice Charlotte Middleton djeci je pročitana za vrijeme jutarnjeg okupljanja u centru za čitanje i opuštanje. Bajka unosi elemente poput maslačkograda, zamorca kao glavnog lika i maslačka kao najbitnije i najpoželjnije biljke te ju možemo usporediti sa stilom pisanja Andersena ili na našim prostorima sa Sunčanom Škrinjarić. U središtu zbivanja je zamorac Kristofor koji spašava maslačkograd od potpunog nestajanja njihovog omiljenog maslačka. Djeci se bajka svidjela te pri izlasku van i sami na dvorištu traže maslačke kako bi ih otpuhali. Aktivnost visokog tiska prilagodila sam na način da smo upotrijebili materijal koji je djeci pogodan za obradu, odnosno izradu matrice. Dakle, za matricu koristili smo activopack (materijal sličan stiroporu - podložak za meso ili ambalaža hrane za van) po kojoj su djeca olovkom mogla crtati i na taj način udubiti njezine pojedine dijelove. Iako sam pretpostavila da će pojedina djeca raditi zamorca, svi su se usmjerili na izradu glave maslačka u cvatu ili samog sjemena. Djeca sama pripremaju sve materijale za otiskivanje te sama otiskuju matrice. Pretpostavljam da im se ova vrsta grafike najviše dojmila iz razloga što pojedina djeca više puta otiskuju svoju matricu što i je glavna značajka grafike, višestruki otisci.



Slika 46. B.A. (5), I.G. (5,2) i M.Z. (4,5)



Slika 47. B.A. (5)



Slika 48. Izrada matrice



Slika 49. Proces otiskivanja



Slika 50. Proces otiskivanja



Slika 51. I.G. (4,9)



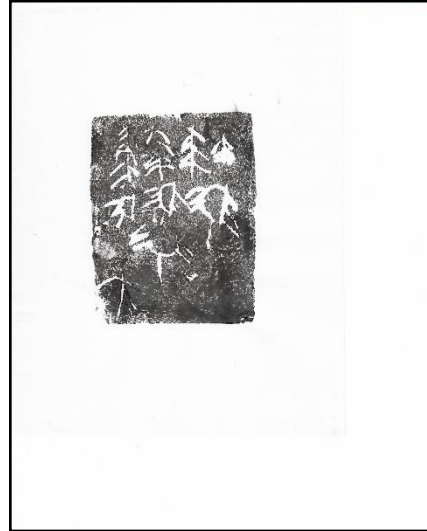
Slika 52. I.G. (4,9)



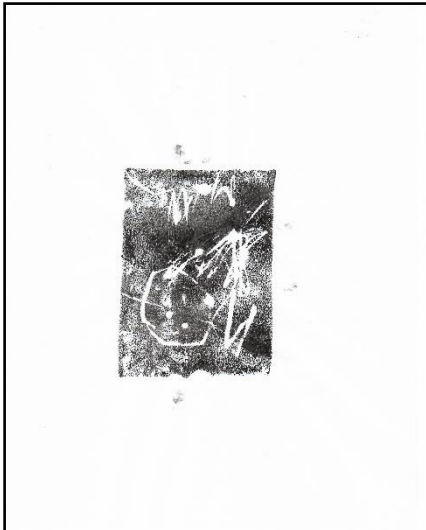
Slika 53. I.G. (4,9) Potpisivanje grafike



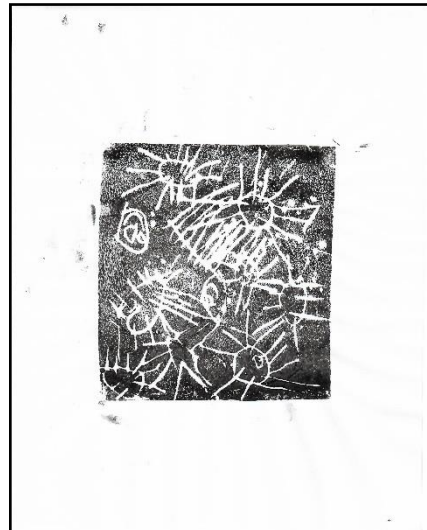
Slika 54. M.Z. (4,5) Visoki tisak



Slika 55. B.A. (5) Visoki tisak



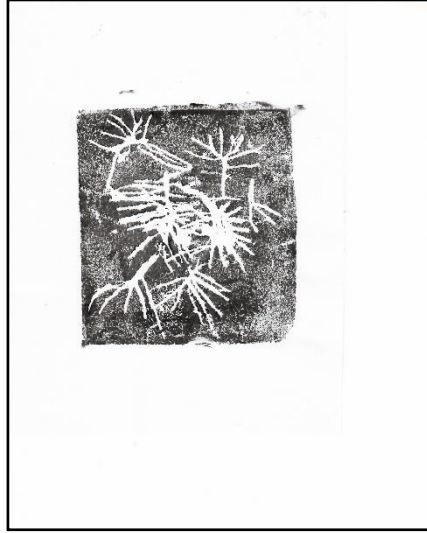
Slika 56. E.J. (4,10) Visoki tisak



Slika 57. K.D. (5,4) Visoki tisak



Slika 58. I.G. (4,9) Visoki tisak



Slika 59. I.G. (5,2) Visoki tisak

U odgojnoj skupini „Žabice“ djeca su također u dobi između četvrte i pete godine života kao i djeca iz odgojne skupine „Palčići“, no provedene su dvije različite tehnike kako bi se moglo kasnije usporediti s istom tehnikom no s djecom starije životne dobi. Dakle, djeca su već duže vrijeme u projektu „Štrumpfovi upoznaju svijet“ te trenutno upoznaju Afriku. Iz tog razloga odabrala sam narodnu priču iz Ugande „Kako su zebre dobile pruge“. Priča je primjerena dobi djece te je kraće forme i ima poruku kako treba biti strpljiv. Za pričanje priče, odabrala sam kazalište sjena kako bi i kroz motivacijski dio priče djeca obratila pažnju na crno bijele plohe koje će se kasnije koristiti u grafičkom dijelu. Kazalište sjena kao i same grafičke tehnike su djeci ove odgojne skupine bile nove. Kazalište sjena izazvalo je velik interes djece što je omogućilo rad grafičkih tehnika u manjim skupinama. Aktivnosti su provedene u dva dana, te je najprije bila ponuđena tehnika šablonskog tiska. Nakon što im je objašnjena tehnika i ponuđen materijal, djeca su potpuno samostalno otiskivala. Tehnika im je objašnjena kroz priču iz motivacijskog dijela, crna podloga predstavlja magarce kojima treba napraviti pruge. Za izradu matrice poslužile su grafofolije koje su uz pomoć valjka obojali u crnu boju te običan bijeli papir iz kojeg su izrezivala pruge i tako tvorili šablone zebre.



Slika 60. Kazalište sjena



Slika 61. Djeca u dramatizaciji



Slika 62. A.M. (4.10)



Slika 63. L.T. (5)



Slika 64. L.T. (5)



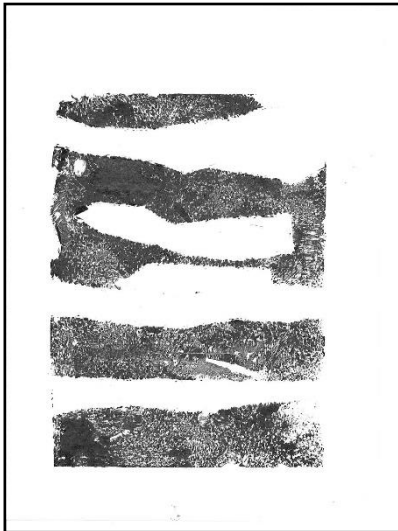
Slika 65. L.T. (5)



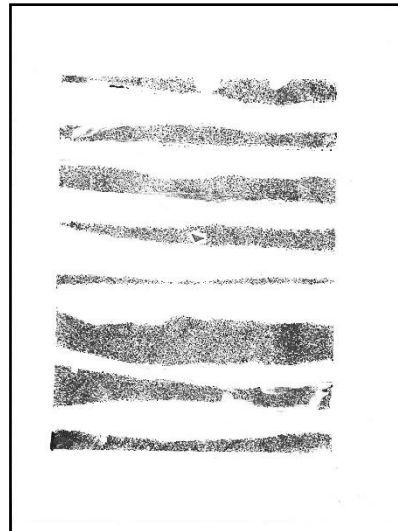
Slika 66. A.M. (5,1)



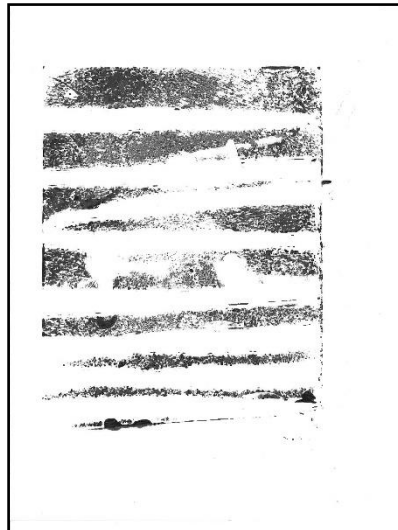
Slika 67. Djeca u procesu izrade matrice



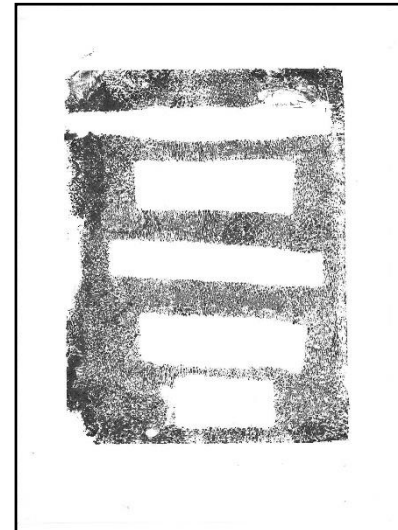
Slika 68. A.M. (5,1) Šablonski tisak



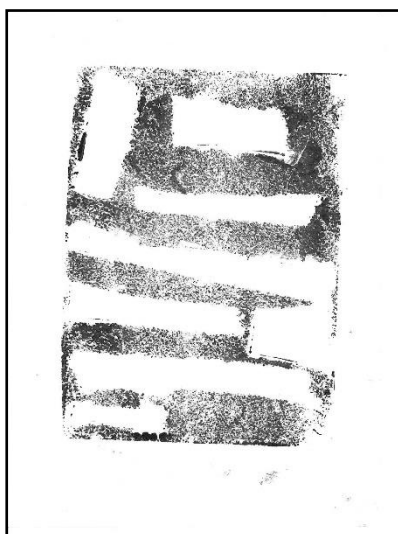
Slika 69. M.T. (5,3) Šablonski tisak



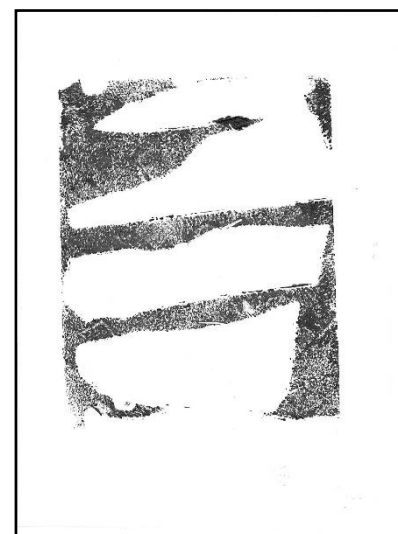
Slika 70. B.S. (4,10) Šablonski tisak



Slika 71. A.M. (4,10) Šablonski tisak



Slika 72. S.M. (4,8) Šablonski tisak



Slika 73. M.Š. (4,11) Šablonski tisak

U istom tjednu provedena je druga grafička tehnika, odnosno kombinirana tehnika karton tiska i crnog flomastera. S provedbom karton tiska željela sam usporediti kako se takva grafička tehnika može provesti i u ovoj dobnoj skupini no važno je prilagoditi motiv dječjim mogućnostima. Pritom prije svega mislim da je djeci omogućeno da sami izrezuju veće plohe kartona iz kojih će kasnije izrađivati matricu, dok se kod djece starije dobi može očekivati izrezivanje puno sitnijih ploha s više detalja. Aktivnost je bila zamišljena na način da djeca magarca nacrtaju na papiru crnim flomasterom, a da matricu otiskuju na paus papir i kada se spoje ta dva papira da dobijemo magarca koji je dobio pruge. Prilikom same izrade aktivnosti primijetila sam da je paus papir loš odabir te da bi bilo puno bolje da su djeca imala ponuđena grafoliju za crtanje, te sam iz tog razloga odlučila da će im biti ponuđeno da crnim flomasterom crtaju direktno na otisnuti papir.



Slika 74. B.S. (4,10)



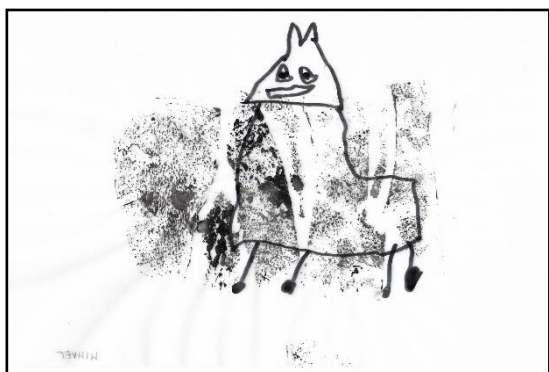
Slika 75. B. S. (4,10)



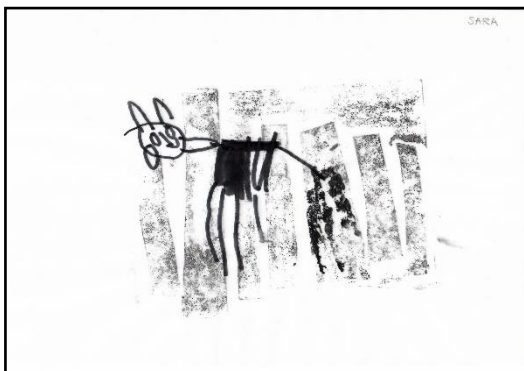
Slika 76. Otiskivanje



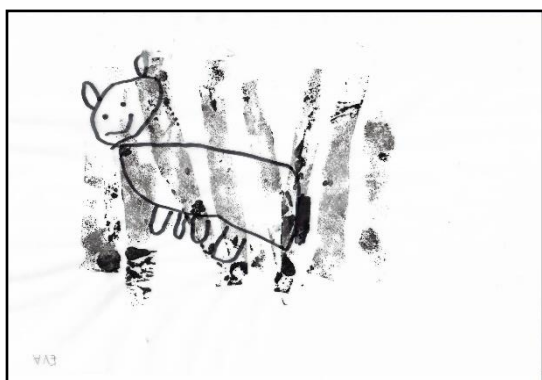
Slika 77. B. S. (4,10)



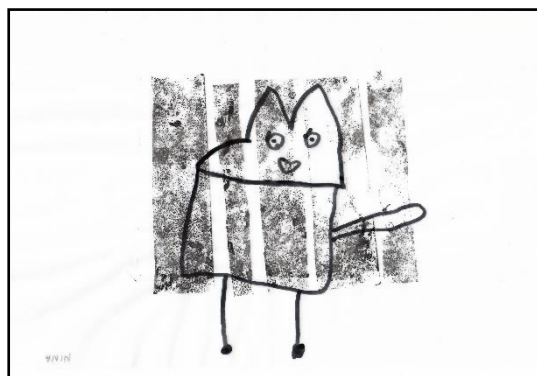
Slika 78. M.Š. (4,11) Kombinirana tehnika



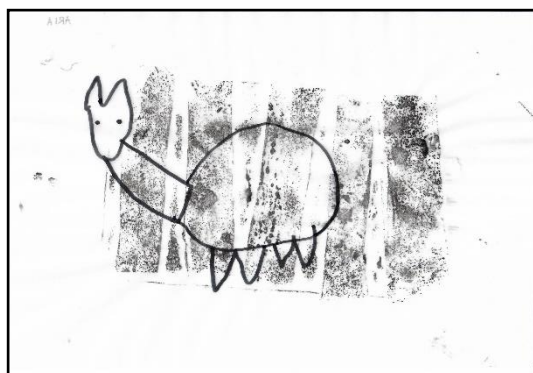
Slika 79. S.M. (4,8) Kombinirana tehnika



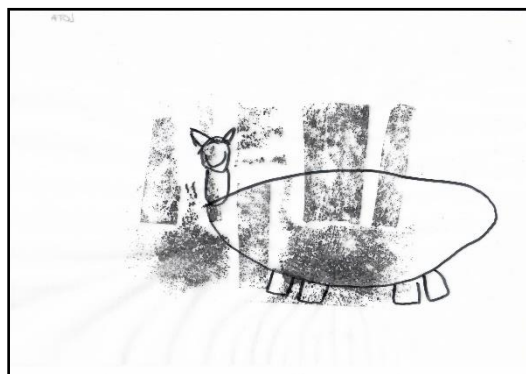
Slika 80. E.Đ. (4,9) Kombinirana tehnika



Slika 81. N.R. (4,3) Kombinirana tehnika



Slika 82. A.M. (4,10) Kombinirana tehnika



Slika 83. L.T. (5) Kombinirana tehnika

U starijoj odgojnoj skupini „Pčelice“ djeca su u dobi između pete i šeste godine života. Skupina je već dulje vrijeme u projektu „Šuma“ te sam se iz tog razloga odlučila na priču „Šuma Striborova“ naše najpoznatije spisateljice I.B. Mažuranić. Osim toga, zanimalo me kako će ovakva vrsta priče biti prihvaćena kod djece ove dobi s obzirom da je poprilično dugačka s rječnikom koji je pomalo arhaičan. Priča je ispričana uz slikovnicu čije je ilustracije izradila Cvijeta Job. Nakon pročitane priče razgovaramo o istom te iz komentara djece uočavam da je na svakog nešto drugo ostavilo najveći dojam. L.K. (6,1): „Što je sin znao da je provjerio baku da to je bila zmija, a da nije bila cura“, B.K.(6): „Da se ona zmija pretvorila u djevojku“ O: „Što misliš kako?“ „Pomoću čarolije“, N.H. (5,7): „Meni je čudno što kako se mogla pretvoriti u zmiju“, S.L. (5,11): „Uzeo je krivu curu“, M.A. (6,2): „Dječak nije bio pametan zato jer nije znao da je ona djevojka bila zmija“, B.M. (5,8) „Kad su se stvorili oni patuljki pomogli su da se zabavi. Zato što, kako su ušli u kuću?“.

Odlučila sam drugi dio aktivnosti, odnosno samu grafiku provesti drugi dan iz razloga što je priča dugačka i mislim da bi djeci bilo prezahtjevno nakon toga ponuditi neku tehniku s kojom se dosad nisu susreli. Nakon nekoliko dana došla sam ponovno u njihovu skupinu te im ponudila slikovnicu da se pomoću nje prisjete priče te im nakon toga ponudila aktivnost monotipije, odnosno ofset tiska. Svako je dijete samo odabralo koji dio priče ih se najviše dojmio i što će prikazati na svom radu. Primjećujem da im je bilo puno lakše manipulirati olovkom i pritom imati dovoljan pritisak nego što je to bilo djeci između 4 i 5 godine života. Jedan dječak sam uočava kako se dijelovi crteža na matrici nalaze na drugačijoj strani nego na otisku te ga to zbunjuje i ne zna što je razlog tome. Kada sam upitala drugog dječaka što on misli kako se to dogodilo L.R. (6,3): „Zato što sam okrenuo (pokazuje na papir)“. Pri završetku rada objašnjavam im kako se označuje grafika te zapisujem njihove iskaze o radu dok se oni sami potpisuju.



Slika 84. M.B. (5,8), B.K. (6) i A.R. (5,11)



Slika 85. M.B. (5,8) i B.K. (6)



Slika 86. A.R. (5,11)



Slika 87. A.R. (5,11)



Slika 88. N.H. (5,7)



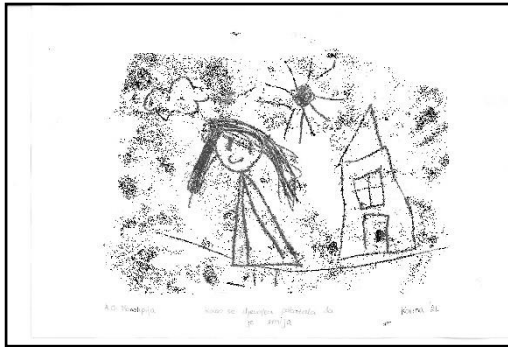
Slika 89. N.H. (5,7)



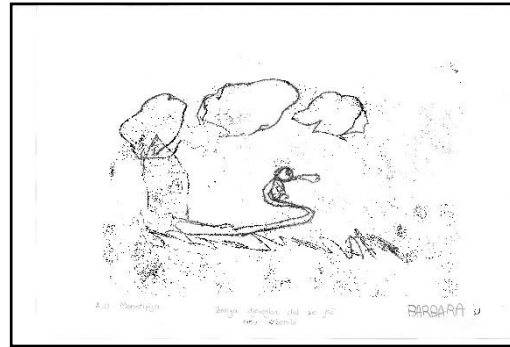
Slika 90. B.K. (6)



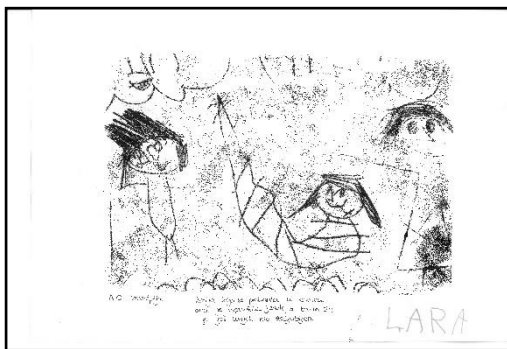
Slika 91. M.B. (5,8)



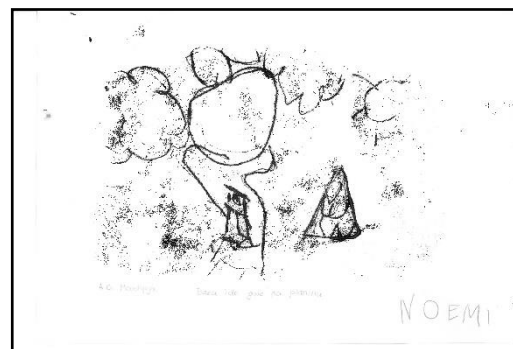
Slika 92. A.R. (5,11) Kako se djevojka pokazala da je zmija, ofset tisak



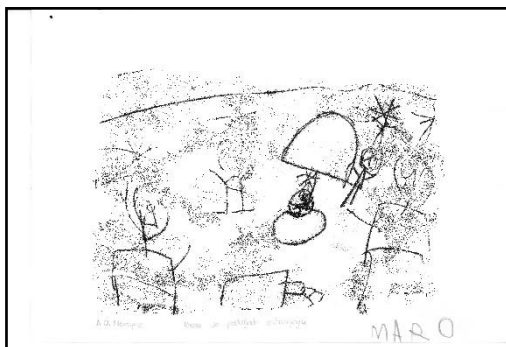
Slika 93. B.K. (6) Zmija djevojka dok se još nisu oženili, ofset tisak



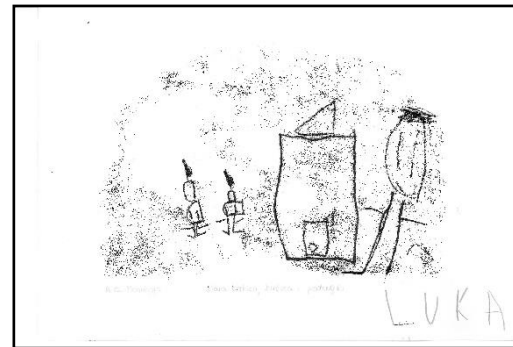
Slika 94. L.T. (5,11) Zmija koja se pretvorila u curicu ona je ispružila jezik, a bakin sin je još uvijek bio zaljubljen, Ofset tisak



Slika 95. N.H. (5,7) Baka ide gore na planinu, Ofset tisak



Slika 96. M.B. (5,8) Kada se patuljki zabavljaju, Ofset tisak



Slika 97. L.R. (6,3) Stara bakica, kućica i patuljki, Ofset tisak

Grafička tehnika karton tiska provedena je starijoj odgojnoj skupini „Jagodice“ koju pohađaju djeca u dobi između 6 i 7 godine života. Kako su djeca u projektu „Zmaj“ odlučila sam se za bajku novijih autora Julije Donaldson i Axela Scheflera „Zog“. Bajka je djeci prikazana u digitalnom obliku, odnosno pripremila sam priču na način da je slikovnica skenirana i spojena sa zvučnim zapisom u mojoj interpretaciji. Zanimalo me kakav će dojam ostaviti ovakav način prikaza bajke. Dakako, djeci se svidio ovakav način interpretacije te su odmah uočili da glas pripada meni. Osim same bajke, djeci su bile ponuđene i enciklopedije o zmajevima. Ukratko sam im objasnila postupak izrade te sam im predložila da si najprije nacrtaju skicu na matrici kako bi im bilo lakše. Pojedina djeca odlučila su raditi samo glavu zmaja dok su druga crtala cijelo tijelo zmaja, a neki čak i puno drugih detalja poput jaja, malih zmajeva i slično. Primijetila sam da im je u procesu izrade, bilo teško zamisliti koji dijelovi matrice će se na otisku vidjeti, a koji ne. Djeca sama izrezuju dijelove iz kartona te se neki služe olovkom kako bi si označili potreban oblik. Prilikom nanošenja boje na matricu pojedina djeca paze da na nesu boju samo na povišeni dio matrice, dok neki premazuju cijelu matricu. Jedna djevojčica je najprije otisnula matricu na način da ju je cijelu obojala, no zatim se odlučila otisnuti još jednom kako bi dobila samo otisak zmaja. Djeca međusobno komentiraju otiske, te jedna djevojčica za svoj rad govori M.Č. (6,8) „Ispalo mi je više kao žirafa nego kao zmaj“.



Slika 98. Digitalna priča „Zog“



Slika 99. Proučavanje enciklopedije



Slika 100. K.G. (6,7)



Slika 101. K.G. (6,7)



Slika 102. M. Č. (6,8)

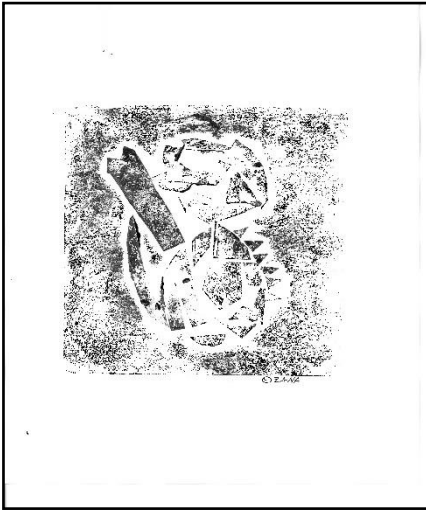


Slika 103. M. Č. (6,8)

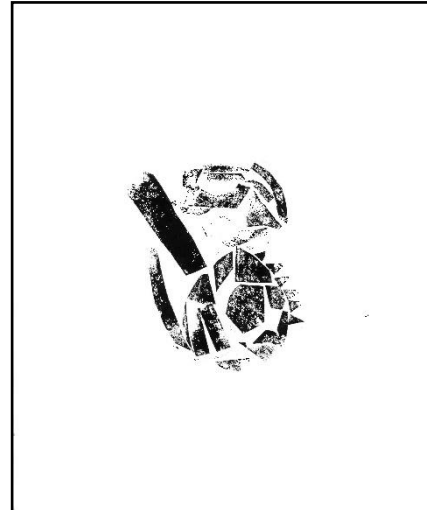


Slika 104. M.Č. (6,8)

„Ispalo mi je više kao žirafa
nego kao zmaj“.



Slika 105. O.B. (6,3) Karton tisak



Slika 106. O.B. (6,3) Karton tisak



Slika 107. A. M. (6,11) Karton tisak



Slika 108. K.G. (6,7) Karton tisak



Slika 109. M.Č. (6,8) Karton tisak



Slika 110. L.P. (6,7) Karton tisak

7. ZAKLJUČAK

Kako Bruno Bettelheim kaže „potrebna je 1001 priča da se osmisli vlastiti život, jedna bajka nije dovoljna za skriveni i nevidljivi razvoj ljudske duše“. (Bettelheim, 2004:7) Bajke i likovno stvaralaštvo važan su aspekt djetetovog odrastanja i učenja. Bajke djetetu pružaju ideje za kreativno izražavanje, potiču na maštanje, zamišljanje i stvaranje. Osim toga, uče o ljubavi, poštenju, pravdi i moralnom odgoju. S druge strane, likovnim izražavanjem potičemo individualnost, samostalnost, samosvijest, sposobnost rješavanja problema i brojne druge kompetencije. U radu su prikazani različiti pristupi bajci od čitanja, dramatizacije pa sve do suvremenijih digitalnih oblika, no prema daljnjoj motivaciji možemo zaključiti da je otvorenost djece prema bajkama izrazito velika bez obzira na koji način su bajke „donesene“. Smatram da su grafičke tehnike u ranoj i predškolskoj dobi pomalo zanemarene, a itekako su ostvarive i bitne za djetetov razvoj u cjelini, ne samo na području stvaralaštva. Kod odabira bajki kao i kod grafičkih tehnika svakako moramo imati na umu primjerenost dobi, odnosno djetetovoj razvojnoj fazi. Kod grafičkih tehnika veliki je naglasak na procesu stvaranja te neizvjesnosti otiskivanja, najčešće je to složen proces te zahtjeva odgojiteljevo poznavanje grafičkih tehnika. Važno je istaknuti da su mogućnosti grafike u ranom i predškolskom uzrastu zaista velike, ponekad pojedine tehnike možemo prilagoditi s obzirom na dob i s obzirom na korištene materijale. Naglasak u radu je bio poticanje prije svega mašte i kreativnosti kroz dva umjetnička svijeta, svijet bajke i svijet grafike. Zato omogućimo djeci čarobne trenutke s nespretnim, šašavim, malim, zlim i dobrim likovima, omogućimo im rezanje, lijepljenje, slikanje, crtanje i otiskivanje kako bi potakli razvoj njihove duše.

8. LITERATURA

Knjige:

1. Balić – Šimrak, A., Bakotić, M., i suradnici, (2018). Dijete. Cjelovitost. Umjetnost. Krug: svašta se može dogoditi u krugu. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
2. Belamarić, D., (1986). Dijete i oblik likovni jezik predškolske djece : knjiga za: odgajatelje, roditelje, pedagoge, psihologe, psihijatre. Zagreb: Školska knjiga.
3. Bettelheim, B., (2004). Smisao i značenje bajki. Cres: Poduzetništvo Jakić.
4. Bošković -Stulli, M., (1997). Priče i pričanje: stoljeća usmene hrvatske proze. Zagreb: Matica hrvatska.
5. Buggle, F., (2002). Razvojna psihologija Jana Piageta. Jastrebarsko: Naklada Slap.
6. Crnković, M., (1986). Dječja književnost: priručnik za studente i nastavnike. Zagreb: Školska knjiga.
7. Grgurić, N. i Jakubin, M., (1996). Vizualno-likovni odgoj i obrazovanje: Metodički priručnik. Zagreb: Educa, nakladno društvo, d.o.o.
8. Hameršak, M., (2011). Pričalice: o povijesti djetinjstva i bajke. Zagreb : Algoritam.
9. Herceg, L., Rončević, A., Karlavaris, B., (2010). Metodika likovne kulture djece rane i predškolske dobi. Rijeka: Sveučilište u Rijeci.
10. Jolles, A., (2000). Jednostavni oblici. Zagreb: Matica Hrvatska.
11. Jakubin, M., (1999). Likovni jezik i likovne tehnike: temeljni pojmovi. Zagreb: EDUCA
12. Peić, M., (1975). Pristup likovnom djelu. Zagreb: Školska knjiga.
13. Peteh, M., Duš, M., (1980). Priče za najmlađe: Priručnik za odgajatelje u dječjim vrtićima. Zagreb: Školska knjiga.
14. Pintarić, A., (2008). Umjetničke bajke : teorija, pregled i interpretacije. Osijek: Sveučilište "Josipa Jurja Strossmayera", Filozofski fakultet : Matica hrvatska.
15. Propp, V., (2012). Morfologija bajke. Beograd: Biblioteka XX vek.
16. Smith, R., (2006). Slikarski priručnik. Zagreb: Znanje d. d.
17. Solar, M., (1997). Teorija književnosti. Zagreb: Školska knjiga.
18. Starc, B., Čudina Obradović, M., Pleša, A., Profaca, B., Letica, M., (2004). Osobine i psihološki uvjeti razvoja djeteta predškolske dobi: priručnik za odgojitelje, roditelje i sve koji odgajaju djecu predškolske dobi. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
19. Škrbina, D., (2013). Art terapija i kreativnost: multidimenzionalni pristup u odgoju, obrazovanju, dijagnostici i terapiji. Zagreb: Veble commerce.

20. Tanay, E.R., i Kučina, V., (1995). Tehnike likovnog izražavanja: od olovke do kompjutora. Zagreb: Naklada Zakej
21. Težak, D., (1998). Bajke: antologija. Zagreb: DiVič.
22. Težak D. i S., (1997). Interpretacija bajke. Zagreb: DiVič.

Članci:

1. Balić -Šimrak, A., (2011). Predškolsko dijete i likovna umjetnost. Dijete, vrtić, obitelj : Časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima, Vol. 16-17 No. 62-63, 2011. Preuzeto: 25.02.2021., <https://hrcak.srce.hr/124737>
2. Huzjak, M., (2006). Darovitost, talent i kreativnost u odgojnom procesu. Odgojne znanosti, Vol. 8 No. 1(11), 2006. Preuzeto: 04.03.2021., <https://hrcak.srce.hr/26205>
3. Šarančić, S., (2014). Dobrobiti likovnog stvaralaštva. Napredak: Časopis za pedagojsku teoriju i praksu, (91-104). Preuzeto: 16.02.2021., <https://hrcak.srce.hr/138833>

Internetske stranice:

<https://hr.midmichiganboxerrescue.org/albert-einstein-quotes-1525>

<https://www.galerija-luka.com/blogs/monotipija-likovna-tehnika-izrade-samo-jednog-otiska>

9. PRILOZI

- Slika 1. Prikaz visokog tiska

(<https://www.filatelija-hunjak.hr/filateliya/osnove-filateliye/71-raspoznavanje-vrsta-tiska>)

- Slika 2. Drvorez 1509. Lucas Cranach. Krunidba trnavom krunom.

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/334800>)

- Slika 3. Drvorez u boji 1750. Suzuki Haronobu. Dvije djevojke.

(<https://nova-akropola.com/lijepe-umjetnosti/slikarstvo/slikarstvo-ukiyo-e/>)

- Slika 4. Linorez Pablo Picasso (1881 - 1973). Žena.

(<https://www.christies.com/features/Picasso-and-the-linocut-5770-1.aspx>)

- Slika 5. Prikaz tehnike dubokog tiska

(<https://www.filatelija-hunjak.hr/filateliya/osnove-filateliye/71-raspoznavanje-vrsta-tiska>)

- Slika 6. Bakrorez Albrecht Durer. Vitez, smrt i đavo.

(<https://www.bastabalkana.com/2015/09/albreht-direr-i-izlozba-direrovih-crteza-u-beogradu/>)

- Slika 7. Mezzotinta 1831. John Martin. Pad Babilona.

(https://www.researchgate.net/figure/John-Martin-The-Fall-of-Babylon-1831-mezzotint-with-etching-464-719-cm-C_fig2_343451245)

- Slika 8. Suha igla Manji Ury. Žena u kafiću.

(https://bs.wikipedia.org/wiki/Suha_igla)

- Slika 9. Bakropis 1629. Rembrandt van Rijn. Umjetnik u ateljeu.

(<https://www.znanje.org/i/i26/06iv08/06iv0814/strana%202.htm>)

- Slika 10. Akvatinta 1993. Antun Mateš. Maksimir.

(http://www.antunmates.com/old_site/zagreb.html)

- Slika 11. Prikaz tehnike plošnog tiska

(<https://www.filatelija-hunjak.hr/filateliya/osnove-filateliye/71-raspoznavanje-vrsta-tiska>)

- Slika 12. Litografija 1895. Henri de Toulouse – Lautrec. La revue blanche.

(<https://www.masterworksfineart.com/artists/henri-de-toulouse-lautrec/lithograph/la-revue-blanche-1895/id/w-4707>)

- Slika 13. Monotipija 1878 -80. Edgar Degas. Tri balerine.

[\(https://hamptonsarthub.com/2016/03/28/art-review-the-modern-and-strange-beauty-of-monotypes-by-degas/feat-degas-threeballetdancers-1/\)](https://hamptonsarthub.com/2016/03/28/art-review-the-modern-and-strange-beauty-of-monotypes-by-degas/feat-degas-threeballetdancers-1/)

- Slika 14. *Sitotisak 1964. Andy Warhol. Marilyn.*

[\(https://likumzg.wordpress.com/2015/10/19/vlasta-pastuovic-aleksic-trebamo-li-razumjeti-sliku-2-dio/\)](https://likumzg.wordpress.com/2015/10/19/vlasta-pastuovic-aleksic-trebamo-li-razumjeti-sliku-2-dio/)

- Slike od 15. – 110. izvor Danijela Androlić

Izjava o samostalnoj izradi rada

Izjavljujem da sam ja, Danijela Androlić, apsolventica diplomskog sveučilišnog studija Rani i predškolski odgoj i obrazovanje Učiteljskog fakulteta u Zagrebu, samostalno napisala diplomski rad na temu „Doživljaj bajke kroz grafičke tehnike“, pod vodstvom mentorice prof. Morane Varović Čekolj, mag. art.

U Zagrebu, travanj 2021.

_____ (vlastoručni potpis studenta)