

Nastajanje skulpture "Spomenik djetetu" - razvoj koncepta i izvedba

Krsnik, Magdalena

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

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:147:662725>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**

Repository / Repozitorij:

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



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

Magdalena Krsnik

**NASTAJANJE SKULPTURE *SPOMENIK DJETETU* - RAZVOJ
KONCEPTA I IZVEDBA**

Završni rad

Zagreb, kolovoz 2023.

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

Magdalena Krsnik

**NASTAJANJE SKULPTURE *SPOMENIK DJETETU* - RAZVOJ
KONCEPTA I IZVEDBA**

Završni rad

**Mentor rada:
prof. dr. art., Antonija Balić**

Zagreb, kolovoz 2023.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. VOLUMEN I PROSTOR	2
2.1. Osnovna svojstva volumena	2
2.2. Puna plastika.....	2
2.3. Reljef.....	2
2.4. Oblikovanje volumena na plohi.....	3
2.5. Prostor.....	4
3. BRONCA KAO KIPARSKI MATERIJAL	5
3.1. Proces izrade brončanog kipa	5
3.2. Brončani spomenici u svijetu.....	5
3.3. Brončani spomenici u Hrvatskoj.....	11
3.3.1. Čistač strigila (Apoksiomen).....	11
3.3.2. Grgur Ninski Ivana Meštrovića.....	13
4. KRATKI PREGLED HRVATSKOG KIPARSTVA DO 1950. GODINE.....	15
4.1. Prijelaz iz 19. u 20. stoljeće.....	15
4.2. Najveća kiparska imena početkom 20. stoljeća.....	16
4.3. Između dva svjetska rata.....	17
4.4. „Meki“ oblik socrealizma.....	17
5. KRATKI PREGLED HRV. KIPARSTVA OD 1950. GODINE DO SADAŠNJOSTI	19
5.1. Projekt emancipacije raznolikosti hrvatskog kiparstva.....	19
5.2. Željezno doba hrvatske skulpture.....	19
5.3. Doba skulpture u drvu	20
5.4. Od ekspresionizma do egzistencijalizma	20
5.5. Od neomodernizma do neobaroka.....	21
5.6. Drugo željezno doba.....	21

5.7. Skulptura 90-ih godina i skulptura danas.....	21
6. KIPARSKE TEHNIKE U RADU S DJECOM	23
6.1. Kaširanje.....	23
6.2. Plastelin.....	23
6.3. Glina.....	24
6.4. Papir-plastika	24
6.5. Žica	24
6.6. Kamen.....	25
7. PROJEKT <i>DIJETE U SREDIŠTU</i>	26
7.1. Nastanak projekta i izbor idejnog rješenja za Spomenik djetetu.....	26
7.2. Uloga odgojitelja u likovnom izražavanju djeteta	28
7.2.1. Osiguravanje poticajne okoline u vrtiću.....	29
7.2.2. Uloga odgojitelja u djetetovoj percepciji umjetničkog djela.....	29
7.2.3. Vrednovanje dječjeg likovnog uratka.....	29
7.3. Oblikovanje Spomenika djetetu i svečano otkrivanje.....	34
8. ZAKLJUČAK	39
LITERATURA	40
PRILOZI.....	43
IZJAVA O IZVORNOSTI ZAVRŠNOG RADA.....	44

SAŽETAK

Cilj je ovog rada predstaviti projekt Dijete u središtu i jedan od njegovih produkta: *Spomenik djetetu*, koji je postavljen ispred zgrade Učiteljskog fakulteta u Zagrebu. Kako bi kontekst rada bio jasniji, bilo je potrebno opisati kiparstvo kao vrstu umjetnosti. Osim toga, u radu se nalazi i kratak pregled povijesti hrvatskog kiparstva, kako bi se dobila šira slika o tome koliki utjecaj i važnost kiparstvo, a pogotovo kiparstvo javnog prostora ima. Budući da je predmet rada, (*Spomenik djetetu*) brončana skulptura koja je nastala po uzoru na dječji rad, radi boljeg razumijevanja opisane su kiparske tehnike koje se koriste u radu s djecom te koliko je važna uloga odgojitelja u procesu dječjeg likovnog izražavanja. Kroz intervju sa odgojiteljicom djevojčice čiji je rad izabran na Natječaju za izbor idejnog rješenja za Spomenik djetetu saznaje se o metodičkim postupcima i organizaciji likovnih aktivnosti pri oblikovanju tog idejnog rješenja. Na samom je kraju rada opisan nastanak i razvoj projekta Dijete u središtu te shodno tome i intervju sa zaposlenikom Ljevaonice ALU koja je lijevala Spomenik djetetu. U intervjuu se saznaje općenito o lijevanju brončanih skulptura te o suradnji s Fakultetom. Zaključno, Spomenik djetetu unikatna je skulptura kojoj je cilj ukazati na važnost djece za razvoj društva.

Ključne riječi: kiparstvo, bronca, spomenik, povijest kiparstva, kiparske tehnike u radu s djecom, uloga odgojitelja, projekt Dijete u središtu

SUMMARY

The goal of this paper is to present the Child in the Center project and one of its products: *the Monument to a child*, which was placed in front of the building of the Faculty of Teacher Education in Zagreb. To make the context of the work clearer, it was necessary to describe sculpture as a type of art. In addition, the paper also contains a brief overview of the history of Croatian sculpture, so to get a broader picture of the influence and importance of sculpture, and especially the sculpture of public spaces. Since the subject of this paper (*Monument to a child*) is a bronze sculpture modeled after a child's art project, the sculptural techniques used in working with children are described in a chapter, and so is the importance of educators in the process of children's artistic expression. Through an interview with the preschool teacher of the girl whose work was selected in the Competition for the selection of the conceptual solution for *the Monument to the Child*, one learns about the methodical procedures and the organization of art activities in the design of that conceptual solution. At the very end of this paper, the origin and development of the Child in the Center project is described, and an interview is conducted with an employee of the ALU Foundry, which cast the Monument to the Child. In the interview, it is learned in general about the casting of bronze sculptures and about cooperation with the Faculty. In conclusion, the Monument to a Child is a unique sculpture whose goal is to point out the importance of children for the development of society.

Keywords: sculpture, bronze, monument, history of sculpture, sculpting techniques in working with children, the role of educators, The Child in the Center project

1. UVOD

Kiparstvo je grana umjetnosti kojoj je karakteristika trodimenzionalno oblikovanje, a svaki produkt kiparskog djelovanja ima svoj volumen. Volumen je jedan od likovnih elemenata, a predstavlja razne oblike u prostoru. Za kiparstvo bitno je svojstvo plastičnosti materijala, a ona je definirana kao svojstvo tvari da pod pritiskom mijenjaju oblik, koji onda trajno zadržavaju. Bronca je jedan od kiparskih materijala, a definirana je kao slitina koja pretežito sadrži bakar. Mnogo je brončanih kipova u svijetu, ali i u Hrvatskoj. Neki su od svjetskih brončanih kipova Kip slobode te Bavaria, a u Hrvatskoj poznat je kip Grgura Ninskog autora Ivana Meštrovića.

Važno je naglasiti kako su kipovi najčešće izloženi u javnom prostoru, zbog čega predstavljaju sredstvo komunikacije, to jest, autor skulpture želi prenijeti neku poruku široj javnosti. U kontekstu kiparstva razlikuju se javni svjetovni, javni sakralni ili spomenički kipovi i skulpture. Kroz svjetsku, ali i hrvatsku povijest najprisutnija je spomenička skulptura. Jedna je takva nedavno nastala skulptura *Spomenik djetetu*, koja je smještena ispred zgrade Učiteljskog fakulteta u Zagrebu, a nastala je po uzoru na dječji rad. *Spomenik djetetu* jedan je od rezultata projekta Dijete u središtu, koji se provodio 2021. godine. Ovaj je kip unikatan, a poseban je i upravo po tomu što predstavlja pravo djece na sudjelovanje u javnom životu. Kroz njega se izražava dječje mišljenje, želje i općenit karakter djece.

Budući da se radi o spomeniku koji je nastao po uzoru na dječji rad, važno je naglasiti koliko je utjecaj odgojitelja bitan u dječjem stvaralaštvu i shvaćanju umjetnosti. Djeca se izražavaju kroz stvaralaštvo, a time se razvija sposobnost korištenja simbola. Odgojitelj koji dobro provodi likovne aktivnosti u vrtiću je onaj koji poznaje osnovnu teoriju i povijest likovne umjetnosti. Osim toga, odgojitelj treba razumjeti i razvoj dječjeg likovnog stvaralaštva te koristiti razne metodičke postupke tijekom provođenja likovnih aktivnosti. Za razvoj dječje kreativnosti povoljno je i fizičko okruženje koje motivira na umjetničke aktivnosti, što znači da treba postojati mnoštvo različitih materijala koji djeca mogu koristiti na različite načine, a nastale radove je bitno vrednovati na način koji djecu ohrabruje za daljnje likovno izražavanje.

2. VOLUMEN I PROSTOR

2.1. *Osnovna svojstva volumena*

Volumen je jedan od glavnih likovnih elemenata, a predstavlja razne prostorne oblike. Svaki prostorni oblik ima svoj obujam, što znači da volumen možemo definirati kao zapremninu nekog tijela u prostoru. Volumen može posjedovati unutrašnji prostor ili može biti ispunjen nekom materijom, što se tada naziva masom (Jakubin, 1990). Volumeni su stvoreni prirodno ili umjetno kroz ljudsko djelovanje. Umjetničko stvaralaštvo vezano uz oblikovanje volumena naziva se kiparstvom.

Za kiparstvo bitno je svojstvo plastičnosti materijala. Plastičnost je prema Hrvatskoj enciklopediji Leksikografskog zavoda Miroslava Krleže (2021) definirana kao svojstvo nekih tvari da pod djelovanjem dovoljno velike sile mijenjaju oblik, koji gotovo u potpunosti trajno zadržavaju i nakon prestanka djelovanja sile. Plastičnost nastupa kada se pod djelovanjem sila prijeđe tzv. granica tečenja, koja ovisi o temperaturi materijala. Kiparstvo se prema stupnju plastičnosti može podijeliti na punu plastiku i reljef, što se može smatrati osnovnim svojstvima volumena. Osim tih svojstava volumen može biti pun, prazan, prošupljen, jednostavan, složen, obli, uglat i ostalo (Jakubin, 1990).

2.2. *Puna plastika*

Prema Jakubin (1990) puna se plastika oblikuje kao tijelo u prostoru koje se može sagledati sa svih strana, a prema pokretljivosti može se podijeliti na kip, nepokretljiv oblik pune plastike, te mobil, koji se pokreće strujanjem zraka ili nekom drugom energijom.

Puna se plastika prema svojim osnovnim karakteristikama i s obzirom na odnos prostora i mase može podijeliti na sljedeće vrste:

- a) Monolitna ili apsolutna masa
- b) Udubljeno-ispupčena masa
- c) Prošupljena masa
- d) Plošno istanjena masa
- e) Linijski istanjena masa (Jakubin, 1990, str. 32).

2.3. *Reljef*

Riječ reljef francuskog je podrijetla, a prema Hrvatskoj enciklopediji Leksikografskog zavoda Miroslava Krleže (2021) u kiparskom smislu označava kiparski oblik kod kojeg

prikazan lik ili predmet ne stoji slobodno u prostoru, nego se izdiže iz ravne površine u jače ili slabije naglašenim ispupčenjima. Jakubin (1990) prema visini izbočina koje izlaze iz plohe razlikuje visoki, niski te uleknuti reljef.

Visoki reljef nastaje kada su izbočine na podlozi velike, a volumen već izlazi od plohe u prostor. Ta se vrsta reljefa može sagledati sa svih strana, osim sa stražnje strane gdje se oblici vežu na podlogu. Niski reljef oblik je u kojem volumen neznatno izlazi u prostor, što znači da ima niske izbočine pa ga zbog toga najčešće promatramo kao sliku. Ovu vrstu reljefa najviše možemo uočiti na medaljama, značkama te na novcu. Uleknuti reljef označava udubljeni prikaz nekog lika ili predmeta te zbog toga ova vrsta reljefa ima najviše svojstva slike od sve tri navedene vrste.

2.4. Oblikovanje volumena na plohi

Volumen se na plohi može izraziti crtačkim i slikarskim sredstvima, ali to samo stvara privid ili iluziju trodimenzionalnog volumena. Privid volumena na plohi može se ostvariti grafičkim, tonskim i kolorističkim izražavanjem (Jakubin, 1990).

Grafičko izražavanje volumena na plohi ostvaruje se linijama i točkama, to jest gušćim ili rjeđim nanošenjem navedenog, što se naziva grafičkom modelacijom. Riječ modelacija talijanskog je porijekla, a označava oblikovanje. Grafička modelacija po svojim obilježjima može biti naglašena i tvrda ili nježna i meka.

U tonskom se izražavanju privid volumena postiže odnosom svjetla i sjene na plohi. Svaki osvjetljeni oblik ima sjenu, a pritom je važno razlikovati vlastitu sjenu, koja se nalazi na samom volumenu, te bačenu sjenu koju predmet baca na svoju okolinu. Izražavanje volumena kroz tonove naziva se tonskom modelacijom. Ako se tonska modelacija izražava crtačkim sredstvima, tada se takav način rada naziva tonskim crtanjem, a slikanje tonovima boje zove se tonsko slikanje.

Kolorističko izražavanje volumena podrazumijeva korištenje više boja Sunčeva spektra pri čemu je važno da se za ostvarenje privida volumena za sjenu ne uzima tamnija nijansa iste boje, nego druga boja koja u sebi sadrži manje svjetla, npr. za osvjetljene se površine može koristiti žuta ili narančasta boja, a za površine u sjeni plava boja. Tako se u kolorističkom izražavanju koriste toplo-hladni ili komplementarni kontrast boja. Kolorističko se izražavanje volumena naziva kolorističkom modelacijom ili modulacijom. Tonom se modelira, a bojom se modulira neki oblik.

2.5. *Prostor*

Riječ prostor odnosi se na dva pojma, a to su dvodimenzionalni prostor i trodimenzionalni prostor. Na taj se način dijele i likovna područja, a to su:

- a) Oblikovanje u trodimenzionalnom prostoru
- b) Oblikovanje na dvodimenzionalnom prostoru – plohi (Jakubin, 1990)

Trodimenzionalni prostor je stvarnost u kojoj se krećemo, a ima tri dimenzije: širinu, visinu i dužinu, odnosno dubinu. Osim toga, vrijeme se može smatrati četvrtom dimenzijom trodimenzionalnog prostora zbog toga što nam je ono potrebno da ga sagledamo. Ako određeni prostor omeđimo nekom materijalnom ljuskom, tada smo taj prostor oblikovali, izdvojili iz ostalog prostora, odnosno stvorili određeni oblik u prostoru. Prostor oblikujemo raznim materijalnim oblicima te tako nastaju volumeni u prostoru (Jakubin, 1990). Kiparstvo je uz arhitekturu jedan od oblika oblikovanja prostora i oblikovanja u prostoru.

3. BRONCA KAO KIPARSKI MATERIJAL

Bronca je u Hrvatskoj enciklopediji (2021) definirana kao slitina koja pretežito sadrži bakar, uz dodatak jednog ili više legiranih elemenata, među kojima cink nije glavni sastojak. Svojstva i primjena bronce ovisi ponajprije o vrsti i udjelu dodanih sastojaka. Tako se kositrena bronca smatra pravom broncom zbog 80% udjela bakra, a ujedno je i najstarija vrsta bronce. Tvrđa je od samog bakra, otporna je na koroziju te je dobar vodič električne struje. Kositrena je bronca najpogodnija za lijevanje i oblikovanje kovanjem, prešanjem i valjanjem. Sljedeća je strojarska bronca koja osim bakra sadrži kositar i do 7% cinka, a koristi se u strojarstvu. Osim tih vrsta postoji i olovna, aluminijska, manganska, niklena te silicijska bronca.

3.1. *Proces izrade brončanog kipa*

Kipar koji želi napraviti brončani kip svoje djelo prije svega treba izvesti u glini, a zatim izraditi gipsani kalup. Jakubin (1990) objašnjava kako se gipsani kalup s unutrašnje strane obloži rastopljenim voskom, a unutrašnjost se ispuni mješavinom tučene opeke i gipsa. Kada se ta mješavina stvrdne, kalup se odvoji od voska koji ostaje slijepljen s jezgrom. Tada kipar po želji može dotjerati vosak, nakon čega se montiraju cijevi kroz koje se ulijeva rastopljena bronca. Čitava se skulptura tada obavlja mješavinom tučene opeke i gipsa te se stavlja na sušenje, pri čemu se vosak rastapa, a time se oslobađa mjesto za bronzu. Jakubin (1990) dalje objašnjava da se nakon tih postupka može prijeći na ulijevanje bronce, a kad se bronca stvrdne, odstranjuje se vanjski sloj i jezgra nakon čega ostaje šuplji brončani odljev. Nastali se odljev dalje dotjeruje postupkom cizeliranja, što podrazumijeva ispunjavanje brončanim čepovima, odstranjivanje nastalih kanala, a površine se po potrebi izjednačavaju brušenjem. Brončani se kip dalje po kiparovo želji može patinirati ili glačati. Jakubin (1990) ističe kako se glačanjem postiže sjaj i boja tek odlivene bronce, dok se s druge strane patiniranjem postižu tamniji brončani tonovi slični bronci koja je duže vrijeme izložena vanjskim utjecajima. Patina nastaje oksidacijom te kipovima daje prepoznatljivu zelenkasto-sivu boju.

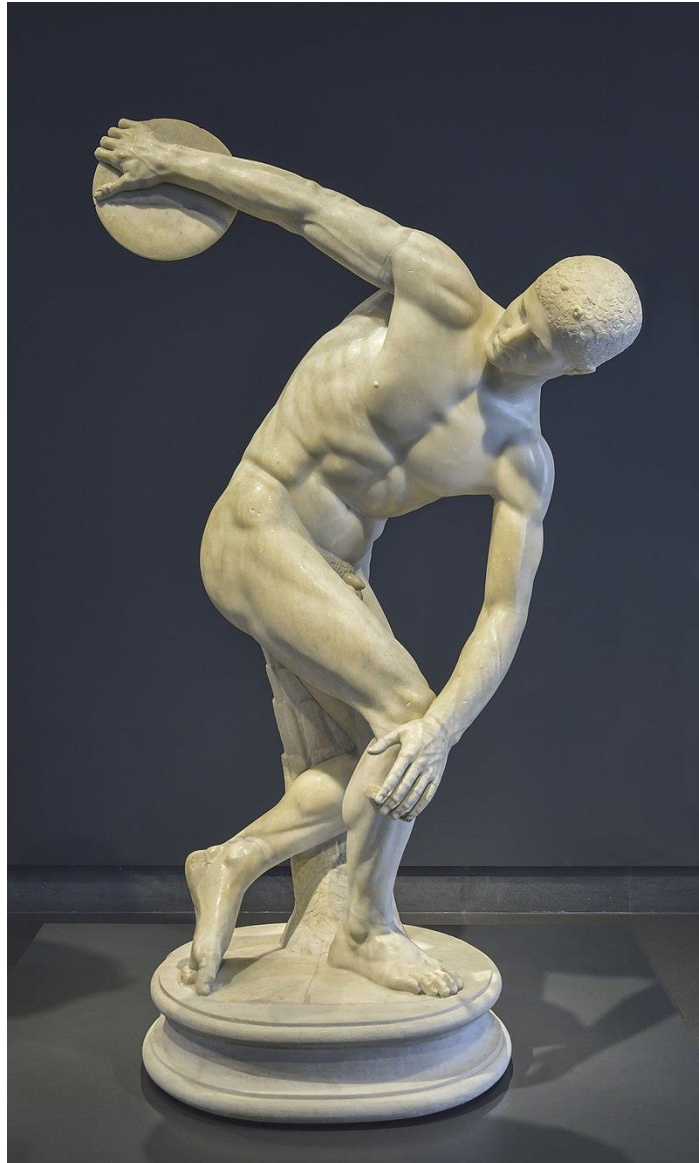
3.2. *Brončani spomenici u svijetu*

Prvi se spomenici načinjeni od bronce prema Hrvatskoj enciklopediji (2021) javljaju već od III. tisućljeća pr. Kr., a od II. se tisućljeća pr. Kr. u Europi prema tom materijalu

obilježava cijelo razdoblje, nazvano brončanim dobom. Osim u Europi, bronca je u to doba bila u velikoj uporabi i u Kini.

Iz doba antike poznati su brončani kipovi poput Mironovog *Bacača diska* iz oko 450. pr. Kr., koji je sačuvan u velikom broju mramornih kopija (Slika br. 1), te konjaničkog kipa *Marko Aurelije* (Slika br. 2).

Slika br. 1: Miron, *Diskobol*, rimska mramorna kopija



Izvor: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Diskobol> (Preuzeto: 11.6.2023.)

Slika br. 1: Nepoznati autor, *Marko Aurelije*



Izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/Konjani%C4%8Dki_spomenik_Marka_Aurelija (Preuzeto: 11.6.2023.)

U karolinško je doba istaknuto središte lijevanje bronce Aachen, poznat po konjaničkom kipu *Karlo Veliki*, a zatim Hildesheim, poznat po *Bernwardovim vratima* iz 1015. godine. Romanika je također bilo plodno razdoblje za umjetnička djela od bronce, nakon čega slijedi gotika, period siromašnije uporabe bronce. Jedan je od primjera gotičarskih brončanih kipova konjanički kip *Sv. Juraj* iz 1373. godine, koji se nalazi u Pragu. Renesansni umjetnici poput Donatella također su stvarali neka od svojih remek-djela upravo u bronci. Međutim, najistaknutiji je majstor bronce ovog razdoblja Peter Vischer stariji, poznat po *Sebaldovom grobu* u Nürnbergu.

U 17. i 18. stoljeću nastaju konjanički kipovi u bronci kao što su *Fridrik III.* u Berlinu A. Schlüttera, *Petar Veliki* u Petrogradu E.-M. Falconeta (Slika br. 3) te *Sv. Juraj* u Bratislavi G. R. Donnera.

Slika br. 2: E.-M. Falconet, *Petar Veliki*



Izvor: <https://nationalgeographic.rs/istorija-i-kultura/istorija/a38403/Petar-Veliki-otac-moderne-Rusije.html> (Preuzeto: 11.6.2023.)

U 19. stoljeću u bronci se izvide monumentalni kipovi poput *Bavarije* u Münchenu (Slika br. 4), *Marije Terezije* u Beču te *Kipa slobode* u New Yorku (Slika br. 5), koji je ujedno i najpoznatiji brončani kip na svijetu.

Slika br. 3: Bavaria



Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Bavaria_statue (Preuzeto: 11.6.2023.)

Slika br. 4: *Kip slobode*



Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Statue_of_Liberty (Preuzeto: 11.6.2023.)

3.3. *Brončani spomenici u Hrvatskoj*

Iako je povijest hrvatskog kiparstva bogata, u njoj se ne ističe mnogo skulptura od „čiste“ bronce, ponajviše zbog toga što su se kipovi češće izrađivali od mjedi i drugih legura. U sljedećim su ulomcima istaknuti brončani kipovi *Apoksiomen* ili *Čistač strigila* iz doba antike te *Grgur Ninski* Ivana Meštrovića.

3.3.1. *Čistač strigila (Apoksiomen)*

Bitno je za naglasiti da je *Apoksiomenu* (Slika br. 6) autor nepoznat zbog toga što kip potječe iz doba antike, a tek je nedavno otkriven. Točno podrijetlo kipa nije otkriveno, a pretpostavlja se kako je kip izbačen u more da bi se brod olakšao tijekom nevremena kao što je to bilo uobičajeno. Nadprosječno veliki brončani kip mladića izronjen je 27. travnja 1999. godine na morskom dnu u blizini Lošinja. Cambi (2007, str. 85) objašnjava kako je to „zasada jedina velika bronca pronađena u podmorju istočne obale Jadrana, a samo je nekoliko brončanih kipova otkriveno u podmorju suprotne, talijanske obale“, zbog čega se radi o iznimnom otkriću. Cambi (2007) opisuje kako *Apoksiomen* prikazuje atletskog mladića koji obavlja mehaničku radnju rukama, no kako ni jedan od očuvanih replika kipa nije očuvao alate koji su liku bili u rukama, dolazilo je do pogrešnih restauracija. Primjerice, kipu u Galeriji Uffizi u desnu je ruku stavljen vrč. Ipak, nedvojbeno je dokazano da mu je u desnoj ruci bio strigil, alat za čišćenje tijela, a u desnoj štapić. Shodno tome, zaključilo se kako kip prikazuje mladića koji nakon sportskog natjecanja pomno čisti svoj strigil. Original je izronjenog kipa trajno smješten u Muzeju Apoksiomena, u centru grada Malog Lošinja. Cambi (2007) ipak naglašava kako je *Apoksiomen* samo kolokvijalni naziv te da je pravilniji naziv *Čistač strigila*. *Apoksiomen* je vrsta kipa koja izričito prikazuje likove u aktivnoj radnji struganja tijela strigilom.

Slika br. 5: Nepoznati autor, *Apoksiomen* (Čistač strigila)



Izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/Hrvatski_Apoksiomen (Preuzeto: 12.6.2023.)

3.3.2. *Grgur Ninski Ivana Meštrovića*

Prva su tri javna spomenika u Splitu djela kipara Ivana Meštrovića. Nakon otkrivanja svojeg drugog kipa u Splitu, spomenika Marku Maruliću, obećao je darovati još jedno djelo, ali uz uvjet umjetničke slobode oblikovanja kipa i vlastitog odabira mjesta gdje će kip biti postavljen. U članku J. Tomasović Grbić i F. Rogošić (2020) navodi se kako je model Grgura Ninskog dovršen 1927. godine, a tek je 1929. izrađen brončani odljev u Kraljevskoj akademiji za umjetnost i umjetnički obrt, današnjoj Ljevaonici umjetnina Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu. Konzervatorski odjel iz Splita predložio je da se model Grgura Ninskog od lakšeg materijala probno postavi na Peristil. Brončana je skulptura Grgura Ninskog na betonskom postolju 29. rujna 1929. godine u konačnici postavljena na Peristil. Za vrijeme talijanske okupacije kip je u dijelovima skrivan po podrumima splitskih kuća. Godine 1954. kip Grgura Ninskog po drugi put se sastavlja, ali ovaj se put postavlja na ulazu u Dioklecijanovu palaču (Slika br. 7). Osim tog kipa, Meštrović je izradio još dva brončana kipa Grgura Ninskog, od kojeg je jedan postavljen u Varaždinu, a drugi u Ninu.

Tomasović Grbić i F. Rogošić (2020) navode kako je početkom 2013. godine pokrenuta kampanja na inicijativu Galerije Meštrović, povodom 130. godišnjice rođenja svjetski poznatog kipara Ivana Meštrovića, a s ciljem provođenja konzervatorsko-restauratorskih radova na spomenicima Marku Maruliću i Grguru Ninskom. Kompleksni konzervatorsko-restauratorski radovi na spomeniku Grguru Ninskom izvođeni su od lipnja 2014. do veljače 2015. godine. Radove je izvodila tvrtka Neir d.o.o. pod nadzorom Konzervatorskog odjela Ministarstva kulture u Splitu, Muzeja Ivana Meštrovića u Splitu, stručnjaka za konzervaciju i restauraciju metala iz Hrvatskog pomorskog muzeja te Odsjeka za konzervaciju i restauraciju metala pri Umjetničkoj akademiji u Splitu.

Slika br. 6: Ivan Meštrović, *Grgur Ninski* u Splitu



Izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/Grgur_Ninski (Preuzeto: 27. 6. 2023.)

4. KRATKI PREGLED HRVATSKOG KIPARSTVA DO 1950. GODINE

Povijest se hrvatskog kiparstva veže uz imena kipara koji su u drugoj polovici 19. stoljeća te početkom 20. stoljeća školovanjem i djelovanjem vezani uz velika europska kulturna sjedišta, poput Beča, Münchena i Pariza. Toj se činjenici može nadodati kako je hrvatsko moderno kiparstvo stilski i morfološki, ali i vrijednosno, oblikovano u skladu sa aktualnim strujama u umjetnosti poput impresionizma, secesije i simbolizma. Pritom djela naših kipara, posebice Ivana Rendića, Roberta Frangeša-Mihanovića, Branislava Deškovića i Ivana Meštrovića uvelike pridonose europskoj skulpturi u vremenima koja se ocjenjuju kao kiparski neplodna (Šimat Banov, 2013).

4.1. Prijelaz iz 19. u 20. stoljeće

Početak hrvatskog modernog kiparstva na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće odredit će utjecaj Augustea Rodina, francuskog kipara, koji predstavlja poticajno i inspirativno uporište brojnih europskih kipara. Inspirirani Rodinom, u radovima su Roberta Frangeša-Mihanovića (*Sv. Trojstvo, Ivan Filipović, Filozofija...*) i Ivana Meštrovića (*Luka Botić, Tomislav Krizman, Starica* i dr.), kao i u djelima animalističkog ciklusa kipara Branislava Deškovića, dani dokazi novog shvaćanja plastike (Šimat Banov, 2013). Tom suverenitetu hrvatske moderne skulpture pridonosi i pobuna mladih umjetnika (1895. – 1902.) protiv starijih umjetničkih autoriteta. Ta pobuna rezultira odvajanjem odnosno secesijom Društva hrvatskih umjetnika od starog Društva umjetnosti. Povratkom u Zagreb mladi umjetnici donose nove ideale europske umjetnosti, pridonose i organizacijom kulturnog života kao i isticanjem identiteta hrvatske moderne umjetnosti na velikim svjetskim izložbama. To se isticanje identiteta nastoji se postići time što umjetnici počinju izlagati pod svojim nacionalnim imenom.

Spomenik banu Josipu Jelačiću (1866) austrijskog kipara A. D. Fernkorna smatra se upečatljivim početkom kiparskog života u Hrvatskoj. No ipak, kipar se Ivan Rendić smatra ocem modernog hrvatskog kiparstva. U njegovu se djelu miješaju pomne realističke opservacije s romantičarskim i folklornim elementima (*Zora, Hercegovka*). Autorom je i ponajboljih nadgrobnih spomenika, poprsja slavnih ljudi iz nacionalne povijesti (npr. *A. Šenoa*) te nekih zagrebačkih javnih spomenika. Unatoč svojim uspjesima, Rendić ni generacijski ni svojim shvaćanjem kiparstva nije mogao biti nositelj novih europskih struja na početku 20. stoljeća.

4.2. Najveća kiparska imena početkom 20. stoljeća

Uloga prvog pravog nositelja novih europskih struja pripala je kiparu Robertu Frangešu-Mihanoviću (1872-1940), čija simbolistička (*Filozofija*, 1897), impresionistička (*Sv. Trojstvo*, 1902) ili secesijska djela (*Leitnerov spomenik*, 1906; *Bijeg u Egipat*, 1906) predstavljaju vrijednosti modernoga hrvatskoga i europskoga kiparstva općenito. Djela mu obilježavaju bogaćenje izraza, širenje žanrova i tematike (portret, animalistika, spomenici, medalje i plakete, djela umjetničkog obrta), istančan osjećaj za materijale te sklonost reljefu i plošnom sažimanju. I prva njegova javna skulptura *Spomenik Šokčevićoj pukovnici* (1897) u Osijeku zoran je primjer impresionizma i smatra se prvom figurom u pokretu u hrvatskom kiparstvu. Šimat Banov (2013) ističe kako je zbog toga upravo Frangeš-Mihanović prvi uključio iskustvo impresionizma u hrvatsko kiparstvo, a ne Dešković kako se općenito mislilo.

Kipar Rudolf Valdec (1872-1929) unutar hrvatskog modernog kiparstva skromnija je pojava, ostajući izvan impresionističkih i rodinovskih utjecaja. U svojim djelima njeguje secesijski narativnije i linearne elemente, ornamentalnost, bogatstvo floralnog dekora i doslovniju simboliku izraženu realističkom morfologijom (*Marija Magdalena*, 1897-98; *Ljubav, sestra smrti*, 1897; *Memento mori*, 1898; *Sapeti genije* - grobnica pjesnika S.S. Kranjčevića, 1911).

Radove Branislava Deškovića (1893-1939) obilježava jaka stilska i tematska usklađenost. Njegova su djela na temu lovačkih pasa vrijedna animalistička cjelina hrvatske i europske plastike. Svojim se impresionističkim tretmanom dugo smatrao prvim nositeljem impresionističkih ideala, no novija istraživanja to dovode u pitanje. Ipak, Dešković je prvenstveno poman promatrač života te je tako jedan od ponajboljih europskih kipara-animalista svojeg vremena.

Najveće je ime hrvatskog modernog kiparstva nesumnjivo Ivan Meštrović (1883-1962). Najranije bečko razdoblje (1900-1908) ovog kipara veoma je značajno i plodno, s radovima koje krasi naglašena dramatika i patetika te utjecaj Rodina (*Pjesnik*, 1903; *Na grobu mrtvih ideala*, 1903; *Starica*, 1908). Naročito treba izdvojiti *Zdenac života* u Zagrebu (1905), *Luku Botića* (1905), *Lava Tolstoja* (1904), i *Tomislava Krizmana* (1905), djela koja svojim mekim impresionističkim modelacijskim vrlinama pripadaju nekim od najboljih djela ne samo unutar hrvatskog nego i europskog kiparstva općenito. Pod utjecajem političkih ideja o ujedinjenju Južnih Slavena u zajedničku državu njegovo djelovanje postaje sve više i

politički orijentirano. Tada nastaje *Vidovdanski hram*, složena arhitektonsko-skulpturalna cjelina s temama poraza srpske vojske na Kosovu 1389. godine, a koji označava napuštanje rodnosti i priklanjanje monumentalnome stilu, mješavini velikih povijesnih stilova i civilizacija (Grčka, Egipat, Mezopotamija itd.). Osim toga, Meštrović je stvarao i djela religiozne tematike (*Daleki akordi*, 1918; *Anđeo s frulom*, 1918). Meštrović je autorom i ponajboljih javnih spomenika (*Marko Marulić*, 1924, Split; *J. Juraj Strossmayer*, 1925-26, Zagreb; *Spomenik Indijancima*, 1927, Chicago). Pred kraj je svojeg života stvorio velik broj ekspresivnih i dramatičnih djela (*Slijepi Homer*, 1956; *Job*, 1946; *Posljednji autoportret*, 1961).

4.3. *Između dva svjetska rata*

Promjenom političkih okolnosti hrvatsko kiparstvo nakon 1918. godine, usprkos jakim kiparskim osobnostima, ne bilježi prodore avangardnih strujanja. S jugoslavenskom idejom, a potom i njezinim ostvarenjem u novoj državi nastaje izolacija hrvatskog kiparstva te njegovo priklanjanje političkim i utilitarnim realističkim idealima: spomeničkom monumentalizmu i propagandnom realizmu. Uz to, cijele se generacije mlađih umjetnika ne mogu emancipirati te zbog toga njihovi opusi u velikoj mjeri izražavaju ovisnost o opusima njihovih učitelja (Šimat Banov, 2013). Hrvatska situacija između dva rata pokazuje siromašnije i stilski jednostavnije oblike kiparstva. Stoga se u Hrvatskoj umjetnosti između 1920. i 1950. godine vrlo malo može postići kronologijom i terminologijom svjetske povijesti umjetnosti, tj. avangardnim težnjama i rješenjima europske umjetnosti.

4.4. „Meki“ oblik socrealizma

Tijekom i neposredno nakon II. svjetskog rata hrvatsko je kiparstvo obilježeno „mekim“ oblikom socrealizma. U zahtjevu da umjetnost bude u službi Naroda, traži se realistična forma i odabir tema kao što su velike ličnosti, važni akteri rata i presudni događaji. Tako su pritisci za razumljivosti djela negirali umjetnost kao područje slobode. Stoga se likovni jezik u to vrijeme prilagođava društvenim, političkim i ideološkim porukama (Šimat Banov, 2013).

Šimat Banov (2013) objašnjava kako je najčešća narav spomenika tog vremena preuveličan izraz, pun patetike i dramatičnosti, afektivna pokrenutost, tijelo zgrčeno u pokretu te detaljna rekonstrukcija odjeće i mjesta bitke. Tipični je socrealistički spomenik *Spomenik Crvenoj armiji*, izrađen od bijelog kamena, a podignut u studenom 1947. godine. Ipak, postoje i djela starijih kipara koja naznačuju ideale socrealizma ne iznevjerivši pritom

realističke principe. Jedan je dobar primjer takvog kipa *Spomenik maršalu Titu* u Kumrovcu, autora Antuna Augustinčića iz 1947. godine. Šimat Banov (2013) ističe kako socrealizam u Hrvatskoj nije dugo trajao upravo zbog toga što su umjetnici i u najtežim ratnim uvjetima još uvijek njegovali individualnost i slobodni izraz te su se stoga nastavili voditi novim europskim strujama. Također, prekidom političkih odnosa sa SSSR-om 1948. socrealizam gubi politički kontekst, a time i svrhu.

5. KRATKI PREGLED HRV. KIPARSTVA OD 1950. GODINE DO SADAŠNJOSTI

U hrvatskoj likovnoj umjetnosti i nakon II. svjetskog rata još vladaju stari autoriteti. Nakon 1950. godine najviše se ističe značaj i uloga velikog hrvatskog kipara Ivana Meštrovića, kao što su utjecajni i njegovi brojni kiparski sljedbenici. Nova se kiparska osjetljivost očituje u djelima onih koji su ujedinjavajući staro i novo započeli procese snažnije čistoće forme. Kroz te procese hrvatsko se kiparstvo nakon nekoliko desetljeća ponovno susrela sa širokim modernim europskim kretanjima (Šimat Banov, 2013). U ovom su poglavlju istaknuta samo neka od većih umjetničkih struja u hrvatskom kiparstvu od 1950. godine do danas.

5.1. *Projekt emancipacije raznolikosti hrvatskog kiparstva*

Pitanje *figuracije* i *nefiguracije*, dva antagonizirajuća pola, najviše potenciraju 1950.-te godine. Pritom su redukcija, sažetost volumena, škrtost i nestanak narativnih elemenata novi ideali u kiparstvu. Zbog tih novih ideala „obnovitelji hrvatskog kiparstva prolaze i nekoliko stilskih i morfoloških mogućnosti, od figurativnog do organskog, od mimetičkog do apstraktnog“ (Šimat Banov, 2013, str. 47). Riječ je o malobrojnom, ali i izvrsnom naraštaju kipara koji svojim djelovanjem doprinose potpuno izmijenjenoj poziciji hrvatskog kiparstva nakon 1950. godine. Ponajviše se djelima kipara Vojina Bakića, Ksenije Kantoci i Koste Angelija Radovanija hrvatska kiparska umjetnost može dovesti u vezu s modernim naslijeđem europske umjetnosti prve polovice 20. stoljeća. Modernizacija hrvatske skulpture tekla je po “načelu centriranja”, to jest kiparstvom temeljenom na punoći mase. S procesom emancipacije hrvatske skulpture 1950. godine započinje i projekt njezina bogaćenja i individualizacije. Pojavljuje se grupa EXAT 51 koja se zalaže za apstraktnu umjetnost i koja obnavlja stare i uspostavlja nove veze s međunarodnim umjetničkim krugovima. To je i vrijeme osnivanja Galerije suvremene umjetnosti, kojoj je zadaća praćenje, dokumentiranje i prezentiranje te razvijanje suvremenih oblika djelovanja (Šimat Banov, 2013).

5.2. *Željezno doba hrvatske skulpture*

Velik dio poslijeratne umjetnosti odlikuje „propast“ antropocentričnog svijeta i umjetnosti, a označava se kao pesimistična dijagnoza vremena strašnih okolnosti i uništenja naroda. Bolna iskustva sudbine čovjeka u hrvatskoj su umjetnosti tematizirali kipari Belizar

Bahorić, Dušan Džamonja, Stevan Luketić i drugi, koji su u svoja djela uključili i osobna ratna iskustva. Dramatičnost i ekspresivnost ovog razdoblja ogleda se i u širokom korištenju odbačenih predmeta, postupaka prešanja, ali i u stvaranju novih krajolika od potrošenih i industrijskih predmeta i materijala. Šimat Banov (2013) smatra kako je razdoblje između 1950. i 1960. najzanimljivije doba i europskog i hrvatskoga kiparstva u cjelini. To je doba odmicanja od klasičnih kiparskih materijala i tehnika kao što su to kamen i bronca, a u korist novih materijala poput čelika, željeza, kovanog lima i drugih.

5.3. Doba skulpture u drvu

Uz kamen i broncu drvo pripada jednom od tri klasična materijala zbog svoje lakoće obrade. Sva materija i svaki materijal sa sobom nosi određenu sudbinu i namjenu. Stoga materijal drva nije samo građa koja pasivno leži i može se koristiti za ovo ili ono djelo, nego je bitno tijekom korištenja u potpunosti uvažiti njegova svojstva. Drvo po vrsti obrada može pripadati u meka (lipa, topola, jela, smreka) ili tvrda (ebanovina, hrast, javor, jasen). Još su neka od svojstava ovog materijala količina pružanja otpora obradi ili podložnost unutarnjim i vanjskim procesima truljenja, te se stoga svojim svojstvima upleće u narav skulpture koja trajno nosi svijest i o naravi materijala. Šimat Banov (2013, str. 186) ističe kako „nije riječ samo o odabiru materijala niti se u njemu pronalazi samo ono što se želi, nego i ono što sam materijal nudi ili sugerira“. Kako bi se naglasila posebnost hrvatskog kiparstva u drvu potrebno je spomenuti da se ono odnosi na značajnu obitelj kipara u hrvatskoj suvremenoj umjetnosti. Riječ je o obitelji gotovo povijesnog značaja, s gotovo religioznim povjerenjem u materijal.

5.4. Od ekspresionizma do egzistencijalizma

Prvo je ime hrvatskog ekspresionizma Vanja Radauš (1906 – 1975). Dok su njegovi generacijski kolege Frano Kršinić i Antun Augustinčić ostali vjerni zatvorenim volumenima, ovaj je kipar u svojem djelovanju sklon ekspresivnim oblicima i razderanim površinama oblika. Njegovi najraniji radovi njeguju osjećaj za odbačene, marginalne ljudske sudbine i autsajdere. Još je jedan istaknut ekspresionistički umjetnik Valerije Michieli (1922 – 1981), čija je skulptura rano odustala od zatvorenih i glatkih oblika. Koristio je u svojim djelima grčevita i dramatična lica oblika, koja su davala znakove njegovih bolnih sjećanja na rat, bolesti i djetinjstvo. Još su neka imena ekspresionističke skulpture Ljubo Ivančić (1925 – 2003), Lovre Jakšić (1910 – 1980), Ivo Friščić (1937 – 1993) i drugi. Šimat Banov (2013) ističe kako je ovim umjetnicima srodan način oblikovanja, radi se više o utiskivanju prstima i noktima negoli dlanom.

5.5. *Od neomodernizma do neobaroka*

Već na samom početku kiparstva 20. stoljeća vidljivi su rani znakovi relativiziranja klasične skulpture. Od tada se mnogo toga može nazvati kiparstvom zbog toga što je proširena sama definicija skulpture. Novi oblici kiparstva tako iziskuju i nova imenovanja pojava i oblika, koji su u slaboj ili nikakvoj vezi s tradicionalnim pojmom skulpture. Šimat Banov (2013) ističe kako je granicu gdje započinje suvremena, a završava moderna umjetnost teško oštro povlačiti. Jedna od najdrastičnijih promjena od 70-ih godina prošlog stoljeća neprestan razvoj elektronike, digitalne tehnologije i interneta. Koncept prostora i mjesta, uz primjene raznih medija, postaje važan i za skulpturu. Uz to, polovicom 70-ih, po mišljenju brojnih teoretičara, javlja se bujica tzv. graničnih skulptura. Dolazi i do spajanja postojećih i novostvorenih oblika i tehnika, što je vidljivo u raznim hibridnim oblicima i sintagmama *slike-objekta* i *skulpture-objekta*.

5.6. *Drugo željezno doba*

Uz umjetnike koji se i dalje koriste trošnim i klasičnim materijalima poput kamena, drva i bronce, veliku grupu čine i umjetnici koji se i nadalje oslanjaju na industrijske materijale kao što su čelik i željezo. Marko Gugić (1951) svoje je dugogodišnje iskustvo rada sa željeznim i čeličnim oplatama u tehnikama zavarivanja ili iskucavanja primijenio u svojim radovima. Varenjem, brušenjem i zakivanjem, s vidljivim tragovima upotrebe alata, na površinu lima unosi jake “grafičke” vrijednosti. Grubo sklapa limene plohe u koje lijevanjem tekućeg olova u kameni ili željezni blok oživljava površinu i asocijativno usmjerava svoje oblike na slike krajolika.

Još je jedan istaknut umjetnik Mladen Mikulin (1958), koji radi djela jakih oblika i širokih željeznih površina. Šimat Banov (2013, str. 463) objašnjava kako je „riječ o antropomorfnim ili zoomorfnim asocijativnim oblicima, koji grubošću materijala, korozijom i neuljepšanim licem lima, postavljeni u prostore i prirodne ambijente, daju biljeg okolini“. Jedan je od primjera takvog djela *Kukac* iz 1987. godine. Još su neka bitna imena drugog željeznog doba Neven Bilić (1972) te Dražen Trogrlić (1958).

5.7. *Skulptura 90-ih godina i skulptura danas*

Sredinom 90-ih godina dolazi do prevrednovanja stavova o formi i sadržaju, obnavljaju se tradicionalni pristupi i koriste se novi materijali te se javlja nostalgija za pop kulturom 60-ih godina. Tijekom ovog razdoblja nema prevladavajućeg stila, stoga je važno istaknuti

pluralizam i toleranciju prema svim pojavama. To se odnosi ponajviše na pop-art, ambijentalnu plastiku i minimalističku umjetnost.

Šimat Banov (2013, str. 627) naglašava kako je „u ovom razdoblju manje važno pitanje *od čega*, a više pitanje *načina* na koji se materijali koriste“. Sama uporaba nekonvencionalnih materijala ne treba značiti ni odmak ni primicanje skulpturi, nego o tome odlučuje način korištenja materijala. Postupak gradnje skulpture 90-ih nije traganje za konačnim i zatvorenim djelom, nego je riječ o stvaranju konceptualne i misaone osnove u kojoj materijal i oblik nisu toliko važni. U generaciji *postskulptora* 90-ih ne postoji želja za nastavkom prošle umjetnosti, te je tako riječ o slobodnom i odgovornom sudjelovanju u svijetu života (Šimat Banov, 2013). Neka su od velikih imena ovog razdoblja Alem Korkut (1971), Viktor Popović (1972), Aleksandar Garbin (1955) te mnogi drugi.

Shvaćanje skulpture danas zahtijeva posebnu osjetljivost, a promatrač skulptura često povezuje i zaključuje, dovršava ili za sebe konstruira priču. Šimat Banov (2013) ističe kako govoriti o skulpturi danas znači govoriti o granicama skulpture. Prekoračiti te granice ne treba uvijek značiti poništiti skulpturu ili ju dovesti u pitanje, nego otvoriti raspravu o samim granicama. Smanjena materijalnost i slojevita djela zanimljivija su zbog interakcija različitih medija. Mnogo je novih okolnosti i uvjeta o kojima ovisi skulptura, zbog čega ona zadržava slabu srodnost s kiparstvom kakvo poznajemo do početka 20. stoljeća.

6. KIPARSKE TEHNIKE U RADU S DJECOM

Za djecu je oblikovanje u prostoru jedan od prirodnih i spontanih oblika izražavanja zbog toga što djeca lako svoju zamisao mogu predočiti drugima. U predškolskoj dobi djeca svijet upoznaju i istražuju najviše kroz osjetila, a taktilnost je u kiparstvu odlično sredstvo istraživanja kroz osjetila. Osim toga, djeca se u tom procesu koriste rukama, što poboljšava i razvija finu motoriku (Gregorić, 2022). Zbog svega navedenog poželjno je koristiti ovakvu vrstu izražavanja u radu s djecom. U dječjem se likovnom izražavanju tradicionalno naglasak stavlja na dvodimenzionalni likovni izraz, a skulptura se javlja kasnije (Gregorić, 2022). Ipak, načini se rada s djecom mijenjaju kroz godine te se tako posljednjih godina važnost kiparskog oblikovanja izjednačila sa važnosti crtanja ili slikanja. U procesu likovnog izražavanja poželjno je često mijenjati likovne tehnike, materijale i istraživati. Bitno je naglasiti kako djetetu trebamo dati priliku da se slobodno izrazi, a prije samog izražavanja potrebno je upoznati se s pojedinom vrstom materijala. Stoga ću u sljedećim odlomcima navesti i pobliže opisati materijale koji se najviše koriste u dječjem kiparskom oblikovanju.

6.1. Kaširanje

Riječ kaširanje ima njemačke i francuske korijene, a prema Hrvatskoj enciklopediji Leksikografskog zavoda Miroslava Krležu (2021) definirano je kao obljepljivanje jednog materijala drugim, primjerice obljepljivanje kartona papirom. Ta se tehnika u radu s djecom primjenjuje tako da se natrgani papir ili papir izrezan na trakice umoči u smjesu za kaširanje, a zatim ga djeca smještaju na željenu površinu. Smjesa za kaširanje može se primjerice sastojati od brašna i vode, razrijeđenog drvoafiksa ili ljepila za tapete. Nakon što se željena površina oblijepi, predmet se odnosi na sušenje, a zatim se boja i lakira. Beneta i Bucković (2010) ističu kako je ova tehnika osim u okviru dječjeg izražavanja nezaobilazna pri izradi didaktike te u izradi različitih pregrada u prostoru sobe dnevnog boravka.

6.2. Plastelin

Plastelin je za djecu primamljiva tehnika jer je riječ o materijalu koji se može naći u svim bojama, a može se i iznova oblikovati zbog svoje mekoće. Vekić-Kljaić (2010) ističe kako je plastelin odlično sredstvo za razvijanje fine motorike, a osim kao likovni materijal može se koristiti i u istraživačkim, matematičkim te spoznajnim aktivnostima. Plastelin je zbog svojih svojstava potrebno skladištiti na toplom mjestu kako ne bi postao neuporabljiv

ukoliko se stvrdne. Osim kupljenog plastelina djeci se za modeliranje može ponuditi i slano tijesto. Vekić-Kljaić (2010) naglašava također kako je za modeliranje jednog oblika djetetu poželjno ponuditi jednobojni plastelin jer tako bolje doživljavaju njegovu plastičnost.

6.3. *Glina*

Glina je zrnata vrsta zemlje koja nastaje raspadanjem stijena, a mogu se podijeliti na primarne i sekundarne gline. U sekundarne gline pripada i lončarska glina, to jest ilovača koja se i najčešće koristi u radu s djecom. Jakubin (1990) razlikuje da se glinom može modelirati od jedne glinene mase, oduzimanjem od mase ili dodavanjem na masu. Glina se može oblikovati kad je mokra, a nastali predmeti krhki su i lako se lome kad se osuše. Djeca se prvo upoznaju s ovim materijalom na način da ga gnječe, savijaju, razvlače i slično. Veoma im je zanimljivo istraživati svojstava i kvaliteta ovog materijala, a odgojitelji procjenjuju kada je dijete spremno za viši korak, koji je modeliranje. Rogulj (2010) ističe kako rad s glinom opušta, smiruje, gradi samopouzdanje i potiče na komunikaciju, što pogotovo vrijedi za djecu s ADHD sindromom. Osim gline, koristiti se može i glinamol, čija je jedina veća razlika to što je umjetnog podrijetla.

6.4. *Papir-plastika*

Papir-plastika tehnika je kojom se karton i papir različitih oblika, debljine i tekstura oblikuju rezanjem, savijanjem te se nakon oblikovanja lijepe na neku deblju podlogu, primjerice na karton. Jedrejčić (2010) smatra da djecu treba poticati na samostalan izbor materijala i oblikovanje, to jest poželjno je ponuditi im što veći izbor papira i kartona, kako bi imali više prostora za kreativnost. Motivi zanimljivi djeci su igrališta, ceste, gradovi te zbog toga ova tehnika može predstavljati pojednostavljeni uvod u arhitekturu.

6.5. *Žica*

Žica je još jedan od materijala koji pridonose razvoju motorike i doživljavanja prostora. Skulpture su od žice načinjene od linijski istanjene mase te se prema Jakubin (1990) razlikuju plošni i prostorni karakteri crteža žicom. Plošni je crtež žicom sličan crtežu na plohi zbog toga što nastalu skulpturu nije moguće sagledati sa strane. S druge se strane prostorni karakter crteža žicom ostvaruje na način da se žicu presavija u svim smjerovima u prostoru kako bi djelo bilo moguće sagledati iz svih kutova. U radu s djecom najčešće se stvaraju radovi s plošnim karakterom, a kako bi se postigao prostorni karakter mogu se koristiti žice različitih boja. Gršković (2010) objašnjava kako se ova tehnika rijetko koristi

u vrtiću zbog straha od ozljeda, no ističe kako se kao alternativa žici može ponuditi zavijena aluminijska folija.

6.6. *Kamen*

U kiparstvu se upotrebljavaju različite vrste kamena. Prema Jakubin (1990) svaka vrsta kamena ima svoj specifični karakter, tvrdoću i boju, šupljikavost, zgusnutost i težinu, što utječe na karakter nastalog djela. Kamen je kao neoblikovan materijal pogodan zbog toga što je čest u igrama djece predškolske dobi, što povećava njihov interes za daljnjim oblikovanjem. Vekić-Kljaić (2010, str. 37) savjetuje kako prije samog stvaralaštva djeci treba omogućiti da „manipuliraju kamenjem, da ga diraju, drže u ruci, uspoređuju oblike, teksture, veličine, težine.“ Kamen se može samo lijepiti pištoljem za vruće ljepilo ili drvofiksom, ili se prvo može oslikati akrilnim bojama, temperama ili bojama za staklo.

7. PROJEKT *DIJETE U SREDIŠTU*

U društvenom se i političkom životu, s pravom, sve veći naglasak stavlja na sudjelovanje djece u donošenju odluka u lokalnoj zajednici. U Konvenciji o pravima djeteta (1989.), a prema prof. dr. sc. Vranješević (2021), participacija se definira kao:

- a) jedan od četiri osnovna principa Konvencije,
- b) grupa participativnih prava koja eksplicitno ili implicitno podrazumijevaju participaciju i
- c) poseban članak (članak 12) u kojem se kaže da „dijete ima pravo na slobodno izražavanje vlastitog mišljenja i pravo da se njegovo mišljenje uzme u obzir u svim stvarima i postupcima koji ga se tiču, u skladu s uzrastom i razvojnim mogućnostima“.

Proces participacije znači slušanje i uvažavanje dječjeg mišljenja te podrazumijeva stajalište da je svako dijete sposobno izraziti svoje mišljenje u skladu sa svojim razvojnim mogućnostima. Vranješević (2021) naglašava kako je zadatak odraslih pronaći komunikacijski kanal koji je djetetu najdostupniji te putem kojeg se ono može najpotpunije izraziti. Pružanje mogućnosti za participaciju omogućuje djeci da stječu znanja, vještinu kritičkog razmišljanja i druge vrijednosti koje su nužne za odrastanje i predstavlja pripremu za kasnije sudjelovanje u demokratskom životu odraslih građana. S tim se ciljem osmišljavaju razni projekti i organizacije koje omogućuju veću participaciju djece, a jedan je takav projekt osmislio i Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. U njemu su mogućnost sudjelovanja dobili brojni vrtići i djeca diljem Republike Hrvatske.

7.1. *Nastanak projekta i izbor idejnog rješenja za Spomenik djetetu*

Projekt pod nazivom *Dijete u središtu - vrtići i škole, mjesta cjelovite promjene društva* pokrenuli su zaposlenici Učiteljskog fakulteta, a na čelu s prof. dr. art. Antonijom Balić Šimrak. Projekt pokrenut 2021. godine bio je potaknut povećanom pojavom nasilja nad djecom, a cilj projekta bio je okupiti stručnjake iz područja ranog i predškolskog te primarnog obrazovanja, kako bi se iz različitih perspektiva izložila problematika zlostavljanja i zanemarivanja djece. U sklopu projekta održan je i istoimeni stručno-znanstveni skup, koji je trajao od 15. do 17. lipnja 2021. godine, a kroz različite se teme

aktualizirao problem zlostavljanja i naglasilo koliko je važna edukacija zaposlenika u predškolskim i osnovnoškolskim ustanovama. Sam je dekan Učiteljskog fakulteta, prof. dr. sc. Siniša Opić tijekom svojeg uvodnog govora sa skupa naglasio sljedeće:

„...Zato je važno neprestano educirati odgajatelje i učitelje koji rade u obrazovnom sustavu kako bi bili sposobni prepoznati znakove zlostavljanja i poduzeti potrebne korake. Pritom je uz edukaciju od velike važnosti i dobra stručna podrška, odnosno mogućnost da svaki odgajatelj i učitelj sam potraži stručno savjetovanje kada je u nedoumici ili mu jednostavno treba potpora stručnjaka.“ (str. 9, 2021).

Dokaz velikog zalaganja za ovaj projekt je i brončana skulptura *Spomenik djetetu*, koja je upravo postavljena u dvorištu Učiteljskog fakulteta u Zagrebu, a prema idejnom rješenju autentičnoga dječjeg likovnog rada. Natječaj je za izbor idejnog rješenja Spomenika djetetu raspisan 12. travnja 2021. godine, a zatvoren je 12. lipnja 2021. godine. Na natječaj je pristiglo stotinjak radova iz vrtića i osnovnih škola diljem Republike Hrvatske. Za izbor rješenja nadležna je bila komisija u sljedećem sastavu: prof. dr. sc. Siniša Opić, dekan (Učiteljski fakultet), Nina Mia Čikeš, mag. ing. arh. urb., univ. spec. stud. eur., doc. dr. art. Ida Blažičko, akademska kiparica (Akademija likovnih umjetnosti), izv. prof. mr. art. Denis Krašković, akademski kipar, prof. dr. art. Antonija Balić Šimrak, akademska kiparica (Učiteljski fakultet). Dugotrajnim je vijećanjem 30. lipnja izabran rad djevojčice Franke Cindrić (Slika br. 7), polaznice DV Petar Pan u Zagrebu, a pod vodstvom svoje odgojiteljice Lucije Pejić. Izabran je rad koji po mišljenju komisije najuspješnije predstavlja dječju iskrenost, igru, radost i zajedništvo, no zbog iznimne kvalitete dospelih radova promišlja se o mogućnosti buduće realizacije još nekoliko rješenja na drugim lokacijama.

Slika br. 7: Izabrano idejno rješenje



Izvor: <https://dijete-u-sredistu.webnode.hr/spomenik-djetetu/> (Preuzeto: 22. 8. 2023.)

7.2. *Uloga odgojitelja u likovnom izražavanju djeteta*

Iskustva u području umjetnosti imaju veoma bitnu ulogu u dječjem rastu i razvoju. Djeca se izražavaju i komuniciraju kroz stvaralaštvo, a time istovremeno razvijaju sposobnost korištenja simbola. Novaković (2015) ističe kako dječji crtež ne predstavlja imitaciju stvarnosti, nego je rezultat istraživanja karakteristika, uloga i funkcija predmeta u svom okruženju. Budući da odgojitelji u procesu dječjeg likovnog izražavanja imaju ulogu organizatora i motivatora za likovne aktivnosti, podrazumijeva se da odgojitelj mora poznavati osnovnu teoriju i povijest umjetnosti i kreativne procese. Osim toga, potrebno je razumijevanje razvoja dječjeg likovnog stvaralaštva te metodološki ispravno planiranje likovnih aktivnosti kroz razne metodičke postupke. Novaković (2015) naglašava kako je, shodno navedenom, glavna uloga odgojitelja pripremiti i osigurati poticajno okruženje koje omogućuje da djeca uče kroz iskustva dodira, pokreta, vida i sluha. Zbog toga je nužno osigurati razne aktivnosti kroz koje djeca mogu manipulirati i istraživati svojstva različitih predmeta i sredstava. Promatranje djece u raznim aktivnostima i otkrivanje njihovih interesa i mogućnosti odgojitelju omogućuje osmišljavanje likovnih aktivnosti. Osmišljeni poticaji moraju biti višeslojni i u skladu s interesima i psihofizičkim razvojem djece, u čemu velika važnost leži u aktivnom sudjelovanju djeteta u svim fazama kreativnog procesa. Novaković (2015) također ističe kako tijekom izvođenja likovnih aktivnosti intervencija odgojitelja ne smije biti u obliku uputa o tome kako raditi, nego u obliku izazova koji potiču dječju pozornost i interes za istraživanjem. Još je jedna uloga odgojitelja ta da kroz aktivnosti djecu upozna s različitim likovnim područjima i tehnikama, te da osposobi dijete da samostalno istražuje, eksperimentira i koristi nove materijale i sredstva. Balić Šimrak (2010, str. 7) također ističe kako postoji nekoliko bitnih karakteristika likovnosti u ranoj i predškolskoj dobi, a one su sljedeće:

- „uvažavanje i prihvaćanje dječjeg autentičnog likovnog izraza u skladu s razvojnim karakteristikama dobi djeteta;
- omogućavanje pristupa raznolikim likovnim materijalima i tehnikama likovnog stvaralaštva;
- osiguravanje vremena i prostora za likovne aktivnosti;
- omogućavanje djetetu da usvoji posebne likovne vještine kad su u pitanju likovni materijali i likovne tehnike;

- upoznavanje djeteta s likovnom umjetnošću putem slikovnica, reprodukcija, posjeta galerijama i muzejima“

7.2.1. Osiguravanje poticajne okoline u vrtiću

Fizičko okruženje ima veliki utjecaj na svako dijete pojedinačno, na cijelu skupinu djece te na odgojitelja. Osnovni elementi fizičkog okruženja su veličina sobe, vrsta poda, boje na zidovima, količina svjetlosti te broj prozora. Na promjenu ovih elemenata može se utjecati samo u ograničenoj mjeri. Organizacija inventara u samoj prostoriji te materijali kojima se koristimo u radu su ono na što možemo najviše utjecati (Milić, 2007). Poticajna okolina u vrtićima pomaže djeci u oblikovanju njihovog identiteta, djeluje na kognitivne procese te potiče razvoj osobnog načina učenja svakog djeteta, čime djeca postaju aktivni sudionici u procesu učenja i odrastanja. Slunjski (2008) naglašava kako okruženje treba biti multisenzorično, to jest treba sadržavati mnoštvo poticaja i materijala koji omogućuju korištenje različitih osjetila. Naglasak se stavlja na djetetov istraživački potencijal kroz koji se mogu razviti različite kompetencije. U prostoru za likovno izražavanje moraju biti dostupni materijali koji djeci dopuštaju da se slobodno izraze na razne načine te je poželjno ponuditi i neoblikovane prirodne materijale. Također treba osigurati izražavanje kroz različite likovne tehnike.

7.2.2. Uloga odgojitelja u djetetovoj percepciji umjetničkog djela

Dijete na umjetničkom djelu može prepoznati misli, osjećaje i ideje koje su predstavljene likovnim govorom u određenoj likovnoj tehnici. Kroz razgovor o likovnom djelu s odgojitelje djeca usvajaju likovne vrednote te razvijaju sposobnost prepoznavanja osnovnih likovnih pojmova. Prvi je korak u promatranju umjetničkog djela probuditi znatiželju u djeci, a ona se ponajviše može postići igrom. Tijekom promatranja i analize umjetničkog dijela bitno je s djecom puno razgovarati i poticati ih da postavljaju pitanja. Osim promatranja i analiziranja, likovno djelo može poslužiti kao motiv ili izvor motiva u likovnom stvaralaštvu. Dijete potičemo na izražavanje i stvaranje putem određenog likovno-jezičnog sadržaja, teme i motiva (Petrač, 2015).

7.2.3. Vrednovanje dječjeg likovnog uratka

Dječje likovne uratke mogu vrednovati odgojitelj, dijete ili druge osobe, što je u ovom slučaju bilo potrebno u procesu izbora idejnog rješenja za Spomenik djetetu. Prvenstveno se vrednovanje likovnih uradaka djece treba provoditi radi praćenja razvoja i ostvarenih zadataka u likovnom odgoju djeteta. Da bi se moglo kvalitetno vrednovati, unaprijed trebaju

biti određena stajališta vrednovanja te unutarnji elementi tih stajališta. Stajalište odgajateljevog vrednovanja može biti psihološko, pedagoško te likovno-estetsko (Bodulić, 1982).

Za psihološko vrednovanje potrebno je dobro poznavanje faza razvoja i osobina dječjeg likovnog izraza, odnosno, potrebno je poznavati psihologiju ranog djetinjstva. U likovnom je odgoju najvažnije da odgojitelj zna svrstati karakter izvedbe rada u odgovarajuću fazu razvoja, to jest procijeniti jesu li mogućnosti djece u skladu sa odgovarajućom starosnom dobi. Osim navedenog, vrednovanjem se mogu uočiti specifičnosti u prikazivanju volumena, prostora, veličine i drugo. U okviru psihološkog stajališta vrednovanja vrednujemo intenzitet svih psihofizičkih funkcija djece (Bodulić, 1982).

Pedagoškim stajalištem odgojitelj najprije ocjenjuje vlastitu spremu, znanje i metodsko umijeće u odgojno-obrazovnom radu. Odgojitelj u svom radu treba paziti da se izmjenjuju pravilno različite metode crtanje te različite tehnike (Bodulić, 1982). Također treba uočiti loš pedagoški utjecaj koji dolazi iz šire okoline, a manifestira se npr. u sklonosti djece da precrtavaju crteže iz slikovnica te pravovremeno intervenirati.

Zadnje je stajalište likovno-estetsko stajalište vrednovanja, za koje je potreban razvijen likovni senzibilitet, vizualna kultura te poznavanje likovne teorije i prakse. Vrednovanje dječjih likovnih radova s likovno-estetskog stajališta znači imati sposobnost uočiti likovno-estetske probleme te međusobne odnose elemenata likovnog izražavanja (npr. smjer, crte, oblici, veličine). Vrednuje se i mogućnost usvajanja likovnih termina i pojmova, kao i mogućnost djece da vrednuju umjetnička djela i likovno-estetske pojave u prirodi (Bodulić, 1982).

Prilog br. 1: Intervju sa Lucijom Pejić, odgojiteljicom iz DV Petar Pan u Zagrebu

1. Kako ste saznali za natječaj za izbor idejnog rješenja za Spomenik djetetu?

Za natječaj sam saznala tako što mi je moja prijateljica javila da je izašao natječaj koji bi meni mogao biti interesantan. Poslala mi je „link“ i ja sam pogledala o čemu se radi.

2. Kako ste se odlučili prijaviti? Je li prijava bila na Vašu inicijativu, poticaj ravnatelja vrtića ili neke druge osobe?

Prijava je bila na moju inicijativu. Nakon što sam predstavila natječaj, zamolila sam za dopuštenje da se prijavim na isti. Ravnateljica mi je dala dopuštenje ali dalje nije pokazivala interes za taj natječaj. Nije me to demotiviralo; dapače, čak me je i u

jednu ruku motiviralo da dokažem cijelom stručnom timu koliko je likovnost važna u vrtiću.

3. Jeste li djeci u skupini predstavili projekt i natječaj, i ako jeste, na koji način? Kako ste djeci predstavili motiv za izradu rada?

Neko vrijeme sam razmišljala na koji način djeci predstaviti projekt. S obzirom da nisam mogla voditi djecu po gradu Zagrebu da vide i dožive umjetnička djela, morala sam smisliti drugačiji način. Nisam bila sigurna mogu li fotografije i čitanje literature prenijeti pravi doživljaj nekog umjetničkog djela, prvenstveno jer se radi o starijoj djeci vrtićke dobi. Tako sam došla do ideje da napravim video zapise spomenika grada Zagreba. Mobitelom sam sa svih strana snimila neke od glavnih skulptura za koje sam pretpostavila da bi djeci bila zanimljiva; kip Matoša na klupi (kipara Ivana Kožarića), zatim skulptura Marka Marulića (kipara Vlade Radasa), Trkača na Savskom nasipu (kiparice Marije Ujević Galetović), Zdenac života (kipara Ivana Meštrovića). Djeci sam pokazala video na računalu i na moje veselje mnoga djeca su bila upoznata s tim umjetničkim djelima.

Anegdote bilješke: V.L.: "Teta, ja sam sjedio kod ovog srebrnog stričeka na klupi, čak sam mu dodirnuo nos."

Nakon odgledanog videa rekla sam djeci da bi mogli i oni biti "kipari na jedan dan" i da bi mogli i sami napraviti spomenik, ali da na tom spomeniku budu zaigrana djeca. Svaka naredna aktivnost se odvijala kroz igru; djeca su istraživala različite materijale i tehnike rada. Potala sam djecu na slobodno izražavanje; neka djeca su u paru modelirala plastelin, jedno dijete je izabralo različite materijale kao npr. slano tijesto. Likovne aktivnosti su se nastavljale danima; i to ne samo unutar objekta, već i na dvorištu; od neoblikovanih materijala gradili smo zanimljive instalacije a zatim bi to srušili i ponovno gradili. Uvažavala sam različitost likovnih tipova djece i usmjeravala pozornost svakom djetetu.

4. Jeste li prije ovog projekta djecu iz svoje skupine upoznavali s kiparstvom javnog prostora ili je to tad djeci bio novi pojam?

Prije projekta nisam djecu upoznala s kiparstvom javnog prostora jer je bila mješovita skupina. Većini je to bio novi pojam.

5. Koji su bili dojmovi djece kada su saznala za natječaj?

Dojmovi su bili različiti; uglavnom su bili zbunjeni, nisu razumjeli dok im nisam pokazala video spomenika javne površine. Najviše su se veselila starija djeca jer to nam je bio prvi natječaj na kojem smo sudjelovali.

6. Jesu li sva djeca iz skupine sudjelovala u izradi idejnih rješenja, ili samo djeca koja su bila posebno zainteresirana za to?

Pokušala sam sa cijelom skupinom ali neki su odmah odustali, kod nekih je interes trajao danima, a na kraju je ostalo njih četvero. Nakon nekog vremena znala sam da ću prijaviti rad djevojčice Franke Cindrić jer je bila ustrajna, svakog ponedjeljka mi je u vrtić donijela zanimljiv i raznolik likovni rad: torbica od papira, narukvica od kartona, neka instalacija od stiropora, slikovnicu ili strip koju je sama izradila preko vikenda. Franka je bila posebno zainteresirana.

7. Kako ste djecu motivirali za sudjelovanje u aktivnosti?

Djecu sam na različite načine motivirala, ovisno o djetetu. U početku sam samo pratila interes djece, mijenjala im materijale i tehnike. Vani na dvorištu smo igrali pokretnu igru "Kipovi" gdje su samostalno, u paru ili skupini izvodili pokrete imitirajući kipove. Izrađivali su različite instalacije od neoblikovanih prirodnih materijala. Svakodnevno su imali pristup svim likovnim materijalima u skupini, tako da su mogli slobodno birati i koristiti što su htjeli. Koristila sam umjetničke reprodukcije. Kroz različite medije tj. igrovnim i didaktičkim sredstvima pobuđivala sam različita dječja osjetila. Često smo se šalili i glumili i kroz igru smišljali nove izazove. Svakodnevno sam poticala dječju kreativnost i stvaralaštvo i redovito i sustavno sam radila s djecom i učila u samom procesu rada s djecom. Neprestano sam čitala različitu literaturu o likovno-pedagoškom i likovno-terapeutskom radu te isto primjenjivala u radu s djecom.

8. Opišite organizaciju, likovnu tehniku i metodičke postupke koje ste primjenjivali tijekom likovne aktivnosti oblikovanja idejnih rješenja.

U svom pedagoškom radu potičem suradnju s roditeljima, pa sam prvo obavijestila roditelje djevojčice Franke i upoznala ih s natječajem, pitala ih slažu li se da Frankin rad prijavim na natječaj. Reagirali su s oduševljenjem i potvrdno. Odmah sam im rekla da se ne nadaju previše jer to mi je prvi natječaj na kojem ću sudjelovati s djevojčicom i da je na kraju krajeva bitno sudjelovati i razvijati dječji talent. Budući da nisam imala podršku u vrtiću i nisu mi mogli omogućiti materijale koji su mi bili potrebni za rad na projektu (glinamol, glina, alat), zamolila sam roditelje da zajedno kupimo glinamol i alat s kojim bi izradili skulpturu za natječaj na što su oni i pristali.

Bilo je zanimljivo kako smo nas dvije počele. Za vrijeme popodnevnog spavanja Franka i ja smo u tišini radile da ne probudimo drugu djecu. U početku nisam znala od kuda početi. Mislila sam da bi možda bilo najbolje početi od skica. S obzirom da je ona redovito dolazila u vrtić mi smo mogle svakodnevno za vrijeme popodnevnog odmora raditi. Ona je crtala skice, bilo je tu puno različitih pokušaja: crtanja, pisanja, brisanja... Nisam joj nametala svoje ideje već sam promatrala i htjela sam vidjeti što planira nacrtati. Za vrijeme crtanja razgovarale smo i pitala sam je sa čim se djeca vole najviše igrati, Franka mi je odgovorila: "Dečki se vole igrati s loptom, a djevojčice sa balonom ili lutkama." Franka je odlučila da želi nacrtati djevojčicu sa loptom, što se meni činila dobra ideje ali nešto mi je nedostajalo na crtežu. Ostavile smo projekt sa strane na par dana jer sam vidjela da joj je motivacija pala, pa smo za to vrijeme igrale društvene igre, pjevale brojalice, čitale slikovnice, šalile se i nismo spominjale više naš rad. Jednog dana me je tražila glinamol i počela je modelirati djevojčicu s loptom, upitala sam ju je li zadovoljna i bi li nešto dodala, ona je rekla da je razmišljala i da bi voljela napraviti skulpturu sebe, sestre i bratića kako se igraju. Meni se tri lika činilo previše i nisam bila sigurna kako će to izgledati kada se modelira, ali sam se složila s njom. Bilo mi je važno da Franka bude opuštena za vrijeme rada i da joj bude zanimljivo. Bilo je trenutaka kada sam mislila odustati od natječaja jer smo imale problem s materijalom, glinamol nam je konstantno pucao. Više puta je osušeni glinamol završio u smeću. Tražila sam po internetu kako modelirati glinamol da ne puca kod sušenja, ali na Frankin nagovor pokušala je još jedanput. Sustavnim radom Franka je svakim danom sve bolje radila, davala sam joj neke smjernice kako koristiti alat u modeliranju. Vidjeli su se pozitivni učinci u radu kroz igru, nastavili se kao kontrola ruke i koordinacija između oka i ruke. Izradila sam postolje od drveta i zalijepila sam drvene „tiple“ na koje smo natakneli skulpture radova da nam bude stabilno. Franka je izradila skulpturu od tri lika: dječaka u sredini i dvije djevojčice koje u ruci drže loptu. Upitala sam Franku je li zadovoljna i bi li još nešto dodala, odgovorila je da ne bi ništa mijenjala. Vidjela sam radost i ponos na njenom licu i znala sam da taj rad nosim na Učiteljski fakultet i prijavljujem na natječaj. I jako smo sretne da je upravo naš rad proglašen najboljim jer moram priznati da je konkurencija bila velika. Naš je rad predstavio djecu u zajedništvu, igri i veselju a takav je bio i naš put do tog malog ali velikog umjetničkog djela!

7.3. *Oblikovanje Spomenika djetetu i svečano otkrivanje*

Kip je u javnom prostoru uvijek sredstvo komunikacije, gdje je kipar komunikator, posredovatelj, a šira je javnost primatelj neke poruke. Kovačić (2018) navodi kako je javni prostor svaki prostor u kojemu se ljudi susreću i žive u zajednici. Javni je prostor i prostor društvenog života te je time prostor djelovanja umjetnika. U tom se prostoru redovito i izravno susreću dvije umjetnosti prostora, kiparstvo i arhitektura. Kovačić (2018) tako u kontekstu kiparstva za javni prostor razlikuje javnu svjetovnu, javnu sakralnu ili spomeničku skulpturu. Javna skulptura ne mora biti u spomeničkoj funkciji, ali kroz povijest je ipak najprisutnija spomenička skulptura. Spomenička se skulptura može pojavljivati u dva oblika, kao figurativni (simbol) ili nefigurativni oblik. Što se tiče umjetničke vrijednosti kipova i skulptura, Rozman (1986) ističe kako je prvenstveno umjetnikova odluka hoće li kip biti unikat, hoće li se lijevati u više primjeraka ili će se serijski umnažati. Tako unikatni kipovi imaju najveću umjetničku vrijednost, s obzirom na to da postoji samo jedan primjerak. Mažuran-Subotić (1985) naglašava kako pravo odlučivanja o broju primjeraka osim samog autora mogu imati i drugi nositelji autorskih prava, poput nasljednika autora i slično.

Spomenik djetetu tako se može klasificirati kao kip javnog prostora. Smatram kako se pojavljuje i u figurativnom i nefigurativnom obliku. U nefigurativnom smislu prikazuje djecu u igri, a u figurativnom smislu predstavlja spomen na sam projekt i važnost djece za društvo, ali i sam karakter djece – slobodu, znatiželju i sreću. Budući da je odliven u samo jednom primjerku, Spomenik djetetu je unikat i samim time ima veliku umjetničku vrijednost. Spomenik djetetu odliven je u bronci u Ljevaonici umjetnina ALU u Zagrebu. To je najstarija ljevaonica umjetnina u ovom dijelu Europe, a osnovana je na inicijativu kipara Roberta Frangeša 1908. godine pri Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt, današnjoj Akademiji likovnih umjetnosti. Pedesetih je godina 20. stoljeća Ljevaonica umjetnina ALU postala samostalna organizacija koja, osim lijevanja umjetničkih djela i suradnje s Akademijom, obavlja i razne restauratorsko-konzervatorske radove. Od 1984. godine Ljevaonicom upravlja mr. oec. Željko Mačešić, kojeg sam kontaktirala kako bi me zaposlenici proveli kroz Ljevaonicu, pokazali i objasnili mi postupak lijevanja skulptura te kako bih postavila nekoliko pitanja o suradnji između Ljevaonice i Fakulteta. U Prilogu br. 2 izložen je taj intervju, zajedno s priloženim fotografijama koje sam snimila u Ljevaonici. Nakon što je skulptura Spomenik djetetu (Slika b. 8) odlivena i postavljena ispred Fakulteta,

svečano je otkrivena u okviru proslave Dana učitelja, u srijedu 5. listopada 2022. godine u dvorištu Učiteljskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Slika br. 8: Spomenik djetetu ispred Fakulteta



Izvor: <https://vrtic-petarpan.zagreb.hr/default.aspx?id=296> (Preuzeto: 22. 8. 2023.)

Prilog br. 2: Intervju sa gosp. Srećkom Kušić, zaposlenikom Ljevaonice ALU

1. Kako započinje proces lijevanja?

Znači, proces lijevanja započinje time da dobijemo original od autora, kipara. Original skulpturu po kojoj se onda uzima negativ, koji se može uzeti u „štikl“ formi, želatini ili gumi, pa dobijemo taj negativ. U taj negativ ide vosak. Voskom se automatski dobiva debljina bronce i u taj vosak se zalijeva takozvana šamota. To je

mješavina cigle, mljevene, i gipsa, i s tim šamotom se iznutra obloži figura i izvana. Dobijete jednu šamotnu kocku, koja se zatim ide sušiti. Budem ti pokazao, da ti bude jednostavnije. Ovdje gdje je bronca, tu je bio vosak. Automatski smo voskom dobili debljinu bronce. Ovo unutra je ulijevni sistem kanala, tu dolazi taj šamot. S vanjske strane dolazi plašt.

Slika 1: Skulptura izlivena u bronci



2. Što kada se izrade te šamotne kocke?

Ove male kocke su pripremljene za sušenje. Znači, ona mora biti kamareti, u pećnici, sušiti se i mora biti sto posto... Tu je ovaj ulijevni sistem kanala, vosak gdje se vidi. Znači, to mora biti sto posto suho da bi se u to mogla lijevati bronca.

Ovdje je peć. Peć u kojoj se nalazi grafitni lonac. Tu se topi bronca, na 1200 stupnjeva da bi bila tekuća i da bi se mogla lijevati.

Slika 2: Posušene šamotne kocke



Slika 3: Peć za topljenje bronce



Ovdje je sad ta peć kamareta, gdje se suše te forme. Ovo su sad posušene forme koje majstori tu sad pripremaju za lijevanje. Tu su ovi voštani kanali, gdje su bili kanali, tu je sad rupa. Znači rupe su između kerne i ovog vanjskog plašta. Gdje je god vosak, tu je rupa. U taj prostor ulazi bronca.

3. Ta skulptura po uzoru na rad djevojčice, ona je bila mala, izrađena od gline. Kako ste vi taj rad stavili u omjer da se skulptura uveća? Koji je proces kada je original puno manji nego što skulptura treba biti?

Svaka skulptura koja se radi, radi se od skica. Za sve ove velike, npr. ovaj sv. Ivan od Krune Bošnjaka. On je isto napravio prvo skicu, pa je tu skicu povećao. Onda se odredi omjer, 1:10, 1:7, 1:6 i onda se napravi šablona po kojoj se prenesu važne točke. Imaš šablonu na kojoj su brojevi, npr. od 1 do 20 i oni se stave na skicu. Ako je skica 20cm visoka, onda se stave ti brojevi po centimetar razmaka. Ako je skulptura sedam puta veća od skice, onda se na onoj drugi mjeri stavi na 7cm razmaka svaka crtica, točka. Tako da ispadne to 7:1 uvećanje. To se radi na „šajbi“ koja se okreće i na tomu se složi isto, na podu se složi mjera. Sve se složi prema brojevima, da kad okreneš predložak na broj 1, onda dasku okreneš na broj 1 i preneseš sve točke. Nas je Fakultet kontaktirao bi li mogli taj rad uvećati, pa smo angažirali kiparicu koja je to uvećala i onda smo prema tomu lijevali skulpturu.

8. ZAKLJUČAK

Kiparstvo je bitna grana umjetnosti čija povijest seže u prapovijesno doba. Na cijelom je svijetu kroz povijest prepoznata te služi tomu da se prenese neka ideja ili spomen na neki događaj ili osobu. U Hrvatskoj se bilježi kvalitetno kiparsko djelovanje brojnih umjetnika, od početka 20. stoljeća pa sve do danas. Kipovi su, uz arhitekturu, jedan od sredstava komunikacije u javnom prostoru. Svakim kipom koji je izložen na javnoj površini autor želi prenijeti neku poruku, bilo da se radi o svjetovnom, sakralnom ili spomeničkom kontekstu.

Jedna je od bitnih hrvatskih spomeničkih skulptura 21. stoljeća *Spomenik djetetu*, koji je izložen ispred zgrade Učiteljskog fakulteta u Zagrebu. *Spomenik djetetu* nastao je povodom projekta Dijete u središtu. Navedeni projekt bio je potaknut povećanom pojavom nasilja nad djecom, a cilj je bio izložiti problematiku zlostavljanja i zanemarivanja djece te potaknuti javnost na promjenu. Za izradu *Spomenika djetetu* raspisan je Natječaj za izbor idejnog rješenja. Na natječaj je pristiglo stotinjak radova iz raznih hrvatskih vrtića i škola, a odabran je rad djevojčice iz DV Petar Pan u Zagrebu, koji prikazuje troje djece u igri, držeći loptu.

Izabrani rad rezultat je kreativnosti djevojčice, no i dobrih odgojno-obrazovnih postupaka odgojiteljice koja ju je vodila kroz likovne aktivnosti. Istaknuta je želja i nastojanje da se djeci predstavi kiparstvo javnog prostora te poticanje na to da djeca koriste mnoštvo različitih neoblikovanih materijala. Osim toga, naglašena je važnost slobodnog izbora, od toga koji materijal koristiti, što prikazati, do toga hoće li dijete uopće sudjelovati u aktivnosti. Takva mogućnost izbora, uz poticajno fizičko okruženje, povoljno utječe na razvoj dječje kreativnosti.

Ovim je projektom dana mogućnost da se djeca izraze i izvan vrtića, čime se ostvaruje jedno od dječjih prava na sudjelovanje. Ispunjen je zadatak odraslima koji nalaže da je za ostvarenje ovog prava najbitnije pronaći komunikacijski kanal kroz koji se djeca najlakše mogu izraziti, a za djecu rane i predškolske dobi to je dakako umjetnost i stvaralaštvo. Ovaj projekt i skulptura dokazuje da odrasli brinu za djecu i smatraju da je njihov razvoj bitan, a prikazuje ono što čini djecu – igra, sloboda, znatiželja i radost.

LITERATURA

- Balić-Šimrak, A. (2010). Predškolsko dijete i likovna umjetnost. *Dijete, vrtić, obitelj*, 16-17 (62-63), 2-8. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/124737>
- Beneta, Ž., Bucković, I., Vekić-Kljaić, V., Boštjančić, M., Rogulj, E., Jedrejčić, E., ... Gršković, J. (2010). Kiparske tehnike. *Dijete, vrtić, obitelj*, 16-17 (62-63), 30-37. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/124745>
- Bodulić, V. (1982). *Umjetnički i dječji crtež*. Zagreb: Školska knjiga.
- Cambi, N. (2007). Brončani kip čistača strigila iz mora kod otočića Vele Orjule blizu Lošinja. *Archaeologia Adriatica*, 1 (1), 85-109. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/28648>
- Gregurić, S. (2022). STVARANJE DJEČJE SKULPTURE OD MEKANIH MATERIJALA. *Varaždinski učitelj*, 5 (9), 367-371. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/274417>
- Jakubin, M. (1990). *Osnove likovnog jezika i likovne tehnike; Priručnik za likovnu kulturu*. Zagreb: Institut za pedagogijska istraživanja Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Košćević, Ž. (1995). Kiparstvo u Hrvatskoj 1950.–1990.. *Život umjetnosti*, 56/57 (1), 4-9. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/267872>
- Kovačić, K. (2018). Kiparstvo javnoga prostora : (O potrebi novoga susreta). *Art bulletin*, (67), 69-97. <https://doi.org/10.21857/yq32oh4g49>
- Mažuran-Subotić, V. (1985). Pojam originala u skulpturi. *Informatica museologica*, 16 (3-4), 7-9.
- Milić, S. (2007). Razvoj kreativnog kurikuluma. *Metodički ogledi*. 14 (2007)2, 67-82
- Novaković, S. (2015). Preschool Teacher's Role in the Art Activities of Early and Preschool Age Children. *Croatian Journal of Education*, 17(1), 153-163
- Petrač, L. (2015). *Dijete i likovno-umjetničko djelo*. Zagreb: Alfa d.d.
- Rozman, K. (1985). Stari kiparski modeli i odlijevanje u bronci. *Informatica museologica*, 16 (3-4), 6-7.
- Slunjski, E. (2008.): *Dječji vrtić, zajednica koja uči – mjesto suradnje, dijaloga i zajedničkog učenja*. Zagreb, SM Naklada

Šimat Banov, I. (2013). *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*. Zagreb: Naklada Ljevak

Tomasović Grbić, J. i Rogošić, F. (2020). KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI ZAHVATI NA SKULPTURI GRGURA NINSKOG U SPLITU, AUTORA IVANA MEŠTROVIĆA. *Kulturna baština*, (46), 395-412. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/261131>

Ujedinjeni narodi [UN]. (1989) *Konvencija o pravima djeteta*. https://www.unicef.hr/wp-content/uploads/2017/05/Konvencija_20o_20pravima_20djeteta_full.pdf

Vranješević, V. (2021). Participacija djece kao prostor zajedničkog učenja. *Dijete, vrtić, obitelj*, (97), 2-5. Preuzeto s <https://www.korakpokorak.hr/materijali/participacija-i-aktivno-gradjanstvo>

Internetski izvori:

Apoksiomen. (n.d.). Visit Losinj. <https://www.visitlosinj.hr/hr/apoksiomen.aspx> Pristupljeno 15. 7. 2023.

bronca. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 27. 6. 2023. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=9685>>.

Grgur Ninski. (n.d.). Turistička zajednica grada Nina. Pristupljeno 15. 7. 2023. <https://www.nin.hr/hr/zanimljivosti/grgur-ninski>

kaširanje. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 27. 6. 2023. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=30779>>.

Natječaj za idejno rješenje Spomenika djetetu. (n.d.) DIJETE U SREDIŠTU. <https://dijete-u-sredistu.webnode.hr/spomenik-djetetu/> Pristupljeno 24. 7. 2023.

plastičnost. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 27. 6. 2023. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=48618>>.

reljef. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 27. 6. 2023. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52393>>.

O nama | Ljevaonica umjetnina ALU d.o.o. (n.d.). Ljevaonica Umjetnina ALU d.o.o. <https://www.ljevaonicaumjetninaalu.hr/o-nama/>

Opić, S., *Uvodna riječ*. // DIJETE U SREDIŠTU - vrtići i škole mjesta cjelovite promjene društva (Zbornik sažetaka sa znanstveno-stručnog skupa) /uredili Martina Kolar Billege,

Antonija Balić Šimrak i Adrijana Višnjić Jevtić. Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb: Siniša Opić, 2021. Str. 8-9.

Svečano otkrivanje skulpture "Spomenik djetetu" u dvorištu Učiteljskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu (3. 10. 2022.). Sveučilište u Zagrebu: Vijesti. Pristupljeno 22. 8. 2023.
<http://www.unizg.hr/nc/vijest/article/svecano-otkrivanje-skulpture-spomenik-djetetu-u-dvoristu-uciteljskoga-fakulteta-sveucilista-u/>

VARAŽDIN 1931. I GRGUR NINSKI 80 godina od svečanog postavljanja skulpture Ivana Meštrovića (n.d.). Gradski muzej Varaždin: Događanja. Pristupljeno 15. 7. 2023.
<https://www.gmv.hr/hr/dogadjanja/varazdin-1931-i-grgur-ninski-80-godina-od-svecanog-postavljanja-skulpture-ivana-mestrovica,13640.html?t=i>

PRILOZI

Popis fotografija

Preuzete fotografije:

Slika br. 1: Nepoznati autor, Marko Aurelije	7
Slika br. 2: E.-M. Falconet, Petar Veliki.....	8
Slika br. 3: Bavaria.....	9
Slika br. 4: Kip slobode.....	10
Slika br. 5: Nepoznati autor, Apoksiomen (Čistač strigila).....	12
Slika br. 6: Ivan Meštrović, Grgur Ninski u Splitu.....	14
Slika br. 7: Izabrano idejno rješenje	27
Slika br. 8: Spomenik djetetu ispred Fakulteta.....	35

Fotografije iz osobne galerije:

Slika 1: Skulptura izlivena u bronci.....	36
Slika 2: Posušene šamotne kocke	37
Slika 3: Peć za topljenje bronce.....	37

IZJAVA O IZVORNOSTI ZAVRŠNOG RADA

Izjavljujem da je moj završni rad izvorni rezultat mojeg rada te da se u izradi istoga nisam koristila drugim izvorima osim onih koji su u njemu navedeni.

(vlastoručni potpis studenta)