

# Slikarske tehnike u radu s djecom predškolske dobi

---

**Samardžić, Laura**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2018**

*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:147:706129>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-08-24**

*Repository / Repozitorij:*

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



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

**LAURA SAMARDŽIĆ  
ZAVRŠNI RAD**

**SLIKARSKE TEHNIKE U RADU S DJECOM  
PREDŠKOLSKE DOBI**

**Zagreb, rujan 2018.**

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

**ZAVRŠNI RAD**

**Ime i prezime pristupnika: Laura Samardžić**

**TEMA ZAVRŠNOG RADA: SLIKARSKE TEHNIKE U RADU S  
DJECOM PREDŠKOLSKE DOBI**

**MENTOR: dr.sc. Marijana Županić Benić**

**Zagreb, rujan 2018.**

# SADRŽAJ

Sažetak	2
Abstract	3
1. Uvod	5
2. Likovni materijali, nositelji i tehnike	6
3. Slikarske tehnike	7
Pastel	7
Akvarel	8
Gvaš	9
Tempera	10
Uljane boje	11
Akrilne boje	12
Enkaustika	13
Freska	14
Kolaž	15
Mozaik	16
Vitraj	17
4. Likovni odgoj djece	18
Likovni simboli kod djece	20
Uporaba boje kod djece	21
5. Dječja likovna kreativnost i njeno poticanje	22
6. Uloga odgajatelja u procesu likovnog odgoja djece rane i predškolske dobi	25
Metode i principi u vizualno likovnom odgoju i obrazovanju	26
Izbor motiva	28
Artikulacija likovne aktivnosti	29
7. Provođenje likovnih aktivnosti u odgojnim skupinama	30
Pastel	30
Akvarel	32
Akvarel mokro na mokro	34
Gvaš	36
Tempera	38
Kolaž	40
8. ZAKLJUČAK	42

## Sažetak

Djeca rane i predškolske dobi imaju velike stvaralačke potencijale. S lakoćom se izražavaju svim oblicima umjetnosti, tako i likovnom. Stvaraju nesputano i impulzivno, prema trenutnom emocionalnom stanju i stupnju kognitivnog razvoja. Uloga odgajatelja je omogućiti djetetu da svoje potencijale i ispuni, osiguravajući mu poticajno socijalno-materijalno okruženje koje je u skladu sa stupnjem djetetova razvoja i njegovim zahtjevima. U ovom završnom radu pisano je o slikarskim tehnikama kao sredstvima rada s djecom rane i predškolske dobi te je podijeljen u tri cjeline. U prvom dijelu rada navedena je podjela slikarskih tehnika, njihova obilježja i uporaba kroz povijest. Slijedi teorijski dio u kojem se navode obilježja dječjeg likovnog razvoja, kako dijete koristi likovne elemente kao što su točka, crta, boja, ploha, volumen i prostor. Opisana je i dječja kreativnost, odnosno kako je se može poticati. Na to se nadovezuje uloga odgajatelja u procesu. On artikulira likovnu aktivnost usklađujući metode i principe rada, motivirajući djecu te osiguravajući potrebne materijale i sredstva. U posljednjoj cjelini završnog rada opisane su provedene likovne aktivnosti u kojima su sredstva rada bile slikarske tehnike pastel, akvarel, gvaš, tempera i kolaž. Cilj aktivnosti bio je saznati kako se djeca različite vrtićke dobi odnose prema radu slikarskim tehnikama te kako se njima izražavaju. Navedeni su ciljevi aktivnosti, opisane predaktivnosti, metode motivacije te sama likovna aktivnost. Dobiveni dječji radovi su analizirani.

Ključne riječi: djeca, slikarske tehnike, kreativnost, odgajatelj, aktivnost

## Abstract

Children of early and preschool age have great creative potentials. They are readily expressed in all forms of art, as well as in visual art. They create unhindered and impulsively, according to the current emotional state and degree of cognitive development. The role of the educator is to enable the child to fulfill its potential and to provide it with an encouraging socio-material environment that is consistent with the degree of child development and its requirements. In this final paper, it is written about painting techniques as means of work with children of early and pre-school age and is divided into three units. The first part of the paper describes the distribution of painters' techniques, their features and their use throughout history. Following is the theoretical part in which children's visual development features are mentioned, as well as ways children use art elements such as dot, line, color, surface, volume, and space. Child's creativity is also described and how it can be encouraged. This adds up to the role of the educator in the process. He articulates the visual activity by harmonizing methods and principles of work, motivating children and providing the necessary materials and resources. In the last part of the final work are described the art activities in which the tools of work were painting techniques pastel, watercolor, gouache, tempera and collage. The aim of the activity was to find out how children of different kindergarten age relate to working with painting techniques and how they express themselves. The objectives of the activity, preactivities, the motivation methods and the artistic activity itself are mentioned. The obtained child works were analyzed.

Keywords: children, painting techniques, creativity, educator, activity

## Uvod

"Djeca su čarobnjaci mirisa, boja i zvuka i nitko nije veći majstor u otkrivanju titravnih tajni od djece. Djeca su genijalna u oduhovljavanju pojava. Radosti jedne poslijepodne rasvjete, muzikalnu ljepotu mjesečine pod krošnjama, noćnu vožnju u vlaku ne može doživjeti svečanije od djeteta – NITKO. Djeca stoje pred događajima naivno i to prvotno gledanje jeste najvrednije, jer je neposredno razotkrivanje zastora nad scenom, koja se trajno objavljuje čovjeku kao tajna vlastitog života." Miroslav Krleža (prema Grgurić i Jakubinu, 1996: 77)

"Djetinjstvo, stvaralačka sloboda i umjetnost riječi istog su značenja."

Jure Kaštelan (prema Boduliću, 1982: 29)

Djeca stvaraju spontano i nenaučeno. Njihov doživljaj svijeta razlikuje se od shvaćanja odraslih, uzgred drugačijeg oblika svijesti. Poticaje kao što su motivi, pojave i senzacije tumače oslobođeno i izvorno, onako kako je njima prirodno i logično, stvaraju nešto novo i preobražavaju ono stalno. Prema Belamarić (1987), odrasli previđaju vrijednost i smisao tih radova, a djeca se s vremenom trude prilagoditi očekivanjima i zahtjevima te se udaljavaju od svog viđenja i poimanja koji su uvjet i bit kreativnog stvaralaštva. Suvremena pedagoška uloga odgajatelja prema tome je poticanje samoaktivnosti, samoinicijative, potvrđivanja djeteta u raznim područjima i vidovima življenja, učenja i rada, što gradi stvaralačku ličnost djeteta. Jedno od tih područja je i likovna umjetnost, odnosno likovni izraz. Djeca različite dobi imaju i različit odnos prema likovnoj reprodukciji. Mlađa djeca još uspostavljaju vlastiti odnos prema statičnim i definiranim oblicima, te vlastito kretanje i animiranje oblika izražavaju linijama, kružnim i vibratornim šaranjem. S daljnjim kognitivnim i razvojem fine motorike povećava se fokus na detalje i mjere, kretanje preobražavaju u oblike. Njih doživljavaju istovremeno vrlo konkretno, kao i transformativno. U ovom završnom radu bavit ću se likovnim stvaralaštvom u radu s djecom predškolske dobi, preciznije kroz medij slikarskih tehnika. U prvom dijelu rada opisat ću obilježja slikarskih tehnika. Zatim ću se baviti teorijom opisanom u literaturi na teme dječjeg likovnog razvoja te uloge odgajatelja u procesu likovnog odgoja i poticanja dječje kreativnosti. U posljednjem dijelu rada opisati ću likovne aktivnosti provedene u vrtićkim odgojnim skupinama te analizirati dječje radove.

## 2 Likovni materijali, nositelji i tehnike

Likovna umjetnost je umjetnost izražaja likovnim jezikom. Njega čine različiti materijali, nositelji odnosno podloge te likovne tehnike. Likovne tehnike se dijele prema materijalima i njihovom načinu uporabe, odnosno na grafičke tehnike, kiparske tehnike, crtačke tehnike i slikarske tehnike.

Trodimenzionalne tehnike su grafičke (visoki tisak, duboki tisak, niski tisak) i kiparske. Neki od materijala korišteni u kiparstvu su glina, glinamol, plastelin, gips, kamen, bronca, žica, drvo i drugo.

U materijale za dvodimenzionalne tehnike, crtačke i slikarske, ubrajamo pigmente, ulja, smole, tutkalo, škrob, gumu, vosak, otapala i aditive.

Nositelji mogu biti kruti (prirodno drvo, umjetne drvene podloge, saćaste aluminijske ploče itd.) ili elastični (papir, platno i slično).

Crtačke tehnike dijele se na suhe (olovka, kreda i ugljen), mokre (tuš i lavirani tuš) te flomaster (Smith, 2006).

Slikarske tehnike Peić (1968) dijeli na krute (pastel), tekuće (akvarel, gvaš, tempera, freska, ulje, enkaustika) te na tehnike u kojima se pigment u obliku boje ne nanosi direktno na podlogu već se manipulara raznim obojenim materijalima (mozaik, vitraj i druge).

Slikarstvo je "umjetnost raspodjele pigmenta po površini podloge"(Smith, 2006).

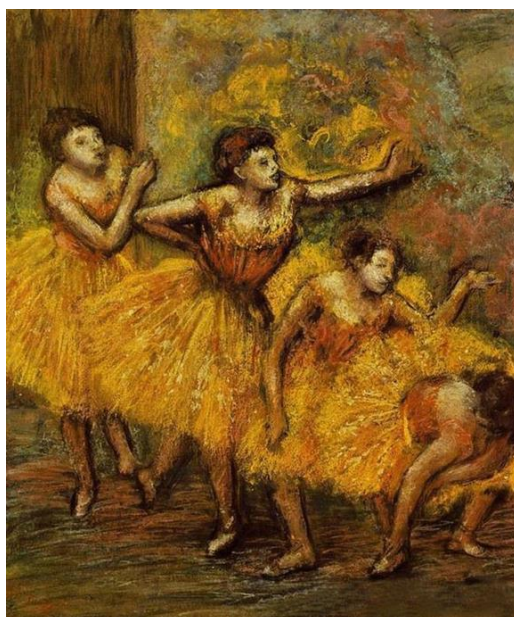
Najvažniji alat za mokre slikarske tehnike je kist. Smith (2006) ih dijeli u dvije glavne skupine. Meki kistovi pružaju preciznost u radu s bojama razrijeđenim s puno vode, što ih čini pogodnima za prozirne nanose boje u akvarelu. Čekinjasti kistovi, s druge strane, imaju grublju dlaku koja prima mnogo guste boje bez narušavanja oblika kista. Povlače bogate neprozirne poteze, prikladne temperi i uljanim bojama. Kistovi se još mogu razlikovati prema obliku. Postoje okrugli, Filbertovi i plosnati kistovi. Filbertovi kistovi imaju obilježja i okruglih (zaobljene vrhove) i plosnatih kistova (spljošteni prsten). Smith nadalje navodi kako je duljina kista standardizirana. Kistovi za uljane, akrilne i alkidne boje dugački su od 30 do 35 cm. Kistovi za akvarel su kraći, od 17,5 do 20 cm, iz razloga što je "akvarelno slikarstvo često prisnije nego oni s uljem ili akrilnim bojama"(Smith, 2006).



## Slikarske tehnike

### Pastel

Pastel Jakubin (1999) svrstava kao prijelaznu tehniku između crtačkih i slikarskih. Ono što ga po kvalitetu najviše razlikuje od ostalih crtačkih tehnika jest boja. Pasteli nastaju miješanjem pigmentata s vezivom i oblikovanjem dobivene paste u štapiće. Razlikujemo kvalitetniji suhi pastel i uljani pastel prema vezivu korištenom u izradi. Pastelom treba slikati na hrapavijim podlogama kako bi se pigmenti uhvatili za izbočine akvarel papira ili nekog drugog nosioca. Kvaliteta namaza ovisi o pritisku štapića, odnosno ruke. Efekt pastela je praškast i teksturiran. Prema Peiću (1968) pastelisti moraju biti vrlo lake ruke, izbjegavajući neprozirno nanošenje praha pastela. Ističe kako se pastel naziva slikarskim šaptanjem, iz razloga što bi nježnim korištenjem ove tehnike trebalo zadržati mekoću i prašinstu kvalitetu pastela. Tragovi pastela mogu se trljati papirom, bijelim pastelom ili prstima. Tako se omekšava efekt teksture papira i boja se zaglađuje. Pastel se nakon slikanja zaštićuje fiksativima i/ili uramljivanjem. Prema Smithu (2006) pastel se rabi od 15. i 16. stoljeća, no intenzivnije od 18. stoljeća. Najistaknutijim pastelistom smatra se Edgar Degas.



*Slika 1 Edgar Degas: Four Dancers, 1903.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> <<http://www.edgar-degas.net/four-dancers.jsp>> Pristupljeno 21.srpnja 2018.

## Akvarel

Akvarel označava uporabu fino mljevenih pigmenata boje povezanih vezivom topivim u vodi. Uporaba vode je ključan element ove tehnike, po čemu je dobila i ime (lat. aqua "voda"). Dodavanjem veće ili manje količine vode boji, kontrolira se njen ton i intenzitet. Manja količina vode čini premaze boje zasićenijima i tamnijima. No, glavna karakteristika akvarelnog slikarstva je upravo prozirnost, odnosno lazurni premaz kroz koji se vidi podloga. Veći omjer vode i pigmenta u korist vode dovodi do svjetlije i blijeđe boje, koja daje dojam prozračnosti na bjelini papira. Papir najpogodniji za akvarel je onaj zrnate, hrapave teksture koja pomaže uhvatiti pigmente razrijeđene boje. Prozirnost tankih namaza akvarela omogućuje optičko miješanje boja, kao i tonsko nijansiranje višestrukim slojevima (Smith, 2006).

Slikanje na mokrom papiru, tzv. "mokro na mokro" je akvarelna podtehnika koja omogućuje slobodno, spontano razlijevanje boje i njeno miješanje na papiru te prirodne meke prijelaze.

Papir se prije slikanja navlaži, ne smije biti presuh niti prenatopljen (Jakubin, 1999). Akvarel je, prema Peiću (1968), protkan vodom u svim aspektima. Ključna je u razrjeđivanju pigmenta, rad treba zadržati njene karakteristike- svježinu, bistrinu i sjaj, a voda je i idealan motiv. Akvarelno slikarstvo pejzaža začeto je u Engleskoj u 18. i 19. stoljeću. Neki od predstavnika umjetnika koji su se izražavali akvarelom su William Blake (Beatrice Addressing Dante from the Car' 1824-7.), Pierre August Renoir (Landscape, 1889.), Eugène Delacroix (Jewish Bride, 1832.), Paul Cézanne (Still Life with Blue Pot, 1900–06.), Henri Matisse (Bateaux à Collioure, 1905.) i Paul Klee (Southern (Tunisian) Gardens, 1919.), a najistaknutija hrvatska predstavnica je Slava Raškaj (Lopoči u Botaničkom vrtu, 1899.)<sup>2</sup>.



Slika 2 Slava Raškaj: Lopoči u Botaničkom vrtu, 1899.

<sup>2</sup> <<http://zg-magazin.com.hr/operna-diva-i-gluhonijema-kraljica-akvarela/>> Pristupljeno 17. srpnja 2018.

## Gvaš

Gvaš je slikarska tehnika u kojoj se pigment miješa s gustom bijelom bojom i vezivom topivim u vodi. U kućnoj radinosti za miješanje s vodenim bojama najčešće se koristi bijela tempera ili usitnjena bijela kreda. Smith (2006) objašnjava kako bijela boja umiješana u gvaš oduzima transparentnost te čini neprozirnost njegovom glavnom karakteristikom. Jakubin (1999) se nadovezuje tvrdnjom da se bjelina papira ne prozire, već se bijeli dijevi slike slikaju bijelom bojom. Namazi gvaša su elastični, pokrivni i gusti, kako i sam naziv tehnike nalaže (franc. gouache "gust"). Nakon sušenja namaz gvaša je bez sjaja, uslijed smanjenja svjetlosne refleksije dodavanjem veziva i punila. Podloga nema velik utjecaj na izgled gvaša.

Jakubin (1999) navodi kako je gvaš vrlo stara tehnika koja se u povijesti upotrebljavala za slikanje inicijala, minijatura i ilustracija, odnosno u knjižnom slikarstvu. Neki od istaknutih umjetnika koji su ostvarivali svoje radove u ovoj tehnici su Henri Matisse (Nu Bleu I, 1952.), Edgar Degas (The Green Dancer, 1879.), Georges Rouault (Vollard As A Clown, 1939.) Paul Klee (Temple Gardens, 1920.) i Marc Chagall (To my Bethroted, 1911.) Od hrvatskih autora mogu navesti Mirka Račkog i njegovo djelo Škrti i pohlepni iz 1911.



*Slika 3 Henri Matisse: Nu Bleu I, 1952.<sup>3</sup>*

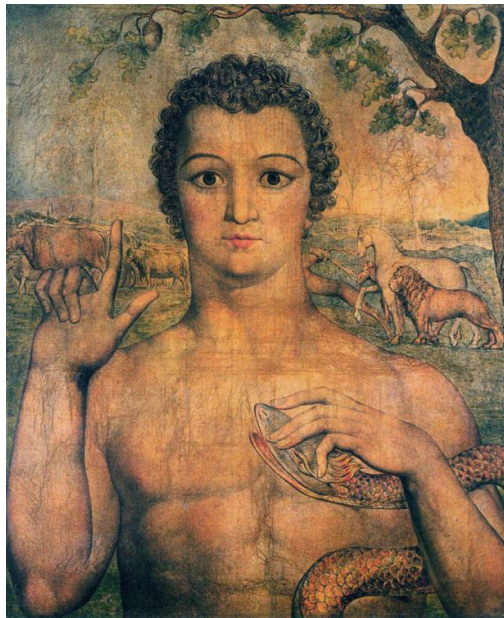
---

<sup>3</sup> <<https://shop.fondationbeyeler.ch/en/artikel/henri-matisse-nu-bleu-i-1952-25637>> Pristupljeno 21. srpnja 2018.

## Tempera

Tempera je pigment miješan (lat. temperare "miješati") s ljepilom i prirodnom ili sintetičkom emulzijom. Smjesa se pri uporabi razrjeđuje vodom. (Jakubin, 1999) Tempera je neprozirna boja pune pokrivenosti. Potezi temperom su prema pravilu kratki te namazi ne smiju biti predebeli, jer nakon sušenja pucaju.

Bojom se manipulira dodavanjem bijele, za svjetliji, ili crne boje za tamniji ton. Boje se pri slikanju jedna kroz drugu ne proziru, već pokrivaju. Uz to, brzo se suše pa se ne mogu alternirati fizičkim miješanjem na podlozi. Iz tog se razloga za postizanje određene nijanse i dubine preporuča miješanje boja na paleti prije nanošenja na podlogu. Temperu karakteriziraju prigušene nijanse boje (Peić, 1968). Kistovi za temperu su duži i čvršći od onih za akvarel, poželjno duže dlake. Za temperu su najispravnije krute podloge. Smith (2006) navodi kako je "jajčana tempera bila standardni medij europskog štafelajnog slikarstva do kraja 15. stoljeća", do pojave uljanih boja. Peić (1968) opisuje kako su pravi majstori tempere slikali polagano, nenametljivo i promišljeno te time kompleksne prizore donosili na jednostavan način.



*Slika 4 William Blake: Adam Naming the Beasts, 1810.<sup>4</sup>*

---

<sup>4</sup> <<https://seanchase.wordpress.com/2015/02/13/my-favorite-artists-and-their-art-william-blake/adam-naming-the-beasts-blake-circa-1810/>> Pristupljeno 17. srpnja 2018.

## Uljane boje

Uljane boje nastaju miješanjem mljevenih pigmenata s raznim sušivim uljima. Ova tehnika pruža mnogo mogućnosti. Namazi mogu biti od lazurnih do debelih, odnosno impasto. Upravo zbog toga što se sporije suše od tehnika koje koriste vodu, uljane boje pružaju mogućnost dugog i detaljnog rada (Smith, 2006). Mogu se postići glatko stapanje boja, nijansiranje i kontrast te različiti optički efekti. Boje se mogu miješati fizički, lazuriranjem i slikanjem sitnih mrljica dvije boje jedne do druge, koje izdaleka u oku promatrača stvaraju treću. Izgled boja ne mijenja se sušenjem, a suše se sa sjajem. Peić (1968) ulje karakterizira kao tehniku koja može nalikovati svim ostalim tehnikama ovisno o uporabi. Posjeduje golem raspon nijansi boja, blistavost, zasićenost i otvorenost što ju prema Jakubinu (1999) čini najomiljenijom i najkorištenijom slikarskom tehnikom.

Svi tipovi kistova su prikladni ovoj tehnici, biraju se ovisno o željenom efektu, a platno je najčešći nositelj.

Tehnika je popularizirana od 15. stoljeća, iako je postojala i koristila se još stoljećima ranije u kulturama raznih naroda. Mnoga, ako ne i većina, najslavnijih i najcjenjenijih umjetničkih djela naslikana su ovom tehnikom. Gotovo svi eminentni slikari umjetničke povijesti u svom su se opusu koristili uljanim bojama. Samo neki od njih su Jan Van Eyck (Portret Arnolfinijevih, 1434.), Pierre August Renoir (Ples kod Moulin de la Galette, 1876.) Leonardo Da Vinci (Mona Lisa, 1503-06.), Johannes Vermeer (Djevojka s bisernom naušnicom, 1665.)<sup>5</sup>, Claude Monet (Impresija- Izlazak sunca, 1872.) i ostali.



*Slika 5 Johannes Vermeer: Djevojka s bisernom naušnicom, 1665.*

<sup>5</sup> <[https://hr.wikipedia.org/wiki/Djevojka\\_s\\_bisernom\\_nau%C5%A1nicom\\_\(slika\)](https://hr.wikipedia.org/wiki/Djevojka_s_bisernom_nau%C5%A1nicom_(slika))> Pristupljeno 20. srpnja 2018.

## Akrilne boje

Akrilne boje nastaju miješanjem pigmenata s akrilnom emulzijom. Namazi mogu biti raznovrsni, od lazurnih do vrlo gustih, odnosno od transparentnih do pokrivajućih. Akrilik se brzo suši, unutar 5 do 10 minuta se na njemu može intervenirati, no nakon sušenja je vodootporan. Boje se ne mijenjaju sušenjem, a sama slika je vrlo otporna na utjecaj vremena. Podloga za akrilne boje može biti gotovo bilo koja nemasna površina. "Akrilni medij", navodi Smith (2006), "razvijen i usavršen tijekom 1950-ih, važan je dodatak paleti trajnih slikarskih medija." Dalje tvrdi kako pojavom akrilika on u modernom slikarstvu "zamjenjuje" ulje, te uspoređuje to sa smjenom tempere uljanim bojama.

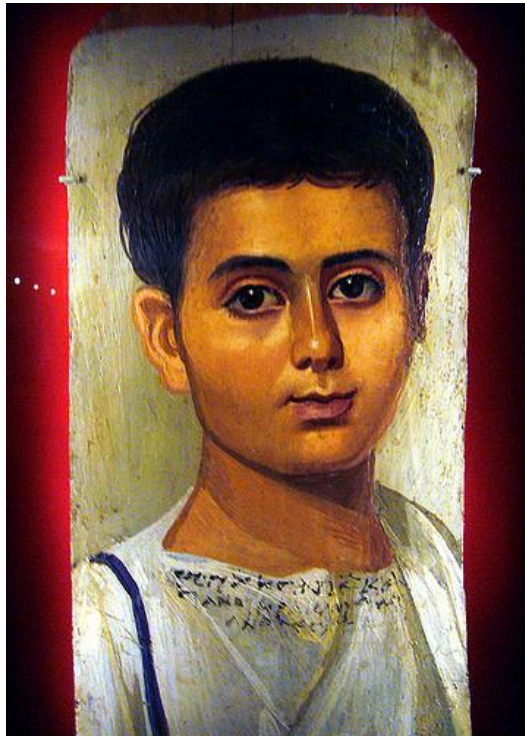


Slika 6 Andy Warhol: *Campbell's Soup Cans*, 1962.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> <<https://www.moma.org/collection/works/79809>> Pristupljeno 21. srpnja 2018.

## Enkaustika

Enkaustika je slikarska tehnika iz doba antike, čiji su najstariji pronađeni primjeri nadgrobni portreti sa sarkofaga iz al Faiyuma, iz 2. ili 3. stoljeća. (Peić, 1968) Vruća smjesa pigmenata i otopljenog voska nanosi se na hladnu podlogu te se odmah ukrućuje. Namaz se može preraditi ponovnim zagrijavanjem. Boje se trebaju držati na grijanoj površini kako bi ostale tekuće za vrijeme slikanja. U završnoj fazi cijela slika se može zagrijati kako bi se svi namazi stopili (Smith, 2006). Ovu tehniku odlikuje izrazita trajnost i otpornost djela, što se vidi na očuvanosti i vibrantnosti egipatskih portreta nakon gotovo 20 stoljeća. 1950-ih njemački slikar Fritz Faiss, učenik Kleea i Kandinskog, ponovo je aktualizirao ovu tehniku.



*Slika 7 Portret dječaka imena Eutyches, 2.-3. st.<sup>7</sup>*

---

<sup>7</sup> <<https://www.flickr.com/photos/ggnyc/2505579522>> Pristupljeno 21. srpnja 2018.

## Freska

Freska je zidna slikarska tehnika pri kojoj se vodotopivim bojama slika po svježoj žbuci (tal. fresco "svježe") Svoju trajnost djelo duguje tome što se sušenjem povezuje s podlogom (Jakubin,1999). Srodna tehnika je al secco, u prijevodu "na suho". Djelo slikano na suhom zidu nije toliko trajno i više je podložno vremenu i okolinskim uvjetima, no secco tehnika pruža više vremena za rad i mogućnosti intervencija (Smith, 2006).



Slika 8 Leonardo Da Vinci: Posljednja večera, 1498.

presvetom sakramentu i Parnas,  
1509.-1520.).



Slika 9 Michelangelo Buonarroti: Strop Sikstinske kapele, 1508.-12.

Freske potiču još iz antičkog doba, no prva su asocijacija svakako na renesansu i tri najveća umjetnika tog doba: Leonarda Da Vincija (Posljednja večera, 1498.)<sup>8</sup> Michelangela Buonarrotija (Strop Sikstinske kapele, 1508.-1512.,<sup>9</sup> Posljednji sud, 1535.-1541.) te Rafaela (Atenska škola, Rasprava o

<sup>8</sup><[https://hr.wikipedia.org/wiki/Posljednja\\_ve%C4%8Dera\\_\(Leonardo\)#/media/File:Leonardo\\_da\\_Vinci\\_\(1452-1519\)\\_-The\\_Last\\_Supper\\_\(1495-1498\).jpg](https://hr.wikipedia.org/wiki/Posljednja_ve%C4%8Dera_(Leonardo)#/media/File:Leonardo_da_Vinci_(1452-1519)_-The_Last_Supper_(1495-1498).jpg)> Pristupljeno 19. srpnja 2018.

<sup>9</sup><<http://www.life.ro/tehnologie/capela-sixtina-a-fost-fotografiata-pana-la-cel-mai-mic-detaliu-in-cadrul-unui-proiect-secret-16810588>> Pristupljeno 19. srpnja 2018.



## Kolaž

Kolaž (franc. collage "lijepljenje") je slikarska tehnika u kojoj se, kako samo ime kaže, lijepe manji i veći komadi raznih i/ili raznobojnih materijala na neku podlogu. Slažu se tako da se postigne određena vizualno skladna i smisljena kompozicija. Asamblaž je tehnika koja se nadovezuje na kolaž, s time što je asamblaž trodimenzionalan a kolaž vezan uz plohu.

Jakubin (1999) navodi kako pojavu uporabe kolaža vežemo uz predstavnike kubizma, Pabla Picassa i Georges-a Braquea, koji su zajednički i skovali termin kolaž. Preciznije, Picassovo djelo *Still Life with Chair Caning* iz 1912. godine označava njegovo prvo djelo u toj tehnici mješanih medija, kao i prvo u razdoblju suvremene umjetnosti uopće. Nadalje, kolaž se proširio i među ostale umjetničke pravce, kao što su primjerice dadaizam i futurizam, kasnije i pop art.

Ostali poznati kolažisti su Max Ernst, Marcel Duchamp i Salvador Dalí.



*Slika 10 Pablo Picasso: Still Life with Chair Caning, 1912.<sup>10</sup>*

<sup>10</sup> <<https://www.pablocicasso.org/still-life-with-chair-caning.jsp>> Pristupljeno 21. srpnja 2018.

## Mozaik

Mozaik je tehnika u kojoj se kompozicija slaže od stakla, mramora ili keramike rezanih na razne veličine. Također se mogu koristiti oblutci ili sitni obojani kamenčići, koji se koriste u njihovim prirodnim dimenzijama. Pločice mogu biti različito obrađene površine, glatke i sjajne ili teksturirane i bez sjaja. Sjajne pločice refleksijom svjetla skrivaju spojeve, dok s druge strane, vidljivi spojevi mat pločica sudjeluju u kompoziciji dajući ritam (Smith, 2006). Materijali i teksture se naravno mogu i kombinirati. Polaže se u svježju žbuku ili cement. Razlikujemo izravan i neizravan postupak izrade. Pri izravnom postupku mozaik se slaže direktno na podlogu, a neizravni podrazumijeva slaganje mozaika na papir koji se stavlja na podlogu, a potom moči kako bi se uklonio. Nakon završetka izrade, mozaik se učvršćuje premazom razrijeđene žbuke. Peić (1968) kao posebnost mozaika ističe podređivanje cjeline detaljima, a uživanje u njemu znači uživati u umjetničkom osjećaju kako da te detalje smjesti.

Njima su urešene mnoge slavne građevine i crkve, među njima i bazilike u Ravenni, Aja Sofija, džamija u iranskom Yazdu, crkva sv. Marka u Veneciji i Eufrazijeva bazilika. Od modernih umjetnika možemo istaknuti mozaike Marca Chagalla i Ede Murtića, kao i one arhitekta Antonija Gaudija.



*Slika 11 Marc Chagall: The Four Seasons, 1972.<sup>11</sup>*

---

<sup>11</sup> <<http://deplim.com/4-seasons-mural/four-seasons-of-the-creston-valley-creston-british.html>> Pristupljeno 21. srpnja 2018.

## Vitraj

Vitraj je tehnika slaganja kompozicije od obojenih komada stakla koji se umeću u željezne okvire. Staklo se boji pomoću kemijskih spojeva, oksida. Vitraj je najinteraktivniji sa svjetlošću od svih slikarskih tehnika, jer ona doslovno prolazi i reflektira kroz obojeno staklo, stvarajući razne efekte. To čini vitraj najblistavijom slikarskom tehnikom (Jakubin, 1999). Vitraji na prozorima najčešće krase prozore katedrala i crkava. Tako su i motivi vitraja najčešće religiozni, mogu prikazivati ukrase ili figure. Ova tehnika koristi se od devetog, a svoj vrhunac doseže u trinaestom stoljeću. Slavne primjere vitraja nalazimo na gotičkim katedralama Notre Dame u Amiensu, Chartresu i Parizu, Saint Etienne u Bourgesu, Sagradi Familiji u Barceloni, katedrali u Winchesteru te crkvi sv. Franje Asiškog u Zagrebu. U dvadesetom stoljeću vitrajne kompozicije ostvarivali su Henri Matisse (L'Arbre de Vie, 1950.) i Marc Chagall (Le vitrail de la Création, 1976.).



*Slika 12 Vitraj iz Notre Damea u Chartresu<sup>12</sup>*

---

<sup>12</sup> <<https://www.messagescelestes-archives.ca/la-cathedrale-de-chartres-les-vitraux/>> Pristupljeno 19. srpnja 2018.

## Likovni odgoj djece

Likovni odgoj djece podrazumijeva upoznavanje djece s raznim umjetničkim tehnikama i učenje kroz njihovo prakticiranje, odnosno dječju reprodukciju radova. No, to nije bit likovnog odgoja. Ono što je važno je kako djeca profitiraju od procesa likovnog izraza. Odgojni ciljevi, koji se postavljaju, potiču te u većoj ili manjoj mjeri i ostvaruju, su razvoj psihomotorike, kognicije, emocija, socijalne zrelosti, motivacije, mašte te estetskog senzibiliteta. Kako bi se kroz proces odgoja i obrazovanja djece predškolske djece učinkovito moglo djelovati, potrebna su i teorijska znanja o svim aspektima dječjeg razvoja, motivaciji, stvaralaštvu te stadijima razvoja likovnog pojmovnog sustava kod djece.

Grgurić i Jakubin (1996) objašnjavaju analogiju između verbalnog i likovnog razvoja. "Kao i u verbalnom signalnom sustavu, i u likovnomu, razlikujemo dvije razine razvitka - raniji i kasniji. Oni se međusobno razlikuju stupnjem apstrakcije. ... Vizualni se doživljaji pretvaraju u likovne doživljaje" (Grgurić, Jakubin, 1996: 24).

Navode kako dječje usvajanje likovnog pojmovnog sustava započinje tako što spontano usvaja neposrednim promatranjem okoline, dok u kasnijoj fazi dijete uči osvještavanjem vlastitog vizualnog procesa, redefiniiraju konkretnu stvarnost i uče o postojećim likovnim stilovima. Zaključuju kako "likovni jezik nastaje iz analize, iz razbijanja vizualne stvarnosti u elemente, iz izdvajanja bitnog i zanemarivanja nebitnog, te iz sinteze u nove cjeline obogaćene misaonim procesima" (Grgurić, Jakubin, 1996: 26). Bodulić (1999) ističe kako je dječji likovni rad prvenstveno odraz zatečenog stupnja cjelokupnog razvoja, a tek onda umjetnički izraz.

Djecu pri radu u likovnim aktivnostima uzbuđuje nekoliko faktora. To su urođena potreba za motoričkim pokretom, istraživanjem materijala i procesa, učenjem činjenjem te izražavanjem. U svojim radovima djeca naglašavaju ono što je njima bitno, likovno su slobodni, ekspresivni i maštoviti, isprepliću realno i fantastično (Bodulić, 1999). Djeca zamjećuju prvenstveno živost, svojstva i funkciju motiva. Slijede dijelovi, veličine, odnosi, a na kraju su vizualne kvalitete - tekstura, boja i detalji. U svojoj svijesti dijete oblikuje vlastiti doživljaj opaženog. "Drugim riječima, djeca ne crtaju ono što konkretno vide, nego ono što izdvajaju, pamte i poimaju o nekom obliku ili pojavi" (Belamarić, 1987).

U radu s djecom trebaju se poštovati faze razvoja i prilagoditi metodu rada dječjim mogućnostima. Rad treba proizlaziti iz igre i slobodnog izražaja, oplemeniti ga spoznajnim učenjem te djeca sudjelovanje trebaju odabrati sama. Kako djeca stiču nove vještine i metode, tako se one trebaju postupno nadograđivati.

Prema Grgurić i Jakubinu (1996) osnovni Luquetov model periodizacije dječjeg likovnog izražavanja ima tri faze. Bodulić (1999) nazive ovih faza prema G. H. Luquetu smatra najispravnijima, jer svaka od njih jest djetetova stvarnost, realizam.

*Faza šaranja* traje do četvrte godine. U ovoj fazi naglasak je na užitku taktilnog doživljaja. Ovu fazu se naziva i fazom slučajnog realizma, a radove slučajnim crtežima. Djeca u svom slučajno postignutom crtežu prepoznaju sličnosti s nekim predmetom te ga naknadno imenuju. Herceg, Rončević i Karlavaris (2010) ističu kako u ovoj fazi djeci treba dati sredstva koja i slabim pritiskom ostavljaju intenzivan trag, kao što su meke olovke, kreda i pastel. Autori kao posebnost crteža u ranijoj fazi šaranja ističu nepostojanje težišta, odnosno crtež se može promatrati s bilo koje strane ili kuta.

*Faza dječjeg realizma* označava djetinjstvo od četvrte do desete godine. U ranoj fazi ili fazi sheme, odnosno do šeste godine, djeca prikazuju okolinu, ali pod naglašenim utjecajem egocentrizma i emocija. Luquet ovu fazu naziva onom *neuspjelog realizma*. Objekti i likovi tvoreni su od jednostavnih geometrijskih oblika, tzv. glavonošci. Na primjerice prikazu čovjeka ističu, odnosno detaljnije razrađuju, ono što im je bitno-lice, a zanemaruju razraditi ostale dijelove tijela. Radovi su ogledala potpuno subjektivnog doživljaja okoline (Herceg, Rončević, Karlavaris, 2010).

U kasnijoj fazi, *intelektualnog realizma*, koja traje do jedanaeste godine, djeca u svoj likovni prikaz okoline implementiraju i svo svoje spoznajno znanje o motivu, odnosno ne prikazuju samo konkretno što vide. Proširuju interes na različite teme likovnog prikaza, detaljnije razrađuju sheme likova i objekata. Kako faza odmiče, javljaju se prikazi pokreta i osnovnih prostornih odnosa.

U *fazi vizualnog realizma*, od jedanaeste do četrnaeste godine, djeca se udaljavaju od dječjih faza i približavaju odraslima. Prikazi se temelje na konstantama realne čovjekove percepcije, odnosima, veličini, oblicima, odnosno koriste elemente perspektive.

## Likovni simboli kod djece

Likovno izražavanje djece zasniva se na uporabi likovnih simbola, koji se javljaju spontano i nenaučeno. "Likovni su elementi nedjeljivo povezani s kompozicijskim načelima tvoreći zajedno određenu likovnu strukturu" (Jakubin, 1999: 7). To su dakle točka, crta, boja, ploha, površina, volumen i prostor koji se postavljaju u odnose kontrasta, harmonije, ritma, ravnoteže, simetrije, asimetrije, proporcije, dominacije i jedinstva. Kod djece, rezultat su razvojnih procesa u svijesti i odražavaju dječji dojam stvarnosti. Belamarić (1987) ih navodi i pojašnjava. Prvi simboli, koji se javljaju oko druge godine djetetova života, su linije. One su osnova svih daljnjih simbola.

Obilježja faze u kojoj se linija javlja, faze šaranja, su sam taktilni užitak povlačenja linija, ovladavanja pokretima ruke i manipulacijom olovke. Linije djeteta ne promatra kao oblike, već kao kretanje. U ovoj fazi djeca grčevito drže olovku ne pomičući zglobov. Kako se s vremenom zglobov opušta, rotacija podlaktice se povećava, što dovodi do crtanja zakrivljenih linija i petlji. Djeca crtežom zabilježuju svoj razvoj motoričke koordinacije. Kružne linije, manje ili veće spirale, izražavaju putanju i kretanje prostorom ili bilo kakav pokret potaknut živom energijom. Vibrirajuće linije simboliziraju živost. Djeca ih dodaju prikazima živih bića u službi animacije likova.

Šaranja je često pogrešno tumačeno kao dječja nesposobnost "ispravnog rada", odnosno prepoznatljivosti oblika. No, šaranja puno govori o dječjem emocionalnom doživljaju okoline i tumačenju kako okolina doživljava njih. Iz šarotina možemo iščitati dječju nezainteresiranost, dosadu i frustraciju ako ne dobivaju potvrdu odraslih za svoj način izražavanja. Odraslima to trebaju biti signali za intervenciju, kako ne bi došlo do kraće ili dulje blokade u djetetovom razvoju.

Zgusnuće linija stvara tamna područja. Uočavanjem tih mrlja, djeteta pojmiljuje razliku između praznog prostora, u kojem je kretanje moguće, i ispunjenog, u kojem je kretanje zaustavljeno.

Nizanjem točkica ili kraćih linija djeca uvježbavaju usvajanje pojmova reda i organizacije. Uočavaju ponavljanje, ritam i pravilnost.

Kod povlačenja ravnih linija, djeteta s namjerom primiruje kružne pokrete ruke i koncentrira se na njenu kontrolu. Otkriva dimenziju smjera prostora. Vodoravnim linijama djeca označavaju širinu

i orijentiranje u prostoru. Okomitim linijama otkrivaju dimenziju visine i označavaju rast. Kose linije, kao prijelaz iz horizontale u vertikalnu i obrnuto, također simboliziraju kretanje.

Prvi oblik koji dijete ostvaruje jest krug. Zatvaranjem kružne linije u mjestu gdje je započeta izdvaja se dio prostora, koji je do sad bio neomeđen i beskrajan. Krug se pojavljuje u fazi razvoja kada dijete samo sebe počne doživljavati kao izdvojen oblik, odnosno pojedinačno individualno biće. U ovoj fazi krug je simbol za svaki zasebni oblik, živi ili neživi (Belamarić, 1987).

Belamarić (1987) ističe kako kvadrat ili pravokutnik zahtjevaju kontrolu ruke, usmjerenost na cilj i potpunu dječju koncentraciju pri povlačenju linija s jasnom namjerom. Crtanje uglatih oblika se podudara s razdobljem dječjeg razvoja u kojem ono postaje svjesno vlastitog "ja". Jednako kao i krug, uglati oblici u početku mogu označavati bilo koju cjelinu.

"Pojava i slijed simbola u likovnim radovima najmlađe djece otkriva specifične oblike dječjeg spoznavanja života i svijeta, koje počinje od općih, osnovnih i primarnih zakonitosti postojanja te ide k upoznavanju pojedinačnih i složenih pojava realnosti" (Belamarić, 1987: 24). Oni nam omogućuju praćenje razvoja i shvaćanje dječje svijesti, time i bolje razumijevanje svakog pojedinog djeteta.

## Uporaba boje kod djece

Kako sam već ranije navela, Smith slikarstvo definira kao raspodjelu pigmenta po plohi. Iz toga proizlazi kako je boja osnovni nosioci svih slikarskih tehnika. "Boje razlikujemo po fizičkim svojstvima (kromatske i akromatske) i prema dimenziji – (kromatskoj kvaliteti, svjetlini i intenzitetu, tonu). Djeca u predškolskoj dobi bojom izražavaju emocije bojeći prizore atmosferom koju osjećaju ili koju žele dočarati pri čemu već jako rano odaju i senzibilitet za kolorizam ili monokromiju" (Višnjić Jevtić, Vekić-Kljaić, Gudek, Heker, Seksan, Štulić, Gulam, Uvodić, Košćević, Pinter, Jurković, Tomljanović, 2010: 1).

Grgurić i Jakubin (1996) navode neka obilježja dječje uporabe boje u likovnom radu kroz njihov razvoj. U ranijoj fazi likovnog razvoja, fazi šaranja, sve linije povlače bojom, i to najčešće jednom bojom. Ne obraćaju pozornost na njen izbor. Crtanje obrisa bojom zadržava se dugo, no u fazi sheme radovima djeca s vemenom dodaju i naglašavanje njima važnih detalja određenom bojom. Ne biraju stvarnu boju lika koji reproduciraju, već ju slobodno odabiru, primjerice plavi

pas. Najčešće ne miješaju boje, fokusiraju se na kontraste čistih boja, a kasnije uočavaju tonove. Na početku faze intelektualnog realizma, obrisi su djeci i dalje važniji od boje. Nju biraju prema raspoloženju i trenutnom impulsu. Za prikaze likova i predmeta koji u stvarnosti imaju konstantnu boju (npr. zelena trava), počinju birati lokalne boje. Ne koriste se tonskom ili kolorističkom modulacijom. Izbor boje rade i jednostavno prema položaju boje, tako da će često odabrati određenu boju samo zato što je bliža od neke druge. Belamarić (1987) se nadovezuje na ove tvrdnje navodeći kako se dijete ustvari igra izmjene boja, ne birajući ih s namjerom. Koriste sve boje, a svaka može preuzeti bilo koje značenje.

U fazi vizualnog realizma, odnosno nakon desete godine, "postepeno se gubi spontani plošni izraz, a zamjenjuje ga svjesno istraživanje svjetla i sjene te se u području crtanja i slikanja javlja izražavanje privida volumena na plohi tonskom modelacijom" (Grgurić, Jakubin, 1996: 75). Usmjerenim vođenjem učitelja učenici su sposobni razumjeti i izraziti i kolorističku modulaciju.

## Dječja likovna kreativnost i njeno poticanje

"Za kreativnost djece možemo, posluživši se metaforom, reći da je ptica u letu koju je teško uhvatiti, a kad je uhvatiš, i nije više ptica, jer je zaustavljen njen let" (Nola, 1987: 9).

Grgurić i Jakubin (1996) navode kako je kreativnost je prema Guilfordu (1967) rezultat divergentnog mišljenja. Taj proces razlaže na sljedeće elemente: redefiniciju, odnosno novi način uporabe likovnih sadržaja (boja, ritam, materijal, veličina, struktura, tekstura i drugo), osjetljivost za otkrivanje likovnih problema, fluentnost ideja, originalnost ideja, elaboraciju ideja te fleksibilnost. Djeca prirodno imaju sve predispozicije za divergentno razmišljanje te ih na to treba poticati. Djeca kreativno vođena kroz likovni proces stvaraju i kreativne radove. No, sam produkt nije mjerilo dječje kreativnosti, jer do nje ne dolazi istim misaonim procesima kao kod odraslih. U dječjem likovnom radu naglasak se stavlja na cjelokupan proces stvaranja i izražavanja. "Aktivnost bi trebala predstavljati postignuće unutarnje potrebe djeteta. Svojom uključenošću i kreativnim djelovanjem dijete je zainteresirano za tijek aktivnosti i postignuća" (Herceg, Rončević, Karlavaris, 2010: 73). Djecu na kreativnost potičemo prihvaćanjem, nagrađivanjem i cijenjenjem originalnosti i nezavisnog mišljenja. Iz toga proizlazi kako je



otvoren i fleksibilan pristup odgajatelja ključan za utjecaj na dječju kreativnost, kako na likovnom, tako i na svim drugim područjima.

Prema Belamarić (1987) djeca se stvaralački izražavaju kada imaju slobodu činiti to na svoj način te se individualno izraziti. Likovno se izražavaju kad počnu stvaralački percipirati određeni motiv, odnosno kada ga promatranjem otkrivaju i osvješčuju njegovu bit i smisao. "Uloga odgajatelja ili učitelja je istraživati umjetnost s djecom, otkrivati prisutnost umjetnosti u svemu što nas okružuje, pri čemu sve može biti poticaj i motivacija za likovno stvaralštvo" (Balić Šimrak, Šverko, Županić Benić, 2010: 57). Odgajatelj može poticati interes iz kojeg proizlazi likovni izraz na slijedeće načine. Usmjeravajnje dječjeg opažanja nekog oblika ili pojave postiže se nenametljivim postavljanjem induktivnih pitanja i prihvaćanjem dječjih viđenja i objašnjenja. Postavljanjem pitanja i razgovorom s djecom o nekom njihovom prošlom doživljaju evocira, osvježava i učvršćuje to sjećanje. Taj način poticaja rezultira većim dječjim unošenjem emocija, značaja i konteksta u likovni rad. Slijedeći način je ilustriranje tekstova, pjesama, priča ili događaja. Dijete maštom stvara prizor koji nikada nije za stvarno vidjelo te poznate motive slobodno zamišlja, komponira i reproducira. Zamišljati mogu i apstraktne ne-materijalne pojmove. Na takvim potpuno slobodnim radovima očituje se pravo bogatstvo dječje mašte i individualnost svakog djeteta.

Likovne aktivnosti u radu treba postavljati kao problemske, ne kao gotove postupke s unaprijed određenim rješenjima. Bodulić (1982) napominje kako "iz ništa ne nastaje nešto", odnosno da je mašta produkt aktivnosti osjetila i motorike te bogatih emocija i pamćenja. Dijete čiji razvoj obogaćujemo raznim sadržajima, aktivnostima i poticajima će moći bogato maštati. "Djeci je potrebno omogućiti vrijeme za igru materijalom, za eksperimentiranje i istraživanje njihovih mogućnosti oblikovanja" (Herceg, Rončević, Karlavaris, 2010: 173). Kad maštu kod djece želimo aktivirati, trebamo zadavati jednako inspirativne ili neobične motive.

Uz to, odgajatelj aktivnosti treba uskladiti s dječjim stupnjem općeg kognitivnog razvoja. To znači birati materijale i tehnike primjerene dječjoj dobi, a intervenirati prema individualnim potrebama svakog djeteta. Prema Sočo (2000) odgajatelj je taj koji treba osigurati bogato prostorno-situacijsko okruženje s ciljem stimuliranja i motiviranja djece. Ti sadržaji trebaju obuhvaćati elemente neposredne životne stvarnosti, kao i osvješčivanje dječje introspekcije. Odgojitelj treba osigurati djetetu dovoljno vremena za stvaranje odnosa prema materijalu.

Slobodna igra i istraživanje likovnih materijala i sredstava potiče ih na ispitivanje mogućnosti sredstva, a potom i na izražavanje svijesti ili podsvijesti. Potpunu izvornost izraza bez ikakvih utjecaja dobivamo nudeći djeci nepoznatih novih sadržaja. Urođena dječja radoznalost čini i naizgled obične predmete ili pojave atraktivnima i inspirativnima. Također, od velike je važnosti pozitivno potkrepljivati dječji trud i rad. Nužno je stvoriti opuštenu atmosferu i pokazati otvorenost ka dječjim sugestijama jer dijete koje je samopouzđano, sigurno i neopterećeno jest ono koje slobodno stvara i iskorištava svoje potencijale (Sočo, 2000).

Bodulić (1982) opisuje uspješnog likovnog pedagoga. Njegova zadaća je indirektno pomoći svakom djetetu da ispuni vlastite potencijale i slobodno se izrazi, istovremeno trudeći se istaknuti ljepotu koju nalazimo u svemu što nas okružuje, kao i u likovnim djelima. Također, iz dječjih radova iščitava individualnost razvoja svakog djeteta. "Djeca iste kronološke dobi različito se likovno izražavaju, oslobođena predrasude da nešto čine krivo. Odgajatelji također izlaze iz okvira, shvaćajući da djeca imaju različitu razvojnu liniju i podržavajući njihova nastojanja" (Vidović, 2015: 2).

Kako se dječja kreativnost može potaknuti, jednako tako ju se na razne načine može i omesti. Belamarić (1987) te načine dijeli u dvije skupine i objašnjava. U prvu skupinu ometajućih djelovanja ubrajaju se sve izravne intervencije na dječje radove. Crtanje djeci, koja potom pokušavaju imitirati ili direktno "ispravljanje" dječjeg rada narušavaju njihov način opažanja, doživljavanja i reprodukcije radova, čini ih nesigurnima u svoj način izražavanja i uči konformizmu. U ovu skupinu autorica ubraja i bojanke, jer su prikazi realistični no djeci previše složeni ili, s druge strane, previše pojednostavljene sheme.

Djeca shematske oblike preuzimaju i iz crteža svojih vršnjaka, što dovodi do pojave mnoštva gotovo jednakih radova među djecom. Balić Šimrak (2010) objašnjava kako do toga dolazi iz dječje potrebe za identifikacijom s vršnjacima i kako ovaj prolazni fenomen ne treba smatrati potpuno negativnim, jer kopiranjem uče nova znanja i vještine koja implementiraju u vlastiti stil.

Radovi se u vrtiću izlažu na panou iz više razloga - kako bi se roditeljima pokazali dječji uradci i uključili ih u događanja u vrtiću, kako bi se djeci pružio osjećaj potvrde i ponosa za svoj rad te kako bi se ona mogla podsjetiti na aktivnosti i vlastiti razvoj. No, Belamarić (1987) se dotiče i toga, navodeći da se djeci viđeni primjeri nameću pri budućim likovnim aktivnostima i tako zatambljavaju inovativnost. Sljedeću skupinu negativnih utjecaja na dječje likovno stvaralaštvo

čine određeni odgojni postupci i stavovi. Tu su svako ocjenjivanje, procjena i usporedba dječjih radova, kao i komentiranje, ismijavanje ili prigovaranje te inzistiranje na urednosti i preciznosti. Takvi postupci djecu čine nezadovoljnom i nesigurnom, blokiraju slobodu izražaja u strahu od kritike, te konačno rezultiraju time da djeca odbijaju sudjelovati u likovnim aktivnostima. Naravno da dječji rad treba pohvaliti, no niti u tome ne treba pretjerivati. Dječji motiv za likovno izražavanje treba ostati užitek u procesu stvaranja, a ne verbalna nagrada (Belamarić, 1987).

## Uloga odgajatelja u procesu likovnog odgoja djece rane i predškolske dobi

Metodiku likovne kulture u radu s djecom rane i predškolske dobi Herceg, Rončević i Karlavaris (2010) definiraju kao interdisciplinarnu znanost koja se bavi općim dječjim i likovnim razvojem, likovnim jezikom i područjima, odnosno umjetnošću, te didaktičko-metodičkim elementima - likovni mediji, oblikovanje raznim tehnikama, definiranje ciljeva likovnih aktivnosti. Prema Balić Šimrak (2010) krajem 19. i početkom 20. stoljeća utemeljuje ju 'otac kreativnog likovnog poučavanja' Frank Cizek. On se zalaže za metodu omogućavanja bogatog i poticajnog stvaralačkog okruženja i atmosfere, a sličan program promiču Reggio Emilia i Loris Malaguzzi - spontano izražavanje djeteta utemeljeno na bogatom prethodnom iskustvu eksploracije materijala, tehnika i motiva. Kako bi se sve navedeno djeci moglo osigurati, od izrazite važnosti je sam odgajatelj jer kvaliteta procesa likovnog odgoja ovisi o njegovim kompetencijama i radu. Kompetentan odgajatelj prema Herceg, Rončević, Karlavarisu (2010) treba biti potkovan znanjem iz raznih područja - likovne umjetnosti, pedagogije, psihologije, biti motiviran i kreativan. "Ako odgojitelj stvori pogodno pozitivno ozračje u kojem dijete svoje izražajne potencijale, težnje i htijenja likovno realizira raznovrsnim i privlačnim materijalima, sigurno će time maksimalno stimulirati njegove kreativne sposobnosti" (Herceg, Rončević, Karlavaris, 2010: 173).

Isti autori objašnjavaju ciljeve likovnog odgoja. Tu su stručni ciljevi, odnosno oni koji se odnose na teorijsko znanje i vještine u likovnom radu te odgojni ciljevi, koji su brojni. Herceg, Rončević, Karlavaris (2010) navode opažanje, usporedbu, analizu, diferenciranje bitnog, vizualno i verbalno pamćenje, razvoj mašte, kritičko i kreativno mišljenje, emocije, razvoj

estetskog senzibiliteta, upornost, samostalnost, spretnost, toleranciju, socijalizaciju te vrednovanje i poštivanje tuđih ostvarenja. Ukratko, odgojni ciljevi su razvoj kompletne osobnosti djeteta i svih njenih aspekata. Posljednja dimenzija ciljeva likovnog odgoja su terapeutske ciljevi. Dijete kroz likovni izraz reflektira stanje svoje svijesti i podsvijesti, emocija i odnosa s okolinom. Odgajateljima tako omogućuje da prikladno odgovore na njegove individualne potrebe.

## Metode i principi u vizualno likovnom odgoju i obrazovanju

Metode, odnosno načini uvođenja djece u likovne aktivnosti prema Grgurić i Jakubinu (1996) su sljedeće:

- analitičko promatranje stvarnosti koje potiče likovno izražavanje
- metoda likovnog scenarija u kojoj su poticaji likovni i kompozicijski elementi
- metoda razgovora
- metoda demonstracije
- metoda rada s tekstem
- metoda usmenog izlaganja (pripovijedanje, opisivanje, razlaganje likovne strukture, tumačenje likovnih problema)
- građenje likovnim elementima
- kombiniranje različitih likovnih elemenata
- variranje odnosno obrtanje likovnog elementa ili motiva na različite načine
- razlaganje gotovih struktura i njihovo rekonstruiranje.

Ove metode se međusobno u radu s djecom kombiniraju i isprepliću. Načela osmišljavanja likovnih aktivnosti preuzimam od istih autora. Ona su:

- primjerenost sadržaja i metode, odnosno usklađivanje istih s djetetovim razvojem i mogućnostima te postavljanje zahtjeva u zonu proksimalnog razvoja

- aktivan odnos prema okolini kroz manipulativnu i istraživačku igru
- primjena stečenih iskustvenih znanja u likovnoj aktivnosti
- igra kao metoda i stav, odnosno autonomija u strukturiranju vlastite likovne aktivnosti
- sloboda od uzora, izbjegavanje imitacije
- prožimanje intrinzičnog i ekstrinzičnog cilja, drugim riječima vođenje dječjeg užitka u aktivnosti (intrinzično) prema užitku u ostvarivanju likovnog rada (ekstrinzično)
- te individualizacija zadataka, sadržaja, metoda, sredstava i tehnika prema interesima i mogućnostima svakog djeteta.

Metode rada u likovnim aktivnostima trebaju biti usklađene sa slijedećim didaktičkim principima, koji su polazište i usmjerenje u odgojno-obrazovnom radu. Prvi je princip zornosti i apstraktnosti. Pretpostavka je da odgajatelji žele potaknuti dječju maštu. Ona je u stvari "kolaž" svega viđenog u stvarnosti. Iz toga proizlazi kako je zorno predočavanje stvarnosti djeci uvjet za stvaranje apstrakcija.

Slijedi princip aktivnosti i razvoja, koji objašnjava kako dijete uči i razvija se činjenjem, odnosno kroz igru, te kako dobro osmišljene vođene aktivnosti potiču na daljnje slobodne aktivnosti.

Princip sistematičnosti i postupnosti sadrži pravila postupnosti: od lakšeg prema težem, od jednostavnog prema složenom, od bližeg prema daljem, od poznatog prema nepoznatom te od konkretnog prema apstraktnom. Podrazumijeva primjerenost sadržaja dobi djece.

Princip diferencijacije i integracije odnosi se na poznavanje elemenata sadržaja, (diferenciranje) i povezivanje tih elemenata kroz sve aktivnosti i stvaranje, (integriranje). Zbog toga se motiv za likovnu aktivnost bira u skladu s temom koja se u dužem periodu obrađuje u odgojnoj skupini.

Princip primjerenosti i akceleracije nalaže kako se zadaci trebaju uskladiti s mogućnostima djece. No, treba ponuditi i teže zadatke, u takozvanoj zoni dječjeg proksimalnog razvoja, odnosno zadatke koje su malo iznad stupnja trenutnog razvoja, što vodi ka napretku.

Svakom djetetu treba pružiti jednaku razinu pažnje. Isto tako, prema principu individualizacije i socijalizacije, kroz individualne radove možemo pratiti razvoj i promišljati pristup svakom djetetu. Grupni dječji rad pridonosi socijalizaciji.

Princip ekonomičnosti i racionalizacije odnosi se na dobru teorijsku i iskustvenu pripremljenost odgajatelja. Odgajatelj treba promišljati raspolaganje vremenom i sredstvima u aktivnosti te biti kreativan i fleksibilan. Sve likovne tehnike trebaju biti jednako zastupljene (Bodulić, 1982).

## Izbor motiva

Vizualni poticaj za likovnu aktivnost može biti svaki motiv iz neposrednog okruženja. Isto tako, poticaj mogu biti i sami likovni ili kompozicijski elementi, tako da ističemo njihovu vrijednost samu po sebi, nevezano uz neki objekt. Poticaj na likovnu aktivnost mogu biti i emocije, taktilne senzacije ili glazbena djela. Odgajatelj kod biranja motiva za likovni izraz treba uzeti više stvari u obzir. Motiv treba proizlaziti iz sadržaja i aktivnosti predviđenih mjesečnim planom i dnevnom pripremom, treba biti vezan uz dječje neposredne doživljaje te biti prikladan dobi i interesu djece. S likovnog aspekta treba biti u skladu s odabranom metodom, materijalom, sredstvima i tehnikom. Također, "za individualno izražavanje treba birati uži sadržaj i nastojati ga likovno obogatiti, a šire sadržaje oblikovati u grupnom radu na zajedničkoj crtačkoj podlozi" (Bodulić, 1982).

Ukoliko za motiv biramo vizualno, analitičkim promatranjem predmeta ili lika prije rada djeca trebaju sama uočiti elemente koje će likovno osvijestiti. Za razgovor o motivu odgajatelj se priprema predviđajući dječja pitanja i osmišljavajući tijek razgovora kroz koji djecu vodi ka uočavanju karakteristika motiva. Te elemente realiziraju odabranom likovnom tehnikom i metodama građenja, kombiniranja, variranja i razlaganja likovnih elemenata. Odgajatelj nudi alternativna rješenja, no izbjegava davanje sugestija.

Ako su motivi aktivnosti likovni ili kompozicijski elementi, proces je obrnut. Likovnom radu prethodi kreativna igra, ples ili priča, a na gotovim radovima osvješćuju likovne elemente. Nevizualni poticaji kao glazba ili tekst upotrebljavaju se kada želimo da djeca slobodno izraze svoje emocije potaknute predaktivnošću. Učenike se tada nikako ne usmjerava, već nakon završetka rada mogu probati verbalizirati iskustvo. "Nevizualno poticanje i proces istraživanja unutarnjeg svijeta otvaraju duh, razvijaju maštu i dugoročno stvaraju usmjerenost prema prepoznavanju osobnih emocija, a to je puno važnije od njihovih likovnih uradaka" (Balić Šimrak, Bilić, Kiseljak, 2012: 3).

## Artikulacija likovne aktivnosti

Balić Šimrak (2010) naglašava važnost dobre pripremljenosti odgajatelja za aktivnost. Bodulić (1982) opisuje općeniti tok provođenja likovne aktivnosti. Odgajatelj osigurava prostor i vrijeme za aktivnost. Također, priprema sav potreban materijal i pribor za dječji rad odabranom likovnom, odnosno slikarskom tehnikom. To su papiri prikladni tehnici različitih formata, odgovarajući kistovi i drugo. Herceg, Rončević i Karlavaris (2010) ističu neke zahtjeve likovnog rada djece. Materijali djeci ne smiju otežavati manipulaciju, odnosno pri slikanju boje se trebaju lako razrjeđivati i nanositi na podlogu. Belamarić (1987) ističe važnu ulogu kvalitetnog pribora. Pri slikanju, kruti i debeli kistovi djeci otežavaju manipulaciju i ne doprinose razvoju fine motorike šake i preciznosti. Namještaj i odjeća se trebaju zaštititi od boje, a otrovni i oštri predmeti se ne koriste kako ne bi ugrozili zdravlje djece. Sočo (2000) napominje kako materijali u prostoru trebaju biti promišljeno raspoređeni. Djeci oni trebaju biti lako dostupni, a jednostavni za pospremanje. Nakon pripreme svog materijala i pribora za likovnu aktivnost, odgajatelj djecu motivira odabranom metodom- čitanjem teksta, pričanjem priče, procesnom dramom, aktivnim slušanjem glazbe, dokumentarnim filmom, istraživanjem motiva osjetilima i slično. Razgovara s djecom o vizualnim kvalitetama motiva, odnosno pitanjima ih usmjerava na opažanje. Ako je cilj da se djeca slobodno izražavaju, manje se razgovara a više prepušta njihovoj mašti. Odgajatelj djecu potom upoznaje s priborom te daje tehničke upute o rukovanju istim. Podsjeća ih na održavanje čistoće zaštitom stola i odjeće. Slijedi kratka rekapitulacija sadržaja, osim ako se slika temeljem mašte. Odgajatelj osigurava dobru rasvjetu i udaljenost dječjeg oka od plohe, te ona pristupaju slikanju. Tokom rada odgajatelj promatra, potiče i pohvaljuje. Djeci ne sugerira kako "popraviti" rad i ne požuruje ih. Nadopunjuje i izmijenjuje materijale po potrebi. Svako dijete stvara svojim tempom i odlučuje kad će prijeći u neku drugu aktivnost, no prije toga je zaduženo pospremiti pribor koji je koristilo ili sudjelovati u grupnom pospremanju nakon što sva djeca završe s radom. Rad svakog djeteta se pohranjuje u njegovu razvojnu mapu (Bodulić, 1982).

## Provođenje likovnih aktivnosti u odgojnim skupinama

### Pastel

Sve aktivnosti su provedene u odgojnim skupinama dječjeg vrtića Mali Princ u Zagrebu. Rad s pastelom odvijao se u srednjoj odgojnoj skupini koju čine četverogodišnjaci i petogodišnjaci. U skupini sam bila za vrijeme Svjetskog tjedna oceana te su tema i motivi proizlazili iz aktualnih događanja i aktivnosti koje je odgajateljica mentorica ranije provodila u skupini. Tema je bila ocean, a motivi unutar teme morske životinje. Cilj aktivnosti bio je upoznavanje djece sa slikarskom tehnikom pastela. Razvojne i odgojne zadaće bile su sljedeće. *Spoznajni razvoj*: razvoj koncentracije te upoznavanje s pravilnim korištenjem pastele kao likovnom tehnikom. *Socioemocionalni razvoj i razvoj ličnosti*: razvijati osjećaj zajedništva i suradnje kroz zajedničku aktivnost, poticanje socijalnih interakcija među djecom (razgovor o temi), čekanje na red (mjesto za stolom, čekanje za bijelu pastelom), razvijati i podržavati samostalnost djeteta (pri odabiru aktivnosti, materijala i suigrača), razvijanje pozitivne slike o sebi (omogućiti djetetu da samostalno nešto napravi) te razvijanje likovno-estetskog senzibiliteta. *Tjelesni i psihomotorni razvoj*: razvoj fine motorike i pincetnog hvata te razvoj koordinacije oko-ruka (okulomotorika). Aktivnost se odvijala u likovnom centru, te su za tehniku pastel potreban materijal bili pasteli, bijeli pastel i teksturirani papir. Kako bih motivirala djecu i uvela ih u likovnu aktivnost, ponudila sam im memory kartice s fotografijama morskih životinja koje sam sama izradila. Također, pripremila sam i senzomotoričku aktivnost stvaranja 'morske pjene' s elementima plesa pisanja. Na velikom papiru djeca su rukama miješala pjenu za brijanje s plavom i zelenom prehrambenom bojom, razmazujući i valjajući ju uz zvukove šuma mora i valova, reproduciranih s cd-playera. Motiv za konkretnu likovnu aktivnost pastelom bile su školjke. Djeca su se služila metodom analitičkog promatranja stvarnih objekata, odnosno raznolikih ljuštura pravih školjaka, u skladu s principom zornosti. Oblike, šare i teksture školjaka djeca su proučavala vizualno i taktilno te osvješčivala elemente koje će interpretirati na papiru. Uputila sam djecu kako bi pritisak pastela na papir trebao biti što manji te kako pastel na papiru mogu razmazivati bijelim pastelom i prstima. Djeca su pri slikanju sama odlučivala hoće li slikati gledajući u neku od školjaka pred njima ili prema vlastitoj mašti, a posezala su i za fotografijama ostalih morskih životinja u memoryju. Slike 13, 14 i 15 prikazuju neke od dječjih radova pastelom.





*Slika 133 Djevojčica 4,5 godina: Morski ježevi*



*Slika 14 Dječak 5 godina: Morska zvijezda*



*Slika 15 Djevojčica 5,5 godina: Školjka*

teksturu školjke. Pastel je razmazivala bijelim pastelom te izrazila zadovoljstvo efektom koji je dobila.

Na slici 13 rad je djeteta mlađeg uzrasta ove odgojne skupine. Kao motiv je odabrala morske ježeve, prema fotografiji na kartici memoryja. U kompoziciji rada uočavam nepostojanje težišta, ježinci su smješteni u centar papira i mogu se promatrati iz svakog kuta.

Djevojčica je odabrala lokalnu boju motiva.

Izlomljene ravne linije sijeku se i zgušnjavaju u središtu zamišljene kružnice. Pastel je odabrala razmazivati prstima umjesto bijelim pastelom,

vjerojatno zbog privlačnosti direktnog taktalnog iskustva.

Na slici 13 rad je dječaka starosti 5 godina.

Njega je također inspirirala fotografija. Na ovom radu posebno se ističe snažan crni obrub morske zvijezde kojim ju je jasno odjelio od pozadine. Crna boja u ovom slučaju vjerojatno ima samo ulogu granice.

Također, crvena i narančasta boja korištene su uz sam rub oblika dok je središnji dio neispunjen. Moja pretpostavka je kako je ovom dječaku najvažnije bilo staviti naglasak na, za dijete te dobi, kompleksan i zahtjevan oblik zvijezde.

Pozadina, odnosno 'more' je ispunjeno spiralnim linijama koje mogu simbolizirati valove ili neopipljivost vode.

Sam pastel nije razmazivan i korišten je isključivo crtački. Na slici 14 nalazi se rad starije djevojčice iste odgojne skupine.

Uočavam kako su motivi smješteni na dno papira, odnosno oslonjeni na 'tlo'. Školjka je centralni, najveći i najrazrađeniji motiv, a s lijeve i desne strane simetrično se nalaze po dva manja. Djevojčica je promatrala stvarnu ljušturu školjke. Vidljivo je kako je raznobojnim linijama interpretirala šare ali i

## Akvarel

Slikarsku tehniku akvarel provodila sam u mješovitoj dobnoj skupini uzrasta od četiri do šest godina. U tijeku je bio Svjetski tjedan oceana, iz čega je kao tema proizlazio ocean. Motivi unutar teme su bile morske životinje. Cilj aktivnosti bio je upoznavanje djece sa slikarskom tehnikom akvarela, mokro na suho. Razvojne i odgojne zadaće bile su sljedeće. *Spoznajni razvoj*: razvoj koncentracije te upoznavanje s pravilnim korištenjem akvarela kao likovnom tehnikom. *Socioemocionalni razvoj i razvoj ličnosti*: razvijati osjećaj zajedništva i suradnje kroz zajedničku aktivnost, poticanje socijalnih interakcija među djecom (razgovor o temi), čekanje na red (mjesto za stolom, čekanje na kist), razvijati i podržavati samostalnost djeteta (pri odabiru aktivnosti, materijala i suigrača), razvijanje pozitivne slike o sebi (omogućiti djetetu da samostalno nešto napravi) te razvijanje likovno-estetskog senzibiliteta. *Tjelesni i psihomotorni razvoj*: razvoj fine motorike i pincetnog hvata te razvoj koordinacije oko-ruka (okulomotorika). Aktivnost se odvijala u likovnom centru, te su za tehniku akvarel potreban materijal bili akvarel papir, kistovi, voda i vodene boje. Pripremila sam predaktivnosti za čitanje slikovnice i samu likovnu aktivnost-radne listiće s labirintima, povezivanjem točkica i križaljkom s motivima morskih životinja te aktivnost početnog čitanja i pisanja u kojoj su djeca ribičkim štapom s magnetom pecala ribice sa slovima kako bi složila riječ. Kao motivaciju za likovnu aktivnost odabrala sam metodu rada s tekstom, odnosno slikovnicu Riba duginih boja autora Marcusa Pfistera iz 1992. godine. Motiv za likovnu aktivnost bili su more i lik Ribice Srebrice kako bi se nadovezali na ostale neposredne aktivnosti u odgojnoj skupini. Nakon čitanja razgovarali smo o postupcima likova te analizirali vrijednosti istih. Razgovor sam potom usmjerila na vizualne kvalitete likova i mora, na dugine boje ljuskica Ribice Srebrice, kako bi djeca likovno osvijestila motive. Nakon razgovora s djecom sam pripremila stolove i pribor za slikanje. Zaštitili smo stolove folijom, napunili čaše vodom, odabrali prikladan papir i meke kistove. Djeci sam dala upute da koriste što više vode, slikaju vrhom kista, ispiru kist od boje prije korištenja sljedeće te da promijene vodu kad se zamuti od boje.



*Slika 16 Dječak, 4,5 godina: Ribica Srebrica*



*Slika 17 Dječak, 5 godina: Ribica Srebrica*



*Slika 18 Djevojčica, 6 godina: Ribica Srebrica*

Slika 16 prikazuje rad mlađeg dječaka ove odgojne skupine. Zanimljivost ovog rada pronalazim u tome oblik ribe nije omeđen, već se samo nazire prema rasporedu elemenata. Svaka ljuska u prostoru stoji zasebno, kao i glava, rep i peraje. Postavljanje malenog žutog kruga u kutu papira koji simbolizira sunce ovaj dječak je vjerojatno preuzeo od starije djece. Valovita plava linija koja simbolizira more smještena je na dno papira.

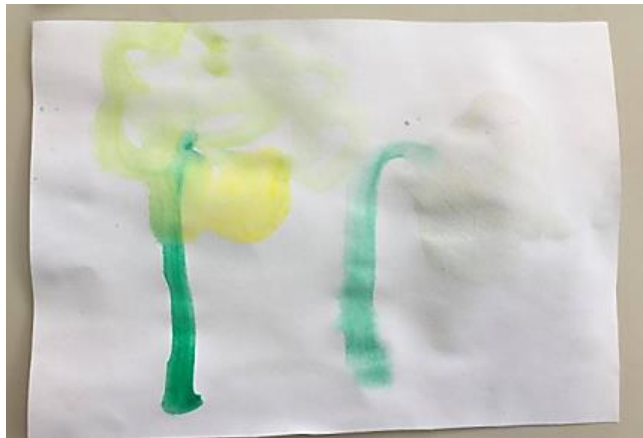
Starija djeca ispunjavaju plohu oko lika ribe, kao na slikama 17 i 18. Time pokazuju kako u rad unose i postojeće znanje i svijest kako u stvarnosti riba živi uronjena u more. Rad na slici 17 naslikan je vrlo lazurnim nježnim potezima te se lik i pozadina gotovo stapaju. Ljuske ribice dječak je naglasio crnom linijom no nije ih ispunio.

Rad na slici 18 upravo je obrnut. Ova djevojčica crnom bojom naglasila je konture lika, dok su ljuske raznobojne mrlje koje se stapaju jedna s drugom. Također, dok su mlađa djeca uglavnom slikala ribu kao životinju, starija su interpretirala lik iz pročitane slikovnice. Mlađa se djeca, dakle, fokusiraju na prikaz osnovnog motiva, a starija, koja su ga već svladala, samopouzdana su ga nadograditi.

## Akvarel mokro na mokro

Aktivnost sam provodila u mlađoj odgojnoj skupini četverogodšnjaka. U ovoj skupini sam bila u ožujku te je tema bila proljeće, a motivi unutar teme vjesnici proljeća. Cilj aktivnosti bio je upoznavanje djece sa slikarskom tehnikom akvarela, mokro na suho. Razvojne i odgojne zadaće bile su sljedeće. *Spoznajni razvoj*: razvoj koncentracije te upoznavanje s pravilnim korištenjem akvarela (mokro na mokro) kao likovnom tehnikom. *Socioemocionalni razvoj i razvoj ličnosti*: razvijati osjećaj zajedništva i suradnje kroz zajedničku aktivnost, poticanje socijalnih interakcija među djecom (razgovor o temi), čekanje na red (mjesto za stolom, čekanje na kist), razvijati i podržavati samostalnost djeteta (pri odabiru aktivnosti, materijala i suigrača), razvijanje pozitivne slike o sebi (omogućiti djetetu da samostalno nešto napravi) te razvijanje likovno-estetskog senzibiliteta. *Tjelesni i psihomotorni razvoj*: razvoj fine motorike i pincetnog hvata te razvoj koordinacije oko-ruka (okulomotorika). Aktivnost se odvijala u likovnom centru, te su za tehniku akvarel potreban materijal bili akvarel papir, kistovi, spužvice, voda i vodene boje. Predaktivnosti koje sam djeci pripremila bile su istraživanje građe raznih biljaka povećalima te memory s fotografijama proljetnica. Metoda motivacije djece na likovnu aktivnost koju sam izabrala bila je rad na tekstu. U dogovoru s odgajateljicom mentoricom odlučila sam se za Plesnu haljinu žutog maslačka autorice Sunčane Škrinjarić iz 1993. godine. Nakon čitanja slikovnice osvrnuli smo se na pouku priče. Zatim sam razgovor usmjerila na dječje poimanje vizualnih karakteristika proljetnica. Djeci sam dala smjernicu kako motiv njihovog likovnog rada može biti bilo koji lik ili prizor koji ih se najviše dojmio. Pripremajući se za likovnu aktivnost, zaštitili smo stolove folijom, prikupili vodene boje, čaše vode, meke kistove, papir i spužvice za vlaženje papira. Djeci sam objasnila kako će prije slikanja umakati spužvice u vodu i njima vlažiti papir. Ova tehnika im je bila nepoznata, a element vlaženja papira atraktivan i angažirajuć. Kao i u skupini koja je slikala akvarel mokro na suho, dala sam upute da koriste što više vode, slikaju vrhom kista, ispiru kist od boje prije korištenja sljedeće te da promijene vodu kad se zamuti od boje. Upute što i kako da slikaju naravno nisam davala, već su djeca bila slobodna izraziti vlastiti dojam teksta i njima najupečatljivije motive.

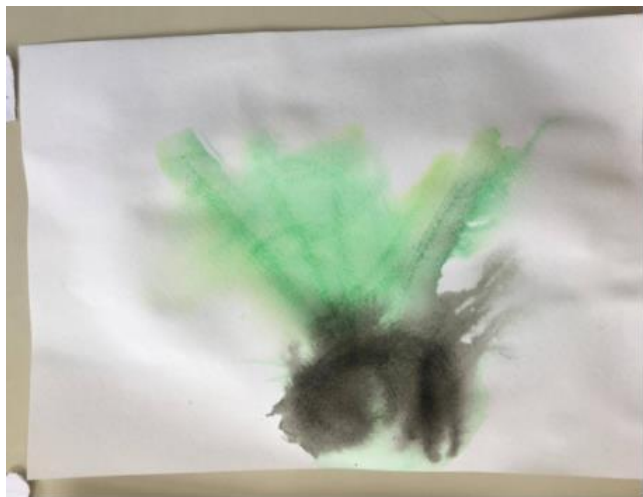
Djeci ove dobne skupine tehnika akvarela mokro na mokro bila je izrazito atraktivna ponajviše zbog vlaženja papira vodom prije slikanja. Većina djece je napravila više od jednog rada, samo kako bi mogla ponoviti čitavi postupak.



*Slika 19 Dječak, 4,5 godina: Maslačak i visibaba*



*Slika 20 Djevojčica, 4 godine. Ruža i ljubičica*



*Slika 21 Dječak, 4 godine: Bijeli cvijet*

Na slici 19 rad je dječaka od 4 godine. Njegov je rad inspiriran likovima iz slikovnice. Odabrao je prikazati maslačka i visibabu, koristeći lokalne boje motiva. Maslačak stoji uspravno i žute je boje, dok je stabiljka bijele visibabe zakrivljena. Kompozicijski cvjetovi 'rastu' iz dna papira. Dječak je svo svoje o iskustveno znanje o motivima unio u prikaz. Rad na slici 20 slično je komponiran. Cvijeće je pri dnu papira, dok je njegov gornji rub obojan plavom bojom, simbolizirajući nebo. Motivi su izmaštani. Cvjetovi su naslikani kružnim potezima te nasumičnim bojama. Kad sam pitala djevojčicu što je naslikala, razmišljala je i boje koje je iskoristila povezala sa svojim spoznajnim znanjem o bojama cvijeća koje poznaje. Tako je imenovala ružu i ljubičicu. 'Bijeli cvijet' na slici 21 je prema mojoj pretpostavki nadahnut istraživačkom aktivnošću prije čitanja slikovnice. U njoj su djeca proučavala građu biljke, među ostalim i njeno korijenje. U svom radu dječak je korijen prikazao crnom bojom, dok su listovi zeleni. Što se tiče same tehnike, na radovima sve djece boje su se zanimljivo razlijevale i stapale.

## Gvaš

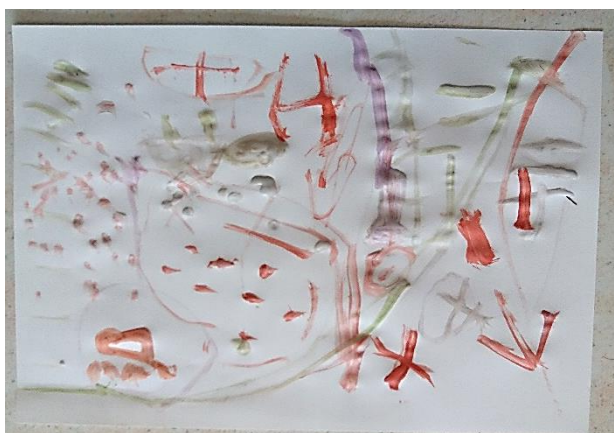
Slikarsku tehniku gvaš obrađivala sam u mješovitoj skupini djece od tri do pet godina. Povodom Dana grada Zagreba, tema su bili simboli grada i poznate građevine, a motiv likovne aktivnosti šestinski kišobran. Cilj aktivnosti bio je upoznavanje djece sa slikarskom tehnikom gvaša.

Razvojne i odgojne zadaće bile su sljedeće. *Spoznajni razvoj*: razvoj koncentracije te upoznavanje s pravilnim korištenjem gvaša kao likovnom tehnikom. *Socioemocionalni razvoj i razvoj ličnosti*: razvijati osjećaj zajedništva i suradnje kroz zajedničku aktivnost, poticanje socijalnih interakcija među djecom (razgovor o temi), čekanje na red (mjesto za stolom, čekanje na kist), razvijati i podržavati samostalnost djeteta (pri odabiru aktivnosti, materijala i suigrača), razvijanje pozitivne slike o sebi (omogućiti djetetu da samostalno nešto napravi) te razvijanje likovno-estetskog senzibiliteta. *Tjelesni i psihomotorni razvoj*: razvoj fine motorike i pincetnog hvata te razvoj koordinacije oko-ruka (okulomotorika). Aktivnost se odvijala u likovnom centru, te su za tehniku gvaš potreban materijal bili papir, kistovi, voda, vodene boje i bijela tempera.

Kao predaktivnost igrali smo igru prepoznavanja fotografija simbola grada, a uslijedio je ples uz poznate pjesme koje pjevaju o Zagrebu. Odgojiteljica mentorica je donijela pravi šestinski kišobran. Motiv za likovnu aktivnost bile su šare šestinskog kišobrana. Prije slikanja zaštitili smo stolove folijom, pripremili čaše s vodom, kistove i bijelu temperu. Djeci sam objasnila kako će miješati vodene boje s vodom i temperom.



Slika 23 Dječak, 4 godine: Šestinski kišobran



Slika 22 Djevojčica, 3,5 godina: Šestinski kišobran

Radovi djece ove odgojne skupine primjer su raskoši gotovo punog spektra dječjeg razvojnog i likovnog stvaralaštva u vrtićkoj dobi. Na slici 22 nalazi se rad djeteta koje je još u fazi šaranja. Motiv je djetetu sporedan, isključivo uživa u samoj



*Slika 24 Dječak, 4 godine: Šestinski kišobran*



*Slika 25 Dječak, 5 godina: Šestinski kišobran*



*Slika 26 Djevojčica, 5 godina: Šestinski kišobran*

manipulaciji kistom i ostavljanju traga boje na papiru. Težište ne postoji, linije su orijentirane u svim smjerovima. Na više mjesta dijete uvježbava presijecanje linija u obliku slova X ili križa. Također, uvježbava kontrolu kista kako bi ostavilo mrlju u obliku točkica. Rad na slici 23 ističe se svojom zračnom perspektivom-krugovi nose ulogu otvorenih kišobrana, a u središtu svakog je crna točka kao vrh kišobrana. U svakom je po još jedna točka boje, no krugovi su većinom ne ispunjeni. Na slici 24 kišobrani su također krugovi, ali ovdje su potpuno ispunjeni i to samo crvenom bojom. Uspoređujući ova dva rada, očito je kako je svakom djetetu nešto drugo bilo upečatljivo i bitno. Na slici 23 to je kut gledanja, a na slici 24 dominantna boja šestinskog kišobrana. Slika 25 prikazuje rad starijeg djeteta skupine. Oblik kišobrana je nepravilan, nesputan i prema potrebi proširivan, Naglasak je stavljen na šare šestinskog kišobrana koje su interpretirane raznobojnim vodoravnim i horizontalnim linijama koje se sijeku. Kišobran je slično prikazan slici 26, no sistematičnije. Klobučasti oblik uredno je ispunjen ispresijecanim linijama. Crvena boja smještena je na donjnje dvije trećine kišobrana, dok su ostale boje koncentrirane na vrhu, kao kod stvarnog šestinskog kišobrana.

## Tempera

Aktivnost sam provodila u mješovitoj skupini od pet do sedam godina. Djeca su u tom razdoblju istraživala i obrađivala tematsku cjelinu kukaca, stoga mi je odgojiteljica mentorica sugerirala da motiv unutar teme tog dana budu mravi. Cilj aktivnosti bio je upoznavanje djece sa slikarskom tehnikom tempere. Razvojne i odgojne zadaće bile su sljedeće. *Spoznajni razvoj*: razvoj koncentracije te upoznavanje s pravilnim korištenjem tempere kao likovnom tehnikom.

*Socioemocionalni razvoj i razvoj ličnosti*: razvijati osjećaj zajedništva i suradnje kroz zajedničku aktivnost, poticanje socijalnih interakcija među djecom (razgovor o temi), čekanje na red (mjesto za stolom, čekanje na kist), razvijati i podržavati samostalnost djeteta (pri odabiru aktivnosti, materijala i suigrača), razvijanje pozitivne slike o sebi (omogućiti djetetu da samostalno nešto napravi) te razvijanje likovno-estetskog senzibiliteta. *Tjelesni i psihomotorni razvoj*: razvoj fine motorike i pincetnog hvata te razvoj koordinacije oko-ruka (okulomotorika). ). Aktivnost se odvijala u likovnom centru, te su za tehniku tempere potreban materijal bili papir, kistovi, voda te tempera. Kako bi djecu motivirala za aktivnost pripremila sam im radne listiće s labirintima i povezivanjem točkica s motivima mrava i mravinjaka, a na dvorištu dječjeg vrtića djeca su tražila mravinjake i gledala mrave pod povećalima. Nakon toga smo razgovarali o njihovim postojećim znanjima o mravima i hijerarhiji mravinjaka, te njihovim zamislama kako on izgleda pod zemljom. Razgovor je bio motivacija za likovnu aktivnost, a njihova slobodna interpretacija



izgleda mravinjaka motiv radova. Zaštitili smo stolove, pripremili kistove prekladne tehnici, čaše s vodom, temperu i papir. Nisam im davala nikakve sugestije za rad, već su slobodno slikala.

F Slika 27 Djevojčica, 6 godina: Mravinjak

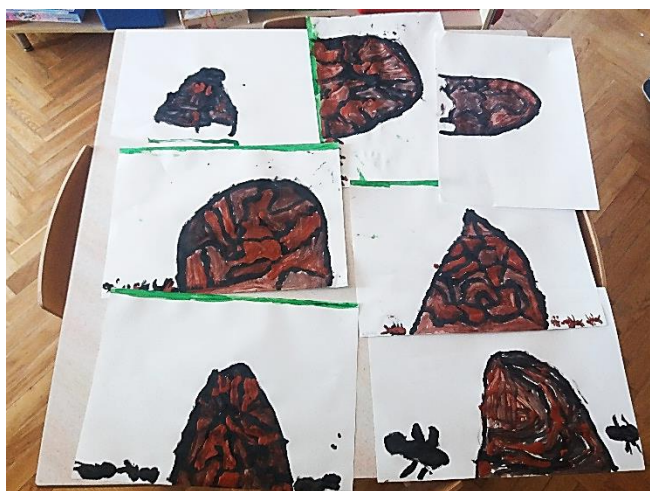




*Slika 28 Dječak, 6 godina: Mravinjak*



*Slika 29 Djevojčica, 7 godina: Mravinjak*



*Slika 30 Radovi djece na temu Mravinjak*

U ovoj odgojnoj skupini došlo je do fenomena čestog među starijom djecom, a to je imitiranje. Ono što sam primjetila u interakciji odgajateljice mentorice s djecom jest da su djeca u ovoj odgojnoj skupini već pripremana za školu te konstantno opominjana na primjerenost, urednost i ispravnost. Moj utisak je kako su kreativnost i inovativnost u ovoj odgojnoj skupini kontinuirano zatomljavane kritikama i procjenjivanjem, što se odrazilo i na radove u ovoj likovnoj aktivnosti. Djeca su mi ponavljano postavljala pitanje ‘Teta, je li dobro?’, ne uživajući u samoj aktivnosti, već gledajući na nju kao zadatak koji moraju ispravno izvršiti. Nakon prvog rada koji je odgajateljica pohvalila, ostali su se trudili biti što sličniji. Rezultat aktivnosti su dvadesetak shematski istih radova. Kompoziciju sačinjava crni polukružni oblik postavljen na dno papira, mravinjak, ispunjen vijugavim crnim linijama, tunelima. Prostor među linijama djeca su bojala smeđom bojom. Neka djeca su dodala zelenu liniju ‘trave’, a većina je kraj mravinjaka naslikala i nekoliko mrava.

## Kolaž

Kolaž sam namijenila najstarijoj skupini, odnosno djeci od šest i sedam godina. U tijeku je bio Svjetski tjedan oceana te su tema i motiv unutar teme bili isti kao i u skupini koja je slikala akvarelom, odnosno ocean i glavni lik slikovnice Riba duginih boja autora Marcusa Pfistera iz 1992. godine. Cilj aktivnosti bio je upoznavanje djece sa slikarskom tehnikom kolaža. Razvojne i odgojne zadaće bile su sljedeće. *Spoznajni razvoj*: razvoj koncentracije te upoznavanje s pravilnim korištenjem kolaža kao likovnom tehnikom. *Socioemocionalni razvoj i razvoj ličnosti*: razvijati osjećaj zajedništva i suradnje kroz zajedničku aktivnost, poticanje socijalnih interakcija među djecom (razgovor o temi), čekanje na red (mjesto za stolom, čekanje na škare i ljepilo), razvijati i podržavati samostalnost djeteta (pri odabiru aktivnosti, materijala i suigrača), razvijanje pozitivne slike o sebi (omogućiti djetetu da samostalno nešto napravi) te razvijanje likovno-estetskog senzibiliteta. *Tjelesni i psihomotorni razvoj*: razvoj fine motorike i pincetnog hvata te razvoj koordinacije oko-ruka (okulomotorika). Aktivnost se odvijala u likovnom centru, te su za tehniku kolaža potreban materijal bili kolaž papir, škare i ljepilo za papir. Ovoj skupini predškolske djece pripremila sam radne listiće s labirintima te predmatematičkim i predčitalačkim zadacima na temu morskih životinja. Također, osmislila sam istraživačku aktivnost izrade mora u boci. Plastične boce djeca su punila pijeskom, šljunkom, perlama, figuricama morskih životinja, sjajnim trakicama i ostalim materijalima s ciljem oponašanja morskog dna. Naposljetku, ulijevala su vodu, plavu i zelenu prehrambenu boju te ulje, kako bi otežalo preljevanje vode i presipavanje 'morskog dna i životinja'. Uslijedilo je čitanje slikovnice te razgovor o njihovom shvaćanju poruka koje su iščitali iz postupaka likova i razvoja radnje. Fokus sam potom preusmjerila na Srebričine ljuskice te smo razgovarali o tome kako ju djeca zamišljaju. Zamolila sam ih da kolažem interpretiraju svoje zamisli. Pripremili smo potreban pribor, škare i raznobojan papir, a odgajateljica mentorica je sugerirala da ribicu komponiraju na plavim papirima, koji bi simbolizirali more u kojem se ona nalazi.



*Slika 31 Djevojčica, 6,5 godina: Ribica Srebrica*



*Slika 32 Dječak, 6 godina: Ribica Srebrica*



*Slika 33 Djevojčica, 6,5 godina: Ribica Srebrica*

Djeca ove odgojne skupine vlastite likovne radove su također koncipirala prema radovima vršnjaka. No, ovdje to nije primjer ometajućih djelovanja odgojitelja već identifikacije s grupom, do čega dolazi prirodno. Ribice su djeca prvo crtala olovkom u središtu papira, a zatim ih ispunjavala kolažem. Na slici 31 zanimljiv je rad 'kombiniranom tehnikom', odnosno ribica polovično ispunjena oblicima koji oponašaju ljuske riba. Druga polovica ribe ispunjena je blokovima boja. One su vjerojatno birane prema trenutnom impulsu. Moja pretpostavka je kako je uslijed pada koncentracije djevojčica većim komadima papira željela ubrzati proces ispunje ribice. Rad na slici 32 ističe se razinom koncentracije i strpljenja koje je dječak u njega unio. Sve ljuskice jednakog su oblika i veličine. Također, sam lik ribe nacrtan je iznimno napredno za njegovu dob. Moguće je i kako je promatrao ilustraciju slikovnice te ju pokušao imitirati. U svakom slučaju primjer je sistematičnog rada bez mnogo impulzivnosti. Suprotno tome, ribica na slici 33 ispunjena je komadićima papira raznih veličina i oblika, najčešće trokutima. Djevojčica ih je neopterećeno postavila u svim smjerovima.

## ZAKLJUČAK

Provodeći likovne aktivnosti u vrtićkim skupinama djece starosti od tri do sedam godina, upoznavajući ih sa slikarskim tehnikama pastelom, akvarelom mokro na suho, akvarelom mokro na mokro, gvašem, temperom i kolažem, zaključila sam nekoliko stvari. Djeca različite dobi različito i doživljavaju određenu tehniku. U svom radu naglašavaju ono što je njima trenutno razvojno bitno. Tako najmlađa djeca vrtićke dobi od određene tehnike iskorištavaju ono što im ona nudi senzomotorički, prožimajući ju osjetilima te uživajući u samom činjenju. Djeca dobi od četiri do šest godina su prema mom mišljenju stvaralački najslobodnija i osobnost svakog djeteta sjaji iz njegovog likovnog rada. Starija djeca koncentriranija su na uvježbavanje vještina i usvajanje postupka određene slikarske tehnike, približiti se odraslima. Iz toga proizlazi kako je priprema odgajatelja ključna za uspjeh likovne aktivnosti, odnosno dječji angažman i profit od cjelokupnog procesa. Djeca su najmotiviranija za slikanje bila kad su bili ispunjeni sljedeći uvjeti. Poticaji prije likovne aktivnosti trebali su biti atraktivni, promišljeni i tematski povezani s temom slikanja. Djeca su trebala dovoljno vremena za istraživanje svih predaktivnosti i povezivanje sa slikarskom tehnikom. Tehnika je morala biti primjerena njihovoj dobi. Trudila sam se motivirati ih, ohrabrivati, stvoriti im opuštenu stvaralačku atmosferu te pohvaljivati originalne ideje. Izbjegavala sam davanje ikakvih sugestija osim onih tehničkih. Pohvalila sam svaki rad i uvažila trud koji je dijete u njega unijelo. U odgojnoj skupini u kojoj se potiče ukalupljivanje umjesto kreativnosti, u jednom prijepodnevu nisam to mogla ostvariti jer za to je nužno kontinuirano raditi s djecom. Za kraj zaključujem kako motiviranost djece za likovnu aktivnost proizlazi iz odgajateljeve motiviranosti da omogući djeci da iskoriste svoje stvaralačke potencijale, približi im slikarsku tehniku i obogati njihov cjelokupni razvoj.

## Literatura:

- Balić Šimrak A. (2010). Predškolsko dijete i likovna umjetnost, Zagreb: Dijete, vrtić, obitelj : Časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima,  
Na adresi: [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=184161](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=184161) (16.7.2018)
- Balić Šimrak, A., Bilić V. , Kiseljak, V. (2012). Nevizualni poticaji za dječje likovno izražavanje i razvoj emocionalne pismenosti, Zagreb: Dijete, vrtić, obitelj : Časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima,  
Na adresi: [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=183084](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=183084) (24.7..2018)
- Balić Šimrak, A., Šverko, I., Županić Beni, M. (2010). U prilog holističkom pristupu kurikulumu likovne kulture u ranom odgoju i obrazovanju, Zagreb: Europski centar za sustavna i napredna istraživanja i Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2011. str. 51-62  
Na adresi:  
<<https://www.bib.irb.hr/pretraga?q=%C5%BEupani%C4%87+beni%C4%87&by=author&page=2>> (11.9.2018.)
- Belamarić, D.(1987). Dijete i oblik: likovni jezik predškolske djece : knjiga za odgajatelje, roditelje, pedagoge, psihologe, psihijatre, Zagreb: Školska knjiga
- Bodulić, V. (1982). Umjetnički i dječji crtež, Zagreb: Školska knjiga
- Grgurić, N., Jakubin, M. (1996). Vizualno-likovni odgoj i obrazovanje : metodički priručnik, Zagreb: Educa
- Jakubin, M.(1999). Likovni jezik i likovne tehnike : temeljni pojmovi, Zagreb: Educa
- Peić, M. (1968). Pristup likovnom djelu, Zagreb: Školska knjiga
- Petrović-Sočo, B. (2000). Kreativnost, Zagreb: Dijete, vrtić, obitelj : Časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima,  
Na adresi: [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=268295](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=268295) (21.7.2018)
- Smith, R. (2006). Slikarski priručnik, Zagreb: Znanje
- Varljen-Herceg, L., Rončević, A., Karlavaris B. (2010). Metodika likovne kulture djece rane i predškolske dobi, Zagreb: Alfa
- Vidović, V. (2015). Dječji crtež kao komunikacijsko sredstvo djeteta i odrasloga, Zagreb: Dijete, vrtić, obitelj : Časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima,

Na adresi: [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=254933](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=254933) (16.7.2018)

Višnjić Jevtić, A., Vekić-Kljaić, V., Gudek, N., Heker, S., Seksan, A., Štulić, S., Gulam, S., Uvodić, K., Košćević, D., Pinter, D., Jurković, T., Tomljanović, E. (2010). Slikarske tehnike, Zagreb: Dijete, vrtić, obitelj : Časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima,

Na adresi: [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=184163](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=184163) (14.7.2018)

# **IZJAVA O SAMOSTALNOJ IZRADI ZAVRŠNOG RADA**

Ovim potpisom potvrđujem da sam samostalno pisala svoj završni rad te da sam njegov autor.

---

( Laura Samardžić)

Svi dijelovi rada koji su u radu citirani ili se temelje na drugim izvorima (knjige, mrežni izvori, znanstveni, stručni ili popularni članci) su jasno označeni kao takvi i adekvatno navedeni u popisu literature.

Laura Samardžić

Zagreb, rujan 2018.