

Grafičke tehnike u dječjem vrtiću (Vlaho Bukovac u očima djece)

Ivon, Marijan

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:707327>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-26**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

DIPLOMSKI RAD

GRAFIČKE TEHNIKE U DJEČJEM VRTIĆU
VLAHO BUKOVAC U OČIMA DJECE

Marijan Ivon

Split, 2020.

Odsjek za rani i predškolski odgoj i obrazovanje

Diplomski sveučilišni studij za rani i predškolski odgoj i obrazovanje

Kolegij: Primjena grafičkih tehnika s praktikumom

GRAFIČKE TEHNIKE U DJEČJEM VRTIĆU

VLAHO BUKOVAC U OČIMA DJECE

Student:

Marijan Ivon

Mentor:

doc. dr. sc. Dubravka Kušćević

Split, siječanj 2020.

SADRŽAJ

SADRŽAJ	3
1. UVOD.....	4
2. DIJETE RANE I PREDŠKOLSKE DOBI I LIKOVNA UMJETNOST	7
2.1. Razvoj likovnog izraza prema dobi	9
2.2. Aspekti procjene likovnog izraza djeteta	10
2.3. Komunikacija djeteta rane i predškolske dobi i umjetničkog djela.....	12
3. GRAFIČKE TEHNIKE.....	16
3.1. Grafičke tehnike u dječjem vrtiću	23
4. VLAHO BUKOVAC (Biagio Faggioni).....	29
4.1. Umjetnička djela Vlaha Bukovca u dječjem vrtiću.....	35
5. ISTRAŽIVAČKI DIO - GRAFIČKO OBLIKOVANJE U KOMUNIKACIJI S UMJETNIČKIM DJELOM U DJEČJEM VRTIĆU	38
5.1. Likovne aktivnosti s grafičkim tehnikama karton – tisak i monotipija u komunikaciji s likovnim djelima Vlaha Bukovca.....	38
5.1.1. Metoda estetskog transfera	38
5.1.2. Tijek likovnih aktivnosti.....	39
5.1.3. Karton – tisak <i>Autoportret s beretom</i>	41
5.1.4. Karton - tisak <i>Mlada umjetnica</i>	49
5.1.5. Monotipija Portret barunice Rukavina	54
5.1.6. Monotipija <i>Iz Fontaineblaua</i>	59
6. ZAKLJUČAK.....	65
7. SAŽETAK.....	66
8. SUMMARY	67
9. LITERATURA	68

1. UVOD

Mnoga istraživanja o utjecaju umjetnosti na razvoj i obrazovanje djece dokazuju da umjetnost ima značajnu ulogu u razvoju dječjih potencijala, odnosno u njihovom emocionalnom, socijalnom, intelektualnom i moralnom razvoju. „Umjetnost bi trebala biti amplifikator razvoja djetetove emocionalne prirode, moralne, intelektualne, psihološke, socijalne i svih onih područja koje čovjekov život čine čovječnim, koji će dijete osamostaliti da postane kvalitetnim sudionikom u službi oblikovanja zajednice u smislu promicanja pozitivnih vrijednosti u izgradnji boljeg pravednijeg svijeta. Likovna umjetnost sa svojom snažnom semantikom postaje značajan čimbenik dječjeg razvoja, poželjan edukacijski sadržaj koji otvara perspektive za opći razvoj dječjih potencijala“ (Kušćević, 2007, 2). Stoga su iskustva koja nudimo djeci u toj najranijoj dobi, tijekom djetinjstva, presudna za njihov budući razvoj. Što su ona bogatija, djeca će imati više mogućnosti za unapređenje svojih razvojnih i kreativnih potencijala i razumijevanje trenutačnih, ali i budućih potreba.

Mnoga djeca su po svojim psihofizičkim sklonostima i iskonskoj radoznalosti spontano pripremljena za ulazak u svijet umjetnosti kao u osobni svijet stvaralačke mašte. Samom svojom prirodom i sposobnošću maštovitog rada i doživljavanja djeca su spremna estetski, odnosno umjetnički se usmjeravati. Dijete rane i predškolske dobi i bez posebne intervencije odrasle osobe pronalazi put za likovno stvaranje, bilo da to čini na plohi ili u prostoru. Stoga je ključno osigurati mu s jedne strane što više mogućnosti da se likovno izražava i istražuje likovne materijale, a s druge pak strane potrebno je nenametljivo mu ukazivati na mogućnosti koje nam likovnost može pružiti, uveličavajući time djetetovu senzibilnost za svijet umjetnosti i njegove specifičnosti (Balić - Šimrak, 2011).

Sama umjetnost svoje korijene ima u stvaralačkoj igri djeteta, pa Hayman kaže: „Umjetnost je prirodan ljudski jezik i sva se ljudska bića rađaju s kreativnim sposobnostima. Način na koji se ti urođeni 'talenti' usmjeravaju razvijaju ili inhibiraju ovisi o najranijem odgojno – obrazovnom i društveno-kulturnom iskustvu djeteta“ (Hayman, 1980, 51). Stoga, ističe spomenuti autor, kad obraćamo pažnju djetetu, njegovim potrebama, interesima, problemima i potencijalima njegova razvitka, a to djetetu rane dobi omogućuje igra, poklanjamo djeci veliki dar umjetnosti.

Kuščević navodi da „razmatrajući umjetnost u odgojno-obrazovnom određenju, u odnosu prema djeci, umjetnost uz dijete postaje dinamičan prostor učenja, u kojem umjetnost predstavlja nezamjenjivo iskustvo drugih koje svojim univerzalnim jezikom utječe na formiranje bogatstva osobnosti“ (Kuščević, 2007, 21). Gibson zaključuje da kroz umjetnički način djelovanja dijete uči i usvaja različite načine izražavanja, predstavljanja i razumijevanja ideja, osjećaja, vrijednosti, emocija i kulturnih uvjerenja, (...) kroz umjetnost djeca uče preuzimati rizike, biti maštoviti, istraživati alternativna rješenja, razvijati i praktično usavršavati likovne tehnike, razvijati mišljenje i susreću se s izazovima (Gibson, 2003, u: Kuščević, 2007).

U aktualnom Kurikulumu ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja navodi se da je vrtić mjesto stvaranja i izražavanja u različitim izražajnim formama ako se u njemu osnažuju različiti simbolički izričaji djeteta koji uključuju likovne, grafičke, pokretne, verbalne, gestikulacijske i druge ekspresivne modalitete (NKRPOO, 2014) Likovne igre i aktivnosti potiču fokusiranje i usmjeravanje pažnje, djeluju opuštajuće i daju prilike za istraživanje i igru različitim materijalima.

Važnost likovnih aktivnosti s grafičkim tehnikama je u intenzivnijem bavljenju oblikom i osvješćivanju pojma kompozicije u djece rane i predškolske dobi. Tijekom grafičkog oblikovanja razvija se maštovitost, omogućuje eksperimentiranje, potiče se na pronalaženje novih likovnih mogućnosti. „Grafika proširuje opseg poznavanja likovnih sadržaja djece i razvija njihovu likovnu-oblikovnu sposobnost, originalnost izraza, maštu, kreativnost, te mogućnost transponiranja stiliziranih oblika u odgovarajuću grafičku tehniku, aktivirajući pritom dječje misaone funkcije“ (Vuljan, Kuščević, 2007, 53).

Služeći se raznovrsnim osobinama grafičkih tehnika, ističu spomenuti autori, neka djeca napuštaju kruto i šablonsko oblikovanje što vrlo povoljno djeluje na razvoj kreativnosti. „Kreativnost „treba njegovati, poticati i razvijati različitim oblicima izražavanja i stvaranja“, navodi se u Nacionalnom kurikulumu za rani i predškolski odgoj i obrazovanje (2014, 19).

Grafičke tehnike koje djeca koriste u dječjem vrtiću, navodi Šparavec (2018), djeca vole, rado sudjeluju u njihovoj izradi i uživaju u otkrivanju novih mogućnosti. Kroz aktivnosti i likovne igre s grafičkim tehnikama u vrtiću, djeci se omogućuje upoznavanje široke primjene grafičkog oblikovanja u životu čovjeka. S obzirom na psihofizičke mogućnosti djece, grafičke tehnike koje su pogodne za rad s djecom u dječjem vrtiću, prema izjavama odgojitelja kao i spomenute Šparavec su: *pečatni tisak, monotipija, zrcalni tisak te kartonski tisak*. Osim rada

na unikatnoj grafici, s djecom starije predškolske dobi treba posvetiti pozornost i primijenjenoj grafici i grafičkom dizajnu. Grafičke spoznaje možemo s djecom u vrtiću primijeniti pri oblikovanju čestitki, pri likovnoj i tehničkoj opremi panoa i dječjeg lista, ilustracijama za određene odgojne projekte i sl.

U ovom se radu bavimo i problematikom komuniciranja djeteta s umjetničkim djelom, odnosno pitanjem kako djeca rane i predškolske dobi u dječjem vrtiću grafičkim oblikovanjem mogu izraziti svoj doživljaj umjetničkog djela. Suvremeni likovni kurikulumi za rani i predškolski odgoj kao i osnovnu školu, ističu da pored isticanja dobrobiti i kompetencija u smislu kreativnih sposobnosti djece je potrebno razvijati i njihove perceptivne i receptivne vještine (Duh, 2013). Grafičko oblikovanje u komunikaciji s umjetničkim djelom potaknut će kod djece inovativnost i poduzetnost novih mogućnosti i materijala za izražavanje doživljaja umjetničkog djela, kao i sposobnosti interpretiranja umjetničkog djela. To će omogućiti da dijete istražuje i vlastiti unutarnji svijet, maštu, prepoznavanje osobnih emocija i mogućnosti.

Promatrano i doživljeno umjetničko djelo kroz grafičko oblikovanje u djetetu budi estetski doživljaj, potiče kreativnost te sposobnost interpretiranja umjetničkog djela. Stoga, susret s umjetničkim djelima treba započeti u što ranijoj dobi ističu mnogi autori. Huzjak (2009) navodi da likovno umjetničko djelo treba biti prisutno na svakom satu likovne kulture u školi, a mi ćemo dodati, stalni poticaj likovnom izražavanju i stvaranju u dječjem vrtiću, koji će pomoći, ne samo u vizualno-umjetničkom razvoju, nego i interakciji sa svijetom koji djecu okružuje.

2. DIJETE RANE I PREDŠKOLSKE DOBI I LIKOVNA UMJETNOST

Dijete istražuje likovnost od trenutka kad počne istraživati svijet oko sebe. Već od najranije dobi (8 mjeseci), navodi Balić - Šimrak „dijete modelira od pulpe kruha, opipava i istražuje mogućnosti oblikovanja rukama, 'gradi' u prostoru elementima koji su mu pri ruci (kockicama, igračkama, hranom, slaže i preslaguje, kombinira i daje novu dimenziju objektima i stvarima koje ga privuku. Ubrzo nakon toga, u susretu s bilo kakvom plohom na kojoj može ostaviti trag prstom (npr. pijesak, brašno), dijete ostvaruje svoje prve crtačke uratke, a uz pristupačnost slikarskog materijala počinje slikati uz silno uzbuđenje zbog raznolikih mogućnosti koje mu pruža boja“ (Balić-Šimrak, 2011, 3). O toj sklonosti djece, navodi spomenuta autorica, pišu i Reggio pedagozi ističući da ta prva iskustva jačaju djetetovu svijest o sebi, samopouzdanje i pružaju spoznaju o svijetu te predstavljaju osnovu za svladavanje složenijih likovnih tehnika. Ova pedagogija, kao i naši likovni suvremeni kurikulumi, polazi od spoznaje da sposobnost likovnog izražavanja, likovno stvaralaštvo, mašta i kreativnost nisu urođene sposobnosti ili „dar s neba“. Dugogodišnja iskustva u Reggio vrtićima, ali i iskustva kod nas, pokazuju da se ove sposobnosti mogu poticati i razvijati.

Jedan od najutjecajnijih razvojnih psihologa Jean Piaget smatrao je da je za razvoj djeteta nužno da ono samostalno, slobodno i aktivno istražuje svijet oko sebe jer tako izgrađuje sebe kao osobu (Vasta, Haih, Miller, 1998). Zato sve aktivnosti u kojima dijete manipulira predmetima, provjerava hipoteze, isprobava različite ishode, igra uloge, slika ili modelira, pridonose cjelovitom razvoju djeteta. Mendeš, Ivon, Pivac (2012) navode da spoznajna uloga likovne umjetnosti nikako nije zanemariva u odgoju i obrazovanju djece i mladih jer likovno mišljenje putem likovnih pojmova predstavlja drugačiji način spoznavanja svijeta od logičko-znanstvenoga. Istraživanja su pokazala da se moždane polutke nadopunjuju i međusobno potiču na aktivnost na način da međusobnim smjenjivanjem racionalne (verbalno-analitičke sposobnosti u lijevoj hemisferi) i estetske djelatnosti (estetsko sintetičko mišljenje u desnoj hemisferi) povećava efekt svake od njih posebno. Slično navodi i spomenuta Balić-Šimrak: „..., bavljenje likovnim aktivnostima i umjetničkim djelatnostima u ranoj dobi ne samo da daje prednost razvoju desne hemisfere mozga (mašta, sinteza, slike), već i pruža ravnotežu u cjelokupnom odgojno-obrazovnom procesu“ (Balić-Šimrak, 2011, 4).

Brojna znanstvena istraživanja dokazuju da rano bavljenje likovnim aktivnostima i umjetnička naobrazba općenito poboljšavaju i druge aspekte spoznaje, pa npr., navodi spomenuta autorica: likovne aktivnosti potiču fokusiranje, odnosno, usmjeravanje pažnje, pa

učestalo bavljenje likovnošću djeluje na bolju koncentraciju i u drugim aktivnostima; likovne aktivnosti potiču opuštanje cijelog organizma i lučenje hormona sreće, što rezultira kvalitetnijim življenjem; upotreba različitih materijala, rješavanje problema koje donosi likovni proces, eksperimentiranje i traženje novih spoznaja pridonosi razvoju divergentnog mišljenja, a samim time i kreativnosti“ (Balić - Šimrak, 2011,7).

U tom smislu obrazlaže i Zupančić te ističe da likovno – pedagoški rad s djecom rane i predškolske dobi treba biti usmjeren na poticanje razvoja kreativnosti, mašte, motoričkih spretnosti, svladavanje likovnih tehnika, postupaka, pribora i tako dalje. Važno je da su odrasli uključeni u likovni proces odnosno da su spremni odgovoriti na poruku koju im dijete šalje (Zupančić, 2013). Bolje rečeno, pristupom usmjerenim na osobnost i samopouzdanje svakog pojedinog djeteta možemo postići raznovrsnost, iskrenost i autentičnost dječjih radova.

Zupančić i Duh navode da likovne aktivnosti u predškolskoj dobi proizlaze iz djeteta, a ne iz uratka. To znači da je u središtu pozornosti dijete i njegov razvoj. Naglašava se proces aktivnosti a ne uradak (likovni uradak djeteta, crtež, slika ili skulptura) koji može nastati tijekom aktivnosti, ali to nije bitno. „Rezultat likovne aktivnosti kod djeteta je svjesna i trajna izmjena sposobnosti, ponašanja i njegove spoznaje“ (Zupančić, Duh, 2009, 11).

Belamarić ističe kako je važno da se tijekom procesa likovnog izražavanja i stvaranja djeci omogući sloboda, te kaže: „Djeca će se uvijek stvaralački izražavati i stvaralački oblikovati kada im je dana sloboda da budu ono što jesu, da vide na svoj način, da poimaju i misle svojom logikom, drugim riječima da imaju pravo na svoje individualno izražavanje i stvaranje u punom smislu riječi“ (Belamarić, 1986, 256).

Uzevši u obzir iznijeto, navest ćemo neke aspekte rada koje Balić-Šimrak smatra nužnim kad je u pitanju likovnost u ranoj i predškolskoj dobi. To su:

- „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“ (Balić- Šimrak, 2011, 7).

Belamarić navodi koje su mogućnosti za poticanje: *usmjeravanje opažanja, aktiviranje sjećanja, maštanje, ilustracija, zamišljanje, igre s likovnim materijalima, potvrđivanje*. Načine ometanja dječje kreativnosti, spomenuta autorica dijeli u dvije skupine: prvu, koju čine svi oblici izravnog miješanja i interveniranja u likovne radove djece kao što su crtanje djeci, ispravljanje dječjih oblika, često izlaganje dječjih radova te kad shematske oblike djeca preuzimaju jedni od drugih. Drugu skupinu čine neki određeni odgojni postupci i stavovi odgojitelja ili učitelja kao što su: vrednovanje i procjenjivanje likovnih radova djece, često komentiranje i prigovarivanje, preaglašavanje vrijednosti te insistiranje na čistoći i urednosti dječjeg likovnog rada. Ove postupke važno je osvijestiti kako bi ih mogli ukloniti, a time u velikoj mjeri osloboditi dječje stvaralačke impulse (Belamarić, 1986).

„...Ako se djeci oduzme mogućnost da se odgajaju i obrazuju na sadržajima likovnih umjetnosti, mnogi potencijal dječjeg bića mogu nestati, štoviše mnoge sposobnosti (a osobito sposobnost gledanja) na određenom stupnju djetetova razvitka mogu ostati nerazvijeni, nestati, te ih više nije moguće razvijati. Zato je potrebno kontinuirano njegovati sposobnost promatranja, bez toga mladi će se naraštaji pojaviti pred nama kao slijepci, kao osobe neosjetljive za pojave i svijet oko sebe“ (Turković, 2001, 4, prema Kušević 2007, 22).

2.1. Razvoj likovnog izraza prema dobi

Osnovna potreba djeteta tijekom razvoja njegove likovnosti jest da neprestano mijenja sadržaj rada što proizlazi iz želje za aktivnim spoznavanjem i izražavanjem doživljenog. U početku likovnog izražavanja želja za spoznavanjem nije namjerna i svjesna, ali to vrlo brzo postaje, primjerice kad dijete kaže: „Hoću nacrtati tatu“, „Hoću naslikati plavu žutu boju!“. Jasniji i bolji uvid u pravu prirodu dječjeg izraza može dati izravno promatranje djece angažirane u likovnoj aktivnosti, no za to se mora poznavati proces kojim je dječji likovni rad nastao. Prema procesu djetetova sazrijevanja, možemo pratiti razvitak psihomotorike ruke šake i prstiju i ovladavanje likovnim tehnikama.

Prema Liqueetovoj ljestvici djeca od treće do sedme godine života imaju slobodan likovni izraz. Liqueet periodično naziva faze razvoja dječjeg crteža: faza slučajnog realizma (od 1. do 3. g.) faza neuspjelog realizma (od 4. do 6. g.), faza intelektualnog realizma (od 7. do 10. g.) te faza vizualnog realizma (od 10. do 14. g.).

Prema Grgurić i Jakubin (1996), faze razvoja dječjeg crteža obuhvaćaju: *fazu izražavanja primarnim simbolima* (od 1. do 3. g.), *fazu izražavanja složenim simbolima* (od 4. do 6. g.), *fazu intelektualnog realizma* (od 7. do 10. g.) te *fazu vizualnog realizma* (od 11 do 15). Autori ističu za *fazu izražavanja primarnim simbolima - fazu šaranja* (od 1. do 3. g.), ističu autori, karakteristični su prikazi linija u dječjem crtežu, oblikovani slobodnim pokretima ruke. Tijekom ove faze razvoja dječjeg crteža, djeca počinju povezivati crtež s iskustvom i okolinom, te imenuju prepoznatljive elemente unutar svog crteža ili cijelu kompoziciju. U *fazi izražavanja složenim simbolima - faza predsheme i sheme* (od 4. do 6. g.) pojavljuju se prvi prikazi čovjeka u dječjem crtežu. Ljudski oblik se najčešće prikazuje linijski oblikovanim dijelovima ruku i nogu, te koristeći ovalne i okrugle oblike nastaje glava, a kasnije i tijelo. Tijekom razvoja dječjeg crteža u prikazu ljudskog lika, dijete pripaja razne detalje ovisno o njegovoj percepciji i psihomotoričkom razvoju; prikazuje dinamičnost pokreta ponavljanjem oblika ili elemenata. U kompoziciji crteža u početku je uglavnom zastupljen konglomerat, a kasnije se likovi i oblici smještaju u prostor u kojem su naznačene linije neba ili tla. Dijete u početku boju u crtežu koristi pri bojenju linija, a kasnije ploha. U ovoj fazi razvoja dječjeg crteža, dijete kroz crtež izražava svoje iskustvo, te likovna aktivnost pokreće misao. *Faza intelektualnog realizma* (od 7. do 10. g.) obuhvaća period razvoja dječjeg crteža u kojem se najveći napredak vidi u realističnijim prikazima likova i simbola; likove i simbole u crtežu oblikuje na temelju svoga doživljaja naspram okoline koju promatra. U toj fazi djetetova verbalna sposobnost je bogatija, pa je i sposobnost njegova likovnog izražavanja složenija, iako ono, još uvijek, u svoju percepciju realnosti upliće maštu. U ovoj fazi razvoja dječjeg crteža likovnu aktivnost pokreće misao. Belamarić ističe kako o našem pristupu, to jest uvažavanju djetetove prirodne i intuitivne potrebe za stvaranjem i načinima stvaranja, ovisi hoće li njegova djelatnost biti sputana i imitativna ili će u djetetu pobuditi snažnu i kreativnu reakciju (prema Belamarić, 1987).

2.2. Aspekti procjene likovnog izraza djeteta

Djetetov likovni izraz nije lako procijeniti te se zbog svoje specifičnosti promatra s više aspekata, a to su: *psihološki, socijalni, estetski i pedagoški*. Svaki od navedenih aspekata opisuju Karlavaris i sur. (1986). U okviru *psihološkog aspekta* navode optičko-intelektualnu analizu, tehničko-izražajnu analizu te individualno-psihološki aspekt.

Optičko-intelektualnom analizom utvrđuje se crta li dijete ljudsku figuru, određene predmete te odnose među njima s određenim stupnjem realnosti koji odgovara njegovom uzrastu.

Tehničko-intelektualna analiza prati optičko-intelektualni razvoj i odnosi se na nespretne djetetove pokrete koji postaju sve precizniji, tj. koordiniraju se oko i ruka. Individualno-psihološki aspekt odnosi se na djetetov način izražavanja, odnosno na definiranje djetetove osobnosti kroz prikaze na crtežu.

Za *sociološki aspekt*, Karlavaris i sur. (1986) tvrde da se očituje kroz odnos djece prema svijetu. Ovaj aspekt otkriva komponente koje ukazuju na eventualne probleme s kojima se dijete suočava kada je riječ o socijalnim odnosima. Tako dijete može izbjegavati naslikati nešto što mu u socijalnom smislu predstavlja problem, ali može se dogoditi i suprotno, npr. da dijete naslika upravo ono što mu nedostaje, a sve kako bi umanjilo nedostatak. Za *estetski aspekt* navode procjenu koja se sastoji od četiri dijela. Prvi dio je stupanj kreativnosti koji se odnosi na originalnost, fleksibilnost, osjetljivost na probleme, elaboraciju, fluentnost i redefiniciju.

Drugi je oblikovni aspekt u kojem se procjenjuje sklad i harmonija likovnih elemenata i njihovih odnosa.

Treći dio je dosljednost koja podrazumijeva izbor jedne od metoda. To može biti optička, emocionalna, maštovita, intelektualna, apstraktna ili socijalna. Djeca obično nisu u mogućnosti miješati ove koncepcije, ali to se može dogoditi radi lošeg utjecaja odraslih.

Četvrti dio se odnosi na individualne specifičnosti – označavanje likovnog izraza djeteta kao kvalitetnog koji podrazumijeva da je on iskren, a ne samo reprodukcija izraza kojeg su odrasli predložili. *Pedagoški aspekt* analize se odnosi na pedagoške poticaje reflektirane na likovnom radu djeteta. Ovi utjecaji mogu biti pozitivni i negativni. Pozitivni su oni koji potiču djetetov osobni izraz, kreativnost, pozitivan odnos prema okolini i slično. Negativni pedagoški poticaji se očituju u djetetovu zaostajanju u likovnom razvoju u odnosu na vršnjake, ali i u želji za precrtavanjem te sklonosti kiču. „Upoznavanje svojstva svijesti djeteta, odnosno čovjeka na početku života te funkcionalnih promjena te svijesti, moguće je preko komunikacije s djetetom, gdje se likovni jezik javlja kao jedinstveno i jedino sredstvo koje dijete nije naučilo,..., nego ga donosi sobom kao sastavni dio svoga bića” (Belamarić, 1979, 96 - 97).

Na ovom mjestu smatramo nužnim spomenuti i razliku između djetetova i umjetnikova likovnog izraza. Neki likovni pedagozi, navode Grgurić i Jakubin, izjednačuju dječji rad s radovima odraslih umjetnika pojedinih stilova, što ne stoji. Dječji likovni izraz ne možemo usporediti s rezultatom intelektualne umjetničke kombinacije likovnih i kompozicijskih elemenata, niti ga možemo tretirati kao svjesnu likovnu redefiniciju stvarnosti. Djeca polaze od promatranja, prirodno su spontana i emotivna a vizualno-likovno sazrijevaju postupno. “U razmatranju vizualno-likovnog odgoja i obrazovanja treba računati sa spontanošću dječjeg likovnog izraza. On je plod dječjih psihičkih mogućnosti i inspiracija – poticaj iz djetetove sredine. Svoj doživljaj dijete pretapa u shvaćanje svijeta, njegov način doživljavanja i izražavanja što je osnova razumijevanja dječjeg likovnog stvaralaštva“ (Grgurić, Jakubin, 1996, 79).

2.3. Komunikacija djeteta rane i predškolske dobi i umjetničkog djela

„...Sve forme umjetničkog odgoja zasnivaju na razvijanju interesa, na doživljavanju lijepog od strane djeteta i na izražavanju i procjenjivanju toga doživljaja od strane djece a i odgojitelja. Dječji likovni izričaj, izvorni je način komunikacije djece s odraslima, neiscrpan izvor informacija o djetetu i njegovom razvoju“ (Misailović, 1991, 16).

Već zarana djeca osjećaju i doživljuju estetičke vrijednosti te im stoga treba u što ranijoj dobi omogućiti djeci susrete s umjetničkim djelima. Sve iz dječje okoline, kao što su slikovnice i ilustracije za djecu, originali i reprodukcije slikarskih, grafičkih, kiparskih i arhitektonskih djela, televizija i film, likovno oblikovani predmeti svakodnevnog upotrebe, likovne pojave u prirodi, kultura stanovanja i odijevanja – sve to treba, drže Grgurić i Jakubin (1996), već u predškolskoj dobi, načiniti podlogu budućim likovno-estetičkim doživljajima i razvoju senzibilnosti za likovnu umjetnost.

Mnogi drugi autori navode važnost i dobrobiti interakcije djece s umjetničkim djelima. Petrač (2015) navodi da promatranjem umjetničkog djela dijete otkriva unutarnje svjetove umjetnika, njihovo viđenje svijeta, a time se bogate dječje spoznaje, otkrivaju misli i osjećaji te nove ideje. Spomenuti Grgurić i Jakubin pak ističu da će upoznavanje kvalitativnih likovnih djela dovesti do oslobađanja sposobnosti i sklonosti djece za likovno izražavanje i stvaranje. Djela likovnih umjetnosti postaju sadržajem dječje svijesti i potiču maštu za likovna ostvarenja.

Svako umjetničko djelo djeluje drugačije na svakog pojedinca i zbog toga je svako umjetničko djelo izvor novih iskustava i informacija o svijetu. Stoga, ističu Zupančić i Duh (2009), potaknuvši različita sjećanja i emocije kod svakog pojedinog djeteta, djeci ne prenosimo samo nove spoznaje o djelu umjetniku, likovnim elementima već im dajemo prilike za proradu iskustava i emocija.

Prihvatanje likovnih djela, navode Brajčić i Kušćević, „razvija se u komunikaciji s likovnim djelom, a temelji se na kulturi opažanja, promatranja, doživljavanja, promišljanja i interpretiranja sadržaja. Iako dijete kao likovno neobrazovan promatrač ne poznaje likovni jezik kojim govori likovno-umjetničko djelo, niti još može shvatiti da umjetnički vrijedno likovno djelo pretpostavlja jedinstvo sadržaja i forme, ono ipak potiče u djetetu estetski doživljaj“ (Brajčić, Kušćević, 2016, 23). Autorice to potkrepljuju navodima mnogih autora (Feldman, 1970, Chapman, 1978). Feldman ističe kako dijete već u vrtiću može spontano izvesti operacije iste kao što ih izvode i profesionalni likovni kritičari - opisivanje, analiziranje, interpretiranje i prosuđivanje, ali po nasumičnom redoslijedu (Feldman, 1970, u: Brajčić, Kušćević, 2016). Uvažavajući iznijeto, neophodno je podučavanje u umjetnosti kao sistematiziranje djetetove neukrotive želje za razgovorom o umjetnosti. Odrasli u tome igraju značajnu ulogu - u određivanju što djeca vide kod pojedinačnog djela te kako se osjećaju u procesu susretanja s likovnim djelima (Chapman, 1978, prema Brajčić, Kušćević, 2016). Drugim riječima, znanje likovnog jezika i iskustvo gledanja može se steći jedino kontinuiranim susretom s djelima likovnih umjetnosti, te promatranjem i doživljavanjem ponuđenih sadržaja likovnih djela.

Komunikacija s likovnim djelima u dječjem vrtiću i nižim razredima osnovne škole ovisi prvenstveno o mogućnostima doživljavanja likovnih djela od strane djeteta, učenika. Određeni broj autora smatra kako u doživljavanju umjetničkih djela postoje razvojne faze unutar kojih djeca i mladi doživljavaju umjetnička djela, a navedene faze uglavnom ovise o kognitivnom i emocionalnom razvoju djece.

Kerlavage (1995) navodi kako djeca pri promatranju i doživljavanju umjetničkog djela napreduju vrlo progresivno i dosljedno kroz nekoliko faza estetskog i umjetničkog razumijevanja. „U *senzornoj fazi* Kerlavage smatra da djeca još nemaju razvijenu sposobnost razlikovanja simbola ni razvijeno apstraktno mišljenje pa se u svojim izborima priklanjaju apstraktnim djelima. U ovoj fazi djeca su znatiželjna, egocentrična, otvorena novim iskustvima i reagiraju intuitivno i neposredno na djela koja su privlačna i ugađaju osjetilima s

dominantnim obilježjima boje. Iako izabiru određeno djelo djeca ne znaju protumačiti razloge svog odabira. Interakcija s umjetničkim djelom odvija se nasumice pokretom prema djelu, a djeca se fokusiraju na samo jedan objekt prisutan u umjetničkom djelu bez obzira na složenost kompozicije likovnog djela. Npr. vide konja, ali ne i njegovu veličinu, oblik, boju. Razvijajući svoj osjećaj za simbole, djeca dolaze u konkretnu fazu (Kerlavage, 1995, prema Brajčić, Kušćević, 2016).

U *konkretnoj fazi* djeca mogu jasno definirati razloge za odabir pojedinih umjetničkih djela. Ova faza označena je prosudbama utemeljenim na temi, realizmu i ljepoti slike. Djeca u konkretnoj fazi doživljavanja umjetničkog djela mogu objasniti cilj umjetničkog djela povezujući ga sa stvarnom osobom, mjestom ili predmetom, ali još nemaju razvijen osjećaj za vrijeme nastanka slike niti umjetničke stilove.

U *ekspresivnoj fazi* djeca su manje egocentrična i mogu sagledati sliku s drugačijeg gledišta prema stilskim i ekspresivnim obilježjima djela. Shvaćaju da je cilj umjetničkog djela izraziti ideju ili osjećaj, a ne prikazati stvarnost. Mogu definirati svoje razloge za odabir umjetničkog djela na temelju ekspresivnih i umjetničkih obilježja koja djelo sadržava. Kerlavage zaključuje kako doživljavanje umjetničkog djela kroz promatranje i susret s umjetničkim djelom polazi od totalnog oslanjanja na osjetila prema mjestu ili točki kada djeca odnosno mladi mogu napraviti prosudbe temeljene na ekspresivnoj i apstraktnoj informaciji. Kerlavage također navodi kako „interakcija djece s umjetničkim djelima bi trebala biti bazirana na dobrim programima likovne edukacije“ (Kerlavage 1995, u: Brajčić, Kušćević, 2016, 26).

Pri upoznavanju predškolske djece sa stvaralaštvom likovnih umjetnika, navodi Šparavec (2018), potrebno je razmišljati koja će djela biti primjerena dobi i zrelosti djece, ne ograničavajući izbor porijeklom umjetnika koji je napravio djelo, već parametrima koji uključuju interese djece, primjerenost teme i likovnih tehnika. Pri promatranju i doživljavanju umjetničkog djela odgojitelj je poticatelj, osoba koja pokazuje oduševljenje i koja uzima u obzir dječju spontanost i iskrenost.

Brajčić i Kušćević u zaključku svoje knjige „Dijete i likovna umjetnost – doživljaj likovnog djela“ pišu: „Djeci rane, predškolske i školske dobi moramo omogućiti prikazivanje što većeg broja umjetničkih djela, ali ne u svrhu njihovog precrtavanja, već u svrhu poticanja kreativnosti, maštovitosti, razvitka emocionalne i socijalne inteligencije, sposobnosti

kritičkog mišljenja te smisla za samostalnost u slobodi mišljenja i djelovanja“ (Brajčić, Kušević, 2016, 77) .

3. GRAFIČKE TEHNIKE

S obzirom na tematiku ovog rada odnosno mogućnosti primjene grafičkih tehnika u dječjem vrtiću, iznijet će se najprije šire o grafičkim tehnikama te potom o onima koje su pogodne za rad s djecom u dječjem vrtiću.

Prema Vuljan i Kuščević, grafika je u likovnoj umjetnosti naziv za sve tehničke postupke umnožavanja crteža ili slika pomoću matrice odnosno ploče, koja je podloga za grafičko oblikovanje, a koja može biti izgrađena ručno, kemijskim ili fotomehaničkim putem, a izrađuje se u zrcalnoj slici. Grafika također, označuje i tipografsko umijeće, tj. rad na umnožavanju likovnih priloga u tisku, te umjetničku grafiku – umijeće reproduciranja (otiskivanja) crteža na papiru ili nekom drugom materijalu. „Trebamo razlikovati grafičke tehnike i tzv. pomoćne ili međugrafičke tehnike. Međugrafičke tehnike su one između crteža i reproduktivne grafike i od jednostavnog crteža se razlikuju načinom izvedbe i originalnim grafičkim djelovanjem. Mogućnost otiskivanja s međugrafičkim tehnikama i kvaliteta dobivenih otisaka osjetno se razlikuju od otisaka reproduktivne grafike“ (Vuljan, Kuščević, 2007, 53).

Prema Jakubinu (1999), s obzirom na način obrade matrice, grafičke tehnike se dijele na: *tehnike visokog tiska, tehnike dubokog tiska, tehnike plošnog tiska, tehnike protisnog ili propusnog tiska*. U *tehnike visokog tiska* ubraja se: drvorez, linorez, gipsorez, kartonski tisak. *Tehnike dubokog tiska* su: bakrorez, suha igla, mezztinta, bakropis i akvatinta, *tehnike plošnog tiska* su: liografija i monotipija, a *tehnika protisnog ili propusnog tiska* je sitotisak. Svaku od tehnika kratko ćemo obrazložiti kako ih obrazlaže Jakubin u svojoj knjizi „Likovni jezik i likovne tehnike“, 1999.

Kod *tehnike visokog tiska* crteži odnosno oblici koje želimo otisnuti na papir su na povišenim dijelovima klišeja, dok su međuprostori crteža udubljeni u ploču koja služi kao matrica ili klišeji s kojeg se vrši otiskivanje. U tehniku visokog tiska spadaju: *drvorez, linorez, gipsorez i kartonski tisak*.

Drvorez, kao što i sama riječ govori, drvo ili ploča je podloga, odnosno matrica na kojoj će se urezivati. Za finije vrste drvoreza upotrebljava se šimširovo drvo žućkaste boje, a za grublje radove bagremovo, jasenovo, kruškino, trešnjino i druga drva koja imaju jednomjernu strukturu. Ploče za drvorez izrezuju se poprečnim pravcem debla. Za veće grafike ploča se povećava pažljivim i točnim sastavljanjem i lijepljenjem više komada u jednu ploču koja

mora biti potpuno glatka. Na toj površini najprije se izradi crtež u tzv. zrcalnoj slici kako bi na otisku dobili pravu sliku. Crtež se najprije izradi na papiru, perom ili kistom. Kistom se mogu pojedini dijelovi crteža prema želji ispuniti tako da dobijemo crne plohe. Tako dobivamo odnos crnih i bijelih crta i ploha. Pripremljen crtež prenosimo na pripremljenu ploču pomoću prozirnog papira (paus-papira) i tamnog indiga, i to u obratnom položaju (zrcalnoj slici). Crteži se najprije prenose na prozirni papir, prozirni papir okrenemo, položimo na indigo koji stavimo na ploču i u tom obrnutom položaju crtež prenesemo na ploču. Nakon toga pristupamo izradi klišeja izrezivanjem onih dijelova koji su na crtežu ostali bijeli, jer će i oni i na otisnutom grafičkom listu biti bijeli. Dijelovi koji daju sliku crteža ostaju neizrezani dok se svi međuprostori moraju izdubiti, tj. odstraniti. Za izradu matrice koriste se specijalna mala grafička dlijeta (nožići) različitog profila, veličina i širina, a mogu se i prirediti od žica starih kišobrana i čeličnih pera za pisanje. Kad se svi dijelovi koji neće davati crtež odstrane, izrezivanje je završeno i tada se s matrice vlažnom krpom skine boja ili tuš s povišenih dijelova. Tako pripremljena matrica premazuje se tiskarskim bojama ili tempera bojom kojoj dodamo glicerin. Boja se nanosi na povišene dijelove matrice pomoću gumenog valjka ili tampona. Na matricu se tada postavlja fini bezdrveni papir za grafiku, koji mora biti veći od matrice. Pod pritiskom ruke ili valjka crtež s povišenih dijelova klišeja prenosi se na papir, koji se potom skida s matrice i time se dobio otisnuti crtež, odnosno grafički list koji se numerira i potpisuje.

Drvorez u boji radi se na isti način kao i crno -bijeli drvorez s time što se sada mora za svaku boju izraditi posebna matrica. Najprije se izradi crtež s naznačenim bojama. Koliko boja crtež u sebi sadrži, toliko treba napraviti matrica. Isto tako možemo po želji na pojedinu matricu staviti i po nekoliko boja, koje nanesimo posebnim kistom ili tamponom. Time dobivamo s manje matrice veći broj boja. Pri otiskivanju najprije otiskujemo svijetle boje, a zatim tamnije. Na kraju otisnemo crnu boju. Pri samom otiskivanju trebamo odrediti pripasivače (pasere), kako bi se svi otisci poklopili.

Linorez je grafička tehnika gdje se kao podloga za izradu matrice koristi umjesto drvene daščice linoleum na kojem se urezuje nožićem za linorez. Prije prenošenja crteža na linoleum on se mora najprije izbrusiti finim brusnim papirom, kako bi nestale neravnine. Nakon toga se premazuje bijelom tempera-bojom, na koju se prenosi crtež po istom principu kao i kod drvoreza. Sam otisak razlikuje se od drvoreza jer su crte urezane u drvo uglatije i oštrije, dok su u linorezu oblije i mekanije zbog podatnosti podloge. Princip izrade matrice i otiskivanja isti je kao i kod drvoreza. Linorez u boji izrađuje se na istom principu kao i drvorez u boji.

Gipsorez - najprije se izradi gipsana ploča koja služi kao podloga za izradu matrice, a princip izrade je isti kao kod drvoreza i linoreza. Prije nanošenja tiskarske boje na površinu ploče treba premazati otopinom šelaka u špiritu (stolarskom politurom) kako gipsana ploča ne bi upijala boju i kako bi se boja lakše skidala s matrice. Otiskivanje se zbog krhosti ploče vrši ručno dlanom ruke ili valjkom. Vuljan i Kušćević (2007) za tehniku *kartonskog tiska* navode da je vrlo pogodna za stjecanje prvih grafičkih iskustava u vrtiću i školi. Željeni tisak se ne urezuje, nego se željeni oblici izrezuju od kartona i lijepe na kartonsku podlogu, pri čemu je važno da se između oblika ostavlja razmak. Na izdignute se dijelove kartona nanosi grafička (tiskarska boja) ili tempera s dodatkom glicerina. Boja se s uzdignutih dijelova kartona otiskuje pritiskom dlana, valjka, žlice, boce itd. Različite se teksture na otisku dobiju uporabom (izrezenih oblika čija površina nije ravna, nego npr. valovita (valoviti karton ili mrežasta (nalijepljene mrežaste tkanine) ili zrnatim pijeskom u većim skupinama na određenim mjestima. Linije se na otisku dobiju lijepljenjem tankog konopca na karton. „Kartonski tisak donekle se povezuje s linorezom, ali je zapravo srodniji kolažu. To nije urezivanje, već slobodno komponiranje odrezenih oblika iz čvrstog kartona, koji se reljefno lijepe na tvrdi podlogu“ (Vuljan, Kušćević, 2007, 55).

Tehnike dubokog tiska su tehnike u kojima se crtež urezuje u ploču i otiskuje iz udubljenih mjesta matrice u koju se nanosi tiskarska boja. Matrice se izrađuju na ploči od bakra, mjedi ili cinka. Crtež urezujemo u ploču na dva načina: mehanički i kemijski. U mehanički način obrade klišeja spada *bakrorez*, *mezzotinta* i *suha igla*, a u kemijski spada *bakropis* i *akvatinta*. Duboki tisak je po svojim karakteristikama od svih grafičkih tehnika najbliži slikarstvu. Mehaničkim načinom rukom se direktno urezuje crtež u ploču, a kemijskim uz pomoć određene kiseline koja izjeda ploču na mjestima gdje smo označili. To je tzv. jetkanje ploče. Za razliku od visokog tiska u kojem je grafika izražena linijama i plohama pa je stoga više plošnog karaktera, ovdje se izražava linijama, tonovima i polutonovima, kojima se može postići iluzija volumena i prostora.

Bakrorez se izrađuje na ploči od bakra, mjedi ili cinka debeloj 1 do 3 mm. Ploča mora biti sa strane obrušena pod kutom od 45 stupnjeva da ne bi pri otiskivanju oštetila papir. Ploču prije urezivanja treba očistiti, staklenim papirom, a onda polirati kredom koja se nanosi pomoću lanene krpe. Zatim se premaže mastiksom da bi autor lakše mogao pratiti svoj rad. Crtež se prenese na ploču i urezuje pomoću oštrog alata. Nakon rezanja udubljenja se ispune bojom pomoću tampona, s površine se izbriše suvišna boja i time je matrica spremna za otiskivanje. Otiskivanje se vrši u stroju pod jačim pritiskom. Bakrorez se naziva još i gravura,

jer se u ploči urezuje ili gravira crtež. Bakrorez je najljepša grafička tehnika. Pored kvalitete linearne čistoće ljepota se ogleda u reljefnosti crta, koja nastaje zbog jakog pritiska preše odnosno ulaženja vlažnog papira u sva udubljenja iz kojih preuzima tiskarsku boju. Osim metala, koji služi kao podloga, za graviranje može poslužiti i drvena ili kamena ploča. Tehnika graviranja na tim pločama je slična tehnici graviranja na metalu. Od tako obrađenih matrica dobit ćemo putem tiska gravuru u drvu ili gravuru u kamenu, ovisi na kakvoj se podlozi radi.

Mezzotinta je grafička tehnika kod koje se matrica obrađuje struganjem ili zaglađivanjem prethodno ohrapvljene metalne ploče. To ohrapvljenje se izvodi njihalicom (posebnim grafičkim alatom) kremenim pijeskom ili tehnikom akvatinte. Tako obrađena ploča u tisku daje puni crni ton. Stoga se ploča treba dalje obrađivati kako bi se dobili željeni tonovi od crnog preko sivih nijansi do potpuno bijelog. Ona mjesta koja želimo da budu siva ili bijela obrađujemo čeličnim vrlo oštrim strugalima i gladilima kojima smanjujemo zrnatost površine ploče odnosno stupanj hrapavosti sve do potpuno glatke površine. Glatka površina će u otisku dati bijelo, a različiti stupnjevi hrapavosti sive tonalitete do potpuno crnog. Ova tehnika služila je prvenstveno, u početku svog nastanka (17.st.), za reprodukciju. „Njome su se reproducirala odnosno kopirala djela velikih majstora. Tijekom vremena se razvijala i usavršavala, pronalazili su se novi načini obrade ploče što je omogućilo stvaranje novih individualnih postupaka i djela grafičke umjetnosti“ (Jakubin, 1999, 197).

Suha igla - očišćena bakrena ili cinkova ploča premaže se parafinskim uljem u tankom sloju. Crtež se prenosi na tako premazanu ploču preko indigo papira, a zatim se iglom gravira u samoj ploči, jer je bakrena ili cinkova ploča po svo sastavu relativno mekana. Igla je od čelika ili dijamanta. Rad graviranja se prati crnom pastom. Linije su vrlo plitko ugrebene u ploču, za razliku od bakroreza u kojem su dublje urezane. Stoga se ugrebene linije brzo ispune bojom, pa je tehnikom suhe igle moguće otisnuti najviše 20 primjeraka. Kod *bakropisa* ne urezujemo crtež direktno u metal, već metal premažemo voskom a onda po vosku crtamo odnosno vosak urezujemo do same ploče. Kad smo crtež urezali u vosak, ploču podvrgnemo izjedanju kiseline (jetkanju) i kiselina će izgristi one dijelove koji predstavljaju sam crtež, dok će vosak prazne dijelove zaštititi od nagrizanja. Bakropis izvodimo: *tehnikom crnog ili tvrdog voska i tehnikom mekog voska*.

Tehnika crnog ili tvrdog tiska se izvodi tako se da na dobro ispoliranu ploču postavi komad voska. Ploča se ravnomjerno zagrijava tako dugo dok se vosak ne počne taliti. Vosak

se tada izravna valjkom da bude svugdje jednake debljine. Vosak priređuje sam autor. On se sastoji od burgundske smole koja se pomiješa s pčelinjim voskom, sirijskim astaltom i mastiksom uz dodavanje terpentina. Kad smo vosak jednomjerno nanijeli na bakrenu ploču, pristupa se čađenju ploče pomoću voštane svijeće, radi praćenja samog rada. Crtež koji je na vosku urezujemo do bakrene ploče, a kad smo crtež izrezali, tada se ploča izloži djelovanju dušične kiseline koja ponire u udubine i otapa bakar. Kasnije se vosak skine s ploče i tako smo dobili matricu priređenu za otiskivanje. Bakropis za razliku od bakroreza djeluje mekanije, linija je oštra i jasna, a lagano urezivanje u vosak omogućuje postizanje izvanredne tonske modelacije kojom se dobiva privid volumena na plohi, čime se bakropis približio tonskom slikarstvu. Tehnika mekog voska se radi na taj način da se bakrena ploča izglača, očisti, ugrije i premaže goveđim lojem jer mora biti masna. Na tako zagrijanu masnu ploču nanese se vosak koji se na ploči tali. Vosak je sastavljen od pčelinjeg voska, sirijskog asfalta, goveđeg loja i terpentina. Ploča se stavlja hladiti i isti je dan treba dalje obrađivati da se na nju ne nahvata prašina. Sada se stavi crtež u zrcalnom položaju koji je izrađen na hrapavom prozirnem papiru. Po papiru se ponovno crta krećući se šiljkom po već naznačenim linijama, vosak se lijepi za papir, a na ploči ostaje ugraviran crtež u vosak. Papir se skine i crtež je prenesen na ploču. Ona se sada izloži djelovanju željeznog klorida. Kad je proces nagrivanja gotov, ploča se opere od masti terpentinom i time je priređena za tisak (prema Jakubin, 1999).

Bakropis u boji se izrađuje tako da se pripremi klišeji jednom od navedenih tehnika bakropisa i tada se boje unose u urezane linije tamponima od vate ili tekstila. Boja ne smije biti gusta jer tada ne ostavlja otisak na papiru, a ne smije biti ni rijetka jer se tada prelijeva iz jedne boje u drugu. Kada smo nanijeli željene boje na ploču, postavlja se papir i provuče zajedno s matricom kroz stroj. Danas je među najraširenije tehnike dubokog tiska *akvatinta*. Ta tehnika pruža mnoge likovno-izražajne mogućnosti, posebno tonske i plošne vrijednosti. One se postižu takozvanim tehničkim rasterom pomoću praha kolofonija, a dubina tona postiže se trajanjem jetkanja. Na ploču se nanese sloj kolofonija u prahu. On mora biti nanesen ravnomjerno po cijeloj ploči. Ploča se tada zagrije tako da se kolofonij rastopi i prione uz ploču. Kolofonij možemo nanositi i na način da se rastopi uz dodatak burgundske smole, filtrira u alkoholu i prelije preko ploče tako da se dobije jednak sloj. Alkohol kasnije ishlapi, a na ploči ostaje ravnomjeran sloj kolofonija. Tako je na ploči stvorena zrnasta površina od praha kolofonija. Nakon toga se prekriju, djelomično ili potpuno, asfaltnim lakom pomoću kista površine, koje ne želimo izložiti djelovanju kiseline. Jačim ili slabijim

prekrivanjem pojedinih mjesta asfaltnim lakom ostvaruju se tonovi različitog intenziteta od bijelog do crnog. Ploča se podvrgne djelovanju dušične kiseline koja izjeda nepokrivene dijelove. Jetkati možemo i postupno, tj. neke ploče duže jetkamo, neke kraće. Time dobivamo tonove različitih svjetlosnih vrijednosti. Ako duže jetkamo, u otisku dobijemo tamniji ton, ako kraće, dobivamo svjetliji ton. Nakon jetkanja ploča se ispere u vodi, očisti alkoholom od zrnaca, premaže tiskarskom bojom i otisne u stroju za otiskivanje grafika dubokog tiska. Pri otiskivanju se može koristiti i više boja tako da se najprije otisne jedna boja, a zatim se ista ploča premaže drugom, trećom... bojom i ponovno otisne na prethodni otisak. Time akvatinta poprima slikarske vrijednosti (prema Jakubin, 1999).

Kod *tehnike plošnog tiska* matrica, s koje se otiskuje grafički list u plošnom tisku, ostaje ravna. U tehniku plošnog tiska spada *litografija i monotipija*. *Litografija* je tehnika kojom se otiskuje crtež učinjen masnom kredom, litografskim tušem ili kemijskom tintom s ravne površine kamene ploče. Naziv litografija dolazi od grčke riječi „lithos“, što znači kamen i „grapho“, što znači pišem. Kamen koji služi kao matrica je vapnenac ili škriveljac. Njegova struktura je porozna odnosno rupičasta i ima karakter prirodnog rastera, a zrnata tekstura lako prima na sebe litografsku kredu i tuš. Kamena ploča mora biti posve ravna debljine 10-15 cm. Ploča se najprije očisti od masnoće i prljavštine od prijašnjeg rada. Kamen se čisti odnosno riba plovućcem i ispere vodom. Izriban i ispran kamen se osuši, a zatim se riba sitnim suhim pijeskom pod okruglim mramornim ili staklenim razribačem u sitnim krugovima, tako da površina litografske ploče postane jednako zrnata. Kamen se može zrnati finije ili grublje, ovisno o karakteru crteža. Na tako priređen kamen prenosimo crtež preko providnog papira u zrcalnoj slici, kako bi crtež u otisnutom primjerku bio u normalnom položaju. Tada se pristupa samoj izradi crteža u kamenu. Crtati se može litografskom kredom ili litografskim tušem, a mogu se kombinirati tuš i kreda zajedno. Bitno je da su tuš i kreda masni i da tako ostavljajući trag na kamenu zamaste one dijelove koji predstavljaju crtež. Kad je potpuno gotov, prilazi se jetkanju kamena. Kamen se najprije napraši milovkom da bi jetkanje teklo glatko i ravnomjerno, a zatim se kamen premaže rastopinom gumiarabike u vodi s dodatkom dušične kiseline te nakon toga se ispere vodom. Kada se kamen osušio, treba odstraniti nacrt pomoću terpentina, zatim ga premazati tinkturom da se učvrsti masnoća. Sada se pristupa ispiranju gumiarabike čistom vodom. Tako je kamen spreman za otiskivanje. Postoji poseban stroj za otiskivanje litografije. Prije nego kamen dođe pod prešu mora se navlažiti mokrom krpom, a zatim prijeći preko njega nekoliko puta valjkom, na kojem je bila već prije priređena boja. Budući da je bit litografske tehnike odbijanje vode od masti,

tiskarska boja se zadržala samo na masnim iscrtanim dijelovima kamena. Voda se zadržala samo na neiscrtanim dijelovima i time nije dopustila da boja dođe do neželjena mjesta. Kamen treba stalno vlažiti jer bi se inače na suhe, iako neiscrtane dijelove kamena, hvatala boja. Sada bojom premazani kamen podvrgnemo pritisku preše i na taj način dobivamo otisnuti primjerak grafike. U novije vrijeme kao podloga u plošnom tisku služe umjesto kamena cinčana ili aluminijska ploča. Postupak samog rada na cinku ili aluminiju je isti kao i na kamenu. Cinčane ili aluminijske ploče su mnogo jeftinije od kamena, lakše se njima služimo, jer je kamen težak i nespretan, i stoga se sve više upotrebljavaju umjesto kamena. *Litografija u boji* - prije nego se započne s pripremom ploče za litografiju u boji autor mora točno znati koliko će boja upotrijebiti, drugim riječima s koliko ploča će otiskivati, jer za svaku boju treba druga ploča. Stoga je potrebno napraviti nacrt koji će u sebi sadržavati sve boje, koje će kasnije otiskivati. Najprije se napravi tzv. konturna ploča koja određuje granice za sve boje i tonove. S konturne ploče prenosi se konturna mreža određene boje uz pomoć točkica ili križića tzv. pasera na ostale ploče, koje će poslužiti kao matrice. Nakon izrade svake ploče, zasebno se prilazi otiskivanju, i to tako da se najprije otisne svjetlija boja, a iza nje sve tamnije (prema Jakubin, 1999).

Monotipija je jednostavna grafička tehnika a riječ je o otiskivanju ravne matrice s crtežom i slikom. Ovom se grafičkom tehnikom uglavnom dobiva samo jedan otisak pa otud i ime „monotipija“ (grč. *monos* – jedan). Zato je monotipija sličnija slikarstvu nego grafici. Na posve ravnoj, cinčanoj, aluminijskoj ili ploči od plastičnih masa izrađuje se kistom crtež ili slika uljanim bojama ili tempera-bojama uz dodatak glicerina. Nakon toga se taj crtež ili slika pod pritiskom otisne na papir. Ploču je potrebno, prije nego ćemo na njoj slikati ili crtati, premazati tankim slojem lanenog ulja, tako da se ploča očisti da se lakše na nju prima boja. Tiska se grafičkim bojama a može se tiskati i temperom s dodatkom glicerina. „Postoje tri osnovna načina izrade monotipije: *pozitivna monotipija* - prikaz je naslikan na staklenoj ploči uljanom ili grafičkom bojom (guste boje), a zatim je otisnut na papir koji se položi na ploču i lagano pritišće rukom. *Negativna monotipija* - u glatki sloj guste boje prikaz je ucrtan bilo kojim sredstvom, uključujući i nokat, a zatim je otisnut kao u prvom načinu. *Monotipija na načelu papira za kopiranje* izvodi se tako da se papir stavi na pripremljenu boju na ploči, a zatim se na njemu crta oštrim sredstvom, npr. tvrdom olovkom ili kemijskom olovkom. Kad se papir (pažljivo) digne od podloge, crtež je otisnut na obrnutoj, donjoj strani“ (Vuljan, Kušević, 2007, 55).

Kod tehnike protisnog ili propusnog tiska princip otiskivanja je taj da kroz svilu (sito) odnosno njezine otvore protiskujemo boju na papir, platno, lim, drvo, staklo i druge podloge. U ovu tehniku spada *sitotisak* odnosno *serigrafija*, najnoviji pronalazak u području grafike. Da bismo mogli otisnuti neki oblik odnosno crtež, potrebno je mjesta na situ koja neće kroz sito propuštati boju nečim zapuniti. Određena mjesta na situ punimo pomoću tzv. sitošablona. Postoje tri vrste sitošablona: *rezana šablona*, *crtana šablona* i *fotošablona*. *Rezana šablona* se sastoji od masnog papira na kojem smo nacrtali i izrezali formu koju želimo otisnuti. Tako pripremljen papir nalijepimo na sito. Tamo gdje je papir, boja ne prodire kroz sito, a gdje je otvor, boja prolazi kroz sito i otiskuje se na podlogu. Tom šablonom otiskujemo veće plohe i likove. *Crtana šablona* - pokrivanje mjesta na situ provodi se sredstvima koja nisu topiva u vodi, a dosta su gusta. To su litografska kreda i litografski tuš. Kredom ili tušem nacrtamo na svili željeni oblik. Nakon toga cijelu svilu prevučemo želatinom. Kad se želatina osuši, crtež litografskim tušem ili kredom skinemo terpentinom, te je sito na tim mjestima propusno za prolazak boje, dok želatina koja je popunila sito na mjestima gdje nije bilo crteža zadržava boju. *Fotošablona* se potrebljava za otiskivanje preciznih crteža odnosno slika i za veću nakladu. Najprije se izradi dijapozitiv, bilo fotopostupkom ili ručno na prozirnoj foliji. Ako rukom izrađujemo crtež na foliji, upotrebljavamo pokrivaću boju kojom crtamo pomoću kista ili pera. Crtež mora biti potpuno neproziran. Fotopostupkom izrađujemo dijapozitiv na foliji preko raznih vrsta rastera. Pripremljen dijapozitiv prenosimo odnosno kopiramo na svilu, koja se prethodno premaže senzibiliziranom želatinom. Osvjetljavanjem tako pripremljenog sita crtež se fotopostupkom prenese na sito. Nakon toga se u vodi isperu tamni dijelovi crteža i sito na tim mjestima postaje propusno. Ostala mjesta su dobro pokrivena želatinom. Granice otvora su vrlo precizne i čvrste, tako da boja prolazeći kroz te propusne dijelove daje oštar i precizan otisak. Boja se kroz sito utiskuje gumenim nožem, tzv. raklom koji je izrađen od drva i gume. Ako želimo sami prirediti sito, potrebno je napraviti drveni ili metalni okvir željene veličine na koji se napinje sito (prema Jakubin, 1999).

3.1. Grafičke tehnike u dječjem vrtiću

Djeca se već u dobi od dvije ili tri godine susreću s međugrafičkim tehnikama, odnosno vježbama koje će postupno omogućiti kombiniranje grafičkih tehnika. U početku to su jednostavne aktivnosti kao primjerice ostavljanje tragova na indigo papiru pokrivenom bijelim papirom po kojem djeca „voze“ autiće, pa ostaje otisak kotača na donjoj strani papira.

Slična je aktivnost povlačenja četke za kosu koja će također ostavljati zanimljive tragove. Kroz takve prve likovne igre, stvaraju se daljnje mogućnosti za rad sa složenijim grafičkim tehnikama.

Šparavec (2018) u svojoj knjizi „Drvo ili mjesec“ opisuje svoja iskustva rada s grafičkim tehnikama te navodi da su u dječjem vrtiću pogodne za rad slijedeće grafičke tehnike: *pečatni tisak, monotipija i kartonski tisak*. Grafičke tehnike: *visoki tisak, duboki tisak i zrcalni tisak* su prezahtjevne za djecu rane i predškolske dobi, stoga ih odgojitelj mora prilagoditi njihovoj dobi i sposobnostima.

Na tehnicu pečatnog tiska, navodi spomenuta autorica, u početku rada su to jednostavna otiskivanja priručnim recikliranim materijalima (izrezani tuljci papira, kolut iskorištenog selotejpa, ostateci stiropora, mrežice ambalažnog omota, plastična zaštita za pakiranje, spužvice i sl.). „Djeca namoče ili premažu materijal temperom ili bojom za slikanje prstima i otisnu ga na podlogu (tamne ili svijetle boje) Te aktivnosti, kao primjerice igra spužvastim okruglim pečatima, starim kockama, užetom umočenim u temperu, rad sa šablonima – igra valjkom i temperama za djecu su veoma zanimljive, dugo traju, a nastali radovi su često rezultat grupnog ili zajedničko rada“ (Šparavec, 2018, 101).

Prema izjavama 10 odgojiteljica iz dječjih vrtića u Splitu¹, najčešći su načini grafičkog rada s djecom: izravno tiskanje različitih materijala, predmeta ili prirodnih objekata, kolaž i foto-montaža rezanim i trganim obojanim papirima, foto-reprodukcijama, tkaninama i drugim materijalima. Kako odgojiteljice izjavljuju, te su aktivnosti svoj djeci veoma zanimljive i izazivaju kod njih posebno zadovoljstvo i radost. Neke odgojiteljice, kao što navode i autori Vuljan i Kušćević: „...zanimljive teksture mogu se izvesti i spužvom, tekstilom, lišćem, plutom, konopcem, plastičnom vilicom, furnirom, drvom ogorjelim letlampom i iščetkanim žičanom četkom, rupičastim kamenjem, školjkama, grančicama, jutom, tilom, gazom, brusnim papirom, ključevima, gumbima, ribarskim materijalima, čavličima, pijeskom, žicom itd.“ (Vuljan, Kušćević, 2007, 53).

¹ U lipnju 2019. autor ovog diplomskog rada je obavio usmjereni razgovor o grafičkim tehnikama u vrtiću s 10 odgojiteljica iz nekoliko dječjih vrtića u Splitu



Otiskivanje čepova i školjki , dijete 4,3 god.

Također, tijekom rada na odgojnim projektima u dječjim vrtićima često se primjenjuju kolaž, foto-montaža rezanim i trganim obojanim papirima, foto-reprodukcijama, tkaninama i drugim materijalima. Kolaž i foto-montaža pružaju mnoštvo mogućnosti improvizacija. Izrezivanjem ili kidanjem različitih obojenih papira, časopisa, novina, fotografija, tkanina te naljepljivanjem na podlogu djeca oblikuju plošni kolaž i foto-montažu. „Premještanjem izrezanih oblika bez suvišnih detalja zapaziti će niz oblikovanih mogućnosti građenja odabranih sadržaja čime će se djeca uspješno pripremiti za dalja grafička razmišljanja i djelovanja“ (Vuljan, Kušćević, 2007, 53).



*Kolaž od bojanog papira i slika
iz časopisa, „Boje jeseni“, dijete 6 god.*



*Kolaž od slika iz časopisa i slikarsku kreedu
„Boje jeseni“ , dijete 7 god.*

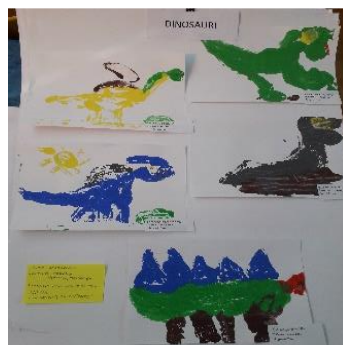


Kolaž od bojanih komadića papira, radovi djece od 5 god.

Tri odgojiteljice iz likovnih vrtića u Splitu ponekad koriste tehniku *monotipiju*, a za podlogu tada koriste raznobojne fotopapire, plastične folije ili alufoliju. Dijete naslika što želi na plastičnoj foliji ili komadu pleksiglasa (može i na papiru), te zatim otisne svoj uradak na drugi papir. Kako izjavljuju te odgojiteljice, djeca brzo nauče da osim rukama i valjkom mogu tiskati foliju na podlogu. Šparavec ističe da „premda monotipija pretpostavlja jedan otisak, može se pokušati jednom otisnut rad otisnuti još jednom ili dvaput, ali tada je otisak slabiji, nejasniji. To je radnja koja djeci otvara još jedna vrata u procesu učenja, shvaćanja, ali i stvaranja“ (Šparavec, 2018, 100).



Otisnuti radovi s alufolije, „Paukova mreža“, radovi djece, 5 god.



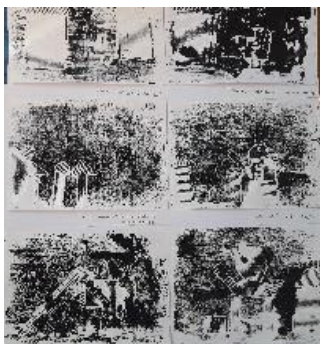
Monotipija „Dinosauri“, radovi djece, 5 god.

Najčešće, i s mlađom i starijom djecom, odgojitelji splitskih dječjih vrtića koriste *zrcalni tisak*, jer je postupak ove tehnike jednostavan: djeca preslikaju svoj rad na presavijenu stranicu papira. Ovu tehniku primjenjuju s temperom, vodenom bojom ili tušem.

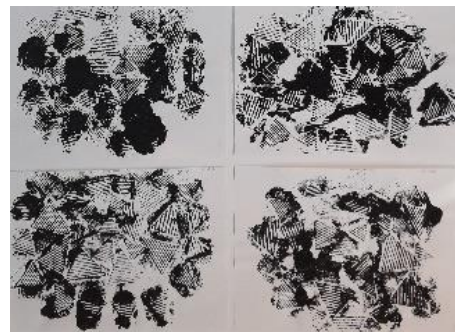
Tehnika visokoga tiska (drvorez, linorez) je za djecu predškolske dobi prezahtjevna te ju stoga odgajatelj mora prilagoditi dobi i sposobnostima djece. To se radi tako da „djeca crtaju olovkom ili nekim drugim pomoćnim sredstvom utiskujući linije po stiroporu. Stiropor se premaže bojom (najčešće malo razrijeđenom temperom) i onda otisne na podlogu. Na taj način mjesto koje su djeca nacrtala olovkom ostaje bijelo (ili u boji podloge na koju otiskuju), a preostali je dio u boji premaza. Umjesto stiropora može se upotrijebiti i glinena pločica na koju se iscertaju motivi štapićem, pa se nakon sušenja postupak otiskivanja ponavlja isto kao i kod stiroporne ploče (prema Šparavec, 2018, 101).

Duboki tisak možemo u dječjem vrtiću izvoditi na nešto debljoj aluminijskoj foliji. Djeca crtaju olovkom i na taj način utiskuju svoj crtež u foliju. Ovisno o tome kako se folija okrene i preboji za otiskivanje, to može biti rad u dubokom ili visokom tisku. Za rad na dubokom tisku moguće je nabaviti nešto čvršću aluminijsku foliju, tada se kod otiskivanja ocrta crtež u boji premaza (prema Šparavec, 2018).

Zbog složenosti aktivnosti sa *karton tiskom* (rezanja kartona škarama), Šparavec navodi da se u vrtiću koristi isključivo sa starijom djecom koja, za željeni tisak, izrezuju iz debljeg papira ili kartona, željene oblike i lijepe ih na kartonsku podlogu. Iskustva rada u vrtiću za potrebe izrade ovog diplomskog rada ukazuju da je moguće uspješno provesti aktivnosti sa karton tiskom i s mlađom djecom, čak od tri godine.



Karton tisak „Kuća, čovjek, stablo, djeca 4 god.



Karton tisak „Čipka“, radovi djece od 6 god.

Spomenuta Šparavec navodi da neka djeca izrezuju oblike bez crtanja na kartonu, dok druga moraju prvo nacrtati ono što misle izrezati. Ona kaže: „U svojoj praksi imala sam priliku raditi s dječakom koji je iz papira izrezivao složene likove bez prethodnog skiciranja željenog motiva. No većina djece mora prvo olovkom nacrtati pa izrezati i zalijepiti željeni motiv, a potom ih zalijepljene premazuju bojom i otiskuju na podlogu“ (Šparavec, 2018, 103). Splitski odgojitelji izjavljuju da ovu tehniku rijetko koriste, a dvije odgojiteljice koje je primjenjuju, izjavljuju kako su djeca tom grafičkom aktivnošću dugo zaokupljena i strpljiva jer zahtijeva veći angažman, ali kad je rad gotov, izražavaju veliko zadovoljstvo. Predškolska djeca su sposobna napraviti rad s dosta detalja koje dodaju prema vlastitom nahođenju. Što više elemenata sadrži matrica, to je rad razigraniji i složeniji.

Tehnika koju možemo primijeniti u radu s djecom starije predškolske dobi (6 -7 godina) je i *grataž*. Djeca mogu prenositi oblike crteža u gratažu ili voštanom grafitu i tako nastaviti vježbanje u oblikovanju na tamnoj podlozi. Priprema za rad temelji se na premazivanju čvrstog crtaćeg papira voštanim pastelom a nakon toga crnom voštanom kredom. Crtež u negativu nastaje struganjem perom, vrškom nožića ili jačom iglom. Da bi crtež djelovao čišće može se papir premazati i slojem bijele voštane krede (Vuljan, Kuščević, 2007, 54).

Bavljenjem grafičkim oblikovanjem, ističu spomenuti autori, djeca se upoznaju s bojama, njihovim kombiniranjem, eksperimentiraju s različitim materijalima, razvijaju smisao za lijepo, kreativnost, maštu, motoriku, misaoni i socio-emocionalni razvoj te proširuju opseg poznavanja likovnih sadržaja.

4. VLAHO BUKOVAC (Biagio Faggioni)

Ivo Vojnović (1918) u predgovoru Bukovčeve knjige „Moj život“ (1924) je napisao: „Vlaho Bukovac jest doista veliki umjetnik, jer je u neobuzdanoj radosti stvaranja dao narodu i svijetu ono, što ne prolazi nikada, a to je: sve ono što je vidio, što je umio i što je ljubio - ali je još veći, jer je uz to a i usprkos toga bio i ostao uvijek: dobar i svoj. Bogati umjetnički rad s ukupno 530 slika, od toga 378 portreta, svjedoče o njegovom talentu i jedinstvenosti.

Vlaho Bukovac, jedan od najznačajnijih hrvatskih slikara, začetnik je hrvatske moderne. Rodio se 4. srpnja 1855. u Cavtatu. Na talijanskom se jeziku njegovo ime i prezime izvorno pisalo Biagio Faggioni, a promjena prezimena u Bukovac ozakonjena mu je tek u njegovim tridesetim godinama života². Rodio se u skromnoj obrtničkoj obitelji i imao je još troje braće. Njegovo školovanje, započeto u Cavtatu, bilo je oskudno, ali je već u ranim godinama života pokazivao je talent za crtanje i slikanje u akvarelu. “Ja sam napinjao sve svoje sile da dotičnu stvar zapamtim, do u najmanje potankosti, pa bi otišao doma, da iz pameti istu nacrtam i dovršim“ (Kružić- Uchytíl, 1968, 8). Jedan od njegovih najranije sačuvanih radova iz djetinjstva, kao desetogodišnjaka, je slika *Gospa od sedam žalosti*, koja se danas čuva u njegovom ateljeu u Cavtatu. Na toj slici crte lica i boja tamnog inkarnata podsjećaju na likove ikona koje je Bukovac kao dječak mogao vidjeti u crkvi u Cavtatu.

Bukovčev bogati slikarski opus - od akademizma, realizma, impresionizma i simbolizma do moderne, može se obrazložiti u nekoliko razdoblja: *rana djela u San Francisku od 1874. do 1877., pariška faza od 1877. do 1893., zagrebačka faza od 1893. do 1898., cavtatski faza ili cavtatski intermezzo od 1898. do 1902. te praški period od 1903. do 1922.*

Mladi Bukovac se amaterski počeo baviti slikarstvom u Americi gdje je boravio sa stricem. Prva zapažena djela Bukovac je ostvario za vrijeme drugog boravka u San Francisku od 1874. do 1877. godine. Iz tog perioda sačuvalo se oko desetak slika, a isto toliko može se rekonstruirati prema dokumentaciji. To su slike različitih žanr-scena, kopije po reprodukcijama, portreti i veće kompozicije koje je radio za bankara Parotta. Od svih tih radova najzanimljiviji su portreti, rađeni većinom po fotografijama. U tim radovima primjećuje se nevješnost u kreiranju volumena pa su lica tretirana plošno, bez sjena, „ali u tim slikama ima nečeg simpatičnog i iskrenog posebice u *Portretu mlade žene* u konavoskoj nošnji i u njenom pandamu *Portretu muškarca*. Već u tim najranijim radovima zapažaju se

² Hrvatski biografski leksikon, Zagreb: Leksikografski zavod *Miroslav Krleža* 2009.-2018.

tendencije naturalizma“ (Kružić-Uchytíl, 1968, 61). U drugim radovima iz tog razdoblja karakteristična je preciznost u promatranju detalja, naglašene obrisne linije i šareni spektar boja. Najzapaženije djelo iz tog razdoblja je *Sultanija* iz 1877. godine, koja je zapravo rezime čitavog njegovog američkog opusa i nosi u sebi sve ranije spomenute karakteristike. Usprkos nesavladanom crtežu i nepravilnostima u proporcijama, slika pokazuje visoke kvalitete za samoukog slikara: raskošni repertoar boja, izvanrednu senzibilnost za razlikovanje materijala – od prozračnog vela, svjetlucave svile, teškog baršuna, meko tretirane puti pa sve do maglovitog pejzaža u daljini i oporog metalnog sjaja nargile. Na djelu je vidljiva inspiracija orijentalizmom i crnogorskim temama te se ta slika uzima kao službeni početak Bukovčevog ranog opusa (prema Kružić-Uchytíl, 1968).

U *pariškoj fazi* od 1877. do 1893 godine, slikar je započeo upisom na Akademiji *École des beaux-arts* i slikom *Ruka*. „Prepušten do tada vlastitim traženjima, mladi Bukovac se našao, gotovo preko noći, u likovnoj metropoli, u Parizu, u centru mondenog elegantnog života i Meke europskog umjetničkog proleterijata. Premda je bio pun kolebanja na koji način slikati, Bukovac je u Parizu započeo novi život, „život pun borbe i samoprijedora, ali život koji mu je donio najviše zadovoljstva u radu“ (Kružić-Uchytíl, 1968, 64). O Bukovčevu školovanju na Akademiji *École des beaux-arts* u Parizu, Zidić piše: „Pohađanje nastave kod najuglednijeg onda akademskog pedagoga Cabanela, člana Instituta, svojedobnom dobitniku Prix de Rome, zvijezdi pariškoga Salona i slikaru kojega dijela cijeni i otkupljuje Napoleona III. pa ga – ne bez zloradosti – neki nazivaju i slikarom Drugoga Carstva. Nikad nitko od naših umjetnika nije prošao uglednije škole ni imao slavnijeg učitelja – k tomu učitelja koji bi zdušno pratio njegovo napredovanje i pisao mu ili izricao preporuke i pohvale“ (Zidić, 2018, 93).

Profesor Cabanel, već kod prvih susreta s Bukovcem, se uvjerio da se radi o slikaru samouku koji nema ni najelementarnijeg znanja o slikarskoj disciplini te da mu je crtež najslabija strana, ali da ima neosporno mnogo talenta. Bukovac je to također osjetio te je s nevjerojatnom upornošću počeo vježbati, pridržavajući se principa akademske nastave odnosno da je „korektan crtež – temelj svemu, a harmonija antiknog tijela najveće je savršenstvo“ (Kružić – Uchytíl, 1968, 66). Crtanje antiknih odljeva u to vrijeme postala mu je prava opsesija te je sistematskim radom crtež dotjerao do savršenstva.

U umjetničkom stvaranju u pariškom periodu, Bukovac je bio pod utjecajem mnogih suvremenika. S jedne strane, Bukovac je bio pod utjecajem akademizma svog profesora

Cabanela pa je slikao sakralne teme, teme romantičnog Istoka i bavio se povijesnim slikarstvom, a s druge strane, na njegov slikarski stil su utjecali impresionisti (velika izložba impresionista 1877. godine). U to je vrijeme Bukovac naslikao *Crnogorku na obrani* koja je uspješno primljena na Pariškom Salonu na kojem je i dalje nastavio uspješno izlagati svoje slike sve do 1893. godine. Poznate slike iz tog perioda su slike crnogorskog ciklusa, akademski aktovi i portreti - posebno poznat portret kraljice *Natalije na srpskom dvoru* i slike portreta kneževke obitelji na crnogorskom dvoru.

Godine 1880. počeo se odmicati od Cabanelova akademizma i njegovih osobina i sve više se deklarirao kao predstavnik „moderne francuske realistične škole“, odnosno odmicao od čvrste linije i konzistentne forme svoga profesora Cabanela. Svojim slikama počeo je sve više davati unutrašnji impuls svog umjetničkog doživljaja. Uspoređujući ga s Cabanelom, mnogi kritičari tada navode da se na Bukovčevim eksponatima u Salonu osjeća sloboda i životna neposrednost. Ono što je sliku *La grande Iza (Velika Iza)* posebno izdvojilo tada u Salonu, piše Kružić – Uchatil „to je odstupanje od klasičnog akademizma prema slobodnijem tretmanu. Umjesto alegorijskih aktova po propisanim formalnim shemama s inkarnatom poput pergamenta ili voska, kakvim se godinama punio Salon, Bukovčeva naga žena je s nešto naglašenijim naturalizmom i izvjesnom senzualnom notom“ (Kružić – Uchatil, 1968, 71). Za uspjeh slike *La grande Iza* na Salonu, Zidić navodi: „..., zahvaljujući novinama i novinarima postala je senzacijom Salona. Čini se da je tu presudio siže: izazovan akt pariške kokete, junakinje popularnog romana Alexisa Bouviera, koji je tada u nastavcima izlazio u novinama *La Lanterne*“ (Zidić, 2018, 99).

Najznačajnija i najkvalitetnija Bukovčeva djela od 1885. su portreti, tako da je u Parizu a i u Engleskoj iz koje je primao narudžbe, uživao glas renomiranog portretiste. Za engleske trgovce umjetnina "Vicars brothers" slikao je pastoralne teme s djevojkama i mladićima smještenima u romantičnom pejzažu. Najpoznatija slika koju je naslikao za njih bila je *Isus prijatelj malenih*. „Osim nasljednih dinasta, slika i bogate, moćne građane, bankare, tvorničare, veleposjednike, premijere vlada i predsjednike država, viđene znanstvenike i umjetnike, generale, kraljeve i carske namjesnike, pomorske kapetane, dvorske dame Beča i Londona“ (Zidić, 2018, 101).

Za vrijeme pariške faze, Bukovac je povremeno odlazio u domovinu i tamo slikao portrete svojih prijatelja, bogatih građana, prijatelje, svoju obitelj. Iz tog bogatog repertoara pojedinačnih i skupnih portreta koje je slikao u Dubrovniku, Cavtatu, Splitu, Zadru, Cetinju,

Beogradu, možemo pratiti razvoj Bukovčevih portreta – od onih u strogo akademskom duhu do posve plenerističkih realizacija. Veći dio njegove 'dubrovačke grupe' predstavljaju portreti velikih dimenzija, vezani uz obitelj bogatih trgovaca Bošković. Drugi manji dio su portreti prijatelja, mladih intelektualaca i njegove obitelji. Portret prijatelja dubrovačkog pjesnika i filologa *Luka Zore* pokazuje najbolje Bukovčeve kvalitete portreta ovog perioda. „Ovaj se portret ubraja svakako među Bukovčeve najbolje realizacije; zanimljiv je po svojoj tehničkoj obradi i koloritu kao i po izvanrednom psihološkom zahvatu portretirane ličnosti“ (Kružić – Uchytil, 1968, 79).

Premda općenito prevladava mišljenje da se Bukovac nije bavio pejzažnim slikarstvom, čak neki autori tvrde da ga je podcjenjivao, ipak, zbirka oko tridesetak malih platna pejzaža iz pariške faze, dokazuju da tu granu nije zanemarivao. „Poslije konvencionalne faze koju je tražila publika Salona, Bukovac se okrenuo svojoj spontanosti, iskrenosti, slijedenju svog unutarnjeg nagona. To je onaj drugi Bukovac, autor malih svježih pejzaža, intimnih portreta, studija i slika koje su daleko od akademizma i koje potvrđuju da je usprkos svemu Bukovac u svojoj suštini bio dotaknut pozitivnim nastojanjima suvremenih strujanja, (...) senzibilni liričar s impresionističkim tendencijama (Kružić - Uchytil, 1968, 72). Slike pejzaža *Iz Fontainebleaua*, *Pejzaž s Montmartrea* iz ranije faze, te slike *Taraca*, *Prijeko*, *Jesenji pejzaž*, *Pejzaž iz Cavtata*, *Muškarac u pejsažu*, *Sjedeća žena u šumi*, *Hridi u šumi* u kasnijoj fazi, upravo otkrivaju njegovu pravu bit intimnog slikara i dokazuju njegove visoke umjetničke mogućnosti.

Bukovčevim dolaskom u Zagreb (*zagrebačka faza od 1893.-1898.*) nastaje ne samo novi period u povijesti naše likovne umjetnosti već i najaktivniji period Vlaha Bukovca uopće. Od tada se njegova umjetnost dalje logički razvijala prema plenerizmu, započetom još u Parizu. Dolaskom u Zagreb, već kao posve izgrađena umjetnička ličnost, Bukovac je sa sobom donio duh francuske umjetnosti, potpuno oprečan duhu koji su tadašnji naši umjetnici stjecali školovanjem u germanskoj sredini. Prenijevši napredna impresionistička strujanja iz Parizu, u Zagrebu je postao centralna ličnost umjetničkog pokreta te odigrao presudnu ulogu u umjetničkom usmjeravanju mladih slikara potkraj 19. stoljeća. Napuštajući tonsko slikarstvo i nastavljajući putem plenerizma, tražio je na modelu svjetlosne i kolorističke efekte. U tzv. „zagrebačkoj šarenoj školi“ u kojoj su učili mnogi danas poznati umjetnici, upućivao je na slikanje u prirodi, na slikanju bez tamnih sjena koje postaju prozračne i obojene, na slobodnom potezu kista, mekoj modelaciji i unošenju svjetla na platno koje vibrira (prema Kružić-Uchytil, 1968). Vrhunski domet zagrebačkih portreta Bukovac je ostvario u

prekrasnom plenerističkom portretu *Portret Božene Miletić*. „...Naslikao ju je u vrtu punom sunčana svjetla, koje se reflektira na odjeći mlade žene, njenoj okolini i na puti u diskretnom sunčana svjetla, koje se reflektira na odjeći mlade žene, njenoj okolini i na puti u diskretnim rafiniranim nijansama boje“ (Kružić-Uchtyl, 1968, 97).

Većina umjetnika, na čelu s Bukovcem, izlagala je na milenijskoj izložbi u Budimpešti kao i u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu koju je Bukovac otvorio kao predsjednik tek osnovanog Društva hrvatskih umjetnika. Od 118 izložaka 50 je bilo Bukovčevih, ali je bio zapažen i napredak ostalih mladih hrvatskih umjetnika. Od velikih, poznatih kompozicija koje je Bukovac ostvario u zagrebačkom periodu su *Gundulićev san* (1894), *Dubravka* (1894.), *Živio kralj* (1896), *Hrvatski preporod - zastor zagrebačkog Kazališta*.

Zbog događaja u Zagrebu oko Salona i trzavica među umjetnicima, podvala i intriga kojima je bio pogođen, Bukovac odlazi u svoj rodni Cavtat (*cavtatska faza ili cavtatski intermezzo*) gdje ponovo nalazi samoga sebe, može slikati po vlastitom nahođenju, vlastitim izborima motiva slijedeći unutarnji umjetnički nagon. „Ni u jednom periodu nije u njegovom opusu bilo toliko sunčanih i svijetlih slika kao upravo za ovih nekoliko godina provedenih u Cavtatu“ (Kružić-Uchtyl, 1968, 101). Iako kratak, ovaj četverogodišnji boravak u Cavtatu je bio ipak obilježen nekim specifičnim elementima u njegovom radu. Jedna od komponenata cavtatske faze bila je daljnji proces rasvjetljavanja palete, koji je započeo još u Parizu i nastavio se u Zagrebu, a u Cavtatu je, u specifično povoljnom ambijentu, došao do svoje kulminacije. Naime, Bukovčevi portreti postaju tada gotovo 'bijeli', a i u pejzažu osvijetljene boje dobivaju jači intenzitet. Druga je bitna u ovom periodu, da je Bukovac slikao u novoj tehničkoj maniri, potpuno je promijenio i skalu boja koja odgovara secesijskom ukusu. Tim načinom, oko 1900. godine, naslikao je velike kompozicije i ciklus Danteove *Divine comedie*. Iz tog vremena poznata su djela *Zalaz sunca*, *Na obali*, *Čamci*, *Popravak broda*, te kasnije *Panorama Cavtata* i *Kuća u Cavtatu*.

Od 1903. godine do smrti Bukovac je živio u Pragu, gdje je bio profesor na Likovnoj akademiji. U toj posljednjoj *praškoj fazi* slikao je i eksperimentirao u novousvojenoj poentilističkoj maniri. Svojim pedagoškim radom djelovao je na čitavu jednu generaciju posve osebujnim i liberalnim stavom. Svi Bukovčevi đaci, navodi Kružić – Uchtyl, od kojih su mnogi postali najprominentniji predstavnici modernog češkog slikarstva, dobili su, uz solidnu slikarsku naobrazbu, širinu pogleda i zahvata i, što je najvažnije, osjećaj za boju, čime se upravo odvajaju od svojih kolega. Zaslugom Bukovca, kažu Česi, „na praškoj se Akademiji

prihvatilo slikarstvo koje se ne temelji ni na konturi ni na plohama, nego na harmoničnom izmjenjivanju boje, svjetla i sjene u jednoj specifičnoj delikatnoj mekoći. (...) Bukovac je prvi na prašku Akademiju donio pointilizam. Postepenom evolucijom doveo je portret, kao i ostale slike, do dekompozicije linije, postavljajući težište na kolorističkoj shemi i individualnosti modela“ (Kružić-Uchtytil, 1968, 107). U njegovu opusu u praškom razdoblju karakteristični su ciklusi aktova i žanr scena, obiteljski portreti, a u jednoj fazi čak i sakralne teme (*Divan* iz 1905). Oko 1916. godine ponovno se vratio aktovima te je slika *Ružičasti san* jedna od najuspjelijih u cijelom tom opusu (<https://www.mvinfo.hr/knjiga/2610/vlaho-bukovac-zivot-i-djelo-1855-1920>, preuzeto 15. 9. 2019.).

Pri kraju života Bukovac je napisao u svom dnevniku: Željan sam Sunca i našeg mora, a bogme i domaće hrane, ljupke naše riječi i našeg čovjeka, koji je uza sve mane, najbliži našem srcu i čudi. Doživio je moždani udar te je naposljetku 23. travnja 1922. godine preminuo. Hrvatska se tada oprostila s prvim umjetnikom koji ju je predstavio u Europi i svijetu. Pokopan je u svom rodnom Cavtatu na Rokovu groblju³.

³ https://hr.wikipedia.org/wiki/Vlaho_Bukovac, preuzeto 15. 9. 2019.

4.1. Umjetnička djela Vlaha Bukovca u dječjem vrtiću

Iz različitih perioda u Bukovčevom stvaranju možemo izdvojiti mnoga likovna djela s kojima i djeca predškolske dobi mogu komunicirati, odnosno likovno se kreativno izraziti. Premda se čini da su Bukovčevi autoportreti i portreti teški motivi za dječje likovno izražavanje, posebice s grafičkim tehnikama, što su nam u početku izrade ovog diplomskog rada rekle mnoge odgojiteljice, uz pomnu i kvalitetnu pripremu djece i likovnog okruženja, djeca ih mogu duboko doživjeti te svaki na svoj način, kreativno izraziti. U drugom, istraživačkom dijelu ovog rada opisat ćemo kako su djeca komunicirala i likovno-grafički izrazila svoj doživljaj sa slijedećim Bukovčevim djelima: *Autoportret s beretom*, 1914., *Portret barunice Rukavina*, 1898., *Mlada umjetnica*, 1914. te pejzaž *Iz Fontainebleaua*, oko 1880.

S pojmovima *autoportret* i *portret* djeca se susreću vrlo rano u okviru programskih ciljeva za poticanje razvoja djetetove pozitivne slike o sebi i pozitivnog odnosa prema drugome, odnosno svijesti o vlastitom identitetu i svijesti o identitetu drugoga. Istraživanja sa zrcalima, videotrakama i fotografijama upućuju na to da se pouzdano samoprepoznavanje javlja oko druge godine. Znanje o sebi kod starije djece (5 i 6 god.) istraživano je uglavnom na temelju njihovih samoopisa. Porastu svijesti o sebi pridružen je i porast svijesti o drugima. (Vasta, Haith, Miller, 1998, 498).

Kroz različite aktivnosti i igre sa zrcalom, ostavljanjem obojanog traga svoje ruke i prstiju na papiru, utiskivanjem svoga dlana i prstiju u glini ili mokrom pijesku, crtanjem i slikanjem svog lica u različitom emocionalnom raspoloženju (veselom, tužnom, ljutom, žalosnom), crtanje i slikanje sebe s drugima u nekoj situaciji, lijepljenjem fotografije djeteta na njegov ormarić sa stvarima - sve su to prilike da dijete proširuje znanje o sebi i drugima.

U vrtiću je i čest likovni motiv - portret. Djeca crtaju, slikaju, modeliraju različitim likovnim tehnikama i materijalima lice svog/je prijatelja/ice kad slavi rođendan, lice svoje odgojiteljice ili lice svoje mame za Majčin dan. Također, izrezivanje lica iz časopisa ili novina koje se potom lijepe na karton kad razgovaraju o razlikama u izgledu osoba sa slika, njihovom raspoloženju i sl.

Najčešći likovni motivi u vrtiću su pejzaži koje djeca uživaju izražavati različitim likovnim tehnikama. Likovno izražavanje tih motiva obično je potaknuto promatranjem prirode u bliskom prirodnom okruženju djeteta, promatranjem prirode na slikama, doživljajem

sa šetnje ili izleta, odlaskom u muzej i promatranjem slika pejzaža. Stoga smatramo da će motivi izabranih Bukovčevih djela potaknuti doživljaj u djece te želju da ih likovno izraze.



Autoportret s beretom,
1914.

Autoportret s beretom iz 1914. godine izrađena je tehnikom ulja na kartonu u dimenzijama 49 cm x 40 cm. Umjetnikova glava je u desnom poluprofilu s velikom sportskom kapom koja zasjenjuje gornju polovinu lica. Oči su svjetlomodne i gledaju ravno, bradica je prosijeda, a u ustima je nadimljena cigareta. Lice je pointilirano, bogato bojom. Osnova je smeđe boje s mnogo crvenih i zelenih crtica. Odijelo je sive, a kapa pješćane boje.

Živa mrljasta pozadina sjajnih pastoznih namaza pretežno je sive, zelene i crvenosmeđe boje. Opći dojam slike je taman. Luministički akcenti su na ovratniku i kapi.



Mlada umjetnica,
1914.

Mlada umjetnica iz 1914. izrađena je tehnikom ulja na platnu u dimenzijama 125 cm x 90 cm. U lijevom dijelu slike, mlada umjetnica, slikareva kći Ivanka, naslonjena je na police s metalnim posuđem. Desno je dio tapiserije sivih i zelenih tonova koji određuje osnovnu gamu slike. Njen slikarski haljetak toplosive je boje s ružičastim refleksima. Na svijetloj puti su zelenkaste sjene. Jedna je ruka na boku, a drugom rukom drži rever. Ispod haljetka je bijela bluza i suknja crne boje. Na policama prevladavaju smeđi tonovi.

Koloristička je gama svijetla, boje su suzdržane, bez jačih akcenata. Suhi namazi boje ostavljaju vidljivu grubu strukturu platna.

„Ivankin lik u svijetloj varijanti portreta u nešto hladnijoj suzdržanoj gami sivila, boje pijeska i prigušenih zelenkastih tonova odgovaraju osnovno kolorističkom odnosu tapiserije u pozadini slike. Bez jačih akcenata boje, ova slika djeluje suzdržano i rafinirano. Slikarev način rada izražava se u sve slobodnijem obrađivanju površine, čas u sočnoj, čas u suhoj penelati, čas u krupnijim potezima, čas u sitnijim mrljicama ili u kombinaciji obaju. Općenito se osjeća tendencija rastvaranja širokog poteza kista u manje, slobodne, većinom raznosmjerne poteze, čije dimenzije ovise o karakteru materije. Na puti su namazi sitni, gotovo pointilistički, na podlozi su bez sjaja i krupniji, a na odjelu u vidu dugih uskih poteza prate nabore tkanine“ (Kružić – Uchytel, 1968, 118).

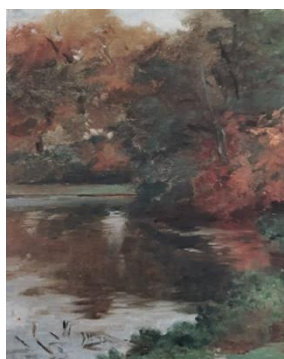
Neki Bukovčevi portreti, uključujući *Portret barunice Rukavina* karakteristični su po intimnoj atmosferi (tzv. psihološki portreti) u kojima su vidljive naznake simbolizma. „Na slici je žena u zatvorenoj „plošno“ tretiranoj silueti s velikim crnim šeširom . Uz izvanredno



Portret barunice Rukavina, 1898.

čistu modelaciju lica u osnovnom duktusu ova slika sadržava nešto secesijskog ugođaja, ali ujedno evocira ranog Maneta. Uz lik lijepe mlade žene u tamnom postavljena je vaza otvorenoplave boje s rascvalim božurima“ (Kružić- Uchytíl, 1968, 95).

Pejzaž *Iz Fontainebleaua* (oko 1886) izrađen je tehnikom ulja na platnu u dimenzijama 32,5 cm x 45,5 cm oko 1880. godine a naslikan je u šumi Fontainebleau kraj Pariza. Na slici je prikazan „smiren šumski predjel u bogatoj jesenjoj skali boja, koji su u početku još zatvoreni i tamni, a umjetnikova pažnja usmjerena je na površinu vode u prednjem planu, koja zadržava svoju okolinu“ (Kružić – Uchytíl, 1968, 73).



Iz Fontaineblaua, oko 1886. god.

Prezentirana umjetnička djela, smatramo, inspirirat će i potaknut dječje kreativno izražavanje grafičkim tehnikama karton - tiskom i monotipijom. Jedno umjetničko djelo, navodi Kvašček (1981) može pobuditi različite osjećaje i sjećanja kod svakog promatrača, a Duh ističe da „doživljaj umjetničkog djela može dovesti do likovne reakcije koja će biti individualno rješenje svakog djeteta i predstavljat će novo estetsko iskustvo“ (Duh, 2013, 7).

5. ISTRAŽIVAČKI DIO - GRAFIČKO OBLIKOVANJE U KOMUNIKACIJI S UMJETNIČKIM DJELOM U DJEČJEM VRTIĆU

5.1. Likovne aktivnosti s grafičkim tehnikama karton – tisak i monotipija u komunikaciji s likovnim djelima Vlahu Bukovca

Predmet interesa ovog diplomskog rada je uključenost djece u proces likovne aktivnosti s grafičkim tehnikama ostvarenih u komunikaciji s likovno - umjetničkim djelom. Naglasak nije stavljen na precrtavanje već na doživljavanje ljepote grafičke tehnike, razvijanje estetike te upoznavanje umjetničkog djela. U tom je smislu osnovni **cilj** bio obrazložiti kako su se djeca uključila u aktivnosti grafičkog oblikovanja s *karton - tiskom i monotipijom* u komunikaciji s likovnim djelima *Vlaha Bukovca*.

Proces grafičkih aktivnosti u komunikaciji s umjetničkim djelom pratio se promatranjem uz bilježenje i fotografiranje u dvije odgojne skupine djece od 3 do 7 godina u dva dječja vrtića u Splitu, u vremenskom periodu od početka rujna do sredine prosinca 2019. godine.

5.1.1. Metoda estetskog transfera

Likovne aktivnosti s grafičkim tehnikama karton-tisak i monotipija u komunikaciji s umjetničkim djelima Vlahu Bukovca ostvarile su se *metodom estetskog transfera*. Metoda estetskog transfera je tip kvalitativne metode kojom se naglašava estetsko iskustvo kroz igru. Ona se primjenjuje pri upoznavanju djece s likovnim djelom, odnosno s ciljem da se stvore optimalni uvjeti u kojima djeca mogu razvijati estetski osjećaj i samo estetsko djelovanje tijekom pedagoškog procesa. To se osigurava raznovrsnim metodama i oblicima rada te načinima motiviranja djece.

Metoda estetskog transfera sadrži tri faze: (1) *percepciju*: zapažanje umjetničkog djela svim svojim osjetilima i oslobađanje emocija, (2) *receptiju*: iskazivanje slika u riječi (verbaliziranje), i (3) *reakciju*: djelovanje, aktivnost, produktivna reakcija na umjetničko djelo (Duh, 2013).

Prva faza – *percepcija* ili promatranje umjetničkog djela „vodi do interakcije između promatrača (dijete, učenik), pri čemu je osjetilni podražaj izravno povezan sa sjećanjima, iskustvima, osjećajima i asocijacijama“ (Duh, 2013, 36). Emocionalna reakcija u percepciji

djela je bitna jer vodi do vizualnog iskustva i razmišljanja, i kao takva nastaje pri kontaktu s umjetničkim djelom“ (Kuščević, 2016, 30). *Recepcija* je unutrašnja reakcija na umjetničko djelo, to je unutarnji kreativan proces pojedinca, to je „refleksija o onome što se primilo i iskusilo, gdje se kognitivna i afektivna komponenta preklapaju. *Reakcija*, produktivan odgovor, reakcija na umjetničko djelo, „uvjetovana je dobi djece, njihovim znanjem o umjetnosti i stupnjem razvijenosti njihovih likovnih kompetencija i vještina te i ovisi o području likovnog dizajna i odabranoj likovnoj tehnici. „Kreativno povezivanje pojedinačnih faza estetskog transfera, koje je prilagođeno dobi djece ili učenika, može dovesti sudionike obrazovnog procesa od umjetničkog djela do novog estetskog iskustva“ (Duh, Zupančić, 2012, 72).

Razvijajući pristup umjetničkom djelu, navode Brajčić i Kuščević, „ne pokušavamo usmjeriti dijete na pamćenje različitih podataka o njemu. Cilj je da djeca prepoznaju složene veze koristeći nekoliko primjera umjetničkih djela u kojima su pojedinačne komponente tako čvrsto povezane da ih djeca mogu zapamtiti“ (Brajčić, Kuščević, 2016,30).

Učinkovitost metode estetskog transfera promatrala se kao **analiza slučaja** „koja raščlanjuje i prezentira pojedinačne primjere skupine djece na detaljan i sistematičan način“ (Brajčić, Kuščević, 2016, 65).

5.1.2. Tijek likovnih aktivnosti

Sljedeći faze metode estetskog transfera – percepciju, recepciju i reakciju, tijekom svake grafičke aktivnosti odvijao se ovim redoslijedom:

- poticanje interesa (*motivacije*) djece podsjećanjem na njihova prethodna znanja i iskustava koja su povezana s predstojećom aktivnošću;
- analitičko promatranje slike uz razgovor i pitanja što vide na slici, na što ih asocira motiv na slici, što im se sviđa a što ne sviđa na slici, boje koje je umjetnik koristio, odnos svjetlosti i sjene na slici, što je u prvom, a što u drugom planu na slici (*percepcija i recepcija*);
- kratke upute kako će se izrađivati određena grafička tehnika te kako će se koristiti pripremljen pribor i materijal;
- grafičko oblikovanje s određenom grafičkom tehnikom na temelju promatranja i doživljaja umjetničkog djela (*reakcija*)

Poticaži za izradu pojedine grafičke tehnike bili su sljedeći likovni radovi Vlahu Bukovca:

1. Autoportret s beretom, 1914.
2. Mlada umjetnica Ivanka Bukovac, 1914.
3. Portret barunice Rukavina, 1898.
4. Iz Fontaineblaua, oko 1886.

Praćenje procesa izrade grafičke tehnike **karton-tisak** provelo se u kontaktu s likovnim djelima *Autoportret s beretom* i *Mlada umjetnica*, a **monotipija** u kontaktu s djelima *Portret barunice Rukavina* i *Iz Fontaineblaua*.

5.1. 3. Karton – tisak *Autoportret s beretom*



Autoportret s beretom, 1914.

Grafička aktivnost s karton – tiskom u kontaktu s likovnim djelom „*Autoportret s beretom*“, trajala je desetak dana tijekom rujna 2019. godine u jednoj odgojnoj skupini od 21 djece 3 do 7 godina. U grafičkoj izradi karton - tiska uvijek su sudjelovala sva djeca koja su toga dana bila u vrtiću. Prosječno dnevni dolazak djece u vrtić je 16 – 18 djece. Do završetka procesa aktivnosti s karton tiskom, kontinuirano je sudjelovalo šestero djece.

Djeca iz ove odgojne skupine imala su iskustvo komuniciranja s umjetničkim djelima, neka stečena u muzeju a neka u dječjem vrtiću, koje su uvijek izražavala crtačkim tehnikama (olovkom, drvenim bojicama, flomasterom), ili, slikarskim tehnikama (tempera, vodene boje, pastele, kombinirane), ili, modeliranjem glinom i glinamolom. Djeca su se prvi put susrela sa zadatkom da svoj doživljaj umjetničkog djela izraze nekom od grafičkih tehnika.

S obzirom da se radilo o autoportretu, prvotna motivacija je bila podsjećanje djece na njihove autoportrete koje su nacrtala, neki olovkom a neki flomasterom, na početku pedagoške godine pri dolasku u vrtić. Djeci su pokazani njihovi radovi (iz likovne mape u dokumentaciji) koje su komentirala i htjela ponovo nacrtati svoj autoportret. Novo nacrtane autoportrete djeca su uspoređivala s prethodnima te s veseljem razgovarala o sebi - kako su prije a kako sada izgledaju, jesu li se promijenila od početka pedagoške godine i sl. Jedna je djevojčica zaželjela da se nju nacrtu u prirodnoj veličini na pak papiru na podu.

Motivacijski razgovor je nastavljen pričanjem priče o djetinjstvu i kasnijem životu i radu umjetnika Bukovca i pritom gledanja fotografija rodnog mu mjesta – Cavtata, njegove obitelji u Pragu, s obitelji u Cavtatu, u ateljeu u Parizu, te Kuća – muzej Bukovac u Cavtatu ⁴.



Djecu je posebno dojmila priča o Bukovčevom siromašnom djetinjstvu i događaji u djetinjstvu - kad je crtao za vrijeme nastave u školi zbog čega je bio često kažnjavan, potom, kad je morao otići u Ameriku kod strica da bi se školovao i radio. Nakon saslušane priče jedan je dječak komentirao: „*On je kao Ivica i Marica bio siromašan*“.

Tijekom i nakon promatranja fotografija, djeca su komentirala slijedeće:

„*Oni su se drukčije oblačili; Što im mama čita; Ja imam istu veštu (haljinu) kao ove djevojčice; Što gledaju djeca dole. Sigurno gledaju kako se neko igra balunom (loptom); I ja ću biti slikar kad budem veliki; Što slikar slika u ateljeu? Koliko je puno slika nacrtao!*“ (gledajući fotografiju Muzeja Bukovac).

Analitičko promatranje reprodukcije koje je potom uslijedilo, usmjeravalo se pitanjima: *Što vidite na slici? Kako izgleda umjetnik na slici? Na koga vas podsjeća? Je li vam se sviđa autoportret slikara? Što nosi na glavi i drži u ustima? Koje su boje na licu i dijelovima lica na slici? Kako je slikar prikazao svoje brkove i bradu? Što mislite je li slikar na slici stari ili mlad i po čemu to zaključujete?*

Dječji odgovori i komentari su bili:

„*Slikar izgleda kao moj tetak iz Njemačke. Nosi istu kapu; A mene slični na moga didu (djeda); Ovakvu kapu nose lovci kad idu lov; Umjetnik je star na slici jer ima sijedu bradu, ali je dobar; I moj dida na selu puši lulu; On je ozbiljan, kao neki profesor; Sjena je na licu jer je puno nabio kapu na glavu; Ima male oči i malo je okrenuo glavu; Ja sam vidjela istu*

⁴ <https://www.kuca-bukovac.hr/vlaho-bukovac.html> , preuzeto 2. 9. 2019.

sluku jednog umjetnika, ali on nema uho, odrezao je uho (misli na autoportret V. Van Gogha); Ovaj ima uho ali mu se ne vidi“.

Od djece se potom tražilo da prelaze prstom po obrisima glave, uha, nosa, vrata, sjene berete na licu, okovratnika i ramena na autoportretu kako bi pokretom zapamtila oblik pojedinog dijela na slici. Djeca su odmah primijetila da su slikareva glava, lice i tijelo „*malo okrenuti, sa strane, pa se ne vidi dobro jedna strana lica, ni uho*“, izjavila je jedna djevojčica. To je potaklo djecu da u isti položaj postave svoj profil, pa su jedan drugoga promatrali. „*Kad stanem ovako, pitao je dječak drugog dječaka:“ Je li mi vidiš drugo uho?“*.

Izražavanje doživljaja slike (reakcija) s karton tiskom, (u koje su bila uključena djeca različite dobi), započeto je praktičnom aktivnošću izrezivanja kartona u različite oblike te skidanjem prstima slojeva kartona, a u cilju uočavanja (vizualnog i taktilnog) teksture kartona. Pri toj aktivnosti djeca su bila veoma aktivna i zainteresirana, pokazivala su jedni drugima što su otkrila – da se karton slojevito skida (*Teto vidi!*, djevojčica od 4 godine, podižući komad kartona prema odgojiteljici), da je rebraste površine (*Izgleda kao frula! Da, ovo je glatko, a ovo kao valovi*, rekao je dječak od 6 godina) i sl.

Djeci je potom najavljeno da će svoj doživljaj slike izraziti grafičkom tehnikom kartontisak. Podsjetilo ih se da su na taj način radila čestitke za prošlu Novu Godinu. Bez prethodnog skiciranja, djeca su odmah započela izrezivati oblike – dijelove lica uz povremeno promatranje izložene reprodukcije na stolu. Izrezane kartonske oblike premazivala su karbon ljepljivom i stavljala na papir. Veoma koncentrirana pri toj aktivnosti, neka su govorila: „*Ovo je dobro*“, ili „*Ispao je velik nos*“, ili „*Ovo su mu brkovi*“, „*Izašla je lula izvan papira, kako ću sad?*“. Neka su djeca napuštala aktivnost i odlazila u druge centre za igru, ali su se nakon kratkog vremena opet vraćala i nastavljala aktivnost. Izrezivanje i lijepljenje kartonskih oblika na papir trajalo je pet dana, svaki dan više od sat i pol.

Slijedilo je premazivanje bojom zalijepljenih kartonskih oblika te izrada otiska na papir. U tom procesu djeca su posebno uživala, što se vidjelo iz njihova zainteresiranog pogleda i izraženog zadovoljstva na licu. Uspješno napravljen otisak su pokazivali jedan drugome te nosili odgojiteljici da ga vidi.

Uratke djece odgojiteljica je položila na stolove u sobi da ih djeca mogu promatrati i komentirati. To je izazvalo posebno uzbuđenje kod djece. S veseljem i ponosom su jedan drugome pokazivala svoj rad i govorila: „*Ovo je moj rad*“, „*Ovo sam bojala i pritisnula*“, „*Meni je najdraži ovaj tamo*“. Na upit zašto joj je najdraži taj rad, djevojčica je odgovorila:

„To mi je najdraže, jer je crveno lice“. Na upit djevojčici što joj je bilo drago dok je izrađivala rad, rekla je: *„Najdraže mi je bilo bojati i praviti otisak“.* Na pitanje pak, što joj je bilo teško napraviti, odgovorila je: *„Kad smo rezali karton na male komadiće“.* Ova svojevrsna valorizacija od strane djece potvrđuje mišljenje mnogih praktičara da karton-tisak zahtijeva veći angažman djece ali i veće zadovoljstvo i ponos kad ga izrade. Potvrđuje i to da su djeca od 4 do 7 godina sposobna ovom grafičkom tehnikom kreativno izraziti svoj doživljaj umjetničkog djela koji im je na slici koju su promatrali bio prezentiran u drugom likovnom jeziku.

Dječji radovi



Otisnut i obojan rad prije tisknja (N. I., 4 god.)



Otisnut i obojan rad prije tiskanja (I. Š., 5,5 god.)



Otisnut rad i obojan rad prije tiskanja (I. T., 6 god.)



Otisnut i obojan rad prije tiskanja (I. P. 6 god.)



Obojan rad i otisnut rad poslije bojanja (E. G., 5,5 god.)



Otisnut rad i obojan rad prije (M. Š. 7 god.)



Otisnut rad i obojan rad prije tiskanja (N. T., 4,2 god.)

Iz prezentiranih radova uočava se različitost u doživljaju umjetničkog djela. Svako je dijete na svoj način bojom i plohom oblikovalo svoj doživljaj. Možemo zaključiti da su djeca različite dobi uspješno prenijela promatrani i doživljeni motiv reprodukcije kroz zadanu grafičku tehniku karton-tisak.

5. 1. 4. Karton – tisak *Mlada umjetnica*



Mlada umjetnica, 1914.

Likovne aktivnosti izrade karton-tiska u komunikaciji s Bukovčevim djelom *Mlada umjetnica* realizirali smo s istom grupom djece u istom vrtiću, kroz metodu estetskog transfera, u periodu od 15. do 25. listopada 2019. godine.

U motivacijskom razgovoru djeci je pokazana fotografija reprodukcije Bukovčeve slike *Umjetnikove kćeri*, nastale u Pragu 1916. godine, te uz sliku ispričana kratka priča o njihovom školovanju i radu. Ispričano im je kako su se kćerke Ivanka i Jelica (prve dvije na slici) divile svom slavnom ocu Vlaha i htjele postati slikarice. Tako su bile prve žene koje su se školovale za slikarice na Akademiji u Pragu gdje im je otac radio kao profesor.



Umjetnikove kćeri⁵, 1916.

Djeca su snažno doživjela priču te komentirala i postavljala slijedeća pitanja:

„Zašto se one velike (misli kao na odrasle osobe) igraju patuljcima? Nekako su starinske. Imaju stare frizure; Zašto ova nije bila slikarica? (pokazuje na treću sestru po redu na slici).“

⁵<https://www.jutarnji.hr/kultura/art/sestre-bukovac-nepoznati-zivot-talentiranih-kceri-velikog-slikara/862093/> (preuzeto 1.10. 2019.)

Jesu li se one oženile? Meni je 'najlipša' ova prva (pokazuje prstom na slici); Jesu li one uvijek bile skupa (misli zajedno).“

Potom, djeci je prezentirana fotografija reprodukcije *Mlada umjetnica* na formatu A3 uz napomenu da je na slici jedna od kćerki koju su vidjeli na fotografiji i koja je kao odrasla postala slikarica. Djeca su je odmah počela tražiti na reprodukciji te govorila: „*To je ova ovdje*“, (pokazuje prstom na reprodukciju, ali griješi – pokazuje na prvu po redu kćerku na slici). Ispravlja ga druga djevojčica i pokazuje točno govoreći: „*Nije to ta, ova je*“.

Živahan razgovor oko reprodukcije nastavio se uz promatranje oblika i boja na fotografiji portreta. Prvi dječji komentari su bili: „*Malo je stara; Je li i ona bila slavna kao i njezin tata? Je li slikala u ateljeu kod svog tate? Ima istu 'veštu' (haljinu) kao teta Gorana (misli na kuharicu u vrtiću); Moja mama ima sličnu narukvicu; Izgleda kao muško (zbog kratke frizure); Ima zastavu oko vrata (misli na okovratnik); Vešta joj je stara, ovdje su velike crte (misli na nabore radne kecelje i prelazi prstom po njima na slici). Meni je ona draga jer je puno slikala. I ja ću biti slikarica kad budem velika*“.

Posebno je djecu zainteresirao pogled slikarice, pa su neka djeca zaključila da je slikarica na slici stroga, a jedna djevojčica da je slikarica tužna. Komentirala su kako slikarica na slici drži ruku na boku kao učiteljica ili mama kad se ljuti. Samoinicijativno su počela zauzimati položaj kao slikarica – rukom na bok, a to ih je nadalje potaklo da izvedu pokretnu igru „*Što sve mogu napraviti svojim tijelom*“. Igra je izazvala veliko veselje te i natjecanje tko će se bolje namjestiti kao slikarica na fotografiji. Djeca su primjerice govorila: „*Evo, ovako, treba raširiti samo dva prsta ruke na boku*“.

Pitanjima nadalje, djeca su se usmjeravala na uočavanje likovnih elemenata i načina na koje se ti elementi organiziraju. Djeca su uočavala kako je slikar bojom i slojem boje prikazao odjeću - kecelju slikarice, police i predmete koji se nalaze u pozadini na slici tj. iza i sa strane lika slikarice. Za policu zada s posuđem, djeca su komentirala: „*Takve čaše ima moja none na Braču; Ona je sigurno bila bogata; Meni se sviđa što je naslikala na slici dole. To je iz priče Zlatokosa djevojka* (misli na motiv slike koja stoji na podu iza promatrane slike portreta). Navedeni komentari ukazuju na činjenicu da su djeca, uz emocionalni doživljaj, povezivala svoja nova iskustva s prethodnima.

Bez prethodno izrađene skice, djeca su prišla izrezivanju kartonskih oblika koje su najprije odmjeravala, uspoređivala, premještala prema izloženoj slici na stolu u A3 formatu. Potom su ih, bez poticaja sa strane, premazivala ljepilom i lijepila na podlogu – drugi papir.

Ova aktivnost rezanja i lijepljenja kartonskih oblika trajala je tri dana, svaki dan po sat vremena.

Slikanje zalijepljenih kartonskih oblika s tempera bojom s malo glicerina te otiskivanje na drugi papir, djeca su radila s posebnim zadovoljstvom. Neki s rukama, neki s drvenim valjkom, djeca su otiskivala na papir poviše te pazila da dobro pritisnu kako bi otisak bio cjelovit. Njihovo zadovoljstvo tijekom aktivnosti moglo se uočiti iz neverbalnog ponašanja - stiskanja usnicama i zubima, plaženjem jezika, širenjem očiju, smiješkom kod dizanja otiska, te verbalno: „*Ups, dobro je, nije se osušilo; Idem pokazat teti*“.

Prema uključenosti i zadovoljstvu djece tijekom ove aktivnosti izrade karton-tiska u kontaktu s umjetničkim djelom *Mlada umjetnica*, mogli smo zaključiti da su djeca snažno doživjela motiv slike kojeg su kreativno, svatko na svoj način izrazila kroz zadanu tehniku. To se uočava na nastalim dječjim likovnim radovima.

Dječji radovi



Otisnut rad i obojani rad prije tiskanja (T. M., 4,5 god.)



Otisnut rad i obojani rad prije tiskanja (M. A., 4 god.)



Obojani rad i otisnut rad poslije (I. Š. , 6 god.)



Otisnut rad i obojan rad prije tuskanja (M. I., 7 god.)

5.1. 5. Monotipija *Portret barunice Rukavina*



Portret barunice Rukavina, 1898.

Likovne aktivnost s grafičkom tehnikom monotipija u komunikaciji s likovnim djelom *Portret barunice Rukavina* ostvarila se u drugoj odgojnoj skupini djece od 3 do 7 godina u drugom dječjem vrtiću u periodu od 15. do 20. studenoga 2019. godine.

U motivacijskom razgovoru djeci je ispričana kratka priča o slikaru Vlaha Bukovcu, njegovom djetinjstvu, obitelji i putovanjima kao prvi put djeci u vrtiću prije. Pokazala im se fotografija reprodukcije *Autoportreta s beretom* da bi djeca saznala kako je slikar izgledao te fotografije njegove obitelji s ženom i djecom u Cavtatu. Na geografskoj karti djeca su pronašla gdje se nalazi Cavtat i zaključila da je blizu Dubrovnika u kojem žive djed i baka djevojčice iz njihove skupine. Također, djeci se ispričalo kako je slikar volio slikati svoje prijatelje, članove svoje obitelji, slavne ljude iz njegova doba te da se to zove portret. To je najavilo slijedeću aktivnost - po slobodnom izboru da nacrtaju ili naslikaju jedan drugog, ili nekog od članova svoje obitelji ili nekog od likova iz poznate im priče. Više se djece različite dobi opredijelilo crtati smeđim flomasterom lik djeda iz priče „Djed i repa“, koju im je odgojiteljica nedavno pričala i dramatizirala s lutkama.

Pitanjima prilikom analitičkog promatranja reprodukcije dječja se pozornost usmjeravala najprije na iskazivanje njihovog općeg dojma o slici, osjećaja i asocijacija koje im slika pobuđuje, boje i oblike na portretu kao i predmeta, stvari koje sve vide na slici. Također, potaknulo ih se da prstom prate konture glave, kose, šešira na portretu, vaze s božurima pokraj portreta kako bi pokretom zapamtila oblik. Djeca su s velikim interesom sudjelovala u promatranju slike te mnoga od njih izjavila: „*Ona je lijepa; Izgleda kao neka kraljica; Ona je dobra. Mogla bi doći kod nas u vrtić*“.

S obzirom da djeca nisu imala iskustva rada s tehnikom monotipije, najprije im je detaljno objašnjen postupak izrade tehnike. Boje su bile unaprijed izmiješane s dodatkom glicerina i

tekućeg sapuna, priređen pribor za slikanje, folija na kojoj će slikati i papir na koji će je otiskati. Za početnu vježbu djeci je predloženo da slikaju na foliji što žele i tiskaju je na akvarel papir iste veličine.

U početku izrade, usprkos početne pripremne aktivnosti, djeca su imala poteškoće kod slikanja na foliji, posebice otiskivanja folije na papir. Naime, zbog velikog nanosa boje na kist, boja se na foliji razlijevala, a tisak na papiru je ostajao pun mrlja, mutan i neuredan. Stoga su mnogi radovi ponovo rađeni, a neki, i pored ponovnog rada, nisu uspjeli. Međutim, ti problemi nisu utjecali na interes djece da nastave s radom. To je rezultiralo da su mnoga djeca naučila, pa i ona najmlađa (3,8 god.), osim rukama i valjkom, tiskati foliju na papir.

Iz priloženih radova se vidi da su djeca snažno doživjela motiv slike te ga kreativno izrazila kroz zadanu tehniku monotipije.

Dječji radovi



Otisnut rad na papiru i oslikan rad na foliji (M. A., 5,6 god.)



Otisnut rad na papiru i oslikan rad na foliji (P.R., 6, 2 god.)



Oslikan rad na foliji i otisnut rad na papiru (T.P., 4,8 god).



Oslikan rad na foliji i otisnut rad na papiru, (Š.V. 5,9 god.)



Oslikan rad na foliji i otisnut rad na papiru, (P. J. 7 god.)

Zajedno s odgojiteljem djeca su izložila svoje radove te su komentirala svoj rad i rad svojih vršnjaka. Tako je bio uspostavljen dijalog između odgojiteljice i djece, između djece, likovnim radovima i postavljenim ciljem likovno stvaralačkog rada.

5.1.6. Monotipija - *Iz Fontaineblaua*



Iz Fontaineblaua, oko 1886.

Praćenje aktivnosti izrade monotipije u komunikaciji s Bukovčevim djelom *Iz Fontaineblaua*, realizirali smo s istom grupom djece iz istog vrtića od 25. do 29. studenoga 2019. godine.

Motivacijski razgovor s djecom obavio se u obližnjem parku vrtića. Djeci je ispričana kratka priča kako se umjetnik Bukovac volio odmarati u prirodi i slikati prirodu. Izašao bi i sjeo u šumu ili park, uživao promatrajući prirodu i tada bi uzeo papir, boje i kist te naslikao sve što vidi. Djecu se usmjerilo da opisuju kako se osjećaju u parku, uočavaju boje i oblike lišća na stablima, dodirivanjem osjete površinu kore debla stabla. S obzirom da su djeca bila u jesensko vrijeme u parku, mogla su uočavati i boje otpalog lišća na podu.

Povratkom u vrtić djeca su htjela kao i umjetnik slikati što su vidjela u parku. Nastale likovne radove odgojiteljica je stavila na pano u likovni centar u sobi. Potom se djeci najavilo da će upoznati još jedno djelo slikara Bukovca koje je naslikao u šumi u isto godišnje doba kao što je sada kod nas. Također, da će slikati na isti način kao i u prethodnoj aktivnosti - monotipijom.

Kod promatranja fotografije reprodukcije *Iz Fontaineblaua* na A3 formatu, djeca su započela uspoređivati prikazan motiv jesenske šume s posjećenim parkom te su komentirala: *Ovdje ima više šume nego u parku; To je gusta šuma, možeš se izgubiti; Sigurno ima šumskih životinja; Ima i more na slici; To ti je jezero*; Djevojčica (5,5 god.), koja je uspješno napravila čak tri rada, izjavila je: „*Ja bi voljela biti u toj šumi i slikati kao slikar Bukovac*“. Očito je, ova djevojčica ali i ostala djeca, snažno doživjela motiv slike koji je bio potaknut posjetom parku i njihovim prethodnim iskustvom.

Pitanjima kojima se usmjerilo analitičko promatranje slike, odnosila su se na likovne elemente koje je umjetnik koristio – boje stabala, boje površine jezera, neba, sjene na jezeru.

Djeca su zamijetila jesenske boje šume: „*Ovdje ima više kafenih (smeđih) stabala nego u našem parku; Ovdje ima puno, puno zelenog lišća i naslikao je čisto jezero, baš mi se sviđa kako je prozirno*“. Dječak (6, 2) je htio objasniti sjenu koja pada na površinu jezera te rekao: „*To je odraz stabla u vodi. Tako je u moru kad je blizu stablo*“.

Usljedila je aktivnost izrade monotipije tijekom koje su djeca povremeno promatrala izloženu reprodukciju. Stečeno iskustvo u izradi monotipije iz prethodne aktivnosti pomoglo je djeci da tada vještije priđu aktivnosti. Sada su djeca sama, bez pomoći odraslih, miješala boje i stavljala u njih malo glicerina i tekućeg sapuna.

Tijekom aktivnosti izražavanja svog doživljaja (reakcija) djeca su bila veoma koncentrirana, pazila su da ne stavljaju previše boje na kist, kao i da pravilno otisnu foliju na papir. Jako su bila zadovoljna kad su sve to napravila sama, bez pomoći odraslog. Moglo se uočiti kako su u ovoj aktivnosti djeca bila motorički vještija i sigurnija u sebe te slobodnija u izražavanju. Većina ih je tražila da ponovo slikaju i otiskuju.

Dječje radove odgojiteljica je stavila na pano u hodnik kako bi ih djeca međusobno komentirala i pokazala djeci iz susjednih odgojnih skupina kao i roditeljima.

Dječji radovi



Oslikan rad na foliji i otisnut rad na papiru (S. I., 4. 9 god.)



Oslikan rad na foliji i otisnut rad na papiru (V. M., 5 god.)



Otisnut rad na papiru i oslikan rad na foliji (M. J. 4, 9 god.)



Oslikan rad na foliji i otisnut rad na papiru (K. J. 6,2)



Oslikan rad na foliji i otisnut rad na papiru (M. V., 6 god.)



Oslikan rad na foliji i otisnut rad na papiru (F. M., 4,5 god)



Otisnut rad na papiru i oslikan rad na foliji (T. V., 5,9 god.)

Na prikazanim primjerima dječjih likovnih radova inspiriranih slikom šumskog pejzaža *Iz Fontaineblaua*, vidljivo je kroz boje i detalje na radovima da su djeca doživjela umjetničko djelo. Može se, naime, primijetiti da je motiv slike dodatno motivirao djecu da se što kreativnije izraze.

Iznijeti primjeri likovnih radova djece pokazuju da je svaki rad poseban i zanimljivo grafički izrađen. Može se reći da je doživljaj svakog od prezentiranih umjetničkih djela doveo do likovne reakcije odnosno likovnog rada djece koji je bio individualno rješenje svakog djeteta i predstavlja novo estetsko iskustvo (prema: Duh, 2013).

6. ZAKLJUČAK

Likovna umjetnost, kao što smo naveli, važan je odgojno-obrazovni sadržaj koji otvara mogućnost za cjeloviti razvoj dječje osobnosti. Što su iskustva iz tog područja bogatija, djeca će imati više mogućnosti za unapređenje svojih razvojnih i kreativnih potencijala te razumijevanja trenutačnih, ali i budućih potreba.

Djeca rane i predškolske dobi i bez posebne intervencije odrasle osobe pronalaze put za likovno stvaranje, bilo da to čine na plohi ili u prostoru. Potrebno je zato osigurati što više mogućnosti da se djeca likovno izražavaju i istražuju likovne materijale ali pritom i nenametljivo ukazivati na mogućnosti koje nam likovnost može pružiti.

Kroz likovno - grafičke aktivnosti djeca rane i predškolske dobi imaju mogućnosti intenzivnije se baviti oblikom i više osvješćivati pojam kompozicije, ali isto tako razvijati maštu, eksperimentirati unutar likovne aktivnosti te pronalaziti nove likovne mogućnosti.

U istraživačkom dijelu rada obrazložio se proces provedbe dviju grafičkih aktivnosti karton- tisak i monotipija u kontaktu s četiri umjetnička djela Vlaha Bukovca s djecom od 3 do 7 godina u dječjem vrtiću. Naglasak je bio na doživljavanju ljepote grafičke tehnike, razvijanju estetike te upoznavanju umjetničkog djela.

Nastali radovi kao i izjave i komentari djece tijekom procesa grafičkih aktivnosti ukazala su na uključenost i zadovoljstvo djece. Djeca su se rado i s velikim interesom uključila u aktivnosti te s izuzetnom predanošću grafički oblikovala svoj doživljaj umjetničkog djela. Iz prikazanih dječjih likovnih radova uočilo se da su motive koje je prikazao Bukovac djeca grafički prikazala na vlastiti način, prema vlastitom iskustvu. Tijekom izrade pojedine grafičke tehnike djeca su otkrivala mogućnosti unutar svake tehnike, ali i svoje vlastite mogućnosti. Također, djeca su pričala o umjetniku što su čula od odgojiteljice i vidjela na slikama. Upravo u tome je vidljiva metoda estetskog transfera.

Može se na kraju reći da su radost otkrivanja, razvoj motorike i smisla za lijepo, koncentracija i upornost, inovativnost i poduzetnost, a iznad svega zadovoljstvo i ponos učinjenim, neke od osnovnih dobrobiti za djecu koje su stekla tijekom ovih likovnih aktivnosti. U tom je smislu postavljeni cilj ostvaren.

7. SAŽETAK

Predmet interesa ovog diplomskog rada je uključenost djece u likovne aktivnosti s grafičkim tehnikama u dječjem vrtiću koje su potaknute i ostvarene u komunikaciji s umjetničkim djelom. Naglasak je stavljen na doživljavanje ljepote grafičke tehnike, razvijanje estetike te upoznavanje umjetničkog djela.

Likovne aktivnosti s grafičkim tehnikama karton-tisak i monotipija u komunikaciji s umjetničkim djelima Vlaho Bukovca ostvarene su u kontekstu metode estetskog transfera s djecom od 3 do 7 godina iz dvije odgojne skupine u dječjem vrtiću.

Iz vođenih bilješki tijekom promatranja, izjavama i komentarima djece može se zaključiti da su djeca s velikim zadovoljstvom i predanošću sudjelovala u procesu grafičkog oblikovanja potaknutog doživljajem likovnog djela. Nastali likovni radovi pokazuju da su djeca emocionalno i spoznajno doživjela prezentirana Bukovčeva djela te da su svoj doživljaj kreativno izrazila zadanim grafičkim tehnikama.

Ključne riječi: grafičke tehnike, komunikacija s umjetničkim djelom, Vlaho Bukovac, dječji vrtić

8. SUMMARY

The subject of interest of this diploma work is the inclusion of children in the kindergarten in the art activities with graphic techniques. The activities have been initiated and accomplished in communication with an artwork. The emphasis is put on experiencing of beauty of the graphic techniques, on the development of esthetic, as well as, on introduction of the work of art.

Art activities with graphic techniques of cardboard printing and monotyping in communication with Vlaho Bukovac's artworks have been realised in context of the method of esthetic transfer with children aged 3 to 7 coming from two educational groups in the kindergarten.

From the notes taken on children's behaviour, statements and children's comments, it may be concluded that the children have taken part in the process of graphic design inspired by the work of art. The art works produced in the process show that children have experienced presented Bukovac's works both emotionally and with all senses. Furthermore, the children have creatively expressed their experience using demanded graphic techniques.

Key words: graphic techniques, communication with an artwork, Vlaho Bukovac, kindergarten.

9. LITERATURA

1. Balić-Šimrak (2011), Predškolsko dijete i likovna umjetnost, *Dijete Vrtač Obitelj*, br. 62/63. (str. 2-8).
2. Belamarić, D. (1979), Likovno stvaralaštvo najmlađe djece, *Predškolsko dete*, Savez pedagoških društava Jugoslavije., br. 1-2, (str. 95 – 121).
3. Belamarić, D. (1986), *Dijete i oblik*. Zagreb: Školska knjiga.
4. Belamarić, D. (1987), Likovno stvaralaštvo djeteta. U: *Dijete i kreativnost*, ured.: L. Kroflin, D. Nola, A. Posilović, R. Supek. Zagreb: Globus (str. 113 – 161).
5. Brajčić, M., Kuščević, D. (2016), *Dijete i likovna umjetnost – doživljaj likovnog djela*. Split: Filozofski fakultet.
6. Bukovac, V., Cabanel, A. (2018), *Katalog s izložbe*. Zagreb: Umjetnički paviljon u Zagrebu.
7. Bukovac, V. (1918), *Moj život*. (ur. B. Lovrić). Zagreb.
8. Duh, M. (2013), Pronalaženje značenja u vizualnoj umjetnosti kao preznacavanja vlastitih govornih konstrukcija. U: Zanimović Tanay, Lj., Tanay, R. (ur.): *Sretna djeca, Dijete u različitosti izazova*. Zagreb: Učilište za likovno obrazovanje, kreativnost i dizajn – Studio Tanay, 33-49.
9. Duh, M., Zupančić, T. (2009), Suvremeno likovno stvaralaštvo kao sadržaj likovnog projekta u vrtiću, u: *Djeca i mladež u svijetu umjetnosti*, Ivon, H. (ur.), Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, Centar za interdisciplinarnu studiju Studia Mediterranea, Hrvatski književno pedagoški zbor – Ogranak Split, 51 – 77.
10. Duh, M., Zupančić, T. (2012), Metoda estetskog transfera – Opis specifične likovno-didaktičke metode, *Hrvatski časopis za odgoj i obrazovanje*, Vol. 13 No. 1., 42 – 75.
11. Grgurić, N., Jakubin, M. (1996), *Vizualno-likovni odgoj i obrazovanje*. Zagreb: Educa.
12. Hayman, A. (1980), *Umjetnost-prirodni ljudski jezik*, ur: Oblak, D.: *Djeca i svijet*. Šibenik: Jugoslavenski festival djeteta, 51 – 57.
13. *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb: Leksikografski zavod *Miroslav Krleža* 2009.-2018.

14. Huzjak, M. (2009). Učimo gledati 1 – 4, Priručnik za učitelje. Zagreb: Školska knjiga
15. Jakubin, M. (1999), Likovni jezik i likovne tehnike, Temeljni pojmovi. Zagreb: Educa 44.
16. Karlavaris, B., Kelbli, J., Stanojević-Kastori, M. (1986), Metodika likovnog vaspitanja predškolske dece. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
17. Kružić- Uchytil, (1968) Bukovac, život i djelo. Zagreb: Matica hrvatska.
18. Kuščević, D. (2007), Mediteransko baštinsko okružje poticaj likovnom izražavanju djece, u: Ivon, H., Kuščević, D., Pivac, D., Jukić, T. : Baština- umjetnički poticaj za likovno izražavanje djece, (str. 23 -27), Split: Filozofski fakultet.
19. Kvaščev, R. (1981), Psihologija stvaralaštva. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
20. Mendeš, B., Ivon, H., Pivac, D. (2012). Umjetnički poticaji kroz proces odgoja i obrazovanja, Magistra Iadertina, 7 (1) (111- 122).
21. Misailović, M. (1991), Dete i pozorišna umetnost, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
22. NKRPO - Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj (2014). Zagreb: Republika Hrvatska, Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta.
23. Petrač, L. (2015). Dijete i likovno-umjetničko djelo. Metodički pristupi likovno-umjetničkom djelu s djecom vrtičke i školske dobi. Zagreb: Alfa.
24. Šparavec, J. (2018) Drvo ili mjesec, Likovni odgoj za najmlađe. Lekenik: Ostvarenje d.o.o.
25. Vasta, R., Haith, M. M., Miller, S. A. (1998), Dječja psihologija. Jastrebarsko: Naklada Slap.
26. Vuljan, S., Kuščević, D. (2007), Primjena grafičkih tehnika u nižim razredima osnovne škole. *Zrno*, broj 73-74 (99-100), Godina XVIII, (53- 56).
27. Zidić, I. (2018), Vlaho Bukovac, u: I. Zidić, J. Poklečki Stošić (ured.) Vlaho Bukovac i Alexandre Cabanel, povijesni susret učenika i učitelja. Zagreb: Umjetnički paviljon u Zagrebu, 87 – 173.

28. Zupančić, T., Duh, M. (2009), Likovni odgoj i umjetnost Pabla Picassa. Likovno-pedagoški projekt u dječjem vrtiću Opatija. Opatija: Dječji vrtić Opatija.
29. Zupančić, T. (2013), Strategije za poticanje slobodnog izražavanja kod djece različitog interesa i mogućnosti, U: Zanimović Tanay, Lj., Tanay, R. (ur.): Sretna djeca, Dijete u različitosti izazova. Zagreb: Učilište za likovno obrazovanje, kreativnost i dizajn – Studio Tanay, 22-33.

Izvori s interneta:

<https://www.google.hr/search?q=Slike+V.+Bukovac> (preuzeto 15.6. 2019.)

<https://www.google.hr/search?q=Slike+V.+Bukovac&sxsrf=ACYBGNTA> (preuzeto 21. 8. 2019.)

<https://www.wish.hr/izlozba-vlahe-bukovca> (preuzeto 21. 8. 2019.)

<https://www.kuca-bukovac.hr/vlaho-bukovac.html> preuzete 2. 9. 2019.

<https://www.migk.hr/obitelj-bukovac> (2. 9. 2019)

<https://www.jutarnji.hr/kultura/art/sestre-bukovac-nepoznati-zivot-talentiranih-kceri-velikog-slikara/862093/> (preuzeto 1.10. 2019.)

<https://www.mvinfo.hr/knjiga/2610/vlaho-bukovac-zivot-i-djelo-1855-1920>, preuzeto (15. 9. 2019.)

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Marijan Ivon, kao pristupnik za stjecanje zvanja magistra Ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja, izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mojega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskog rada nije korišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, siječanj, 2020.

Marijan Ivon



Izjava o pohrani završnog/diplomskog rada (podertajte odgovarajuće) u Digitalni repozitorij Filozofskog fakulteta u Splitu

Student/ica: MARIJAN IVON
 Naslov rada: GRAFIČKE TEHNIKE U DJEČJEM VRATČU
VLADO BUKOVAC U OČIMA DJECE
 Vrsta rada: DIPLOMSKI RAD
 Mentor/ica rada: DOC. DR. DUBRAVKA KUŠČEVIĆ
 Komentor/ica rada: _____

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog završnog/diplomskog rada (zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude:

- a) rad u otvorenom pristupu
 b) rad dostupan studentima i djelatnicima Filozofskog fakulteta u Splitu
 c) široj javnosti, ali nakon proteka 6 / 12 / 24 mjeseci (zaokružite odgovarajući broj mjeseci).
 (zaokružite odgovarajuće)

U slučaju potrebe (dodatnog) ograničavanja pristupa Vašem ocjenskom radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnom tijelu u ustanovi.

Split, 28. 01. 2020.

Potpis studenta/studentice: Marijan Ivon