

Оливера М. Марковић*

УДК 75-053.5

Весна Н. Тодоровић

DOI 10.7251/NS1601289M

Универзитет у Источном Сарајеву

Прегледни рад

Педагошки факултет у Бијељини

ДЈЕЧИЈЕ ЛИКОВНО СТВАРАЛАШТВО – ЗНАЧЕЊЕ И ЗНАЧАЈ

***Апстракт:** Дјечији ликовни израз је један од основних облика развоја ујелокупне дјететове личности. Као такав, он је значајно средство за ослобађање дјечијих потреба. Овим радом смо покушали приближити значење и значај дјечијег ликовног стваралаштва у васпитно-образовном процесу и изван њега. Проблем тумачење дјечијих ликовних радова постакао је многе педагоге, психологе и ликовне умјетнике да истражују специфичности ликовног израза дјеце које су у вези са личношћу малог умјетника, његовим узрастом и нивоом развоја уопште. Ликовна експресија помаже дјетету да ослободи унутрашњи садржај, да развија способност опажања, представљања, самосвијест, истрајност, радну дисциплину, смисао за културу и естетски доживљај. Разумјети дјечији ликовни израз представља поуздана врата за улазак у дјечији свијет и развој дјечије личности.*

***Кључне ријечи:** дјечије ликовно стваралаштво, значење, значај, развој личности.*

Увод

„Змија боа која вари слона” је од 1943. године, када је изашла књига Мали принц, широм свијета прихваћен симбол за фантастичан свијет дјечије маште. Мали принц је на овој слици употријебио један једноставан облик, који подсећа на шешир, да би исказао своју мисао, своју идеју о фиктивном догађају и да би поткријепио своје мисли визуелним доказом. Можда никада не бисмо погодили шта се тачно налази на овом цртежу да нам Мали принц није објаснио.

Шта дијете црта, шта значи то што нацрта и зашто то црта?

Ликовни израз спада у основне облике изражавања дјечије личности. Због тога је посебно интересантан за оне који желе да боље упознају дијете и његов духовни развој. Дијете често у ликовном изразу изражава оно што не умије да каже усмено или га у томе омета околина. Зато је дјечији ликовни рад значајно средство за изражавање и ослобађање дјечијих потреба и мисли.

Често је тешко објаснити дјечији цртеж, јер одрасли у то објашњење уносе своје, дакле, субјективне елементе. Почетком 20.

* oljabn@yahoo.com

вијека је проблем тумачења дјечијих цртежа подстакао многе педагоге, психологе, педијатре и ликовне умјетнике да изучавају специфичности код дјечијег ликовног изражавања које би биле у вези са личношћу малог умјетника, његовим узрастом и нивоом развоја уопште.



Слика 1.
Мали принц

Психологија и умјетност

Психологија је одувijek присутна у самој сржи умјетности. Она је присутна од идеје за дјело, преко мотивације за приступање раду, самом раду, избору материјала, до презентовања дјела другима. Она залази у фиктивне просторе и подстиче из њих реалног креатора. Људи веома различитих професионалних оријентација давали су психолошка објашњења феномену умјетности.

Психоанализа и ликовна умјетност

Када је ријеч о ликовној умјетности онда психолози сматрају да оно што умјетник представља није само фигура, предмет, природа... оно је душа умјетника. Узбуркане емоције, поглед на свијет, став, инстинкт, моћ, немоћ, унутрашња борба и многи други скривени фрагменти личности једног умјетника налазе своје уточиште на једном платну, комаду дрвета или камена. Када се успије протумачити и разумјети једно такво дјело, онда се много лакше разумије и личност аутора дјела.

Први психолог који је званично почео анализирати и тумачити умјетност био је Зигмунд Фројд (Sigmund Freud, 1856–1939). Он је оснивач психоанализе, откривања скривеног, заборављеног и у подсвијест потиснутог унутар човјекове психе, као и несвјесних жеља

и нагона. Психоаналитичари сматрају умјетност пројекцијом ума и мисаоних процеса самог умјетника. Они вјерују да подсвјесне жеље и фантазије кроз умјетност продиру у спољни свијет те да је свако умјетничко дјело директно повезано са подсвијешћу умјетника.

Под лупу психоаналитичара доспио је међу првима Леонардо да Винчи (Leonardo da Vinci, 1452–1519). Један од најпознатијих осмијеха је онај који је дјело Да Винчијеве руке, осмијех „Монализе” (*La Gioconda, 1503 – 1505/1507*; сл.2). Тумачење тог осмијеха је толико популарно, да вјерујем да су и многи међу нама покушали да открију повод за њега. У својој студији о Леонарду да Винчију, првој психоаналитичкој публикацији која се бавила умјетношћу, Фројд (1910) реконструира дјетињство умјетника закључујући, између осталог, да је као дјечак био „заведен” од стране мајке што му је касније онемогућило здраво одвајање од ње јер је у овом односу остао еротички, либидно везан. Управо овој констелацији Фројд приписује чувени смијешак не само Монализе, већ и пар других Леонардових дјела попут нпр. „Бахуса”. Након Фројда су се многи други психоаналитичари окушали у психоанализи умјетности других сликара. Тако данас многи сматрају рад Салвадора Далија (Salvador Dalí, 1904–1989) готово визуелном представом анализе снова, подсвјесних жеља као и халуцинација и слободних асоцијација.

Но, психоанализа је једна од оних појава у култури које изазивају поларизацију ставова, често неочекивано емотивних, па док је једни ватрено прихватају, други је исто тако ватрено одбацују. Психоанализи се оспорава научност, пошто добар дио њених налаза и теоријских ставова нису добијени верификованим методама које се употребљавају у савременој науци.

Дакле, тумачити значење неке умјетничке слике не мора увијек бити у сферама психоанализе. Углавном је потребно познавати ликовне елементе, историју умјетности, а често и историју уопште да би се схватио садржај дјела и пронашао аутор у том дјелу. Нека дјела, ипак, треба само добро посматрати и дозволити себи да осјећаје и појмове које видимо, назовемо одређеним именима.

Изазов за психоаналитичаре представља и ризница маштовитих и бајковитих приказа дјечијег свијета изражена њиховим ликовним стваралаштвом. Богатство значења у њима је несразмјерно у односу на

број симбола којима се служе. Само неколико линија, кругова и главноножаца, посједују огромну симболику.

Колико је велика та симболика огледа се у томе да су многи на основу ње успјели мјерити интелигенцију дјетета, затим стећи увид у емоционални и социјални свијет дјеце, одредити ниво психо-физичког развоја, препознати црте личности дјетета и на крају разумијети поруку коју нам дијете шаље својим ликовним радом. При анализи једног од тих малих умјетничких дјела нису безначајне ни оне прве линије које дјеца незграпно повлаче по листу папира, нити се смије занемарити величина каснијих фигура, њихов однос у простору, употреба боје и друго, јер иза свих тих линија, мрља и кругова стоји једна прича о искуству и одрастању уопште.



Слика 2. Монализа

Прва истраживања о значењу дјечијих цртежа

Пиониром истраживања значења дјечијих цртежа сматра се Кершенштајнер (Georg Kerschensteiner, 1854–1932), њемачки педагог који је од 1903. до 1905. године сакупио више од 100.000 дјечијих цртежа дјеце различитог узраста. Међу првима је открио специфичности у ликовном изразу за поједине узрасте дјеце (Слика 3).



Слика 3. Развој људске фигуре у дјечијем изразу

Мјерење интелигенције помоћу цртежа

Значај различитости дјечијег ликовног стваралаштва у односу на узраст није остао занемарен од стране осталих педагога и психолога. Многи од њих су своје студије из других сфера дјечијег развоја и њихових психо-физичких способности базирали на тумачењу дјечијег ликовног израза. Тако је и Флоренс Гудинаф (Florence Goodenough, 1886–1959) у својој студији *Мјерење интелигенције помоћу цртежа* (1926), истраживала корелативне везе цртања и степена менталног развоја код дјеце. Наиме, Гудинаф (1926) је од цртања човјека развила тест интелигенције. Првенствено је конструисала схему по којој се оцјењује цртање човјека на различитим развојним нивоима. Овај изузетно занимљив приступ је био и једноставан за извођење. Многи психолози су и после, путем експеримената, установили и показали да постоји висока позитивна корелација између тестова цртања човјека и стандардних тестова интелигенција. Такви експерименти су вршени у САД, Грчкој, Енглеској, па и у бившој СФРЈ. Оно што се код оваквог испитивања интелигенције мора узети у обзир је тренутно психо – физичко стање дјетета и његова животна историја, јер по испитивању ових параметара се дошло до занимљиве тезе да дјеца која су слабије социјално прилагођена показују и слабије резултате на тесту цртања човјека.

Утврђивање улоге чланова породице помоћу цртежа

Ф. Минковска (Françoise Minkowska, 1882–1950) је изумила цртани тест *Моја породица* (1945). Помоћу тог теста она је имала прилику да установи који од чланова породице има коју улогу и значај у дјететовом животу. То се може видјети на основу величине нацртаних чланова, њиховог редослиједа, распореда, појављивања или изостављања особа у цртежу, и многих других специфичних начина представљања породице. Минковска је, поред самог цртежа, такође морала да зна у каквом се стању дијете налази у току испитивања и каква му је животна историја да би добила валидне резултате. Резултати теста су служили при објашњењу одређених црта дјететове личности, ради утврђивања да ли је дијете емоционално напето и да ли је у неком психопатолошком стању.

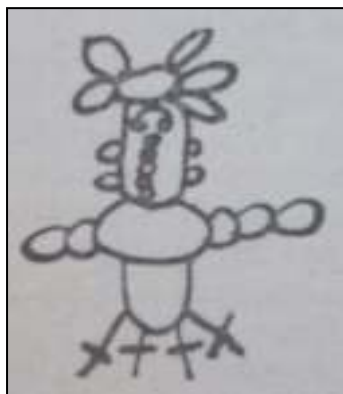
Цртање човјека

Из Гудинафиних мјерења интелигенције се показало да цртежи човјека на одређеном степену менталног развоја дјетета имају и одређене специфичности које су карактеристичне само за тај ниво. Наиме, трогодишње дијете, коме кажемо да нацрта човјека, само шкраба. Тек послје треће године дјеца цртају човјечуљка, тј. круг из којег излазе ноге. Послје четврте године постепено приказују лице и тијело. Остали детаљи се појављују између пете и шесте године. Послје седме године дијете црта карактеристичне разлике у облачењу човјека, фризури итд. Тек осмогодишње дијете повезује све детаље у цјелину. Наравно, године доби су наведене само оквирно, тј. као просјечна доб за одређени ниво менталног развоја.

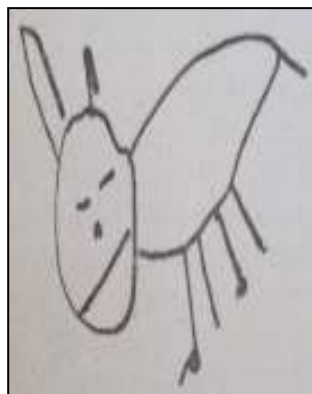
Карл Билер (1930) је тврдио да дијете од свих фигура највише воли да црта човјека. Најприје би цртало лице „ан фас” а тек касније из профила. Вјероватно зато и дјететове нацртане животиње имају људски лик (Слика 4). Код дјеце која су ометена у менталном развоју при цртању човјека можемо запазити тежњу ка персеверацијом⁷⁹ и разним варијацијама распореда њима познатих елемената. Дјеца ће

⁷⁹ lat. perservatio – постојаност, нарочито: представа у свијести, чињеница да све што је икада ушло у свијест је и постојало.

нацртати човјечуљку више ногу, више руку и очију или чак и више глава (Слика 5).



Слика 4 Животињ са људским ликом (нацртала петогодишња дјевојчица)



Слика 5. Човјек – цртеж дванестогодишњег дјетета са Даун-овим синдромом

Гудинаф (1926) је опазила посебности у цртању човјека код немирне, ментално заостале дјеце. Они своје човјечуљке цртају са више недовршених детаља. Многи психолози тврде да ови детаљи одражавају иритабилност ове дјеце. Осим тога, код дјеце са посебним потребама примјетан је и неки цртачки аутоматизам који се одликује слабом самоконтролом и због тога долази до појаве персеверације.

Дјеца и њихов избор ликовног материјала

Један веома интересантан аспект дјечијег ликовног изражавања је и њихов избор ликовног материјала. Да ли ће дијете изабрати графитну оловку или посегнути за оловком у боји зависи од нивоа његовог менталног развоја. Истраживање на ту тему вршила је Шарлота Билер (Charlotte Bühler, 1893–1974) и презентовала резултате у својој књизи *Практична дјечија психологија* (1937). Заједно са својом сарадницом Хилдегард Хецер (Hildegard Hetzer, 1899 – 1991) је испитивала дјецу различите старости тако што им је дала хартију, графитну оловку и оловке у боји. Дјеца су бирала материјал који је њима највише одговарао с обзиром на старосну доб. То је приказано у сљедећој табели:

Табела 1

Старосна доб дјетета	Графитна оловка	Оловка у боји
3 године	60%	20%
4 године	43%	29%
5 година	21%	64%

Извор: Шарлота Билер *Практична дјечија психологија*

Из наведених података и сличних истраживања могла је да закључи да дјеца постепено откривају боје као особину ствари. Они уживају у њима од малена, али као особину одређеног предмета је не схватају одмах. Чим је као такву прихвате дјеца не испуштају оловку у боји из руку. Ш. Билер (1937) закључује и да се дужим посматрањем колористичког изражавања једног дјетета може унапријед знати које ће боје употријебити. Разлике између дјевојчица и дјечака су у том погледу веома велике.

Личност дјетета у цртежу

Цртеже не посматрамо само са аспекта утврђивања развојног нивоа дјетета, него и његове личности. Ако дијете предшколског узраста именује свог човјечуљка онда је тај човјечуљак и представа неке личности коју оно познаје. На дјететовом цртежу ће бити видљиви неки детаљи те личности које су карактеристичне за исту (сат, фризура, бркови и др). Ако дијете објасни свој цртеж догађајима из свог искуства онда можемо утврдити у каквом је емоционалном односу са том особом. На примјер: једна шестогодишња дјевојчица нацртала је у руци свога оца штап којим дјеца код куће добијају батине. Из овог цртежа могло се закључити да отац ове дјевојчице употребљава батине као васпитно средство. Затим је човјечуљка уоквирила. Испитивања су показала да дјеца која се боје, која су несигурна и плашљива често своје цртеже уоквирују или их цртају врло малене у углу цртаће хартије⁸⁰ (Слика 6).

⁸⁰ Примјер из књиге *Дечији цртежи као израз душевног развоја детета*.



Слика 6. Отац са штапом

Пијаже (Jean Piaget, 1896–1980), развојни психолог, је такође утврдио да доживљаји дијете доводе до обликовања. Сматрао је да афективне доживљаје и жеље дијете изражава индивидуалним симболима који су, према томе, увијек у директној вези са животом (1962). Дијете представља свој психички живот и доживљаје симболичким цртежима и игром, пошто је спонтано цртање код дјече веома слично симболичкој игри.

Разлика између дјечака и дјевојчица

Теофил Тун (1950) је групи од 200 дјече различите старости и полова испричао једну причу, па је тражио од њих да је графички представе. Након прегледања цртежа установио је да се цртежи дјевојчица разликују од цртежа дјечака. Приметио је да су детаљи код дјевојчица били прецизније обрађени него код дјечака.

И други психолози су истраживали специфичности цртања код оба пола. Тако је за вријеме Другог свјетског рата Франциска Баумгартен-Трамер (Franziska Baumgarten-Tramer), психолог рада, анализирао цртеже дјече коју је Међународни црвени крст евакуисао у Швајцарску (1933). Том приликом 272 дјече је нацртало 816 цртежа. Дјеца су цртала оно што су хтјела. Готово сви дјечаци су у својим цртежима приказали тенкове, авионе, пушке, куће које горе и сл. Дјевојчице су, међутим, цртале кућу као породични дом, родитеље, дјецу и сл. Баумгартен је протумачила те цртеже као радове са различитом тематиком али са истом пројекцијом, јер су сва дјеца, у принципу, у својим цртежима приказивала ратне страхоте и носталгију за домом.

Тумачење најчешћих мотива у дјечијем стваралаштву

Човјек као мотив

Ускоро након стварања свог првог симбола за жива бића, круга, а некад истовремено, дјеца у тај облик почињу уносити мање кругове. Обично се сматра да су то очи, велики круг је глава, а линије ноге. У школском узрасту дијелови тијела се усложњавају у представи. Дијете нема намјеру да копира објекат (човјека), већ црта оно што зна о њему, а зна да се човјек креће. Као што круг не значи главу него цјеловити живи састав, ни мали кругови у њему не значе очи него уопштено способност или функцију перципирања. Приказ људске фигуре се веома брзо развија, постаје све сложенији и варира све до шесте године (Слика 7).



Слика 7. Моја породица



Слика 8. Мој породица цртеж дјевојчице од пет година

Лице

Дијете од четири и по године симбол човјека саставља од главе, тијела и удова. Оно је учило и косу и уста. Но, о очима још увијек мисли као симболима перцепције. Најмлађа дјеца углавном не показују интерес за уста. У природном развоју то се јавља мало касније. Симбол за уста обично је круг или неодређена мрља, а тек касније крива линија која треба да означи веселу или тужну особу. Још у каснијој доби дјеца ће се заинтересовати за нос. Дјеца користе различите облике у цртању носа. Ако је дјетету особа коју црта драга, онда ће се дуже задржавати на приказу црта лица. Лица особа које им нису драге углавном приказују оштријим и краћим цртама, као да указују на то да не желе да им посвећују своју пажњу и труд (Слика 8).

Руке и ноге

Од општег поимања човјека као цјелине која живи и креће се, мало – помало дјеца почињу усмјеравати своју пажњу на најпокретније дијелове човјека и осталих живих бића. Обично се најприје појављују линије које значе руке и ноге, тачније живу снагу у њима, а затим шака и стопала као крајњи носиоци кретања и радњи. Да нагласе способност и улогу руку, односно шака, нека дјеца то чине пропорционалним повећавањем тих облика у цртежу Зато ће тата имати дуге ноге, јер стално некуд иде, а мама, можда, дуге руке јер стално нешто ради њима (Слика 9).

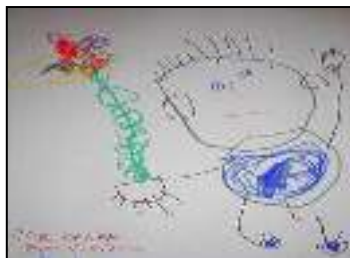


Слика 9. Скијаш – цртеж дјечака од четири године

Труп

Труп је у поимању најмлађе дјеце неодвојиви дио животног састава и цјелине живих бића. Иако је труп визуелно највећи дио, дјеца га дуго времена превиђају. Када ипак мало касније дјеца почну укључивати труп у своје облике живих бића, он има споредну улогу и

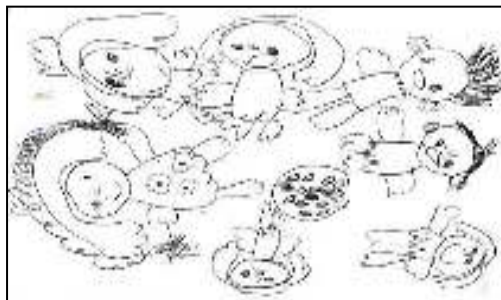
у дјечјем поимању служи за повезивање главе и удова. Сам труп је слабо покретан облик који не гледа, не слуша, не привлачи пажњу најмлађе дјеце, чија су опажања и поимања окренута увијек живом и покретном. Он се обично појављује у ликовним радовима дјеце од 4. до 5. године у облику симбола, а тек код дјеце старије од пет година почиње добијати помало визуелне особине. Тада труп представља идеалну површину за колористичко одређивање пола лика, дјечак је најчешће плав или зелен, дјевојчица црвена или пинк (Слика 10).



Слика 10. За деду – цртеж дјечака од четири године

Коса

Коса обично почне интересовати дјецу око четврте године. Симбол косе може бити само једна равна или задебљана црта положена или усмјерена увис. То може бити мноштво линија које из основног круга излазе радијално попут сунчаних зрака, могу бити кружеће, вибрирајући те низ равних и згуснутих црта постављених на врх главе. Тек старија дјеца, од пет година па надаље, у својим цртежима почињу цртати косу донекле према визуелним опажањима те као ознаку полова (Слика 11).



Слика 11. Породица око рођенданске торте

Одјећа

Најмлађа дјеца обично немају интереса за цртање одјеће. Ако је опазило одјећу, дијете ће је још једноставније предочити круговима постављеним поред симбола за човјека, с обзиром да још увијек није довољно развијена моторика шаке да би могли цртати fine детаље хаљине или одијела. Украшавање људске фигуре на дјечијем цртежу представља придодавање већег значаја нацртаној особи. Тако ће дијете које је приврженије мајци него оцу окитити њену фигуру разним спиралама, круговима и цртицама, а поред ње нацртати оца без тих додатних детаља (Слика 12).



Слика 12. Мама

Дрво

Уз људе и животиње један од најчешћих облика који дјеца цртају јесте дрво. Дрво је живи облик те га изражавају линијама. На дрвету дјецу највише заокупља његова способност раста и његова висина, те стога стабло цртају као једну вертикалну црту. Када дијете открије круг, примијениће тај симбол и на дрвеће, круг симболизује крошњу. Док у млађе дјеце дебло дрвета најчешће без наглашеног прекида прелази у крошњу, у каснијој доби дјеца готово увијек цртају дебло као самосталан дио дрвета (Слика 13).



Слика 13. Шума



Слика 14. Цвијеће

Цвијет

Чим прохода и почне истраживати свијет око себе, дијете наилази на цвијеће. Стога је оно неизоставни облик у ликовном изразу дјеце. Најмлађа дјеца поимају и цртају цвијеће на већ познат начин – у виду кружећих и вибрирајућих црта. Када мало касније дијете открије круг, он постаје основни симбол за цвијет (Слика 14).

Породица

За упознавање дјетета најпогоднија тема за цртање је „Моја породица”. Свој став према члановима породице дијете изражава постављајући фигуре по одређеном редослиједу, величини и боји. Највећа фигура је доминантна у кући. Себе обично црта до оног члана породице за кога је највише везано. Ако се о њему највише брине бака, оно себе црта поред ње. Кад су дјеца љубоморна на млађег брата или сестру, обично их изостављају на цртежу. Тиме стављају на знање да су им сувишна. Родитељ који често туче своје дијете на цртежу обично има велике шаке или му дијете једноставно не нацрта руке (Слика 15).

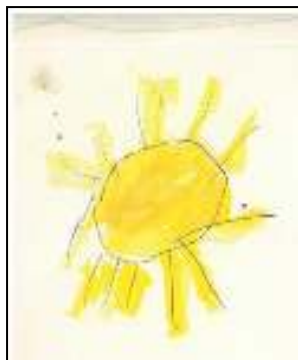


Слика 15. Базен – Цртеж илустрација дјевојчице од шест година

Вањски простор, кућа и сунце

Простор који га окружује је нешто што дијете врло радо црта. Заједно са кућом и породицом, околина дјетета чини и шири вањски простор у којем оно живи и креће се, среће људе, упознаје друге куће и улице, упознаје природу. Велики облик пун је малих знакова – тако дијете замишља град. Језиком симбола оно каже да је велики простор испуњен релативно малим облицима, што је врло тачно генерално опажање. Изворне представе дјецe увијек садрже стварна опажања неке појединости или неке опште појаве. Интерес за путеве, цесте и промет подударa се с дјечијим исконским интересом за кретање. С растом дјецe проширује се и употпуњује њихова представа о ширим вањским просторима. За старију дјецу (пет до шест година) најважније је да све стоји у природном положају. Усправно стоји саобраћајац и сви саобраћајни знакови. Усправно стоји и једна цеста. Дијете осјећа да у томе нешто није у реду. Оно зна да цеста креће у дубину и када покуша то нацртати, његова се цеста пружа увис. Спонтано постављање једног простора изнад другог даје привид удаљавања. Такво цртање показује да је дијете открило општи ред у појавама природе и начин како га перципирају. Не планове, него поједине облике дијете помиче према горе и тиме остварује утисак дубине простора. Такав начин приказивања простора природан је наставак пријашњих опажања просторних појава.

Дјецa често цртају кућу. Она је знак стабилности породице и топлине дома. Дјетету је породица средиште свијета. Присуство сунца на цртежу је одраз позитивне емоције. Ако је изостављено, преовлађују негативне емоције. Као и о свим осталим појавама, најмлађа дјецa и о Сунцу говоре путем кружећих линија и спирала. Након тога откривају круг као симбол за све, па и за Сунце. Иако се облик Сунца визуелно подударa с тим дјечијим симболом, то само по себи не открива ништа о њиховом изворном виђењу те појаве. Сунчеви зраци су обично кратки, али дијете их црта јако дуге (Слика 16).



Слика 16. Детаљ из цртежа *Љето* – цртеж дјевојчице од пет и по година



Слика 17. Детаљ из цртежа *Мама и ја* – дјечак пет година

Дјеца у раздобљу од четиру до шест година наглашавају средиште Сунца. Тиме говоре о интензивном кретању у њему (Слика 17).

Неки аутори сматрају да дјеца која у многим својим цртежима цртају сунце у суштини не показују емоционалне потешкоће (Слика 18).



Слика 18. Сунце, чешаљ, камење клавир – дјевочица од пет и по година

Простор, боја и величина у дјечијем ликовном изразу

Простор у дјечијем ликовном изразу

Површина папира за дјецу је конкретан простор у који могу унијети неку своју представу догађаја у мањем или већем простору. Први простор који дјеца представљају у својим цртежима је несређени

простор. Објекти су разбацани по папиру без међусобног односа међу њима. У центру тог простора се најчешће налази велика људска фигура која треба да представља аутора дјела. Дијете себе нацрта на средини папира а остале предмета црта кружно око себе или њима попуњава слободне површине (Слика 19). Зато што дијете центрира себе на својим цртежима, Ловенфелд (1954) је ову фазу назвао „фаза егоцентризма”.

Дијете не мари за логички распоред, већ црта оно што воли поред себе, оно што не воли даље од себе, мање од себе и тако користи простор као начин исказивања својих емоција према нацртаним предметима.

Интровертна дјеца ће цртати у углу папира мање објекте и покушаваће уоквиривањем свог цртежа да смање дати простор. Екстровертна дјеца ће, међутим, у потпуности искористити простор на папиру. Задовољна, весела и сретна дјеца можда неће добро ни испланирати распоред и величину предмета на листу, па ће зато често да недостаје неки дио представљеног објекта и изгледаће као да је одсјечен. Дијете које црта при врху папира, према неким психолозима, показује висок ниво аспирације. Када цртеж прелази ивице папира, онда то указује на нетолерантност, саможивост, а ако фигура додирује дно папира, онда то значи да дијете има склоност ка реалистичним представама.

Боја у дјечијем ликовном изразу

У данашње вријеме дјеца врло рано имају на располагању различита ликовна средства. Иако је оловка најједноставније средство ликовног изражавања које дјецци омогућава богатство и фино нијансирање линија, она је често потиснута и замијењена оловкама у боји, пастелима и фломастерима (Слика 20). Оловке у боји, пастел, и истрошени фломастери захтијевају јачи притисак, па се умјесто осјетљивости дјечије руке развија релативно тврд и једноличан потез. Та средства такође онемогућују цртање врло ситних, минијатурних облика и структура, за шта дјеца имају и потребу и способност. Када дијете које је у фази шкрабања нешто црта, а има различите оловке у боји, фломастере или пастеле, оно их употребљава онако како му дођу

под руку, како се у моменту сјети да узме неку боју или само зато што поједину оловку у боји још није употребило.

Дијете се заправо игра измјене боја, односно измјене обојених штапића. Он обично не мисли на то какву боју његовом облику даје узети штапић, па ће стога када нпр. црта низ људи сви бити различитих боја, а да то нема баш никакво значење осим што показује да је дијете радило бојама. На исти би се начин играло дијете кад би имало неколико једнаких, нпр. плавих боја. Оно би узимало час један, час други штапић. Према томе, најмлађи умјетници се путем ових врста игара донекле уче препознавати боје, док боје као појавни феномен или изражајно средство немају никакву важност у њиховом ликовном изражавању. Дијете не повезује боју и фигуру неким значењем, него је његова пажња усмјерена на измјену боја. Тек дјеца узраста од пет до шест година, ако имају позитивне могућности за рад с бојом, у овој се доби могу богато изражавати тим медијем. Опажање стварних или приближно стварних боја дјеца све чешће уносе у садржаје које сликају. Њихови цртежи почињу садржавати све више детаља. Избор омиљене боје је несвјестан, дакле искрен. Дијете користи боју спонтано, независно о стварној боји лика којег црта. До четврте године сва дјеца радо бирају живе боје, али касније се њихови укуси почињу разликовати.

Величина дјечијег ликовног рада

На величину ликовног рада утиче употреба детаља и планирање употребе детаља. Још један могући разлог због којег дјеца главу људске фигуре приказују превеликом су детаљи који су уобичајено присутни на њој (очи, нос, уста, уши, коса и сл.), за разлику од остатка тијела које рјеђе садржи детаље. Планирање укључивања детаља, осим на релативан однос дијелова исте фигуре, има утицај и на међусобан однос величина самосталних фигура. Дјеца значајно смањују величину ликова окарактерисаних као злих, те повећавају величину ликова окарактерисаних као добрих, у односу на неутралне, али не значајно.

Ликовни рад малих димензија, у односу на величину очекивану за узраст, повезује се с ниским самопоштовањем, анксиозношћу, депресијом и осјећајем инфериорности. Људска фигура увећаних димензија такође може указивати на осјећаје недостајања, величином

рефлектујући компензацијске механизме. Увећану људску фигуру неки сматрају индикатором одређених особина личности, као што су агресивност или грандиозност (Слика 21).

Осим карактеристика личности, величина ликовног рада за неке ауторе је показатељ важности нацртаног. Ликерт (1932) налази да дјеца до 6. године старости не успијевају на папир пренијети одговарајуће односе величине ликова (нпр. човјек је превелик у односу на кућу). Он и истомишљеници сматрају да је разлог томе дјечији приказ важнијег лика већим од мање важних ликова без обзира на њихове реалне величине.

Утицај анксиозности и страха на величину ликовног израза није искључен. Врста одбрамбеног механизма је смањивање величине ликовног рада јер симболизује и смањивање пријетње или повећавање психолошке дистанце између цртача и пријетећег лика. Вилсон (1995) је у цртежима босанске дјеце, избјеглица током рата у Босни, примијетио да она цртају војнике значајно мањима у односу на дјецу без ратног и избјегличког искуства, или их одбијају цртати. Омиљена тема у приказима те дјеце биле су уљепшане слике њихових кућа, које су током рата биле уништене. Овај налаз иде у прилог тези да дјеца цртежом исказују своје (скривене) жеље.

Закључак

Ликовно изражавање је општељудски потенцијал и потреба присутна у сваком дјетету. Оно је углавном у складу са физичким и психичким развојем дјетета, па може послужити као добар показатељ нивоа свеукупног развоја.

Крајем 19. и почетком 20. вијека истраживачи су почели описивати карактеристике развојних стадијума ликовне експресије код дјеце. Дакле, с развојем дјечије психологије развија се и интересовање за дјечији ликовни израз. Поред говора, помоћу кога дијете изражава своја осјећања и доживљаје, успоставља односе с људима, ликовно стваралаштво је једно од најискренијих начина његовог изражавања.

С. Филиповић (2011) сматра да гласови које дијете производи јесу његове прве поруке свијету у који улази, а шаре на листу папира – свједочанства о покушајима да се у постојеће стање унесу промјене. Дијете је у свом ликовном изразу искрено, оно ствара непосредно, с

одушевљењем. Његова средства изражавања су једноставна, наивна, али увјерљива упркос томе што су дата без посебне спретности. Помоћу боја и линија дијете приказује и изражава оно што не зна ријечима. Дјечији ликовни радови су зато један вриједан показатељ реалног дјечијег свијета и због тога су заинтересовали дјечије психологе, педагоге и психијатре. Они у своме дијагностичком, терапеутско-корективном и савјетодавном раду с успјехом употребљавају дјечије цртеже, као један од метода за боље упознавање дјечије личности, моторичке зрелости, координације и сналажења у простору.

Дијете посједује различите емоције: весело је, тужно, жалосно, узнемирено, љуто, узбуђено, незадовољно. Сва ова стања су нормална. Афективне доживљаје и жеље кроз ликовно стваралаштво дијете изражава индивидуалним симболима, који су увијек у непосредној вези са животом. То значи да дијете у ликовни израз уноси своје жеље, тежње, маштања, осјећања као што су љубав, пријатељство, љубомора, раздражљивост, потиштеност.

У слободно изражавање дијете увијек уноси оно што га највише емоционално привлачи или одбија. Оно што га привлачи ставља у први план, осликава свијетлим бојама, а оно према чему осјећа антипатију обично приказује малено и тамним бојама. Импулсивна и енергична дјеца цртају смјело, док плашљива, повлаче танке несигурне линије, уоквирују свој рад или све приказују у углу папира.

Ликовна експресија помаже дјетету да се ослободи психичке напетости, да развија способност опажања, представљања, самосвијест, истрајност, радну дисциплину, смисао за културну забаву и естетски доживљај. Ликовни израз треба да буде одраз дјететовог опажања и доживљаја, а не да извире из научених шаблона.

Дјетету је довољно дати у руке ликовни материјал да се спонтано и стваралачки изразе, а одраслима треба много више да разумију представљено. Разумјети дјечији ликовни израз значи поуздана врата за улазак у дјечији свијет и развој личности дјетета. Стога би требало широм отворити та врата.

Литература

- Baumgarten, F. (1933). *Die Testmethode*. New York: Yonkers, World Book Company.
- Bühler, K. (1930). *Die geistige Entwicklung des Kindes*.
- Bühler, C. (1937). *Praktische Kinderpsychologie*. Wien, Leipzig: Lorenz.
- Wilson, I.D.(1995). *Children's experience of war as expressed through their drawing'*, unpublished undergraduate thesis. University of Birmingham.
- Goodenough, F. (1926). *Measurement of Intelligence by Drawings*. Chicago: Yonkers-on-Hudson, N. Y., World book company.
- Дјечији ликовни радови: галерија дјечијих ликовних радова. Преузето 8.7. 2015. год. у 19:44 са <http://www.knetfeder.de/> и <http://www.knetfeder.de/kkp/malen.html>
Дјечији ликовни радови из личне архиве
- Егзипери, А. (2015). *Мали Принц*. Београд: Вулкан
- Likert, R. (1932). *A technique for the measurement of attitudes*. New York: The Science Press
- Lowenfeld, V. (1954). *Your child and his art*. New York: Macmillan.
- Minkowska, F. (1950). *La typologie constitutionnelle vue à travers le test de Rorschach et les dessins d'enfants*, Extraits des actes du premier congrès international d'anthropologie différentielle (fasc. V).
- Михачевић, Б. (1958). *Мали рјечник ликовних умјетности*. Сарајево: Народна просвјета.
- Огњеновић, П. (2003). *Психолошка теорија уметности*. Београд: Гутенбергова галаксија.
- Piaget, J, Inhelder, B. (1962). *The Psychology of the Child*. New York: Basic Books.
- Погачник, С, Толичић, С. (1964). *Дечји цртежи као израз душевног развоја детета*. Београд: издавачко предузеће РАД.
- Смиљанић, В, Толичић, И. (1992). *Дечја психологија*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Старц, Б, Обрадовић, М, Плеша, А, Профаца, Б, Летица, М. (2004). *Особине и психолошки увјети развоја дјетета предшколске доби*. Загреб: Голден маркетинг – Техничка књига.

- Thun, T. (1950). *Kindesbeobachtung als Aufgabe*. Paderborn: Bonifacius-Druckerei.
- Филиповић, С. (2011). *Методика ликовног васпитања и образовања*. Београд: Универзитет умјетности у Београду, Издавачка кућа КЈЕТТ.
- Freud, S. (1910). *Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood*. *S. E.*, XI: 59-137. Print.

Olivera Marković, Vesna Todorović

CHILDREN'S ARTISTIC CREATIVITY – MEANING AND SIGNIFICANCE

Summary

Children's artistic expression is one of the main forms of development of the whole child's personality. As such, it is an important means to express children's needs. In this paper we tried to approach the meaning and importance of children's art in the educational process and beyond. The problem of interpretation of children's art works encouraged many educators, psychologists and artists to explore the specifics of artistic expression of children that are associated with the personality of the little artist, his age and level of development in general. Visual expression helps children to express internal content, to develop the ability of observation, representation, self-confidence, perseverance, work discipline, a sense of culture and aesthetic experience. To understand children's artistic expression is a reliable door to enter the child's world and the development of the child's personality.

Key words: *children's artistic creativity, meaning, significance, development of personality.*