

Dječji crtež kao inspiracija u vlastitoj kolekciji

Biršić, Matea

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Textile Technology / Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:201:314469>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-22**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET
MODNI DIZAJN

ZAVRŠNI RAD
DJEČJI CRTEŽ KAO INSPIRACIJA U VLASTITOJ
KOLEKCIJI

Zagreb, srpanj 2017.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET
MODNI DIZAJN

ZAVRŠNI RAD
DJEČJI CRTEŽ KAO INSPIRACIJA U VLASTITOJ
KOLEKCIJI

MENTOR: Doc.Paulina Jazvić, ak.slikar

AUTORICA: Matea Biršić

Zagreb, srpanj 2017.

SAŽETAK

DJEČJI CRTEŽ KAO INSPIRACIJA U VLASTITOJ KOLEKCIJI

Ovaj završni rad prikazuje proces izrade vlastite kolekcije u kojoj je dječji crtež glavna inspiracija u kreiranju raznih modela ženskih bluzi. Od skica, preko izrade krojeva te na kraju, realizacije istih. Na bluzama prevladavaju razni motivi oslikani slobodnom linijom koje nalikuju na dječji crtež. U njima postoji određena doza zaigranosti, te umjetničke slobode i apstrakcije. Vrlo jaki crno bijeli kontrast na raznim modelima bijelih ili crnih ženskih bluzi. Dječji crtež i slobodna linija, umjetnici koji su koristili takav način izražavanja u svom umjetničkom postojanju, kontrast crne i bijele te ženska bluza koja se pojavljuje prvi puta u doba renesanse i koja se zadržava i dan danas kao jedinstveni formalni odjevni predmet bez kojega si ne možemo zamisliti današnjicu, sve to ću nastojati sažeti u ovaj završni rad u kojem zaključno želim ukazati na to kako bluza više nije samo formalni odjevni predmet, već njome možemo izraziti originalni, neuobičajeni i jedinstveni stil oslikavanjem i modeliranjem raznih krojeva iste. Koje izlaze van okvira "uobičajenog". Tada odjevni predmet postaje slikarsko platno te način izražavanja određenog dizajnera.

Ključne riječi: dječji crtež, linija, crno-bijeli kontrast, ženska bluza, umjetnička sloboda

CHILDREN DRAW AS AN INSPIRATION IN MY OWN COLLECTION

This final paper presents the process of creating my own collection in which the children's drawing is the main inspiration in the creation of different models of women's blouses. From the sketches, through the making of the cuts, and finally, the realization of garments. Various motifs are painted on the blouses with free lines that resemble the children's drawing. There is a certain amount of play, artistic freedom and abstraction in them. Very strong black and white contrast on various models of white or black women's blouses. Children drawing and free line, artists who have used such a way of expression in their artistic existence, black and white contrast, and a women's blouse that appears for the first time in the Renaissance and still retained as a unique formal garment without which we cannot imagine today. I will try to summarize it in this final paper in which I want to come to the point that the blouse is no longer just a formal garment, but we can highlight the original, unusual and unique style by painting and modeling different cuts which are outside the box. Then the garment becomes a painting canvas and a way of expressing a designer.

Keywords: children's drawing, line, black and white contrast, women's blouse, artistic freedom

SADRŽAJ

1.UVOD	1
2.RAZRADA TEMATIKE	3
2.1. CRTEŽ KAO SREDSTVO IZRAŽAVANJA I KOMUNIKACIJE.....	4
2.2. RAZVOJ DJEČJEG CRTEŽA.....	5
2.3. IZRAŽAVANJE LINIJOM I BOJAMA KOD DJECE.....	
2.4. UMJETNOST 20.STOLJEĆA I DJEČJI CRTEŽ.....	
2.5. JOAN MIRO I JEAN DUBUFFET.....	
2.6. DIZAJNERI KOJI KORISTE DJEČJI CRTEŽ KAO INSPIRACIJU U VLASTITIM KOLEKCIJAMA.....	
2.7. KONTRAST CRNO/BIJELO.....	
2.8. BLUZA KAO ODJEVNI PREDMET OD POVIJESTI DO DANAS.....	
2.9. INSPIRACIJA DJEČJIM CRTEŽOM U VLASTITOJ KOLEKCIJI.....	
3. ZAKLJUČAK	
4. LITERATURA	

UVOD

Ovaj završni rad bavi se izradom kolekcije u kojoj je kao glavna inspiracija poslužio dječji crtež te izražavanje umjetničke slobode.

Crtež je sredstvo izražavanja te način komunikacije s okolinom. Još u vrijeme paleolitika, pojavljuju se prvi crteži u spiljama, koji su pronađeni u 19.st. i prikazuju razne simbole, znakove, crteže životinja i raznih drugih motiva, koji u to doba nemaju neko određeno značenje, točnije, tumači se da su ljudi u to doba crtali životinje kako bi ih na taj način dozivali te ih susretali i u stvarnosti. Motivi koji su tada važni za njihovu egzistenciju. Također, u to vrijeme ljudi nisu imali određeno umjetničko obrazovanje, no ipak i takve crteže svrstavamo u neku vrstu umjetnosti.

Isto to možemo reći i za crtež koji je nacrtalo dijete, ono nema nikakvo znanje, ne uče od društvene okoline, no ipak, u crtežima možemo uočiti određene linije, boje i "kompoziciju" koja je nastala kao slobodno izražavanje djeteta koje u tom trenutku prenosi svoje emocije, svoju osobnost, maštu, viđenje svijeta i određeno psihičko stanje na papir. Likovni izraz djece urođena je sposobnost izražavanja- komuniciranja i oblikovanja. Analizirajući djetetov crtež psiholozi, pedagozi i psihoterapeuti mogu iščitati njegovo mentalno stanje, visinu inteligencije, te na kraju djetetov urođeni talent, ukoliko ga posjeduje. Promatrajući i analizirajući naslikane predmete, boje i poteze kojima se dijete koristi isto tako možemo uvidjeti i određene karakteristike djeteta. Pa tako prelagani potezi mogu upućivati na bojažljivost i hiper senzibilnost, dok iz prenaplašenog poteza možemo zaključiti da se radi o agresiji, te hirovitosti. Nadalje, kada se radi o boji koju dijete koristi, psiholozi tvrde da će dijete koristiti najdraže boje za drage mu ljude, životinje ili predmete, dok s druge strane boje koje ne voli upotrijebiti će za likove koji mu nisu dragi, te ne osjeća emocionalnu povezanost s njima. Postoje četiri stadija razvoja dječjeg crteža o kojima ćemo kasnije reći više. Možemo konstatirati da dječjim crtežom jednostavno izražavamo razne emocije i naše poimanje svijeta koji nas okružuje na komad papira te se na taj način možemo slobodno izraziti, bez razmišljanja o tome kako se prikloniti određenoj publici da bi nas ista ta publika razumjela. Možemo čak reći da dječji crtež vodi ka apstrakciji, jer nam ponekad ne prikazuje realnu sliku, već su to određene linije, šare i boje koje nemaju veze s realnošću i objektivnim predmetom, pojavom ili osobom. Poput umjetnika Paul Klee-a, švicarskog slikara i grafičara čiji je ekspresionistički izričaj usmjeren prema apstrakciji. On je težio ka postizanju iskrenih, obrazovanjem neuvjetovanim vrijednostima. Tu također možemo uvrstiti i španjolsko-katalonskog slikara, kipara i keramičara Joan Miroa, te francuskog slikara i kipara Jean Dubuffeta. No o njima ćemo govoriti kasnije.

Osim toga, u ovom završnom radu dotaknuti ću se i pojma kontrasta, u ovom slučaju crno bijelog, koji je prisutan u mojoj kolekciji ženskih bluza. Crno bijelim želim istaknuti svjetlosni kontrast, te snažno naglasiti jednostavnost, čistoću i grafizam. Motivi na bijelim bluzama crne su boje, što možemo protumačiti kao dozu ozbiljnosti, no s druge strane slobodne linije te stil kojima su motivi slikani, a to je upravo dječji crtež o kojem sam pisala, prikazuju nam zaigranost i originalnost te jedinstvenost raznih motiva.

Cilj ovog završnog rada je potpuna sloboda izražavanja, bez određenih normi i pravila. Zbog toga sam odabrala dječji crtež kao inspiraciju u vlastitoj kolekciji ženskih bluza. Zaigranost, nepravilnost, te motivi koji su plod mašte prikazuju slobodu u današnjem svijetu koji je prepun raznih načela koja bismo trebali slijediti kako bismo izbjegli kritiku i negodovanje društva kojim smo svakodnevno okruženi. S druge strane klasična bijela bluza je formalni odjevni predmet koji ukazuje na to da osoba koja je u tom trenutku nosi želi društvu poslati poruku kako je ozbiljna i odgovorna te joj nije problem uklopiti se, no isto tako možemo steći dojam da nema izražen vlastiti stil te striktno slijedi pravila. Stoga se svojom kolekcijom ženskih bluza odmičem od pravila i normi, jer stojim iza toga da bi se svatko trebao istaknuti kao pojedinac i otkriti ono dijete u sebi koje ne poznaje strah od kritiziranja te slobodno izražava svoje "ja" kroz crtež ili pojavu.

2.1. CRTEŽ KAO SREDSTVO IZRAŽAVANJA I KOMUNIKACIJE

Crtež kao sredstvo izražavanja možemo svrstati u neverbalni način komunikacije s okolinom. To je grafički prikaz oblika na određenoj dvodimenzionalnoj površini koji tvore razne vrste linija, točaka, mrlja, šara. Smatra se da je crtež stariji od pisma. Čovjek u prošlosti počinje crtati tako što zamjećuje razne tragove na zemlji, bilo od životinja, bilo od biljaka. Na površini vode primjećuje refleksiju okolnog pejzaža, te vlastiti odraz. Tada shvaća kako pomoću crteža može komunicirati s društvom. Zahvaljujući toj spoznaji, crtež postaje sredstvo komunikacije.

Pogotovo kod djece, crtež omogućava jasniju komunikaciju od riječi. Dijete nije sposobno u najranijim godinama svoga postojanja objasniti pojedine apstraktne pojmove, no zna ih ili barem pokušava predočiti crtežom. Ono obično počinje crtati između druge i treće godine, ovisno o razvoju pojedinog djeteta. Takav početak djetetova crteža naziva se imitacija jer ono oponaša svoje roditelje ili osobu koju je vidjelo kako olovkom ostavlja trag na papiru pa se i samo želi okušati u tome. Cijeli taj proces odvija se vrlo postupno i funkcionalno. Kada dijete ovlada tim prvim stupnjem nekontroliranog šaranja po površini, ono postupno počinje snalažljivije kontrolirati tu radnju i počinje pratiti kretanje svoje ruke, tada dolazi do fokusiranja dječje percepcije na papir, odnosno na skup linija na njemu. Kada dijete počne shvaćati da je ono zaslužno za linije koje se stvaraju na papiru svakim njegovim pokretom, to u njemu budi veliku radost jer u tom trenutku za tu malu osobu to je veliko otkriće. U početku ono što crta i ono što govori nije međusobno povezano, to su dvije paralelne radnje, no kasnije dolazi do trenutka kada određenim potezima i linijama pokušava svoja razmišljanja, osjećaje, radnje ili objekte prenijeti na papir i na taj način komunicirati s okolinom. Svi djetetovi crteži smatraju se odrazom djetetova emocionalnog života i osobnosti.

Odrasli ljudi crtežom ne komuniciraju kao djeca, više se posvećuju detaljima, pravilnim linijama, što boljom perspektivom, te pokušavaju prenijeti točno onakvu sliku kakvu vide na papir. Pokušavaju crtati što realnije, te im je potrebno puno koncentracije i vremena da oslobode um i opet počnu crtati kao djeca. Spontano i razigrano. No, prije ili kasnije, ukoliko počnu uviđati da nemaju talent za likovnu umjetnost, odustaju, te na taj način ostavljaju svoje osjećaje koji ih vežu za crtanje potisnute, jer su uvjereni da im crtanje ne ide od ruke i da to nije nešto na što bi trebali trošiti svoje vrijeme, ne uviđajući da će ih crtanje, ma kakvo god ono bilo, ružno ili lijepo, realno ili apstraktno smiriti i kako će na taj način svoje emocije i osjećaje prenijeti na tu određenu površinu, koja će svakako podnijeti puno negativnih misli, emocija i slično, te na taj način autora odvratiti od istih tih potisnutih, negativnih osjećaja i emocija. Crteži postaju prozori u unutarnji svijet djeteta ili odrasle osobe koja je odlučila malo vremena posvetiti onom malom djetetu u sebi koje čeka da opet počne razigrano šarati i vrludati raznim linijama, bojama, točkama i mrljama po papiru.

2.2. RAZVOJ DJEČJEG CRTEŽA

Crtanje je aktivnost koja pomaže u razvoju djeteta. Crtežom se djeca izražavaju i komuniciraju. Psiholozi i pedagozi analizirajući dječji crtež mogu saznati puno toga o njihovoj osobnosti, te osjećajima koje djeca ne znaju iskazati na drugačiji način. Likovni simboli koji se pojavljuju na papiru gotovo uvijek govore o univerzalnim sadržajima o životu.

"Prvi likovni znakovi i prvi stadij razvoja dječjeg crteža kojima djeca počinju likovnu igru i izražavanje su različite linije. To se obično događa oko druge godine života. Sve ovisi o razvoju pojedinog djeteta, te pozitivnom ili negativnom djelovanju okoline na razvoj njegovih likovno-izražajnih sposobnosti."¹ Ovo ostavljanje raznih tragova na papiru svrstavamo pod "fazu šaranja".

Po Lowenfeldu crtanje kod djece možemo svrstati u četiri faze:

1. **Faza šaranja (2.- 4.god.)**
2. **Faza pred simboličkog crtanja (4.- 7.god.)**
3. **Faza simboličkog crtanja (7.- 9.god.)**
4. **Faza realističkog crtanja/the dawning realism (9.- 11.god.)**

- **Faza šaranja (2.- 4.god.).** Ta faza počinje kada dijete prvi puta u ruke uzme olovku ili neko drugo pisalo i poznata je i pod nazivom *škrabanje*. To se najčešće događa oko druge godina djetetova života. Djetetov crtež je potpuno slučajan, za odrasle on najčešće nije prepoznatljiv. Dijete pravi crtice, točkice i ne crta s namjerom. Dijete uživa u toj motoričkoj aktivnosti koju prenosi na papir. U toj dobi bitniji je sam čin crtanja negoli ostvarenje koje će nastati. Izražavanje linijama prirodno i postupno vodi do stvaranja prvog oblika-kruga. Dijete u većini slučajeva krugom prikazuje određenu kretnju, no isto tako krugom označavaju i pojedini prostor, te različite odnose u nekom prostoru. Kontrolirano škrabanje počinje kada dijete otkrije da je za trag koji se pojavljuje na papiru ono odgovorno. Ono tada postaje entuzijastično i dolazi do faze u kojoj svoje škrabotine počinje imenovati, te ih povezivati sa svijetom oko sebe. Tada svoju angažiranost kinestetičkim osjetom prenosi u stanje kreativnog razmišljanja. U svojim škrabotinama u većini slučajeva ono pokušava predstaviti stvari iz svoje okoline koje su mu od velike važnosti.

- **Faza pred simboličkog crtanja (4.- 7.god.) ili faza sheme ili neuspjelog realizma.** U ovoj fazi dijete kreće s namjerom da nešto nacrtati, ali nije u mogućnosti nacrtati nešto realistično. Uvijek je to nešto simbolično, a jedan od najranijih crteža sa jasnom reprezentacijskom namjerom je crtež ljudske figure, te razna živa bića. Najčešće upotrebljava spirale te krugove kako bi na taj način prikazalo likove ili životinje. U poimanju djeteta, čovjek i ostala živa bića su cjeline, a to će najjednostavnije i najbolje izraziti simbolom kruga. Te cjeline pokreće živa energija, a to će dijete izraziti linijom. Često nema razlike između crteža čovjeka i životinje. Sa otprilike 5.godina uviđamo poboljšanje u dječjem crtežu, te u toj fazi već raspoznamo ljudsko tijelo s jasnim rukama

i nogama. Spol likova počinje se razlikovati nakon četvrte godine, kada djeca počinju crtati haljine, frizure, šminku i slično. Počinju crtati realističnije. U toj fazi dijete je više zainteresirano za samo ostvarenje nego li za motoričku izvedbu. Crtež tada postaje svojevrsni djetetov govor i način izražavanja njegovih ideja i pojmova. U toj fazi dijete pokušava objasniti što je nacrtalo. Objektima koje je nacrtalo daje imena, crteži nisu posve realistični, jer, uzmimo za primjer; kod ljudske figure dijete ruke često crta predugačke, jer je u toj fazi fascinirano sobom, svojim udovima i ljudima oko sebe, te počinje primjećivati detalje. U toj fazi dječjeg crtanja radi se o simboličkom svijetu, a dijete će ono što mu je najvažnije nacrtati najveće i istaknuti najdražom bojom, koja ne mora imati veze sa stvarnom slikom. Obraća pažnju na linije, te one postaju skladnije.

- **Faza simboličkog crtanja (7.-9.god.)** U ovoj fazi dijete kreće u školu, a na kognitivnoj razini iz intuitivnog mišljenja prelazi u razdoblje konkretnih operacija. Djeca te dobi pokušavaju crtati što realnije, ali su još uvijek nevjeshi u tome. Razvoj oblika kod djece te dobi ide prema daljnjem unašanju pojedinosti i općih vanjskih vizualnih osobina oblika. Opažanja iz prethodne faze i dalje se dopunjuju. Na crtežima uglavnom nema prostorne perspektive, no pokušavaju stvoriti određeni red. Objekti više ne plutaju već prate osnovnu zamišljenu liniju. Oko osme godine života dijete počinje koristiti boje koje prikazuju stvarnu sliku, tako je npr. nebo plave boje, a trava zelene. Međutim, iako postoje uobičajene boje koje koristi većina djece svako dijete se razlikuje na temelju nekog osobnog emocionalnog iskustva, pa će tako pojedino dijete ipak koristiti drugačiju boju.

- **Faza realističnog crtanja (9.- 11.god.)** U ovoj fazi dijete najčešće crta s puno detalja jer želi pokazati svo svoje likovno umijeće. Također u toj dobi neka djeca pokazuju sklonost za crtanje vrlo sitnih, minijturnih oblika, sa vrlo puno detalja, kao što su oči, nos, usta kod vrlo malih ljudskih figura. Minijatura. Za crtanje tako minijturnih oblika jako je bitan oštar vid i vrlo velika sposobnost kontrole ruke s razvijenom sposobnošću razmišljanja i predočavanja. Takva pojava je rjeđa i specifična je kod djece koju ne treba ometati nego mu omogućiti da se prirodno razvija. Djeca određene dobi pokazuju veliki interes za pokrete udova kod ljudi. Pokreti i oblici ruku i nogu odaju izvanrednu sposobnost opažanja i pamćenja koja djeca te dobi lako ostvaruju. Raspon načina izražavanja istog sadržaja vrlo je velik. Bitno se razlikuje kod svakog djeteta. Likove počinju crtati iz profila, jer u toj dobi obično otkrivaju da se oblik može promatrati s više strana, te da se te strane međusobno razlikuju. Isto tako uviđamo na crtežima likova razlike među spolovima. Osobe se razlikuju bojom i kvalitetom kose i uzorcima odjeće. Osim iz profila ljude zamišljaju i crtaju s leđa. Počinje se rađati svijest o bojama, površinama i teksturi. A boje, bojice i olovke koje su do tada bile zanimljive, postaju monotone, jer žele znati čime još mogu prenijeti ono što vide pred sobom, ili u svijetu iz mašte, na neku površinu. U tom periodu počinje se javljati i znatiželja o smrti, a uz to dijete može biti fascinirano raznim čudovištima, no pojavljuju se zajedno sa nekim svjetlijim aspektima. Bitno je pustiti da dijete razvija svoju kreativnu stranu na svoj način, bez kritiziranja i sugestija.

2.3. IZRAŽAVANJE LINIJOM I BOJAMA KOD DJECE

U crtežima djece odrasli najčešće vide besmisleno šaranje. To je u većini slučajeva pogrešno jer odrasli dječji crtež ne razumiju, a dječji crtež možemo protumačiti kao tajno pismo, koje odrasli tek moraju otkriti i razriješiti. Njihovi crteži podsjećaju na hijeroglif primitivaca. No, putem dijagnostičke psihologije otvara se put ka razumijevanju i objašnjenju dječjih crteža. Putem crteža možemo zaviriti u dječju psihu, jer nam dijete svojim crtežima otkriva svoj unutrašnji svijet te nam pokazuje put kojim bismo ga mogli pravilnije razumjeti i odgajati. Tako dolazimo do izražajne vrijednosti boje. Izražajnu vrijednost boje možemo ocijeniti sa tri aspekta. S aspekta dječjeg razvoja, zatim s dijagnostičke strane i na kraju s odgojnog aspekta. Možemo zaključiti da je dijete zapravo u suštini "apstraktni slikar". Zbog toga odrasli njegove crteže ne mogu definirati i razumjeti. Pogotovo kada se radi o djeci od druge do četvrte godine, kada ne crtaju predmete po sličnosti, niti ne upotrebljavaju odgovarajuće boje i oblike, već se oslanjaju na apstraktne figure i oblike. U prvim godinama života dječja psiha je vrlo impulzivna i ekspresivna, pa tako dijete ima potrebu da izražava jedino ono što osjeća, a ne ono što odrasli od njega očekuju. U kasnijoj fazi dijete počinje crtati realističnije, pokušava prenijeti slike koje vidi oko sebe, na papir. Kako dijete počinje crtati sve realističnije, tako opada njegov apstraktni i ekspresivni izričaj i njegova stvaralačka snaga. Prema tome možemo zaključiti da što se više pojačava obrazovanje i iskustvo time se više gubi kreativnost. Koliko je dijete u svojim prvim godinama ekspresivno, pokazuje nam činjenica da najradije crta ljudsku figuru, pri čemu ona predstavlja njega samoga. Dijete prije crta sebe, nego svijet oko sebe.

Boje koje djeca koriste odraz su spontane projekcije njihove unutarnje svijesti na papiru, zaključuju psiholozi. Da bi razumjeli njihov unutarnji svijet moramo obratiti pažnju i na dijagnostičku vrijednost linija, oblika i dimenzija u kojima boje raspoređuju. Same boje nam otkrivaju dječji emocionalni život dok nam linije i oblici otkrivaju smjer i stupanj samokontrole.

Tople boje kao što su crvena, žuta i narančasta otkrivaju nam dozu spontanosti, osjećajnosti i prijateljstva, ta djeca vole sudjelovati u raznim igrama.

Crvena je najtemperamentnija boja koja budi najintenzivnija osjećanja, ubrzava rad srca i disanje. Pretjerano korištenje crvene boje u dječjim crtežima ukazuje nam na dobre odnose sa odraslima, ali i sa djecom, no s druge strane može ukazivati na pretjerano afektivnu ili agresivnu osobnost.

Žuta boja nam ukazuje na dijete koje je veoma osjećajno, djetinjasto i sretno te se dobro slaže s okolinom. S godinama djeca počinju sve manje koristiti žutu, a zamjenjuju je plavom i to je posve prirodan tijek. Ukoliko dijete rijetko upotrebljava žutu, koristiti će je samo u trenucima

kada je sretno. Žuta boja simbolizira živahnost, aktivnost i poduzetnost, ali s druge strane i opasnost, ljubomoru i nesigurnost.

Dok nam narančasta boja otkriva djecu koja se s lakoćom prilagođavaju okolini, no postoji mogućnost da su bojažljivija od drugih.

Hladnim bojama kao što su zelena, plava, crna ili smeđa crtaju djeca čije je ponašanje vrlo kontrolirano, ne nameću se drugima, te se rado igraju sami. Racionalno razmišljaju, možemo primijetiti znakove agresije i osvetoljubivosti, pokušavaju potisnuti vlastite osjećaje. Najčešće takve osobine susrećemo kod djece koja su rasla u pretjerano kontroliranoj okolini, gdje su osjećaji "moralni" biti potisnuti. Djeca koja koriste izričito hladne boje ne osjećaju se dobro u svojoj okolini.

Pretjerana upotreba plave boje ukazuje na to da dijete želi biti prihvaćeno kao odrastao čovjek te se tumači kao izraz potrebe za druženjem. Plava boja označava mirnoću i uzrokuje osjećaj zadovoljstva i harmonije. Simbolizira uravnoteženost i apsolutni mir.

Zelena boja označava manjak spontanosti i iskrenosti prema vlastitim osjećajima, djeca koja je koriste u svojim crtežima vrlo su suzdržana ponašanja, ali su zadovoljna sobom i vjeruju u sebe. Disciplinirana su. Zelena boja se povezuje sa stabilnošću i čvrstinom.

Smeđa boja nam predstavlja težnju ka prljavštini i najčešće je koriste djeca koja odrastaju u pretjeranim higijenskim uvjetima.

Zatim imamo crnu boju koju koriste djeca koja su manje sklona pokazivanju osjećaja, najčešći uzrok korištenja crne boje je neugodno životno iskustvo koje dijete ne može zaboraviti. Takva djeca su kritički i realistički usmjereni i imaju izrazito intelektualne interese, potiskuju svoje osjećaje i strah. Mogu biti agresivna, najradije se igraju sama i brane svoj rad i položaj.

Djeca koja u crtežima prelaze bojom jednom preko druge prikrivaju svoje spontane osjećaje pred okolinom.

Prvi likovni znakovi kojima djeca počinju likovnu igru i izražavanje su različite linije. Stvaranje linija za djecu ove dobi istodobno znači izraz i čin. Ona linijama izražavaju događanja, odnosno njihova poimanja i viđenja koja nadrastaju predmetnost i konkretnost vizualnog svijeta, čemu linije, zbog svoje jednodimenzionalnosti, najviše odgovaraju.

Crtajući linije dijete slijedi unutrašnju sliku nekog događanja, poistovjećuje se s njime, sudjeluje u njemu, odnosno ponovno ga pokreće, stvara - čini.

Prvi i najčešći sadržaj likovnih radova najmlađe djece jest kretanje, a to se najjednostavnije i najadekvatnije može izraziti linijama. Za djecu kretanje uvijek znači neki oblik života i življenja. Bliska prirodi i izvorima života, ona neposredno i kroz sebe znaju da se život, na ovaj ili onaj način, oblikuje kao kretanje.

"U većini likovnih radova djece, nalazimo linije različite debljine i tamnoće. Obično se to smatra slučajnim. Različite linije koje redovito nalazimo u dječjim crtežima djeca ne crtaju automatski ni mehanički, nego ih u tome potiče i vodi neki dio njihove svijesti, a taj se

proces odvija tako savršenom postupnošću i lakoćom da izmiče iole površnijem promatranju."

Dijete koje crta isprekidanim linijama neprilagodljivo je. Dijete koje koristi ravne linije obično je vrlo samostalno, izdvaja se od okoline, realno je usmjereno, ali postoji mogućnost da je agresivno. Djeca koja koriste vijugave i nepravilne linije često su osjećajna i ovisna o drugima, te im je stalno potrebno potvrđivanje odraslih. S druge strane, djeca čiji su crteži puni neurednih poteza otkrivaju nam nesređen, uzbuđljiv i anarhičan karakter. Crteži koji nisu upotpunjeni detaljima, govore o entuzijastu sa snažnom maštom, bez pravog smisla za realnost. Suprotnost su crteži malih dimenzija sa jako puno detalja i najčešće ih crtaju djeca skromnog i osjećajnog karaktera.

Vizualno djeca mogu izraziti ono što osjećaju, a možda ne znaju izraziti riječima. Djeca o svojim emocijama govore prikazom na slici, ali i izborom boja.

2.4. UMJETNOST 20.STOLJEĆA I DJEČJI CRTEŽ

Dječji crtež ima jako veliki utjecaj u umjetnosti 20.st. Veliki broj umjetnika, poput Joan Miro, Paul Klee i Jean Dubuffet pronalaze inspiraciju u dječjem crtežu. Njihov rad se temelji na umjetnosti kakva je zapažena u dječjim crtežima. Djetetovo izražavanje u umjetnosti, koja se ne temelji na iluzijama nudi široki spektar mogućnosti za komunikaciju te nove i poticajne ideje. Osim toga, korištenjem raznih figura, simbola i oblika iz repertoara dječje umjetnosti dvadesetog stoljeća u umjetnicima poput Miroa i Dubuffeta bude želja za vraćanjem u dječji svijet, svijet ispunjen uzbuđenjem i strahopoštovanjem. Oba umjetnika crpe inspiraciju u dječjem crtežu, no dok Miro više slika kao dijete u vrlo ranoj fazi života, te u svojim radovima najčešće koristi motive i simbole kao što su zvijezde, krugovi i mandale, Dubuffet koristi simbole i predmete koji su viđeni u crtežima starije djece. Usporedba radova Miroa i Dubuffeta pokazat će nam kako su oba umjetnika preuzela mnoge aspekte svojstvene dječjoj umjetnosti, te kako razlika u izboru elemenata iz dječje umjetnosti bitno utječe na značenje njihova rada. Zanimanje za dječju umjetnost kod Miroa i Dubuffeta nije jedinstveno, već je dio većeg trenda koji započinje s Gauguinom i javlja se kod nekolicine umjetničkih stilova. Neki od njih su: Fovizam, Futurizam, Dadaizam, Suralizam. Paul Gauguin bio je jedan od prvih umjetnika koji slave povratak primitivnijeg stava prema životu i umjetnosti, te povratku dječjeg crteža. Njegovi stavovi kasnije utječu na foviste i ekspresioniste. Osjećajući da mogu naučiti više o bitnoj prirodi umjetnosti iz djela primitivaca i djece nego iz intelektualne obrade odraslih umjetnika, Henri Matisse, Andre Derain i Maurice Vlaminck su tako prikupljali primitivnu, narodnu i dječju umjetnost. Kao jezgra Fovizma, koji je započeo oko 1903. godine, ti su umjetnici izrazili divljenje za izravan i nerazvijeni izraz dječje umjetnosti koja im je dala kombinaciju neposrednosti i udaljenosti. U želji da izraze navedene osobine u svom radu, fovisti usvajaju određena formalna obilježja dječje umjetnosti. Svojim slikama željeli su pružiti izgled koji nije ovisio o ovladavanju sofisticiranim obrtničkim vještinama, već o trenutnom učinku platna kao cjeline. Širenje linije, izravna primjena boje iz tube na platno, nedostatak zabrinutosti nijansama boja i površina i zanemarivanjem opće obrade slike postigli su svoj cilj.

Fovisti nisu bili sami u svojoj želji da shvate novu stvarnost povratkom na nešto osnovno u ljudskom razvoju. U Njemačkoj je "Die Brücke", umjetnička grupa formirana otprilike u isto vrijeme kao Fovisti, fascinirana primitivnim i dječjim umijećem. Tijekom prve četvrtine dvadesetog stoljeća u Njemačkoj je bilo mnogo interesa za umjetničko obrazovanje djece, a umjetnici pokreta "Die Brücke" su također pokazivali interes za isto. Kao i fovisti, odlučili su se za pojednostavljenje tehnike, kako bi vlastitim djelima dali neposrednost izražavanja. Ernst Kirchner i Karl Schmidt-Rottluff, dvojica pripadnika pokreta "Die Brücke", iskoristili su namjernu zbunjenost obrisa i pozadine, povremeno popunjavajući crčkarijama. Ovo je bilo namjerno posuđivanje dječjih sredstava da bi svojim djelima dali nedovršenu i neposrednu kvalitetu. Kirchner je čak poznat po tome da je svojim zrelim djelima priložio vlastite crteže iz djetinjstva kako bi naglasio poveznice među njima.

Rad umjetnika "Die Brücke" pokazuje još izravniji utjecaj dječje umjetnosti; linoleumski blok, koji je redovito korišten u dječjim odgojno-obrazovnim satima u to vrijeme, koristili su i umjetnici pokreta "Die Brücke". Ovaj linoleumski blok pružio je snagu i smjelost djelovanja koje su željeli umjetnici koji su uglavnom bili zainteresirani za osnove ljudskog karaktera, za razliku od profinjanih i složenih aspekata ljudskog karaktera.

Oko 1910. su umjetnici grupe "Der Blaue Reiter" također bili jako zainteresirani za dječju umjetnost. Ti su se umjetnici upoznali s raznovrsnim primitivnim i egzotičnim umjetnostima i općenito su bili više artikulirani oko srodnosti s umjetnošću članova "Die Brücke". Godine 1912. "Der Blaue Reiter" objavljuje godišnjak.

Uz Wassilija Kandinskog i Franza Marca kao urednicima, godišnjak je uključivao reprodukcije dječje umjetnosti predstavljene s istom važnosti kao i umjetnost primitivnih naroda. Dok su "Die Brücke" i fovisti bili pod utjecajem tehnike dječje umjetnosti, umjetnici pokreta "Der Blaue Reiter" bili su među prvima koji su dječjoj umjetnosti filozofski dali na važnosti. August Macke i Franz Marc priznali su svoj interes za dječju umjetnost, kao i Wassily Kandinsky i Paul Klee, koji su bili doslovni o oduševljenju prema dječjoj umjetnosti. Kandinsky je smatrao da pored svoje sposobnosti da prikazuje vanjštine, nadareno dijete ima moć odati stvarnu istinu u onom obliku u kojem se ta unutarnja istina čini najučinkovitijom. Postoji ogromna nesvjesna snaga kod djece koja postavlja rad djece na visoku razinu, kao i kod odraslih. Umjetnik koji tijekom čitavog života sliči djeci u mnogim stvarima, može lakše postići unutarnji sklad stvari od drugih.

Kandinsky je imao veliko poštovanje prema mudrosti djeteta te su sjećanja na djetinjstvo bila od velike važnosti u njegovom radu. Nije odlučio posuditi tehniku ili metodu od djece, već je više bio zainteresiran za tumačenje prirodnog okoliša s duhom djeteta. Kandinskijev prijatelj Paul Klee je među umjetnicima čija djela jasnije, ikonografski i filozofski prikazuju utjecaj dječje umjetnosti. Klee je opsežno prikupljao dječju umjetnost i pomagao Hansu Friedrichu Geistu u okupljanju izložbe u Dessauu 1930. godine pod nazivom "Svijet djeteta". Često je pisao o svojim stavovima prema djeci i njihovim umjetničkim djelima. Povodom treće izložbe pokreta "Der Blaue Reiter" 1912. godine, Klee je izjavio da "djeca to isto mogu učiniti i to pokazuje njihovu mudrost. Što su bespomoćniji, to je njihov primjer

poučniji. Prerano moraju biti zaštićeni od korupcije. " Ova želja za održavanjem djetetovog osjećaja inventivnosti i nevinosti je od primarne važnosti za Kleea.

Kleeova djela i njihov odnos prema dječjoj umjetnosti je James Smith Pierce detaljnije opisao u svom djelu "Paul Klee i primitivna umjetnost". Naglašava važnost linije i kaligrafije u Kleeovom radu jer se odnosi na djetetovo zadovoljstvo u procesu pisanja ili crtanja. Klee je za vlastitu svrhu prilagodio dječje simbole, motive, korištenje linija i kompozicijskih tehnika. Kombinacija ovog vidljivog utjecaja s njegovim filozofskim izjavama čini Kleea umjetnikom za kojeg je lako prepoznatljiva važnost dječje umjetnosti.

U Italiji su futuristi vjerovali da samo oni koji su izvan granica "racionalnog" društva mogu biti nadahnuti za kreativnost te da mogu u potpunosti odgovoriti na glas intuicije i percepcije. Njihova upornost na ovu vrstu primitivne senzibilnosti, vrednujući ono što se intuitivno zna, a ne ono što se nauči iz tradicije, nešto je slično stavovima njemačkih ekspresionista, na koje su imali utjecaja. Godine 1912., iste godine kao i izlazak godišnjaka pokreta "Der Blaue Reiter" sa svojim reprodukcijama dječje umjetnosti, futuristi organiziraju izložbu koja uključuje dječju umjetnost. Carlo Carra i Umberto Boccioni, dva umjetnika futurističkog pokreta, upravljali su galerijom D'Arte Libera u Milanu, u kojem je izlagao svatko tko je imao nešto zanimljivo za reći, uključujući i djecu. Ova izložba zajedno s Alfredom Steiglitzovim prikazom dječje umjetnosti u galeriji 291 u New Yorku 1912. prikazuje međunarodnu važnost dječje umjetnosti kao umjetničkim utjecajem u godinama prije I. svjetskog rata.

Nakon završetka Velikog rata, dječja umjetnost nastavila je utjecati na umjetnika, posebno dadaiste i nadrealiste. Iako formalni utjecaji iz dječje umjetnosti nisu tako lako prepoznatljivi u svom radu, Dada i nadrealistički umjetnici izrazili su veliku simpatiju za dječju umjetnost. Hugo Ball, osnivač dadaističkog "Café Voltaire" u Zürichu 1916. godine napisao je u "Dada fragmentima" da je "djetinjstvo svijet s vlastitim zakonima kojemu se gotovo nikakva pažnja ne obraća, no bez čijeg vjerskog i filozofskog priznanja umjetnost ne može postojati ili biti shvaćena. "

Dadaističko divljenje dječjoj umjetnosti proizašlo je iz nje kao izravna ekspresija unutarnjeg osjećaja bez ikakve prihvaćene tehnike miješanja - nešto što su htjeli izraziti u svom poslu. Bio je to dječji nedostatak razvijenog racionalnog razmišljanja koji je privukao dadaiste i inspirirao Ballovu tvrdnju da je "nadilaženje samog sebe u naivnosti i djetinjstvu najbolji protuotrov". To je bila ispovijest koja se očitovala u mnogim izvedbama dadaista.

Poput dadaista, i nadrealistička atrakcija dječje umjetnosti bila je više filozofski nastrojena nego formalna. Ovi umjetnici, od kojih su mnogi imali izravne veze s Dadom, smatraju da rade s temeljima ljudske prirode. Budući da su imali maštu kao primarnu stvarnost, dječja mašta imala je posebnu važnost. Andre Breton, koji je samoproklamirani vođa nadrealističkog pokreta, osjećao je da "odsutnost svake težine postavlja ga [dijete] u perspektivu kao da vodi nekoliko života istodobno." Giorgio de Chirico je također pohvalio djetinjstvo; Umjetničko djelo doista besmrtno, ona mora ići potpuno izvan granica čovjeka; Zdrav razum i logika neće

uspjeti. Na taj će način pristupiti snu i mentalitetu djetinjstva. "U želji da se bave unutarnjom stvarnošću, nesvjesnim i mislima bez prisutstva razuma i kontrole, nadrealisti su težili prema stanju uma koje se osjećalo prisutnim u djetinjstvu.

Surrealističko divljenje djetetovoj neinhibiranog kreativnosti ih je potaknula i na zanimanje za tehnike slične slučajnim pokretima djeteta. Automatizam, tehnika u kojoj se rukama smije kretati bez planiranja ili se kreće bez unaprijed stvorenih ideja, prakticirali su Klee, Masson i Gorky, kao i drugi. Upotrebljavajući tu metodu, nadrealisti bi mogli proizvesti radove s linearnom kvalitetom poput dječjih eksperimenata s linijom. Usprkos usvajanju ove metode rada, Goldwater upozorava na traženje specifičnih aspekata stilova ili sadržaja koji ilustriraju zanimanje nadrealista za dječju umjetnost, a prvenstveno ističe nadrealističko primitiviranje kao sredstvo približavanja intuitivnom stanju bića.

Zanimanje za dječju umjetnost od početka stoljeća, preko nadrealizma, proveli su i razvili Miro i Dubuffet te je dječji stil slikanja postao jedan od najistaknutijih aspekata njihovih stilova. Od ta dva umjetnika, Miro je rano počeo istraživati dječju umjetnost u svojoj karijeri. Njegov rad predstavlja izravnu vezu s određenim dadaističkim i nadrealističkim idejama o dječjoj umjetnosti.

Miroov prijatelj Jacques Dupin napomenuo je da je Miro već 1917. godine bio u kontaktu s Dadom u Barceloni preko Maxa Jacoba i Frances Picabije. Picabia je u ovom trenutku objavio izdanja časopisa Dada 391 u Barceloni. Kopije ostalih francuskih avangardnih časopisa bili su dostupni i u Barceloni. Do 1919. Dalmauova galerija slika u Barceloni prikazivala je djela dadaista. Miro je, s njegovim zanimanjem za pariške aktivnosti, bez sumnje upio mnogo toga.

Kasnije, u Parizu, Miro je upoznao Dada umjetnika i pisca Tristana Tzara, no premda nije sudjelovao u Dadi, prisustvovao je raznim javnim demonstracijama, uključujući i poznatom Dada festivalu 1920. godine. Ovaj kontakt s Dadom utjecao je na Mirov posao. Mario Bucci je naveo skupinu Miroovih slika poznatih pod nazivom "Sive pozadine", što je prethodilo Harlequinovom karnevalu, u kojemu se osjeća da je Miro jasno istraživao ideje avangarde Dade. U tim djelima Bucci ističe kako se Miro često vraća na svijet djece i dječjih metafora.

Uz zanimanje za Dadu, Miro je imao i stalnu naklonost za djela Henrija Rousseaua i Pavla Kleea. Rousseau, naivni slikar, radio je na jednostavan i neučeni način djeteta. Njegova jednostavnost i nevinost kao umjetnika morali su izravno privući Miroa, koji je imao sličan stav. Kleeov rad, međutim, imao je još veći utjecaj na Miroa.

Miro se prvi put susreo s Kleeovim djelima u knjizi reprodukcija koju mu je posudio Andre Masson 1924., koji je nedugo zatim postao važan nadrealistički umjetnik. Nakon tog prvog kontakta, Miro je tražio Kleeove radove koje je uspio vidjeti u privatnim zbirkama galerije Vavin-Raspail, jedinoj galeriji koja prikazuje Kleeova djela u Parizu. O ovom trenutku Miro je također vidio prvu izložbu djela Kleeovog prijatelja Kandinskog. I ovaj ga je očaravao. Miro je, bez sumnje, vidio u Kleeu, a možda i Kandinskom, sličan senzibilitet.

Potreba za redosljedom i planiranjem suprotstavljena želji za slobodom izražavanja na pojednostavljeni osobni način karakteristična je i za oba umjetnika. Miro govori o svom poštovanju Kleeovog analitičkog uma koji je proučavao svaki mogući problem slikanja i crtanja. Međutim, on primjećuje da "u trenutku kad bi on [Klee] imao list papira ili platno pred sobom, odbacio bi ove studije u stranu. Možda je samo trebao preliminarno istraživanje kako bi stvorio otpor. Svi su bili dirnuti njegovim nagonima."

Odricanje od sebe, na kreativnoj razini, ovim impulsima uključuje doživljavanje kreativnog čina kao i dijete. Miro, promatrač, vidio je Kleeov interes, shvatio ga i priznao rodni duh u Kleeu. Miroova metoda korištenja dječjih motiva možda je manje doslovna od Kleeovih, ali kontakt s Kleeovim radom bila je još jedna afirmacija vlastitog smjera. James Thrall Soby, u svojoj studiji Miroa, čak ukazuje na određenu sličnost među nekim Miroovim djelima iz 1929. godine i Kleeovih akvarela i crteža.

Miroov kontakt s dječjom umjetnošću kroz Dadu i Kleeov rad proširio se i njegovim angažmanom s nadrealistima. Nakon što se 1920. preselio u Pariz, povezo se s pjesnicima, piscima i umjetnicima, na kraju prisustvovao sastancima i izlagao s nadrealistima. Postao je prijatelj s Andréom Bretonom, Paulom Eluardom, Maxom Ernstom i Andreom Massonom. Iako nije poznato da je verbalno pridonio skupovima na kojima je sudjelovao, Miro je gledao, slušao i fascinirano čitao o primitivnim umjetnostima u svim oblicima. Reprodukcijske dječjih umjetničkih djela prisutnih u nadrealističkim i Dadevim publikacijama ostavile su snažan dojam na njega. Miroovih mogućnosti gledanja dječje umjetnosti, promatranja djela onih sa sličnim interesima i slušanja diskursa na temu neučene umjetnosti je bilo mnogo. Neki od tih istih izvora također su bili važni za Jeana Dubuffeta. Iako je započeo umjetničku karijeru mnogo kasnije od Miroa, Dubuffet je imao mnogo istih interesa kao i Miro. Poput Miroa, divio se Kleeu i osjetio da je krenuo sličnim umjetničkim puteo kao Klee. Peter Selz smatra da je Dubuffet jedini francuski umjetnik koji ima potpuno razumijevanje Kleeovih djela.

Kao i Klee, Dubuffet je bio zaintrigiran ne samo umjetnošću djece nego i umjetnošću ludila. Oko 1918. godine, tijekom mladih dana u Parizu, pročitao je Prinzhornovu knjigu "Art of the Insane" u kojoj je autor usporedio umjetnost ludih, djece i primitivnih. Kasnije, oko 1945., Dubuffet je nastavio sakupljati umjetnička djela od strane neučenih umjetnika - "art brut", kako je to nazvao. Uključen u ovu potragu bio je i Andre Breton. Preko Bretona i njegovih prijatelja, Limboura, Artauda i Bousqueta, Dubuffet je također imao vezu s nadrealističkom filozofijom i tehnikama. Lucy Lippard smatra da je Dubuffet nasljednik nadrealističkog crnog humora, automatizma i sugestivnih tehnika.

Čak i prije nego što je bio povezan s nadrealistima, Dubuffet je inspiriran umjetnošću dadaista, koje je prvi put doživio kad je napustio Le Havre i otišao u Pariz 1918. u dobi od 17 godina. Kroz dada-pjesnika Maxa Jacoba naučio je mnogo o uvažavanju ljepote svakodnevice te je bio izložen stavu Dade da su obični čovjek, primitivni i djeca "stvarni umjetnici". U prvoj polovici dvadesetog stoljeća došlo je do velike znatizelje o dječjoj umjetnosti.

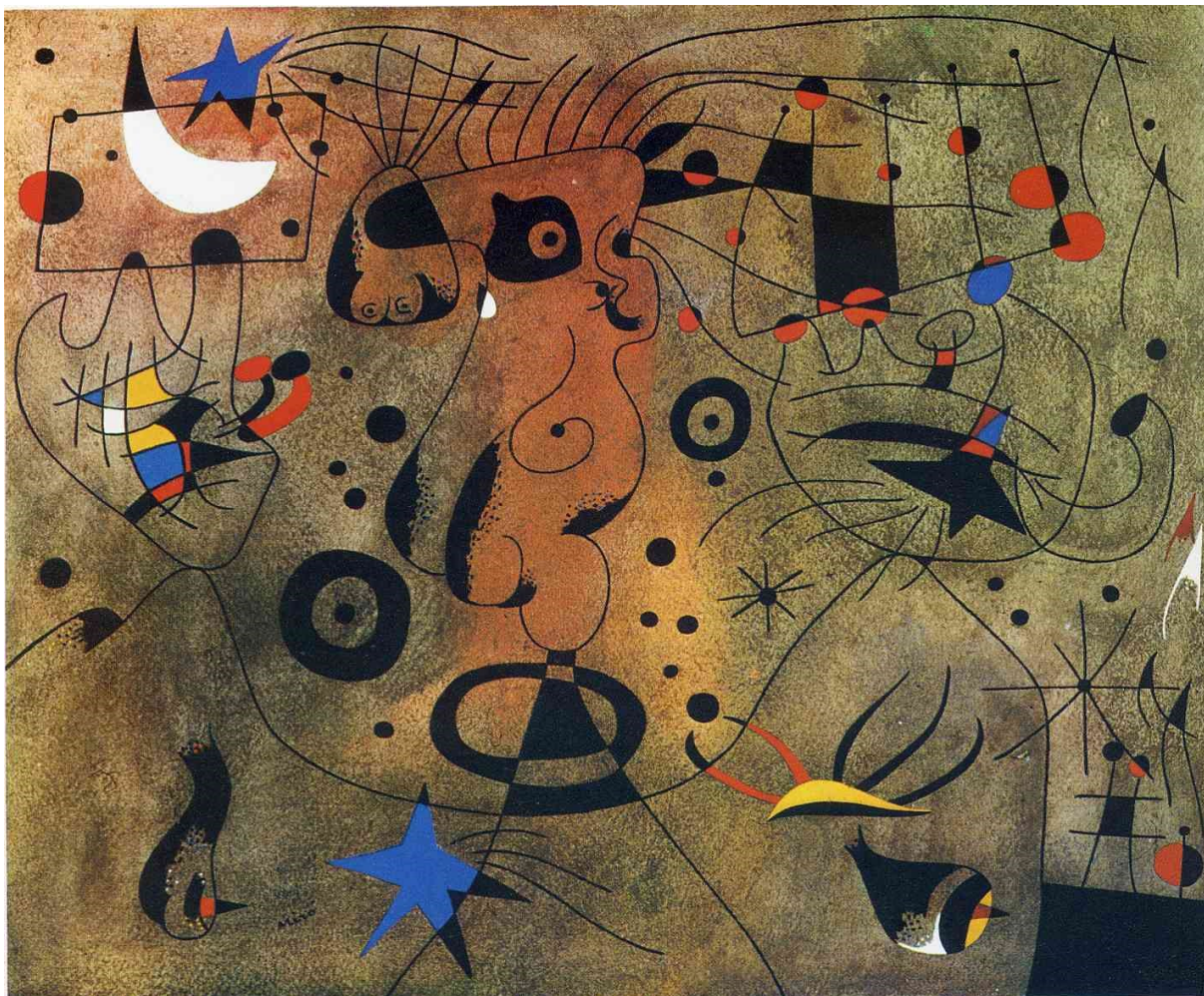
Bilo da je upotrijebljena za traženje podrijetla figurativne umjetnosti, kao sredstvo objašnjavanja čovjekove želje za stvaranjem ili kao metoda za zadržavanje nevinosti, dječja

umjetnost omogućila je bogat izvor istraživanja. Ovaj izvor pokazao se posebno vrijednim za Dubuffeta i Miroa. Obojica su koristili dječju umjetnost s vrlo personaliziranim rezultatima. Upotreba dječjih slika i prihvaćanje filozofije koja pohvaljuje vrline nevinosti i naivnosti, okupljaju se u radu svakog od tih umjetnika. Na mnoge načine, oni predstavljaju vrhunac interesa za dječju umjetnost koja je započela u devetnaestom stoljeću s Gauguinom.

2.5. JOAN MIRO I JEAN DUBUFFET

JOAN MIRO

Umjetnička djela Joan Miroa prožeta su svojstvima svježine i nevinosti kakvu vidamo u dječjim crtežima. Također možemo uvidjeti da osobnost Joan Miroa odiše nečim djetinjastim, te da ga je vrlo vjerojatno to i privuklo ka dječjoj umjetnosti. Premda su utjecaji na Miroa mnogi, uključujući primitivnu i narodnu umjetnost, dječja umjetnost ostaje dosljedno primjetan element njegovih djela. Njegova djetinjasta osobnost prisutna je u njegovim djelima kroz ono što James Johnson Sweeney naziva "genijalnim pokušajem djelovanja primarnih žalbi s intenzitetom fokusa koji mu nikada ne dopušta da odstupa od svog cilja." Da bi se utvrdilo kako je Miro iskoristio dječju umjetnost kao izvor, potrebno je ispitati njegov rad u odnosu na razvojnu fazu dječje umjetnosti. Većina Miroovih radova koje se ispituje u ovoj studiji izvršena je nakon 1930. Raniji radovi nastali prije 1930. godine imaju tendenciju da se oslanjaju na širok spektar utjecaja, uključujući narodnu umjetnost i naivnu umjetnost, kao i dječju umjetnost. Budući da se ta dva područja - narodna umjetnost i naivna umjetnost - preklapaju u odnosu na stadij realizacije dječjeg umjetničkog stvaralaštva, bilo bi teško odrediti izravni utjecaj. Također, u radu koji je obavljen prije 1930. godine, Miro se oslanja na dječju umjetnost iz dječjih razvojnih faza, miješanja i podudaranja motiva. U radovima nakon 1930. godine, a pogotovo između 1950-ih i 1960-ih, Miro se oslanja na motive i tehnike koje djeca koriste u fazi šaranja (od 2-4 godine) te u fazi pre-simboličkog crtanja (dob 4-7 godina). Budući da koristi aspekte iz tih ranih faza djetetova razvoja, Miroov rad preuzima emocionalne karakteristike implicitne u dječjoj umjetnosti u fazi šaranja i pre-simboličkog crtanja. Nevinost, razigranost te intenzivno zanimanje za liniju i osjećaj čuđenja i znatiželje o oblicima i motivima su aspekti koji se pojavljuju u Miroovim radovima i dječjoj umjetnosti. Miro je sa svojim djetinjastim stavom formirao niz osobnih dječjih motiva koji se pojavljuju na početku njegove karijere, ali češće u njegovim kasnijim radovima. Ovo ponavljanje simbola i motiva je sama po sebi djetinjasta osobina koja se pojavljuje u kasnoj pre-simboličkoj fazi i ranoj fazi simboličkog crtanja kada djeca počinju oblikovati osobnu shemu koja predstavlja neki objekt. Ovi personalizirani motivi su vrlo važni kada se uzmu u obzir u odnosu na dječju umjetnost. Osim motiva ili oblika, Miro je posudio tehniku, linije i boje iz faze šaranja i pre-simboličke faze. Jedan od prvih simbola kada pomislimo na Miroa je zvijezda. Miro pokazuje volju za širenjem svijesti povratkom na vrlo primarnu ljudsku aktivnost. Nisu samo energija i uzbuđenje ti koje dijete izlaže u svojim oznakama koje Miro bilježi, već nešto osnovnije. To je prva veza koju čovjek ima sa svojom umjetničkom baštinom koja se rađa u djetetu.



Woman with Blond Armpit Combing Her Hair by the Light of the Stars, Joan Miro, 1940.

JEAN DUBUFFET

Kao i kod Miroa, veliki utjecaj na radove Jean Dubuffeta ima dječja umjetnost. Ali, za razliku od Miroa, čija djela podsjećaju na razigrani duh vrlo malog djeteta, Dubuffetov rad ima agresivnu neposrednost koja podsjeća na umjetnost starije djece. Dječje ideje u svom radu upotrebljava na vrlo prikladan način. Njegov rad se uspoređuje s radovima starije djece jer u radovima najčešće koristi tehnike iz faze realističnog crtanja kod djece - *dawning realism*, koje koriste djeca u dobi od 9 do 11.godina. U njegovim radovima možemo uočiti puno detalja, pogotovo detalje na licu te detalje kao što su kapa, brada, remenje, ono se razlikuje kod svake osobe no sličnosti lica su još uvijek očigledna. Fasciniranost malim detaljima kod djece u ovoj dobi vrlo je bitna zbog rasta svijesti o različitosti među ljudima. Na taj način ono postaje društvenija osoba.

Dubuffetov interes za materijale, alate i razne tehnike, kao i objektima koje prikazuje, povezani su s interesima i stavovima starije djece.



Subway (Metro), Jean Dubuffet, 1943.

2.6. DIZAJNER KOJI KORISTI DJEČJI CRTEŽ KAO INSPIRACIJU U VLASTITIM KOLEKCIJAMA

DUJE KODŽOMAN

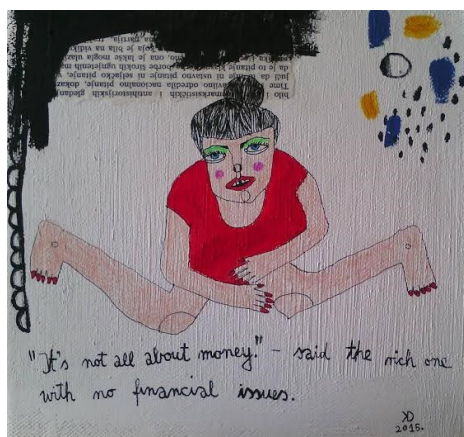
Mladi hrvatski modni dizajner i ilustrator čiji radovi podsjećaju na one dječje, odišu neopterećenošću pravilnosti linije, zaigranošću te jednostavnošću. Inspiriran dječjim crtežom, u kolekcijama mladog dizajnera Duje Kodžomana vidljiva je naklonost prema dječjem crtežu i promišljanje u smjeru znakovitog odnosa crteža i riječi.

Možemo spomenuti njegovu kolekciju „BIPOLAR“ u kojoj kroz dječji crtež prikazuje motiv u obliku žene koju dovodi u identifikacijski odnos s položajem pojedinca usvijetu, ilustracija je uvijek popraćena tekstom, te jednostavnošću boja.

Uz crnu i bijelu boju, dizajner koristi i crvenu; - „Simbolika crvene boje spaja dijametralne suprotnosti: ljubav – mržnja, sreća – agresivnost, strast – pakao.. Crvena boja podže raspoloženje, donosi sreću, ali uzbuđenje crvenom bojom može biti i neugodno, tada se ona doživljava kao razdraženost i mučenje te se njezina snaga tumači kao prijatna izaziva osjećaj destruktivnosti i agresivnosti pri čemu je gotovo nemoguće promatrača ostaviti ravnodušnim.“

Svi radovi mladog i talentiranog dizajnera imaju određenu poruku i tjeraju pojedinca da se nad njome zamisli. Njegov rad je prožet jedinstvenim smislom za humor i svakodnevnicom svih nas. Slobodno izražavanje i neopterećen razvoj dio su njegove umjetnosti.

„...volim vjerovati da se približavam prepoznatljivom „rukopisu“ kako na polju ilustracije, tako i u modnom dizajnu. Moja platna uža publika već prepoznaje jer sam sklon poetici dječjeg crteža, redukcijom boja i popratnim porukama u vidu citata. A u modnom dizajnu pokazujem sklonost netekstilnim materijalima koji nadilaze granice nosivosti i podrazumijevaju istraživanje. Tako sam do sada u svojim projektima koristio aluminij, poliestersku smolu, plexiglass...“



Ilustracije mladog modnog dizajnera Duje Kodžomana

2.7. KONTRAST CRNO BIJELO

„Kontrast je sinonim za suprotnost, odnosno naglašenu različitost. To znači da najmanje dva ili više elemenata moramo postaviti u odnos.“

Crna akromatska boja je vizualno teška. Njezina je poruka stoga vrlo jaka. Crna najčešća označava moć, autoritet i snagu. U povijesti crna je kod odjevnih predmeta bila namijenjena za muškarce ili kao pokazatelj žalovanja, sve dok je Coco Chanel nije učinila i ženskom „bojom“. Uzmimo za primjer slavno Chanel žensko odijelo (1916 godina) gdje se snažno ističe crno bijeli kontrast, te malu crnu haljinu (1926 godina) koju bi svaka žena trebala posjedovati i koja vrlo brzo stekla golemu popularnost.

“Women think of all colors except the absence of color. I have said that black has it all. White too. Their beauty is absolute. It is the perfect harmony.” Citat je Coco Chanel koja ističe kako crna i bijela tvore savršenu harmoniju.

Coco Chanel u svojim kreacijama najčešće koristi crnu, bijelu i bež boju.

Za razliku od crne, bijela se smatra sigurnom i otvorenom. Dok crna simbolizira zlo, bijela je izravno povezana s pravednim, dobrim i miroljubivim. Nadalje, bijela projicira jasnoću i čistoću. Bijela potiče kreativnu misao (prazna bijela ploča) i također je sinonim za novi početak.

I crna i bijela boja komuniciraju na snažan način i šalju nam jasne poruke.





2.8. KOŠULJA KAO ODJEVNI PREDMET OD POVIJESTI DO DANAS

"Košulja (vjerojatno prema balkanskom lat. *casūlla*, haplologijom od **casūlula*: gornja odjeća), odjevni predmet koji se nosi iznad donjega rublja, dio gornje odjeće. Najčešće se izrađuje od lana, pamuka, vune i svile. Tijekom povijesti košulja se nosila neposredno na tijelu, sve do pojave rublja početkom novoga vijeka."

Još u doba romanike susrećemo se s pretečom bluze. Odjeća romaničkog razdoblja uglavnom se sastoji od raznih vrsta tunika. Kraćih, dužih, sa širim ili užim rukavima. No, izdvojiti ćemo tuniku *chemise* kao preteču bluze, jer to i jest. Tunika *chemise* u doba romanike nosi se uz kožu, kao duga donja košulja, kako bi zaštitila drugu odjeću koja se odijeva na nju od znoja s tijela.

No u pravom smislu riječi bluza/košulja se kao odjevni predmet pojavljuje u 16.st. u doba renesanse kada se nosi uglavnom ispod haljina - "Bluza s velikim kvadratnim izrezom, ukrašena je zlatnim lančićima raspoređenima u obliku girlande, tzv. *jaseran*."

"Građanke nose haljinu otvorenu na prsima i podignutu odozdo tako da se vide bluza i široka suknja u drugoj boji."

"Seljanke nose opasanu bluzu, ispod neuglednu kraću halju i preko nje pregaču te kapu od platna s kratkim velom koja štiti glavu i potiljak."³

U 16. st. izrađivale su se košulje s izvezenim dugim rukavima i ukrašenim ovratnicima različitih oblika, one su se smatrale raskoši, pa su se nosile i tzv. lažne muške košulje, tj. samo ovratnik s onim dijelovima koje nije pokrivao kaput. U 16. i 17. st. nosila se svilena košulja s

visoko uzdignutim velikim nabranim ovratnikom; oblikom ovratnika razlikovala se moda na različitim europskim dvorovima.

Iz ovoga možemo zaključiti da se u to doba odjećom iskazuje društveni status, te znak moći i vlasti. Pa se tako odjeljuje plemstvo, građanstvo te seljaci.

Od 17.st., u vrijeme baroka počele su se razlikovati muške i ženske košulje i od tada svaka od njih ima svoje modni izričaj. Ženska odjeća postupno postaje jednostavnija. U prvoj polovici 17.st.silueta postaje "mekša".

"Preko jedne ili više podsuknji dostojanstvenice nose suknju, sastavljenu od bluze ili *corps de jupe* i *bas de jupe*, od dva dijela ili samo jednog držača, i drugi odjevni predmet, haljinu, sastavljenu od bluze ili *corps de robe* i *bas de robe*. Gornja se bluza katkad otvara kako bi se vidjela donja, dok je *bas de robe* otvoren kako bi se vidjela *bas de jupe*. Rukavi se više ne otvaraju na prorezima, već na nabubrenim naborima bluze i završavaju s orukvicama, tzv. *rebras*, visokim čipkanim manšetama."

U drugoj polovici 17.stoljeća odjeća postaje skromnija.

"...obrisi se nadimaju pod utjecajem bluza vrlo uskih u struku, a moda je stroga. Bluza je, ipak, ukrašena slojevito, odnosno postavljanjem čvorova i vrpce jednih iznad drugih, a donja suknja, tzv. *pretintailles*, resama i izrezima raznih vrsta tkanine."

Građanstvo pokušava imitirati aristokratsku modu, ali s određenim zakašnjenjem. Dok seljaci ipak ostaju miljama daleko.

"...koriste samo loše vuneno i laneno platno nepostojanih boja. Seljaci su odjeveni u gaće ili široke hlače, čak i u osiromašeni *rhingrave*, duži ili kraći kaputić na kopčanje preko platnene košulje koji se nosi samo za rad..."

Na početku 18.st., u razdoblju rokokoja žene su nosile nestrukirane košulje, a pola stoljeća poslije u Parizu su uvedeni korzeti i košulje koje prate liniju tijela. Muškarci su također nosili elegantne košulje s prsnim ukrasom i orukvicama, ukrašenima čipkom.

"U razdoblju regentstva Filipa Orleanskoga napuštena je ukočenost i u ženskoj su modi počeli prevladavati opušteniji i jednostavniji modeli haljina (*innocentes, battantes, négligés, robes de chambre*), nastali prema modelima što ih je nosila Madame de Montespan za trudnoće. Glavno obilježje haljine tada su bila čvrsta leđa i četverokutni dekolte ispod kojega se zamjećivao svileni rub košulje. Rukavi su bili ravni, preokrenuti na unutrašnjoj strani podlaktice, odakle je materijal slobodno padao. U 18. st. i dalje je bio u optjecaju model haljine *manteau*. Iz njega se razvila elegantna (*sack, Watteau gown*) vrećasta haljina s naborima na leđima, koji su slobodno padali s ramena. U razdoblju rokokoja iz toga se modela razvila puno šira haljina (*à la française*). U modu su ponovno ušli obruči i podsuknje (*paniers*: prema košarama što su ih nosili magarci), kojima se naglašavala širina (suknja je gdjekad onemogućavala da se dvije osobe mimođu na cesti). Haljina *à la française* imala je spojen steznik i suknju, dok

je nadsuknja bila rastvorena kako bi se vidjeli donji slojevi. Rukavi haljine bili su dugi do lakta i ispod njih je virio čipkasti rukav košulje."

"U 18. st. odjeća je i dalje ostala statusni simbol. Mnoge europske zemlje zakonski su regulirale način odijevanja, strogo razdvajajući odjeću viših slojeva i srednjeg staleža."

U drugoj polovici 19.st. započinje industrijska revolucija, pa se tako moda razlikuje u prvom i drugom dijelu tog razdoblja.

„Sve do druge polovice 19. st. košulja je bila odlika bogatih. Francuski modni kritičari početkom 19. st. navodili su da bi elegantna Parižanka trebala imati oko 600 haljina, ali samo 12 košulja. Poznato je da je francuska carica Josephina imala 498 košulja i da ih je mijenjala tri puta dnevno. S prevladavanjem jednostavne engleske muške mode u građanskom sloju, s kraja 19. st. ustalila se muška košulja jednostavna kroja s ovratnikom, ispod kojega se vezala kravata. Ženska košulja poprimila je, naprotiv, raznolike krojeve i detalje u skladu s modom.“

„Krojevi, materijali i uzorci košulja u 20. st. varirali su ovisno o namjeni. U 19. i 20. st. pripadnici različitih stranaka i pokreta nosili su košulje određene boje kao politički znak, pa su se po njima i zvali: *crvene košulje* (Garibaldijevi dobrovoljci u Italiji), *crne košulje* (fašisti u Italiji), *smeđe košulje* (nacisti u Njemačkoj), *plave košulje* (egipatski wafdisti i irska totalitarna narodna straža), *zelene košulje* (integralisti u Brazilu) itd. Košulja je u kršćanstvu ujedno simbolička (obično bijela) odjeća koja se odijeva prilikom primanja sakramenata, a predaje se naraštajno. Pod svojim latinskim imenom (*casula*), dio je obvezatnoga svećeničkoga misnog ruha.“

Prva moderna bijela košulja sa gumbićima i prvi ovakav model potpisuje „Brown, Davies & Co.“ 1871.godine.

Sredinom 20. stoljeća, odjeća je jasno ukazivala na nečiju društvenu i financijsku pripadnost te radno mjesto koje obnaša. Kreativnosti u poslovnom odijevanju nije bilo previše jer su pravila bila jasno postavljena, no točno se znalo što je primjereno odjenuti za osobu ženskoga spola, a što za muškarca.

„U doba bijelih i plavih ovratnika nije bilo zablude tko obnaša koje poslove. Bijeli ovratnici obično viših stručnih kvalifikacija, obavljali su poslove koji nisu obuhvaćali fizički rad, već rad u uredu. Radnici plavog ovratnika bili su pojedinci ili pripadnici društvene grupe koja je za život zarađivala radeći fizički posao, za koji nije bilo potrebno imati stručne kvalifikacije, već fizičku snagu i izdržljivost. „

Šarmu klasične bijele košulje, nekoć smatrane muškim komadom, dvadesetih godina nisu mogle odoljeti Marlene Dietrich i Greta Garbo, koje se često moglo vidjeti kako holivudskim ulicama šeću u muškim košuljama koje su upravo tada postale osnovni dio ormara svake žene koja drži do svog stila.

Pa tako i Julija Roberts u filmu *Pretty women* iz 1990.godine, nosi klasičnu mušku bijelu košulju.

S kopčanjem na prednjem dijelu i duž cijele dužine, čvrstom kragnom i manžetama pojavljuje se početkom 30-ih godina 20. stoljeća i do danas doživljava mnoge metamorfoze, ali nikada ne gubi na svojoj popularnosti.

Iako prvotno kreirana za muškarce, u ženskoj garderobi našla je sigurno mjesto, i danas uz par ostalih kulturnih odjevnih predmeta kao što su mala crna haljina ili traperice čini osnovu garderobe mnogim ženama, bez obzira na njihovu dob ili sklonosti u modnome izričaju. Bijela košulja dio je poslovnog dress codea muškaraca i žena još od 80-ih godina i trenda power dressinga, kada je bila simbol poslovne moći i uspjeha.



Audrey Hepburn u muškoj bijeloj košulji



Greta Garbo u muškoj bijeloj košulji

2.9. INSPIRACIJA DJEČJIM CRTEŽOM U VLASTITOJ KOLEKCIJI

Fascinirana dječjim razmišljanjem i dječjom maštom koja seže u beskraj, počinjem razmišljati kako bi bilo lijepo vratiti se u djetinjstvo. Osjetiti barem djelić onoga što ono pruža. Dolazim do spoznaje da bih mogla vratiti komadiće tog razdoblja kroz crteže, črčkarije i naposljetku kroz ono što nam nitko ne može oduzeti, umjetnost. Intrigirana dječjim crtežom, linijama i kompoziciji, postavljam si pitanje na koji način oživjeti taj crtež. Pada mi na pamet ideja o kolekciji bluza/košulja oslikanih dječjim crtežom.

Inspirirana kolekcijom Dolce and Gabbana iz 2015.godine, Mamma and me čija je kolekcija također oslikana dječjim crtežima. Doduše, u kolekciji D&G primjećujemo da su crteži u živim bojama, a moja kolekcija temelji se na kontrastu crne i bijele boje kako bi postigla što veći grafizam, čistoću te umjerenu dozu ozbiljnosti. Moja kolekcija bluza namijenjena je mladim ženama koje još uvijek u sebi imaju određenu dozu djetinjeg, no isto tako vrlo su aktivne i poduzetne u svojim namjerama za svjetlu budućnost i dobru karijeru.

U svojoj kolekciji pod nazivom „ŠULJICE“ vidljiv je utjecaj dječjeg crteža iz faze realističnog crtanja gdje se dijete usmjerava na detalje te želi što bolje prikazati realnu sliku, no još uvijek u crtežima nema određene perspektive ni dubine. Crtež je uglavnom plošan ističući dvodimenzionalnost slike. Kod djece ovakav način crtanja se razvija u dobi od devete do jedanaeste godine života.

U kolekciji bluza možemo primjetiti da su to uglavnom odjevni predmeti koji ne prate liniju tijela već padaju slobodno od tijela, nisu strukirane, te se svaki model razlikuje od prethodnog sa nekim sličnim pojedinostima.

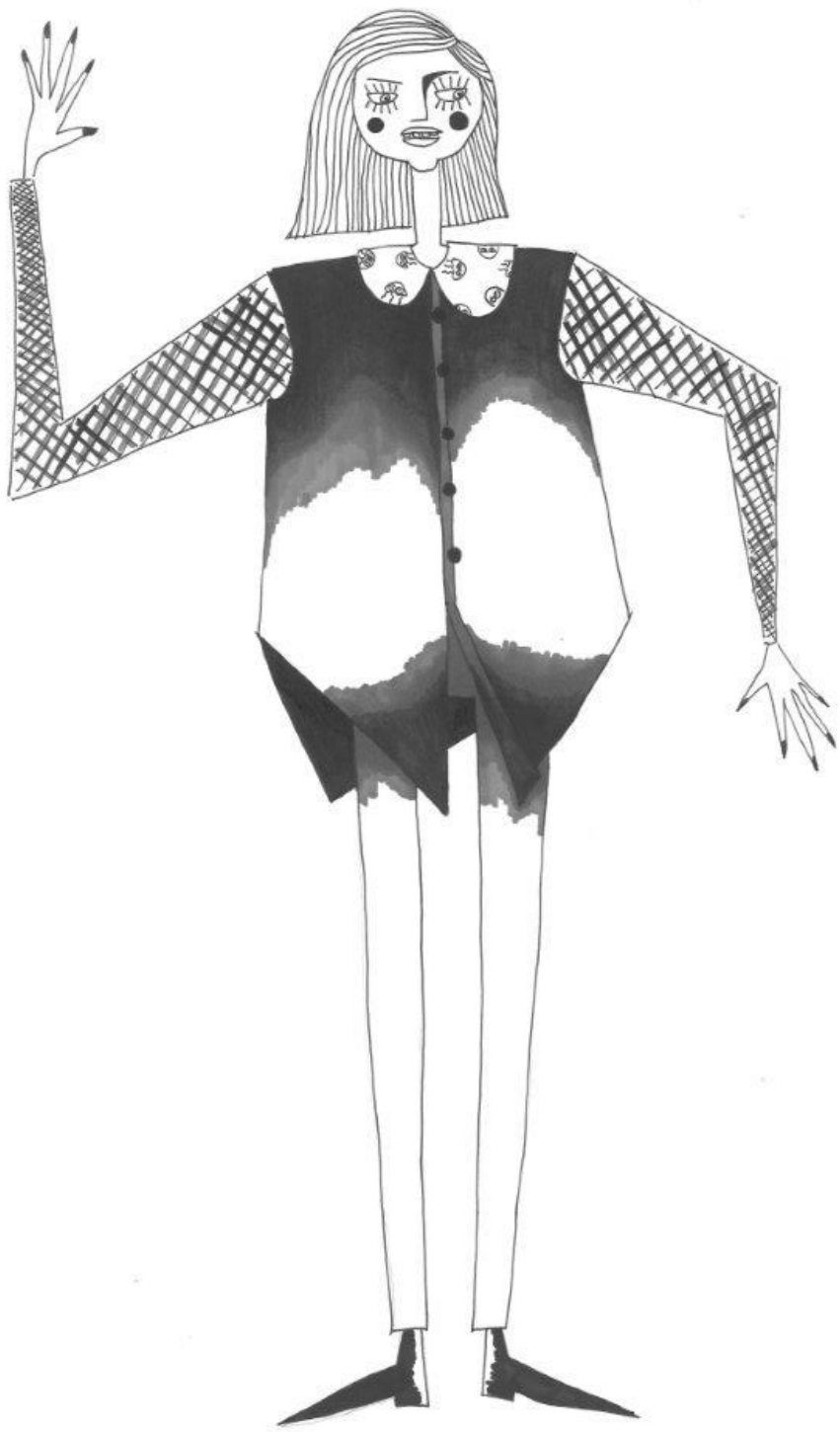
Svojim ilustracijama koje su isto tako inspirirane dječjim crtežom želim istaknuti koliko je bitna sloboda izražavanja te individualni razvoj pojedinca. Izražavanjem vlastitog „ja“ postajemo kreativniji i slobodniji, te kroz crteže stvaramo određenu sliku o sebi. Kao što dijete crtežima komunicira s okolinom i tim putem nam ukazuje na svoju osobnost i emocionalni karakter.



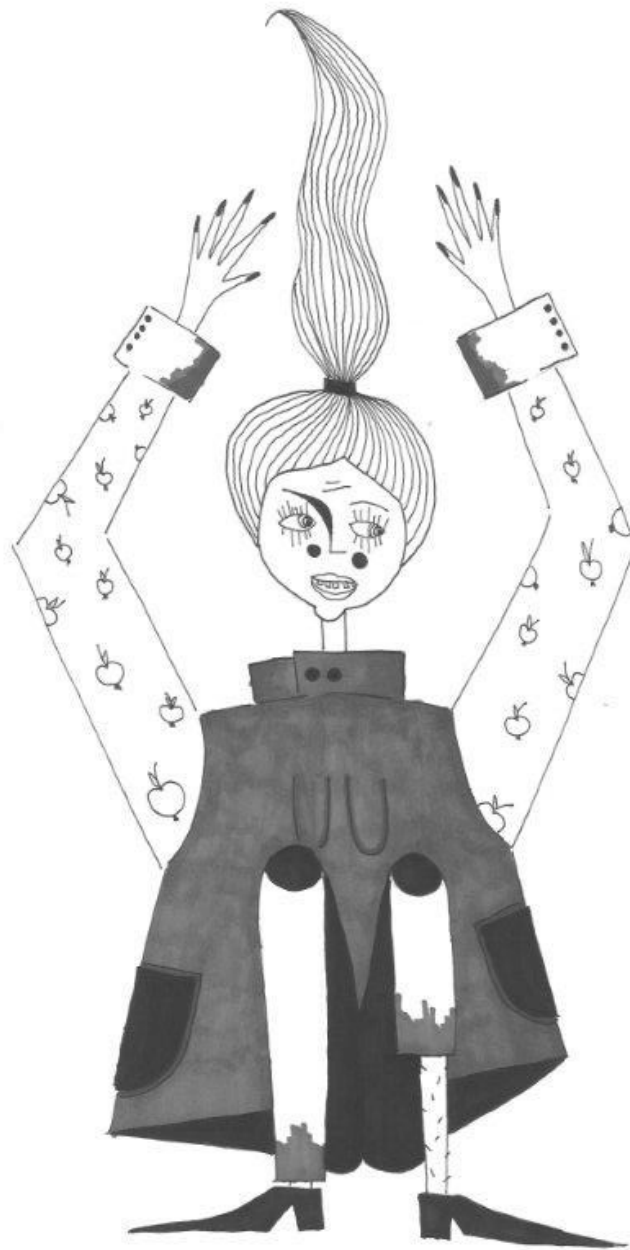
Dolce and Gabbana Mamma and me Fall Winter 2015 Fashion Show at Milan Fashion Week



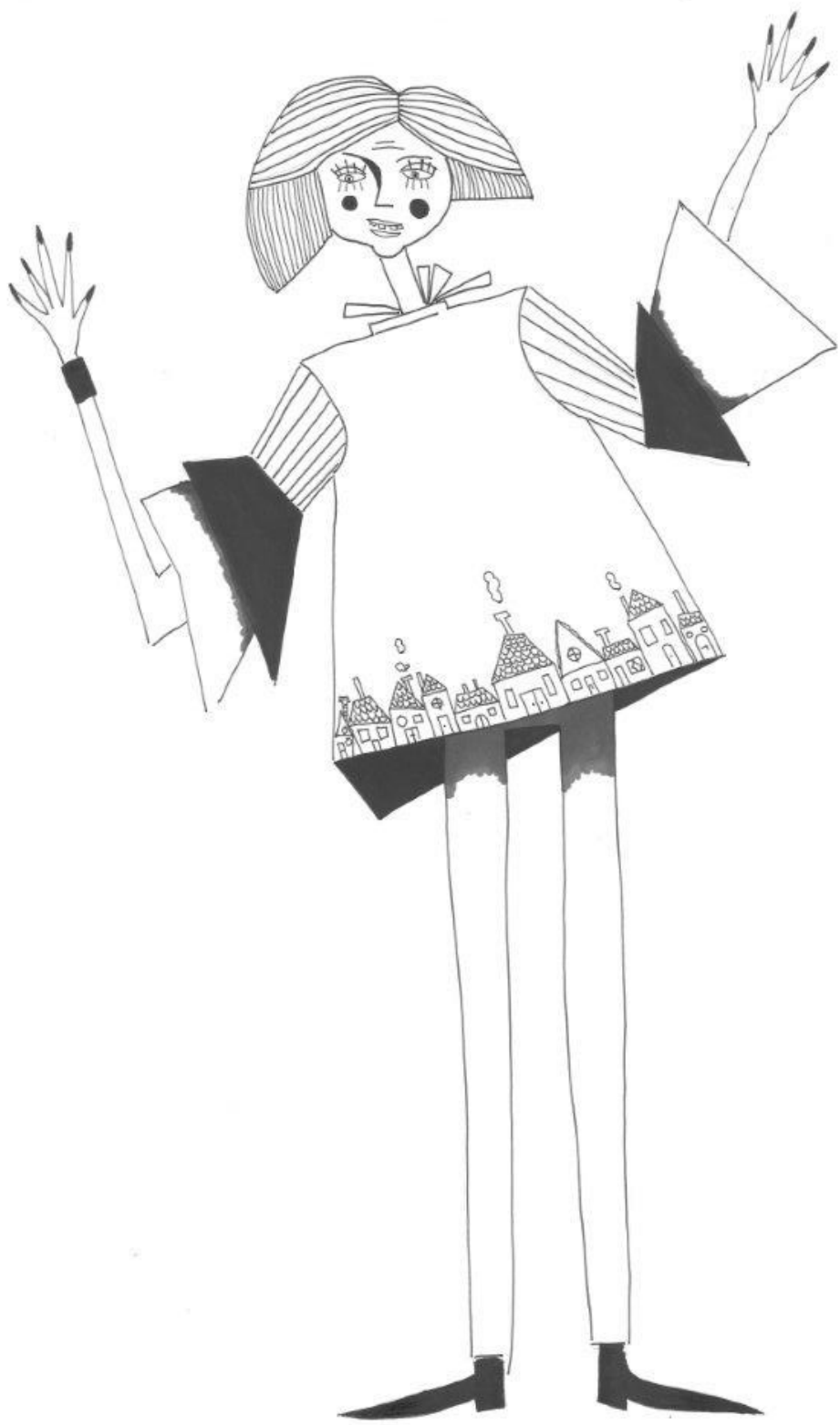
Dolce and Gabbana Mamma and me Fall Winter 2015 Fashion Show at Milan Fashion Week

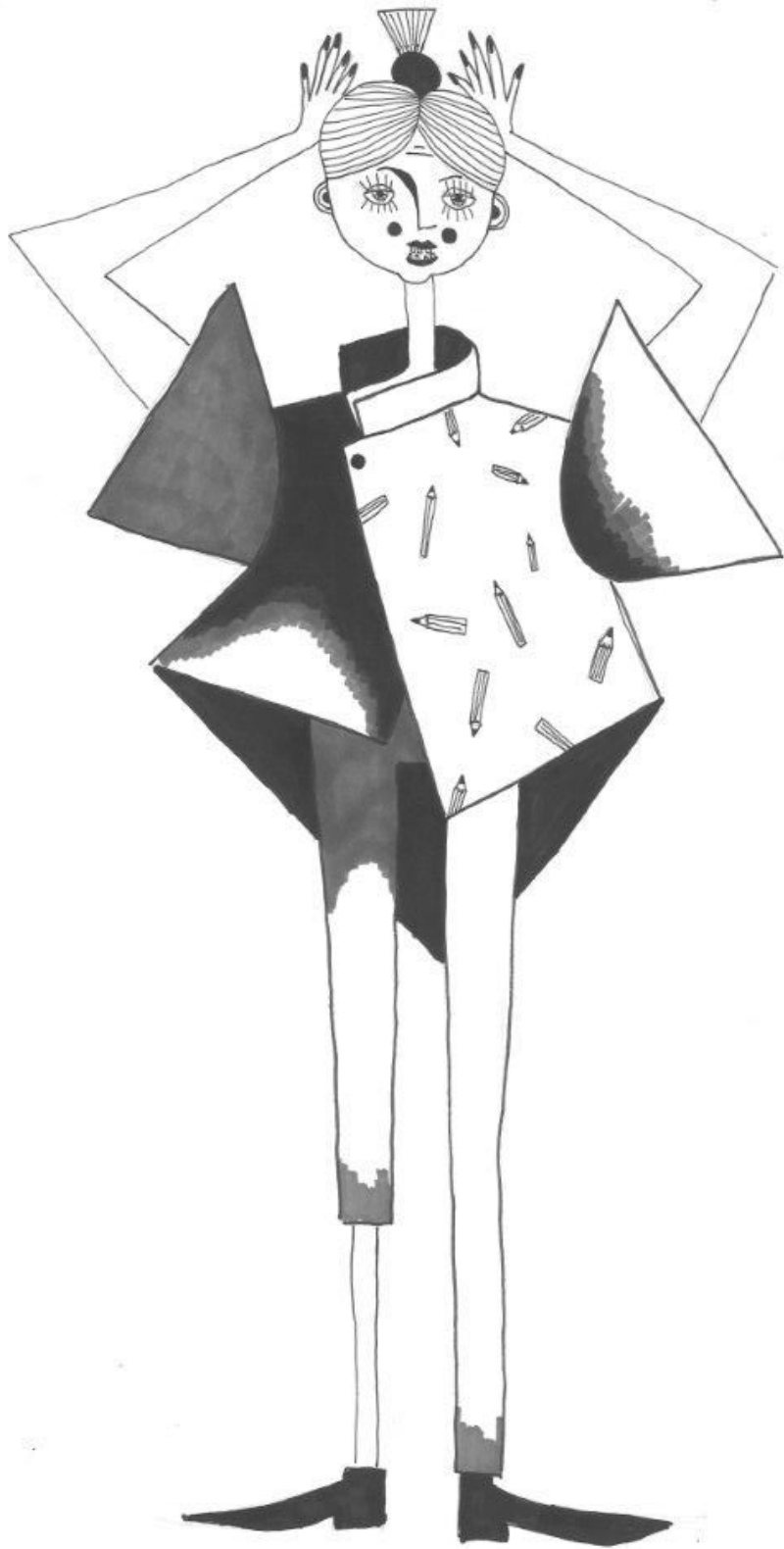






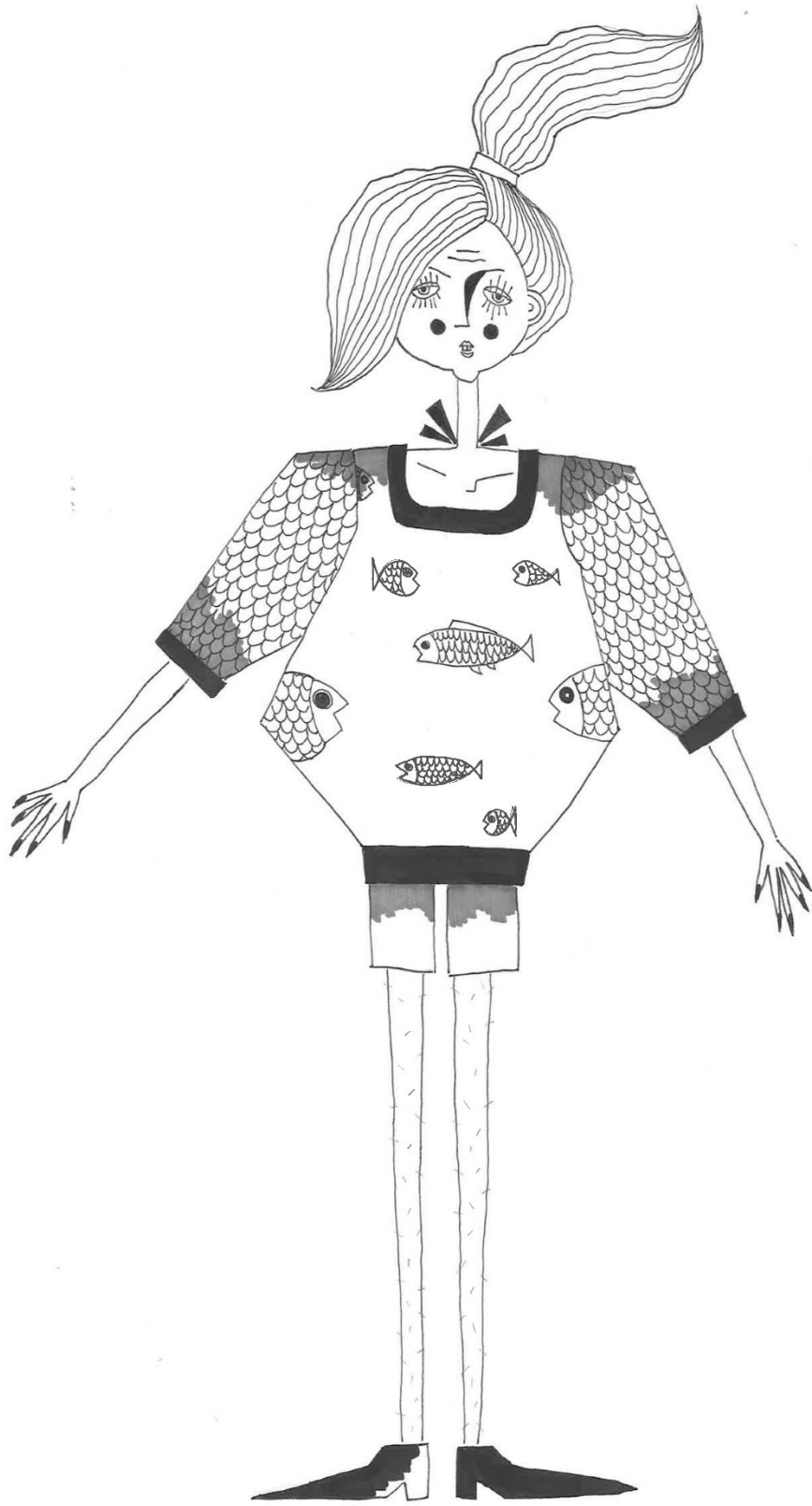




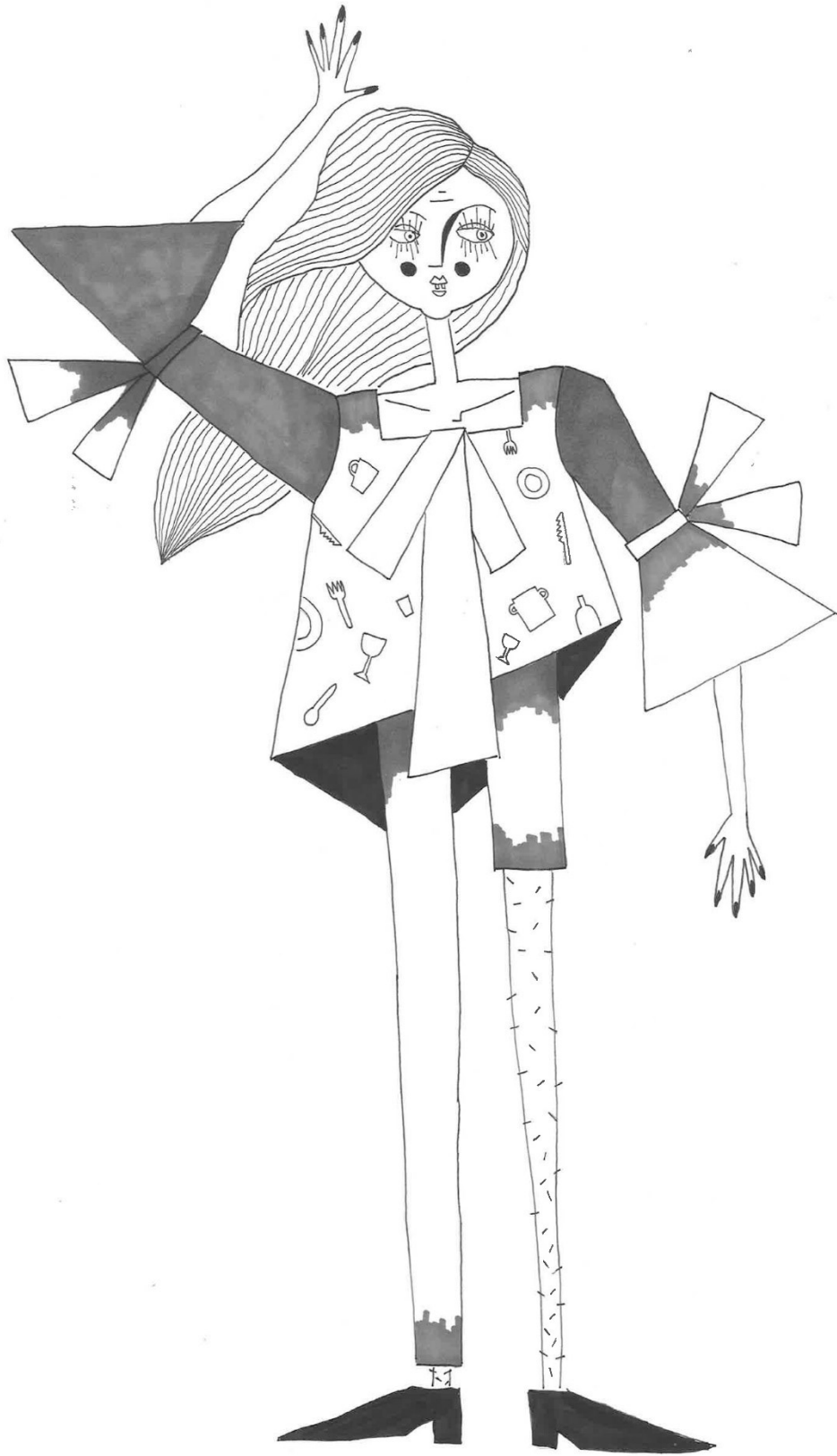


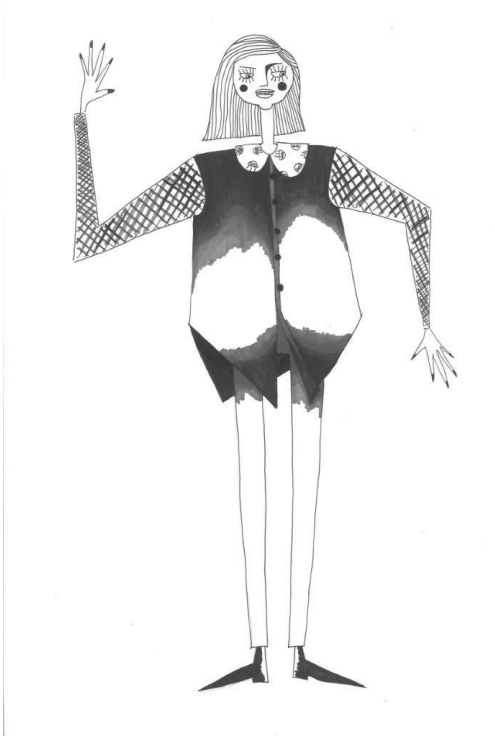














Ženski model u šljici Medusozoa

ZAKLJUČAK

Ovaj završni rad bavi se istraživanjem likovnog izražavanja kod djece te analizom istog. Analiziranjem faza dječjeg crteža dolazimo do spoznaje da je dijete ekspresionistički umjetnik koji koristi svoju bezgraničnu maštu i slobodu da bi na taj način lakše komuniciralo s društvom, izrazilo emocije i vlastiti karakter. Što ono biva starije i obrazovanije u umjetničkom pogledu sve više gubi svoju kreativnu stranu i ekspresionistički način izražavanja. Pokušava se uklopiti. Crtati realno i promatrati život po istom principu. Na taj način gubi smisao za umjetnost.

Pojedinac kao takav bi se trebao i mogao izraziti na vlastiti način, bez straha da će biti kritiziran od strane društva. Zato se veliki umjetnici poput Joan Miroa i Jean Dubuffeta u svojim radovima koriste dječjim crtežom kako bi iskazali koliku snagu i raskoš nose isti i kako bi se i sami vratili u to najljepše životno razdoblje u kojem bezbrižno koračamo svijetom i znatiželjno istražujemo svaki milimetar našeg postojanja.

I na kraju dolazimo do zaključka da je za vlastiti razvoj najbitnija sloboda izražavanja svakog od nas.

LITERATURA

Dobriša Belamarić, Dijete i oblik, Školska knjiga-Zagreb, 1986

Anton Trstenjak, Čovek i boje, Nolit Beograd, 1987

Francois - Marie Grau, Povijest odijevanja, KIC, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, studeni 2008.

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=44736>

<https://en.wikipedia.org/wiki/Chemise>

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=33434>

<http://www.modamo.info/index.php/moda/style-fix/10539-zasto-je-obicna-bijela-kosulja-stilski-broj-jedan>

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=44736>

<http://scholarscompass.vcu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=5640&context=etd>

<http://thinkcroative.weebly.com/intervju/duje-kodzoman>

<https://www.goodreads.com/quotes/273344-women-think-of-all-colors-except-the-absence-of-color>