

mr sc. Selma Loose
Nastavnički fakultet Univerziteta „Džemal Bijedić“ u Mostaru

UDK 75.053-057.874

KONCEPTI PROSTORA U DJEČIJEM I UMJETNIČKOM LIKOVNOM IZRAZU

SAŽETAK

Koncept prostora bitan je element likovnog jezika u umjetnosti, ali i element u razvoju dječijeg likovnog izraza. Često se dječiji crtež pogrešno pokušao porediti sa umjetničkim djelima zbog površnih sličnosti u organizaciji prostora ili korištenju različitih perspektiva. Historičar umjetnosti Pierre Francastel u svom razmatranju prostora i perspektive upravo se oslanjao na istraživanja iz dječije psihologije Piageta i Wallona kako bi potvrdio svoju tezu da je perspektiva rezultat društva i duha vremena. Analizom prostorne organizacije u dječijim crtežima te razmatranjem perspektiva u umjetničkim djelima uviđamo da i pored površnih sličnosti, postoje bitne razlike u spontanom dječijem rješavanju pikturalnog prostora i umjetničkom izrazu koji kroz perspektivu reflektira duh vremena. Problem u dječijem likovnom izražavanju nastaje kada dijete pređe iz spontanog u vizuelno intelektualni pristup okolini, a motivacija iz intrinzične u ekstrinzičnu motivaciju. Većina djece ne uspijeva da predstavi „realni“ svijet putem geometrijske perspektive, te gube interes za dalji rad, što je često jedan od problema nastave likovne kulture u starijim razredima osnovne škole.

Ključne riječi: *prostor, perspektiva, dječiji likovni izraz, intrinzična i ekstrinzična motivacija.*

UVOD

U likovnim umjetnostima prostor je fundamentalan element na koji se nadograđuje kreacija. Dok se u kiparstvu i arhitekturi polazi od realnog, dubinskog i volumenskog prostora, slika, grafika i crtež svoj život počinju od dvodimenzionalne plohe. Koncepti prostora mijenjali su se kroz historiju, i često je upravo koncept prostora, između ostalog, bio fundament za analizu i definisanje likovne umjetnosti jedne epohe, civilizacije, stila ili umjetničkog pravca. Riječ perspektiva (lat. prospectiva) znači gledanje, način viđenja stvari i svijeta. Pojam perspektiva u

slikarstvu predstavlja način transponiranja trodimenzionalnog prostora na dvodimenzionalnu plohu.

Organizacija prostora slike ili pikturalnog prostora putem perspektive uvijek je bila plod različitih shvatanja, percepcije i predstave pojavnog svijeta, te rezultat i simbol mitsko-religijske svijesti.

Interesantno je kako se načini organizacije pikturalnog prostora kod djeteta mogu na prvi pogled paralelizmom vezati za istu problematiku posmatranu kroz prizmu historije umjetnosti gdje se načini tretmana prostora podudaraju sa razvijanjem koncepcije prostora kroz perspektive u umjetnosti. Kellogg (1969) npr. pokušava uporediti djetetov likovni izraz sa umjetnošću paleolitika, dok Mühle (1955) u kontekstu likovnog izražavanja, dijete naziva „naivnim impresionistom“⁵¹ (prema Grgurić- Jakubin, 1996). Ipak, važno je naglasiti da je prilično naivno prihvatiti ove površne poveznice istinitim. Postoje bitne razlike između umjetničkog djela i dječijeg rada o kojima ćemo govoriti u tekstu koji slijedi. Geometrijska, atmosferska i koloristička perspektiva neće biti detaljnije analizirane u ovom tekstu budući da djeca ne koriste ove načine predstavljanja prostora spontano i samostalno, nego se one mogu savladati i koristiti u starijim razredima osnovne škole uz rad sa predmetnim nastavnikom.

Kroz analizu dječijih likovnih radova vidjećemo niz rješenja pikturalnog prostora koji zapravo odgovaraju psiho-motoričkom razvoju djeteta osnovnoškolskog uzrasta (period razredne nastave), kada dijete ulazi u najinteresantniji i najplodonosniji period likovnog stvaralaštva, tzv. „zlatno doba“ dječijeg stvaralaštva ili fazu projektivnog prostora (Piaget; Inhelder, 1967).

Za svaku od razmatranih perspektiva osvrnućemo se zbog definicije i usporedbe i na odgovarajuća djela iz historije umjetnosti.

PERSPEKTIVA U UMJETNOSTI I DJEČIJI KONCEPT PROSTORA

Vrlo je česta pojava da se pri razmatranju prostora i prostora slike, mnogi autori dotiču upravo dječijeg likovnog izražavanja i načina organizacije prostora slike u razmatranju pikturalnog prostora i perspektiva koje su se uvriježile u umjetničkom djelovanju tokom historije. U razmatranju prostora i perspektive, Pierre Francastel tvrdi da plastički prostor sam po sebi nije stvaran. On tvrdi da jedino ljudi stvaraju prostor u kome se kreću i u kome se izražavaju, i nadalje, da se prostori rađaju i umiru poput ljudskih društava (Francastel, 1974). On se u ovoj tvrdnji oslanja na istraživanja iz psihologije djetinstva Piageta i Wallona, po kojoj dijete umjesto otkrivanja neke zadane, predodređene stvarnosti same po sebi, ustvari razvija vlastite sposobnosti opažanja i predstavljanja. Taj razvoj se dešava pod uticajem

⁵¹ Referira se na slikare umjetničkog pravca impresionizma na prelazu u 20. stoljeće.

društveno-historijskih iskustava i ponašanja, usmjerenim aktivnostima. Za Francastela je to karakteristika aktivnog i progresivnog obilježja percepcije koja je veoma bitna kada govori o perspektivi. Dijete prema tim istraživanjima prolazi tri faze prostornog koncepta: senzo-motoričku, projektivnu i euklidsku.

Dijete je sposobno od samog početka konstruirati prostor na plohi, a taj prostor ne odgovara osobinama prostora kako ga odrasli percipiraju. Taj prvi prostor je topološki, bez perspektive i logičkog svrstavanja oblika, neovisan od svake čvrste sheme i skale metričkog mjerenja. Druga etapa projektivnog prostora odnosi se na otkrivanje predmeta oblika i likova koji su neovisni, te se razlikuju i razvrstavaju po veličini. Treća etapa euklidskog prostora predstavlja sistem predstavljanja svijeta po Euklidovim postulatima⁵² koji postali osnova zapadne tradicije u nauci i kulturi. Francastel tvrdi kako ništa ne dokazuje da je ta faza nužno faza kroz koju dijete mora proći i kroz koju uistinu prolazi čitavo čovječanstvo (Francastel, 1974). Upravo u ovoj fazi dječijeg koncepta prostora leži problem često ignoriran u nastavi likovne kulture. Pod sveprisutnim utjecajem zapadne civilizacije, euklidska ili geometrijska perspektiva nameće se kao „tačan“ i „najvjerniji“ prikaz realnog prostora. Djeca pod tim utjecajem, a i zbog činjenice da u dobi od 11 godina mijenjaju pristup okolini iz spontanog u intelektualno-vizuelni (Grgurić; Jakubin, 1996), i sama nastoje da se približe tom idealu kroz svoje crteže i slike. Ne uspijevajući u svojim pokušajima, a imajući u vidu da je njihova motivacija u tom periodu ekstrinzična⁵³, većina gubi interes i motivaciju za likovno stvaralaštvo.

POGLED ODOZGO ILI PTIČIJA PERSPEKTIVA

Prvi pokušaji likovnog izražavanja djeteta bilježe se već oko druge godine života, kada zapravo i ne postoji svjesna prostorna organizacija, linije, tačke, i prvi oblici raspoređuju se proizvoljno po cijelom formatu. Ovu razbacanost i zbrku oblika na prostoru papira nazivamo konglomerat. Konglomerat je takođe karakterističan za prahistorijsku umjetnost, a za primjer možemo uzeti pećinske crteže iz paleolita.

⁵² Euklidovi postulati se ovdje odnose na zakonitosti koje je postavio matematičar stare Grčke, Euklid, a na kojim se u renesansi utemeljila geometrijska ili linearna (često nazivana i renesansna, i euklidska) perspektiva.

⁵³ Motiviranost kod djece koja je usmjerena ka ostvarivanju cilja, za razliku od intrinzične bazirane na uživanju u samom likovnom procesu, odnosno aktivnosti.



Dječiji rad (5 god.): *Na sunčanju*, pogled odozgo



Rodčenko: *Ulica* - ptičija perspektiva

U starosnoj dobi od 4-6 godina, karakteristični oblici organiziranja prostora su između ostalih: niz i polje, te se prostor slike počinje organizirati od donje ivice formata prema gore, na različite načine. Donja ivica formata postaje oznaka tla, zatim se javlja linija tla u donjem dijelu formata, te pojava linije tla i linije neba. U ova dva posljednja navedena slučaja bitna je pojava planova u kojoj prvi plan označava linija tla, a drugi ostatak prostora formata ili drugi, eventualno, treći plan. U posljednjem slučaju, kada imamo liniju tla i liniju neba, prostor između djeca zapravo opisuju kao vazduh odnosno prostor u kojem se smještaju oblici koji su bitni za crtež. Kada govorimo o perspektivama kao načinima prevodenja trodimenzionalnog prostora na dvodimenzionalnu plohu, u ovom periodu već možemo govoriti o pojavi pogleda odozgo, odnosno, ptičijoj perspektivi, te pojavi rasklopljenog prostora.

Iako se često prepoznaje i imenuje kao takav, pojam ptičije perspektive ipak je teško vezati za dječiji likovni izraz, te je moje mišljenje da je puno adekvatniji izraz pogled odozgo. Ptičija i žablja perspektiva kao inačice geometrijske perspektive predstavljaju poglede iz očišta koja su ekstremno visoko ili nisko u odnosu na posmatrani prostor i objekte u njemu. Budući da je ptičija perspektiva inačica geometrijske perspektive koju djeca svjesno i sa primjerenom tačnošću mogu savladati tek u starijim razredima osnovne škole (7. i 8. razred) uz rad sa nastavnikom likovne kulture. Očigledno je da dječiji radovi ne očitavaju ovakve sposobnosti koje nameće ptičija perspektiva kao takva. Tačnije rečeno, ovaj pogled odozgo je rezultat dječije sposobnosti prilagođavanja trodimenzionalnih oblika i prostora prostoru plohe odnosno prostoru formata podloge na kojoj crtaju ili slikaju.

SEMANTIČKA ILI PERSPEKTIVA ZNAČENJA I EMOTIVNA PROPORCIJA

Djeca već u ranom uzrastu koriste i semantičku perspektivu. Često se ova perspektiva naziva i perspektiva značenja ili ikonografska perspektiva. Prostor i prostorni odnosi se, između ostalog, definišu i odnosima veličina oblika unutar formata, tako što se veći objekti čini bližima, a manji daljima te se dobija utisak dubinskog prostora na plohi. U semantičkoj perspektivi ti odnosi nisu tačni, zapravo postoji disproporcija u odnosu veličina prikazanih figura i oblika. Namjera je umjetnika da se takvim prikazom uspostavi hijerarhijski odnos, te se veličinom likova određuje njihova važnost. Ova se perspektiva posebno koristila u umjetnosti starih civilizacija, pa sve do rane renesanse, a najdosljednije u romaničkoj umjetnosti. Vladar ili Bog je prikazan najvećim, dok su sve ostale figure shodno njihovom značaju manje po svojoj veličini (Ivančević, 1996).



Dječiji rad (6. god.): *Moj kišni dan*. Perspektiva značenja, ivica papira predstavlja liniju tla.

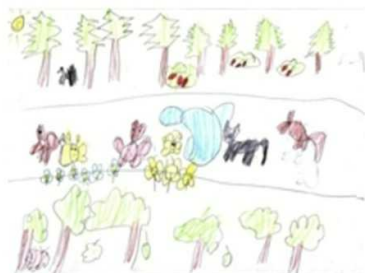


Tutankamonova škrinjica za nakit, 1346.p.n.e. Egipat
Faraon je disproporcionalan velik u odnosu na neprijatelje, koji su prikazani i nekoliko puta manjima.

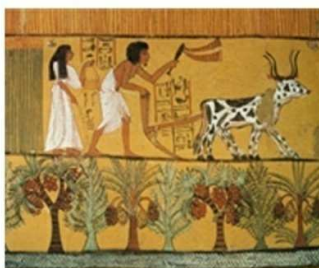
Kada djeca primjenjuju ovakav odnos, onda on za njih ima emocionalno značenje. Shodno tome, ova pojava se u dječijem likovnom izražavanju zove *emotivna proporcija* ili *emotivni realizam*. To znači da dijete predstavlja predmete ili likove koji nose određenu važnost i pobuđuju jaku emociju disproporcionalno velikim u odnosu na ostale predstavljene u radu. Treba imati na umu da emocija koja je osnova ove disproporcije nije uvijek pozitivna, kao npr. ljubav, nego i negativne emocije kao strah, mržnja, ... itd., te i takve emocije mogu biti razlogom pojave emotivne proporcije. Na dječijem radu, dječak je predstavio sebe disproporcionalno velikim u odnosu na kuću i automobil. Budući da je *Moj kišni dan* centralni motiv rada, dječak je sebe, oblak i kišne kapi predstavio najvećima, a kiša pada samo na njega, što dodatno izdvaja figuru dječaka od ostatka kompozicije u fokus našeg interesa. Interesantan detalj na ovom radu je i rasklopljeni prostor kuće na lijevoj polovini formata, koji se javlja i kasnije, a spomenuti će se u razmatranju obrnute i poliperspektive.

VERTIKALNA PERSPEKTIVA I POLIPERSPEKTIVA – PRILAGOĐAVANJE VOLUMENA RAVNI PLOHE

Vertikalna perspektiva se zajedno sa semantičkom, obično se veže za rane stepene razvoja društva, pa je tako, čini se, najdosljednije korištena u umjetnosti starog Egipta, ali i kasnije u romaničkom slikarstvu. Budući da se trodimenzionalni prostor u ovoj perspektivi povinuje zakonitostima i dimenzijama plohe, planovi slike se postavljaju jedan *iznad* drugog, a ne jedan iza drugog. To je tzv. plošni način prikazivanja prostora. U ovom prilagođavanju percipiranog prostora formatu slike i njegovoj dvodimenzionalnosti, dolazi do neslaganja u predstavljanju stvari i figura, a najizraženiji konflikt se često može primjetiti u tretmanu figure. U primjeru egipatskog zidnog slikarstva, imamo ljudske figure čija se tijela prikazuju istovremeno posmatrana iz dva očišta, pa su tako glava, noge i ruke prikazane iz profila, odnosno, sa strane, dok je trup posmatran *en face*, na ovaj način svi dijelovi tijela su paralelni sa plohom kojoj se prilagođavaju.



Dječiji rad (7 god.), Vertikalna perspektiva: prvi plan je smješten u donjem dijelu formata, a drugi i treći se nižu vertikalno, jedan iznad drugog.



Zidna slika, egipatska umjetnost, vertikalna perspektiva



Derrain, *Mrtva priroda* poliperspektiva

Kako sam ranije navela na primjeru zidne slike egipatske umjetnosti, u jednom prikazu imamo dva očišta, što znači i dvije perspektive. Kada na jednoj slici imamo prikaz u kojem su predmeti i oblici tako predstavljeni takav način predstavljanja pikturalnog prostora nazivamo i poliperspektiva.

Poliperspektiva prema Radovanu Ivančeviću (1996) jeste dakle jedan vid poštovanja dvodimenzionalnosti plohe na koju se transponira vizuelno percipirani svijet. Unutar takvog postupka često se javlja i rasklapanje oblika, tako da se istovremeno vidi predmet ili oblik iz različitih uglova kao dolje prikazanim dječijim radovima.

Poliperspektiva takođe je bitna za jedan od slikarskih pravaca 20. stoljeća - kubizam. Međutim, ne treba smatrati jednakim dječije radove i djela vezana za umjetničke stilove i pravce. Slikari kubizma svjesno su eksperimentisali sa pojmovima dimenzija prostora dodavajući mu i četvrtu dimenziju - vrijeme. Njihove namjere su bile jasne i ciljane, za razliku od spontanijih likovnih izraza djeteta koje zapravo

nastoji da prilagodi stvarnost plohi (Ivančević, 1996), te nastojanja da se prikaže ono što je bitno na takav način da predmet ili figura bude jasna i prepoznatljiva (Cox, 2000). Iako su djeca svjesna da je tako predstavljen oblik u suprotnosti sa onim što vide, oni ne osjećaju potrebu da na svakom crtežu tačno predstavljaju percipiranu stvarnost.



Radovi djece (redom s lijeva na desno od 6, 9 i 7 godina). Prevaljivanje oblika u ravninu, promjena očista u istom crtežu, promjena očista u istoj figuri - poliperspektiva

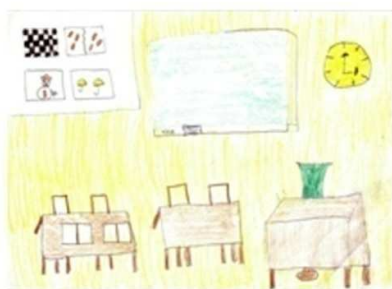
OBRTNA PERSPEKTIVA – INTERES ZA PRIKAZIVANJE DUBINSKOG PROSTORA

Ako posmatramo različita tijela u prostoru, vidjet ćemo da se ona sa udaljenošću srazmjerno smanjuju, te da linije koje ih definišu približavaju jedne drugima. Ovo iskustvo ovdje prilično jednostavno objašnjeno, zajedno sa ponovo otkrivenim spisima grčkog matematičara Euklida bili su osnova za razradu geometrijske ili linearne perspektive u renesansi. Obrtna perspektiva historijski se može locirati u stilsko razdoblje gotike, od XIII do XIV stoljeća (Ivančević, 1996), dakle prije doba renesanse. Sam naziv nam već govori o principu na kojem je ova perspektiva bazirana, bitno je znati da je obrtna ili inverzna u odnosu na naše vizuelno iskustvo u promatranju svijeta, ali ne i u odnosu na zakonitosti euklidske ili geometrijske perspektive, budući da se ona pojavljuje tek poslije.

Obrtnu perspektivu kao i sve ostale uvijek treba posmatrati u historijskom i društvenom kontekstu. Njenom pojavom najavljuje se povratak čovjeka i ovozemaljskog u centar univerzuma, te sve izraženiji humanistički pristup nauci i umjetnostima, pa i religiji. Umjetnici svoj pogled usmjeravaju prema svijetu u kojem žive, a taj prostor prevazilazi dvodimenzionalnost plohe. Nastojeći prevesti javni svijet, smanjivanje oblika u prostoru, te približavanje linija koje ih opisuju prema nedogledu, umjetnik ne poznavajući dovoljno zakonitosti geometrije, deformira oblik tijela u prirodi, tako da ona ne izgledaju tačno i ubjedljivo.

U dječijem likovnom izražavanju to je vidljivo u prvim pokušajima da se vjernije ili tačnije nacrtaju kuća, sto ili kocka kao tijela ili volumeni u prostoru, te se linije gornje

površine stola ili kocke šire umjesto da se sužavaju prema nedogledu, a linije koje opisuju krova kuće nisu uvijek nacrtane paralelno. Ipak, iako netačna, kada razmatramo kulturno-historijski okvir u kojem nastaje, obrnuta perspektiva jasno govori o promjeni u načinu promišljanja svijeta koja je rezultat značajnih promjena u društvu. Kod djeteta je u pitanju mijenjanje fokusa interesovanja sa jednog načina crtanja u kojem je bilo značajno da je predmet jasno prepoznatljiv, bez obzira na to iz kojeg ugla se posmatrao, na onaj gdje je bitno da njihovi crteži vjerno predstavljaju predmet baš onako kako ga vidimo, sa skraćenjima i ostrim ili tupim uglovima i deformacijama koje se mogu vizuelno percipirati. Bitno je predstaviti masu i volumen na takav način da se postigne iluzija trodimenzionalnog prostora na dvodimenzionalnoj plohi.



Dječiji rad (8 god.): *Moja učionica*



Dječiji rad (14 god.)
Mriva priroda



Cimabue, *Grad Judeja*, 1280.

Stolovi na oba rada su u obrnutoj perspektivi, što označava novi interes djeteta za predstavljanjem stvari onakvima kakve ih vidimo. Međutim to nastojanje na likovnom radu *Moja učionica* je nedosljedno i upravo specifično za obrnutu perspektivu. Pravid volumena katedre postignut ovom perspektivom nije primjenjen i na učeničke klupe – one ostaju skoro u potpunosti prilagođene plohi, iznimku predstavljaju noge u gornjem lijevom uglu klupe koje su postavljene koso nagovještavajući prived treće dimenzije.

ZAKLJUČAK

Kroz analizu i primjere dječijih likovnih radova vidjeli smo kako je njihovo stvaralaštvo direktno vezano za sveukupan razvoj. Prije svega, razlika između dječijeg i umjetničkog likovnog izraza je u osnovi u umjetnikovoj svjesnoj manipulaciji elementima likovnog jezika koji je veoma kompleksan kako bi se ostvarila likovna redefiniciju stvarnosti. Kada likovni umjetnik kreira prostor na plohi, njegovo se znanje, vještina, namjera, izoštrana vizuelna percepcija, te duh vremena i društva u kojem žive sublimiraju u djelu. Dijete, s druge strane, spontano i emotivno prenosi svoje doživljaje svijeta kroz rad. U vizuelno-likovnom smislu njihovo sazrijevanje je postupno. Faze razvoja se nadograđuju, ali različita iskustva i načini prezentacije doživljenog zadržavaju se i istovremeno koriste sa novim

načinima predstavljanja. U predstavljenim dječijim radovima uzrasta od 5 do 9 godina, koji odgovara konceptu projektnog prostora Piageta, vidjeli smo da u tom relativno kratkom razdoblju djeca raspolažu mnogim različitim načinima predstavljanja prostora koji su slični navedenim perspektivama u umjetnosti. Tako crtež ili slika djece različite dobi imaju iste ili veoma slične karakteristike shodno svojim individualnim sposobnostima i onim što u tom trenutku smatra važnim da se prikaže.

U određenom periodu svog razvoja kada već ulazi u fazu vizuelnog realizma ili euklidskog koncepta prostora Piageta, dijete nastoji prikazati ubjedljivu iluziju dubine prostora. Tada, za razliku od ranije intrinzične motivacije, ekstrinzična motivacija postaje dominantna u likovnom izražavanju, te neuspjeh dovodi do gubljenja interesa za dalji rad i relativno mali broj djece uspijeva zadržati istu motiviranost na nastavi likovne kulture u starijem osnovnoškolskom uzrastu. Ne može se izbjeći suočavanje sa ovim problemom kada prestaje djetetov spontani pristup okolini. Budući da je koncept prostora proizvod društva kojem pripadamo, prirodna je potreba djeteta da savlada zakonitosti, za mnoge još uvijek, „najtačnije“ perspektive u likovnom stvaralaštvu. Zato bi se nastava trebala usmjeriti prema adekvatnoj i specifičnoj poduci i prilagođavanju individualnim potrebama učenika. Takva kvalitetna nastava likovne kulture, sa raznolikim poticajima i kreativnom vođenom nastavom, zahtijeva adekvatno obrazovanog nastavnika koji je sposoban identificirati probleme i poteškoće zbog kojih se gubi motivacija i interes za rad kako bi se omogućilo stvaranje ravnoteže između intrinzične i ekstrinzične motiviranosti učenika.

LITERATURA

- Cox, M. (1992). *Children's Drawings*. London: Peguin Books.
- Francstel, P. (1974). *Studije iz sociologije umjetnosti*. Beograd, „Nolit“
- Grgurić, N, Jakubin, M. (1996). *Vizualno-likovni odgoj i obrazovanje*. Zagreb, „Educa“
- Ivančević, R. (1996). *Perspektive*. Zagreb, „Školska knjiga“
- Kellogg, R. (1969). *Analysing Children's Art*. Palo Alto, National Press Books.
- Mühle, G. (1955). *Entwicklungspsychologie des zeichnerischen Gestaltens*. München, Ylabil.
- Piaget, J. & Inhelder B. (1967). *Child's conception of space*. New York, W. W. Norton & Company

CHILD'S AND ARTIST'S CONCEPT OF SPACE

ABSTRACT

Concept of space is an essential element of both fine arts and child's art making development. Child's drawing has often been wrongly compared with works of art because of superficial similarities in space organization or use of different perspectives. Art historian Pierre Francastel used work of Piaget and Wallon in child psychology to confirm his thesis that perspective is a product of society and zeitgeist. Through analysis of spatial organization in children's drawings as well as perspectives in art works we notice that besides superficial similarities, there are substantial differences between child's spontaneous solutions of pictorial space and artistic expression where perspective reflects zeitgeist. Problem in child's art making emerges with transition from spontaneous to visual and intellectual approach to environment, and motivation changes from intrinsic to extrinsic. Most children fail to represent "real" world through geometric perspective, losing interest in further art making, which is often one of the problems in higher grades of elementary school.

Keywords: *space, perspective, child's art making, intrinsic and extrinsic motivation.*