

REFERIRANJE NA DJEČJI CRTEŽ U KONTEKSTU MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI

Jelenc Grahovac, Tomaž

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:955847>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-25**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in
Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU

ODSJEK ZA VIZUALNE I MEDIJSKE UMJETNOSTI

DIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNE KULTURE

TOMAŽ JELENC GRAHOVAC

**REFERIRANJE NA DJEČJI CRTEŽ U
KONTEKSTU MODERNE I
SUVREMENE UMJETNOSTI**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: Doc.Art. Zlatko Kozina

Osijek, siječanj 2020

REFERIRANJE NA DJEČJI CRTEŽ U KONTEKSTU MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI

SAŽETAK:

U diplomskom radu želim predstaviti utjecaj dječjeg crteža u kontekstu moderne i suvremene umjetnosti i prikazati povijesni pregled o najreprezentativnijim pogledima odgajatelja, psihologa i umjetnika o pojmu dječjeg crteža. Diplomski rad proizlazi iz činjenice da taj poseban pogled i njegove odgovarajuće obrazovne prakse više od jednog stoljeća dominiraju likovnim obrazovanjem. Obrazloženje ovog rada je da se za kritičko razumijevanje premisa i filozofskih temelja obrazovnog modela takve veličine treba ispitati njegovo podrijetlo i povijesni identitet.

Prakse likovnog odgoja temelje se na ideji da dječje kreacije imaju umjetnička/estetska svojstva i stoga se mogu opravdano opisati kao dječja umjetnost. Iako su djeca na drugačiji način kreativna u odnosu na odrasle, kaže se da uživaju u svojstvenom umjetničkom potencijalu, koji je paralelan onome najcjeljenijih modernih i suvremenih umjetnika. Diplomski rad temelji se na prepoznavanju i interpretaciji radova Paula Kleea, Joana Miroa, Jeana Dubuffeta, Jean-Michela Basquiata te usporedbom njihovih umjetničkih radova s dječjim crtežom i izričajem dječje primarnosti. Rad se dotiče pitanja univerzalnosti vizualnog jezika i uporabe minimalnih izražajnih i likovnih sredstava u umjetnosti.

KLJUČNE RIJEČI:

crtež, dječji crtež, dječja umjetnost, moderna umjetnost, suvremena umjetnost, Paul Klee, Joan Miro, Jean Dubuffet, Jean-Michel Basquiat

REFERENCE TO CHILDREN'S DRAWINGS IN CONTEXT OF MODERN AND CONTEMPORARY ART

SUMMARY

This master thesis presents the influence of children's drawings in context of modern and contemporary art, and shows a historic survey on the most representative educators', psychologists' and artists' views on the concept of children's drawings. The master thesis is a result of the fact that this special views and their appropriate educational practice dominate in fine arts education over a century. The explanation for this thesis is that origin and historic identity need to be examined in order to critically understand the premises and the philosophical foundations of an education model of such dimensions.

The practice of art education is based on the idea that children's creations have artistic/aesthetic statements and therefore can be justifiably described as children's art. Although children are creative in different ways than adults, it is said that they enjoy a distinctive artistic potential that is parallel to that of the most respected modern and contemporary artists. This master thesis is based on the recognition and interpretation of works of art by Paul Klee, Joan Miró, Jean Dubuffet, Jean-Michel Basquiat as well as the comparison of their works of art with children's drawings and the expression of children's primacy. It touches the question of universality of visual language and usage of minimal expressive and artistic means in art.

KEY WORDS:

drawings, children's drawings, children's art, modern art, contemporary art, Paul Klee, Joan Miró, Jean Dubuffet, Jean-Michel Basquiat

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. KULT DJETINSTVA.....	2
3. RAZRADA.....	6
4. REFERIRANJE NA DJEČJI CRTEŽ U KONTEKSTU MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI.....	9
5. MODERNA UMJETNOST.....	11
6. SUVREMENA UMJETNOST.....	13
7. DJEČJI CRTEŽ U KONTEKSTU MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI.....	15
8. UMJETNICI KOJI SE REFERIRAJU NA DJEČJI CRTEŽ U KONTEKSTU MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI.....	17
8.1. JOAN MIRO.....	17
8.1.1. OPIS I ANALIZA UMJETNIČKOG RADA	18
8.2. JEAN DUBUFFET.....	18
8.2.1. OPIS I ANALIZA UMJETNIČKOG RADA.....	19
8.3. PAUL KLEE.....	20
8.3.1. OPIS I ANALIZA UMJETNIČKOG RADA.....	21
8.4. JEAN-MICHEL BASQUIAT.....	21
8.4.1. OPIS I ANALIZA UMJETNIČKOG RADA.....	22
9. ZAKLJUČAK.....	23
10. LITERATURA.....	24
11. PRILOZI /Popis slika.....	25

1. UVOD

Crtež je star gotovo koliko i čovječanstvo. Prvi je jezik kojim se služimo, izražavamo, komuniciramo te je stariji od pisane riječi. Crtanje je temeljno za sve ostale umjetnosti. To je način na koji djeca kao i umjetnici strukturiraju, planiraju i istražuju vlastiti prostor. Crteži mogu biti studije za kasnije radove na svim područjima likovne prakse, ali i samostalni umjetnički oblik. Zamislite to kao temelj vaše umjetničke kuće. Ako je temelj slab, kuća će se srušiti.

Prilikom aktivnosti crtanja koristimo različita osjetila poput vizualnog, taktilnog, kinestetičkog, bez prisutnosti verbalnog aspekta. Crtež je prepoznat kao važan način kojim pojedinac izražava i pruža informacije o emocionalnom i kognitivnom razvoju putem vizualizacije osjećaja i percepcije. Dječji crtež kao medij neverbalne komunikacije nalazi podrijetlo i povijesni identitet u viru likovnog stvaralaštva. Kroz likovno izražavanje možemo promatrati i poticati perceptivni, senzorni i motorički razvoj djeteta, kao najvažnije sastavnice formiranja njegove osobnosti/ličnosti. Crtanje je najprikladnija aktivnost koja djetetu osigurava slobodno izražavanje i spontano preispitivanje emocija.

Prisutna primarnost dječjeg crteža vraća nas izvornom impulsu iz kojeg izvire sva umjetnost, zato je u svrhu razumijevanja i povezivanja podataka u smislenu cjelinu potrebno u rad uključiti kratki povijesni sažetak o pogledima najreprezentativnijih odgajatelja, psihologa i umjetnika na pojam dječjeg crteža odnosno dječje umjetnosti. Ispitivanja proizlaze iz činjenice da taj poseban pogled i njegove odgovarajuće prakse više od jednog i pol stoljeća nisu prestale dominirati likovnim područjem.

Prakse likovnog odgoja temelje se na ideji da dječje kreacije imaju umjetnička/estetska svojstva i stoga se mogu opravdano opisati kao dječja umjetnost. Iako su djeca drugačije kreativna u odnosu na odrasle, kaže se da uživaju u svojstvenom umjetničkom potencijalu, koji je paralelan onome najcjeljenijih modernih i suvremenih umjetnika, uglavnom zapadnjačke tradicije. Osnovne pretpostavke dječje umjetnosti su da je dijete prirodni umjetnik kojem treba samo ohrabrenje, a ne formalna poduka. Budući da dječja umjetnost dolazi iz pojedinačnih i urođenih izvora, utjecaj odraslih shvaća se kao

narušavanje prirodnog cvjetanja njihova umjetničkog stvaralačkog izražavanja. Umjetnost je način da djeca izraze osjećaje prema sebi i svom svijetu ne poštujući realistička razmatranja u prikazu. Poput odraslog umjetnika, dijete svijet vidi kao svjetlost, boju i masu. Kao posljedica toga, suvremeni umjetnik nalazi u umjetnosti djece, kao i umjetnosti primitivnih ljudi, izvor umjetničkog stvaralaštva oslobođen svih akademskih zapadnih konvencija. Te pretpostavke čini se da predstavljaju okosnicu većine suvremenih umjetničkih obrazovnih praksi poznatih pod nazivom *ekspresija* ili *kreativno samoizražavanje*.

Cilj rada je ispitati podrijetlo pojmova dječji crtež i dječja umjetnost, njihovog povijesnog identiteta, evolucije i povezanosti s društvenim i umjetničkim čimbenicima u razdoblju moderne i suvremene umjetnosti.

2. KULT DJETINJSTVA

Podrijetlo pojma *dječja umjetnost* nalazi se u *kultu djetinjstva*, čiji je najvažniji predstavnik J. J. Rousseau¹. Krajem prosvjetiteljstva, u 18. stoljeću, a posebno svojim romanom *Emile*, Rousseau pripisuje sve oblike zla društvenim utjecajima i tvrdi da kultura korumpira djetetovu prirodu. Razumije djetetov um kao prirodni samorazumljivi izvor istine i dobrote, bez društvene korupcije. *Emile* je u svoje vrijeme čitan kao pedagoški traktat. Funkcionirao je kao katalizator niza obrazovnih reformi temeljenih na učenju pomoću osjetila koji će kulminirati njegov utjecaj na obrazovnu praksu više od 200 godina.

Čini se da Rousseau još ne pridaje nikakvu unutarnju vrijednost djetetovim prvim pokušajima crtanja. Zagovarao je činjenično poticanje djeteta da crta ono što vidi i razumije. Važno je napomenuti da iako za Rousseaua nastavnik ne dominira u procesu učenja, smatra se neophodnim da odrasla osoba/nastavnik usmjerava učenike. U 19. stoljeću postalo je moderno suprotstaviti prirodu i kulturu, urođenu dobrotu djece i prisilno kultiviranje koje je zanemarilo prirodne faze njihova razvoja. Slika djetinjstva izjednačena je s razdobljem kreativne inspiracije, bogate mašte s netaknutom percepcijom istine i ljepote. O tom djetetovom poimanju govori i njemački idealizam Kanta i Hegela koji umjetničkom stvaranju pripisuje moralne vrijednosti. Mladi stvaralac, nadilazi vanjski aspekt stvarnosti, iluziju svakodnevnog iskustva i približava se božanskom i duhovnom. Ovaj postupak oslobađa djetetovu urođenu intuiciju i njeguje njegovu sposobnost da vidi moralno pravedno. Naglasak se, dakle, mijenja od pukog oponašanja prirode ili predmeta do izražaja unutarnjeg života kroz njegovu umjetnost. Međutim, ti stavovi nisu ograničeni na odgajatelje ili mislioce, već se mogu naći i u spisima pjesnika i umjetnika. Zaista, ta je vizija djetinjstva našla izraz u djelima romantičnih pjesnika 19. stoljeća, koji su dječju nevinost izricali kao znak *genija*. Vjerovali su u umjetnikov osobni jedinstveni izraz oslobođen tereta civilizacijskih ograničenja. Romantični pjesnici tada su u djetetu vidjeli model umjetničkog stvaranja i propovijedali povratak prirodnijem stanju djetinjstva i izvorima čovječanstva. Karakteristično za to gledište je poziv na *umjetnički preokret*, odbacivanje nagomilanog znanja i rafiniranosti vještine koja se promatra u zapadnoj umjetničkoj tradiciji.

¹ Jean Jacques Rousseau (1712 - 1778), francuski književnik, pedagog i politički filozof. Protivi se ograničenjima civiliziranog društva i zagovara povratak prirodi. JLZ (1974:848), Zagreb

Slikovni umjetnik je pozvan da negira ono što je naučio i u osnovi prekine s tradicijom slikanja koja je započela s Giotto².

Pokušaj povratka nedužnoj viziji već su početkom 19. stoljeća napravili nazareni, skupina njemačkih slikara uglavnom vjerskih subjekata. Nadali su se vraćanju izgubljenog raja djetinjstva vraćanjem naivnog pogleda na sjaj i ljepotu prirode povratkom talijanskim primitivima iz 15. stoljeća. Slikar impresionist Camille Pissarro³ posebnu pozornost posvetio je Talijanima jer su bili *naivni, ali znaju*. Za Pissarra naivnost je bila nužna sastavnica umjetničke vizije kao i potreban doživljaj prirode. Slijedeći romantičarsku tradiciju, naivnost je shvatio kao stvaranje osobnog stila čija će jednostavnost očitovati umjetnikova iskrenost. Tragovi tog uvjerenja mogu se naći i u procvatu takozvanog art bruta⁴.

Generacija postimpresionista i simbolista krajem stoljeća pomaknut će korak naprijed dajući veći naglasak subjektivnosti i osobnom viđenju na štetu vjernosti prirodi. Ovdje bi se mogli spomenuti inovacije Cezannesa, Van Gogha i Gauguina, poput ravnodušnosti prema linearnoj perspektivi, emocionalne uporabe jarko jakih kontrasta boja, tehnike pojednostavljenja i deformacije. Među tim umjetnicima utjecaj Rousseauove filozofije najizraženiji je u slučaju Gauguina. Njegovo odbacivanje urbane civilizacije i želja za jednostavnim, prirodnijim životnim stilom ljudi koji žive u *prirodnom stanju* izrazili su se u njegovoj umjetnosti i načinu življenja. Međutim, još uvijek ne možemo utvrditi utjecaj shematskih oblika rada djece na impresionistički i postimpresionistički rad, kao što ćemo kasnije s modernistima 20. stoljeća. Razlog tome je taj što je u većini umjetnosti 19. stoljeća ideja naivnosti još uvijek usko povezana s promatranjem prirode.

Godine 1848. dogodilo se nešto prilično neobično. Švicarski pedagog i grafički

2 Giotto di Bondone, znan kao Giotto, (1267-1337) bio je slavni talijanski slikar, arhitekt i kipar. Najvažniji i najutjecajniji slikar gotike. Smatra se jednim od glavnih prethodnika talijanske renesanse. JLZ (1974:317), Zagreb

3 Jacob-Abraham-Camille Pissarro (1830–1903) bio je francuski impresionistički slikar. Važan je ne samo zbog inovacija koje je unio u impresionizam i postmodernizam, već i zbog skoro očinskog pokroviteljstva svojim kolegama, Cezanneu i Gauguinu, JLZ (1974:760), Zagreb

4 art brut (franc.: sirova umjetnost), umj. Izraz sred. 20. st. kojemu su osnovne značajke grubost, sirovost, neobuzdana snaga; začeli ga franc. slikari-amateri, a glavni su mu predstavnici J. Dubuffet i S. Kopać.

pripovjedač Rudolph Topffer⁵ objavio je knjigu koja je sadržavala dva poglavlja posvećena dječjoj umjetnosti. Topffer je bio učitelj, karikaturist i ilustrator dječjih priča. Možda je zbog ove pozadine imao informiraniju i osjetljiviju percepciju dječjih grafičkih konfiguracija. U svojoj knjizi Topffer iznosi zadivljujuću izjavu koja se tiče dječje kreativnosti: za Topffera, dječji su se spontani grafički izumi smatrali bližim kreativnim izrazima velikih umjetnika nego li djela umjetnika čiji su crteži prikazivali tek konvencionalnu vještinu. 1890. godine u svojim *Načelima psihologije* William James⁶ govori nam o umjetničkom obrazovanju da, baš kao što se dijete uči ponašati poput odraslog, tako i odrasli umjetnik mora naučiti percipirati svijet kao dijete. Slijedom tvrdnje Topffera, James tvrdi da je umjetnička vizija dječja vizija u kojoj se umjetnik odvaja od praktičnog života i sudjeluje u svijetu kao kolekcija mrlja boje ograničenih linijama.

⁵ Rodolphe Töpffer (1799-1846) bio je švicarski učitelj, autor, slikar, karikaturist i karikaturist. Najpoznatiji je po svojim ilustriranim knjigama (*littérature en estampes, grafička literatura*), koje su možda najraniji europski stripovi. Poznat je kao otac stripova i zaslužan je za prvi umjetnički stripa u povijesti, JLZ (1974:994), Zagreb

⁶ William James (1842-1910) američki filozof i psiholog. JLZ (1974:415), Zagreb

3. RAZRADA

Za sada se malo pažnje posvećuje onome što su djeca zapravo nacrtala. Možemo reći da još uvijek postoji jaz između idealizirane verzije djetinjstva i ponašanja stvarne djece. Tek krajem 19. stoljeća primjećujemo pomak od čisto apstraktnog promatranja djetinjstva do stvarnog proučavanja djece i njihova tjelesnog i mentalnog razvoja.

Zanimljivo je da je prvi put kada je odrasla osoba primijetila unutrašnje kvalitete stvarnih dječjih crteža na zidovima to bilo u obliku grafita. U Milanu, zimi 1884. godine talijanski pjesnik i filozof Corrado Ricci promatrao je crteže koje su djeca spontano strugala po zidovima. Našao je sirove crteže starije djece na zidu na većoj visini, a crteže mlađe djece, najmanje tehničke i logične, niže na zidu. Međutim, nije mogao izbjeći da primijeti njihovu pristojnost i originalnost. Iskustvo je bilo dovoljno dirljivo da ga je natjeralo da napiše knjigu *L'Arte dei Bambini* objavljenu 1887., prvu knjigu posvećenu dječjoj umjetnosti. U razmaku od desetak godina prije početka stoljeća, a pod utjecajem duha vremena, psiholozi, filozofi, nastavnici i umjetnički pedagozi objavili su ogromnu količinu važnih studija o dječjoj umjetnosti.

Možda je prva osoba koja je dječje crteže povezala s njihovim mentalnim razvojem, kao i s pojmom primitivnog, bila G.H. Lucquet⁷. U svojoj prvoj knjizi *Dessin d'un enfant* objavljenoj 1913. godine istražuje crteže priča vlastite kćeri Simone. Knjiga uzima Simone kao poseban slučaj kojim se u razvojnog smislu pobliže ogleda dječja umjetnost. Njegova studija omogućuje mu da identificira određene ključne faze djetetovih crtačkih sposobnosti u usponu ka realizmu. Lucquet je prvi koji je identificirao određenu vrstu realizma svojstvenu djeci u dobi od 4 do 7 godina koju naziva *logičkim* ili *intelektualnim realizmom*. Intelektualni realizam ili logički realizam za njega su značili da dijete crta ono što zna iz viđenja, a ne ono što vidi s određenog stajališta (što bi bio vizualni realizam odraslih). Ovdje se upućuje na poznate karakteristike dječjih crteža, poput profila s dva oka, ptičje perspektive za sobe, namještaj i tako dalje, prozirnosti (izloženost unutrašnjosti kuća) itd.

⁷ Georges-Henri Luquet (1876-1965), francuski je filozof, student Bergsona i Lucien Lévy-Bruhla, etnograf i pionir studija djetinjastog crtanja. JLZ (1974:568), Zagreb

Kroz knjigu Lucquet je upozoravao na sličnosti između dječje, primitivne i prapovijesne umjetnosti. Tvrdi da djeca počinju od stvaranja tragova na papiru, bez ikakvih slikovnih namjera. Tada vide sličnosti, koje kasnije oponašaju s prikaznom namjerom i razvijaju se u znakove. To je, prema njemu, upravo to kako čovjek iz špilje započinje besmislenim pravljenjem oznaka (otisci dlana, tragovima prstiju) ili sa slikama koje naizgled sugeriraju forme prirodne nesreće (prirodna razgraničenja, udubine i izbočine zida pećine). Ono što bismo sada mogli pomisliti o tako jednostavnoj analogiji između djeteta i prapovijesnog čovjeka kao prvih umjetnika, bilo je vrlo utjecajno početkom 1930-ih u Francuskoj.

Od Lucqueta, mnogi odgajatelji, umjetnici i povjesničari umjetnosti nagađaju o pretpostavljenoj sličnosti između dječjih crteža i takozvane primitivne umjetnosti. Usporedba umjetničkih djela preliteratnih društava i dječje umjetnosti čini se da potvrđuje mišljenje da su oboje proizvodi rane, kognitivno naivne ili nezrele faze ljudskog razvoja. Prema ovom stajalištu, dječji su crteži, poput primitivne umjetnosti, proizvodi bez kulture s univerzalnim zajedničkim značajkama.

U skladu s tim F. Goodenough⁸ konstruirao 1926. test *Draw-a-Man*. Ovaj test temelji se na pretpostavci da dijete tijekom svog razvoja prolazi kroz određena stalna poboljšanja u prikazivanju predmeta, što sa svoje strane ukazuje na razvoj djetetovih konceptualnih vještina. Kako se nacrtana figura detaljno pojačava, a njene proporcije postaju manje samosvojne, ovo grafičko ostvarenje odražava djetetovu sve veću konceptualnu kompetenciju. Koliko god bio privlačan, ovaj prilično jednostavan prikaz odnosa crteža i tvorbe koncepta, ostao je utjecajan dugi niz desetljeća sve dok ga R. Arnheim⁹ nije 1974. ozbiljno osporio svojom *Umjetnošću i vizualnom percepcijom*. (Goodenough je bila kritizirana zbog korištenja realizma kao kriterija izvrsnosti, što je zapadnjačka i, kao posljedica, konvencija vezana uz kulturu).

⁸ Florence Laura Goodenough (1886-1959) bila je američka psihologinja i profesorica na Sveučilištu u Minnesoti koja je poznata po razvoju skale predškolske škole u Minnesoti i testu Goodenough *Draw-A-Man* (sada *Draw-A-Test* osobe). Napisala je Priručnik dječje psihologije 1933. godine i postala predsjednica Nacionalnog vijeća žena, JLZ (1974:326), Zagreb

⁹ Rudolf Arnheim (1904-2007) bio je autor rođen u Njemačkoj, teoretičar umjetnosti i filma te perceptivni psiholog. Gestalt psihologiju naučio je iz studija Maxa Wertheimera i Wolfganga Köhlera na Sveučilištu u Berlinu i primijenio je na umjetnost. Njegov magnum opus bila je knjiga *Umjetnost i vizualna percepcija: psihologija kreativnog oka* (1954). Ostale glavne knjige Arnheima uključuju *Visual Thinking* (1969) i *The Power of the Center: Study of Composition in the Visual Arts* (1982).

Nije slučajno da se tendencija vraćanja dječjoj originalnosti i nevinosti u umjetnost podudarala s novo formuliranom psihologijom Sigmunda Freuda. Za njega uopće nije bilo poteškoća u osmišljavanju regresije iz odrasle dobi u infantilnu. Naravno, mora se pojasniti da za Freuda, regresiranje na raniju fazu nije trebalo smatrati ključem za ponovno otkrivanje nečega što bi se moglo nazvati nevinim ili vrijednim epiteta *svježine*. Regresija je, uz inhibirani razvoj, bila za njega ključ neuroze. Međutim, dopuštao je jednu kategoriju regresije u kojoj bi mogla pobjeći neuroza: umjetnost. U umjetničkom stvaralaštvu *svemoć misli* koja karakterizira djetinjstvo, u potpunosti se zadržala u civiliziranoj odrasloj dobi.

U kontekstu ovog povećanog zanimanja za dijete, a posebno za dječju umjetnost, treba se osvrnuti i na ključno istraživanje Jeana Piageta¹⁰ 1920-ih, koje je slučajno provedeno na Institutu J.J. Rousseau. Piagetov rad bio je na razvojnim aspektima dječje psihologije kao cjeline, a ne na dječjoj umjetnosti. Njegovi su zaključci, pogotovo u njegovom *predstavljanju svijeta u djeci* iz 1926., bili toliko duboki u svojim implikacijama i toliko utjecajni do kraja 20-ih da su zasigurno utjecali na način na koji je dječja umjetnost shvaćena. Za Piageta djetinjstvo je bilo *predlogičko stanje*, stanje subjektivnosti tijekom kojeg se dijete nije moglo odvojiti kao subjekt od svoje okoline. Kao rezultat toga, zakoni dječjeg *egocentričnog razmišljanja*, sama obrnuta objektivnost, u većini su se pogleda razlikovali od onih odraslih. Razmišljanje odraslih karakterizira rastuća intelektualna odvojenost, koja odrasle lišava djetetovog naivnog osjećaja jedinstva i pripadnosti svijetu. Može se razumjeti fascinacija koju je ova teorija imala za zagovornike dječje umjetnosti. Ranije razdoblje djetinjstva, koje je djelovalo tako bogato maštanjem i maštom, odrasla osoba gubi ili namjerno napušta.

Za Piageta je djetetova predlogička inteligencija bila nedisciplinirana i podvrgnuta površnim dojmovima. Razvoj polazi od pomalo pogrešne i predlogičke inteligencije do racionalne misli. Premda Piagetove teorije nisu ostale nesporne, njegov profil predškolskog uma oduvijek je bio duboka inspiracija sljedbenicima umjetnosti za djecu.

10 Jean Piaget (1896–1980), švicarski psiholog i filozof, jedan od najvažnijih istraživača kognitivnog razvoja djece. Smatra se vodećim predstavnikom razvojne psihologije 20. stoljeća. JLZ (1974:753), Zagreb

4. REFERIRANJE NA DJEČJI CRTEŽ U KONTEKSTU MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI

Osoba koju se smatra ocem dječje umjetnosti (*child art*) je Franz Cižek¹¹, bečki umjetnik koji je prvi tvrdio da djela koja proizvode djeca imaju unutrašnju estetsku vrijednost. Cižek je ušao u Bečku akademiju likovnih umjetnosti 1885. i još kao student napravio je važno otkriće. Primijetio je da prilikom crtanja djeca nesvjesno proizvode najčešće neobične stvari, ali uvijek iste vrste. To je obuzelo Cižeka, jer je u njihovim kreacijama vidio sličnosti u stilu umjetnosti koji prije nisu bili primijećeni. Na to je gledao kao na umjetnost koju samo dijete može stvoriti i kojoj se treba diviti radi sebe. Cižek je zamislio ideju o novom likovnom obrazovanju temeljenom na dječjoj umjetnosti, a 1897. nakon značajnih poteškoća s vlastima uspio je otvoriti privatnu umjetničku školu za djecu. Za početak, žestoko su mu se suprotstavili konvencionalni učitelji likovne umjetnosti, od kojih su neki čak i peticirali ministru obrazovanja kako bi spriječili tu *korupciju mladih*, ali ubrzo se ideja proširila i na Europu i na države.

Cižek je uspoređivan s Rousseauom u njegovom inzistiranju na izbjegavanju svih utjecaja odraslih, ali u određenom smislu, Cižek je bio ekstremniji. Rousseau je prepoznao neku potrebu za usmjeravanjem odraslih. U Cižekovom razredu nije bilo inzistiranja na tehnicima, nije bilo naručene metode učenja te su materijal i predmet bili prepušteni djetetovom slobodnom izboru. Unatoč ovoj filozofiji ruke, primjećujemo paradoks u Cižekovoj metodi. Iz prepisa njegovih predavanja i iz stvarnih djela djece koja su nastala tijekom njih, znamo da je i on intervenirao. Očito je svojim učenicima pružio sofisticirane koncepte za odrasle, sve dok su otkrivali ukrasne kvalitete koje je smatrao najprikladnijima za dječju umjetnost. Na primjer, nije upoznao svoje učenike s konceptom realistične sheme boja za njihovo predstavljanje, dok ih je poticao na upotrebu simetričnih kompozicija. Čini se da je Cižek znao kako bi trebala izgledati dječja umjetnost i znao je nagovoriti djecu da je proizvode! Međutim, usprkos izrazito direktivnoj prirodi svog učenja, Cižek je postao inspiracija mnogim pojedincima,

¹¹ Franz Cižek (1865-1946) bio je austrijski slikar žanra i portreta, koji je bio najpoznatiji kao učitelj i reformator umjetničkog obrazovanja. Pokrenuo je Dječji umjetnički pokret u Beču, otvorivši umjetničku klasu za maloljetnike 1897. godine. JLZ (1974), Zagreb

umjetnicima-nastavnicima, da razviju novu likovnu pedagogiju koja je postala poznata kao *slobodno izražavanje*.

Ova se skupina bavila umjetničkim poučavanjem uglavnom između 30-40-ih i uključivala Marion Richardson¹² u Engleskoj, Florence Cane¹³ i Victora D. Amica¹⁴ u Sjedinjenim Državama. Svako je izrazio uvjerenje da je dijete umjetnik s urođenim potencijalom za izražavanje i da je taj prirodni izraz uništen formalnim metodama poučavanja pogodnijim za odrasle. Također su tvrdili da nastavu umjetnosti najbolje izvode vrlo osjetljivi pojedinci koji su i sami umjetnici.

Ipak, svaki je od tih učitelja na određene načine utjecao na djecu. To možemo promatrati u stilskoj sličnosti rada koji rade učenici određenog učitelja. Stoga možemo tvrditi da je model likovnog obrazovanja slobodnog izražavanja, karakteriziran sljedećim paradoksom: dok je svaki učitelj oslobađao djecu od umjetnosti koja se uči u konvencionalnim školama, svi su utjecali na rad svojih učenika pristrano s vlastitim sklonostima.

Teorijsku prazninu koju je ostavio Čížek s prilično intuitivnim podučavanjem popunio je niz mislioca i edukatora. Godine 1928. Harold Rugg¹⁵ i Ann Shumaker s pristupom *Škola usmjerena prema djetetu* bio bi prvi manifest likovnog obrazovanja utemeljenog na kreativnom samoizražavanju. U njoj su usporedili škole čiji su ciljevi bili socijalna učinkovitost s onima koji potiču kreativni rast. Po njihovu mišljenju, organiziranje škole oko modela industrijske učinkovitosti nastalih iz 19. stoljeća izgubilo je na vjerodostojnosti.

12 Marion Elaine Richardson (1892-1946) bila je britanska odgojiteljica i autorica knjiga o rukotvorini i rukopisu. JLZ (1974:833), Zagreb

13 Florence Cane (1882-1952) bila je art terapeutkinja, a starija sestra Margaret Naumburg, pionirka art terapije. Junge (2010) je izjavila da Cane sebe smatra učiteljem umjetnosti koji ima znanje psihologije. Cane sebe nije opisala kao art terapeuta, Hinz (2009) tvrdi da se Cane smatra *bakom ekspresivnih terapija* zbog svog teorijskog stajališta o korištenju umjetnosti u ekspresivnim terapijama.

14 Victor D'Amico (1904-1987) bio je američki nastavni umjetnik i utemeljitelj direktora Odjela za obrazovanje Muzeja moderne umjetnosti u New Yorku. D'Amico je istražio suštinu umjetničkog iskustva kao duhovnu uključenost i sposobnost komuniciranja svojih najdubljih ideja i emocija kroz estetski izraz. Smatrao je da se osobnost pojedinca mora poštovati i razvijati pružajući mogućnosti za kreativno eksperimentiranje.

15 Harold Ordway Rugg (1886-1960) bio je reformator obrazovanja u ranijem razdoblju pa do sredine 20. stoljeća, povezan s Pokretom progresivnog obrazovanja. Prvobitno osposobljen za građevinsko inženjerstvo na Dartmouth Collegeu, Rugg je nastavio studij psihologije, sociologije i obrazovanja na Sveučilištu u Illinoisu gdje je završio disertaciju pod nazivom "Eksperimentalno određivanje mentalne discipline u školskim studijama."

5. MODERNA UMJETNOST

Dvadeseto stoljeće nam kao nova prijelomna epoha postavlja nekolicinu pitanja o novom u umjetnosti. Moderna umjetnost predstavlja razvijajući skup ideja među brojnim slikarima, kiparima, fotografima, izvođačima i piscima koji su pojedinačno i zajedno tražili nove pristupe stvaranju umjetnosti. Početak moderne označava razdoblje od 1850. godine, dolazak realizma, a obično je smještamo u 1847. godinu kada se na francuskom području pojavio impresionistički pokret. Praktikanti svakog novog stila bili su odlučni razviti vizualni jezik koji je bio i originalan i reprezentativan.

Moderna umjetnost odgovor je kreativnog svijeta na tradicionalističke prakse i perspektive života i ideja koje pruža tehnološki napredak industrijskog doba s ciljem revolucionariziranja umjetnosti, kulturnog i socijalnog života. Ovo stoljeće postalo je prekretnica u umjetnosti, posebice s pojavom apstrakcije i orijentacija u kojima nastaju novi izvori likovnog jezika. Umjetnici obično slikaju ne ono što su opažali subjektivnim očima, već ono što su zamislili kao oličenje svog predmeta.

Moderno doba stiglo je s početkom industrijske revolucije u zapadnoj Europi sredinom 19. stoljeća, jedne od najvažnijih prekretnica u svjetskoj povijesti. S izumom i širokom dostupnošću takvih tehnologija kao što su motor s unutarnjim izgaranjem, velike tvornice koje pokreću stroj i proizvodnja električne energije u urbanim područjima, tempo i kvaliteta svakodnevnog života drastično su se promijenili. Mnogi su se selili sa seoskih farmi u gradska središta kako bi pronašli posao, premještajući centar života iz obitelji i sela na zemlji u šire gradske metropole. S ovim razvojem, slikari su privučeni ovim novim vizualnim krajolicima, koji su sada prepuni svih raznolikih modernih spektakla i mode.

Glavni tehnološki razvoj usko povezan s likovnom umjetnošću bila je fotografija. Fotografska tehnologija ubrzano je napredovala, a kroz nekoliko desetljeća fotografija je mogla savršeno reproducirati bilo koji prizor. Kako se tehnologija razvijala, fotografija je postajala sve dostupnija široj javnosti. Fotografija je konceptualno predstavljala ozbiljnu prijetnju klasičnim umjetničkim načinima prikazivanja predmeta, jer ni skulptura ni slika ne mogu uhvatiti isti stupanj detalja kao fotografija. Kao rezultat

preciznosti fotografije, umjetnici su bili dužni pronaći nove načine izražavanja, što je dovelo do novih paradigmi u umjetnosti.

U ranim desetljećima 19. stoljeća, brojni europski slikari počeli su eksperimentirati s jednostavnim promatranjem. Umjetnici sa svih strana kontinenta, uključujući portretiste kao što su Gustave Courbet i Henri Fantin-Latour¹⁶, stvorili su djela koja su nastojala objektivno prikazati ljude, situacije i nesavršenosti, a ne stvarati idealiziranu prezentaciju teme. Ovaj radikalni pristup umjetnosti trebao bi sadržavati široku umjetničku školu poznatu kao realizam.

Također početkom 19. stoljeća, romantičari su počeli predstavljati krajolik ne nužno onakav kakav objektivno postoji, već onako kako su ga vidjeli i osjetili. Pejzaži koje su naslikali Caspar David Friedrich¹⁷ i J.M.W. Turner dramatične su predstave koje hvataju osjećaj uzvišenog koji je umjetnika pogodio gledajući taj određeni prizor u prirodi. Ovakav prikaz osjećaja zajedno s mjestom bio je presudan korak za stvaranje inovativne i jedinstvene perspektive modernog umjetnika.

16 Henri Fantin-Latour (1836-1904) bio je francuski slikar i litograf, najpoznatiji po svojim slikama cvijeća i grupnih portreta pariških umjetnika i pisaca.

17 Caspar David Friedrich (1774–1840) je njemački slikar i grafičar; najvažniji predstavnik romantizma u Njemačkoj i često smatran za najvažnijeg njemačkog umjetnika svoje generacije.

6. SUVREMENA UMJETNOST

Suvremena umjetnost što znači *umjetnost današnjice*, šire obuhvaća umjetnička djela nastala tijekom kraja 20. i početkom 21. stoljeća. Općenito definira umjetnost nastalu nakon pokreta moderne umjetnosti do današnjih dana. Međutim, suvremeno umjetničko djelo nije samo umjetnost nastala u određenom vremenskom okviru. Ovaj umjetnički žanr ima svoj pristup ili stil koji ga razlikuje od drugih. Ipak, ovaj je umjetnički stil teško odrediti jer uključuje takvu raznolikost. Neki tvrde da je osnovni pristup i cilj moderne umjetnosti osporiti prirodu samog umjetničkog djela. Također, može se gledatelja pitati što je to što definira umjetnost. Stoga, ovaj stil umjetnosti nije osobito jednoličan i možda će ga biti zahtjevnije precizno opisati nego bilo koji drugi umjetnički žanr. Uz to, postoji nekoliko glavnih razloga zašto je umjetnost suvremenosti važna za društvo; umjetnici sami sebe izražavaju kroz umjetnost kao način kroz koji daju društvene i kulturne komentare.

Kada se razmatra suvremena umjetnost, može biti teško definirati ili opisati bilo koji zajednički stil. Umjetnici svom radu pristupaju na više načina. Za prijenos širokog raspona pojmova, tema i tema može se koristiti širok spektar medija i materijala. Dok su umjetnici prošlosti često bili pod utjecajem religije, mitologije i zahtjeva svojih pokrovitelja; današnji umjetnici mogu biti nadahnuti mnogo više i djelo često izraste iz vlastitih interesa ili izraza sebe. Djelo često odražava njihovu vlastitu kulturu, uključujući trenutnu političku klimu i popularne trendove. Međutim, sa sposobnošću da putuje široko i integrira puno više od onoga što se vidi u njihovom neposrednom svijetu, umjetnost je u svojim temama sve više globalna i raznolika. Za razliku od drugih umjetničkih škola, ova umjetnička škola nema objektivno jedinstveno gledište. Umjesto toga, višestruka je. Djelo je umjetnički odraz umjetnika i stoga odražava veliku raznolikost perspektiva. To suvremenu umjetnost čini složenim pregledom današnjeg života. Uobičajene teme koje bi se mogle ispitati uključuju: identitet, tijelo, tehnologiju, globalizaciju, migracije, društvo, kulturu, sjećanje, prolazak vremena i umjetničku kritiku sociopolitičkih institucija. Suvremena umjetnost u početku je rasla zajedno s modernizmom; međutim, sada se na nju gleda kao da se razlikuje od te škole.

1910. Roger Fry¹⁸ i njegovi kolege osnovali su Društvo za suvremenu umjetnost. U to je vrijeme to jednostavno bilo privatno društvo u kojem su se umjetnička djela mogla kupiti za javne muzeje. Kroz 1930-te je više institucija utemeljeno s istom terminologijom. Znanstvenici na tom području odlikovali su modernu umjetnost kao specifičan stil koji se usklađivao s određenim vremenskim razdobljem. Suprotno tome, suvremeni stil i dalje napreduje s vremenom, što povećava raznolikost pristupa i rezultata.

Danas su umjetnici različiti koliko i njihovi proizvodi. U stvari, velika raznolikost umjetnika koji stvaraju ovaj stil umjetnosti omogućava mnoge perspektive i stilove koji ulaze u njihove proizvode.

18 Roger Eliot Fry (1866-1934) bio je engleski slikar i kritičar te član Bloomsbury grupe. Utvrđujući svoj ugled učenjaka starih majstora, postao je zagovornik novijih zbivanja u francuskom slikarstvu, kojem je dao ime postimpresionizam. Bio je prva figura koja je podigla svijest javnosti o modernoj umjetnosti u Britaniji, te je naglasio formalna svojstva slika nad *povezanim idejama* koje su gledatelja dočarali njihovim reprezentativnim sadržajem. Povjesničar umjetnosti Kenneth Clark opisao ga je kao *neusporedivo najveći utjecaj na ukus od Ruskina ... Koliko god okus čovjek mogao mijenjati, promijenio ga je Roger Fry*, JLZ (1974:299), Zagreb

7. DJEČJI CRTEŽ U KONTEKSTU MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI

Atrakcije dječje umjetnosti kao modela avangardne umjetnosti s početka 20. stoljeća odvijaju se uz dva čimbenika: prvo, ogromni porast zanimanja za dijete i umjetnosti za djecu širom Europe doveo je do razvoja romantične predstave o djetetu kao nevinom, prvom umjetniku. Drugo, povratak osnovama umjetničke produkcije, što bi se moglo dijelom objasniti zbog visoke razine profinjenosti koja je postignuta u slikovnim umjetnostima. Nije slučajno da su europski slikari i kipari tražili prijeko potrebnu inspiraciju u afričkim rezbarijama i primitivnoj umjetnosti uopće, o čijem su značenju i funkciji nisu znali gotovo ništa. Može se shvatiti privlačnost koju im je dječji rad reflektirao, budući da se oslanjao na propise, interpretacije i konotacije koje nisu imale nikakve veze sa sofisticiranim slikama koje su proizveli. Usporedno s odbacivanjem uspostavljenih umjetničkih slikovnih konvencija pojavila se želja za povratkom jednostavnijem i izravnijem načinu doživljavanja svijeta i predstavljanja koji se pripisuje dječjem djelu. Ovi umjetnici koji su većinom odbacili oponašanje vanjske stvarnosti i nastojali prikazati unutarnji život duboko zadržanih osjećaja, u dječjoj su umjetnosti vidjeli ključ za pristup unutarnjem svijetu. Dječja umjetnost danas je promatrana kao iskonski jezik, jezik osjećaja, njihovog izgubljenog djetinjstva, djetinjstva koje se pamti, zamišlja, želi ili rekonstruira. Apel na dječju umjetnost modernih umjetnika potaknuo je teoriju formalizma, a posebno *Esej estetike* Rogera Fryesa iz 1909. Formalisti koji su bili teoretski zagovornici moderne umjetnosti vjerovali su da je estetski osjećaj urođen, a nije proizvod razrijeđene, elitističke kulture. Osjetljivost na oblik bila je potpuno prirodna i karakteristična za djecu, urođena. U skladu s tim, dječji su crteži primjeri *maštovitog života*, nasuprot *stvarnom životu* praktičnih interesa odraslih.

U različitim vremenima u svojim životima reprezentativni umjetnici Marc Chagall,

Andre Derain¹⁹, Roul Dufy²⁰, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Joan Miro, Henri Matisse i Pablo Picasso bili su očito pod utjecajem stila dječjeg crteža. To može objasniti činjenicu da unatoč velikoj raznolikosti umjetničkih stilova koji su zahvatili početak 20. stoljeća, postoji nevjerojatan afinitet između slika tih umjetnika i slika djece. Naravno da je traženje primarnog u dječjem radu imalo različite oblike kod različitih modernističkih umjetnika. Kandinskom je dječja umjetnost imala duhovno značenje u tome što dijete ignorira vanjsku stvarnost i izražava unutarnje stanje uma. Inspiraciju je, dakle, pronašao ne u specifičnim značajkama, već u općem pojednostavljivanju oblika i sastava, namjernom nepoštivanju razmjera i prostora, nedostatku gravitacije i diskontinuitetima gledišta. Zauzvrat, Klee je usvojio specifične osobine dječjih crteža, poput vrtloga i pisaaljki, ljepotica, ogromnih glava i figura s palicama. Možemo tvrditi da u slučaju Kleea i Kandinskog posuđeni elementi ne bi se trebali shvatiti kao kopije dječjih crteža. Oni su bili umjetnički napor umjetnika da vrate mentalno stanje svog mlađeg *ja* i povuku njegovo raspoloženje za kreacije odraslih. Pomoću Freudove terminologije moglo bi se govoriti o kontroliranoj regresiji za ponovno otkrivanje intenziteta dječjeg opažanja od strane umjetnika koji je inače stručnjak za svoje područje. Utjecaji dječje umjetnosti najizraženiji su kod članove dviju organizacija umjetnika ekspresionista, *Mosta* i *Plavog jahača* u Njemačkoj. Umjetnici ove dvije skupine zalagali su se za ravnost slikovnog prostora, pojednostavljenje i izobličenje oblika i uporabu primarnih kontrastnih boja. Sličnu brigu sa stilskim značajkama dječje umjetnosti nalazimo u Henriju Matisseu koji se koncentrira na primitivni i dječji stil: nemoralne oblike, ravne konture i nediferenciranu uporabu boja. I Pablo Picasso bio je neizmjereno zainteresiran za dječju umjetnost. Djetetove slike pojavljuju se relativno rano u njegovim mapama skica i igraju važnu ulogu u skicama za slike i skulpture rađene u njegovim kasnijim godinama. Usput, kubisti su uveli pojam *konceptualnog realizma*, odnosno percepcije prostora s više vidika u vrijeme koje ima zanimljive sličnosti s Lucquetovim pojmom *intelektualnog realizma* u dječjim radovima ispitanim ranije. Na umjetnike u godinama nakon Drugog svjetskog rata i kasnije, manje je ili više svjesno utjecala dječja umjetnost. Na primjer, Jean Dubuffet u Francuskoj, vođen nadrealističkom fascinacijom nesvjesnog, bio je nadahnut primitivnom, psihičkom

19 André Derain (1880-1954) bio je francuski umjetnik, slikar, kipar i suosnivač fauvizma s Henrijem Matisseom. JLZ (1974:206), Zagreb

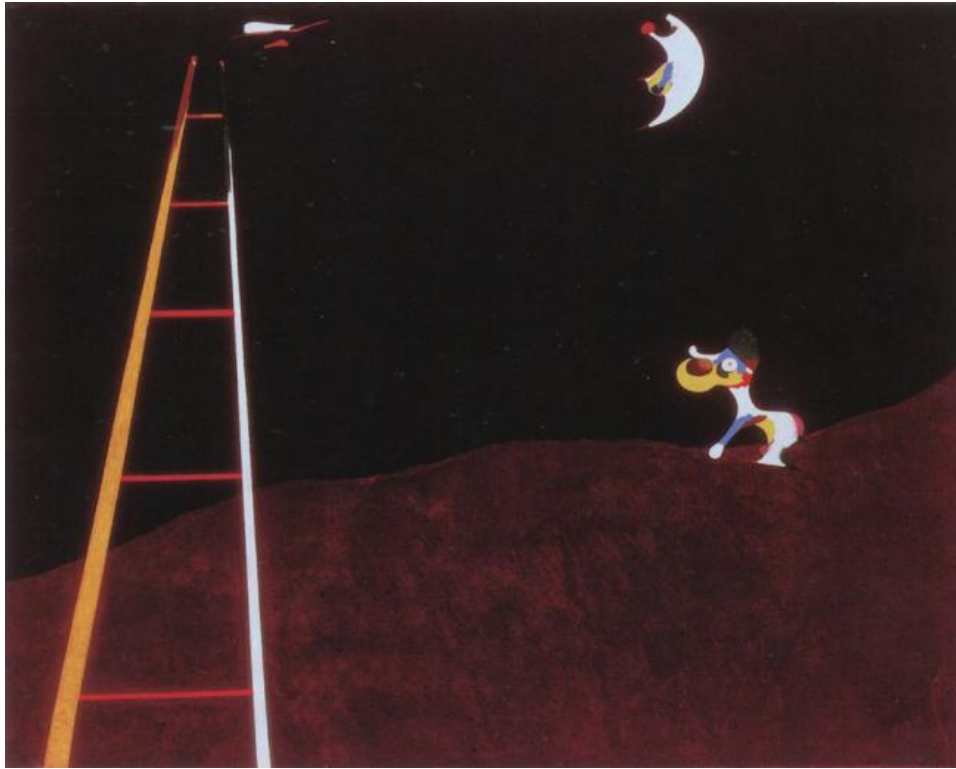
20 Raoul Dufy (1877-1953) bio je francuski fauvistički slikar, brat Jeana Dufyja. Razvio je šareni, dekorativni stil koji je postao moderan za dizajn keramike i tekstila, kao i dekorativne sheme javnih zgrada. Poznat je po scenama društvenih događanja na otvorenom, JLZ (1974:234), Zagreb

silom dječjeg rada. Njegove su slike nalik grafitima, grube, pretvarajući se ponekad u nasilne. U Sjedinjenim Državama apstraktni ekspresionisti Mark Rothko, Arshile Gorky i Jackson Pollock našli su utočište u još jednoj vrsti infantilne regresije. Svojim naglaskom na gestikulaciji i dodiru, inspiraciju su pronašli u predbanalnoj kinestetičkoj fazi djetetova razvoja.

8. UMJETNICI KOJI SE REFERIRAJU NA DJEČJI CRTEŽ U KONTEKSTU MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI

8.1. JOAN MIRO

Upornim eksperimentiranjem i doživotnim koketiranjem s neobjektivnošću otisnuo je veličanstven trag u svijet umjetnosti. Platno je predstavljalo pješčanik za njegov podsvjesni um iz kojeg je izvimala snažna požuda za djetinjstvom i manifestacija njegova katalonskog ponosa. Jedinstveni slikovni znakovi, biomorfni oblici, geometrijski oblici i apstraktni i poluapstraktni predmeti pomogli su nemilosrdno izgraditi vlastiti izvorni opus u više medija od keramike i gravura do velikih brončanih instalacija. Njegov radikalno inventivni stil kritično je doprinio putovanju avangarde s početka 20. stoljeća prema povećanju i potom potpunoj apstrakciji. Iako je Miró povezan s ranim nadrealizmom i utjecao je na apstraktne ekspresioniste i slikare u polju boja, on je i dalje jedan od najvećih umjetnika moderne umjetnosti s vlastitim vizualnim rječnikom.



Slika 1: Lajanje pasa na Mjesecu (1926.), Ulje na platnu, Zbirka A. E. Gallatin, Muzej umjetnosti Philadelphia, Philadelphia, Pennsylvania

8.1.1. Opis i analiza umjetničkog djela:

U rezervnom krajoliku koji je i nadrealističan i šaljivo karikaturistički podijeljen između bogate čokoladne zemlje i crnog noćnog neba, čudljiv iskrivljen pas, prikazan u jarkim bojama, laje na mjesec iznad njega. S lijeve strane se na nebo pružaju ljestve, prikazane u bijelo-žutoj boji s crvenim trakama. Izobličenja mjeseca i psa, zajedno s nevjerovatnošću ljestvi, stvaraju osjećaj igre, dok bijela, crvena i žuta, korištene za četiri oblika, stvaraju neki tajanstveni osjećaj povezanosti među njima. Pa ipak, ogromni prostor, ispunjen tamnom pozadinom, također izaziva osjećaj duboke usamljenosti i tajnovitosti. Ljestve, koje simboliziraju ne samo individualnost i bijeg, već i uzaludnost i izlaz u prazninu smrti, postaju moćni element same kompozicije.

U razdoblju koje je prethodilo ovom djelu umjetnik je ponekad počeo uključivati riječi u svoje slike stvarajući ono što je nazvao *slikanjem pjesama*. Izvorna skica uključivala je Mjesečev odgovor psu na katalonskom: *Znate, nije me briga*. Iako je Miró tekst izostavio sa slike, ostaje osjećaj implicitne komunikacije, stvoren inzistiranjem psa, dizanjem tijela nečuvenim glasom i mjesecom, vizualno, čini se da odbacuje

odbacivanje. Djelo poznato *kao djelo nadrealizma* mogli bi jednako tumačiti kao osobni manifest, gdje mladi umjetnik kao štene, pokušava pronaći svoj glas u međunarodnoj avangardi. Stoga lijepe ljestve moraju biti njegova umjetnost kojom će se uzdići.

8.2. JEAN DUBUFFET

Rođen je 31. srpnja 1901. u Le Havreu u Francuskoj u obitelji srednje klase koja je distribuirala vino. Iako je bio dobro obrazovan, odbio je studij radije se educirajući čitanjem djela dr. Hansa Prinzhorna, koji je uspoređivao umjetnost zatvorenika iz azila i umjetnička djela djece. Na temelju tih opažanja Prinzhorn je izjavio da je divljaštvo ili osnovni životinjski instinkt dovelo do univerzalnog sklada, tvrdeći da je prvobitni instinkt, a ne intelektualna teorija ili analiza, taj koji povezuje sva živa bića. Ovaj je koncept snažno utjecao na Dubuffetovu kasniju karijeru. Privlačila ga je umjetnost djece i psihički bolesnih. Mnogo je učinio na promociji njihova rada, prikupljajući ga i promovirajući pojam art brut. Na njegov rani rad utjecali su autsajderi, ali oblikovao ga je i interes za materijalnost koji je zaokupio mnoge poslijeratne francuske umjetnike povezane s pokretom art informel. Početkom 1960-ih razvio je radikalno novi grafički stil, nazvan *Hourloupe*, ali ostao je najpoznatiji po debelim teksturiranim i mršavim površinama njegovih slika iz 40-ih i 50-ih godina.



Slika 2: Krava sa suptilnim nosom (1954.),
Ulje i emajl na platnu, Muzej moderne umjetnosti, New York

8.2.1. Opis i analiza umjetničkih djela:

Na ovoj je slici očito Dubuffetova vezanost uz prirodu i odbacivanje umjetničkog obrazovanja. Na jako teksturiranoj površini prikazana je krava, načinjena u dječjoj nevinosti pacijenata smještenih u psihološke ustanove. Grub, direktan, beskompromisan, divljački pristup platnu primjer je koncepta onoga što je Dubuffet nazvao art brut - slika se čini u potpunosti neusklađena u tradiciji krajolika. Slika se, dakle, poklapa s pojmovima *visoke umjetnosti* i približava se stvaranju umjetnosti iz smjera umjetničke čistoće bez utjecaja kulturnog napretka. U koraku dalje Dubuffet sugerira kako *kulturni* i *divljački* pristupi umjetnosti zajedno djeluju kako bi potvrdili civilizaciju kao cjelinu.

8.3. PAUL KLEE

Paul Klee, slikar, pisac i crtač njemačke nacionalnosti rođen u Švicarskoj, prvobitno je bio povezan s njemačkom ekspresionističkom skupinom *Der Blaue Reiter*, a potom je predavao u Bauhausu, široko utjecajnoj njemačkoj likovnoj školi međuratnog razdoblja. Kleeovo raznoliko djelo ne može se svrstati u bilo koji umjetnički pokret ili *školu*. Njegove slike, koje su ponekad fantastične, dječje ili na drugi način duhovite,

poslužile su kao inspiracija za njujoršku školu, kao i mnoge druge umjetnike 20. stoljeća. Klee je rođen u blizini švicarskog Berna, a umjetnost je studirao u Münchenu. Godine 1912. njegov je rad uvršten u drugu izložbu ekspresionističke skupine *Blaue Reiter (Plavi jahač)*. Iste godine u Parizu je vidio izložbu kubističkih slika koje su itekako utjecale na njegov stil. Klee je deset godina proveo kao učitelj u Bauhausu, zajedno s Kandinskim. Nacisti su ga 1933. otpustili s učiteljskog mjesta na Akademiji u Düsseldorfu, a njegov je rad uvršten u izložbu *Degenerate Art*. Vrlo inventivan i plodan umjetnik, Klee je tijekom svog života proizveo oko devet tisuća komada, radeći obično u malim razmjerima.



Slika 3: Adam i Mala Eva, 1921, Akvarel i tuš na papiru, 31,4 x 21,9 cm. Metropolitan Museum of Art, New York

8.3.1. Opis i analiza umjetničkog djela:

U ovom akvarelu Klee je donekle proširio priču o stvaranju čovjeka. Njegova Eva, nakon što naraste iz Adamova rebra, ostaje tamo. Ona također ostaje dijete. Evchen (*Mala Eva*) izgleda kao učenica s lanenom kosom zavezanom u pletenicu. Adam je širokog lica, odrastao čovjek koji ima naušnice i brkove. Postavljajući figure uz plitko tlo s crvenkastom zavjesom nudi nam neobični dojam, da je Klee postavio par na

pozornici lutkarskog kazališta.

8.4. JEAN-MICHEL BASQUIAT

Jean-Michel Basquiat izronio je s *punk scene* u New Yorku kao izvrsni, ulični, crtač grafita koji je uspješno prešao iz svog *centra grada* u međunarodni krug umjetničkih galerija. U nekoliko brzorastućih godina Basquiat brzo se uzdignuo da postane jedan od najcjenjenijih, a možda i najomraženijih američkih *naif* slikara široko proslavljenog umjetničkog pokreta neoekspresionizma.



Slika 4: Untitled (1982.), akrilna i uljna boja nalijepljena na platnu, vlasništvo Jean-Michel Basquiata

8.4.1. Opis i analiza umjetničkog djela:

Poput stranice čisto izvučene iz dnevnika umjetnika, ovo neobrađeno platno sadrži osobnu Basquiatovu ikonografiju koja podsjeća na onu Paula Kleea. Slike, obično povezane s afričkom umjetnošću - lubanja, kost, strijela - Basquiat modernizira svojim neoekspresionističkim stilom gusto nanese boje, brzo izvedenih predmeta i iscertanih linearnih likova koji svi lagano lebde kroz slikovno polje, kao da je halucinatorno.

Bijela lubanja izvire iz središta kompozicije, živo podsjećajući na čuvenu slikarsku tradiciju *memento mori* - podsjetnik na prolaznu prirodu čitavog života i na mogućnost nemilosrdnog propadanja tijela. Basquiat u jednom sažetom *istraživanju* pokazuje kako je sposoban nastaviti drevnu praksu slikanja *mrtve prirode*, cijelo vrijeme sugerirajući, kao što to čini sjajni *jazz* glazbenik, da je umjetnikov rad bio relativno bez napora, ako ne i potpuno improvizacijski.

9. ZAKLJUČAK

Za ispitivanje povijesti pojma dječjeg crteža u kontekstu moderne i suvremene umjetnosti bile bi zanimljive sljedeće točke:

- Prirodnost između dječjih crteža i primitivne umjetnosti kao dva slučaja grafičke konfiguracije u kojima izostanu uspostavljene slikovne konvencije.

- To izbjegavanje akademske tradicije i pribjegavanje slučajnim i spontanim crtežima izjednačava se s umjetničkim stvaralaštvom koje se shvaća kao distanciranje od društvenih briga i povratak prirodnim fazama razvoja pojedinca.
- Romantična naklonost obećanja davno izgubljene nevinosti i dječje spontanosti suprotstavlja se sve većoj sofisticiranosti i kultiviranosti zapadne civilizacije.
- Različiti način na koji djeca percipiraju i predstavljaju svijet postaje oslobađajući i traženi umjetnički ideal.
- Pojam dječje umjetnosti nalazi svoje potpuno opravdanje početkom 20. stoljeća u fascinaciji modernih umjetnika slikovnim radom djece. U njemu otkrivaju oslobađanje od tereta zapadnjačkih umjetničkih konvencija i povratak osnovnim ljudskim izražajnim modusima.
- Dječji rad stječe univerzalni, beskulturni status, usporedno s modernim pojmovima umjetnosti.

10. LITERATURA

- Mirko DIVKOVIĆ, *Latinsko–hrvatski rječnik*, Zagreb, 1900, reprint Naprijed, Zagreb, 1990.
- Elliot W. EISNER (2002.): 'What can education learn from the arts about the practice of education?', *the encyclopedia of informal education*,

www.infed.org/biblio/eisner_arts_and_the_practice_or_education.htm.

- Ivan FOCHT: *Hegelovo učenje o odumiranju umjetnosti*. Sarajevo, “Veselin Masleža”, 1961.
- Janson, H.W., F. Janson, A. , *Povijest umjetnosti – dopunjeno izdanje*, Varaždin.2005.
- JLZ Leksikon, *Jugoslovenski Leksikografski Zavod, Zagreb, 1974*
- Norbert LYTON, *Zgodba moderne umetnosti. Pregled likovne umetnosti 20.stoletja*. Ljubljana 1994.
- Miško ŠUVAKOVIĆ, *Politike slikarstva*, Koper, 2004.
- Miško ŠUVAKOVIĆ, *Pojmovnik suvremene umjetnosti, Zagreb, 2005*.
- PLATON: Fedar. Zagreb, Naklada Jurčić, 1997.

11. PRILOZI

POPIS SLIKA:

- Slika 1: Lajanje pasa na Mjesecu (1926.), Ulje na platnu, Zbirka A. E. Gallatin, Muzej umjetnosti Philadelphia, Philadelphia, Pennsylvania

- Slika 2: Krava sa suptilnim nosom (1954.),

Ulje i emajl na platnu, Muzej moderne umjetnosti, New York

- Slika 3: Adam i Mala Eva, 1921, Akvarel i tuš na papiru, 31,4 x 21,9 cm.

Metropolitan Museum of Art, New York

- Slika 4: Untitled (1982.), akrilna i uljna boja nalijepljena na platnu, vlasništvo Jean-Michel Basquiata