

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU
ODSJEK ZA LIKOVNU UMJETNOST
STUDIJ LIKOVNE KULTURE

MIA ŠTARK

**TAKTILNA PERCEPCIJA DJECE U
OSNOVNOJ ŠKOLI**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: Zlatko Kozina, predavač

Osijek, 2017.

*„Neometana likovna djela iskrena su i spontana, nema laži izmišljanja, dijete daje svoj stav
prema onomu što izražava.“*

Nada Grgurić i Marijan Jakubin (1996:28-29)

SADRŽAJ

1.	UVOD	1
2.	ODNOS PREMA TIJELU I OSJETILIMA.....	2
3.	UDRUGA KLIKERAJ - ŠKOLA ZA 21. STOLJEĆE, ŠKOLA ZA KREATIVNOST... 4	
3.1	PROLJETNA ŠKOLA KREATIVNOSTI.....	5
3.2	SKENIRANJE TIJELA I BODY – MIND CENTERING.....	5
3.3	LIKOVNA RADIONICA – OSVJEŠTAVANJE TAKTILNOSTI I PROSTORA ... 7	
3.3.1	CRTANJE PREMA PROMATRANJU	7
3.3.2	IZRAŽAVANJE POKRETOM.....	9
3.3.3	UTJECAJ UREDNOSTI I ČISTOĆE NA DJEČJI RAD I KREATIVNOST... 11	
4.	HIPOTEZA, METODE I ISHODI RADIONICE (ISTRAŽIVANJA).....	12
4.1	OBRAZOVNI ISHODI	13
4.2	PRIMJER ANKETNOG LISTIĆA	13
4.3	POSTUPAK.....	14
4.4	OBRADA PODATAKA I RASPRAVA.....	14
5.	NJEGOVANJE SPOZNAJE SEBE U PROSTORU	17
6.	SRODNOST TJELESNE SPOZNAJE I UMJETNIČKOG IZRAŽAVANJA.....	20
7.	CRTEŽ I POKRET U SLUŽBI TERAPIJE	22
8.	ZAKLJUČAK	24
9.	LITERATURA:.....	25
10.	SAŽETAK.....	27
11.	ABSTRACT	28
12.	PRILOZI.....	29

1. UVOD

Kada razmišljamo o kreativnom likovnom izražavanju najčešće nam kao ideja dolazi izražavanje kroz promatranje nečega, odnosno kopiranje. Usmjereni smo na svoje vizualne podražaje do granica kopiranja, pa se i u tom duhu odgajaju djeca. Likovno izražavanje počinje od najranijih godina života te djetetu u početku ponajviše služi, ne samo kao sredstvo izražavanja i komunikacije, već i kao sredstvo istraživanja i spoznavanja onoga što ga okružuje. U istraživanju svega novoga i onoga što ga okružuje ne sudjeluje samo vizualno osjetilo, već i ostala osjetila, jer djetetu je zanimljivo i ono što može čuti, okusiti, opipati, omirisati. Upravo sva osjetila zaslužna su za budući razvoj kreativnosti, ali i promišljanja i znatiželje o svemu što ga okružuje.

U diplomskom istraživanju u pitanje se dovodi važnost taktilne percepcije u vizualnoj umjetnosti koja je u osnovnoškolskom obrazovanju, ukoliko se radi o slikarskim ili crtalačkim tehnikama često zanemarena. Cijelo istraživanje koncipirano je na važnosti osvještavanja tijela i propriocepcije. U današnjem obrazovnom sustavu razvijanje kreativnosti, kritičkoga mišljenja i svjesnosti o tijelu nisu toliko njegovane. Kombinacijom prostorno – spacijalne, tjelesno – kinestetičke inteligencije, te motoričkim stimulacijama potiče se razvoj djeteta unutar psihomotornog, spoznajnog i tjelesnog razvoja komunikacije i izražavanja. Radionica koja je provedena fokusirana je na istraživanje i izražavanje djeteta putem drugih osjetilnih područja. Radionica uza sve navedeno problematizira povezivanje likovne i izvedbene umjetnosti u nastavi likovne kulture te učenje, odnosno izražavanja osjetilima. Bilježen je utjecaj taktilnog osjeta u svrhu likovnoga izražavanja, te na koji način osvještavanje tijela, posebice prostorno – spacijalne i tjelesno – kinestetičke inteligencije utječe na likovno i vizualno izražavanje djeteta. Ovakvim pristupom nastavi (multisenzornim) učenici dolaze do novih spoznaja, te se njihova kreativnost dodatno razvija. Tako promišljaju i autori knjige *Vizualno – likovni odgoj i obrazovanje*, Nada Grgurić i Marijan Jakubin (1996), kada govore o načelima u vizualno – likovnom izražavanju, definirajući to kao aktivan odnos prema okolini. Njegujući taj odnos prema okolini/prostoru djeca dolaze do kvalitetnijih pojmova pogodnih za izražavanje (Krajček, 2015).

2. ODNOS PREMA TIJELU I OSJETILIMA

„Dijete se likovno izražava kako bi prikazalo ono što ga zanima i uzbuđuje. S druge strane oduševljava ga materijal s kojim radi i sam proces rada te neposredna percepcija i pokreti. Za dijete su bitni doživljaj i akcija.“

Marijan Jakubin i Nada Grgurić (1996:34)

Konačni cilj provedenog istraživanja bio je pobuditi i angažirati perceptivne organe, pogotovo organe sluha i taktilnosti, kožu. Zbog današnje užurbanosti i načina života koji je ponajprije određen utjecajem različitih medija i virtualnim životom, većina djece ubrzo prestaje biti u doticaju i „suživotu“ sa svojim tijelom, odnosno drugim osjetilima, osim osjetilom vida koje upravo zbog istih tih medija (računala, televizije, mobitela) dodatno ispašta. Ideja istraživanja bila je ponovo probuditi u djetetu tu primarnu želju za izražavanje u kojoj je pokret zabava, u kojoj je materijal zabava i u kojoj su akcija, nesputanost, sloboda i proces stvaranja ono najvažnije. Da bi se lakše povezali sa svojom tjelesnošću i oslobodili različitih šablonskih utjecaja na crtež, osvještavamo prostor u kojemu obitavamo i važnost tijela u tom prostoru.

U djetetovu razvoju važno je *dodirivati* da bi se upoznalo sa svijetom oko sebe (Grgurić i Jakubin, 1996) pa se upravo na taj razvojni put treba oslanjati, naglašavajući važnost upoznavanja sa samim sobom. Već u počecima djetetovog osnovnoškolskog obrazovanja dolazi do zanemarivanja taktilne percepcije, a dječje stvaralaštvo se još od rane dobi svodi na oponašanje shematskoga predloška, odnosno vizualna osjetila postaju prezasićena, a dječja kreativnost polako jenjava. Upravo ravnoteža između vizualnog i taktilnog nužna je za razvijanje vizualno – likovnog mišljenja, prostorno – spacijalne i tjelesno – kinestetičke inteligencije, propriocepcije te senzomotorike. Suodnos osjetila vida i dodira od iznimne je važnosti, no ako jedno preopteretimo drugo ispašta. Stoga je važno osvrnuti se na filozofa Rudolfa Arnheima (1970) koji kaže da vidu pomaže osjetilo dodira, ali da nema smisla da se jedno „natječe“ s drugim. Vid ima sposobnost uhvatiti trodimenzionalan prostor u jednom mahu, dok dodir ispituje detalje istog tog prostora i onoga što se nalazi u prostoru koji nas okružuje (Arnheim, 1970). No što s prostorom i tijelom danas, kada se zapadnjački obrazovni sustav razdvaja na umno i tjelesno i ne poima da je jedno važno koliko i drugo, odnosno, kada umno, podržano osjetilom vida, prevladava.

Prostor koji nas okružuje ne percipiramo u potpunosti, odvajamo se od prirode, pa tako i od sebe samih. Sukladno tomu naše tijelo počinje patiti jer ne vodimo u potpunosti brigu o njemu, jer se ne zapitamo gdje smo i kako u određenom prostoru naše tijelo čita sebe, kako ono što nas okružuje utječe na nas, jer društvo često zaboravlja da osim očima, svijet opažamo i tijelom i dodirom. Zbog prevelike zasićenosti vizualnih podražaja, dovodimo se u situaciju da ne uzimamo u obzir niti jedno, niti drugo osjetilo. Tanja Parlov¹ u intervjuu s Rujanom Jager, objavljenom na internetskoj stranici *Vizkulture* navodi: „Udžbenici iz likovne kulture uvijek počinju točkom i crtom, što je početak crteža, no to nije početak spoznaje o sebi i svom postojanju. Moja edukacija uvijek počinje od prostora, odnosno svjesnosti sebe u odnosu na prostor.“ (Jager, 2016) Iako profesorica Parlov ovakav način edukacije primjenjuje u svrhu likovnog obrazovanja slijepih i slabovidnih, upravo je spoznaja o sebi i o svom postojanju apsolutna nužna za obrazovanje svih, posebice ako je podržana od strane osvještavanja svojega bitka u odnosu na prostor.

U dokumentarnoj emisiji dr.sc. Zdravka Radmana *Univerzum uma* raspravlja se o odnosu uma i tijela, pa se zanimljivom čini činjenica da oko ima mogućnost registirati vrlo maleni dio elektromagnetskoga spektra, a mi se uvelike oslanjamo na sposobnost vida kao najvažnijeg kognitivnog izvora (Radman, 2016). Navedena emisija nudi različita promišljanja istoga problema, odnosno problema uma i tijela koja se očituju i u stavovima drugih znanstvenika: „Svi mislimo, dovoljno je da svi imamo zdrav organ vida, pa da svi vidimo zbilju oko sebe jednako. Dovoljno je otvoriti oči da nam vidljivi svijet bude izravno dostupan, ali nijedno od ovoga nije točno.“ (Radman, 2016). Upravo to što nije dano, a čini prizor u potpunosti vidljivim korištenje je drugih osjetila da bismo se mogli potpuno snaći u prostoru. Obraćanjem pozornosti na svoja osjetila postajemo svjesniji sebe, no također svjesniji i prostora, pa tako i sebe u prostoru. Na taj način razvijamo percepciju, kako o sebi, tako i o svijetu, odnosno na taj način njegujemo i racionalne i emocionalne funkcije. Pa tako, Susan Stuart sa Sveučilišta u Glasgowu kaže:

„Dobro je slušati tijelo. Mislim da često bolje zna kako valja postupiti.“ (navedeno u Radman, 2016). Upravo takav zaključak mogu potvrditi na vlastitom iskustvu govoreći iz perspektive mladoga plesača. U situacijama tjelesnog izražavanja, tijelo je upravo ono iskustveno koje nam potpunjuje i na drugačiji način nam predočava prostor i poimanje, modeliranje prostora. Tretirajući tijelo kao suradnika uma, a ne kao nešto što je podređeno

¹ Prof. Likovne kulture, diplomirala u klasi Miroslava Šuteja, djeluje kao likovni pedagog u Centru za odgoj, obrazovanje i rehabilitaciju slijepe i slabovidne djece, mladeži i odraslih „Vinko Bek“ u Zagrebu

umu, dolazimo u situacije u kojima putem tijela i spoznavanjem svoga tijela, bolje razumijemo sami sebe. Problem odnosa uma i tijela provlači se kroz sve sfere i prizme života. Ako tretiramo um kao „procesor obrade informacija“ (Pećnjak, 2013), takvo verbaliziranje i konkretiziranje uma stavlja tijelo u položaj dijela nas koji ne obrađuje informacije, što je apsolutno i u potpunosti krivo.

3. UDRUGA KLIKERAJ - ŠKOLA ZA 21. STOLJEĆE, ŠKOLA ZA KREATIVNOST

U svrhu pisanja diplomskoga rada održana je radionica u sklopu *Udruge Klikeraj* u organizaciji njihovog projekta „Škola za 21. stoljeće, škola za kreativnost“.

Klikeraj je osječka udruga koja uspješno svojim radom potiče razvitak djece. Usmjereni na holistički pristup razvoju u svojim radionicama njeguju povezivanje kognitivnog, motoričkog, emocionalnog i socijalnog razvoja kako bi se nova osoba razvila u punom smislu te riječi (Mamužić, n.d.). Projekt „Škola za 21. stoljeće, škola za kreativnost“ fokusiran je prema razvijanju vještina kreativnog mišljenja darovitih učenika četvrtih razreda. No, osim radionica održanih za učenike, *Udruga Klikeraj* u sklopu projekta održala je i edukacije za profesore, predavače i pedagoge iz područja psihologije kreativnosti radi bolje identifikacije i razumijevanja darovitih učenika. (Mamužić, n.d.). U sklopu projekta sudjelovalo je 18 osnovnih škola na području grada Osijeka i okolice.

3.1 PROLJETNA ŠKOLA KREATIVNOSTI

18. travnja 2017. godine održana je *Proljetna škola kreativnosti*, osmišljena kao jednodnevni kamp u sklopu projekta *Škola za 21. stoljeće, škola za kreativnost*. Za učenike su bile organizirane radionice iz različitih područja kako bi odabrani, potencijalno daroviti učenici bili upoznati s novim načinima izražavanja, novim i drugačijim pristupima učenju u nastavnim predmetima koje imaju u svojoj redovitoj nastavi. Radionice su održane iz područja filma, ekologije, likovne umjetnosti, animacije, robotike i emocionalne inteligencije. U okviru projekta *Udruga Klikeraj* održane su radionice iz likovne umjetnosti koje su naglašavale i potencirale povezivanje i poticanje tjelesne kreativnost i likovnoga izražavanja.

3.2 SKENIRANJE TIJELA I BODY – MIND CENTERING

„ To be present in our body is a form of awareness, and it is a first step towards being kind to ourselves and others. “

Linda Hartley (1953:xxi)

Prije samog opisa radionice važno je definirati skeniranje tijela i Body – Mind Centering zbog primjenjivanja jednog i drugog u radu s djecom.

Body – Mind Centering je posebno učenje i pristup tijelu, svijesti i kretanju koje je utjelovila Bonnie Bainbridge Cohen. Rad Bonnie Bainbridge Cohen nastao je pod utjecajima pokreta, plesa, yoge, fizikalne psihoterapije, razvojne psihologije i drugih područja. Za razliku od ranije spomenutoga načina tretiranja uma kao „procesora obrade informacija“ (Pećnjak, 2013), proučavajući Body- Mind Centering upućuje na kvalitetan pristup tijelu i umu gdje su oba tretirani kao jedno. Takav pristup i njegovanje tijela i uma zastupljen je u drevnoj filozofiji taoizma gdje um i tijelo postoje u harmoniji kao dio nas samih, a takav pristup tijelu i umu upravo je zastupljen i u Body – Mind Centeringu (Hartley, 1953). Pa tako Linda Hartley (1953), koja je učila izravno od same Bonnie Bainbridge Cohen kaže da u BMC pristupu prepoznajemo tijelo i um kao dva različita entiteta koji imaju različite funkcije, no neovisno o tome važno je tijelo doživljavati iznutra, a upravo na takav način uviđamo da su jedno i drugo aspekti puno veće cjeline. Body – Mind Centering otkriva i njeguje odnos

između najmanjih kretanja i aktivnosti u tijelu i najvećih kretanja, odnosno stvara ravnotežu između unutarnjeg staničnog pokreta s vanjskim izrazom kretanja kroz prostor (Hartley, 1953). S druge strane skeniranje tijela, takozvani *body scan* forma, je meditacija u kojoj se vježba sustavno promatranje i obraćanje pažnje na tijelo umom počevši od osvještavanja stopala, postupno se *pomićući* prema vrhu glave. Radi se o usmjeravanju pažnje na dijelove tijela da bismo bolje razumjeli senzacije u našem tijelu. Upravo zbog toga važno je njegovati i jedno i drugo, pa se nameće zaključak da nas odvajanje tijela od uma na podsvjesnoj razini čini nemirnima. Upravo je taj *nemir* danas sve više prisutan u čovjeku *sa zapada*, što je vidljivo iz nagle popularizacije fizičkih vježbi kao što su Yoga, Tai Chi Chuan, Qigong i drugih meditativnih pristupa cijelom našem bitku. Upravo da bismo spriječili dugotrajno odvajanje tijela od uma i obrnuto, važno je i potrebno od malih nogu njegovati tijelo i unutarnje senzacije te prepoznavanje i promišljanje o njima. Ukoliko krenemo od takvog pristupa prema sebi, paralelno osvještavamo spoznaju o sebi u prostoru, to jest okolišu u kojemu se nalazimo i koji nas okružuje. Tada dakle ne forsiramo samo vizualno osjetilo, već njegujemo i druge receptore. Uzimajući sve navedeno u obzir, razvidno je da ukoliko na takav način pristupamo sebi, bitno utječemo na daljnji razvoj kreativnosti, kritičkoga promišljanja i propitkivanja, pa na kraju i izražavanja.

3.3 LIKOVNA RADIONICA – OSVJEŠTAVANJE TAKTILNOSTI I PROSTORA

Održane su dvije iste radionice s različitim grupama djece, no obje grupe su specificirani uzorak sudionika, to jest, odabir učenika radile su učiteljice iz osnovnih škola s kojima *Udruga Klikeraj* surađuje, dakle radi se o darovitoj djeci između 10 i 11 godina. Učenici su se u radionici izražavali prema promatranju, a zatim prema imaginaciji. Drugi dio radionice, gdje učenici crtaju prema imaginaciji, započeo je vođenim skeniranjem tijela i vrlo kratkim osvještavanjem unutarnjih kretanja u tijelu.

3.3.1 CRTANJE PREMA PROMATRANJU

Prvi zadatak bio je nacrtati već zadanu kompoziciju, odnosno crtanje prema promatranju. Pred učenike je postavljena geometrijska kompozicija načinjena od kutija i draperije. Kompozicija je postavljena u središtu prostorije, a učenici su raspoređeni oko kompozicije, kao u klasičnoj nastavi likovne kulture gdje je učenicima nametnuto ono čime će se baviti. Učenicima je posebno napomenuto kako je bitno sagledati kompoziciju sa svih strana. Zajedno obilaze kompoziciju i raspravljaju o tome što su uočili i kako to mogu riješiti na dvodimenzionalnoj površini, odnosno papiru. Učenici su crtali na papiru A3 formata ugljenim štapićima. Zadatku su pristupili s lakoćom govoreći kako ugljenom ne crtaju toliko često, ali su s materijalom upoznati. Također, veličina papira im je bilo pomalo zastrašujuća, te su nerijetko komentirali da im je papir prevelik. No, uza sve komentare o veličini papira, većina koristi cijelu površinu. Za vrijeme crtanja učenici su ispitivani što misle o tome je li moguće crtati zatvorenih očiju, ako slušamo samo tijelo. Razgovarajući s njima o veličini crtaće površine na kojoj rade, postavljeno im je pitanje imaju li potrebu izražavati se na većem papiru. Uživali su u takvoj konverzaciji i promišljanju o crtanju tijelom, zatvorenih očiju dok im je pružena sloboda kretanja, no istovremeno su se ustručavali pomisli da bi tako nešto moglo biti moguće. Najviše su takve ideje uspoređivali s igrom u pijesku, blatu, snijegu i slično. Naime, često su ta maštanja i rečenice završavale zaključkom da je to najbolje ne raditi previše, pogotovo u školi jer tamo se nalazi osoba koja ih vodi, učiteljica koja im rijetko prisposobljuje takve zamisli. Učiteljica je često opisivana kao osoba koja daje jasne zadatke pri izražavanju, kreiranju i urednosti. Urednost se pokazala kao najvažnijom stavkom rada jer učionica i prostor škole se ne smije previše zaprljati, prema riječima učenika. Nadalje, osim škole i same učionice, ne smiju se niti oni zapravo previše zaprljati, pa zapravo sva nastava likovne kulture izgleda upravo kao prvi zadatak koji im je zadan. Učenici rade najčešće prema promatranju, a s vremena na vrijeme prema izmišljanju. Uvijek su vrlo jasno i konkretno

vođeni, a cijelu nastavu najčešće prati kratki razgovor i dodatne upute učiteljice. Što se tiče slobodnog vremena i izražavanja u opuštenijem obiteljskom okruženju „problemi“ su slični, no u manjoj mjeri. Uz učiteljicu drugo mjesto u sprječavanju slobodnijeg izražavanja zauzimaju roditelji, a najčešći razlog za „zabranu“ slobodnijih aktivnosti je uglavnom čistoća. Kako se ne bi previše zaprljali crtajući i igrajući se, učenici spominju kako im je tada najčešće sugerirano da crtaju nešto što mogu vidjeti, ili nešto što im je već od prije poznato. Kada su upitani što najviše vole crtati, više od pola učenika odgovorilo je, životinje. Razgovarajući s učenicima, nameće se misao koliko su danas djeca zapravo u „opasnosti“, upravo zbog sličnih razmišljanja i stavova odraslih osoba koji reagiraju na takav način spram kreativog izražavanja zbog nama nepoznatih razloga. Nietzsche (navedeno u Krajček, 2015) je rekao: „*Kreativnost nije privilegija pojedinca, već osobina svakog čovjeka koja – kao i svaka ljudska mogućnost – može biti uništena.*“ Upravo sputavanjem dječjega izraza dolazi do sputavanja kreativnosti jer kreativnost kao i druge osobine mogu se njegovati i dalje razvijati. Ukoliko djeci pristupamo šablonski i nesvjesno im namećemo izražavanje putem precrtavanja, dolazi do potiskivanja dječjeg maštanja, razigranosti, istraživanja, propitkivanja, pa time i kritičkoga razmišljanja, a naravno, i spontanoga razmišljanja i izražavanja. Upravo ta kreativnost u crtežu je važna, jer pojedinac na individualan i sebi svojstven način crtežom izražava probleme s kojima se suočava (Krajček, 2015). Kreativnost naime nećemo pospješiti ukoliko se potencira samo jedno osjetilo, osjetilo vida, i to pod „kontroliranim“ uvjetima. Za razvoj djetetove kreativnosti i spontanosti važno je omogućiti slobodu razvijanja i drugih osjetila, jer kako je navedeno i ranije, za poimanje sebe i svega što nas okružuje važno je da osjetila sudjeluju i percipiraju zajedno. Važno je stoga djetetu dopustiti istraživanje, doticanje, eksperimentiranje bojama, pijeskom, zemljom, vodom rukama i tijelom. Važno je razumjeti u potpunosti ono što nas okružuje, važno je znati sebe smjestiti u prostor u kojemu se nalazimo. Osjetilo dodira je ono esencijalno što nam pruža uvid u svijet, od dodirivanja prirode oko nas, predmeta, do kontakta s ljudima. Baš kao što učimo gledati, slušati ili govoriti, tako učimo i dodirivati. U obrazovnom sustavu osjetila poput sluha, govora, gledanja neprestano su njegovana, no primjećujemo da je dodir osjetilo o kojemu se promišlja kao nečemu što se podrazumijeva, kao nešto što je toliko tu, i toliko smo navikli da je to nešto esencijalno da možda nema potrebe da se upravo i to osjetilo dodatno njeguje i odgaja. U ovom kontekstu vrijedi spomenuti teoretičara Emmanuela Levinasa i njegov pristup prema osjetilu dodira. Naime u knjizi *The Book of Touch* urednika Constance Classena, on navodi kako je za Levinasa osjetilo dodira baza za sve ostale senzacije u nama, pa tako Emmanuel Levinas kaže: „*One sees and hears as one touches*“ (Levinas, navedeno u

Classen, 2005:50). Ova misao je potkrijepljena i u spomenutoj dokumentarnoj emisiji *Univerzum uma* u kojoj voditelj emisije govori: „Vizualno razumijevanje toliko je složeno, da zapravo nismo ni svjesni koliko mozak i um kao aktivni tumači osjetilnih podataka moraju obraditi informacija. Koliko toga moraju selekcionirati i odbaciti kao suvišno, a koliko toga dodati što vizualno nije dano, da bi neki prizor učinio cjelovitim, razumljivim i konačno vidljivim.“ (Radman, 2016). Ono što je posebice naglašeno je apsolutna važnost osjetila dodira, odnosno važnost taktilne percepcije, ne samo radi razvoja kreativnosti, već i radi izoštravanja osjetila vida koje je toliko preopterećeno različitim podražajima, a u isto vrijeme mu se nameću prepreke za razvitak.

3.3.2 IZRAŽAVANJE POKRETOM

Drugi dio radionice započeo je nakon razgovora s učenicima o proteklom zadatku. Učenicima je prvo pokazan prostor gdje će se odvijati drugi dio radionice. Naime, u drugom zadatku radi se o crtanju po imaginaciji, ali na način da je crtaća površina papir dug otprilike 3 metra i širok 1,5 metar te je postavljen na podu prostorije. U drugom dijelu radionice učenici vrlo svjesno i pažljivo pristupaju početku crtanja na velikom papiru kada im je rečeno da je sada trenutak za smirivanje i obraćanje pažnje na tijelo. Objašnjeno im je da predviđenu crtaću površinu mogu tretirati i kao mali podij na kojemu se mogu slobodno izražavati crtežom. Ovoga puta radni materijal su velike krede u boji. Ono što utječe na njihovo izražavanje je pristup tijelu, odnosno vođeno skeniranje tijela i obraćanje pažnje na tijelo u prostoru dok su im oči zatvorene. Učenicima je objašnjeno da mogu slobodno zauzeti bilo koje mjesto na papiru, da mogu biti u kontaktu sa svojim prijateljima, ali i ne moraju. Naglašeno im je da je važno da imaju zatvorene oči, jer ćemo uskoro početi s osvještavanjem tijela. Da bi bolje osjetili svoje tijelo, trebaju pažljivo slušati upute voditeljice, ali ne i gledati. Ono što se prvo primjećuje je nelagoda koja se pojavila kod nekih od učenika. To je nešto što je očekivano, ali i dalje iznenađujuće koliko se djeca mogu osjećati nelagodno u svojoj koži onoga trenutka kada zatvore oči, odnosno koliko zapravo nisu povezani sa svojim tijelom. Razloga za takvu nelagodu je puno, od okoline i društva koji nas okružuju do diskonekcije u tijelu – nepovezanosti između krajnjih dijelova tijela s centralnim dijelovima, ili pak obrasci kretanja koji nisu u razvojnoj fazi u potpunosti svladani, pa osoba na nesvjesnoj razini osjeti nelagodu u tijelu. Ta nelagoda u vlastitome tijelu nesvjesni je dio *zapadnjačkog* sustava odgoja,

odnosno učenja od malih nogu da su um i tijelo odvojeni. Zbog svega navedenog ova radionica započeta je likovnim izražavanjem kroz pokret vođenim skeniranjem tijela.

Pažnja im je usmjerena na položaj tijela u prostoru, na položaj dijelova tijela s obzirom na ostatak tijela počevši od stopala. Oni koji su se osjećali nelagodnije u svome tijelu, s vremena na vrijeme su plašljivo otvarali oči, a kada je skeniranje tijela došlo otprilike do torza, polako su počeli ispitivati mogu li sada već početi crtati i kretati se. No, to nije slučaj kod svih, naravno.

Prema načinu rada voditeljica radionice je ugrubo svrstala djecu u tri različite skupine:

1. Djeca koja su za vrijeme vođenog usmjeravanja pažnje bila nemirna te su se osjećali nelagodno, a nelagodu su prikazivali meškoljenjem, žmirkanjem i ispitivanjem „Mogu li sada otvoriti oči?“
Njihov crtež je kombinacija slobodnih valovitih linija ali i shematskih prikaza poput cvijeća, srca, pahuljica – u trenutku nesigurnosti povlače se u naučene, shematski nametnute oblike, a linija im postaje oštra i kosa, izlomljena i nabacana.
2. Djeca koja za vrijeme vođenog usmjeravanja pažnje kontrahiraju tijelo. U potpunosti su stisnuti, lice im nije opušteno, a oči su cijelo vrijeme stisnute. Muskulatura cijelog tijela je uglavnom stalno bila napeta, a položaj koji su odabrali na početku zadatka, do kraja zadatka se nije promijenio. Njihov crtež je vrlo nerazveden. Izražavaju se isključivo kroz shematske oblike vrlo plašljivo povlačeći linije. Također, kedu koju su prvu uzeli ne puštaju, nema kombinacija boja.
3. Treća je najopuštenija skupina djece. Djeca koja se za vrijeme vođenog usmjeravanja pažnje prepuštaju osjećaju o kojemu razmišljaju dok su im prezentirane upute. Njihova facijalna ekspresija postaje sve opuštenija, a neki od učenika se opuštaju toliko da iz sjedećeg položaja dolaze do ležećeg. Njihov crtež je u potpunosti opušten, oni uživaju u kretanju i ispunjavanju prostora. Neki mijenjaju boje, a neki ne. Linije su najčešće valovite, kružne ili vodoravne

Pri završetku osvještavanja tijela razigranost, znatiželja i sloboda koja im je pružena pri kretanju, pa čak i sloboda koja znači slobodno se zaprljati, utječu na cijelu radionicu te joj daju posebnu notu zaigranosti. Iako igra, kao jedna od metoda poučavanja, nije bila točka interesa, suptilno se nametnula onoga trenutka kada počinje realizacija drugog dijela radionice. Posebno je bilo zanimljivo to „nametanje“ igre zbog dodatne zainteresiranosti, aktivnosti i užitka u istraživanju crteža i izražavanja kakvo je ponuđeno učenicima. Budući

da je radionica održana dva puta u dvije različite grupe, zanimljiva je i razlika među grupama. Naime prva grupa bila je puno mirnija, učenici su bili dosta plahi i nisu se u potpunosti opustili. Pokreti su bili minimalni i više u mjestu. Učenici iz druge grupe bili su živahniji, lakše su se opustili, u kretanju su bili slobodniji, pa tako i u crtežu.

3.3.3 UTJECAJ UREDNOSTI I ČISTOĆE NA DJEČJI RAD I KREATIVNOST

Roditeljska opterećenost čistoćom može uvelike utjecati na dječju kreativnost utoliko što će utjecati na slobodu izražavanja. Čistoća je „sitnica“ koja se provlačila kroz cijelu radionicu. Naime, dosta učenika se nije moglo u potpunosti opustiti upravo zbog toga. Prije same organizacije radionice *Udruzi Klikeraj* navedeno je da zbog načina crtanja učitelji i roditelji daju upute djeci o odjeći za ovu radionicu. Za vrijeme radionice nisu svi učenici imali odjeću za presvući pa su stoga bili iznimno opterećeni. „Što će reći mama?“- bila je jedna od glavnih briga. Za vrijeme drugog dijela radionice, većina učenika bila je pod opterećenjem, no istovremeno oni su htjeli uživati i „plivati u moru boje“. Pri kraju stvaranja učenici su se opustili. Šteta je da pojam čistoće, odnosno prljavštine utječe na kvalitet rada, radno ozračje i rezultate rada. Socijalno okruženje, u ovom slučaju odgajateljska opsesija čistoćom, otežava razvoj slobodnog i neuobičajenog izražavanja i mišljenja. Odgajatelji, bili to učitelji ili roditelji, svoj strah od nečistoće usmjeravaju na previše zaštitnički odnos spram djeteta, uskraćujući mu time slobodu istraživanja, pa kasnije i izražavanja. Dijete tada biva previše usmjeravano i ispravljano, za što stručnjaci navode kao jedan od načina ometanja razvoja kreativnosti. Ispravljanjem i usmjeravanjem djetetu se narušava samopouzdanje, sigurnost i moć, a u tom slučaju dijete je spremno prihvatiti bilo kakvu sugestiju te se zbog nesigurnosti prilagoditi bilo čemu što mu je rečeno (Krajček, 2015).

4. HIPOTEZA, METODE I ISHODI RADIONICE (ISTRAŽIVANJA)

Cilj istraživanja, odnosno radionice bio je utvrditi i spoznati odnos između crtanja prema promatranju i prema imaginaciji razumijevanjem pokreta te njegov utjecaj pri likovnom izražavanju. Kao svojevrsna hipoteza postavljena je ideja da pokret i haptička percepcija pozitivno utječu na kreativnost i motivaciju prilikom likovnog izražavanja djece. Radionica je održana s dvije grupe. U prvoj grupi (Grupa A) bilo je $n = 12$ učenika, a u drugoj (Grupa B) $n = 16$. S obzirom da je radionica bila podijeljena na dva zadatka, nakon svakog zadatka učenicima je uručen anketni listić na kojemu se nalazilo sedam tvrdnji. Nakon drugog dijela radionice učenicima je ponovo uručen listić s istim tvrdnjama. Isti postupak ponovljen je i drugom grupom. Sukladno tomu, instrument za prikupljanje podataka jest anketno ispitivanje, a tehnika istraživanja je analiza sadržaja. Metode rada korištene u radionici su: metoda likovnog scenarija, metoda razgovora, metoda usmenog izlaganja i metoda demonstracije. Radionica je imala zadatak da učenici razviju svijest o senzornim sposobnostima s naglaskom na osjetilnu i slušnu percepciju uz osvještavanje kinestezije. Također, radionicom se potiče usvajanje moralnih, radnih i estetskih vrijednosti. Njeguje se pozitivan stav prema radu, razvija se prostorno mišljenje i razmišljanje, odnosno propriocepcija i svijest o tijelu unutar prostora.

4.1 OBRAZOVNI ISHODI

- Učenici će kroz vođeno skeniranje tijela osvjestiti osjetilo dodira.
- Učenici će razvijati finu motoriku šake kroz crtež i motoriku cijelog tijela kroz pokret.
- Učenici će primijeniti stavove na području likovnog izražavanja.
- Učenici će osvjestiti osjetilo dodira.
- Učenici će osvjestiti osjetilo sluha.

4.2 PRIMJER ANKETNOG LISTIĆA

Pred Vama se nalazi kratki upitnik u kojemu su navedene tvrdnje vezane uz ovu aktivnost, u kojemu ćete procjenjivati zanimljivost ove aktivnost, pri čemu

1 znači da se ovo uopće ne odnosi na mene;

2 donekle se odnosi na mene;

3 i odnosi se i ne odnosi se na mene;

4 uglavnom se odnosi na mene;

5 u potpunosti se odnosi na mene.

Ispunjavanje upitnika je anonimno.

Uživao/la sam u ovoj aktivnosti.	1	2	3	4	5
Ova aktivnost mi je bila zabavna.	1	2	3	4	5
Mislim da je ova aktivnost dosadna.	1	2	3	4	5
Bio/la sam jako opušten/a dok sam ovo radio/la.	1	2	3	4	5
Bio/la sam jako napet/a za vrijeme ove aktivnosti.	1	2	3	4	5
Jako sam se trudio/la u ovoj aktivnosti.	1	2	3	4	5
Rado bih ponovio/la ovakvu aktivnost.	1	2	3	4	5

4.3 POSTUPAK

Istraživanje je provela studentica, autorica diplomskoga rada u suradnji s *Udrugom Klikeraj*. Radionica je održana dva puta s dvije različite skupine djece. Podijeljena je na dva dijela, crtanje prema promatranju i crtanje prema imaginaciji. Učenici su imali ograničeno vrijeme: 30 minuta crtanja prema promatranju, i 30 minuta crtanja prema imaginaciji. U obje skupine učenici su prvi zadatak crtanja prema promatranju uglavnom završili nakon petnaestak minuta. Na radovima prema promatranju uspoređivala se sloboda izražaja i ekspresivnost, budući da je učenicima naglašeno da im je dana sva sloboda, iako se radi o crtanju prema promatranju. Učenicima je također naglašeno da se za vrijeme crtanja mogu slobodno kretati da bi zadanu kompoziciju promotrili sa svih strana. Unatoč dopuštanju slobodnog kretanja, učenici su uglavnom mirno sjedili za svojim stolovima i crtali. Materijal za navedene crteže bio je ugljeni štapić i papir.

Svrha drugoga zadatka bila je provjera mogućnosti dječje opuštenosti i prepuštenosti osjetilima dodira i sluha, te mogućnost isključivanja osjetila vida. Na radovima koji su dobiveni uspoređivala se ekspresivnost ili gubitak ekspresivnosti, sloboda pokreta ili gubitak slobode pokreta, te osluškivanje tijela i primjećivanje tjelesnih pokreta ili nemogućnost posvećivanja pažnje pokretima. Materijal za navedene crteže bio je papir i kreda u boji.

4.4 OBRADA PODATAKA I RASPRAVA

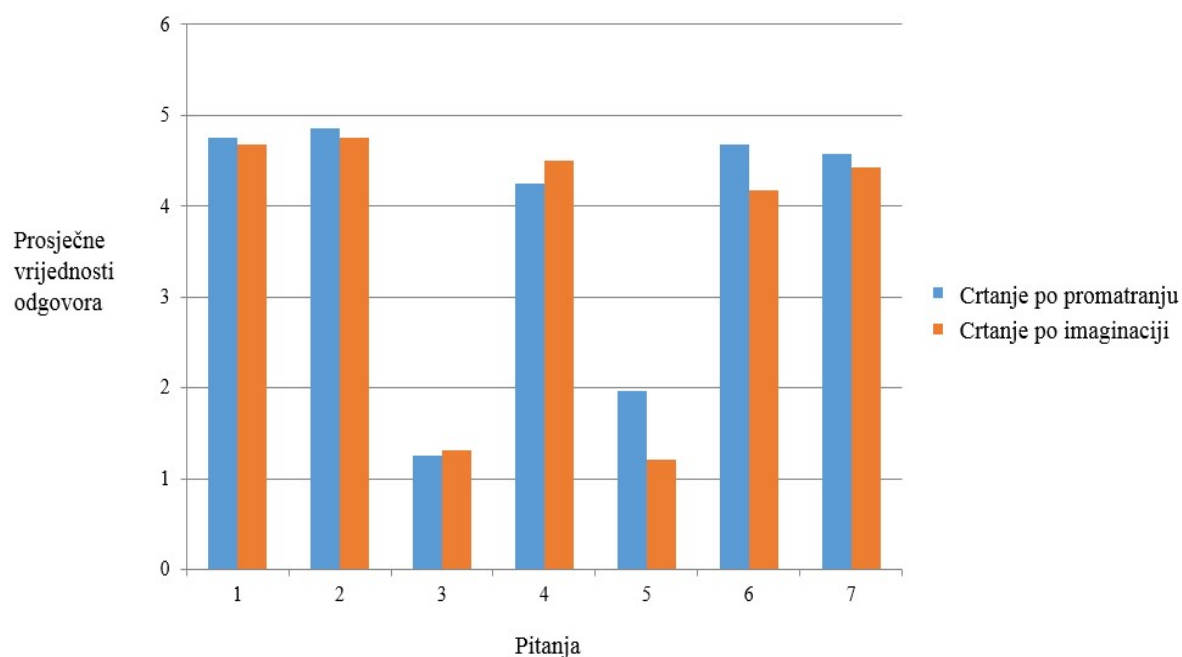
U crtanju po promatranju vidljiva je dječja posvećenost detaljima i pokušaj postizanja što realnijeg i vjernijeg prikaza te dojma perspektive što je karakteristično razvojnoj fazi intelektualnog realizma. Djeca su stavljena u situaciju crtanja prema promatranju, odnosno prema modelu koji se analitički promatra. U prvom dijelu radionice zanimala nas je dječja sloboda izražavanja u situaciji poput one u školi. Odnosno, koliko se učenik opušta u svome crtežu u uvjetima koji su u potpunosti kontrolirani. Djetetu je zadana kompozicija, zadatak i vremensko ograničenje. Učenik mirno sjedi u klupi iako je posebno naglašeno, više puta, da je dopušteno, čak i dobro došlo kretati se za vrijeme crtanja radi promatranja zadane kompozicije u prostoru. Učenici pomno slušaju voditeljicu radionice, ali ono što ne rade jest ne kreću se po prostoru promatrajući kompoziciju. Budući da su likovne aktivnosti nešto što ih inače veseli, učenici s lakoćom i vrlo poslušno obavljaju zadatak. Sva djeca promatranjem postižu određenu sličnost s priloženom kompozicijom, a ritmove postižu različitim oblicima i debljinom linija, dok volumen naglašavaju nijansama crne koje ugljen nudi.

U crtanju prema imaginaciji zanimala nas je također dječja sloboda kretanja i sloboda izražavanja te koliko promjena okoline i pristupa likovnom zadatku utječe na njihovu motivaciju i ekspresivnost. Pri spomenu i objašnjenju sljedećeg zadatka jasno je vidljiva veća motiviranost u likovnom izražavanju. Učenici bez pogovora pristupaju velikom crtačkom podiju. Ono osnovno u drugom dijelu radionice bilo je osvještavanje tijela i tijela u prostoru. Primjećeno je da je manje od pola učenika „odbilo“ opustiti se. Nemogućnost opuštanja tijela pripisuje se nepridavanju dovoljno pažnje tijelu i osjetilima od mlađe dobi pa do danas. Ipak, većina polaznika radionice bilo je oduševljeno slobodom koju radionica nudi. Za razliku od prvog dijela radionice, učenička ekspresivnost pri izražaju nadoknađena je upravo slobodom kretanja i mogućnošću crtanja zatvorenim očima. Prepreka koja se u drugom dijelu radionice pojavljuje u obje grupe jest čistoća.

Kako bi se ispitalo postoji li razlika u doživljavanju zabave, opuštenosti i motiviranosti za ponavljanje aktivnosti korišten je t-test za svaku tvrdnju zasebno. Rezultati t-testa pokazali su postojanje razlike u odgovorima ispitanika s obzirom na dvije situacije samo na petom pitanju (*Bio/la sam jako napet/a za vrijeme ove aktivnosti*). Niža zaokružena vrijednost na ovom pitanju označavala je i manju napetost prilikom obavljanja zadatka crtanja. Dobiveno je da su ispitanici procjenjivali manju napetost u situaciji crtanja prema imaginaciji u odnosu na crtanje prema promatranju što je vidljivo i na slici 1. Moguće je da su se učenici osjećali slobodnije u crtanju po imaginaciji što je utjecalo i na manji doživljaj napetosti u odnosu na klasičnu školsku situaciju crtanja po promatranju. Nadalje, vizualnom inspekcijom grafa nešto veća razlika u odgovorima se može uočiti i na pitanju 6 (*Jako sam se trudio/la u ovoj aktivnosti*). Iako razlika nije statistički značajna postojala je tendencija procjene da je veći trud uloženi u situaciji crtanja prema promatranju. Ovo bi se moglo pripisati poznatosti situacije crtanja prema promatranju s obzirom da su učenici u školi većinom izloženi takvom stilu predavanja. Isto tako je na trud mogla utjecati i spoznaja da bi se u takvoj situaciji veći trud nagrađivao i boljom ocjenom. Stoga je moguće da je sama poznatost situacija dovela do ulaganja većeg truda za razliku od crtanja prema imaginaciji gdje su učenici poticali da crtanjem izražavaju sebe, bez obzira na konačni ishod onoga što prenesu na papir. Važno je napomenuti da je u istraživanju sudjelovao mali broj učenika (N=28) stoga bi se navedeni zaključci trebali uzimati s oprezom.

Tablica 1 - Aritmetičke sredine (M), standardne devijacije (SD), t-vrijednosti i statističke značajnost i razlika u odgovorima na pitanja vezanih uz situacije kroz koje su ispitanici prošli

Upitnik	Situacija 1 – crtanje prema promatranju (N=28)		Situacija 2 – crtanje prema imaginaciji (N=28)		t-test
	M	SD	M	SD	
pitanje 1	4.75	0.52	4.68	0.72	.69
pitanje 2	4.86	0.36	4.75	0.65	.48
pitanje 3	1.25	0.59	1.32	0.94	.75
pitanje 4	4.25	1.08	4.50	1.00	.35
pitanje 5	1.96	1.29	1.21	0.79	.02*
pitanje 6	4.68	0.82	4.18	1.42	.13
pitanje 7	4.57	1.00	4.43	1.23	.67



Slika 1 - Prikaz prosječnih vrijednosti odgovora na pojedina pitanja (N=28)

5. NJEGOVANJE SPOZNAJE SEBE U PROSTORU

„Treba razvijati vizualnu percepciju i vizualnu kulturu učenika, što će prerasti odgojno – obrazovnim procesom u likovnu perceptivnost i kulturu, a to su preduvjeti razumijevanja svijeta i uspostavljanja komunikacijskih odnosa.“

Nada Grgurić i Marijan Jakubin (1996:20)

Njegovanje i odgajanje vizualnosti neposredno je povezano i utječe na vizualno – spacijalnu i tjelesno – kinestetičku inteligenciju. Howard Gardner američki je psiholog najviše zaslužan za današnju teoriju višestruke inteligencije. Prema Gardneru razlikujemo osam vrsta inteligencije među kojima se nalaze vizualno – spacijalna (ili samo spacijalna) i tjelesno – kinestetička. Spacijalna inteligencija sposobnost je percipiranja vizualnih i prostornih informacija te transformiranja i modificiranja primljenih informacija s ciljem stvaranja vizualnih prikaza. Najčešće je opisivana kao vrsta inteligencije koju posjeduju kipari, arhitekti, navigatori. Tjelesno – kinestetička inteligencija predmnijeva kontrolu cijeloga ili samo dijelova tijela u svrhu rješavanja problema. Najizraženija je kod sportaša, plesača, glumaca, performerera i sličnih zanimanja (Warburton, 2011). Proces njegovanja i odgajanja osjetilnih, taktilnih receptora i spacijalne i tjelesno – kinestetičke inteligencije potrebno je dobro organizirati i usustaviti. Kako bismo bili svjesni svoga bitka općenito i svoga bitka u prostoru, važno je od ranog djetinjstva ostvariti konekciju s tijelom. Takvim pristupom tijelu njeujemo i kreativnost i kombinacije različitih inteligencija. Prema Gardneru, njegovanjem što više vrsta inteligencija potiču se aktivnosti za spoznavanje svijeta (Warburton, 2011). Upravo sve to je preduvjet razumijevanja svijeta o kojemu Nada Grgurić i Marijan Jakubin (1996) govore. Naravno, osobe koje su najvažnije u razvoju djeteta su roditelji i učitelji. U djetetu treba poticati svako istraživanje, zanimanje, ispitivanje, radoznalost i kreativnost. Na taj način djeca hrabrije stupaju u daljnje istraživanje. Odgajanje i podučavanje tijela, odnosno taktilnosti i likovnoga izražaja, odnosno vizualnosti nose puno zajedničkoga. Učitelji i jedne i druge umjetničke discipline trebaju svojim učenicima osigurati različite aktivnosti (Warburton, 2011). Djeci se treba omogućiti pristup raznim tehnikama likovnog izražavanja i izražavanja kroz pokret. Usmjeravanje prema tjelesnom i likovnom izražavanju važno je i korisno pri razumijevanju dječjeg razvoja. Na taj način možemo pratiti emocionalno, kognitivno i motoričko stanje (Krajček, 2015).

Uloga odgajatelja u današnjem vremenu sve je zahtjevnija. Naše vizualno osjetilo biva sve više i više preopterećeno, a mi se nalazimo u kaotičnom svijetu. U odnosu na svijet u kojemu

se nalazimo, javljaju se sličnosti, ali i suprotnosti u razmišljanjima, u eseju *Opažajni izazov u umjetničkoj odgoju* filozofa Rudolfa Arnheima (1986:240) koji govori:

Sve me to dovodi do posljednje primjedbe o potrebi razlikovanja između osjetilnog poticaja i opažajnog izazova. Oba su s pravom pomoćnici ljudskog uma, ali nije ih dobro miješati. Osjetilno poticanje prilično neodređeno osvježava bilološke funkcije. [...] U pogodnim uvjetima pojačat će se opažanje, povećati osjetilnost, opustiti povezanosti i konvencije; ali one, zapravo, samo omogućavaju susret pojedinca sa samim sobom. Postiže se ono što se ionako potencijalno posjeduje.

Možemo promišljati na način da je to jedan od problema. Dakle, navikli smo da su ostali osjetilni poticaji nešto što imamo, nešto što *potencijalno posjedujemo* pa u određenim trenucima pridajemo veću pažnju opažanju, odnosno razvitku vizualnosti. No važno je uspostaviti granicu. Naime, Rudolf Arnhem (1986) u ovom ulomku smatra da nije potrebno dodatno njegovati ono što potencijalno posjedujemo konzumacijom nekakvih dodatnih supstanci, pa tako navodi konzumaciju crne kave, droga, strunjača s ugrađenim električnim podražajima i slično. Možemo se složiti s navedenim, no pitanje je, možemo li se složiti s konačnim zaključkom, da se treba po strani ostaviti nešto što je *potencijalno prisutno*? Uz ranije navedeno, Arnhem (1986:240-241) promišlja:

Nedostaju li našoj djeci osjetilni poticaji? Prije bi se moglo posumnjati da ih primaju previše. Kod njih se radi o nečemu drugom, naime, nisu u stanju odgovoriti na opažajni izazov. Zatupljivanje njihova opažajnog i spoznajnog reagiranja možda je obrana od neshvatljivih, zastrašujućih, prevladavajućih osjećaja. Smatram da je potrebno mnogo više opažajnih izazova umjesto mnoštva bezobličnih, misterioznih, nepovezanih uzbuđenja.

Nadalje, možemo se složiti s tvrdnjom da je potrebno više opažajnih izazova, u smislu da bolje razumijemo svoja osjetila i poznavanjem svojih osjetila doživljavamo sami sebe. No, potrebno je uvježbavati svoju reakciju na izazove koji su u okolini održavanjem ravnoteže između nas samih i prostora i njegovanjem ravnoteže između svih osjetila. Neće li naš opažaj i naše razumijevanje predstavljenih izazova biti istančanije ako se usmjeravamo na svoje tijelo? Današnja djeca koja su još više pod dojmom i opterećenjem svijeta koji ih okružuje, oni trebaju spoznati sebe same i sebe u tom prostoru. Bitno je napomenuti da nikome, a pogotovo djetetu, ne trebaju *misteriozna, nepovezana uzbuđenja*. Možemo pretpostaviti da se tim riječima autor ponovo osvrće na stimulanse kao što su opojna sredstva koja pojačavaju

naša osjetila. Da bismo izbjegli *dijete koje ne razumije*, a to je upravo ono što kasnije autor spominje, trebamo pažljivo birati na koji način ćemo *odgajati* osjetila, a da ih ne trujemo suvišnim pomagalicama. Arnheim (1986) kaže: „Djeca ne mogu shvatiti ono što ne razumiju, a kad ne razumiju, tada se isključe. A upravo je to isključivanje ono što pokušavamo spriječiti.“ (Arnheim, 1986:241). Trebamo njegovati odnos s okolinom, s vremenom koje je trenutno i koje nadolazi. Ostati ukorak s vremenom, ali istovremeno ostati i u koraku sa svojom prirodom. Kako navodi Linda Hartley (1953), biti svjestan sebe i drugih, biti prisutan u tijelu i u prostoru. Stoga je njegovanje taktilnosti i spoznaje o sebi nužna da dijete danas ne bi bilo bombardirano vizualnim podražajima i izazovima koje ne zna riješiti, a paralelno s tim biva sve više i više udaljeno od svoga bitka.

6. SRODNOST TJELESNE SPOZNAJE I UMJETNIČKOG IZRAŽAVANJA

Zaključke i promišljanja o važnosti taktilnog i tjelesnog u odgoju kroz vizualno, najbolje se mogu potkrijepiti u drugom eseju Rudolfa Arnheima (1986), *Victor Lowenfeld i opipljivost*. Victor Lowenfeld, porijeklom Austrijanac, američki je edukator koji je revolucionirao načela po kojima se moderna nastava umjetnosti razlikovala od nastave u prošlosti (Arnheim, 1986). U svome radu i istraživanju bio je usmjeren na važnost taktilnog, odnosno haptičke percepcije. Kao i već spomenuta profesorica Tanja Parlov, Victor Lowenfeld započinje izučavati važnost taktilnog u radu sa slijepim i slabovidnim učenicima. Ono što je Lowenfeld (navedeno u Arnheim, 1986) propitkivao bila je problematika novog umjetničkog obrazovanja u kontekstu onoga vremena, odnosno pojava moderne umjetnosti snažno je utjecala i na umjetnički odgoj. Umjetnost koja je tada bila sve manje realistična počela je predstavljati problem gledatelju. Gledatelj je tada sve manje mogao razumjeti apstrakciju koja se nalazi pred njim, njegov vizualni receptor nije znao objasniti ovu novu umjetnost. Vizualni podražaj, naviknut na vjerno prenošenje nečega što nam je poznato, našao se u jednoj novoj poziciji, poziciji nerazumijevanja onoga što mu je pred očima. S obzirom na iskustvo rada sa slabovidnima i slijepima, Lowenfeld (navedeno u Arnheim, 1986) uočava važnost osjetila dodira. O tome Rudolf Arnheim (1986) navodi: „Izgledalo je da dodir, alternativni pristup svijetu stvari, savršeno vodi računa o svojstvima tih netradicionalnih stilova prikazivanja. Dodirni opažaji bili su oslobođeni vizualnih osobina perspektive, projekcije i slojevitosti.“ (Arnheim, 1986:242), također i „U normalnih ljudskih bića, taktilna percepcija, tako naročito aktivna u prvim godinama života, od rođenja djeluje u zajednici s vidom, tako da se njezin doprinos ne može odvojeno vrednovati.“ (Arnheim, 1986:243) Lowenfeld vrlo uspješno naglašava važnost taktilnosti pri razumijevanju ondašnjih novih pokreta u umjetničkom izražavanju. Zapravo, Lowenfeld dolazi do zaključka da umjetnost gotovo uvijek započinje kao odraz haptičkog doživljaja, a da se tek kasnije kod pojedinaca događa podjela na one koji se oslanjaju na osjetilo dodira i na one koji su više orijentirani na vid (navedeno u Arnheim, 1986). Podjela se svakako događa u razdoblju ranoga djetinjstva, ali razvidno je da jedna od prvih spoznaja svijeta i onoga što nas okružuje jest haptička. Naime, još u majčinom trbuhu taj svijet doživljavamo upravo kroz osjetilo dodira. Haptička percepcija razvija se kroz obrasce kretanja koji se događaju prvo u majčinoj utrobi, te onda ponovo u okolini. Tu se radi o konekcijama unutar tijela, ali i o konekciji s majkom koju dijete osjeti kroz dodir. Kao i kod Lowenfelda bitno je naglasiti riječ *haptički* i dva različita poimanja iste. Jedno objašnjenje bi

bilo ono etimološko, a to je da je to riječ grčkoga podrijetla, što znači osjećaj za dodir, osjetilo dodira. No, tu i je i ono drugo značenje koje Lowenfeld povezuje s kinestezijom, odnosno, svijesti o napetosti unutar tijela (navedeno u Arnheim, 1986). Upravo razumijevanjem te riječi promišljamo o haptičkom doživljaju razvoja djeteta. Naravno, onoga trenutka kada je dijete rođeno cijeli taj *haptički sistem* biva upotpunjen ostalim podražajima, pa tako i vizualnim. Victor Lowenfeld u umjetničkom obrazovanju naglašava važnost haptičkog kroz naglašavanje da dječja umjetnost treba biti prosuđivana prema vlastitim mjerilima (navedeno u Arnheim, 1986). Ako djetetu dopustimo da se izražava svim svojim osjetilima, ono prolazi kroz istraživanje i učenje o svijetu. Sve ono što dijete napravi ne treba se tretirati kao greška, jer je to jednostavno put otkrivanja i razvoja kojim dijete nužno mora proći. Dijete mora reagirati na okolinu i osjetilom vida i osjetilom dodira, pa sukladno tomu i drugim osjetilima. No, ono osnovno u poimanju i shvaćanju prostora i njegove trodimenzionalnosti, ali i naše trodimenzionalnosti je upravo suradnja tih dvaju osjetila. Osjetilo dodira i vida omogućava nam upotpunjeno čitanje prostora, dok kinestezija pojedincu omogućuje usmjeravanje na ono što se zbiva unutra i u kakvom je odnosu naša unutrašnjost s vanjštinom. Sukladno važnosti kinestezije dobro je spomenuti Peggy Hackney² koja kaže: „As we become conscious of these stages of bodily development, we recognize that we are in a creative process at all times—creating our own embodied existence. And we can see that these stages and patterns are mirrored in the development of our other creative work as well.“ (Hackney, 2002:15). Spoznaja svoga tijela i onoga što nas okružuje važna je ne samo za umjetničko izražavanje, već uvelike utječe na kreativnost koja je odskočna daska prema svim interesima pojedinca. Zbog toga ponovo citiramo Rudolfa Arnheima (1986:251) koji za Victora Lowenfelda kaže: „Pioniri kao Victor Lowenfeld naučili su nastavnike jednom zauvijek da svako dijete mora slobodno predstavljati stvari svog svijeta na svoj način.“ Na sličan način podučavaju nas Nada Grgurić i Marijan Jakubin (1996) kada u svojoj knjizi navode obilježja dječjeg izraza kao što su spontanost, ekspresija, ritmičnost i skladnost, te da djetetu mora biti omogućeno istraživanje i otkrivanje ljepote okoline jer sprječavanje istoga može imati negativne rezultate kroz cijeli život.

² Peggy Hackney - somatska terapeutkinja i svjetski priznata i certificirana profesorica labanotacije.

Suosnivateljica je Intenzivnog Programa Laban Movement Analysis (*Intensive LMA Certification Programs*) u New Yorku i drugim američkim gradovima. Autorica je knjige *Making Connections: Total Body Integration Through Bartenieff Fundamentals* i videozapisa *Discovering Your Expressive Body* i *A Study Guide to Elementary Labanotation*

7. CRTEŽ I POKRET U SLUŽBI TERAPIJE

„... primjenjene umjetnosti morale bi preuzeti vodstvo, a terapija umjetnošću jedna je od njih. Primjerom bi morale pokazati da umjetnosti, ako žele očuvati svoju životnost, moraju služiti bitnim ljudskim potrebama.“

Rudolf Arnheim (1986:258)

Baš kao što Rudolf Arnheim (1986) navodi u svome eseju *Umjetnost kao terapija*, znanje o našoj okolini stečeno je osjetilima pa je stoga važno ta osjetila i njegovati. Jedna od važnosti umjetnosti je njezina moć slanja osjetilne poruke pojedinca koji stvara svoju umjetnost. Ono što pojedinac stvori prvenstveno uvelike utječe na njega, pa tek onda na publiku i gledatelja, ukoliko je djelo prikazano vanjskom svijetu. Ta moć, odnosno kako Arnheim kaže, priroda umjetnosti je nešto što koristi i može poslužiti terapijskom odnosu. Pa tako, Arnheim (1986:254) navodi:

Dakle, čak i kad se fizički napuste predmeti okoline i zadrže samo oblici, boje itd., te „aspraktne“ pojavnosti mogu za sebe simbolički tumačiti relevantno ponašanje. Na taj je način terapeut u mogućnosti da pronikne u pacijentova osnovna shvaćanja, koja se ne gledaju samo u prepoznatljivim objektima predstavljenima u njegovu umjetničkom radu, nego i u apstraktnim uzorcima.

Umjetnost je dio naše osobne analize, pa je stoga srodna i terapijskoj analizi, no u takvom odnosu, između klijenta i terapeuta važno je poštivati izražavanje, bilo ono kroz pokret ili crtež, ili neki drugi oblik umjetnosti, kao dio klijentovog procesa. I crtež i pokret, odnosno osvještavanje tijela, imaju posebno mjesto u razvoju pojedinca. I jednim i drugim načinom dolazimo do osobne spoznaje u procesu dozrijevanja osobnosti. Pojedinac se izražavanjem lakše suočava s problemima ili životnim traumama. Poznavajući razvojne obrasce kretanja i razvojne faze crteža, terapeut ima mogućnost dublje komunikacije s klijentom jer ipak, temelji umjetnosti jesu upravo komunikacija i iznošenje svojih mišljenja, stavova i osjećaja. Takav odnos između klijenta i terapeuta često nosi naziv art-terapija. To je vrsta terapije koja daje prednost osjećajima, snažnom izražavanju pojedinca kroz kreativni medij (Krajček, 2015). Terapeutov pristup, kako kaže Arnheim (1986), ne ovisi o njegovoj želji prema umjetnosti, već o potrebi pacijenta. S ciljem bržeg i boljeg oporavka svoga pacijenta, terapeut će pozdraviti svako sredstvo koje obećava uspjeh. Uzimajući u obzir važnost poznavanja tijela i pokreta važno je napomenuti Peggy Hackney (2002) koja u svojoj knjizi *Making Connections* navodi kako poznavanje i vraćanje u razvojne obrasce pokreta dovodi do

uspomena pojedinca koje mogu biti ili pozitivne prirode ili traumatske, te kada se prolazi kroz razvojne obrasce kretanja važno je da pojedinac koji prolazi bude u odnosu s terapeutom ili drugom osobom koja je svjesna svake faze kako bi klijent sigurnije prolazio kroz eksploraciju svoje prošlosti. Korištenje pokreta u svrhu terapije, ukoliko je prihvaćena od strane klijenta, ima beneficije oslobađanja od negativnih emocija, njezina je prednost usmjeravanje pažnje na smirivanje uma u smislu umirivanja i izbacivanja nepotrebnih misli koje okupiraju um te poticanje svjesnosti o sebi, naročito kroz skeniranje tijela. Posebno veliku moć umirivanja i osobne eksploracije ima dah. Dah je prvi razvojni obrazac kretanja koji se pojavljuje već u povezanosti majke i fetusa. Dah je ono što pokreće, on nam daje neopaženi ritam našeg postojanja, on je stoga osnova za razvoj daljnjih obrazaca. Osvještavanje daha u terapijske svrhe ima često pozitivan utjecaj na pacijentov razvoj. Ljudi često nisu svjesni koliko disanje nosi naš stres. Dah kao osnovni obrazac samoga života nužno je njegovati. Situacije kao nezgode, bilo one fizičke ili psihičke, emotivna uznemiravanja (traume uzrokovane strahom, bijesom, frustracijom, i tako dalje), ovisnosti, stres uzrokovan socijalnim okruženjem i mnoge druge, nepovoljno utječu na dah, a mi nismo uvijek toga svjesni. Prihvaćanje i opažanje daha u terapijske svrhe često vraća sjećanja iz određenog događaja pa tako omogućava lakšu komunikaciju između terapeuta i pacijenta. Na kraju, važno je naglasiti da sve ono što pacijent, odnosno klijent prima kao duševno oštećenje kroz kreativno izražavanje i tjelesno spoznavanje oslobađa se tih ograničenja, te ispunjava spoznajnu ulogu.

8. ZAKLJUČAK

Fokusiranjem na vlastito tijelo te prihvaćanjem naših senzacija dolazimo u jedan tihi suodnos i dijalog između nas samih i tijela. Svjesno opažanje unutrašnje promjene i zbivanja omogućuje nam bolje razumijevanje onoga kroz što prolazimo u datim trenucima. Svjesnost o osjetilima omogućuje nam jasnije i konkretnije poimanje prostora u kojemu se nalazimo. Takav način sagledavanja svoga bića, način u kojemu njegujemo pažljivo sva osjetila, a ne naprežemo samo određena, ukoliko ih njegujemo od malih nogu, pruža nam bolje razvijanje opažajnog procesa. Razumijevanjem triju dimenzija odmah bolje razumijemo dvije, one osnovne u likovnom izražavanju kroz crtalački ili slikarski medij. Njegujemo li od malih nogu upravo takav odnos prema prostoru, ekspresivost izražaja uvelike će se mijenjati, a za vrijeme cijelog tog spoznajnog procesa važno je djetetu omogućiti slobodno istraživanje i propitkivanje novih sadržaja.

Istraživanje provedeno u svrhu ovoga rada, iako je rađeno na malom broju uzoraka, jasno pokazuje koliko djeca prvotno uživaju izražavati se na bilo koji način. Bilo tjelesno ili likovno. Nadalje, rezultati t-testa upućuju na manju napetost u slobodi izražavanja u situaciji crtanja prema imaginaciji. Iako se u drugoj situaciji radilo o crtanju prema imaginaciji, jasno je da opažajni pristup tijelu i osjetilima mogu uvelike poboljšati dječju ekspresivnost i slobodu pri crtanju.

9. LITERATURA:

Arnheim, R. (1986), Umjetnost kao terapija. U:Arnheim, R., Novi eseji o psihologiji umjetnosti. Los Angeles: University of California Press, str. 253 - 258

Arnheim, R. (1986), Victor Lowenfeld i opipljivost. U:Arnheim, R., Novi eseji o psihologiji umjetnosti. Los Angeles: University of California Press, str. 242 – 252

Arnheim, R. (1986), Opažajni izazov u umjetničkom odgoju. U:Arnheim, R., Novi eseji o psihologiji umjetnosti. Los Angeles: University of California Press, str. 233 – 241

Arnheim, R. (1970), *Vizuelno mišljenje*. London: Faber and Faber Limited

Bainbridge Cohen, B. An Introduction to Body-Mind Centering®, *Body – Mind Centering: An Embodied Approach to Movement, Body and Consciousness*. [internet] < raspoloživo na: <http://www.bodymindcentering.com/introduction-body-mind-centering>> [pristupljeno 16.08.2017.]

Grgurić, N. i Jakubin, M. (1966), *Vizualno – likovni odgoj i obrazovanje*. Zagreb: Educa

Hackney, P. (2002), *Making Connections: Total Body Integration Through Bartenieff Fundamentals*. New York: Routledge

Jeger, R. (2016), Dijete i prostor. *Vizkultura*. [internet] < raspoloživo na: <https://vizkultura.hr/dijete-i-prostor/>> [pristupljeno 24.07.2017.]

Krajček, A. (2015), *Znakovi u dječjem crtežu, art terapija*. Magistarski rad. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera

Hartley, L. (1953), *Wisdom of the Body Moving: An Introduction to Body – Mind Centering*. [internet] < raspoloživo na: https://books.google.hr/books?hl=hr&lr=&id=QlQuVOOMW9sC&oi=fnd&pg=PR13&dq=related:xGipr2g3xGsJ:scholar.google.com/&ots=k1UIxRGeQ_&sig=R7U42JjdvNi3tja38TzJkiEuspE&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false> [pristupljeno 12.08.2017.]

Pećnjak, D. (2013), Uvod u filozofiju uma. Zagreb: Hrvatski studij sveučilištva u Zagrebu

Radman, Z. (2016), Univerzum uma 1/3. [internet] < raspoloživo na: <https://www.youtube.com/watch?v=VhymAvLTRDg&t=1526s>> [pristupljeno 16.08.2017.]

Radman, Z. (2016), Univerzum uma 2/3. [internet] < raspoloživo na:

<https://www.youtube.com/watch?v=zhQ3r9DQuMo>> [pristupljeno, 16.08.2017.]

Radman, Z. (2016). Univerzum uma 3/3. [internet], <raspoloživo na:

<https://www.youtube.com/watch?v=LdUmFhAyF64>> [pristupljeno 16.08.2017.]

The Book of Touch (2005), ur. Constance Classen. Oxford: Berg. [internet] < raspoloživo na:

https://books.google.hr/books?hl=hr&lr=&id=Rp63kQm25WoC&oi=fnd&pg=PR13&dq=tactile+perception+in++children&ots=fDV114q9pj&sig=GBL80BJqtOEv0xBI25zH0kZ3N08&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false> [pristupljeno 16.08.2017.]

Udruga Klikeraj (2017) [internet] < raspoloživo na: <https://creativity.hr/archives/843>>

[pristupljeno 16.08.2017]

Warburton, E. C. (18.03.2011), Intelligence Past, Present and Possible: The Theory of Multiple Inteligence, *Journal of Dance Education*. [internet] < raspoloživo na:

<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/15290824.2003.10387224>> [pristupljeno 16.08.2017.]

10. SAŽETAK

Na uzorku od $N = 28$ djece (uzrast 10 – 11 godina) provedeno je istraživanje u svrhu magistarskog rada u kojemu je traživana važnost haptičke percepcije i svjesnost o tijelu u odnosu na vizualnu percepciju i utjecaj istih na kreativno i ekspresivno izražavanje djece te slobodu izražavanja. Njegovane su prostorno – spacijalna i tjelesno – kinestetička inteligencija. Istraživano je također koliko su učenici opušteni ili napeti u striktnoj okolini razreda i škole te koliko takvo okruženje utječe na slobodu izražavanja. Metoda istraživanja je kauzalno eksperimentalna, nastavne metode korištene u radionici su: metoda scenarija, metoda razgovora i metoda demonstracija. Tehnika istraživanja je analiza sadržaja, a instrument za prikupljanje zadataka je anketni listić. Nedostatak istraživanja je mali broj uzoraka, $N = 28$. Unatoč tom nedostatku utvrđeno je da u nastavi treba postojati svijest o tijelu i o senzacijama unutar tijela koje su uglavnom zanemarene. Zanemarivanje senzacija i zadavanje kontroliranih uvjeta utječe na dječju kreativnost, ekspresivnost, slobodu izražavanja i kritičkog promišljanja.

Radionice su održane u Osijeku, 18. travnja 2017. godine u sklopu projekta Udruge Klikeraj *Škola za 21. stoljeće, škola za kreativnost – Proljetna škola kreativnosti*.

Ključne riječi:

Prostorno – spacijalna inteligencija, tjelesno – kinestetička inteligencija, vizualna percepcija, haptička percepcija, kreativnost

11. ABSTRACT

On the sample of $N = 28$ children (ages 10 – 11 years) a research was carried out in which the importance of haptic perception and body awareness in relation to visual perception and its impact on creativity and expressiveness in child's freedom of drawing was discussed. Spatial and physical-kinesthetic intelligence were cultivated in the research. It is discussed how many students were relaxed or tense in the default classroom environment of and in which way the given environment affects the freedom of expression. The study shows cohesion between the two perceptions and the influence of the two on the child's expression. The method of research is causal experimental, teaching methods used in the workshops are: visual scenario method, oral presentation method and demonstrational method. The research technique is content analysis and the instrument for data collection was a questionnaire survey. Disadvantage of the research is the small sample, $N = 28$. Despite the disadvantage it is determined that there should be awareness of the body and the sensations within classes. Ignoring sensations and imposing controlled conditions affect children's creativity, expressiveness, freedom of expression, and critical thinking.

The research was organised in the form of workshops. Workshops were held as a part of the project of *Klikeraj Organization* called „School for the 21st century, school for creativity – Spring School of Creativity“ on April 18, 2017 in Osijek.

Key words:

Spatial intelligence, bodily – kinesthetic intelligence, visual perception, haptic perception, creativity

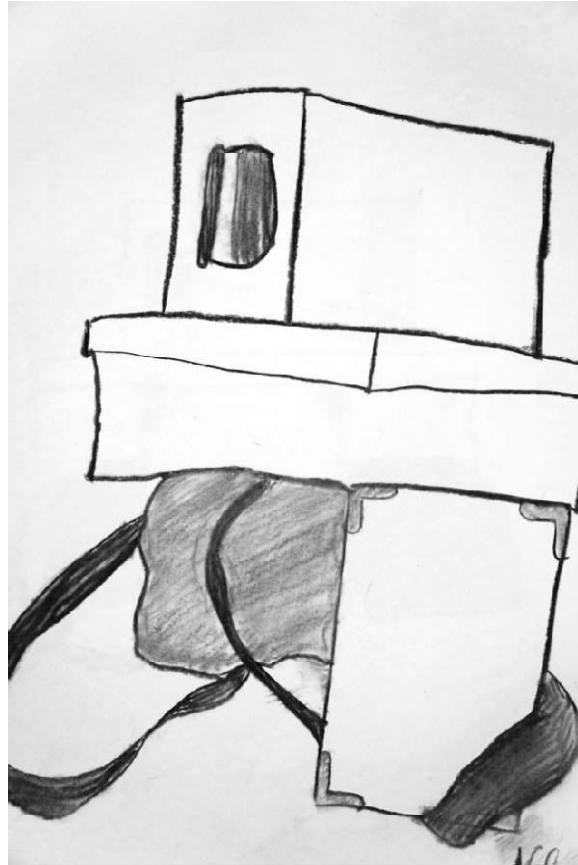
12. PRILOZI



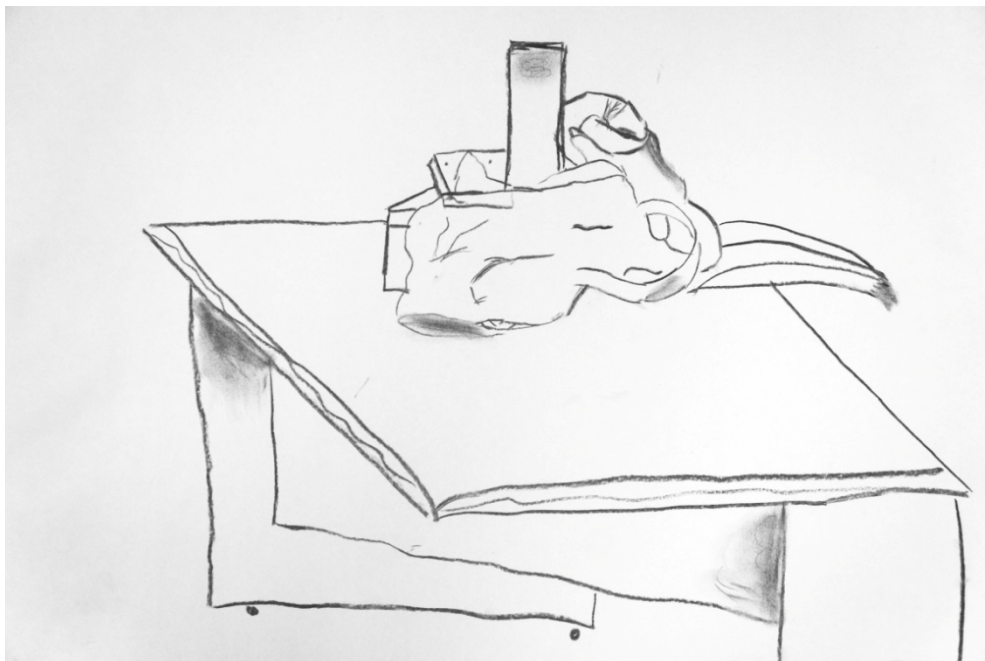
Prilog 1 – kompozicija, crtanje prema promatranju, grupa B



Prilog 2 – grupa B



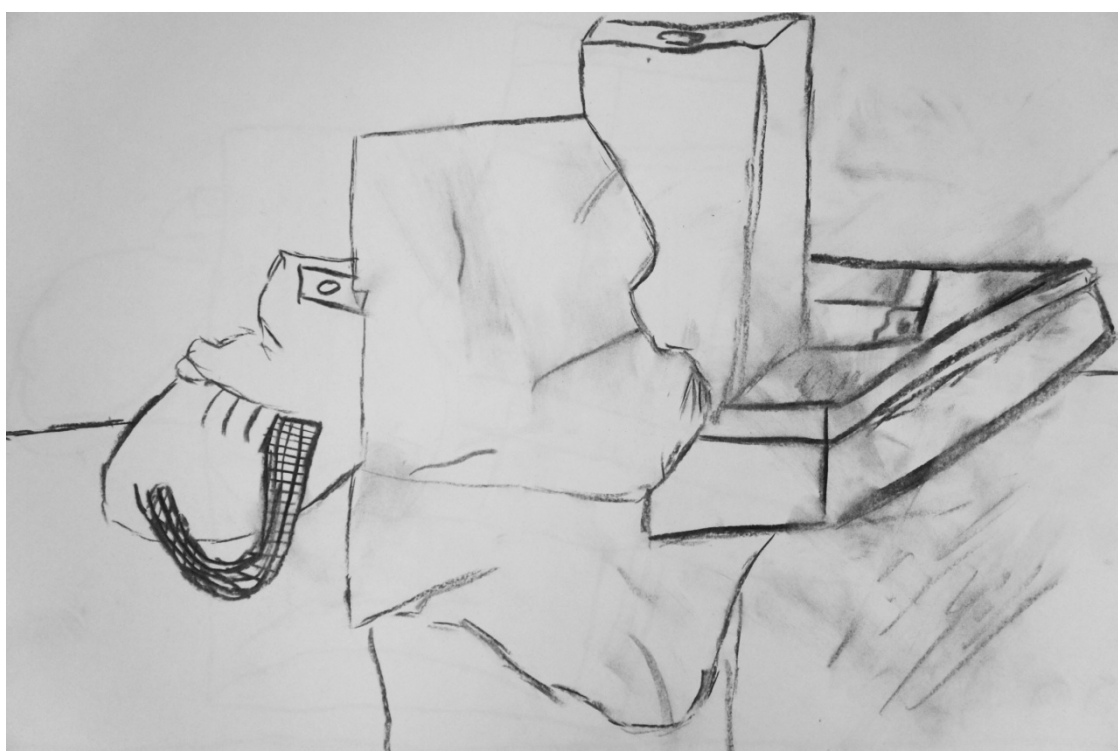
Prilog 3 – grupa B



Prilog 4 – grupa A



Prilog 5 – kompozicija, crtanje prema promatranju, grupa A



Prilog 6 – grupa A



Prilog 7 – crtanje prema promatranju, grupa A



Prilog 8 – crtanje prema promatranju, grupa B



Prilog 9 – crtanje prema imaginaciji, grupa A



Prilog 10 – crtanje prema imaginaciji, grupa A, detalj



Prilog 11 – crtanje prema imaginaciji, grupa A, detalj



Prilog 12 – crtanje prema imaginaciji, grupa A, detalj



Prilog 13 – crtanje prema imaginaciji, grupa A



Prilog 14 – crtanje prema imaginaciji, grupa A, detalj



Prilog 15 – crtanje prema promatranju, grupa B



Prilog 16 – crtanje prema imaginaciji, grupa B



Prilog 17 – crtanje prema imaginaciji, grupa B, detalj



Prilog 18 – crtanje prema imaginaciji, grupa B



Prilog 19 – crtanje prema imaginaciji, grupa B



Prilog 20 – crtanje prema imaginaciji, grupa B, detalj



Prilog 21 – crtanje prema imaginaciji, grupa B, detalj



Prilog 22 – crtanje prema imaginaciji, grupa B