Arhetip - od dječjeg izraza do visoke umjetnosti

Cvijanović, Dorotea

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, The Academy of Arts Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:134:219801

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**



Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts in Osijek







SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU
ODSJEK ZA LIKOVNU UMJETNOST
STUDIJ LIKOVNE KULTURE
SMJER: LIKOVNA KULTURA

DOROTEA CVIJANOVIĆ

ARHETIP- OD DJEČJEG IZRAZA DO VISOKE UMJETNOSTI

DIPLOMSKI RAD IZ METODIKE NASTAVE LIKOVNE KULTURE

Mentor: Zlatko Kozina, predavač

U Osijeku, 2017.

SADRŽAJ

1. **Uvod** 3
2. **Rođenje umjetnosti** 4
3. **Kontinuitet dječjeg stvaralaštva** 7
   3.1. Primarni simboli i arhetipovi u ranoj likovnosti 7
   3.2. Kadar 8
   3.3. "Molekularno" mišljenje 9
   3.4. Od aktivnosti do misaonosti 11
4. **Carl Gustav Jung o dječjem razvoju** 13
5. **Simboli** 14
   5.1. Korelacije 15
   5.2. Krug 15
   5.3. Trokut 16
   5.4. Kvadrat 17
   5.5. Sunce 18
   5.6. Majka 19
6. **Od nestanka simbolizma do ponovnog rađanja** 20
7. **Zaključak** 22
8. **Sažetak** 23
9. **Literatura** 24
10. **Prilozi** 25

1. Uvod

Povijest čovjekovog svjesnog ostavljanja tragova u prostoru u kojem je obitavao, ne bi li zabilježio vlastitu prisutnost započela je poprilično davno (prije nekoliko desetaka tisuća godina). Je li to rezultat slučajnosti? Proizvod spleta okolnosti bez ikakvog cilja i svrhe? Ne zna se. Već je odavno zaključeno kako od svega što čovjek čini više od 90% je nesvjesno učinjeno. Na početku svakako postoji svjesna želja, kasnijim sjedinjenjem s objektom čovjek prolazi ono nesvjesno, baš kao što je to u svijetu primitivna čovjeka u kojem su vidici otvoreniji, dok vođen nagonima poput životinje instiktivno ali i intuitivno, zna kada i kamo treba krenuti.

Moderno društvo prema Jungu potiskujući svoje nagone udaljuju se od nagonske psihe (Jung, 1987). Međutim određeni dio nesvjesnog ne može biti izbrisan ili skriven jer koliko god tu istu nesvjesnost potiskivali, ona će naći put do površine baš kao što voda na površinu izbaci ulje, tijelo i nečistoću, tako i ono nesvjesno ispliva u obliku slika ili snova. Snovi su u službi prenošenja poruka iz nagonskih do racionalnih polja.

Psihološke se porive, u antropogenezi iščitava kroz simbolične slike koje se nadalje definira kao arhetipove, uzorke koji se pojavljuju u svakom trenutku, na svim područjima i koji su svima zajednički, iskonski i urođeni.

„Arhetip je težnja da se stvore predodžbe motiva, koji se razlikuju u pojedinostima ali ne gube osnovni oblik. Arhetipovi su nagonski "trend" kao što je i nagon ptica da pravi gnijezda i mravima da prave organizirane nastambe.“(Jung,1987:67). Simboli koji su toliko stari i „razumnom“ čovjeku potpuno neshvatljivi.

Primitivni čovjek svoje granice širi i njegov svijet je daleko kompleksniji, vidici otvoreniji. Živi iz svog središta unutarnjeg centra.

Introverzijom i transformacijom svog života možemo priznati prisutnost nesvjesnog te koliku važnost mu dugujemo, samim tim što nas prilagođava i usklađuje s onim što nas okružuje. Prostorom i vremenom.

2. Rođenje umjetnosti

U usporedbi s ostalim živim bićima, čovjek je jedini sposoban razlikovati linije, oblike i boje te iste raspoređivati u nekakvu smislenu cjelinu. Čovjek nadalje, posjeduje i sposobnost razumijevanja određenih slika, simbola, znakova bez čega bi njegovo snalaženje u vremenu i prostoru ne samo bilo uvelike otežano, nego je pitanje bi li se razvoj čovjeka kakvog danas poznajemo uopće mogao dogoditi. Svijet kao i sam doživljaj svijeta „modernog" čovjeka poprilično je uvjetovan slikama, premda se te činjenice najčešće nije svjesno , no slika kao svojevrsni imago danas ima moć i značenje kakvo nikad prije do tad nije imalo. Od kuda je sve počelo? Kako i kada je čovjek izmislio slike? Ako ih do tada nikada nije vidio, i nikada se nije susreo sa njima, kako je došao na ideju da nešto iz trodimenzionalnog svijeta prikazuje na dvodimenzionalnoj površini?

Ta je „avantura" krenula prije otprilike trideset i pet tisuća godina uz obilje pradavnih „umjetničkih dokaza" primjerice na sjeveru Španjolske nedaleko od grada Santillana del Mar u čijoj je blizini i prapovijesna Altamira (španj. *altamira* = pogled u vis). Tako je krajem devetnaestog stoljeća arheolog-amater Marcelino Sanz de Sautuola istražujući spomenutu špilju sa sobom poveo svoju kći koja je pukim slučajem naišla na neobične prikaze životinja. Tadašnja stručna javnost bila je uvjerena kako su špiljski ljudi po svojoj prirodi bili grubi i divlji te da novootkriveno slikarstvo nikako nije moglo poteći od njih. Tek nakon što su otkrivene još su neke špilje bogate prapovijesnim slikarstvom uslijedilo je njihovo ozbiljnije proučavanje.

Slike životinja raznih vrsta pa i nekih izumrlih goveda slikane su izuzetno vješto i predstavljale su samu bit životinje, što govori o tome kako su te životinje bile pomno promatrane, njihov pokret, zvuk, miris i sve ostalo. Prvi zaključci su išli ka tome kako su to prikazi okruženja , no od te se teorije brzo odustalo jer je bilo znakovito kako su se na određenim (geografskim) prostorima uvijek pojavljivale i određene životinje, što je dakako upućivalo na svojevrsnu opčinjenost tim životinjama. Određene slike bile su smještene toliko duboko u špilju, i bile su u potpunom mraku što upućuje na mukotrpnost oslikavanja u koje se bio upustio taj „pradavni umjetnik". Osim slika životinja interesantno je uočiti kako su ondašnji ljudi slikali i određene „geometrijske likove" kao što su kvadrati, točkice ili kružnice, posebice stoga što navedene uzorke u prostorima u kojima su obitavali i kojima su se kretali nigdje nisu mogli vidjeti niti se s

njima susresti. [1] Konji prekriveni točkama, apstraktni prikazi linija i oblika nisu se mogli poistovjetiti s vremenom nastanka, budući da su se su se pojavljivali u raznim špiljama u sličnom vremenskom periodu, kada ljudi iz različitih plemena definitivno nisu mogli doći u kontakt jedni s drugima. Postavlja se pitanje je li uopće moguće s naše točke gledišta razumjeti o čemu i na koji način su razmišljali drevni prastanovnici nekadašnjeg europskog prostora. Možda i jest! Naime slični su prikazi otkriveni u Africi, točnije na prostoru Južnoafričke Republike na stijenama planinskog lanca Drakensberg. Istina, te slike nisu nastale tako davno poput onih u Altamiri ili Pech Merleu, možda prije nekoliko stotina godina, no zanimljive su scene lova i životinja. Inače, naslikali su ih pripadnici plemena San (poznatiji kao Bušmani) , a posebne napore u nastojanju ne bi li se rasvijetlio smisao tih naslikanih scena uložio je južnoafrički arheolog David Lewis Williams. Ljudi iz plemena San su vjerovali da čovjekov duh i dok je čovjek živ može napustiti tijelo i otići u svijet duhova. U stanju transa, odnosno stanja izmijenjene svijesti šaman u ritualnom plesu kojim sam upravlja i kreće se u ritmu, izgubi svijest te pada u trans. Poveznica između prapovijesnog špiljskog slikarstva i slika sa južnoafričkih stijena leži u sličnostima spiritualnih iskustava, a to je stoga što u ljudskom mozgu postoje vizualni obrasci koji su po Williamsu nepromijenjeni kroz čitav kontinuitet ljudske povijesti. Njegovom stimulacijem u obrednom plesu ili obitavanjem u mračnoj špilji bez izvora svjetlosti događa se sličan učinak. Lewis Williams govori kako su apstraktni oblici (četverokuti, nizovi točaka) najvjerojatnije tek početak te da ukoliko su ljudi duže u transu njihove vizije poprimaju oblik onoga što za njih ima veliko emotivno značenje. [2]

Šezdesetih godina dvadesetog stoljeća stručna javnost, uz oslikane stijene južnoafričkog područja pronalazi analogne primjere paleolitskom slikarstvu javnog saznanja za slike na zidovima špilja i u Arnhem Landu, pokrajini u sjevernoj Australiji. Pretpostavlja se kako su to jedni od najstarijih naslikanih prikaza ljudskih i životinjskih likova koji su domorodcima predstavljali božanstva, odnosno duhove iz svijeta mrtvih.Kada su europski doseljenici otkrili te slike, nisu previše vremena posvećivali tome kako bi otkrili koliko su zapravo stare, čak se dugo o njima govorilo kao o dječijim škrabotinama. Kasnije je utvrđeno da mnoge potječu od prije 40 000 godina, čak starije od onih u špiljama Altamire ili Lascauxa. Baldwin Spencer, biolog i antropolog primijetio je kako su Aboridžini istovremeno slikali po zidovima špilja, korama

[1] Usp. Spivey, Nigel. *How Art Made the World -The Day Pictures Were Born* ,BBC One ,2005.
[2] Isto

drveća, kamenju itd. Ono što je zanimljivo, oni to čine i danas. Znakovito je kako se uvijek radi o nekoliko motiva, kako na slikama koje su stare 40 000 godina tako i na onima koje izrađuju i dandanas: ribe, gušteri, zmije i klokani. Aboridžini koriste jednu simboličnu sliku kako bi ispričali cijelu priču, umjesto više povezanih slika. Tu metodu koriste tisućama godina. Njihove slike oživljavaju tek u doticaju sa plesom i glazbom, koju proizvode lupanjem i puhanjem kroz dugačku cijev-*didgeridoo*. Posebice u svečanostima u kojima se članovi plemena oslikavaju i u kojoj su aktivna sva osjetila. U kolektivnom pamćenju njihovog naroda simbolične slike su se zadržale tisućama godina zbog stvaralačkog kontinuiteta. [3]

[3] Usp. Spivey, Nigel. How Art Made the World-Once Upon a Time ,BBC One ,2005

3. **Kontinuitet dječjeg stvaralaštva**

Postoje različita shvaćanja o tome zbog čega se dijete voli likovno izražavati. Po nekima u ranijoj dobi postoji urođena sklonost ka igri ili pak nagonska potreba za izražavanjem i motoričkom aktivnošću (Grgurić- Jakubin, 1996: 27). Prema Jadranki Damjanov „Igra se može shvatiti šire, kao izražavanje skrivenoga, i uže, kao dihotomija izraženoga i skrivenog“ (Damjanov,1991: 196). Dakle, Jadranka Damjanov navodi ako igru shvatimo u širem smislu, ljudsko stvaralaštvo po tim navodima bilo bi kozmička pojava, dok u užem smislu igra i ljudsko stvaranje preslika jedno drugoga. U dječjem ranom dobu igra predstavlja najjednostavnije i najizravnijem prikazivanju skrivenog, pa tako slušanjem, gledanjem, ostavljanjem tragova na površini, kretanjem pa čak i glasanjem artikulira energiju. Pomoću nje dijete izražava svoje osobne sklonosti prema onomu što ga interesira i ono što proživljava. Neprestanim mijenjanjem sadržaja rada dijete izražava želju za aktivnim spoznavanjem sebe i svoje okoline. Na samom početku dječjeg stvaralaštva ne postoji namjera i želja za prikazivanjem određene teme, što se kasnije razvija, postoji tek interes za prikazivanjem osobnog iskustva. Djeca otvoreno govore o svom likovnom stvaranju, neopterećeno, bez želje za dopadnošću. Prikazuju svoje osjećaje. Kod određene djece bitan je taktilni užitak dodira i igre samom bojom i površinom, kod drugih je bitniji vizualni aspekt, boje i sl. Nekima je najvažnije svladavanje oblika, izbor simbola. Likovni govor kod djece se događa u sadašnjosti, pa time u svom radu neće prikazati nekoga ili nešto što tog trenutka nije prisutno (Grgurić- Jakubin: 27). U tom smislu „Snovrijeme“ australskih domorodaca kao nešto što je bezvremeno i svevremeno usporedivo je s dječjim pristupom (Karen Armstrong, 2005: 20).

3.1.Primarni simboli i arhetipovi u ranoj likovnosti

Faza izražavanja primarnim simbolima smatra se onom u kojoj dijete između svoje prve i treće godine svojim mentalnim i motoričkim sposobnostima likovno prikazuje svijet koji spoznaje. Dijete od svoje najranije životne dobi pokazuje sklonost za igru, pomoću koje i istražuje svijet oko sebe, svim svojim osjetilima. Dijete se predaje u potpunosti svemu što radi, istraživanjem, gledanjem i dodirivanjem spoznaje svijet koji ga okružuje pa simboličkim prikazivanjem pokazuje svoje životno iskustvo. „Ako bi okolina svesrdno prihvatila spontanu igru i ako bi

okolinu sačinjavale artikulirane sekvence za pažnju u svim osjetilnim područjima, dijete bi slobodno moglo razviti i odgojiti svoje moći; ako bi se u okolini našla i umjetnička djela, igra bi se mogla obogatiti novim, za osvještavanje osjetilnih jezika nužnim vidom.“ (Damjanov : 197).

Prema tome kroz igru dijete zapaža, promatra, te se izražava. Svakako da postoji razlika u izražavanju djece koja imaju jednu ili tri godine, prema tome također postoje razdoblja unutar faze koju je izražavanja primarnim simbolima.

Prvo razdoblje primarnih simbola (od prve do druge ili treće godine života) se događa slučajno. Dok Groezinger (1978) pojedino likovno izražavanje kod djece u njihovoj najranijoj fazi naziva određenim pojmovima kao što su: „praklupko“, „prakriž“, „spirala sa težištem“, „cik- cak“ te ne pripisuje način djetetova izražavanja motorici, već njegovoj nutrini koja bi se u tom smislu mogla tumačiti kao izraz kolektivnog nesvjesnog, odnosno arhetipskog (prema:Grgurić-Jakubin: 35).

Budući da dijete u tom životnom razdoblju zbog položaja u kome obično drži crtačko sredstvo i pokretima ruku koja se pomiče naprijed- natrag i koje ponavlja više puta, ostavlja trag na površini u vidu linija ispravnije je tu fazu izražavanja promatrati kao razvoj senzomotoričkih sposobnosti i potrebe za igrom.

3.2.Kadar

Djeca u svojoj drugoj godini života u svom likovnom izražavanju ne vode računa o tome kako će crtež smjestiti u prostor, za njih kadar ne postoji niti bilo kakva ograničenja u smislu određenosti formata. U trećoj godini djeca počinju davati imena onome što likovno prikažu. Počinju shvaćati povezanost između predmeta kojeg prikazuju i onog koji se nalazi na površini podloge na kojoj

dijete crta. Često se znaju nadovezati na već nacrtano iako u samom početku nisu imali jasnu zamisao što i kako žele nešto prikazati (Grgurić- Jakubin: 37).

3.3. “Molekularno” mišljenje

Uobičajeno je kada se govori o nastanku svemira, galaksijama, Sunčevom sustavu, nastanku života pa sve do rađanja svjesnog čovjeka krenuti od; jednostavnosti primarnih elemenata koji su milijardama godina u dugotrajnom procesu, od jednostavnih kemijskih spojeva doveli do trenutačne situacije u kojoj upravo o navedenom i razmišljamo. Dakle, ono najjednostavnije je prethodilo svemu pa je strukturiranje stvarnosti uz pomoć tog istog nekako i najlogičnije ne samo u makrokozmosu nego, reklo bi se i u mikrokozmosu. Naime, čini se kako se upravo taj razvojni put od najjednostavnijeg do najsloženijeg ponavlja u razvoju likovnosti svake osobe, a vjerojatno je slično i u drugim segmentima ljudskog života.

Vodeći se već spomenutom analogijom uočava se kako dijete ovom razdoblju već kontrolira svoje pokrete, ruka se okreće oko ramenog zgloba, dok se precizniji pokreti kontroliraju uz pomoć lakta i prstiju (Arnheim,1971:148). Prve kružnice koje nastaju u tom razdoblju su pripisane razvoju motorike. Prvi prikaz čovjeka koji je uglavnom sastavljen od „glave“ i „nogu“ se također javlja u ovom razdoblju. Prikazivanjem jednostavnih geometrijskih likova, kao što su krugovi, ovali i linije, dijete komponira ljudski lik. Likovnim prikazivanjem izražavamo svoju unutarnju nužnost, svoje stavove, mišljenja, fantazije… Time naša osobna unutarnja preslika ne treba biti dopadljiva i prilagodljiva, s tim da s druge strane ljepota, harmonija i sklad zaista prija našim osjetilima i tako savršeno strukturirana ponekad stvara iluziju onoga što je u nama samima.

Govoreći o dječjim crtežima kojima motorika u ranom uzrastu nije dovoljno razvijena da bi precizno i složeno prikazali svijet oko sebe s kojim su se do sada upoznali, pa time Rudolf Arnheim objašnjava kako „mladi um barata jednostavnim formama, koje se lako razlikuju od složenosti predmeta koji prikazuju“ (186) . Prema tome svaki predmet koji nas okružuje je na neki način složen svojom formom, s tim da kada bi ga opisivao ili likovno prikazao odrastao čovjek svakako da bi obraćao pozornost na mnoge druge stvari koje postoje, s obzirom na životno iskustvo vjerojatno ne bih mogao isključiti i apstrahirati do te mjere koje to može uraditi dijete. Svakako, djeca određene forme, prostor i sl. prikazuju približno, grubim i jednostavnim oblicima, formama. Sam čin prikazivanja određenih predmeta i sadržaja za njih nema toliki značaj samog stvaranja predmeta već veliku ulogu u tome svemu čini sam pokret, samo stvaranje, kako iz prazne podloge njihovim pokretima nastaje nešto novo. Time mnogi faktori utječu na

njihovo likovno izražavanje, samim tim što se konstantno miješa promišljanje prema objektima koje prikazuju i onaj fizički faktor, pokreti, geste i drugo. Prema tome, ne možemo svaki dječji crtež gledati na način da ćemo iz njega iščitati njihove misli.

Dijete prikazuje ono što u tom trenutku dopušta njegovo neposredno iskustvo, stoga apstrahiranjem i pojednostavljivanjem prikazuje oblike, odnos objekta i njezinu svrhu. Dijete će pročišćavanjem oblika prikazati određeni motiv, s tim da on možda neće odgovarati fizičkom izgledu određenog motiva, svakako da će prikazati ono najvažnije što je djetetu vezano za određeni predmet.

„Opažati jedan predmet znači nalaziti u njemu dovoljno jednostavnu shvatljivu formu“ (152)

Rudolf Arnheim objašnjava kako rani dječji crteži ne pokazuju ni pojedinosti ni perspektivne deformacije. Međutim, navodi kako je istina da crteži male djece pokazuju nepotpunu motoričku kontrolu, koju ipak uspoređuje s tim da kada bi odrastao čovjek u zubima držao olovku i pokušao nacrtati ljudsko uho, moguće da linije koje su prikazane ne bismo mogli razaznati, s druge strane i ako crtež uspije svakako će se razlikovati od uobičajenog načina na koji dijete crta uho, kao dva koncentrična kruga. Arnheim govori kako nedostatak motoričkih sposobnosti ne može objasniti ovaj fenomen. Isto tako navodi više razloga zbog čega i na koji način djeca u svom najranijem uzrastu stvaraju i predstavljaju svijet oko sebe.

Prema tome pojašnjava kako nekakva druga mentalna aktivnost, ne samo opažanje je sam uzročnik zbog kojeg djeca se likovno izražavaju na određeni način. Napominje kako je karakteristika uma na ranim stupnjevima njegovog razvitka jeste potpuna zavisnost od osjetilnih doživljaja. Samim tim, što je dijete spremno istraživati nepoznatim svijet oko sebe, dodirivanjem, kušanjem, promatranjem ne možemo odvojiti od njegove spoznaje i način na koji će nešto prikazati.

Apstrahiranje u dječjim crtežima nije sigurno prava slika onako kako djeca vide svijet, Arnheim napominje kako djeca iako crtaju glavu okruglu, vrlo dobro znaju kako ona u biti izgleda, čak primjećuju i najmanje pojedinosti, međutim morali su pronaći jedan generalni oblik kako bi opisao sam oblik glave, s tim da se "kružnica" čini kao najrealnije rješenje (150) Ljudska anatomija ide u korist i ukazuju na organizaciju motoričkog ponašanja, pa time krug, kao najjednostavniji oblik nije nastao slučajno, već razvojem fizičkih i mentalnih sposobnosti, ne

označava okruglost, jer se pojavljuje u crtežu prikazujući predmete koji nemaju prevelike veze sa kružnicom, već prikazuju samu predmetnost, a samo dijete se izražava pomoću primarnih simbola jer će time razvijati vlastito mišljenje, a ne zato što ne zna prikazati drugačije. Stoga isti autor i navodi da dijete kada upotrijebi krug kako bi prikazalo ljudsku glavu, je izum i impresivno dostignuće jer mu taj krug nije dan u predmetu (152).

3.4. Od aktivnosti do misaonosti

Nakon početne faze dječjeg izraza odnosno faze izražavanja primarnim simbolima dolazi druga gdje se djeca izražavaju takozvanim složenim simbolima. Prvu fazu moraju prijeći te pred njezin kraj dolazi kod djece do uočavanja sličnosti crta koje su načinili i predmetom kojeg posmatraju i kojeg crtaju, također nazivaju imenima crteže koje nacrtaju. Takav postupak davanja imena crtežima znači da promišljaju i pridodaju određena značenja, „...što znači da uz sam akt crtanja nastaje i misao“ (Grgurić- Jakubin : 37). Dok likovna aktivnost u prvoj fazi pokreće sam proces te nakog kojeg nastupa misaona operacija, u drugoj fazi je to obrnuto te nakon misaone operacije nastaje likovna aktivnost te likovno djelo.

Vrlo je važno da svako dijete prođe nesmetano prvu fazu svog likovnog stvaralaštva te nakon nje da postepeno krene druga kojom misao vodi ruku i dijete promišljanjem i spoznajom predočava ono što ga zanima i emotivno uzbuđuje (54).

Njihovo likovno stvaralaštvo tada postaje sredstvo komunikacije, ne toliko sa okolinom, nego sa samim sobom, prikazivanjem simbola koji za svako dijete ima psihološko značenje. Nerjetko je da dijete priča dok crta, samo sa sobom, obraća se predmetima unutar crteža, što im omogućuje da se još više sjedine i promišljaju o onome što rade, zbog čega i koga predstavljaju. Djeca u drugoj fazi prikazuju ljude tako što im na glavu dodaju ruke i noge zbog toga što je to predoča njih samih. Smatraju da djeca možda samo prikazuju percepciju sebe, s obzirom da se ne može sa sigurnošći tvrditi zbog čega je to tako i da li dijete uistinu prikazuje ono što zna o sebi, a ne nekog drugog (46).

U ovoj fazi likovnog stvaralaštva dijete simbolima ne predočava samo predmete ili osobe. Ponekad prikazuju akciju ili radnju, skakanje, plesanje, vjetar, određene zvukove... Linijama predočavaju ono što ne možemo vidjeti (48).

Ponekad format papira određuje prikazani prostor ili osobu a fugure nerjetko znaju biti kvadratnog oblika. Zbog rotiranja podloge na kojoj dijete crta nerjetko se dogodi da osobe prikazane u crtežu izgledaju kao da stoje na glavi, međutim to se događa zbog lakšeg pristupa crtanju (50).

Dijete nakon nekog vremena počinje postepeno prikazivati tijelo u ljudskom liku, a ne samo glavu i noge, pojavljuju se ruke koje izlaze iz tijela i koje imaju prste, noge sa stopalima, glava sa kosom itd. Dijete prikazuje kompletnu osobu. Osim toga boja također ima bitan faktor, pa će tako dijete primjećivati boje oko sebe i prikazivati ih u svojim radovima, ono što je za dijete bitno u tom trenutku, crveni krov kuće, plavo oko, plava kosa itd. Dijete boja obris lika i tek je tada za njih slika dovršena.

„Dok crta, dijete ne reproducira: ono stvara, rekreira svoj doživljaj, svoj svijet“ (55). Svakako da dijete ove faze prikazuje svoje iskustvo pa i ukoliko bi i moglo motorički ovladati ruku kako bi što vjernije prikazalo svijet koji ga okružuje, opet bi se taj svijet razlikovao po mnogo čemu od onoga kako ga mi doživljavmo, zbog same spoznaje koju dijete u toj dobi može imati u odnodu na spoznaju odraslog čovjeka pa čak i djeteta iste dobi.

4. **Carl Gustav Jung o dječjem razvoju**

Prema Carl Gustav Jungu, najranija životna dob ispunjena je žestinom u smislu da pojedinac polako stječe svijest o sebi i svijetu oko sebe. Smatra kako će djetinjstvo oblikovati život pojedinca u njegovoj kasnijoj dobi s tim da se simbolički može prikazati u snovima. Kao predosjećaj psihe iz najranije životne dobi. Djeca imaju sposobnost upamtiti sadržaje koji se odraslom čovjeku čine nepovezanim i nebitnim, međutim ako se ti fenomeni promatraju simbolički mogu odrediti psihički problem djeteta.

Kada dijete krene u školu počinje najveća prilagodba prema vanjskom svijetu. Također počinje faza izgrađivanja djetetova "ja" (Jung: 165**)**. Razdoblje koje je izuzetno zahtjevno, jer dijete se prilagođava potpuno nepoznatom svijetu, i svemu što taj svijet sačinjava; pogotovo što mora shvatiti i ovladati unutarnje porive koji su mu još uvijek nepoznati.

Isti autor tvrdi da ukoliko je dječji razvoj svijesti poremećen dolazi do povlačenja djeteta u sebe, odnosno djetetova građenja unutarnje "tvrđave"(166) u koju se povlači dok snovi i simbolički crteži takve djece često imaju kružne, četvrtasti ili "nuklearne" motive, koji proizlaze iz njihove podsvijesti. Jung govori kako se to odnosi na unutarnje središte iz kojeg izvire strukturalni razvitak svijesti. Iz tog unutarnjeg središta usmjerava se cjelokupna izgradnja svjesnog "ja", navodi Jung(167)

Mnoga se djeca u traganju za nekakvim smislom ne bi li savladali kaos (koji se događa oko njih i u njima samima) često na podsvjestan način podvrgavaju nagonskim i arhetipskim obrascima kojima na drugačiji način doživljavaju svijet oko sebe, izravnim smislom, kojim su zadovoljni.(168)

5. **Simboli**

Čovjek se oduvijek nošen unutarnjom potrebom izražavao na nekakav način, koristio je govornu ili pisanu riječ kako bi što lakše predočio smisao onoga o čemu misli. Čovjekov je jezik, prepun simbola, ipak se služi ne toliko opisnim znacima i slikama. Svakako, čovjek se prije mogućnosti verbalne komunikacije i bilo kakvog artikuliranog govora sporazumijevao, ostavljao trag o sebi, onima koji dolaze, pa makar i nesvjesno, po neki znak, crtež ili puki opis. Simboli, ono čime ih smatramo, skriveni su i neodređeni, time i slika koja u sebi nosi nešto više od njenog očiglednog značenja, u sebi nosi određeni vid nesvjesnog koji nikada u potpunosti neće biti otkriveno. Samim tim što njezina materija za nas je nepoznanica. Ni duša ne razumije vlastitu psihu, iako se prepliću i nadopunjuju nikada nam neće dati cjelovito saznanje. Kao kada se popnemo na uzvisinu, vidimo više, penjući se u nedogled slika postaje sve šira i kompleksnija, ali nikad cjelovita (Jung, 1987:23).

Simboli koji nam se javljaju u snovima mogu nam pokazati vid nesvjesnog, te usmjeriti pozornost na onu stranu, koju često potiskujemo ili čak negiramo. Pojmovi koje u stvarnosti imaju vlastite psihičke asocijacije, koje nisu uvijek jednake jačine, već kod svakog čovjeka posebno, što se nekome čini besmisleno, za drugog je važno, u snovima čak i običnim predmetima, situacijama i mjestima dajemo psihičko značenje koji tek povezivanjem određenih znakova možemo donekle spoznati njegovo značenje. Okretanjem vlastitoj spoznaji, istraživanjem vlastitih fantazija, psihičkih kriza, samoispitivanju, bez univerzalnih tumačenja simboličnih slika, možda i uspijemo zaviriti u podsvijest (23).

Ukoliko se jednog dana „racionalni čovjek “ opet iznova okrene prirodi te ponovno uključi maštu koju je postepeno odstranjivao iz svog govora, jer time nije bio dobrodošao u moderno društvo, jer bi se sporazumijevao kompleksnije, postoji mogućnost da opet počne štovati kamenje, rijeke i doline, ili sve ostalo u svemiru, pridavati im magične moći, baš kao i Paleolitski čovjek svojim špiljskim slikama, slikama koje su izvršavale svoju magijsku dužnost, ono što joj je čovjek predodredio (Hauzer, 1966: 9).

O simbolima se govori kao o nečemu što vučemo iz davnina, smatrajući da nije slučajno što današnji čovjek koji izučavajući mitove i razne priče iz prošlosti može povezati sa današnjicom. Poveznice svakako postoje, barem u pedočama heroja ili našim stajalištima prema njima, možda čak i sa nekim događajima (Jung:128).

Jungova škola analitičke psihologije stavlja u vezu primitivnog čovjeka, za kojeg su simboli sastavni dio života, te modernog čovjeka kome su simboli nevažni. Jung naglašava da ljudski duh ima svoju povijest, odnosno da psiha sadrži razne faze ljudskog razvitka, što objašnjava da iako možemo nesvjesno ignorirati ono će nekako naći put i prikazati se, makar mi nesvjesno reagirali na njih, kroz snove, na primjer.

Jung poneke simbole smatra da dolaze iz jedne sasvim nama nepoznate sfere koju ne možemo izravno asimilirati. Kolektivno nesvjesno, dio psihe koji skriva i prenosi zajedničko psihološko naslijeđe čovječanstva (21).

5.1. Korelacije

Korelacija (lat. con = sa, relatio = odnos) predstavlja suodnos ili međusobnu povezanost između različitih pojava predstavljenih vrijednostima dvaju varijabli. U tom se smislu o *simbolici* kao sustavu koji je varijabilan, ne može govoriti kao o nekakvom konvergirajućem nego prije kao o onom divergirajućem što je pak imanentno kreativnosti kao procesu. U svakom slučaju korelacija ne može biti prisilna,a odnosi koji se uspostavljaju gotovo da imaju atribute organičkog rasta.

5.2. Krug

Jedan od temeljnih simbola je krug. O simbolici istog može se puno govoriti što ponajbolje potvrđuje veliko mnoštvo tumačenja tog najjednostavnijeg geometrijskog lika u svim kulturama i epohama. Taj simbol savršenstva je u stvari proširena točka, te da zajedničko sa točkom ima simboličnost savršenstva (Chavalier; Gheerbrant, 1994: 345).

Hijerarhija se simbolično prikazuje koncentričnim krugovima, također stupnjevi postojanja. Krug, kao takav, nema niti početak niti kraj , u vječitom je gibanju koje se ne mijenja, pa prema tome može simbolizirati vrijeme, u smislu cikličkog ponavljanja ne pravolinijskog kretanja. Prikazuje kretanje planeta u svemiru i nebeske cikluse. Plotin postavlja pitanje: Zašto je gibanje neba kružno? Zato što oponaša razum. Od najranijeg životnog iskustva čovjek sam počinje prikazivati kružnice koje za njega imaju određeno značenje, praćenje godišnjih doba koje se izmjenjuju, te se uvijek vrate na početak. Astrološki znakovi koji također imaju cikličko kretanje u odnosu na

godinu, te njihovo neprestano ponavljanje. Ritam dana i noći, koje je također beskonačno, možda utječe na ljudsku psihu na način da i naš razum poprima na neki način ritam prostora i vremena koje nas okružuje. Nebo, samo za sebe je simbol duhovnosti, beskonačnosti i savršenstva, također se može prikazati u obliku kruga, koji simbolizira kozmičko nebo. Ili kao kupolu koja nas obavija.

U zen- budizmu koncentrični krugovi simboliziraju duhovni sklad, njegovo djelovanje je cikličko kretanje koji se razvija iz središnje točke.

O iskonskom obliku možemo govoriti kao o krugu, međutim, iskonski oblik je prije kugla, nego krug, s obzirom da se može poistovjetiti sa jajetom svijeta, ali krug je projekcija kugle. Okruglost svijeta i čovjekove glave simboli su savršenstva. Jung o krugu govori da je simbol arhetipske slike cjelovitosti ljudske psihe. On također govori o rascjepu psihe suvremenog čovjeka kroz djela Paula Kleea, Giorgia de Chirica pojašnjavajući smještaj kruga unutar kompozicijske sheme (Carl G. Jung, 1987:247). Dok dijete u preddiferencijskom razdoblju kružne oblike rabi da bi satkalo svijet koji je u dječoj psihi još uvijek jedno (Arnheim, 1971:158).

5.3. Trokut

Interesantan je i primjer trokuta kao simbola kojeg se poistovjećuje sa simbolizmom broja tri, ali se ipak može potpuno odvojiti u odnosu na geometrijske likove. S obzirom da postoje četiri vrste trokuta: raznostraničan, jednakostraničan, jednakokračan i pravokutni trokut analogno tome i samo simbolično značenje se razlikuje u zavisnosti od njihovih oblika. Prema tome, jednakostraničan trokut simbolizira božansko, sklad i razmjer, dok njegova polovica, odnosno uzdužni presjek sa svoja dva simetrična dijela simbolizira čovjeka,a to bi dakako bio pravokutni trokut. Po Platonu i Timeju taj prelazak između jednakostraničnog trokuta u pravokutni simbolizira zemlju, dok sam prelazak iz jednog u drugi stvara neravnotežu.

U alkemiji je simbol vatre i srca, ali se razlikuje ukoliko je okrenu vrhom prema gore ili dolje, ako je trokut prema gore simbolizira božansku i ljudsku narav, dok okrenut prema dolje maternicu(Chavalier; Gheerbrant, 1994: 781). Primjerice djela apstraktnog ekspresionista Adolpha Gottlieba sadrže univerzalne simbole nesvjesnog, koristeći simbole poput, kvadrata, trokuta, kružnice i dr. mogu se poistovjetiti sa dječjim crtežima koji koristeći slične simbole prikazuju svoje unutrašnje iskustvo. Naravno, ti simboli se ne trebaju uspoređivati u smislu

značenja, pa čak ni oblika, jer ono što oni predstavljaju, tako apstraktni, jest sama nutrina- a kako prikazati nutrinu kad je velika nepoznanica?

5.4. Kvadrat

Treći geometrijski oblik u ovom nizu bio bi kvadrat.On se pak često veže za oblik kuće te za oblik njene baze pa tako i tradicionalna kineska kuća ming tang je četvrtasta oblika i otvara se izlazećem suncu. Prema budističkim vjerovanjima tijelo se poistovjećuje sa kućom kao privremeno svratište Kuća se u drevnim tekstovima opisuje kao hram ili grad koja je središte svijeta (Chavalier ; Gheerbrant, 353). Kuća također ima značenje i u psihoanalizi, u odnosu na prostorije koje imaju različito značenje u snovima i odgovaraju različitim razinama psihe. Spoljašnji dio kuće je takozvani privid ili maska, jer njena spoljašnjost nam ne govori o tome kakva je iznutra, a maska jer se može kamuflirati i naučiti obuzdavati, kao čovjek svoje nagone. Krov kuće u odnosu na spoljašnjost i masku bi bio vid svijesti, onaj dio koji se može kontrolirati, a što se ide niže, po katovima, poistovjećuje se sa nesvjesnim i nagonima. Prema tome, potrum bi trebao biti neistraženi dio ljudske psihe kojeg čovjek ne može razumjeti. Također kretanje po kući, koje može biti uzlazno i silazno se poistovjećuje sa psihičkim razvojem (Chavalier, Gheerbrant:353).

Umjetnik Jean Dubuffet svojim „dječjim“ izrazom želio je prikazati naivnost i iskrenost te svoje psihičko i fizičko postojanje u prostoru i vremenu (vidi prilog 3). Vidljivo je kako arhetipovi koji nikada nisu isčezli, razvitkom svojih fizičkih i mentalnih sposobnosti pravi zaokret i vraća se na početak samog stvaranja, onog neprilagodljivog, iskonskog i iskrenog (vidi prilog 4)

5.5. Sunce

Sunce mnogim narodima predstavlja božanstvo i štuje se tisućama godina. Iako je njegova simbolika višestruka, obično se pretsravlja kao dobro, božanstvo, očitovanje božanskog, sin vrhovnog boga ili oko vrhovnog boga, božanski lik ili Stvoriteljev sin, oploditelj, ono isto tako može uništiti i spaliti.

Samim tim što Sunce svakog jutra izlazi i u sumrak zalazi može se poistovjetiti sa životom i smrću. Isto tako Sunce je izvor života, bez njega se život na Zemlji ne može zamisliti. Zemlja prima sunčev „duhovni“ utjecaj što ga šalje preko svojih zraka. Također joj daje svjetlost i svijet čini vidljivim. Sunce ima i svoj loši aspekt, pa kao što može spaliti može i uništiti, povezuje se i glavni je krivac suše, kome se suprostavlja kiša. Kod nekih naroda u obredima prizivanja kiše, se simbolično žrtvuje životinja sunca. Kao što sam već spomenula kada sam pisala o simbolici kruga kao životu i smrti te nesprestanom kretanju može se povezati sa putanjom sunca. Sunce kao simbol uskrsnuća i besmrtnosti. Zrake sunca su intelektualna spoznaja, odnosno njegova svjetlost a sunce je kozmički um. Zbog njezinog položaja smatra se da se nalazi na samom središtu neba, te se povezuje sa srcem koje je u središtu bića i kao što je srce mjesto spoznaje. S obzirom da Sunce svoju svjetlost odašilje ka mjesecu te da se svjetlost odbija od mjeseca smatra se da je mjesec pasivno počelo dok je since aktivno, simbolika je višeznačna jer sunce kao aktivan sudionik pretstavlja intuitivnu spoznaju dok mjesec suprotno od sunca, racionalnu. Prema tome, odgovaraju duši, animi i spiritusu, srcu i mozgu. (Chavalier; Gheerbrant, 711)

Kod naroda sa astralnom mitologijom sunce je simbol oca, pa kako navode Jean Chavalier i Alain Gheerbrant u snovima odraslih sunce se također poistovjećuje sa ocem, isto tako i u dječjim crtežima, kojima je sunce čest motiv, kao što je u astrologiji sunce simbol muškarca, uspostavljeno, očevim utjecajem, odgojem, disciplinom, moralom... (715)

Psihoanalitičari crno sunce povezuju sa nesvjesnim, možda jer se nalazi s druge strane, odnosno u svojoj noćnoj putanji. (716)

Arnheim navodi kako prikazivanje koncentričnih krugova kod djeteta se može razviti u oblik sunca sa zracima, iz čijeg kružnog središta izbijaju prave linije ili duguljasti ovali. Arnheim govori kako se jedan takav formalni sklop kada se kod djeteta jednom razvije, može koristitiza opisivanje I prikazivanje različitih predmeta odgovarajuće strukture (Arnheim- 1971:163).

„Razvoj opažajne strukture samo je jedan činilac, prikriven i modifikovan drugima, u celokupnom procesu mentalnog izrastanja“ (Arnheim,1971: 162).

5.6 Majka

Majka kao simbol utočišta, topline i nježnosti može se poistovjetiti sa morem i zemljom. Oni su simboli njezina tijela te kao maternicama života. Ponekad može biti koliko i zaštitnica toliko i prekomjerna zaštitnica i hraniteljica.

Sve božice majke bile su božice plodnosti. U kršćanstvu majka je Crkva, gdje se kršćani okupljaju i tvore zajedništvo. Božanska majka simbolizira suzdržavanje od nagona i sklad ljubavi. Kod hindusa Božanska majka ne predstavlja jednako značenje kao u kršćanstvu, ona postoji ali je shvaćena kao simbol, koja izražava duhovnu zbilju ženskog počela.

U modernoj psihoanalizi simbol majke dobiva vrijednost arhetipa što se kroz nesvjesnu uporabu semantičke perspektive najbolje vidi. Prema Carl.G.Jungu majka predstavlja prvi oblik kada pojedinac dobiva iskustvo anime, odnosno nesvjesnog. Kod djeteta također možemo primjetiti pretjeranu vezanost za majku u smislu da ga majka nesvjesno opčinjava te da to može utjecati na razvoj ega (Chavalier; Gheerbrant, 1994: 407).

6.Od nestanka simbolizma do ponovnog rađanja

Tašizam, enformel, apstraktni ekspresionizam kao gestualno slikarstvo i skulptura koji su nastajali u Europi i Americi, nisu ovisili jedno o drugome a opet su nekako nastajali iz sličnih razloga. Oslobađanjem od tradicije i konformizma umjetnici su nastojali izbjeći onu misao da umjetnost može promijeniti svijet. Možda su to bili razlozi zbog kojih su se umjetnici na neki način oslobodili, svoj duh i tijelo, te počeli stvarati na način da gestualnim pokretima, impulzivnom linijom i neopterećenim pokretima. Neestetski materijali kojima su se služili su svakako su pridonosilii tome da njihova umjetnost ne bude dopadljiva i prilagodljiva već da sadrži ono surovo i sirovo iskreno njih samih. Nihov spontani i podsvijesni način stvaranja označava njihovo postojanje, skrivene želje, fantazije. Umjetnici su prikazivali svoj temperament, tugu, bijes ili sreću, nekakvo psihičko stanje. Jacson Pollock kao jedan od umjetnika koji izražava sebe kroz svoje slike svojim pokretima, gestama, koji je govorio kako ne želi ilstrirati već neposredno i izravno se samoizraziti, bez prikrivanja.

U ranijim Pollockovim slikama mogao se isčitati turoban ekspresionizam. Njegova djela dramatičnog su izraza iako u nekim radovima je težio ka elementima ornamentalnosti i kubizma. Arhetipski simboli Carla Gustava Junga za njega imaju veliko značenje jer se i sam u periodu osobne krize i alkoholizma podvrgnuo liječenju psihoanalizom. Mitologija za njega simbolizira nesvjesno, pomoću koje priznaje postojanje svojih muka i neurotičnih strahova. (Ruhrberg, 2005:273)

„Pomoću smionih abrevijatura traži simbol i time se približava srodnim nastojanjima u ranijem europskom slikarstvu“ (Ruhrberg, 2005:272) . Nakon toga tijekom Pollocova traženja samog sebe i što boljeg načina samoizražavanja spušta platno na pod i takvim načinom slikanja unosi sebe cijelog u ritual slikanja te kako on navodi postaje dio slike. Jacson Pollock je rekao: „Mogu se kretati oko nje, slikati sa sve četiri strane i doslovno biti u slici“(274) .Tako su mnoge Pollockove slike nastajale kao u transu.

Susan Rothenberg, umjetnica koja svojim rukopisom prožima i subjektivnost i objektivnost u svojim djelima, stojeći čvrsto na raskrižju i jednog i drugog. Cezanneu kome duguje spontanost te ekspresionizmu intelektualnu kontrolu (383)

Susan Rothenberg se neizravno u svojim djelima okreće tradiciji. Njezini pojednostavljeni prikazi konja podsjećaju na paleolitsko špiljsko slikarstvo. Slike kao i sama Susan govore kako su polumistična potraga za korjenima u prirodi i prapovijesti. Intimno slikarstvo kojim umjetnica izražava svoju nutrinu. Zbog grubosti samih slika često je dovođena u vezu sa pravcem „Loše slikarstvo“ (Lucie- Smith, 2003: 310).

7. **Zaključak:**

Dječje stvaralaštvo u najranijoj životnoj dobi sadrži određene simbole, na neki način univerzalne. Univerzalnost tih likovnih simbola ne dolaze u poveznicu s „šablonskim“ prikazivanjem, jer dijete ne pada pod utjecaj u svojoj najmlađoj životnoj dobi. Mogu se povezati sa kolektivnim nesvjesnim. Simbole po Jungu vučemo iz davnina, a dio psihe koji čuva psihološko naslijeđe čovječanstva može odgovoriti na pitanje: koja je veza između dječjeg crteža i cijele povijesti umjetnosti - od špiljske do umjetnosti Moderne i Postmoderne? Ne samo da ih razdvajaju kilometri, vremensko razdoblje, osobnosti, karakter, godine i sve ostalo što možemo zamisliti, pa opet, na neki način se mogu povezati jedno s drugim. Kontinuitet koji se događa od najranijeg djetinjstva pa sve do najkasnije pozne faze života u sebi naslućuje elemente opravdanosti postojanja čovjeka u beskonačnom vremenu i prostoru. Kolektivno nesvjesno i arhetipske predodžbe kao osnovna nit i nepromijenjeni oblik iskonski i urođeni su poveznica između dječjeg likovnog prikazivanja i visoke umjetnosti između kojih stoji kontinuitet stvaralaštva.

Na koncu, Albert Einstein je kao ključno životno pitanje izrekao sljedeće:“Je li svemir prijateljsko ili neprijateljsko mjesto?“ Za sve one koji tvrde da je neprijateljsko, priča o arhetipskom bit će im sumnjiva, a za one druge (među koje isama pripadam) sasvim smislena.

8.**Sažetak:**

Mislilo se da su najstarije likovno stvaralaštvo je upravo špiljsko slikarstvo, staro oko 35 000 godina, iako nam je teško zamisliti ali čovjek se likovno izražavao i prije toga, za to su dokaz slike na zidovima špilja i u Arnhem Landu, pokrajini u sjevernoj Australiji. Ono što je interesantno jeste da su se prikazi pojavljivali i mnogo vremena kasnije, slični su prikazi otkriveni u Africi, naslikali su ih pripadnici plemena San (poznatiji kao Bušmani). Aboridžini su slikali po zidovima špilja, korama drveća, kamenju itd. Ono što je zanimljivo, oni to čine i danas. Slike koje su se pojavljivale u špilji Altamira nije bilo moguće povezati sa ljudima koji su te slike i naslikali. Samim tim što paleolitski čovjek nije bio u mogućnosti vidjeti niti se susresti s geometrijskim oblicima a opet je iste prikazivao. Nakon viševremenskog istraživanja odgovor je glasio da poveznica između prapovijesnog špiljskog slikarstva i slika sa južnoafričkih stijena leži u sličnostima spiritualnih iskustava, a to je stoga što u ljudskom mozgu postoje vizualni obrasci koji su po Williamsu nepromijenjeni kroz čitav kontinuitet ljudske povijesti. Između Aboridžina i slika na zidovima špilje u Australiji stoji neprekinuti stvaralački kontinuitet i simboličke slike koji su se u njihovom narodu zadržale tisućama godina.

Dijete od svoje najranije životne dobi pokazuje sklonost za igru, pomoću koje i istražuje svijet oko sebe, svim svojim osjetilima. Groezinger (1978) pojedino likovno izražavanje kod djece u njihovoj najranijoj fazi naziva određenim pojmovima kao što su: „praklupko“, „prakriž“, „spirala sa težištem“, „cik- cak“ te ne pripisuje način djetetova izražavanja motorici, već njegovoj nutrini koja bi se u tom smislu mogla tumačiti kao izraz kolektivnog nesvjesnog, odnosno arhetipskog (Grgurić-Jakubin,1996:35). Proučavajući djela umjetnika kao što su Jacson Pollock, Jean Dubuffet, Susan Rothenberg i ostale shvatila sam da nihov spontani i podsvijesni način stvaranja označava njihovo postojanje, skrivene želje, fantazije. Umjetnici su prikazivali svoj temperament, tugu, bijes ili sreću, nekakvo psihičko stanje. Kolektivno nesvjesno i arhetipskie predodžbe kao osnovna nit i nepromijenjeni oblik iskonski su i urođeni stvaraju poveznicu u likovnom stvaralaštvu unatoč vremenskim i prostornim razlikama.

Ključne riječi: Kontinuitet, arhetip, kolektivno nesvjesno, simbol, vizualni obrasci, dječji izraz

9. **Literatura**

1.Armstrong, K.(2005.) Kratka povijest mita, Zagreb : Vuković- Runjić,

2.Arnheim, R. (1971.), Umetnost i vizualno opažanje, Beograd :Naučno delo, ,

3.Chavalier,J.; Gheerbrant, A.(1994) Rječnik simbola, Zagreb : Nakladni Zavod MH,

4.Damjanov, J.(1991.) Vizualni jezik i likovna umjetnost, Zagreb: Školska knjiga

5.Grgurić,N.; Jakubin, M (1996.) Vizualno- likovni odgoj i obrazovanje, Zagreb: Educa

6. Hauzer, A. (1966.) Socijalna istorija umetnosti i književnosti, Beograd : Kultura

7.Jung, C. G.(1987.) Čovjek i njegovi simboli, Zagreb :Mladost

8.Lucie- Smith, E. (2003.)Vizualne umjetnosti dvadesetog stoljeća, Zagreb: Golden marketing-tehnička knjiga

9.Ruhrberg, K.,Schneckenburhger, M.,Fricke, C; Honnef, K.(2005) Umjetnost 20. stoljeća, Zagreb: V.B.Z. d.o.o.

10.Spivey, N.(2005.) How Art Made the World -The Day Pictures Were Born ,igrano-dokumentarni film,BBC One

11.Spivey, N. (2005.)How Art Made the World –Once Upon a Time, igrano-dokumentarni film, BBC One

Stranice sa kojih su preuzete fotografije:

http://www.littledesigner.eu/portfolio-item/family/

http://www.australiangeographic.com.au/topics/history-culture/2016/03/top-7-aboriginal-rock-art-sites/

http://www.alamy.com/stock-photo-aboriginal-rock-art-on-nourlangie-rock-kakadu-nationalpark-near-darwin-36439698.html

https://www.pinterest.com/pin/123145371031024243/

http://www.avantartmagazin.com/pogled-na-horizont-boja-iza-crvenog-i-crnog-kvadrata-kazimir-maljevic

10. **Prilozi:**



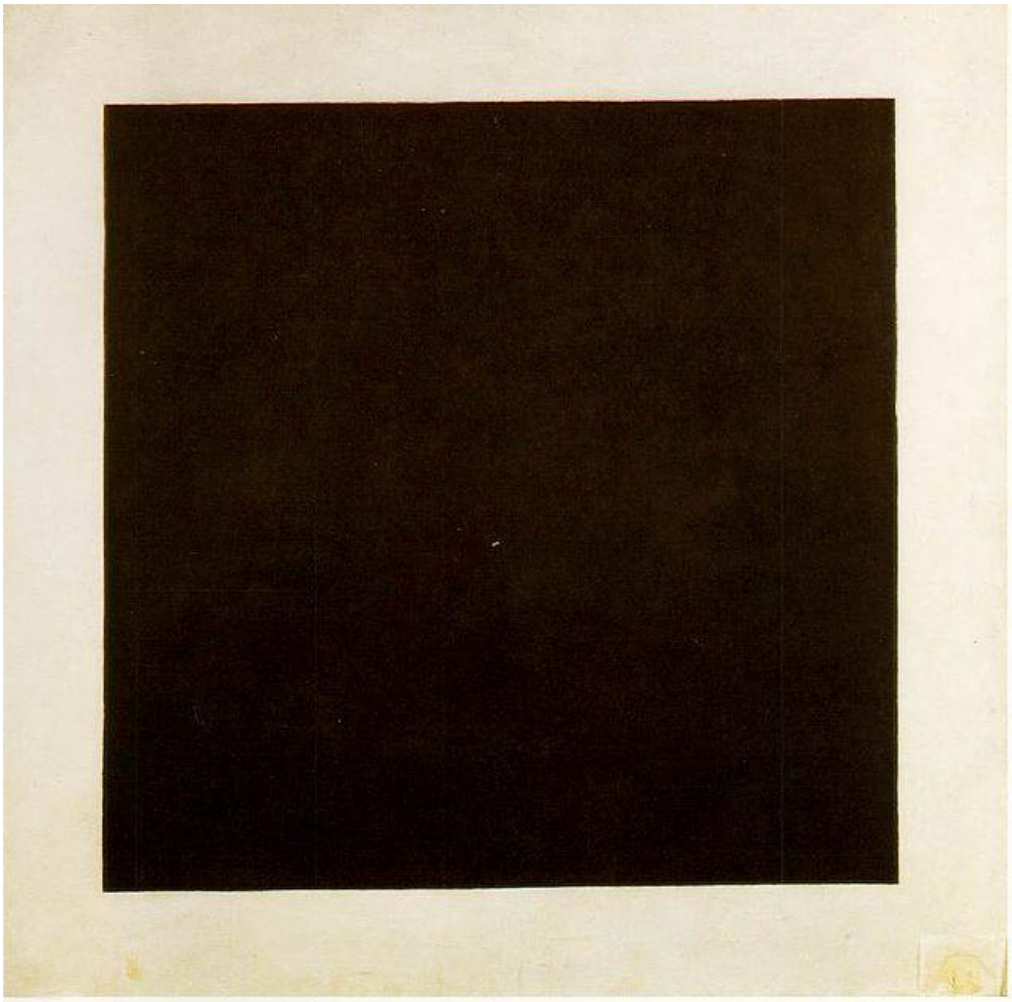
Prilog1: Aboridžinsko slikarstvo na stijenama



Prilog 2: Aboridžinsko slikarstvo na stijenama



Prilog3: Jean Dubuffet „Fasada zgrade“



Prilog4: Kazimir Maljevič : „Crni Kvadrat“



Prilog 5: Crtež djeteta od 3 godine, „Obitelj“