

LAND ART U DJEČJEM VRTIĆU – STUDIJA SLUČAJA

MARIJA BRAJČIĆ

*Odsjek za predškolski odgoj
Filozofski fakultet u Splitu*

mbrajcic@ffst.hr

UDK: 7.038.541:373.21

Stručni članak

Primljen: 1. 2. 2021.

Prihvaćen: 15. 3. 2021.

SAŽETAK

Land art je pravac u suvremenoj umjetnosti koji se razvijao u šezdesetim i sedamdesetim godinama 20. stoljeća, kao reakcija na komercijalizaciju umjetnosti. Umjetnost Land arta napušta muzeje i galerije te razvija monumentalne projekte u slobodnom prostoru i pejzažu koji na umjetnički način mijenja i prilagođava, a da pri tom negativno ne utječe na okoliš. Poznavanje i vrednovanje suvremene umjetnosti u praksi važno je kao i promatranje i vrednovanje tradicionalnih umjetničkih djela, koje se također temelji na razvoju suptilne percepcije umjetnina. Zbog toga ova studija slučaja ispituje mogućnost implementacije suvremenih pravaca, u ovom slučaju Land arta, u pedagoški rad s djecom u Dječjem vrtiću. Ovaj je pravac u svojoj suštini više-struko prikladan kao poticaj za dječji kreativni rad zbog interakcije s prirodom, korištenja prirodnih materijala bliskih djeci, dobrog učinka na dječju psihu te sadržavanja odgojne ekološke komponente. Rezultati su pokazali da su se djeca, koja su sudjelovala u ovom istraživanju, kreativno izrazila i stvorila zanimljive uratke inspirirane land artom.

KLJUČNE RIJEČI:

djeca, dječji vrtić, Land art, studija slučaja, suvremena umjetnost.

UVOD

Iako živimo u suvremenom svijetu, likovno-umjetnička djela često se doživljavaju kao objekti koji trebaju pružiti zadovoljstvo gledanja, a zanemaruje se spoznajna funkcija umjetnosti i odriče kognitivna spoznaja, odnosno gledanje se ne povezuje sa znanjem. „U umjetnosti ljudi vide neku vrstu neodgovorne igre nespojive s ozbiljnim problemima suvremenog društva i to zato što se od umjetnosti još uvijek očekuje da pribavi ugodu oku i duši, da bude ukras svakodnevnici i zadrži funkciju opuštanja“ (Turković 2002: 317).

Umjetnost dapače kroz cijelu svoju povijest, osim u iznimnim prilikama i povijesnim okolnostima kad se umjetnost svjesno zatvara u sebe (Hauser 1986) i postaje sama sebi svrha tzv. *L'art pour l'art*, često upozorava na globale probleme, suprotnost dobra i zla, istine i zablude, ljepote i ružnoće, općenito temeljne ljudske egzistencijalne probleme.

Priroda je oduvijek bila inspiracija za umjetnike ne samo u zapadnoj kulturi, već su i druge kulture, napose istočnjačke imale senzibilitet za umjetničku interpretaciju prirode. U europskoj povijesti umjetnosti doživljaj prirode mijenjao se od religiozno-mitološkog, preko pejzažnog romantičarskog, realističnog te impresionističkog, da bi u suvremenoj umjetnosti doživio reinterpretaciju i promijenio dotadašnje shvaćanje odnosa umjetnosti i prirode. Pejzaž je kao tema u umjetnosti uvijek bila „prikladna“, međutim u suvremenoj umjetnosti pojmovi umjetnički lijepo i prirodno lijepo, međusobno se razilaze. Do ovog je odvajanja došlo zbog naše civilizacijske dvojbe o identifikaciji s prirodom (Turković 2002: 318).

S obzirom na spomenutu redefiniciju odnosa suvremenog umjetnika i prirode, moguće je razlikovati dva načina pristupa prirodi: u jednom umjetnik promatra prirodu i analizira je izvana, a u drugom je umjetnik dio prirode. U prvom slučaju umjetnikovo promatranje prirode rezultira umjetničkim djelom, a u drugom umjetnik ulazi u dijalog s prirodom i mijenja je kako bi ju svojim djelom dopunio (Turković 2002: 319).

Za prvu je postavku eklatantan primjer pejzažno slikarstvo, a za drugu niz ekoloških pravaca koji se javljaju u suvremenoj umjetnosti. Od 70-ih godina 20. stoljeća brojni umjetnici zauzimaju kritički stav prema divljem kapitalizmu i potrošačkom društvu. Neki od njih izlaze iz svojih ateljea i rade direktno u prirodi, a njihove konceptualne ideje, osobna iskustva i ciljevi odražavaju njihovo duboko razumijevanje života i življenja. Načelo ovakve umjetnosti nije više predstavljanje prirode putem umjetnosti, već umjetnost prezentirana kroz prirodu. Različite

vrste ovakvih pravaca nazivaju se *Environmental Art*, *Ecological Art*, *Nature Art*, *Earth Art*, *Land Art* itd. (Thomkins 1988).

Ovi umjetnici žele se vratiti svojoj prvobitnoj ulozi, onoj iz prapovijesnog vremena kad je imao ulogu tumača istine svijeta. Napuštanjem slike i odlaskom u prirodu, umjetnik otkriva suštinu prave prirode iz čega izrasta potreba za holističkim tumačenjem svijeta. U potrazi za harmonijom prirode i kulture, otkriva nam rijetke i usamljene primjere skladnog suživota u formi vizualnog predočavanja i interpretacije, a ne kao gole informacije (Turković 2002: 327).

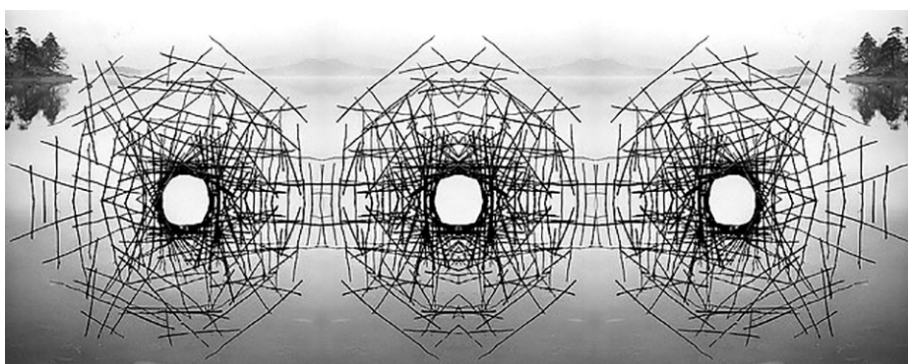
Land art engleska je riječ koja označava pejzažnu umjetnost, umjetničke intervencije unutar prirodnog okoliša. To je pravac u suvremenoj umjetnosti koji se razvijao u šezdesetim i sedamdesetim godinama 20. stoljeća, kao reakcija na komercijalizaciju u umjetnosti. Umjetnost *Land arta* napušta muzeje i galerije i razvija monumentalne projekte u slobodnom prostoru i pejzažu koji na umjetnički način mijenja i prilagođava, a da pri tom nema negativan utjecaj na okoliš. Predstavnik ovog pravca priroda inspirira na neposredno stvaranje u njoj i unutar nje nastaju zanimljive likovne kompozicije i instalacije. Zapravo *Land art* predstavlja jednu vrst dijaloga između prirode i umjetnosti, usklađivanje estetskih kanona s prirodnim skladom okoline. Intervencija u prirodni sklad umjetničkim činom apostrofira težnju za skladom čovjeka i prirode, koja je u današnje vrijeme višestruko ugrožena ljudskom devastacijom prirode. Radi se o ekološki angažiranoj umjetnosti kojoj je inspiracija bila konceptualna umjetnost i minimalizam.

Omiljeni materijali za umjetnike bili su oni koji se mogu izravno izdvojiti iz prirode, kao što su kamenje, voda, šljunak i tlo. Pod utjecajem prapovijesnih umjetnina kao što je Stonehenge, umjetnici *Land arta* ostavljaju svoje strukture silama prirode. Nastala prolaznost i eventualni raspad likovnih djela stavljaju ih izvan ostalih umjetničkih strujanja u kojim su umjetnička djela obično skrivena i zaštićena u kontroliranim sredinama. Umjetnici zemlje kako ih još nazivaju – *Earthworks* često su koristili materijale koji su bili dostupni na mjestu na kojem su njihova djela konstruirana i postavljena, poštujući specifičnost mjesta. Lokaliteta su obično odabrani iz određenih razloga. Na primjer, Robert Smithson otkrio je oštećena mjesta za svoje radove kako bi predložio obnovu i ponovno rođenje. Ova ideja o specifičnosti lokacije bila je inovacija koju je uveo u umjetnost, ponovno stvarajući umjetničku avangardu, jer su njihovi dijelovi često zahtijevali široke otvorene prostore, što znači da mnogi radovi nisu bili dostupni prosječnom gledatelju. Na taj način ovi umjetnici ispituju samu svrhu umjetnosti kao nešto što se treba promatrati. Odbacivanje tradicionalnih galerijskih i muzejskih

prostora definiralo je umjetničku praksu ovih umjetnika. Stvarajući svoja djela izvan tih institucija, odbacili su status robe koji je dodijeljen umjetnosti, opet izazivajući tradicionalne definicije umjetničkog djela kao nečeg što se može kupiti i prodati za profit.



SLIKA 1. Robert Smithson:
Spiral Jetty¹



SLIKA 2. Andy Goldsworthy: Rivers and Tides²

KARAKTERISTIKE

Djela *Land arta* po svojim su dimenzijama ogromna i često su iziskivala velike radove, ne mogu se izlagati u galerijama i muzejima jer nisu transportabilni te su se za izložbe nerijetko koristili materijali koji su snimljeni kao fotografije, video ili filmski snimci. Onaj tko je želio vidjeti ova djela morao je otići do njih. Dimenzije ovih djela mjere se čak i u kilometrima i Michael Heizer je svoje djelo *Double*

¹ Preuzeto sa: <http://masdearte.com/especiales/la-espinal-jetty-smithson-en-su-laberinto/>

² Preuzeto sa: <https://groensel.be/huis-en-uit/minder/>

Negative radio pomoću dinamita i pomoću bagera. U zabačenim, nenastanjenim predjelima svijeta umjetnici su kopali jame (Michael Heizer), vukli po zemlji duge linije kredom (Walter de Maria) ili slagali na gomilu komadiće kamenja (Robert Smithson). Umjetnici *Land arta* su tražili sponzore za svoje skupe projekte od strane privatnih fondacija. U Europskoj umjetnosti *Land art* u sedamdesetim se godinama orijentira na ekološke osnove, te su u skladu sa shvaćanjima o zaštiti prirodne okoline i mnoga djela koja se smatraju izrazima ove umjetnosti u osnovi razlikuju od djela pionira američkog *Land arta* i nastaju kao dekorativni promjenjivi objekti u prirodi. Važan je utjecaj prirode na umjetnička djela ove umjetnosti. Česte promjene vremenskih prilika i promjene upotrijebljenog materijala utječu na umjetnička djela i nastaju dinamični procesi te je dokumentacija pomoću fotografija jako značajna za praćenje ovih dugotrajnih procesa.

SUVREMENO UMJETNIČKO OBRAZOVANJE

Suvremeno se umjetničko obrazovanje u praksi provodi u dva smjera. Prvi je usmjeren prema razvoju umjetničke, kreativne sposobnosti učenika, a drugi pokušava uspostaviti odgovarajući odnos prema suvremenim umjetničkim djelima. Uloga razumijevanja našeg suvremenog kulturnog okoliša jedan je od najvažnijih aspekata suvremenog postmodernog kurikuluma. Postavlja se pitanje: što je svrha umjetnosti i što je svrha umjetničkog obrazovanja u postmodernu doba?

Učimo umjetnost da bismo proširili i produbili razumijevanje kulturnog krajo- lika u kojem živimo (Duh i Zupančić 2009). Poznavanje i vrednovanje suvremene umjetnosti u praksi je važno kao i promatranje i vrednovanje tradicionalnih umjetničkih djela, koje se također temelji na razvoju suptilne percepcije umjetnina.

Suvremeni radovi zahtijevaju različite metode promatranja. Nastavnici moraju procijeniti umjetničku poruku koja je primjerena dobi učenika. Pozornost treba usmjeriti na likovni jezik i likovnu sintaksu. Učitelji moraju znati da različiti učenici različito reagiraju na isto umjetničko djelo, kako je naglasio Blohm svojom poznatom tezom: „Nemoguće je predvidjeti rezultate u razredu, kada se rad temelji na suvremenoj likovnoj praksi“ (Blohm 1995). Zbog toga je besmisleno planirati ciljeve ili predvidjeti reakcije učenika. Umjesto toga, važno je stimulirati različitim postupcima individualno neočekivane reakcije. Nadalje, važno je da pojedinci reagiraju na isto umjetničko djelo na različitim razinama, kao što su: emocionalno- asocijativna i intelektualna razina. Neki će učenici reagirati

emocijama, dok drugi reagiraju na intelektualnoj razini. Neka umjetnička djela mogu izazvati trenutnu emocionalnu reakciju većine promatrača, dok će druga probuditi asocijacije.

Kada govorimo o susretu učenika s djelima likovnih umjetnosti 20. stoljeća, jasno nam je da učenici mlađeg uzrasta spontano reagiranju na likovna djela, međutim, dužnost je svakog likovnog pedagoga utjecati na razvoj sposobnosti estetskog procjenjivanja kod učenika, odnosno osjetljivosti na umjetničku kvalitetu djela, čime se utječe na formiranje likovnog ukusa, kao relativno ustaljenog i dugotrajnog vrednovanja likovne umjetnosti (Brajčić i Kušćević 2016).

LAND ART U DJEČJEM VRTIĆU

Ovaj umjetnički pravac koji je u svojoj suštini duboko zasnovan na harmoniji čovjeka i prirode, ekologijom i očuvanjem okoliša ima značajnu odgojnu ulogu i prikladan je da se s njime upoznaju i kreativno djeluju unutar likovne naobrazbe sve dobne skupine sustava odgoja i obrazovanja. Ovaj smo umjetnički pravac odlučili približiti djeci predškolskog uzrasta i istražiti mogućnosti primjene u likovnim aktivnostima u dječjem vrtiću.

METODOLOGIJA

Za ovo istraživanje s djecom u dječjem vrtiću izabrana je kvalitativna metoda. Uz analizu literature korištena je studija slučaja u kojoj je primijenjena metoda opservacije sasudjelovanjem. U istraživanju su sudjelovala djeca jedne vrtićke grupe od 28 djece mješovitog spola u dobi od 5 do 7 godina.

Studija slučaja, tj. kvalitativna metodologija (Touraine 2000) korisna je za istraživanje dubinskih procesa, njihove strukture i fleksibilnosti. Podaci dolaze uglavnom od dokumentacije, arhivskih zapisa, intervjua, izravnih promatranja, sudionika promatranja i fizičkih artefakata (Yin 1994). Studija slučaja uključuje rad na terenu, prezentiranje nalaza te pisanje izvješća.

Pojedini znanstvenici gledaju metodu slučaja kao manje pouzdanu metodu i svode je na intuitivno promatranje sa sudjelovanjem, na intervjuiranje, korištenje dnevnika, autobiografija i sličnih dokumenata, bez odgovarajuće kritičke provjere i opreznog uopćavanja. To je metoda kojom se predmet, a to je pojedinac ili neka

društvena jedinica, nastoji zahvatiti u cjelini. Metodom studije slučaja obuhvaća se jedinični sustav u onim obilježjima i svojstvima, koja imaju značenje za problem o kojem je riječ (Touraine 2000). Metoda studije slučaja sastoji se od niza istraživačkih postupaka usredotočenih na rješavanje problema nekog jediničnog sustava u kontinuumu njegovih situacija. Jedinični sustav može biti pojedinac, obitelj, socijalna skupina, organizacija ili njen dio, te politička zajednica. Istraživanje na bazi metode slučaja ima slične faze i komponente kao i svako drugo znanstveno istraživanje, ali ima i svoje specifičnosti. U metodi slučaja istraživanje je ograničeno na razdoblje intervencije i nacrt istraživanja kod metode slučaja više je određen praksom. Obično rezultati analize slučaja koriste izravno praksi (Fischer i Bloom 1982: 11; Halmi 1995: 141-143).

U nastavi počinju koristiti metodu studije slučaja američke poslovne škole 1950-ih godina s ciljem što većeg približavanja nastave praksi. Nakon što se metoda afirmirala u Americi, proširila se u ostale dijelove svijeta. Metoda slučaja podrazumijeva preispitivanje pristupa obrazovanju, prilično angažiranje na prikupljanju slučajeva i općenito na izvođenju nastave. Nastava počinje s iznošenjem općih načela putem predavanja, a poslije se ta načela konkretiziraju u primjerima na vježbama.

Serijski slučajeva koriste se za stvaranje iskustva u razmišljanju. Rad na svakom novom slučaju zahtijeva odgovarajuće razmišljanje: kod definiranja problema, kod korištenja podataka i čimbenika koji doprinose rješavanju problema, kod predlaganja odluke koja odgovara situaciji te kod provjere koliko odluka rješava problem i koliko se može primijeniti na druge situacije. Metoda slučaja je metoda diskusije koja se ostvaruje sudjelovanjem učenika u zajedničkoj analizi problema i dolaženjem do zaključaka međusobnom razmjenom ideja. Neovisno o tome je li problem definiran ili ga tek treba ustanoviti, bit nastavne metode slučaja je da se problem rješava kroz uzajamnu suradnju učenika i nastavnika. Oblik i sadržaj slučaja ovisi o nastavnom programu i karakteru predmeta. Obično slučajevi počinju postavljanjem problema, zatim se iznosi povijesni pregled događaja. Rješenje problema ne treba unositi u slučaj jer ga učenici moraju sami otkriti. Razmatranje slučaja u nastavi provodi se kroz više faza. U prvoj se definira centralni problem. U drugoj se centralni problem dijeli na osnovne aspekte. U trećoj fazi analiziraju se čimbenici kroz seriju logičkih pitanja i usporedbu podataka i dijelova problema. U četvrtoj fazi proučavaju se razne mogućnosti rješenja. U petoj i posljednjoj izvode se rješenja centralnog problema iz čimbenika i odluka (Raymond 1955: 4)

Precizno određenje centralnog problema osnovna je pretpostavka uspješne na-

stavne obrade slučaja. Na osnovu činjenica valja birati alternative za rješavanje problema. Ocjenu značenja svake alternative valja izvesti iz pažljivog razmatranja čimbenika koji dovode do najvećih koristi ili gubitaka, koji su osnovni, a koji izvedeni, koji su više povezani, a koji manje te koji više utječu na rješavanje centralnog problema, a koji manje. Uvesti nastavu na osnovi studije slučaja ne može se bez širih i dubljih promjena. Nije samo stvar u angažiranju više ljudi na pripremi nastave ili u potrošnji mnogo vremena na diskusije o slučajevima, već je potreban drugačiji pristup svih sudionika nastavnog procesa. Nastava usmjerena na rješavanje problema pretpostavlja da su osnovna znanja usvojena ili da će ih učenici usvojiti tijekom pripreme za nastavu. Ako toga nema, niska je razina stručnosti diskusija o slučajevima i teško da se pomoću nje može učiti kvalitetno rješavati probleme (Biličić 2005).

Metoda slučaja jedna je od znanstvenih i nastavnih metoda koja ima svoje dobre i slabe strane, a slabe se uglavnom odnose na subjektivnost i nemogućnost provjere rezultata. Kako su u ovoj studiji slučaja rezultati dječji likovni uradci, koji su prikazani i analizirani, manjkavost metode nije u tolikoj mjeri izražena.

U ovom slučaju fokus je na istraživanju dječjih reakcija na kreativni poticaj s područja suvremenog pravca *Land arta* i analiza uradaka nastalih njihovom aktivnošću.

Cilj je bio upoznati djecu s umjetnošću *Land arta* i potaknuti ih na samostalno stvaranje, a

hipoteza je bila da će djeca dobro prihvatiti ovu aktivnost i kroz igru u dvorištu dječjeg vrtića kreirati likovne uratke inspirirane suvremenim pravcem *Land artom*.

U istraživanju su sudjelovala djeca jedne vrtićke grupe od 28 djece mješovitog spola u dobi od 5 do 7 godina. Radi se o djeci koja su nakon priče i razgovora na temu *Land arta* bila motivirana, odlučila sudjelovati u likovnoj izvedbi u punom angažmanu.

REZULTATI I RASPRAVA

Kako je navedeno u prethodnom opisu metode, definiran je problem koji se odnosi na implementaciju suvremenih umjetničkih pravaca u radu s djecom i učenicima, a ciljana skupina bila su djeca predškolskog uzrasta. Premisa je bila da će suvremeni likovni pravac *Land art* biti dobro prihvaćen od strane djece ranog i predškolskog uzrasta, jer interakcija s prirodom i prirodnim materijalima, koja su

bliska djeci, ujedno ima dobar učinak na dječju psihu, sadrži odgojnu ekološku komponentu i kao takav izuzetno prikladan je za rad s djecom. Djeca će biti na svježem zraku, u interakciji s prirodom, fizički će biti aktivna i aktivirat će svoju urođenu kreativnost i maštu, te je kanalizirati u likovne uratke u stilu *Land arta*. Detaljno smo prezentirali izabrani umjetnički rad i koristili ga za oblikovanje koncepta umjetničkog obrazovnog rada.

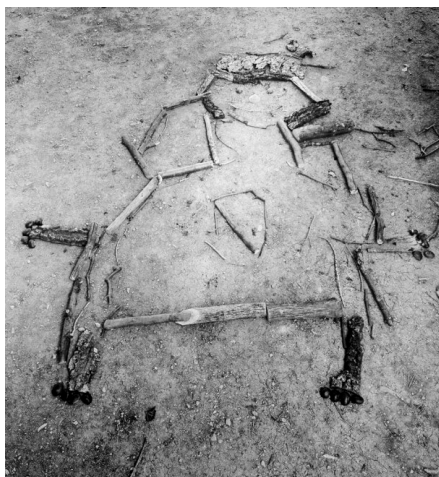
U drugoj je fazi djeci predložen likovni pravac *Land art*, kroz priču koja je prilagođena njihovom uzrastu. Na taj su način pričom i razgovorom djeca počela predlagati rješenja koja bi mogla napraviti u dvorištu svog vrtića i intervenirati u prirodni okoliš svojim idejama i radovima. Djeca su bila puna ideja i visoko motivirana za započinjanjem rada na ovom zadatku.

LIKOVNI URADCI

Nastali likovni uradci mogu se svrstati u četiri skupine. Prva skupina koristila je kamenčiće i drvca iz dvorišta da bi formirala antropomorfne oblike imanentne dječjim crtežima figura, koje su u skladu s njihovim uzrastom. Kamenje i grančice, poslužile su kao obrisna crta ovih oblika, što znači da su crtački pristupili ovom motivu. Ovakva interpretacija u potpunosti je u skladu s njihovim uzrastom i razvojnim mogućnostima (slike 3, 4, 5 i 6).



SLIKA 3.



SLIKA 4.



SLIKA 5.

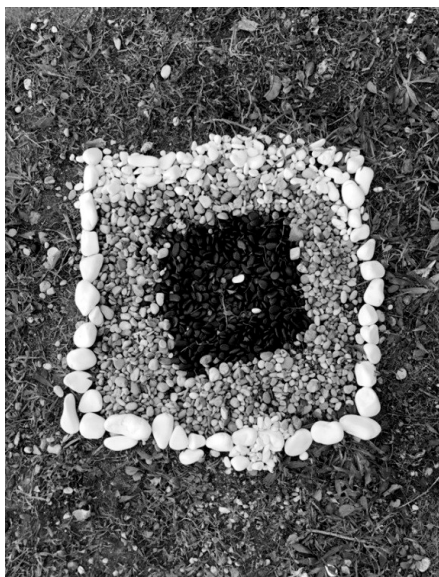


SLIKA 6.

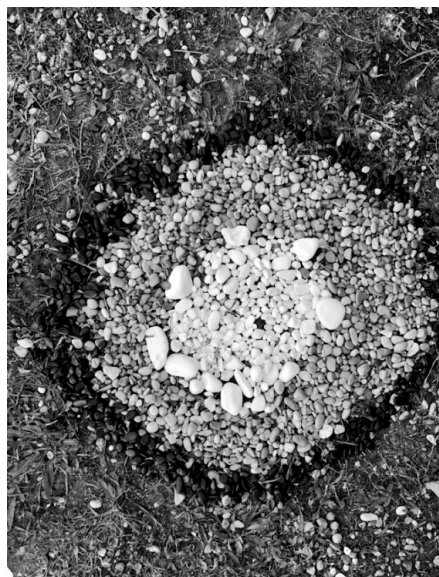
Druga skupina formirala je ornamentalne oblike, izuzetno zanimljivim slaganjem raznobojnog kamenja, lišća i šiški, dakle materijala koji su im bili na raspolaganju unutar prostora dvorišta. Ova je skupina pristupila likovnom problemu slikarski, jer je koristila različite boje prirodnih materijala da bi se likovno izrazila. Također materijali se slažu tako da bi formirali plohe, što je također slikarski pristup problemu (slike 7, 8 i 9).



SLIKA 7.

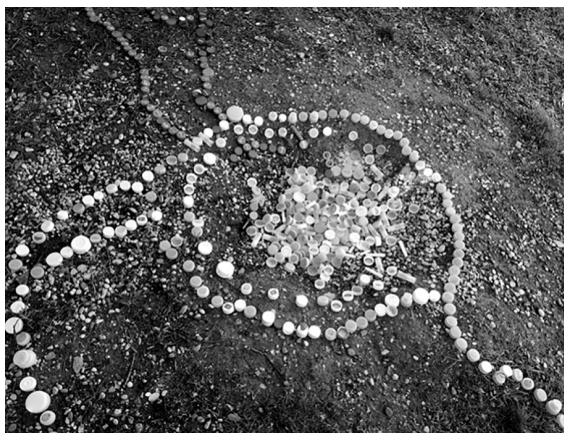


SLIKA 8.



SLIKA 9.

Treća skupina nije koristila prirodne materijale, već je od otpadnog materijala, čepova sa staklenki formirala „staze za mrave“. Navedeni uradci također su izuzetno zanimljivi i djeca su ih strpljivo i s velikom pažnjom slagala na različitim dijelovima dvorišta. Ova skupina pristupila je likovnom problemu crtački i slikarski jer se koriste skupljeno-raspršenim elementima, te raznobojni čepovi formiraju i



SLIKA 10.



SLIKA 11.



SLIKA 12.

crte i plohe (slike 10, 11 i 12).

Četvrta skupina koristila je suho lišće i grančice da bi formirala stilizirani cvijet i kućicu za ježa u koju su stavili i jednu jabuku koja će ježu biti hrana. Likovno gledajući ostvarili su komplementarni kontrast, koji je također u prirodi iskonskog likovnog izražavanja. Korištenje suhog lišća u različitim bojama i slaganje na način da se oblikuju plohe, govore o tome da je ova skupina također slikarski riješila likovni problem (slike 13 i 14).

ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

„Suvremeni umjetnici dišu isti zrak kao i djeca. Oboje žive u isto vrijeme. Problemi suvremenih umjetničkih djela – na očiglednoj ili skrivenoj, deklarativnoj ili simboličkoj razini – također se primjenjuju na našu djecu i mlade“ (Duh i Zupančić 2009: 12). Duh i Herzog (2012: 15) nadalje drže kako su: „Umjetnici su osjetljiva sonda društva i njihovi su napori često usmjereni na razmjenu između prirode i društva koja se stalno mijenja”.

„Danas je kreativno razmišljanje od ključnog značaja, jer samo oni koji kreativno misle doprinose razvoju čovječanstva i rješavanju društvenih problema. U umjetničkim rezultatima kreativno razmišljanje, stvaranje umjetnosti znači upustiti se u visoku razinu intelektualnih kognitivnih aktivnosti“ (Duh i Herzog 2011: 23).

Postoje, naravno, pravila u odabiru pravih suvremenih djela te pri odabiru umjetnika valja uzeti u obzir sljedeće kriterije: (...) „važnost umjetnika i važnost njegovog rada, karakterističnu prirodu autora i njegovo djelo, očiglednost djela i prikladnost sadržaj“ (Zupančić 2006: 33). U skladu s razvojem pedagogije, psihologije, didaktike i obrazovne tehnologije, suvremena umjetnička didaktika također generira specifične suvremene metode poučavanja. Jedna od njih svakako je metoda aprecijacije koja učenike dovodi u interakciju s umjetničkim djelom, a istovremeno i potiče na likovno stvaranje.

Tragom rezultata ovog istraživanja, moguće je predvidjeti da se s iste pedagoške polazne točke može omogućiti djeci da izrađuju likovne uradke u skladu s pravcima suvremene umjetnosti ovisno o njihovim individualnim sposobnostima i sklonostima. Ako se osvrnemo na Kingova promišljanja, (King i Keohane 1994) možemo reći da u kvalitativnom istraživanju više od jednog slučaja pretežno potvrđuju zaključke kauzalne povezanosti, što im daje veću i općenitiju vrijednost. Rezultati istraživanja upućuju na to da suvremena umjetnost može biti vrlo atraktivna i poticajna čak i za djecu ranog i predškolskog uzrasta. Naprotiv, primjeri prikazanih dječjih uradaka pokazuju da dječja kreativnost može rezultirati izuzetnim likovnim primjerima i estetskom kvalitetom. Rezultati ovakvih izazova potvrđuju nam da suvremenu umjetnost treba što više implementirati u suvremenu nastavu, od predškolske dobi i tijekom cijelog školovanja. Atkinson navodi da „trebamo pedagogije otvorene za nesvodivu singularnost onoga što se događa; pedagogije koje se mogu hraniti i hraniti iznenađenjem neočekivanog (Atkinson 2012: 17). Takve pedagogije bile bi pedagogije događaja unutar njihovog kon-

teksta funkcioniranja.“ Ovim pristupom možemo uspjeti u našem obrazovnom radu na području umjetnosti, podizanju svijesti mladih o tome što je suvremena umjetnost i koje poruke prenosi. Suvremena umjetnost i suvremena nastava trebaju se prožimati i nadopunjavati.

LITERATURA

- ATKINSON, Dennis. 2012. The New Art in Education: The New Emancipation and Truth. *International Journal of Arts & Design Education*, 31(1): 5-18.
- BILIČIĆ, Mijo. 2005. Metoda slučaja u znanosti i nastavi, *Pomorstvo*, 19: 217-228.
- BLOHM, Manfred. 1995. *Vermittlung zeitgenössischer Kunst u Kunstunterricht - Probleme, Fragen und Denkalternativen*. Heidelberg: RAAbits Kunst.
- BRAJČIĆ, Marija i KUŠČEVIĆ, Dubravka. 2016. *Dijete i likovna umjetnost: doživljaj likovnog djela*. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu.
- DUH, Matjaž i ZUPANČIĆ, Tomaž. 2009. *Sodobna likovna umetnost v kurikulumu vrtca*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- DUH, Matjaž i HERZOG, Jerneja. 2011. Ekoart in likovnopedagoška praksa. U: *Raziskovalni vidiki ekologije v kontekstu edukacije*, ur. Matjaž Duh, 17–32. RIS Rakičan: Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta.
- DUH, Matjaž i HERZOG, Jerneja. 2012. Likovno-ekološki dan. U: *Ekološka in etična zavest skozi edukacijski odnos do narave in družbe*, ur. Matjaž Duh, 14-19. RIS Rakičan: Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta.
- FISHER, Joel i BLOOM, Martin. 1982. *Evaluating practice: Guidelines for the accountable professional*. New Jersey: Prentice Hall,
- HALMI, Aleksandar. 1995. *Metodologija istraživanja u socijalnom radu*. Zagreb: Alinea.
- HAUSER, Arnold. 1986. *Sociologija umjetnosti*. Zagreb: Školska knjiga
- GOODE, William i HATT, Paul. 1952. *Methods in social research*, New York: McGraw – Hill.
- KING, Gary i KEOHANE, Robert. 2009. VERBA, S., Designing Social Inquiry: Scientific Inference in Qualitative Research. Princeton University Press. /online/. (22th July 2009) <http://press.princeton.edu/titles/5458.html> (20. kolovoza 2018)
- RAYMOND, Thomas Cicchino. 1955. *Problems in business administration*. New

- York: McGraw Hill Company.
- TOMKINS, Calvin. 1988. *Post-to-NEO: The Art World of the 1980' s*. New York: Henry Halt& Com.
- TOURTAINE, Alan. 2000. A method for Studying Social Actors, *Journal of word Sistem Research*, 3: 900-918.
- TURKOVIĆ, Vera. 2002. Dijalog prirode i kulture kroz likovnu umjetnost, *Socijalna ekologija: časopis za ekološku misao i sociološki istraživanja okoline*, 11: 317-330.
- ZUPANČIĆ, Tomaž. 2006. *Metoda likovnopedagoškega koncepta*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.
- YIN, Robert. 1994. *Case study research: Design and methods*. Thousand Oaks: Sage Publications.

LAND ART IN KINDERGARTEN – CASE STUDY

ABSTRACT

Land Art is a principle in contemporary art that developed in the sixties and seventies of the 20th century, as a reaction to commercialization in art. The art of Land Art abandoned museums and galleries and develops monumental projects in free space and landscapes, which in an artistic way are changing and adapting without having any negative impact on the environment. Knowing and evaluating contemporary art in practice is as important as observing and evaluating traditional art works, which is also based on the development of subtle perception of art. For this reason, this case study examines the possibility of implementing contemporary art in this case Land Art in pedagogical work with children in Kindergarten. Land Art is, in its essence, quite suitable as an incentive for creative work for interaction with nature, the use of natural materials that are close to children, has a good effect on the psyche of the child and contains an educational ecological component. The results showed that the children who participated in this research were creatively responsive and created interesting artworks inspired by land art.

KEYWORDS:

children, contemporary art, Land art, kindergarten, case study

TISAK
Print
Tiskara Zelina d.o.o.

NAKLADA
Copies
200 primjeraka