

Land art

Škrlin, Štefica

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:024748>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**

Repository / Repozitorij:

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ

Štefica Škrlin

LAND ART

Diplomski rad

Zagreb, srpanj 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ

Štefica Škrlin

LAND ART

Diplomski rad

Mentorica:

prof. dr. art. Antonija Balić

Zagreb, srpanj 2022.

Sažetak

Land art u vrtiću kreativno je umjetničko izražavanje koje na poseban način ujedinjuje dijete i prirodu. Radom ruku dijete ulazi u svijet mašte i koristi sve što nađe u prirodi te stvara unikatne kompozicije poput pravog umjetnika. Susret s prirodom u djetetu otvara nove horizonte koji ga vode u njegov zamišljeni svijet, ali na posve drugačiji način nego što to čine moderne tehnologije. Kad tome dodamo i estetsko izražavanje kao plod mašte i kreativnosti, dijete još više raste u samosvjesno biće, ono postaje cjelovit čovjek. Priroda omogućuje djetetu stapanje s krajolikom u kojem živi, i kad uključimo umjetničku notu, stvaramo umjetnost land arta. Boravak u prirodi pozitivno djeluje na sva područja razvoja djeteta, a land art još više potencira njegova senzomotorička iskustva.

Ključne riječi: dijete, land art, kreativnost, mašta, igre na otvorenom

Abstract

Land art in kindergarten is a creative artistic expression that unites the child and nature in a special way. By working with his hands, the child enters the world of imagination and uses everything he finds in nature and creates unique compositions like real artists. The encounter with nature in a child opens new horizons that lead him into his imagined world, but in a completely different way than modern technologies do. When we add to this aesthetic expression as a fruit of imagination and creativity, the child grows even more into a self-conscious being, he becomes a whole man. Nature allows the child to merge with the landscape in which he lives and when we include an artistic note we create the art of land art. Staying in nature has a positive effect on all developmental areas of the child and land art further emphasizes its sensorimotor experiences.

Keywords: child, land art, creativity, imagination, outdoor games

SADRŽAJ

1. Uvod	2
2. Land art.....	4
3. Povijest land arta	6
4. Land art umjetnici.....	8
4.1. Robert Smithson (1938-1973).....	9
4.2. Richard Long (1945-).....	10
4.3. Richard Shilling (1973-)	12
4.4. Andy Goldsworthy (1956-).....	13
5. Land art za djecu	13
6. Uloga odgojitelja u poticanju dječje kreativnosti.....	23
7. Zaključak	53
8. Literatura	55

1. Uvod

Umjetnost je specifična ljudska djelatnost u kojoj do izražaja dolazi sposobnost izražavanja sebe i svog pogleda na svijet. Kroz jezik umjetnosti dijete izražava i odražava svoja shvaćanja, pita se o svijetu, traga za odgovorima. Sve to formira njegovu svijest i njegove osjećaje te omogućuje dublju uključenost u procese koji oslobađaju nebrojene mogućnosti čovjekova stvaralaštva (Radovan-Burja 2011: 115). Kroz umjetnost dijete otvara svoje poglede, svoju komunikaciju te spoznaje ljepotu svijeta. Piaget je također smatrao kako je za razvoj djeteta nužno da ono samostalno, slobodno i aktivno istražuje svijet oko sebe jer tako izgrađuje sebe kao osobu.

Dijete kao živo biće dio je prirode. Kao prirodno biće ono je usmjereno prirodi. Kako bi dijete sraslo s prirodom ili, bolje rečeno, postalo još cjelovitiji dio prirode, ono preko umjetnosti land arta ulazi u svoj duboki svijet pripadnosti prirodi i okolišu. Land art jest vrsta umjetničkog izražavanja koji putem kreativnosti duboko zadire u osviještenost malog ljudskog bića u prostore samosvijesti. Kad tome dodamo i estetsko izražavanje kao plod mašte i kreativnosti, dijete još više raste u samosvjesno biće, ono postaje cjelovit čovjek. Prirodno okruženje djetetu pruža više od igračke ili mobitela. Priroda omogućuje djetetu stapanje s krajolikom u kojem živi i kad uključimo umjetničku notu, stvaramo umjetnost land arta.

Umjetnost pomaže da se „izvuče iz dječje radoznalosti i spontanosti ono najbolje za njegov daljnji razvoj, svaka gesta i riječ koja na dijete djeluje oplemenjujuće, izvedba u kojoj djeca aktivno sudjeluju, pouka i komunikacija koju izazivaju, ne samo da djetetu pružaju nove spoznaje nego djeluju kao katalizator njegovih emocija, pomažu mu da i samo prepoznaje i bori se za kreativni izražaj i pozitivne osobine, potiče komuniciranje“ (Radovan-Burja 2011: 127).

U ovom radu govorit ćemo o utjecaju land arta prateći razvoj ove umjetnosti kroz povijest, a zatim ćemo predstaviti umjetnike koji su bili njegovi začetnici. U sljedećim poglavljima približit ćemo pojam land arta u dječjem vrtiću te objasniti kako on djeluje na razvoj djeteta. Donijet ćemo i neke konkretne primjere koji su bili provedeni u vrtiću.

Kad bismo dopustili djeci da svakodnevno implementiraju umjetnost, a osobito land art, u odgoj i život, tada bi i djeca i odrasli suživjeli ekologiju. Poznati engleski umjetnik

Andy Goldworthy rekao je „da često zaboravljamo da smo priroda; priroda nije nešto odvojeno od nas; dakle, kad kažemo da smo izgubili vezu s prirodom, izgubili smo vezu sa sobom.“

2. Land art

Land art nastao je kao dio suvremene umjetnosti, inspiriran konceptualnom umjetnošću¹ i minimalizmom². Land art ili pejzažna umjetnost umjetnička je forma u kojoj su umjetničko djelo i krajolik povezani i sjedinjuju se. Sâm izraz – land art – prevodi se kao „zemljana umjetnost“ ili „zelena umjetnost“. Land art ima nekoliko glavnih načela kao što su: kontakt s prirodom, ekologija, maštovitost ili inspiracija, pozitivan utjecaj prirode i fotografija.

Već smo spomenuli kako je land art vrsta umjetnosti vezana za prirodu i okoliš. Kao umjetnost, land art stvara se i u vanjskom i u unutarnjem prostoru. Često umjetnici land arta istražuju i oblikuju svoj lokalni prostor, ali su otvoreni i za istraživanje novih i neistraženih prostora. Boravak u prirodi zahtijeva kretanje, stoga land art potiče i fizičku aktivnost, a u isto vrijeme i rad mozga. Naime, land art vrsta je apstraktne umjetnosti u kojoj umjetničko djelo i proces stvaranja ovise o unutarnjem stanju promatrača. „Apstraktnost oslobađa čovjeka njegovog svakodnevnog trodimenzionalnog svijeta, a mozak u idealnom slučaju to i rado prihvaća“ (Toljan 2015: 9). Istraživanja neuroznanstvenika pokazuju da se u trenucima kreativnosti pokazuje povećana aktivnost u malom mozgu, lijevoj primarnoj motoričkoj moždanoj kori i području kore povezanoj s očnim pokretima (Baganović 2015: 16).

Prof. Balić-Šimrak tvrdi kako su „naša predškolska djeca u svom formalnom obrazovanju uglavnom usmjerena na aktivnost lijeve hemisfere mozga koja je zadužena za logiku, analizu, riječi i brojke, smatram da intenzivno bavljenje likovnim aktivnostima i umjetničkim djelatnostima u ranoj dobi, ne samo da daje prednost razvoju desne hemisfere mozga (mašta, sinteza, slike), već i pruža ravnotežu u cjelokupnom odgojno-obrazovnom procesu“ (Balić-Šimrak 2011: 7).

Stoga je osnovni motiv stvaranja u land artu – sve ono što nas okružuje. Materijale kojima se služe land art umjetnici svrstavamo u opipljive predmete kao što su prirodne, umjetni

¹ Konceptualna umjetnost je jedan od smjerova u modernoj umjetnosti nastao ranih 60-ih godina kao težnja umjetnika da dematerijaliziraju predmete umjetničkog djelovanja, a teže korištenju netradicionalnih umjetničkih postupaka i materijala. Umjetnici ovog smjera često preuzimaju ideje iz filozofije, psihoanalize, feminizma i političkih aktivnosti. (preuzeto https://hr.wikipedia.org/wiki/Konceptualna_umjetnost 11.10.2021.)

² Minimalizam zasniva svoje stvaranje na predmetima, slikama i kipovima čija je vrijednost isključivo estetskog karaktera. Minimalisti ograničavaju svoju manipulaciju elemenata kao što su boja, tonovi, oblici, linije i tekstura. (preuzeto <https://hr.wikipedia.org/wiki/Minimalizam> 11.10.2021.)

predmeti od plastike, stakla, papira, vune i sve ono što nastaje pod utjecjem čovjeka. Kad land art umjetnici stvaraju, oni uključuju i neopipljive ili prolazne materijale kao što su voda, sjene, oblaci. I baš stoga što umjetnički radovi land arta nastaju „sada i ovdje“, zahtijevaju da ostanu tamo gdje su i nastali, da se ne prenose u neku galeriju na? izložbu, već djelo traje dok ga sama priroda ne promijeni. Posljednja etapa procesa land art jest fotografija kojom se djelo finalizira. Upravo je ta fotografija dokaz nastanka djela, ali nije presudna za osobni doživljaj land art umjetnika. On se u procesu stvaranja toliko sjedinio s prirodom da se stopio s njom i nije mu bitan ishod samog djela. Primjerice, umjetnici land arta stvaraju u prostoru u kojem nitko ne živi; odlaze u zabačene dijelove svijeta kako bi iskopali jamu, vukli kredu po blatu ili slagali kamenje.

Ovo je umjetnost izvan okvira jer prelazi zadane granice uobičajenih i već poznatih umjetnosti. U land artu nema ograničavajućeg platna niti točno određenih dimenzija, nema zadanog materijala niti poželjnog vremena tijekom kojeg bi se stvaralo. Sve i sva vrijednost umjetničkog djela land arta jest inspiracija, kreativnost, samouvjerenost, bez gotovog definiranja ili tumačenja.

Kad land art ponudimo djeci, onda nastaje nešto još više i bolje. Naime, land art ima mnogobrojne dobrobiti za dijete, kao što su upoznavanje i prepoznavanje prirodnih i umjetnih materijala, boravak na svježem zraku, razvoj empatije prema zemlji, razvijanje ekološke svijesti, a istovremeno se razvijaju i sva područja dječjeg razvoja – spoznaja, emocija, govor i tijelo. Dijete u prirodi u land artu na svojstven način izražava sebe, prenosi nam neku poruku ili želi samo pričati neku priču. Dijete kroz igru u prirodi i s prirodom raste i sazrijeva. O odnosu djeteta i prirode kroz land art govorit ćemo detaljnije u daljnjem tekstu.

Važno je spomenuti kako današnji čovjek, iako opsjednut tehnikom i informatikom, ipak stremi onom izvornom i prirodnom. Priroda je oduvijek bila ontološka poveznica čovjeka i stvaranja, stoga nije čudno da ta ista priroda postaje motivacija za šetnje, izlete, mnoga preseljenja iz urbanih sredina u šume ili osame, ali i inspiracija za umjetnike. „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“ (Brajčić 2020: 136).

Potrebno je istaknuti da su djela land arta u svojim dimenzijama jako velika, pa i ogromna. Nemoguće ih je izlagati u uskim prostorima muzeja ili galerija pa se počela koristiti fotografija, video ili filmski snimak.

3. Povijest land arta

Land art nastaje tijekom 60-ih godina 20. stoljeća kad zbog ekonomskih, političkih i drugih razloga dolazi do velikih društvenih promjena. Sve se to odrazilo i na umjetnost. Naime, umjetnici su htjeli dematerijalizirati umjetničko djelo i negirati princip tržišnog izlaganja u muzejima i galerijama. Tijekom 70-ih godina „brojni umjetnici zauzimaju kritički stav prema divljem kapitalizmu i potrošačkom društvu“ (Brajčić 2020: 136). Zato mnogi od njih izlaze na ulice, u prirodu, često na neugledna mjesta kako bi izrazili svoje konceptualne ideje, osobna iskustva i ciljeve života. Ti isti umjetnici „protestiraju“ zbog komercijalizacije umjetnosti te uključuju prirodu koja sada, na nov način, putem umjetnosti dolazi u novom svjetlu. „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 angražiranoj umjetnosti kojoj je inspiracija bila konceptualna umjetnost i minimalizam“ (Brajčić 2020: 137).

„U isto vrijeme kada su neki procesualni umjetnici u svoja djela uvrštavali aspekte prirode, drugi su konceptualisti bili vođeni idejom izvođenja umjetnosti i iz galerije i iz društva njenim smještanjem u dalekoj, nenastanjenoj prirodi u obliku golemih, nepomičnih i često trajnih djela nazvanih land – odnosno earthworks“ (Arnason 2009: 612).

Kako raste svijest o slobodi izražavanja putem umjetnosti, land art umjetnici polako šire svoje horizonte i lokalitete. „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 samo svrhu umjetnosti kao nešto što se treba promatrati; stvarajući svoja djela izvan institucija, odbacili su status robe koji je dodijeljen umjetnosti, opet izazivajući tradicionalne definicije umjetničkog djela kao nečega što se može kupiti i prodati za profit“ (Brajčić 2020: 138).

Land art djela bila su određena okolišem i veličinom, vrlo često daleko dostupna, tamo negdje izvan gradova, nedostupna javnosti, pa postaju poznata tek preko dokumentacije – to su fotografije, karte i crteži. „Dokumenti su, ironično, često poprimali ponešto iznenađujuću slikarsku kvalitetu, posebice kada su bili izloženi u konvencionalnom okruženju galerije“ (Arnason 2009: 612).

Ogromni projekti koji su oduševljavali umjetnike, poput zemlje, mora, šuma, uvala, dolina, mostova, istovremeno su zahtijevali i dodatne usluge građevinske struke kao npr. bagere, kamione, dizalice. Land art umjetnici „postali su ovisni o inženjerima, građevinskim radnicima, opremi za prijenos zemlje, čak i o zrakoplovima za pregled terena, terenskim ekvivalentima tvorničkih industrijskih postupaka koje su primjenjivali minimalisti, sa svim financijskim izdacima što su ih oni podrazumijevali“ (Arnason 2009: 612).

Performans³ koji su izvodili land art umjetnici iz desetljeća u desetljeće 20. stoljeća poprimao je veliku popularnost. Zahvaljujući rastu svjesnosti o okolišu i ekologiji kao top temi koja je pomalo zahvaćala sve pore društva, i land art umjetnici odlazeći u prirodu ili koristeći prirodne materijale, sve više podižu svijest o okolišu. „Earth art utjelovljuje oživljen interes za spašavanje ne samo okoliša već i onoga što je ostalo od arheoloških čuda poput Stonehengea, Angkor Wata i pretkolumbovskih grobnih humaka.“ Land art u odnosu na prirodu bio je u skladu s rastućim ekološkim pokretom te je podupirao i zagovarao trajniju i ozbiljniju pozornost prema štetnim učincima ljudskog djelovanja na prirodni okoliš (Arnason 2009: 612).

Land art kao „ekološka umjetnost“ zasniva se na ekološkoj svijesti o potrebi koegzistencije čovjeka i prirode. Turković piše kako se upravo ova „zelena umjetnost“ pojavljuje u vrijeme osnivanja Fonda za zaštitu okoliša 1969. i Greenpeacea 1970. godine. Sva ova udruženja plod su interdisciplinarnih umjetnika i znanstvenika sa „zajedničkim ciljem istraživanja okoliša i utjecaja polucije; umjetnička djela ove orijentacije najčešće smjeraju na razjašnjenje neke kompleksne strukture sustava, nekog

³ performans - oblik izvedbe koji se razvio iz tradicije i likovnih i predstavljačkih umjetnosti, kojima se izričito suprotstavlja ekspresivnom, žanrovskom, intermedijalnom i interkulturalnom hibridnošću, rušenjem produkcijsko-recepcijskih konvencija te naglaskom na poremećaju granice između stvarne akcije i fikcionalne prikazbe, autorstva i djela, materijalne nazočnosti izvođačeva tijela i njegove pretvorbe u umjetnički objekt. <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=47569> (pristup 3.11.2021.)

konkretnog problema i može biti u interakciji s konkretnim mjestom“ (Turković 2002: 322).

„Neki su umjetnici uključeni u dugoročne projekte koji pomažu obnovi ekosustava. Oni informiraju publiku o ekološkim pitanjima služeći se u umjetnosti šokom i humorom te edukativnom dokumentacijom. Jedan od ciljeva koji si postavljaju je pomoć publici u tome da sazna nešto više o sistemskom karakteru bioregija. Suvremeni ekološki umjetnici upotrebljavaju ritual, performance i dramsku radnju kako bi ljude direktno uključili u afirmaciju okoliša, neke oblike protesta i akcije. Uloga je umjetnika kao ekološkog umjetnika da poveže umjetnost, estetiku, ekologiju i kulturu“ (Turković 2002: 325).

4. Land art umjetnici

Budući da dolazi do redefiniranja odnosa suvremenog umjetnika i prirode, Brajčić navodi kako je priroda doživjela reinterpretaciju u suvremenoj umjetnosti, pa je pejzaž kao tema nekad bila „prikladna“, no danas se pojmovi „umjetničko lijepo“ i „prirodno lijepo“ razilaze. U land artu stvara se dijalog s prirodom i time se priroda mijenja kako bi ju umjetnik svojim djelom dopunio (Brajčić 2020: 136). Klasični umjetnici promatraju prirodu i izražavaju svoj doživljaj, no u land artu umjetnik i priroda postaju jedno. „Načelo ovakve umjetnosti nije više predstavljanje prirode putem umjetnosti, već je umjetnost prezentirana kroz prirodu“ (Brajčić 2020: 136).

„Zapravo Land art predstavlja jednu vrstu 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“ (Brajčić 2020: 137).

Umjetnici land arta dovode svoje radove sve do pojma sakralnosti. Njima je „bitna sakralna dimenzija krajolika“ koja produhovljuje odnos umjetnika s prirodom i čini ga svetim, uzvišenim i sjedinjujućim. Prirodne lokacije u kojima nastaju land art djela predstavljaju poveznicu s uzvišenošću prirode i dubinom emocija koje spajaju širine i frekvencije valova cjelokupnog okruženja pejzaža; „nadilaze granica država, prostora i vremena i obogaćuju zauvijek“ (Marjanić 2014: 90).

Umjetnici land arta vraćaju se iskonskoj potrebi suživota s prirodom. Dok traže harmoniju s prirodom, otkrivaju rijetke i usamljene primjere skladnog suživota u formi vizualnog predočavanja i interpretacije, a ne kao gole informacije (Turković 2002: 327).

U sljedećim redcima predstaviti ćemo umjetnike land arta koji su u prirodi otkrili sebe, koristili kamenje, tkanine, kišobrane, alge, slagali stare panjeve, grančice, lišće...

4.1. Robert Smithson (1938-1973)

Ovaj američki umjetnik i pisac najpoznatiji je po djelu „Spiral Jetty“, instalaciji koju je napravio u obliku spirale; dugu 1500 metara, a široku 4,5 metra. Budući da je pokazao zanimanje za geologiju, paleontologiju, astronomiju i umjetnost, u svom je radu ujedinio sve svoje interese. Za svoje djelo „Spiral Jetty“ koristio je kamenje, razne organske materijale koji su u doticaju s algama koje se nalaze na tom području Velikog slanog jezera u Utahu i daju cijelom djelu crvenkastu boju. Smithson je toliko srastao s prirodom da je upoznao prirodne procese koji su specifični za to područje. Vodene struje i erozija tla podigle su ovo umjetničko djelo na visoku razinu. Umjetnik je morao također za ovaj projekt organizirati i kamione, traktore, radne strojeve, koji bi mu pomogli dovesti potrebno kamenje. „Odložio je 6096 tona zemlje u jezero, oblikujući time golemu izdignutu spiralu. Svojom elegantnom uvijenošću i izvanrednom obojenošću – ružičastom, plavom i crnosivom – djelo pruža promatraču beskrajn estetski užitek, no oblik je u svojoj čistoći proizašao iz Smithsonova dubokog promišljanja lokacije, u kombinaciji s njegovom fascinacijom entropijom – postupnim propadanjem tvari i energije u svemiru – i mogućnošću reverzibilnosti“ (Arnason 2009: 614).



<https://www.widewalls.ch/magazine/spiral-jetty-official-state-work-of-art> (pristup 23.10.2021.)

Smithson je smatrao svoju spiralu „impresivnom blijedom ljubičastom plahtom koju je zarobila kamena matrica, na koju je sunce slijevalo svoju jarku svjetlost, vrtlog spirale se ne širi u sve većem krugu, već se zamata prema unutra; vrtlog je tvar koja se urušava u jezero i odražava se u obliku spirale“ (Arnason 2009: 614). „Spiralni Jetty“ je zbog vremenskih (ne)prilika nestajao i ponovno se javljao ovisno o vodostaju jezera Great Salt Lake. Kad se jezero povuče, „spiralni mol postaje mjesto pravog hodočašća iako je vrlo udaljen i teško ga je pronaći. Zbog činjenice da nestaje pod vodom daje mu se apriorno značenje, veće od onog koje se daje nekoj skulpturi koja se može vidjeti na uobičajenom mjestu“ (Turković 2002: 324).

Stvarajući u pririodi i s prirodom, Smithson je na indirektan način inspirirao ljude na razmišljanje o snazi prirode, o „govoru prirode“, o „dijalogu s prirodom“, o „ onome što priroda poručuje“, kao što je realizacijom projekta u prirodi istaknuo da ljudska aktivnost pripada prirodi, da je priroda prisutna u svim ljudskim oblicima djelovanja“ (Turković 2002: 325).

Ovo djelo nastalo je 1970. godine kao znak protesta protiv tržišta umjetninama. Naime, budući da je „Spiral Jetty“ realiziran daleko od galerije, moguće ga je doživjeti samo kroz fotografiju ili osobno otići vidjeti ga. SAD smatraju ovo djelo jednim od najznačajnijih djela land arta te su u procesu proglašenja „Spiral Jettyja“ nacionalnim blagom.

4.2. Richard Long (1945-)

Richard Long istaknuti je engleski kipar i praktičar land arta. Njegov rad crpi inspiraciju iz osobnog iskustva, geografske povijesti i biljnog svijeta. Koristeći prirodne materijale - u rasponu od vode do kamenja i blata - Long stvara djela koja prate njegovo fizičko kretanje kroz svemir. Vanjski okoliš oblikuje Longov proces, pri čemu on često oblikuje krugove i linije koristeći lokalne materijale. „Sviđa mi se ideja da se umjetnost može stvoriti bilo gdje“, rekao je umjetnik. „Možda ju malo ljudi vidi, ili ne prepoznaju kao umjetnost kada to vide“.

Naime, nekoliko njegovih djela nastalo je tijekom njegovih šetnja po prirodi, „'intervenira' u krajoliku većinom hodajući kroz njega i time je zaista učinio hodanje vlastitim, izrazito ekonomičnim načinom pretvaranja zemlje u umjetnost“ (Arnason 2009: 615). Long koristi medije fotografije, teksta i karte pejzaža koje je koristio u šetnji.

Šetao se mjestima kao što su pustinja Sahara, Australija, Island i blizu svoje kuće u Bristolu u Engleskoj.

Njegovo se djelo pokazalo revolucionarnim jer je promijenilo način na koji društvo gleda na skulpturu. Njegov rad utjecao je na to da se granice skulpture ne ograničavaju samo na "tradicionalne" materijale i da u svom radu može koristiti i alternativne. Ne samo da upotrebljava alternativne materijale poput stijene i zemlje već je i promijenio ono što umjetnost jest, jer stvarno umjetničko djelo može biti i proces stvaranja same umjetnosti. „Hod je samo još jedan sloj 'tvrđi Long', trag ostavljen na vrhu tisuća drugih slojeva ljudske i geografske povijesti na površini zemlje“ (Arnason 2009 :616).

U njegovom radu, koji se često navodi kao odgovor na okruženja u kojima je hodao, krajolik bi se namjerno mijenjao na neki način, kao u Five pathsu (2002.), a ponekad su se u krajoliku izrađivale skulpture od stijena ili sličnih pronađenih materijala, a zatim se fotografirale. Ostali dijelovi sastoje se od fotografija ili zemljovida neizmijenjenih krajolika popraćenih tekstovima s detaljima o mjestu i vremenu šetnje koju označavaju.



<http://www.richardlong.org/Exhibitions/2011exhibitupgrades/fivepath.html>

4.3. Richard Shilling (1973-)

Shillingova inspiracija došla je od Andyja Goldsworthyja čije je djelovanje u početku proučavao i kopirao, prije nego što je razvio vlastiti stil. Na terenu radi na stvaranju land art skulptura koristeći samo prirodne predmete iz okolice za njihovu izradu. Učestale su teme balansiranje skulptura naizgled nesigurno naslaganih, i geometrijski dizajn kod kojeg se koriste sezonske boje i mijenjanje nijansi. Umjetnost može trajati od samo nekoliko minuta do nekoliko mjeseci, a Shilling često ponovno pregledava umjetnost kako bi dokumentirao kako se s vremenom mijenja. Shilling često fotografira svoja djela, ali koristi samo prirodno svjetlo, a rad često prati kratkim pričama.

Shilling koristi male, uobičajene prirodne materijale kako bi skrenuo pozornost na ljepotu u prirodi koja se često zanemaruje, na primjer, stvarajući kružne dizajne ili oblike mandala od lišća i štapića. Ovim metodama želi „poštivati prirodne cikluse, godišnja doba, život i smrt.“ Objasnio je da nestalnost njegove umjetnosti znači da je za njega njegova umjetnost proces kojim nastaje, njezina beznačajnost u širem smislu, krajolik i njegova povezanost s prirodom, kao i podsjetnik na *carpe diem*, da cijeni ljepotu u ovom trenutku.



https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Shilling#/media/File:Richard_Shilling's_Clougha_Egg_Cairn.jpg (pristup 23.10.2021.)

4.4. Andy Goldsworthy (1956-)



<https://usaartnews.com/photo-video/natural-sculptures-by-andy-goldsworthy> (pristup 23.10.2021.)

Materijali koji se koriste u Goldsworthyjevoj umjetnosti često uključuju cvijeće jarkih boja, ledenice, lišće, blato, šišarke, snijeg, kamen, grančice i trnje. Citirano je kako je rekao: "Mislim da je nevjerovatno hrabro raditi s cvijećem, lišćem i laticama. Ali moram: ne mogu uređivati materijale s kojima radim. Moja je zadaća raditi s prirodom u cjelini." Goldsworthy se općenito smatra utemeljiteljem modernog balansiranja rocka. Za svoje prolazne radove Goldsworthy često koristi samo gole ruke te zube; pronašao je alate za pripremu i slaganje materijala, međutim, za svoje trajne radove upotrebljava alatne strojeve. Neka svoja djela radio je sa svojim pomoćnicima i suhozidarima, kako bi bili sigurni da struktura može izdržati vrijeme i prirodne uvjete.

5. Land art za djecu

„Kako ističe Malaguzzi, sva su djeca po prirodi kreativna i tu njihovu urođenu kreativnost treba podržavati stvaranjem primjerenih uvjeta u kojima će moći razvijati svoje kreativne vještine i kreativno izražavanje“ (Slunjski 2012: 58). Dječja kreativnost sastavni je dio

cjelokupnog odgojno-obrazovnog procesa, stoga je važno djeci osigurati različite „otvorene“ izvore učenja, bogatstvo i raznolikost njihovih iskustava, adekvatan prostor za istraživanje materijala, dovoljno vremena za razvoj njihovih ideja, slobodu rješavanja problema i pronalaženje rješenja, mogućnost razvoja vještina i da su pritom odrasle osobe modeli kretivosti (Slunjski 2012: 58). Roditelji i odgojitelji kao važni sudionici odgoja djece trebaju omogućiti da djeca svoje ideje i doživljaje stvaralački izražavaju putem uporabe različitih medija.

„Upoznavanje svojstava različitih izražajnih medija te iskustvo njihova korištenja i kombiniranja omogućuje djeci propitivanje i izražavanje načina na koji doživljavaju i razumiju različite predmete i pojave iz svijeta koji ih okružuju, na mnogo različitih načina. Svaki medij, ističe Forman, ima svoj specifičan set značajki koje određuju mogućnosti i uspješnost izražavanja ideje koja se njime želi izraziti. Upravo te specifične značajke pojedinih izražajnih medija čine ih više ili manje pogodnima za izražavanje određenih ideja i koncepata djeteta. Mediji se mogu razlikovati po više različitih kriterija među kojima Forman ističe njihovu modularnost, perzistentnost u vremenu i reaktivnost, tj. mogućnost mijenjanja i korigiranja onoga što se njime izrazilo“ (Slunjski 2012: 59).

Djeca u prirodi pronalaze kamenčiće, listiće, grančice, češere, bobice, iglice, koji im u datom trenutku postaju izvor interesa i sredstvo za izražavanje, nekakav dojam, podsjećaju ih na nešto ili već imaju neku priču. Sve što im se ponudi iz prirode ili djeca sama nađu, nema za cilj nešto djecu naučiti nego im „pomoći da vlastite 'teorije' propituju i artikuliraju, da ih izraze, o njima s drugima raspravljaju, ponekad testiraju i revidiraju“ (Slunjski 2012: 59).

Slunjski navodi Gandinija (2005) koji kaže kako je crtanje, slikanje i općenito korištenje svojih „simboličkih jezika“ za dijete svojevrsno iskustvo istraživanja života, smisla i značenja. Dijete „umjetničkim jezikom“ izražava svoje potrebe, želje, istraživanja, pretpostavke, konstrukcije i otkrića. Takvi mediji, u ovom slučaju land art, potiču dijete na solidarnost, komunikaciju sa samim sobom, sa svojom fizičkim okolinom i drugom djecom i odraslima (Slunjski 2012: 60).

Kad dijete manipulira različitim trodimenzionalnim materijalima, onda ono ima priliku upoznati njihovu teksturu, elastičnost, boje, mirise te ih kombinirati i formirati u neke posve nove oblike, forme, konstrukcije. „Neki od tih materijala su u rukama djeteta meki, nježni, 'poslušni', dok su drugi 'neposlušni', krhki i lomljivi, neki za vrijeme korištenja proizvode zvukove, a drugi ne, neki se vraćaju u prvobitno stanje, a drugi ne. Sva ta

svojstva djeteta upoznaje izravno i aktivno, oslanjajući se na svoju vizulanu, olfaktornu i auditivnu percepciju“ (Slunjski 2012: 63). Tomljanović govori kako djeca imaju veliku korist od situacija u kojima slobodno isprobavaju i riskiraju te takav pristup jest dalekosežan za njihov razvoj (Tomljanović 2012).

Još je u 18. stoljeću Jean-Jacques Rousseau u svom djelu „Emil ili o odgoju“ zagovarao razvijanje djetetove osobnosti, povratak prirodi, učenje i istraživanje u prirodi kao jedan od najboljih načina za odgoj svih područja razvoja djeteta. Stoga land art u rukama djeteta teži i zagovara cjelovit i zdrav pristup odgoju djeteta i danas.

„Stvaralaštvo je spontani put u kojem na početku ne znamo kuda ćemo dospjeti; u tom procesu nije primarno stići na zadani cilj jer rezultat uvelike ovisi o spontanosti i neočekivanoj promjeni zadanog pravca. Recept za umjetnost ne postoji već se nalazi u svakoj pojedinoj osobi i spoj je nevjerojatnog broja usputnih događanja i razloga – baš kao i san koji nas najčešće iznenadi svojim tijekom, obratima i događanjima, a zasniva se i u njemu možemo prepoznati mnogo stvari koje su na njega utjecale, ali isto tako najveći dio ne možemo objasniti jer su rezultat podsvjesnog. Dakle, ako je umjetnički čin, čin stvaranja takvog ga moramo pružiti i djeci“ (Balić-Šimrak i sur. 2010: 56).

5.1. Načini stvaranja i materijali potrebni za land art kod djece

Budući da dijete uživa u samom kreativnom procesu, važno je da učitelj poštuje njegovu potrebu za umjetničkim radom i da daje djetetu dovoljno vremena za razvoj vlastitih ideja. Uloga odgojitelja je i upoznavanje djece s različitim likovnim područjima i tehnikama te omogućavanje razumijevanja izražajne mogućnosti pojedinih tehnika, samostalno istraživanje i eksperimentiranje, pronalaženje novih postupaka, korištenje novih materijala i sredstava. Integralna koncepcija okoliša, s ciljem njegova razumijevanja, podrazumijeva omogućavanje djeci da reagiraju na različite poticaje na različite načine, u skladu sa svojim individualnim sklonostima i interesima, što je temelj za integraciju umjetnosti s drugim obrazovnim područjima. Istodobno, ona potiče prirodno i cjelovito učenje s djecom rane i predškolske dobi. Suvremeni pristup likovnom obrazovanju u ranoj dobi uključuje i uvođenje djece u svijet umjetnosti izravnim susretima s umjetničkim djelima u muzejima i galerijama ili korištenjem kvalitetnih reprodukcija u predškolskim ustanovama. Stjecanje specifičnijih, stručnih kompetencija u struci odgojiteljima omogućuje da kvalitativno oblikuju svoja usmjerenja u smjeru umjetničko-stvaralačkih procesa. Time istovremeno oblikuju i razvijaju dječje umjetničke sposobnosti i utječu na njihov potpuni razvoj (Novaković 2015).

Dijete manipulira trodimenzionalnim materijalima sasvim prirodno i spontano. Npr. kad dijete istražuje pijesak, ono je u punom senzoričkom iskustvu. Pijesak i svi slični rastresiti materijali su šakljivi, glatki, sklizavi, vlažni. Ti isti materijali također ih uvode i u neku drugu dimenziju te djetetu omogućuju otkrivanje različitih nijansi teksture poput glatkoće, ljepljivosti, fluidnosti, gipkosti i sl. „Na izvjestan način, senzorička iskustva djeteta s pijeskom i sličnim materijalima povezuju ono što bismo mogli svrstati u kategoriju prirodoslovnog i umjetničkog tj. stvaralačkog. Iskustva koja djetetu omogućuju istraživanje i otkrivanje značajki teksture i drugih kvaliteta ovog materijala, kao i mogućnosti izražavanja njegovim pokretanjem u prostoru, imaju veliku odgojno-obrazovnu vrijednost“ (Slunjski 2012: 63).

U land artu djeca koriste više materijala istovremeno, kroz preklapanje, spajanje, povezivanje, provlačenje, dodavanje. „Pritom nastaju različite kompozicije koje mogu biti 'obične', ali i vrlo atraktivne, bilo da je riječ o pojedinačnim 'mikrokompozicijama' ili zajedničkim kompozicijama više djece“ (Slunjski 2012: 65). Svi radovi land arta koji koriste prirodine toliko su originalni i estetski prihvatljivi da se mogu nazvati i definirati kao „nova slika“. „Naizgled posve beznačajni predmeti, kamuflirani svojom svakodnevnom uporabom, mogu postati posebni ako ih se promatra na poseban način“ (Slunjski 2012).

Profesori Grgurić i Jakubin donose izbor motiva ili materijala koji su djetetu dostupni za razne vrste umjetnosti, no ovdje ćemo se usredotočiti na land art. Podijelit ćemo ih u skupine na prirodne, umjetne i prostorne. Prirodni su materijali grančice, borove grančice, asparagus, ptičje pero, češeri, korijenje, čičak, kesteni, lampice maslačka, klasje žita, trava, poljsko cvijeće, sve cvijeće, povrće, voće, saće, školjke, klipovi kukuruza, kaktusi, bundeve, lubenice, paprat, šupljikavi kameni i sve vrste kamenja, ogoljelo drvo, proljetno drvo, jesenje drvo. Umjetni materijali su neki složeniji oblici – čipka, marke, značkice, gitara, bicikl, koturaljke, sanjke, tepisi, ručnici, lusteri, kolovrati, vage, dizalice, bageri, čamci, brodovi, građevinski materijali, razni željezne šipke i konstrukcije, boce, čepovi, tapete, police, kartoni... Prostorni materijali odnose se na prostore u kojima nastaje land art – mostovi, križanja, vodoskoci, igrališta, stadioni, pristaništa, amfiteatri, trgovi, livade, zgrade, drvoredi, parkovi, staze, okućnice, botanički vrtovi, zoo vrtovi (Grgurić, Jakubin 1996: 194-196). Zaista, nebrojeni prostori i materijali!

„Fenomeni poput kretanja, svjetlosti i raspada dimenzije su koje proširuju elemente umjetničke prakse uključiti vrijeme i prostor. U proces je integrirano iskustvo tijela u

radu s materijalima koji utječu na osjetila mekoćom, mirisima i ogrebotinama“ (Solberg 2016: 20).

Kroz spomenute, a još više kroz one koje i nismo spomenuli, a postoje, dijete iskustveno uči, i istraživanja su pokazala kako je to najbolji način usvajanja pojmova i učenja u ranoj i predškolskoj dobi. „Predškolsko dijete ima svoj umjetnički jezik, na nama je da ga oslušujemo, pokušamo razumjeti u njegovoj suštini, iznad svega, da ga poštujemo. U kvalitetnom procesu umjetničkog stvaralaštva dijete otkriva sebe i svoje potencijale, ono uči i stvara, odnosno, stvarajući uči, stječući tako naviku koja će mu tijekom života biti najbolji saveznik“ (Balić-Šimrak 2014: 8).

Likovna umjetnost kroz land art omogućuje ostvarenje dječjeg kreativnog potencijala od najranije dobi. Taj je potencijal vidljiv kroz istraživačke aktivnosti igre uz korištenje različitih materijala i tehnika; on razvija vizualno-prostornu inteligenciju djece, maštu, estetsko opažanje i specifične umjetničko-izražajne sposobnosti.

„Umjetnost proširuje djetetove horizonte, otvara ga za komunikaciju u odnosu na svijet ljepote i svijet spoznaje, daje mu poticaj za usavršavanjem, odgonetavanjem značenja i boljom komunikacijom, posebno danas kada se osjeća nedostatak kvalitetne komunikacije s djecom i općenito među ljudima. Jedan od mogućih načina je, kroz estetiku kao dio teorije kulture, komunikacije i stvaralaštva uopće, boriti se protiv sve površnijeg odnosa prema stvarnosti, pronalazeći i njegujući dubinske izvore umjetnosti, kako bi se estetskim izražajima oplemenjivala stvarnost. Umjetnost je otkrivalačka, oslobađa i ima moralnu snagu, pa je važna za 'izgradnju skupne svijesti', kako to izražava I. Supek“ (Radovan-Burja 2011: 116).

5.2. Balansiranje kamenja

Balansiranje kamenja pripada umjetnosti izvan okvira. Budući da je kamen materijal bez strogih granica, bez čistih linija, onda on postaje inspiracija onih umjetnika koji uživaju u istraživanju ravnoteže, u isprobavanju i svladavanju gravitacije. Najveća poanta umjetnika koji balansiraju kamenje jest njihova inspiracija koja se pokreće maštom u samom srcu prirode pune raznih vrsta i oblika kamenja. Takvi umjetnici pokušavaju na opipljiv način dočarati neopipljive sfere duhovnosti, izraziti neizrecivo... Manipulirajući kamenom, umjetnik često stvara ono što nije ni mislio da će stvoriti. Mnogim pokušajima

stvara iznova i iznova, neki čak i do 6 sati duboke koncentracije, nešto što na početku nema ni svrhu niti cilj. Na kraju, konačan je ishod forma zadivljujućih razmjera s punom svrhom i ciljem. U kombinaciji s pijeskom, ili nekim drugim prirodnim materijalom, stvaraju se uzorci od vrtloga i polumjeseca do krugova i kvadrata; rad se proteže po pijesku u zadivljujućim formacijama koje često oponašaju postojeće motive u prirodi. Neki komadi izgledaju poput uzoraka pronađenih na školjkama, a drugi poprimaju valovite uzorke pješčanog mreškanja.

Kod djece balansiranje kamenja izuzetno je zanimljiva aktivnost. Poput pravih umjetnika, djeca manipuliraju, isprobavaju, traže prikladne oblike kamenja sve dok umjetnina stoji i prkosi gravitaciji. Baš ta spoznaja – prkošenje gravitaciji, kod djece izaziva neumoran broj pokušaja da opet, i opet, slažu, i slažu dokle ide...

Kako smo već ranije spomenuli, umjetnost balansiranja kamenjem može trajati od samo nekoliko minuta do nekoliko mjeseci. Trenutak uspjeha kod djeteta stvara jak osjećaj samopouzdanja i povećava njegov osjećaj sreće i zadovoljstva. Shilling, spomenuti umjetnik balansiranja kamenja, često je fotografirao svoja djela. Tako je i kod djece; trenutak fotografiranja za njih predstavlja potvrdu uspjeha. Kad se kasnije dijete vrati ovoj fotografiji, često iz njega izvire neke priče, teorije, koje ovoj umjetnosti i tehnicima daju neprocjenjivu notu.

5.3. Spirale

Kad govorimo o spiralnoj umjetnosti, onda već zalazimo u područje matematike. Naime, postoje brojni umjetnici koji su matematički dokazali pravilan i brojčan dokaz kako je već u prirodi sve točno matematički posloženo. Leonardo Fibonacci⁴ izračunao je raspored latica cvijeća i suncokreta prema broju Phi koji iznosi 1,61803.... što omogućuje najbolju moguću izloženost sunčevoj svjetlosti i drugim čimbenicima. Primjer za to su i sjemenke suncokreta koje prate spiralni raspored, zatim ananas ili cvjetača, pa čak i grane drveća. Phi broj prati i unutrašnjost školjke, a ne iznenađuje niti spiralni raspored

⁴ Fibonaccijev niz nećete naći svugdje u prirodi. Mnoge biljke i životinje imaju drugačije nizove brojeva. Samo zato što niz brojeva može biti primijenjen na nekom fizičkom objektu ne znači da postoji veza. Nekada je slučajnost jednostavno slučajnost, ali Fibonaccijev niz se u prirodi pojavljuje toliko često da možemo vidjeti vezu između uzoraka. Tu vezu često možete primijetiti ako promatrate na koji način različite biljke rastu.

Izvor: <https://geek.hr/znanost/clanak/fibonaccijev-niz-u-prirodi/#ixzz7C7f7LbkN> (pristup 13.11.2021.)

galaksija u svemiru. Čak i ako promatramo čovjekovo lice, ono je točno geometrijski raspoređeno.

Iako cilj ovog rada nije usredotočen na proučavanje spiralnog matematičkog koda, vrijedno ga je spomenuti, budući da se često susreće u prirodi i da ga djeca instinktivno crtaju ili, specifično ranoj dječjoj dobi, oko 1. ili 2. godine života, „šaraju“.

Kad spiralnu umjetnost stavimo u kontekst land arta, onda uočavamo vezu prirode i matematike. Priroda nam je najbolji primjer Fibonaccijevog broja.



<https://geek.hr/znanost/clanak/fibonaccijev-niz-u-prirodi/> preuzeto 2.3.2022.

5.4. Mandale

Mandala je stara indijska riječ koja znači „krug“, krug koji predstavlja izvor svega. Značenje i vrijednost mandala sežu daleko u povijest i drevne kulture koje su ih koristile za izražavanje i prakticiranje svojih religija, kao meditativni alat ili način da prikažu pravilnosti u svijetu koji nas okružuje. Od davnina mandala nosi duhovno značenje uvjetnog odraza svjetskog poretka i mentalnog sklada. Mandale kao složeni simboli nastale su u kulturnoj tradiciji tantričkog budizma, no temeljna ideja mandale nije vezana isključivo za Daleki istok. Prisutna je u arhitekturi, umjetnosti i filozofiji svih kultura u povijesti čovječanstva te je, s obzirom na to, ova ideja povezivanja božanskog i ljudskog svijeta u jedinstvenu harmoničnu cjelinu starija od budističke tradicije. Ova težnja za komunikacijom s božanskim izražavala se pojmom „svetog prostora“ u kojem se kao dodir božanskog manifestiraju božanski zakoni, a prihvaća ih ljudska „ruka“, uzdignuta ljudska svijest. Zajednički simboli ovog „susreta sa svetim“ u različitim dijelovima

svijeta bili su tako planina, špilja, otok ili hram, mjesta do kojih čovjek može doći jedino ulaganjem napora, prelaženjem prepreka, odnosno prolaskom kroz proces transformacije.

Čovječanstvo je intuitivno naučilo smiriti dušu i um uz pomoć crteža u krugu, koristeći ih kao priliku da se približi prirodi. Ipak, crtež mandale nije samo simbol koji se tiče religija, već se njen dublji smisao nazire i kroz svakodnevne životne pojave. U prirodi se veoma često susrećemo s mandalama, a da toga nismo ni svjesni. To može biti presjek stabla na panju, presjek ploda neke biljke, pa čak i ako obratimo pažnju na cvjetove, primijetiti ćemo jasnu geometrijsku strukturu mandale. Nalazimo je kako u biljnom, tako i u životinjskom svijetu: u cvijeću, krošnji drveta, voću i povrću, morskoj zvijezdi, pa i dalje, u prirodnim pojavama kao što su galaksija, oluja ili pahulja snijega. Čak i neki dijelovi ljudskog tijela imaju izgled mandale, primjerice oko. Iz mandale smo došli na ovaj svijet. Njezin oblik ima jajna stanica te maternica u kojoj raste plod, a naša prva hrana dolazi iz dojke, koju također možemo promatrati kao mandalu. Sve to govori o tajnoj geometriji koja tka naš život i pojave oko nas. Možemo joj se diviti s poštovanjem i gledati na nju kao na umjetničku pojavu u prirodi, pokušati ju razumjeti i naučiti nešto od nje, ili otići korak dalje i iskoristiti ju za osobni rast i razvoj. Neki su to i učinili te su pomoću vitraja ukrasili crkve. Neke od najpoznatijih i najimpresivnijih vitraja krase crkve i kapele kao što su: kapela Sainte-Chapelle u Parizu u Francuskoj; Metropolitanska katedrala sv. Sebastijana u Rio de Janeiru u Brazilu; Katedrala York Minster Chapter House u Yorku u Engleskoj; te, jedna od najpoznatijih, crkva Notre Dame u Parizu u Francuskoj.

Kada crtanjem mandala naučimo njegovati svoj duh i koristiti ju za vlastiti osobni razvoj, onda možemo reći da smo našli način da spojimo duhovnost s umjetnošću, te dajemo crtežima mandale jedan posve osobni pečat. Crtanjem mandala učimo otkrivati šarene pejzaže vlastitih misli, emocija i uvjerenja. Bivamo istovremeno kreativni i meditativni, učimo kako se usredotočiti na ono što je u nama, istovremeno ne bivajući izolirani od onog što je izvan nas, te zadržati svijest o vlastitom središtu koje je izvor jednog i drugog.

Za popularizaciju mandala na zapadu možemo zahvaliti švicarskom psihoanalitičaru C. G. Jungu, koji ju je nazivao psihokozmogram, tj. odraz našeg unutarnjeg svemira, naših misli i emocija. C. G. Jung bio je jedan od prvih europskih znanstvenika koji su pažljivo proučavali ideje mandale. U svom radu „Sjećanja, snovi, razmišljanja” govori o svojoj prvoj slici mandale 1916. godine, nakon čega je svaki dan u svojoj bilježnici skicirao nove mandale. Jung je zaključio da svaka nova slika odražava njegov duhovni život u

određenom trenutku. Tada je počeo koristiti svoje crteže kako bi popravio vlastitu „mentalnu transformaciju“. U konačnici, Jung je pretpostavio da je metoda umjetnosti terapije mandale neka vrsta izravnog puta prema središtu pojedinca, do otkrića njegove jedinstvene prirode i individualnosti. Vjerovao je da je mandala neizmjereno moćan simbol, koji je vidljiva projekcija svijeta ljudske psihe i izražava Jastvo pojedinca.

Art terapija Metoda Mandala jednako je uspješna, kako u radu s djecom, tako i kod odraslih. U psiho-korektivnoj, rehabilitacijskoj i razvojnoj praksi s malom djecom i adolescentima mandale se mogu koristiti za: korektivni rad emocionalnih stanja, normalizaciju reakcija ponašanja, npr. bojenjem gotovih boja mandale; dijagnostiku trenutnog emocionalnog stanja i raspoloženja, npr. bojenjem bijelog kruga; proučavanje grupnih odnosa djece, na primjer, stvaranjem individualnih mandala u timu s naknadnim stvaranjem grupnog sastava; dijagnostički i korektivni rad s određenim problemom, npr. bojenjem kruga, koji može simbolizirati školu, okruženje djeteta, obitelj, njegovu sliku “ja”, prijateljstvo, itd. Također, metodom art-terapije Mandala moguće je primijeniti i u drugim relevantnim područjima popravnog, dijagnostičkog, rehabilitacijskog, razvojnog i terapijskog rada s djecom, adolescentima i odraslima. Takva područja uključuju probleme sa samopoštovanjem, unutarnju neravnotežu, strah od gubitka kontrole nad sobom, aktivaciju stanja resursa pojedinca, depresiju, agresiju, preosjetljivost ili aleksitimiju, fobije, pomoć u adaptaciji, krizu osobnosti i dobi, obiteljske i psihosomatske probleme, poremećaje fine motoričke sposobnosti, team building, itd. Mandale mogu biti apstraktni crteži koje ljudi nesvjesno crtaju na papiru dok su sami, na sastanku ili predavanju koje im nije zanimljivo ili tijekom telefonskog razgovora. Takvi crteži pokušavaju nadoknaditi mentalnu distrakciju. Ako analiziramo nesvjesne crteže, možemo zaključiti da su srž većine geometrijski oblici, kao što su kvadrat i krug. Djeca su pri odabiru boja obično više spontana od odraslih. Uostalom, odrasli pojedinci su pod kontrolom uma, pa daju veliku vrijednost estetskim kriterijima. Mnogi pojedinci, koji prvi put oslikavaju mandalu, potiskuju otvoreni pravi izraz osjećaja, razmišljaju o tome kako bolje urediti i naglasiti boje tako da je crtež skladan i lijep. Međutim, kada se „unutarnje dijete” probudi u procesu kreativnosti, počinje proces “iscjeljivanja”. Svaka je mandala proizvod individualne kreativne aktivnosti osobe, stvorena u određenom razdoblju i na određenom mjestu, zato će uvijek biti jedinstvena i nikada se neće moći točno ponoviti. Mandala se može prepoznati i u razvojnoj fazi dječjeg likovnog izražavanja: u obliku kruga ili kvadrata podijeljenog na četiri dijela. Iz mandalnog oblika, u kasnijoj fazi, dijete radi crtež ljudskog lika. Oblik mandale u prirodi izvrstan je poticaj

za dječje likovno izražavanje. Dijete od svoje najranije dobi prati ritam prirode, ali taj osjećaj za ritam polako se gubi kroz njegov razvoj, najčešće zbog okoline. Dijete može nacrtati ili izraditi mandalu već u drugoj godini, ali ona neće biti obrubljena prije treće godine života. Mandalni prirodni oblici kod djece potaknuli su pažljivo uočavanje specifičnog kompozicijskog načela ugrađenog u oblike s naglašenim centrom, navodeći ih na izvedbu rada u kojem kompoziciju pretpostavljaju drugim likovnim sadržajima. Čak je i boja kao likovni element bila manje zanimljiva, te tako neistaknuta, korištena u korist kompozicije. Djeca su, dakle, u toj ranoj dobi osjetila snagu mandalne kompozicije kao nešto jače od svih drugih likovno-kompozicijskih elemenata i načela, što se i vidi u njihovim radovima. Za kvalitetnije rezultate koji nisu isključivo samo ostvareni radovi, već i psihološki i fiziološki utjecaji na dijete, treba obratiti pozornost na kvalitetan odabir poticaja, primjerenost metode rada, likovnu tehniku koja je adekvatna motivu te, sukladno tome, i na odgovarajuće materijalne i prostorne uvjete. Posebno je korisna i za razvoj grafomotorike, pažnje, koncentracije i fokusa, na čemu danas, u doba digitalne ovisnosti, treba posebno poraditi. Ponekad se mogu koristiti u terapijske svrhe. Iako postoje brojne dobrobiti, najviše se za vrijeme izrade crteža kod djece uočava smanjenje napetosti, razvoj samopouzdanja i stvaranje emocionalne stabilnosti.

Stoga možemo zaključiti da u ranom i predškolskom odgoju u životu djece u vrtićima treba poticati aktivnosti mandale. Potrebno ih je svakodnevno poticati da uočavaju i prepoznaju, ne samo mandale, već i druge sličnosti i motive iz prirode koje smo mi ljudi preuzeli i koristimo ih u svakodnevnom životu. Oni ujedno, kao i mandala, imaju terapijski učinak na nas same.

5.5. Umjetni materijali

Land art u svoje okrilje prihvaća i razne umjetne materijale koji se mogu na bezbroj načina sjediniti s prirodnim materijalima čineći tako u očima umjetnika „nešto“ novo i nadahnuto. Budući da u prirodi nemamo umjetnih materijala poput plastike ili papira, može se koristiti npr. vuna, koja je i dijelom prirodna. Djeca kombiniraju vunu s granama drveća i kamenjem razvijajući tako finu motoriku. Ovo su teme koje se provlače kroz mjesečne ili tjedne planove u odgojno-obrazovnom procesu.

6. Uloga odgojitelja u poticanju dječje kreativnosti

Odgojitelj ima ulogu voditi dijete što kvalitetnijem umjetničkom iskustvu. Stoga je uloga odgojitelja usmjerena na poticanje djece na čuđenje i divljenje životu oko sebe, na istraživanje ljepota boja, tekstura, mirisa, opipa, kretanja kroz iskustva s različitim medijima i materijalima. Kod djeteta treba osnažiti umjetničke i istraživačke potencijale koji su mu već urođeni. Postupci odgojitelja teže također i poticanju djece na refleksiju vlastitih iskustava i korištenja vlastitih refleksija u promišljanju novih istraživanja na one načine koji cijene inicijativu i doprinos svakog djeteta. Odgojitelj u odgojno-obrazovnom procesu nastoji poticati dijete na iskustveno učenje o raznovrsnim izražajnim medijima kako bi dijete steklo vještine njihovog samostalnog korištenja (Slunjski 2012).

Uloga odgojitelja također je upoznati djecu s različitim likovnim područjima i tehnikama te omogućiti djetetu razumijevanje izražajne mogućnosti pojedinih tehnika, za samostalno istraživanje i eksperimentiranje, pronalaženje novih postupaka, korištenje novih materijala i sredstava. Integralna koncepcija okoliša, s ciljem njegova razumijevanja, podrazumijeva omogućavanje djeci da na različite poticaje reagiraju na različite načine, u skladu sa svojim individualnim sklonostima i interesima, što je temelj za integraciju umjetnosti s drugim obrazovnim područjima.

Slunjski također navodi kako se ne bi trebalo djetetu nametati vlastiti način viđenja stvarnosti „niti pažnju djeteta pretjerano usmjeravati na opažanja onih aspekata stvarnosti koje on smatra relevantnim“ (Slunjski 2012: 61). Najvažnije je djetetu dopustiti da svoje doživljaje i iskustva interpretira vodeći se vlastitom logikom, da vlastita razumijevanja i trenutna znanja propituje i kontinuirano nadograđuje, te sve te procese slobodno izražava, na svoj autentičan način (Slunjski 2012).

Velika važnost za razvoj dječje kreativnosti i likovnih sposobnosti leži u utjecaju odgojitelja, koji omogućuje bogatstvo motivacijskih poticaja, dopušta djeci slobodu i cijeni njihove interese i mogućnosti. Nijedan dječji rad ne može se usporediti s djelom odraslog umjetnika „niti ga možemo tretirati kao svjesnu likovnu redefiniciju stvarnosti“ (Grgurić, Jakubin 1996: 77). Dijete počinje stvarati svoje djelo promatranjem; njegovi su postupci spori, lagani, spontani, emotivni, dok vizualno-likovna dimenzija umjetničkog djela polako sazrijeva.

„Kao što kaže pjesnik: 'Djeca su čarobnjaci mirisa, boja i zvuka i nitko nije veći majstor u otkrivanju tih titravih tajni od djece. Djeca su genijalna u oduhovljavanju pojava. Radosti jedne poslijepodneve rasvjete, muzikalnu ljepotu mjesečine pod krošnjama kestenova, noćnu vožnju u vlaku ne može doživjeti svečanije od djeteta – nitko. U neoskvrnutom još osjećaju prostora, u šarenilu boja i mirisa, djeca stoje pred događajima naivno i to prvotno gledanje jeste najvrednije, jer je neposredno razotkrivanje zastora nad scenom, koja se trajno objavljuje čovjeku kao tajna vlastitog života' (Krleža 1976: 59)“ (Grgurić, Jakubin 1996: 77).

Prof. Balić-Šimrak i dr. govore o otkrivalačko-stvaralačko-spoznajnom procesu koji je karakterističan za stvaralaštvo u području umjetnosti i da je on najbolji oblik učenja u ranoj dobi – u dobi kada dijete najviše istražuje svijet oko sebe. „Omogućavanjem samostalnog, neopterećenog stvaranja u predškolskoj dobi, bez intervencije odraslih, svima koji su uključeni u taj proces pruža mogućnost da dobiju dragocjen uvid u dječji unutarnji svijet i da dijete bolje upoznaju te, dapače, uče od djeteta“ (Balić-Šimrak i dr. 2011: 8).

U odgojno-obrazovnom procesu veliku ulogu imaju odgojitelji koji su prvi u doticaju s djetetovom kreativnošću. Odgojitelji prepoznaju djetetove potencijale, usmjeravaju ih, hrane ih, kako bi se dijete u potpunosti ostvarilo. „Od odgajatelja se očekuje da uvažava i prepoznaje prirodne i urođene kreativnosti djeteta, koje tijekom odgojno-obrazovnog procesa treba njegovati, poticati i razvijati putem različitih oblika ekspresije (Balić-Šimrak i dr. 2014: 8).

Odgojitelji u svojoj praksi uvažavaju različite interese i sposobnosti djece kroz raznovrsnu ponudu materijala i umjetničkih disciplina. Time se postiže postupno razumijevanje kreativnosti kod djece i njihovih ekspresija, a istovremeno se razvija i profesionalna kompetencija odgojitelja. Odgojitelji također prate i evaluiraju proces odgojno-obrazovnog rada.

U provođenju likovnih ili bilo kojih umjetničkih aktivnosti s djecom nema mjesta pravilima, zakonitostima i kritici jer će dijete momentalno biti zagušeno u kreativnosti, slobodi, samopouzdanju i radoznalosti (Balić-Šimrak 2011).

Uloga odgojitelja u igri na otvorenom jest pružanje sigurnosti. Potrebno je učiniti sve da se dijete osjeća sigurno, a kada se djeca osjećaju sigurno, mogu se igrati s punom pažnjom. Budući da je igra „unutarnji posao“, naša „vanjska skrb“ preuzima drugačiju ulogu kada pružamo podršku našoj djeci u igri. U igri djeca nisu ostavljena sebi.

Odgojitelji su prisutni na drugačiji način kao podrška i pomoć. Njihova uloga podrazumijeva i odmak u svrhu promatranja. Kada se odmaknemo, dopuštamo djetetu slobodu koja mu je potrebna da se razvija vlastitim tempom i onda djetetova igra postaje dublja i bogatija. Kada promatramo, uočavamo da djeci raste samopouzdanje, dok im u isto vrijeme pružamo sigurnost i slobodu koja im je potrebna za napredovanje.

„Pristup umjetničkim predmetima na način kako to umjetnost zahtijeva – na slobodan i osjećajan način – ujedno bi predstavljao protutežu svim ostalim predmetima i aktivnostima koji svojim karakterom pak traže racionalni put. Racionalno razmišljanje, tako zastupljeno u našim obrazovnim programima, te je dio cjelovitog psihološkog funkcioniranja djeteta. Škola treba omogućiti razvoj svih potencijala djeteta – emocionalnih, intelektualnih i kreativnih. Upravo slobodna i opuštana atmosfera na satovima umjetnosti može služiti kao katalizator za razvoj kreativnosti i prihvaćanje vlastite emocionalnosti, te time biti ključ za razvoj učenika u potpune osobe. Slobodno, samostalno i aktivno istraživanje koju likovna (i druga) umjetnost omogućuje glavni je pokretač razvoja djeteta, što je davno spominjao i Piaget. Upravo zato moramo povećati količinu školskih aktivnosti koje zahtijevaju primjenu kreativnosti“ (Balić-Šimrak 2010: 58).

Nerijetko se događa da se dječja igra prekida u ime „sigurnosti“ i „pomaganja“ djetetu da postane sposobno. Ovi su dobronamjerni prekidi kontraproduktivni i za igru i za sigurnost. Ako se vratimo na popis prednosti samostalne igre, onda vidimo da se rješavanje problema ne može razviti kada odgojitelji rješavaju probleme umjesto djece. Dugi rasponi pažnje ne mogu se razviti kada se njihova igra prekida pitanjima, pohvalama, čestim upozorenjima i zabavom. Samopouzdanje i samomotivacija ne mogu se razviti kada ih potaknemo da budu spremni. Samousmjeravanje i kreativnost se razvijaju kada i roditelji i odgojitelji prestanu imati ideje za njih, kao što su postavljanje aktivnosti i njihovo usmjeravanje. Društvene vještine ne mogu se razviti kada se „lebdi“ nad njima i kad se traže „trenuci poučavanja“. Tjelesna okretnost i prostorna svijest ne mogu se razviti kada im se pomaže održavati ravnotežu, ili popeti na stablo, ili ih se stavlja u položaje koji su daleko iznad njihovih vlastitih mogućnosti. Mašta se ne može razviti kada se djeci daju gotova rješenja ili igračke koje su ispod njihove intelektualne razine. Upravljanje rizicima i rad u okviru vlastitih mogućnosti nemogući su ako postoje „ruke pomoći“ koje njima upravljaju izvan njihovih vlastitih mogućnosti.

Sigurno i zaštićeno okruženje sastavni je dio igre za napredak. Fizički sigurno i emocionalno zaštićeno okruženje zajedno pružaju prave uvjete za optimalno učenje. Igra u prirodi je mirno iskustvo u kojem dijete upravlja svojim uzbuđenjem i rizikom. Povremeno moramo ipak uskočiti i vratiti sigurno i zaštićeno okruženje. Odgojitelj je prisutan kako bismo zaustavili eventualno agresivno-nasilno ponašanje (kao što je

ozljeđivanje drugih ili sebe, ili uništavanje imovine), gdje postoji opasnost (oštećeno drvo ili otrovne biljke), ili kada je dijete u fizičkoj opasnosti po život.

Dijete uživa u samom kreativnom procesu, što je važno jer odgojitelj poštuje njegovu potrebu za umjetničkim radom i daje mu dovoljno vremena za razvoj vlastitih ideja. Suvremeni pristup likovnom obrazovanju u ranoj dobi uključuje i uvođenje djece u svijet umjetnosti izravnim susretima s umjetničkim djelima u muzejima i galerijama ili korištenjem kvalitetnih reprodukcija u predškolskim ustanovama. Stjecanje specifičnijih, stručnih kompetencija u umjetnosti omogućuje odgojiteljima da kvalitetno oblikuju svoje umjetničke kompetencije. Takvim pristupom odgojitelji na pozitivan način doprinose razvoju dječjih umjetničkih kompetencija koje pak utječu na njegov potpun i cjelovit razvoj.

6.1. Važnost igre na otvorenom

Kao nikad do sada u suvremenom odgoju uvelike se potencira boravak u prirodi kao boljem izboru igre, od sjedilačke igre za računalom. Upravo je djetinjstvo posebno razdoblje života kada se usvajaju osnovne vještine kretanja, razvoja velikih i malih mišićnih skupina, vrijeme kad tjelesna aktivnost pozitivno utječe na psihofizički razvoj i rast, zdravlje, utječe na rast samopouzdanja. Predškolska dob osobito je specifično razdoblje jer upravo tada kroz tjelesne aktivnosti utječemo na jačanje cirkulacije organizma, na jačanje mišića, na jačanje kostiju, bolju okretnost i gipkost (Pihač 2011).

Kad govorimo o igrama na otvorenom zraku ili u prirodi, onda su one od strane liječnika, psihologa, pedagoga jako preporučljive. Kaže se da „nema lošeg vremena, nego ima loše odjeće“, stoga se preporučuje svakodnevni boravak na zraku. Iako smo osjetljivi na vremenske prilike ili neprilike, stručnjaci preporučuju izlazak na svjež zrak uvijek, bez obzira na vremenske uvjete, godišnje doba, doba dana. Čak nije ni upitna duljina boravka na zraku osim kad se radi o izrazito ekstremnim temperaturama.

Djeca su po prirodi znatiželjna, te iz toga proizlazi kako ona uče na prirodan način. Za djecu su učenje putem igre i istraživanje okoline načini prirodnog učenja povezani s fizičkim kretanjem. Fizička aktivnost, igra i učenje djece rane i predškolske dobi spontani su i proizlaze iz dječje znatiželje i potrebe za otkrivanjem, istraživanjem kroz koju djeca stječu i izgrađuju nova iskustva i spoznaje. Ako je djeci učenje prirodno,

sprema su na učenje već rođenjem. Tada će na njihovo učenje svakako utjecati odnos s odraslima, roditeljima i odgojiteljima, tj. potrebno je osigurati prirodnu okolinu za poticanje njihovog razvoja u svakodnevnom življenju (Miljak 2009) ili ih jednostavno odvesti u prirodu.

„Kretanje je potrebno djeci zbog opuštanja, poboljšanja koncentracije, te oslobađanja od napetosti i agresije“ (Pihač 2011: 35). Igra na otvorenom pozitivno utječe na dječje zdravlje, razvoj i učenje. Naime, svjesni smo ograničenja kojima su djeca danas izložena, tj. promijenjenom načinu života i sve manjoj mjeri kretanja. Dijete se ne kreće dovoljno, njegov se prirodni nagon za kretanjem polako smanjuje, „što s vremenom ostavlja posljedice na motoričku koordinaciju djeteta, što se u odrasloj dobi teško može nadoknaditi“ (Pihač 2011: 35). Dugotrajno sjedenje za računalom donosi mnoge posljedice, osobito socio-emocionalne, društvene, a pogotovo fizičke naravi. Tjelesni pokret i emocionalna sigurnost sjedinuju se u umjetnosti land arta.

Igre na otvorenom povezujemo s land artom jer su djeca tijekom stvaranja umjetničkog rada u kretanju u parkovima, igralištima ili u šumi. Tijekom stvaranja svog djela djeca se slobodno kreću, gledaju okolo što ih okružuje, te tražeći što im odgovara, oni aktiviraju svoj potencijal za spoznaju i učenje. Već smo spomenuli i moždanu aktivnost koja kretanjem u prirodi dovodi dijete do intelektualnog, emocionalnog i psihičkog sazrijevanja.

„Povezanost različitih pokreta i prirode može se vidjeti u svakodnevnim igrama koje djeca slobodno kreiraju i osmišljavaju, koristeći različite dijelove parka“ (Tomljanović 2012: 14). Upravo u land artu dijete slobodom izbora igara, materijala i prostora doprinosi razvoju svoje osobnosti. Otvoren prostor i stečene vještine koje dijete razvija u land artu reflektirat će se na cjelokupan život djeteta, na sva područja njegova djelovanja (Tomljanović 2012).

Prednosti koje pruža igra u prirodi su razvijanje vještina koje djeca nose sa sobom kroz život – prednosti poput rješavanja problema i dugotrajne pažnje, samopouzdanja i motivacije, samousmjerenja i kreativnosti, društvenih vještina i mašte, fizičke agilnosti i prostorne svijesti, upravljanja rizikom i rada unutar vlastite sposobnosti ... i još mnogo toga! Djeca koja se igraju u prirodi stječu vrijedan, osjetilno bogat odnos s prirodom. Igra u prirodi pruža djetetu prostor, mjesto i vrijeme za praćenje vlastitih nagona za igru.

Nadalje, kad govorimo o aktivnostima djece na otvorenom, u prirodi, možemo reći da su one ujedno i najprirodniji način trošenja energije, a time i najutjecajnije način za smanjenje prekomjerne tjelesne težine. Petrić (2019) nam govori o pokretu koji je integriran u svakodnevni život jer on nije nešto novo, već je dio življenja i odrastanja svakog djeteta. Učenje i pokret uspoređuje s kurikulumom koji je u svim svojim dijelovima isprepleten i povezan, pa tako i pokret, koji je dio svake djetetove aktivnosti kao temeljne prirodne potrebe. Nadalje, kad govorimo o aktivnostima na otvorenom, u prirodi, govorimo i o utjecaju na mali mozak (Jensen 2005). Mali je mozak, naime, područje najviše povezano s kretanjem te je poznato po svojoj zadaći u održavanju posture, ravnoteže i pokreta. On se smatra stvarnom razvodnom pločom za kognitivnu i moždanu aktivnost, koja instinktivno „tjera“ dijete na kretanje, te se moždane ćelije još više razvijaju. Svaki novi pokret mijenja usredotočenost mozga jer ne postoji sjećanje na koje bi se oni oslonili pri izvršavanju. U tim situacijama mora se angažirati prefrontalni korteks i dvije trećine čeonih režnjeva. To se područje mozga koristi za rješavanje problema, planiranje, ali i učenje novih stvari (Jensen 2005).

Slobodno možemo reći kako igre na otvorenom imaju višestruk utjecaj na dijete. Govorimo o fizičkom, kognitivnom i emocionalnom utjecaju na cjelovit razvoj djeteta.

Kako bismo našoj djeci pružili priliku da se igraju onako kako je to priroda zamislila - potrebno im je dosta prostora i vremena za neprekidnu igru u sigurnom okruženju bogatom igrama.

6.2. Land art u Dječjem vrtiću „Matije Gupca“

U svakoj odgojno-obrazovnoj ustanovi postoje planovi i programi koji potiču obogaćivanje prostorno-materijalnih uvjeta. Prema Nacionalnom kurikulumu za rani i predškolski odgoj i obrazovanje (2014) poticajno okruženje vrtića djetetu omogućuje svakidašnje stupanje u interakcije s različitim sadržajima učenja koji za njega trebaju imati istraživački karakter. Stoga, kako bismo djeci osigurali što različitiije poticaje, zadovoljili njihove različite interese i sposobnosti te im pružili različite izbore, potrebno je obogatiti prostorno-materijalno okruženje.

U cijeli proces obogaćivanja prostorno-materijalnog okruženja uključeni su i roditelji s kojima u partnerskom odnosu stvaramo kvalitetno kreativno i sigurno okruženje koje će doprinijeti cjelovitom razvoju djece.

Balansiranje kamenja

Slike br. 1



Ovaj kolaž fotografija nastao je u morskombijentu kao izraz slobodnog balansiranja kamenjem.

Prvi niz fotografija nastao je u jednoj borovoj šumi na otoku Viru. Dječak Lukas (7,3) odabirao je kamenje iz okolnog prostora komentirajući da mora biti ravnije i tanje da bi moglo stajati. U nekoliko navrata sve mu se srušilo, ali je bio jako ustrajan. U aktivnost su se uključile još tri djevojčice koje su mu pomogle u traženju ravnih kamena, ali nikome nije dopustio da stavlja kamenje u vis, već je sam želio uspjeti u svojoj zamisli.

Slike br. 2



Drugi niz fotografija nastao je od kamenja koje je djevojčica Viktorija (7,1) donijela sa svog ljetovanja na Braču. Kamenje smo prenijeli u vanjski prostor. Prvi pokušaj nizanja kamenja nije joj uspio, te je došla do zaključka da mora napraviti širu podlogu kako bi kamenje moglo stajati u vis.

Slike br. 3



Mandale

Djeca su na prirodan način, spontano i bez vanjskih ograničenja slobodno uranjala u aktivnost, istražujući pri tome mogućnosti različitih načina kreativnog izražavanja. Samostalno prikupljaju potrebne materijale iz svog okruženja (kamenje, grančice, cvjetove, pokošenu travu, lišće...) te stvaraju pojedinačne i zajedničke kompozicije u obliku mandala.

Slike br. 4 - Sunce



Slike br. 5 – Gnijezdo sreće



Slika br. 6 - Kuća



Slika br. 7 – Cvijet



Slike br. 8 – Čaroban brežuljak



Slika br. 9 – Gnijezdo za vrpce



Slika br. 10 – Cvijet od lišća



Djeca su tijekom aktivnosti bila koncentrirana, mirna i opuštena. Vidi se da uživaju i u potpunosti su fokusirana. Fotografije mandala nastale su u različitim godišnjim dobima, pa su djeca koristila različite materijale; kamenčiće, cvijeće, lišće, svježe pokošenu travu itd. Stvorili su različite kompozicije (sunce, gnijezdo sreće, kuće, brežuljke, cvjetove...).

Spirale

Slike br. 11



Ovo je bila spontana aktivnost, nakon aktivnosti provedenih u našem povrtnjaku u kojem smo sadili različito povrće, brali ga i sakupljali, te ga na kraju i degustirali. Djeca su samoinicijativno počela slagati spiralu poučena iskustvom od prijašnjih aktivnosti.

Slike br. 12 – Spirale od školjaka



Slike br. 13 – Spirale od kamenja



Slika br. 14 – Spirale od jesenskog lišća



Slike br. 15 – Spirale od lišća jeseni



Slike br. 16 – Spirala od jesenskih plodova



Slike br. 17 - Pinokio



Slike br. 18 – Geometrijski oblici



U ovim aktivnostima na temu spirala, koje se nadovezuju na prethodno obrađenu temu, uz fotografije, također su korišteni materijali iz različitih godišnjih doba (rajčice, lišće, češeri, orasi, kesteni, morsko kamenje). Aktivnosti su provedene u vrtićkom okruženju, izuzev fotografija na slici broj 3, koje su nastale spontanom aktivnošću na ljetovanju. Djeca su jako dobro prihvatila aktivnost nizanja spirala. Tijekom promatranja djece u aktivnosti vidljivo je da su ona stalno uključena u aktivnost te da ju proširuju svojim spontanim uradcima. Tako su iz same spirale odlučili napraviti lik Pinokija inspirirani pričom koju čitaju u nastavcima. Također, nekolicina djece počela je stvarati geometrijske likove – trokut, krug, kvadrat. Nekolicina djece nakon završetka stvaranja spirala formira krug oko spirale na stolu i počinju plesati i pjevati pjesmice na temu jeseni. Kroz provedbu ovih aktivnosti, djeca su, izuzev prepoznavanja i uočavanja različitih oblika, veličina, boja i tekstura prirodnih materijala, razvijala i svoje komunikacijske vještine; međusobno su surađivali, pomagali jedni drugima te si pružali podršku u realizaciji ideja.

Putovi

Slike br. 19 – Putovi od češera i kamenja



Slike br. 20 – Čarobna staza





Slike br. 21 – Put u rudnik



Slike br. 22 – Staza za vježbanje



Kod ovih aktivnosti djeca su većinom bila podijeljena u grupe i to prema njihovim interesima, ovisno o njihovoj želji s kojim se prirodninama žele igrati. Tako su nastajale staze od češera koje su pratile jednu liniju, putovi od kamena praćeni dvjema linijama (komentar je bio da cesta mora imati dvije linije kako bi bila sigurna). Čarobna staza s cvijećem bila je sva ispunjena grančicama kako bi čarolija duže trajala, a ne nestala u trenu. Putovi od lišća postali su poligon za različite tjelesne aktivnosti. Dakako, grupe su se nakon završetka aktivnosti izmiješale, što je i očekivano, jer ih je zanimalo što su njihovi prijatelji napravili. Iz međusobne interakcije nastajale su nove ideje za provedbu daljnjih aktivnosti.

Spontane aktivnosti

Slike br. 23 – Naš krijes



Slike br. 24 - Puževa kućica



Slike br. 25 - Zvijezda, srce, cvijet ljubavi



Slike br. 26 - Buket za mamu



Slike br. 27 – Vaza s cvijećem



Slike br. 28 - To sam ja



Slike br. 29 - Moja obitelj



Slike br. 30 - Ja i moj prijatelj



Slike br. 31 - Riba pauk



Slike br. 32 - Staza cvijeća



Slike br. 33 - Doručak



Slika br. 34 - Logorska vatra



Slike br. 35 - Moja kuća



Slika br. 36 - Hobotnica



Slike br. 37 - Riba



6.3. Osvrt na aktivnosti

Motivacija djece na većinu prethodnih aktivnosti proizašla je prije svega iz promatranja fotografija djela gore navedenih umjetnika. Djeca su individualno, prema svojim afinitetima, najprije slagala jednostavnije kompozicije djela, a nakon izvjesnog vremena njihovi radovi počeli su sadržavati sve više elemenata, linija, oblika koje su mogli promatrati na ponuđenim fotografijama određenih umjetnika. Igra i radost u ovakvoj aktivnosti bile su glavno obilježje. Inspiracija je dijelom proizlazila iz radova land art umjetnika, ali svako je dijete individualno dalo svoj osobni pečat vlastitom procesu stvaranja i svome završnom produktu koji je zapravo bio samo rezultat jedne kreativne igre djeteta.

Ovaj proces dijete prolazi individualno, ali i u suradnji s drugom djecom iz skupine. Djeca ulaze u interakciju jačajući pritom socio-emocionalne kompetencije, uživaju u zajedničkom stvaranju, odnosno igri. Traženje različitih prirodnih materijala u prostorima vanjskog dvorišta vrtića te njihovo grupiranje i sortiranje naročito je veselilo djecu. S obzirom na higijensko-epidemiološke mjere u zaštiti protiv COVIDA-19 nije bilo mogućnosti prikupljanja prirodnih materijala iz okruženja – iz obližnjih parkova, šumaraka i livada, pa su se materijali prikupljali izvan prostora i postavljali u dvorište.

U procesu sakupljanja prirodnina, kad god je to bilo moguće, djeca su, osim samog osjetilnog i vizualnog doživljaja, usvajala i znanja vezana za matematičke pojmove, susretala se sa zakonima fizike, inercije, težine tijela, brzine, ubrzanja, promatrala biološke promjene u prirodi, upoznavala biljke, travu, lišće, grmlje, panj, češer, maslačak, koristila osjetilo njuha, dodira, upoznavala životinjski svijet. Pomicanjem grana, lišća, češera, cvijeća, djeca su razvijala osjećaj strpljivosti i fleksibilnosti uz razvoj fine motorike šake te logičko matematičke percepcije. Nastojala sam ih potaknuti i na druge aktivnosti kojima pronalaze rješenja i odgovore na mnoga pitanja koja im boravak u takvom okruženju osigurava.

7. Zaključak

Land art nije rezerviran samo za odrasle, već je medij koji na poseban način osuvremenjuje i modernizira nove horizonte umjetničkog izražaja kod djece rane predškolske dobi. Istraživanja su pokazala kako „suvremena umjetnost može biti vrlo atraktivna i poticajna čak i za djecu ranog i predškolskog uzrasta“ (Brajčić 2020: 147). Težnja svih sudionika odgojno-obrazovnog procesa trebala bi biti usmjerena k većem implementiranju land arta u kurikulum pojedinih ustanova. Iz navedenih primjera u radu vidjeli smo kako dječja kreativnost može prosperirati vrlo kvalitetnim land art uradcima visoke estetske kvalitete.

Naime, praksa pokazuje kako su još uvijek uključeni tradicionalni elementi likovnog odgoja, a još više poražava činjenica da i uloga odgojitelja jest ona koja poučava. Odgojitelji još nisu spremni dati djeci njihovu likovnu autonomiju ili prihvatiti pristup učenju temeljen na djetetovom neovisnom istraživanju, eksperimentiranju i rješavanju problema. U skladu s tradicionalnim konceptom, odgajatelji smatraju da je njihova uloga naučiti djecu što i kako crtati. Pritom oni pokazuju sklonost prema unaprijed postavljenim rezultatima („lijepa slika“) i okolnostima očekivanja, a manje prema samom umjetničkom procesu, iako podjednaku važnost treba dati konačnom proizvodu i procesu. Kako se ne bi učinilo pokriven nastavni plan i program iz uvriježenih načina rada, kontinuirano stručno obrazovanje odgajatelja, neophodna je obuka i usavršavanje u umjetničkom području. To bi postupno dovelo do restrukturiranja vrednovanja umjetničkog područja i njegove uloge u razvoju djece.

Land art kao suradnja i obrazovanje predstavlja jedinstvenu mješavinu pedagoške forme i umjetničkog dijaloga. Prakticirati land art u dječjem vrtiću pedagoško je sredstvo: nema obilaznica, nema zamjenskih motiva, nije potrebna tehnika za početak. Umjetnik, odnosno učitelj (odgajatelj?), naravno, mora posjedovati znanje i sposobnost stvaranja pravog suradničkog okruženja. Umijeće je stvarno, to je ono što radimo, koristeći svoja stvarna tijela, svoje stvarne umove, stvarne materijale i stvarne akcije.

Rezultati istraživanja pokazuju da praksa još uvijek uključuje elemente tradicionalnog shvaćanja uloge predškolskog odgojitelja kao onoga koji poučava djecu, kao i nedovoljno poznavanje umjetničkog područja i njegove uloge u djetetovom potpunom razvoju. Neke druge studije pokazale su slične rezultate u području umjetnosti; odgojitelji još nisu

spremni dati djeci njihovu likovnu autonomiju ili prihvatiti pristup učenju koji se temelji na samostalnom istraživanju djeteta, eksperimentiranju i rješavanju problema. U skladu s tradicionalnim konceptom, odgajatelji smatraju da je njihova uloga naučiti djecu što i kako crtati ili kako što izraditi. Pritom odgojitelji pokazuju sklonost prema unaprijed postavljenim rezultatima („lijepo slike“) i okolini očekivanja, a manje prema samom umjetničkom procesu, iako jednake važnosti treba dati konačnom proizvodu i procesu. Stoga se očekuje kontinuirano i stručno usavršavanje odgojitelja u području umjetnosti, što bi dovelo do rekonstrukcije vrednovanja umjetničkog područja i njegove uloge u razvoju djece prema suvremenoj paradigmi djeteta.

8. Literatura

- Arnason H. H. (2009). *Povijest moderne umjetnosti*. Varaždin; Mostar: Stanek.
- Balić-Šimrak A., Šverko I., Županić Benić M. (2010). U prilog holističkom pristupu kurikulumu likovne kulture u ranom odgoju i obrazovanju. *Umjetničko djelo u likovnom odgoju i obrazovanju, zbornik radova ECNSI 2009. – 2011*. Ur. Balić-Šimrak A. (51-61). Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Balić-Šimrak A., Blažević B., Vinožganić D., Štabek Ž. (2014). Integrirani umjetnički kurikulum. *Dijete vrtić obitelj, br. 76*. 5-8. Pučko otvoreno učilište Korak po korak: Zagreb.
- Beganović A. (2015). Plastičnost mozga kod umjetnika. *Gyrus. Neuroznanost i umjetnost*. Vol.3/1, 14-16.
- Brajčić M. (2020). Land art u dječjem vrtiću – studija slučaja. *Magistra Iadertina, 15* (2). 135-150.
- Jensen E. (2005). *Poučanje s mozgom na umu*. Zagreb: Educa.
- Marjanić S. (2014). Priroda (u) umjetnosti performansa. *Etnološka tribina 37/44*. 89-108.
- Miljak A. (2009). *Življenje djece u vrtiću: novi pristupi u shvaćanju, istraživanju i organiziranju odgojno-obrazovnog procesa u dječjim vrtićima*. Zagreb: SM naklada.
- Novaković S. (2015). Preschool Teacher's Role in the Art Activities of Early and Preschool Age Children. *Croatian Journal of Education, Vol. 17*. 1. 153-163.
- Pihač M. (2011), Igra i kretanje djece na otvorenom – mogućnosti i rizici. *Dijete vrtić obitelj, br. 64, ljeto*. 34-35.
- Petrić V. (2019). *Kineziološka metodika u ranom i prđškolskom odgoju i obrazovanju*. Rijeka: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Rijeci.
- Radovan-Burja M. (2011). Integriranje umjetnosti u odgoj djece. *Metodički ogledi 18/2*, 115-130.
- Slunjski E. (2012). *Tragovima dječjih stopa*. Profil: Zagreb.
- Solberg I. (2016). Land Art In Preschool. An Art Practice. *International Journal of Education & the Arts*. Vol 17/21. <http://www.ijea.org/v17n21/> (preuzeto 23.10.2021.)

Toljan K. (2015). Neuroznanost i apstraktna umjetnost. U: *Gyrus. Neuroznanost i umjetnost*. Vol.3, 1. 8-10.

Tomljanović J. (2012) Djeca rane dobi u igri na otvorenom. *Dijete vrtić obitelj, br. 6, ljeto. 12-15*. Pučko otvoreno učilište Korak po korak: Zagreb.

Turković V. (2002). Dijalog prirode i kulture kroz likovnu umjetnost. *Soc.ekol. 11/4. 317-330*

Izjava o izvornosti diplomskog rada

Izjavljujem da je moj diplomski rad izvorni rezultat mojeg rada te da se pri njegovu pisanju nisam koristila drugim izvorima osim onih koji su u njemu navedeni.



Štefica Štulin

(vlastoručni potpis studenta)