

# Recepcija motiva krajolika u suvremenoj umjetnosti

---

**Ososlija, Suzana**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2021**

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

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:988093>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-11-23**



*Repository / Repozitorij:*

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU  
ODSJEK ZA VIZUALNE I MEDIJSKE UMJETNOSTI  
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNE KULTURE

SUZANA OSOSLIJA

**RECEPCIJA MOTIVA KRAJOLIKA U  
SUVREMENOJ UMJETNOSTI**

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:

dr. sc. Lana Skender, predavačica

SUMENTOR:

Karmela Puljiz, predavačica

Osijek, 2021.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

**IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI**

kojom ja Suzana Ososlija potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom *Recepcija motiva krajolika u suvremenoj umjetnosti* te mentorstvom dr. sc. Lane Skender, predavačice te Karmele Puljiz, predavačice rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, 21. 10. 2021.

Potpis

---

## SAŽETAK

Diplomski rad *Recepcija motiva krajolika u suvremenoj umjetnosti* pruža uvid u kratki povijesni okvir i početke korištenja motiva krajolika u umjetnosti, istražuje odnos i utjecaj povijesti umjetnosti na suvremenu umjetnost, predstavlja relevantne suvremene umjetnike na domaćoj, ali i stranoj umjetničkoj sceni te sadrži istraživanje provedeno u sklopu nastave Likovne umjetnosti u srednjoj školi Gimnazija Vukovar. Provedeno istraživanje sadrži zadatak u kojem učenici putem različitih medija realiziraju radove u cilju prikaza vlastitog doživljaja krajolika te kritički osvrt na prezentirani rad. Nastavni zadatak proveden je unutar nekoliko tema u 1. i 4. razredima srednje škole, koje su propisane kurikulumom Likovne umjetnosti, kao što su Pogled na svijet, Umjetnost i moć i Umjetnosti i stvaralački proces. Istraživanje korišteno za diplomski rad, ali i za potrebe izvođenja nastave Likovne umjetnosti predstavljaju motiv krajolika kao višeznačni pojam koji pruža različita tumačenja i mogućnosti primjene kako u radovima u svijetu umjetnosti, tako i u sklopu nastavne metode u odgojno – obrazovnom procesu.

**Ključne riječi :** krajolik, suvremena umjetnost, istraživanje, kurikulum Likovne umjetnosti

## SUMMARY

The paper entitled *Reception of the Landscape in Contemporary Art* provides an insight into the historical period and the beginnings of the usage of the landscape motif in art, researches the influence and relationship between art history and contemporary art, presents relevant national and international contemporary artists, and includes a research focusing on the process of teaching Fine Arts in the secondary school in Vukovar (Gimnazija Vukovar). Using different media, students created works that showed their personal experience of landscapes and reviewed the presented works. The assignment was carried out using a range of topics included in the fine arts curriculum (for first and fourth forms) such as the *Perception of The World, Art and Power, Art and The Creative Process*. This research presents the motif of landscape as a notion that has numerous meanings. It allows for different interpretations and possible applications in both the works of art and the teaching methods in the educational process.

**Keywords:** landscape, contemporary art, research, Fine Arts curriculum

# SADRŽAJ

<b>1. UVOD.....</b>	<b>1</b>
<b>2. ZNAČENJE KRAJOLIKA KROZ POVIJEST UMJETNOSTI.....</b>	<b>2</b>
2.1. Motiv krajolika kroz neizravan i izravan utjecaj prošlosti na sadašnjost .....	6
<b>3. KOMPONENTA VREMENA I PROSTORA SADRŽANA U UMJETNOSTI LAND ARTA.....</b>	<b>16</b>
<b>4. PROBLEMATIZIRANJE KRAJOLIKA U NASTAVI LIKOVNE UMJETNOSTI..</b>	<b>27</b>
4.1. Kurikulum 1. i 4. razreda srednje škole .....	27
4.2. Opis istraživanja i aktivnosti.....	29
4.3. Rezultati istraživanja i aktivnosti.....	30
<b>5. ZAKLJUČAK.....</b>	<b>40</b>
<b>6. POPIS LITERATURE.....</b>	<b>41</b>
<b>7. POPIS ONLINE IZVORA .....</b>	<b>42</b>
<b>8. POPIS SLIKOVNIH MATERIJALA .....</b>	<b>44</b>

## 1. UVOD

Diplomski rad *Recepcija motiva krajolika u suvremenoj umjetnosti* proučava odnos umjetnika prema motivu krajolika te kasniju integraciju u umjetnički rad putem djelovanja unutar različitih umjetničkih praksi. Kroz kratki povijesni okvir upoznat ćemo početak korištenja motiva krajolika kao samostalne teme, zatim i utjecaj koji izravno ili neizravno kroz povijest umjetnosti primaju umjetnici koji stvaraju pod zajedničkim nazivnikom suvremene umjetnosti. Motiv krajolika, prije svega ne treba shvatiti kao istoznačan pejzažu te ga prema tome prvenstveno treba staviti u točan kontekst u cilju boljeg razumijevanja. Pravilno tumačenje ogledat će se u predstavljanju umjetnika koji stvaraju pod okriljem vizualne umjetnosti, u kontekstu političkog, evolucijskog, emocionalnog ili isključivo istraživačkog pristupa motivu krajolika. Umjetnici Zlatan Vehabović, Anselm Kiefer, Julie Mehretu, Mirjana Vodopija, Richard Long, Hamish Fulton te Andy Goldsworthy koji će biti spomenuti u takvom kontekstu i poslužiti kao primjeri, samo su jedni od mnogih umjetnika koji motivom krajolika problematiziraju određenu tematiku. Prva četiri spomenuta suvremena umjetnika ukazati će na korelaciju suvremene i povijesti umjetnosti kroz motiv krajolika, njegovo prikazivanje i značenje koje nosi. Troje spomenutih land artista možda ponajbolje svjedoče o različitom poimanju krajolika, istraživačkom pristupu vremena i prostora koji su glavna okosnica radova svih spomenutih umjetnika. Diplomski rad koristeći se primjerima gore navedenih umjetnika i njihovih radova, sadrži i istraživanje provedeno na nastavi Likovne umjetnosti u Gimnaziji Vukovar. Istraživanje je provedeno na učenicima u 1. i 4. razredima, u kojem je nakon održanog sata na temu motiva krajolika u suvremenoj umjetnosti, zadatak učenika bio realizacija vlastitog rada te kritički osvrt. Cilj je ovakvog rada predstaviti kroz motiv krajolika višeznačje nekog pojma, neraskidivu vezu povijesti umjetnosti i suvremene umjetnosti te slobodu doživljaja, kako u nastavi Likovne umjetnosti, tako i u općenitom prihvaćanju umjetnosti u cilju boljeg razumijevanja svijeta koji nas okružuje.

## 2. ZNAČENJE KRAJOLIKA KROZ POVIJEST UMJETNOSTI

Pojam krajolika stvara određene nejasnoće u pokušaju definiranja te kako bismo ga što jasnije mogli razumjeti potrebno je znanje o različitim značenjima istoga pojma. Pogrešno je tumačenje krajolika koje je istoznačno pejzažu, pogotovo ako govorimo u okviru, u ovom slučaju vizualne, ali i bilo koje druge umjetnosti. Prva asocijacija na pojam krajolik nedvojbeno je priroda, to ne mora biti i nije netočno, ali doživljaj umjetničkog rada se uvelike mijenja ukoliko prihvatimo različita značenja ovoga pojma. Šuvaković (2005: 448) daje nekakvu početnu definiciju u taj pojam<sup>1</sup>, ali i višeznačje koje pruža, s kojim ćemo se upoznati tijekom ovog diplomskog rada. Ukoliko ćemo pratiti određenu kronologiju, kroz povijest umjetnosti, krajolik je sadržavao komponentu pozadinskog, popratnog motiva. Takva uloga popratnog motiva nije imala posebno značenje, motiv je bio prikaz prirode u službi figuralnog slikarstva. Kako navodi mrežno izdanje Leksikografskog zavoda (2021), početak krajolika kao samostalne teme dogodio se u Kini i Japanu, gdje se razvijao kao pejzaž ugođaja u kojem su nastali poetski crteži prirode. Takvi crteži čine perom nacrtane delikatne maglovite pejzaže bez ili s minimalnim prisustvom čovjeka. Na takve crteže direktno se veže drvorez u boji *Under the Wave off Kanagawa* ili poznatiji kao *The Great Wave*, (Slika 1.) japanskog umjetnika Katsushike Hokusaija. (The Metropolitan Museum of Art)

---

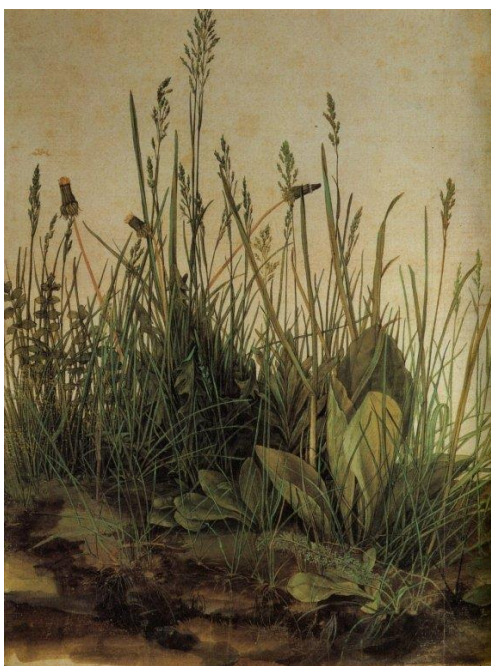
<sup>1</sup> Pejzaž. Pejzažom se naziva slikarski prikaz prizora iz prirode. Pejzažno slikarstvo je slikarski žanr čiji se primjeri mogu pronaći u rimskom antičkom, u renesansnom, baroknom, klasicističkom, neoklasičnom, romantičarskom, impresionističkom, neoimpresionističkom, fovističkom, ekspresionističkom, kubističkom nadrealističkom, hiperrealističkom slikarstvu, ali i u izvan europskim kulturama: kinesko i japansko pejzažno slikarstvo. U tradicionalnoj humanističkoj povijesti umjetnosti pejzažno slikarstvo se promatra kao produkt zapadne kulture i posredovanjem pejzaža se identificira odnos zapadnog čovjeka i vanjskog svijeta prirode. Na primjer, pejzaž po K. Clarku prikazuje svijet koji okružuje čovjeka, koji nije čovjek stvorio i koji ima strukturu različitu od njegove. Okružje je rekreirano u njegovoj imaginaciji, da bi se reflektirala reda njegova raspoloženja, njegov odnos prema onostranom ili unutrašnjem duhovnom. Pejzaži su doprinosili razvoju koncepta koji je nazvan priroda. Pejzažno slikarstvo označava stupnjeve u ljudskoj konceptualizaciji prirode. Od srednjeg vijeka se odvija dugotrajni proces usuglašavanja s prirodom, razumijevanja prirode, doživljaja prirode i razdvajanja od nje. Naprotiv, prema kulturološki orijentiranoj povijesti i teoriji umjetnosti, na primjer prema W. J. T. Mitchellu, pejzaž nije žanr slikarstva. Pejzaž je medij razmjene između čovjeka i prirode, odnosno, subjekta i drugog. U tom smislu, pejzaž je sličan novcu, jer nema posebna svojstva nego izražava potencijalne bezgranične rezerve vrijednosti razmjene ljudskog i prirodnog. Pejzaž je prirodna scena ili prizor posredovan specifičnim povijesnim i geografski razvijanim sredstvima kulture. Pejzaž je istovremeno prisutni prostor i prikazani prostor, označitelj i označeno prikazivanja prirode, odnosno, okvir i ono što okvir obuhvaća pogledom, osjećajima i razumom.

Pejzaž kao medij posredovanja može se naći u raznim geografskim i povijesnim kulturama, ali pejzaž je i specifična povijesna formacija prikazivanja povezana s imperijalizmom. Prema Mitchellu, dominantni trenuci pejzažne umjetnosti u Kini, Japanu, Rimu, Nizozemskoj i Francuskoj u XVII. stoljeću, odnosno, u Britaniji u XVIII. i XIX. stoljeću vezani su za njihove društvene i političke imperijalne snove (planove, koncepte, fantazme) i identifikacije. U tom su smislu pejzažno slikarstvo, a od XIX. stoljeća i fotografija, sredstva izvođenja vizualnog izgleda prirode kojim se identificiraju specifična društva u odnosu na okružujuće, osvajajuće, otkrivajuće i posjedujuće drugo (ono izvan kulture, ono naspram kulture, ono što kroz kulturu postaje roba ili vrijednost ili identitet). (Šuvaković, 2005: 448)



Slika 1. Under the Wave off Kanagawa, Katsushika Hokusai, drvorez u boji, 1830. – 1832.

U Europi je motiv krajolika od njegove sekundarne uloge odvojio Albrecht Dürer, kroz pejzažne studije u akvarelu. Jedna od takvih pejzažnih studija je studija trave u kojoj Dürer vrlo detaljno slika svaku zasebnu karakteristiku biljke. (Slika 2.)



Slika 2. Albrecht Dürer, The Large Piece of Turf, 1503.

Takav put nastavljaju Nizozemci, a jedni od njih su J. I. van Ruisdael, (Slika 3.) koji slika prizore prirodnih sila koji stvaraju osjećaj duboke sjete, i M. Hobbema pa sve preko romantike u kojoj djeluju W. Turner, C. D. Friedrich, K. Blechen, gdje je naglasak bio na emocijama, krhkosti ljudske psihe, ali nevjerojatnom ljepotom prirode, (Slika 4.) sve do realizma gdje krajolik poprima metaforičko i simboličko značenje kojim je prikazana veza između čovjeka i moći prirode (Slika 5.) (J. Constable, Th. Rousseau, G. Courbet) i



impresionizma (C. Monet, A. Sisley, C. Pissaro), a kasnije i postimpresionizma, fovizma, ekspresionizma, nove stvarnosti (P. Cézanne, Van Gogh, E. L. Kirchner, O. Kokoschka, P. Picasso, M. Vlaminck i dr.) i land-arta (R. Smithson, J. Dibbets). Početkom 17. stoljeća razvio se u krugu rimskih baroknih slikara (A. Carracci, P. Bril, A. Elsheimer) tzv. idealni pejzaž, koji nije bio slikan prema prirodi, nego slobodno komponiran i sastavljen od odabranih elemenata različitih krajolika. Kada pejzaž sadrži štafaže figura iz antičke mitologije i kada je okvir za određena patetična zbivanja, riječ je o herojskome pejzažu (Slika 6.) (glavni predstavnici su N. Poussin i C. Lorrain u 17. stoljeću, A. Böcklin u 19. stoljeću). Na nizozemsko naslijeđe pejzažnoga slikarstva i na J. Constablea nastavlja se izravno intimni pejzaž francuske Barbizonske škole (C. Corot), u kojoj su umjetnici pejzažne studije izrađivali u prirodi, a dovršavali ih u studiju. Tek impresionizam, naziv dobiven prema slici C. Moneta *Impresija*, doveo je do izlaska umjetnika iz studija i potpunog slikanja u prirodi. Umjetnici su shvatili da krajolik nikada ne može ostati statičan i nepromijenjen te da se događaju stalne promjene svjetla i sjene u kojima krajolik ujutro, popodne i navečer čini tri različite realnosti. (Arnason, C. Mansfield, 2013:30) Kroz takav doživljaj krajolika, u kojem je prisutna stalna promjena, djeluju i suvremeni umjetnici. Kontekst takvog doživljaja se pojavom nekih novih pitanja mijenja, na umjetnike djeluju teme političkih i socijalnih događanja, ekološke promjene, doživljaj svijeta i unutarnje stanje pojedinca ili samo istraživački pristup djelovanja kroz motiv krajolika.



Slika 3. The Windmill at Wijk bij Duurstede, Jacob Isaacksz van Ruisdael, 1668. – 1670.



Slika 4. Joseph Mallord William Turner, Snow Storm: Hannibal and his Army Crossing the Alps, 1812.



Slika 5. John Constable, Stratford Mill, 1819. – 1820.



Slika 6. Claude Lorraine, Seaport with the Embarkation of the Queen of Sheba, 1648.

## 2.1. Motiv krajolika kroz neizravan i izravan utjecaj prošlosti na sadašnjost

Način na koji umjetnik prikazuje prirodu usko je povezan sa svijetom koji ga okružuje. Motiv krajolika koji umjetnici koriste u svojim radovima nije samo prikaz prirode, već može biti skup složenih emocija prenesenih u umjetnički rad, odgovor na socijalnu ili političku angažiranost, ali i istraživački pogled na svijet. Na primjeru dva umjetnika koji djeluju u vrijeme velikih promjena izazvanih industrijskom revolucijom te povezanosti njihovih umjetničkih ostvarenja sa onima suvremenih umjetnika, moći ćemo se približiti stavovima jednih i drugih koje prenose putem motiva krajolika. Proces recepcije<sup>2</sup> u ovom radu ključan je i neodvojiv dio uz motiv krajolika pa se prema tome u ovim primjerima možemo upoznati o čemu takav proces ovisi i kako utječe na umjetnike i njihovu realizaciju radova, a kasnije i na publiku koja se naknadno ili istovremeno suočava s tim umjetničkim ostvarenjima. Razdoblje industrijske revolucije u 19. stoljeću, obilježili su događaji koji su na pozitivan ili negativan način utjecali na život ljudi. Takvo okruženje utjecalo je i na umjetnike, koji su više ili manje, i na različite načine iskazivali svoj doživljaj svijeta koji ih je okruživao. Na primjerima dvoje umjetnika, pejzažistima i impresionistima, Claudeu Monetu i Camilleu Pissarro te o njihovoj viziji industrijalizacije, odnosno o utjecaju industrijalizacije na okoliš možemo vidjeti njihov doživljaj takvoga svijeta. Naime većina Monetovih slika iz tog doba prikazane su sa vrlo malo ili nimalo znakova industrijalizacije. Na primjer, njegovi prikazi željezničkog mosta, *Le Pont*

---

<sup>2</sup> Recepcija. Recepcija je situacija i proces percipiranja, čitanja i doživljavanja umjetničkog djela. Umjetničko djelo je izvor vizualnih senzacija i informacija koje promatrač poput prijemnika procesom recepcije prima i obrađuje. Teoriji umjetnosti svojstvena su tri modela recepcije umjetničkog djela: (1) direktna recepcija djela je proces artikulacije percepcije, čitanja i doživljavanja djela, odnosno, direktan odnos konkretnog djela i promatrača, (2) kulturološka recepcija je povijest primanja te djelovanja nekog umjetničkog djela, autora ili umjetničke tendencije na gledaoca, društvenu ili povijesnu formaciju publike. Drugim riječima, promatra se povijesni utjecaj djela i modela njegovog primanja u konkretnim ili hipotetičkim uvjetima i (3) produktivna recepcija je dio procesa ostvarivanja i dovršavanja umjetničkog djela.

Modernistička teorija razlikuje dva koncepta redoslijeda procesa recepcije: (1) doživljaj je sinkron činu vizualne percepcije, a čitanje dolazi naknadno (naknadna intelektualna interpretacija) i (2) vizualna percepcija stvara infonacijsku osnovu na kojoj se odvija proces čitanja, a iz razumijevanja koje je posljedica čitanja proizlazi mogućnost doživljavanja umjetničkog djela. Po prvoj koncepciji za recepciju umjetničkog djela nije potrebno prethodno znanje o umjetnosti ili o konkretnom kontekstu umjetničkog djela, dok je za drugu koncepciju, da bi se doživjelo, nužno prethodno razumijevanje djela, poznavanje njegove povijesti, konteksta i atmosfere umjetničkog svijeta u kojem je nastalo.

Mnoga djela postmoderne umjetnosti (transavangarde, neoekspresionizma, anakronizma) likovni su izrazi i prikazi umjetnikovog čitanja i doživljavanja umjetničkih djela iz povijesti umjetnosti. Doživljaj umjetničkog djela objašnjava se na sljedeće načine: (1) kao emocionalno stanje koje umjetničko djelo svojim izgledom direktno uzrokuje kod promatrača i (2) kao kompleksno egzistencijalno stanje nastalo vizualnom percepcijom, čitanjem, razumijevanjem i udublivanjem (kontemplativnim uvidom) u djelo, doživljaj je posljedica kako čina percepcije samog djela, tako i našeg znanja o djelu, umjetniku, njegovom svijetu umjetnosti i širim kontekstima na koje djelo ukazuje. U prvom slučaju govori se o doživljaju nevinog oka, a u drugom o doživljaju sofisticiranog oka. (Šuvaković, 2005: 539, 540)

*de chemin de fer*, (Slika 7.) ne uključuju pogled na značajne znakove industrijalizacije. (Fracina, et al., 1993: 126) Pogled sa sjeverne obale rijeke pokazuje nam kako je Monet bio leđima okrenut tim znakovima industrijalizacije.



Slika 7. Claude Monet, Le Pont de chemin de fer, 1873.

Ono što Monet čini, jest to da umanjuje znakove industrijalizacije te je sklon preoblikovanju promatrane stvarnosti u privatan svijet mira, sigurnosti i prirodne ljepote. Monet nije zainteresiran za neestetska značenja te ga više od svega zanima kvaliteta površine. Možemo pretpostaviti da je izbjegavao vrstu kritičkog realizma, pažljivo odabirući točke gledišta gdje su znakovi modernizacije najmanje vidljivi. To izbjegavanje bilo je simptomatično – estetsko povlačenje u osobnu apsorpciju s prirodom. Umjetnici modernog razdoblja, ovdje Monet, svjesno ili nesvjesno razvili su razrađeniju važnost unutarnjeg svijeta u pojmovima autonomije i samoapsorpcije, čine to većinom kao neku vrstu nadoknade za oblik spasenja od utjecaja poduzetog procesa modernizacije. S druge strane, Pissarro, čiji je odnos prema krajoliku bio politički i socijalan koliko i slikarski, odnosno estetski, uhvaćen je između dvojakih stavova. (Fracina, et al., 1993: 134) S jedne strane postojala je ideja o predindustrijskoj prirodi kao „autentičnoj“ i „trajnoj“, ideja o prirodi koja je izvor moralnog blagostanja, dok je s druge strane postojala ideja o modernizaciji kao napretku i boljitku života većine ljudi. Pissarro glavni problem predstavlja u grupi od četiri slike, od koji je jedna *L'Oise aux environs de Pontoise (River Oise near Pontoise, 1873*. (Slika 8.) (Fracina, et al., 1993: 136)

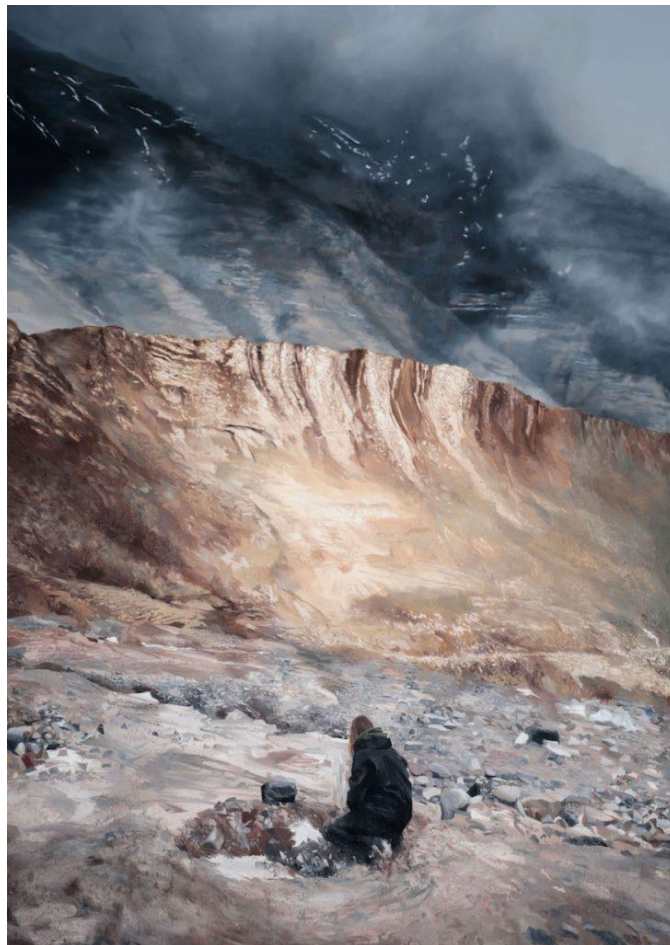


Slika 8. Camille Pissarro, L'Oise aux environs de Pontoise (River Oise near Pontoise, 1873).

Pejzaž dominira na slikama, dok je prikaz tvornice promatran sa udaljenog pejzaža što simbolizira borbu prirode protiv industrije. Ova grupa slika Pissarroa prikazuje problem i teškoće uključene u prikaz transformacije nekog mjesta uzrokovane industrijalizacijom. Prema primjeru Moneta, slikajući prizore, odnosno pejzaže onakve kakvima ih vidi unutar sebe, ili kakvima želi da oni budu, neovisno o stvarnosti koje je itekako svjestan, vidimo kako neki umjetnici slikarstvo koriste kao bijeg od takve stvarnosti. Umjetnici poput Pissarroa znakove industrijalizacije uključili su u prikaze pejzaža, bilo kao kritiku ili svoj pogled na ono što je ona donijela, no dominacija pejzaža ipak odnosi prevagu nad prikazom industrijalizacije. (Frascina, et al., 1993: 184)

Recepciju motiva krajolika u suvremenoj umjetnosti možemo vidjeti na primjeru hrvatskog umjetnika Zlatana Vehabovića. Neizravna poveznica koja se može ogledati u radovima Pissarroa i Vehabovića je ta u kojoj unatoč apsolutne svjesnosti svijeta koji ih okružuje, obojica krajolik koriste kao dominantan motiv u svojim radovima. Na primjeru radova koji su stvoreni zahvaljujući njegovom boravku na umjetničkoj rezidenciji, tijekom putovanja regijom polarnog arktičkog mora uz obale otoka Svalbard, možemo osjetiti tenzije koju stvara ljudski utjecaj na prirodni svijet. Vehabović u rujnu 2016. godine započinje putovanje jedrenjakom, rubnim, nezamrznutim dijelom spomenute regije u trajanju od pet tjedana. Iz takvog putovanja po dolasku u Zagreb kasnije će nastati izložba *Tamno bijela zemlja*, u kojoj umjetnik izlaže velika platna na kojima dominira krajolik kao središnja tema,

ali i platna manjeg formata na kojima dominiraju prikazi lokalnog stanovništva. (Franceschi, 2018) Na putovanju umjetnik prizore dokumentira fotoaparatom, iz tih prizora nastaju slike prirode, koja je surova i divlja, ali i prolazna zbog snage klimatskih promjena i topljenja glečera. (Franceschi, 2018) Naslikani krajolici kako kaže umjetnik, su klimatski ekstremni, a istodobno krhki, promjenjivi i uništivi. (Slika 9. i 10.) Ljudski faktor ogleda se u topljenju glečera te takva moć čovjeka koji svojim djelovanjem utječe na krajolik kojeg u velikoj mjeri nije niti dio, umjetnik prikazuje prividno kolažiranim dijelovima slike na kojima fragmentirani prikazi krajolika gotovo iščezavaju iz prostranstva vlastitog pripadanja. (Slika 10.) Golemi prirodni prostori, prikazani na slikama umjetnika, pokazuju kako priroda čovjeka ne treba. Točnije rečeno, kao što u slikama Pissarroa vidimo borbu prirode nad industrijom, tako u slikama Zlatana Vehabovića na kojima su prizori ljudskog utjecaja vidimo borbu prirode za opstankom i očuvanjem, jer kako piše kustos izložbe Branko Franceschi (2018) „divljina je pregažena, ali ne i poražena“.



Slika 9. Zlatan Vehabović, Tangen, 2018.



Slika 10. Zlatan Vehabović, Signal, 2018.

Ukoliko se odmaknemo od domaće umjetničke scene, na primjeru dvoje umjetnika možemo primijetiti da umjetnici iz različitih kulturoloških sredina na sličan način pristupaju motivu krajolika. Veza koja ih spaja povijesno, društveno, ekološki i / ili emocionalno stvara spoj iskustava i stavova zabilježenih kroz motiv krajolika. Procesom recepcije, kako objašnjava Šuvaković (2005: 539, 540), umjetnici i promatrači primaju i doživljavaju krajolik na sebi svojstven način te različiti čimbenici djeluju na takvu recepciju. Na primjeru njemačkog umjetnika Anselma Kiefera, jednog od najuspješnijih i najpoznatijih svjetskih živih umjetnika, možemo govoriti o recepciji krajolika koja obuhvaća više čimbenika. Ukoliko govorimo o recepciji publike suočenoj s radovima Anselma Kiefera, ona upravo zbog kompleksnosti ideje i izvedbe samih radova, može obuhvaćati više teorija o procesu recepcije. Osim recepcije publike, i sam umjetnik podložan je recepciji na putu prema stvaranju umjetničkog rada. Za razliku od Vehabovića, koji motiv krajolika prenosi na platna zahvaljujući putovanju arktičkom regijom, upravo gdje i stvara recepciju zatečenog krajolika, radovi Kiefera, nastali su pod utjecajem recepcije događaja kojima možda nije niti izravan svjedok. Kiefer stvara radove u kojima motiv krajolika obuhvaća određenu problematiku. U svojim tmurnim, epskim slikama i skulpturama, Anselm Kiefer istražuje mit, pamćenje, poeziju, religiju, njemačku kulturu i posljedice Drugog svjetskog rata.<sup>3</sup> Umjetnik motiv

<sup>3</sup> Izvor: Artsy. URL: <https://www.artsy.net/artist/anselm-kiefer> [pristup: 20. 7. 2021.]

krajolika slika koristeći slojevitost materijala poput olova, gline, pepela, tkanine, knjiga i betona, sugerirajući time slojevitost povijesti. Uporabu nekih od spomenutih materijala umjetnik koristi u radovima pod zajedničkim nazivom *Voyage au bout de la nuit* izloženim u umjetničkom centru Copenhagen Contemporary (CC).<sup>4</sup> Postav izložbe čine replike četiri ratna aviona iz 20. stoljeća, smještenih u jednu od dvorana umjetničkog centra. (Slika 5.) Dvije od njih modelirane su prema avionu američke vojske F-84F Thunderstreak, avion koji se koristio tijekom korejskog rata. Veća skulptura aviona temelji se na Boeing B-17 Flying Fortress, teški američki bombaški zrakoplov koji se koristio u Njemačkoj tijekom Drugog svjetskog rata. A četvrta skulptura, Exodus, nazvana je prema dvomotornom avionu Martin B-26 Marauder, prvi put korišten 1940. godine, a kojim su se koristili Britanci, Francuzi, Amerikanci i Južnoafričke zrakoplovne snage. Tri aviona izrađena su olovom, a četvrti s cinkom te nikada prije nisu napustili Kieferov studio u Francuskoj.<sup>5</sup> (Slika 11.) Oni su popraćeni nizom "pustinjskih slika", slika velikih formata temeljenih na Kieferovim fotografijama pustinje Gobi.<sup>6</sup> (Slika 12.) Gledajući ih, možete osjetiti proces njegove slike, u kojima dominira slojevitost zakrivljenih usječenih linija nasuprot površina debelih nanosa boje i ostalih materijala. Iako slike i skulpture predstavljaju dva različita medija, zajedno čine neplodan krajolik te je stvoren dojam kao da su prašina i pijesak sa slika prekrili zrakoplove. Gomile zatvorenih knjiga, kamenja i makova lijevanih u smoli leže na krilima zrakoplova, stvarajući simboliku smrti i uništenja, poznatu u Kieferovom radu. Vrijeme u poslijeratnoj Njemačkoj, gdje su tragovi sukoba bili itekako vidljivi, bilo je ujedno i mjesto Kieferova odrastanja stoga nije začuđujuće što umjetniku povijest nudi mogućnost istraživanja.

---

<sup>4</sup> Izvor: Jansen, C. (2017) Anselm Kiefer on the Existential Crisis Facing Humanity. Artsy. URL:<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-anselm-kiefer-existential-crisis-facing-humanity> [pristup:20. 7. 2021.]

<sup>5</sup> Ibid

<sup>6</sup> Ibid





Slika 11. Anselm Kiefer, *Voyage au bout de la nuit*, Copenhagen Contemporary, 2016.



Slika 12. Anselm Kiefer, *Voyage au bout de la nuit*, Copenhagen Contemporary, 2016.

Iako potpuno apstraktno, umjetnica Julie Mehretu, poput Kiefera, također problematizira određenu tematiku kroz motiv krajolika. U Muzeju moderne umjetnosti u San

Franciscu (SFMOMA), umjetnica Julie Mehretu 2017. godine izlaže dvije velike slike pod naslovom *HOWL, eon (I i II)*, (Slika ) koje predstavljaju širenje Amerike prema zapadu. (L. Valentine, 2017) Umjetnica je stvorila gestualne apstraktne slike koje čine političke pejzaže. Njena apstraktna platna složena su istraživanja vremena, prostora, povijesti i geografije. Suočena ratnim događanjima i društvenim preokretima, spomenute slike možda su i najpolitičnije. Na nju je utjecala povijesno gledano, često zanemarena mračna strana kretanja prema zapadu u kojoj su Indijanci „potpuno uništeni“. (L. Valentine, 2017) Na slikama se također osvrnula na sukobljenu prošlost i sadašnjost Amerike. Mehretu prema tome govori kako „ne postoji nešto poput samo pejzaža te kako je stvarni krajolik ispolitiziran kroz događaje koji se na njemu događaju. Smatra da općenito nije moguće razmišljati o američkom krajoliku, a da pritom ne razmišlja o kolonijalnoj povijesti i kolonijalnom nasilju tog narativa.“ (L. Valentine, 2017) Politiziranje pejzaža, koje se događa kroz povijesne događaje, od nasilnog širenja američkog Zapada, kolonijalizma, rata pa sve do novijih rasnih nereda i društvenih prosvjeda, Mehretu prikazuje kombinirajući fotografije iz tih događaja s pejzažnim slikarstvom 19. stoljeća. (L. Valentine, 2017) Takvu kombinaciju fotografija, apstrahirajući i digitalizirajući ih, otiskuje na dva monumentalna platna, svako na više od osamsto četvornih metara. Preko takvog platna, kojem pikselizirane, zamućene slike daju početnu boju te služe kao temeljni povijesni kontekst, Mehretu gestualnim crtežom pomoću kaligrafskog kista stvara nove oblike koji prekrivaju površinu slike, čime dolazi do postupnog nestajanja početnog prikaza. (Slika 13.) Poteze kistom koji su većinski prekrili površinu platna, umjetnica na nekim dijelovima briše, a na nekim tehnikom sitotiska ponovno nanosi motive koji su bili ranije spomenuti digitalizirani temelji slike. Razlog takvog načina slikanja leži upravo u temeljima povijesnog političkog konteksta, ali umjetnica navodi kako su u slike utkana također politička događanja i situacije iz osobnog života koje su na nju utjecale pri stvaranju ovih monumentalnih umjetničkih djela.



Slika 13. Julie Mehretu, HOWL, eon (I, II), 2017.

Ukoliko se ponovno osvrnemo na domaću umjetničku scenu, usporedbu kakvu smo mogli primijetiti na primjeru Zlatana Vehabovića i Pissarroa, sada će nam umjetnica Mirjana Vodopija te njezina izložba pod nazivom *Lutajući krajolik* poslužiti kao primjer usporedbe s radovima Moneta. U Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu, od lipnja do kolovoza 2019. godine održana je ranije spomenuta izložba *Lutajući krajolik*, (Slika 14.) koja krajolik predstavlja kao doživljaj prostora. (Munivrana, 2019) Umjetnica kroz radove propituje osjećaj slobode i sigurnosti, poput Moneta stvara krajolik koji progovara o povlačenju u osobnu apsorpciju s prirodom. U radovima u kojima krajolik prikazuje uz nekakve unutarnje prostore, umjetnica stvara odnos unutarnjeg i vanjskog prostora kao pokazatelja stanja uma. Kroz takve radove propitivanja prostora i njegovog djelovanja, dobivamo uvid u prividnu sigurnost ograđenih prostora, ali i mogućnost odbacivanja nametnutih fizičkih granica zatvorenog prostora kroz motiv krajolika koji vodi prema istraživanju i slobodi ljudskog uma. Vodopija, potaknuta snovima, podsvijesti, djetinjstvom te nadnaravnim pričama svoje prabake, osim što nam kroz radove pruža uvid u vlastiti svijet stvaranja i bivanja, daje nam mogućnost vlastitog propitivanja slobode. (Munivrana, 2019) Mirjana Vodopija (u: Bačić, 2019) objašnjava kako je „ htjela prikazati taj neki unutarnji prostor, prostor u kojem se svi ograđujemo (...), koji

smo si možda i sami izgradili radi sigurnosti, i potpuno zaboravili da postoji sve ono vani. “



Slika 14. Mirjana Vodopija, Interijer u procjepu, 2019.

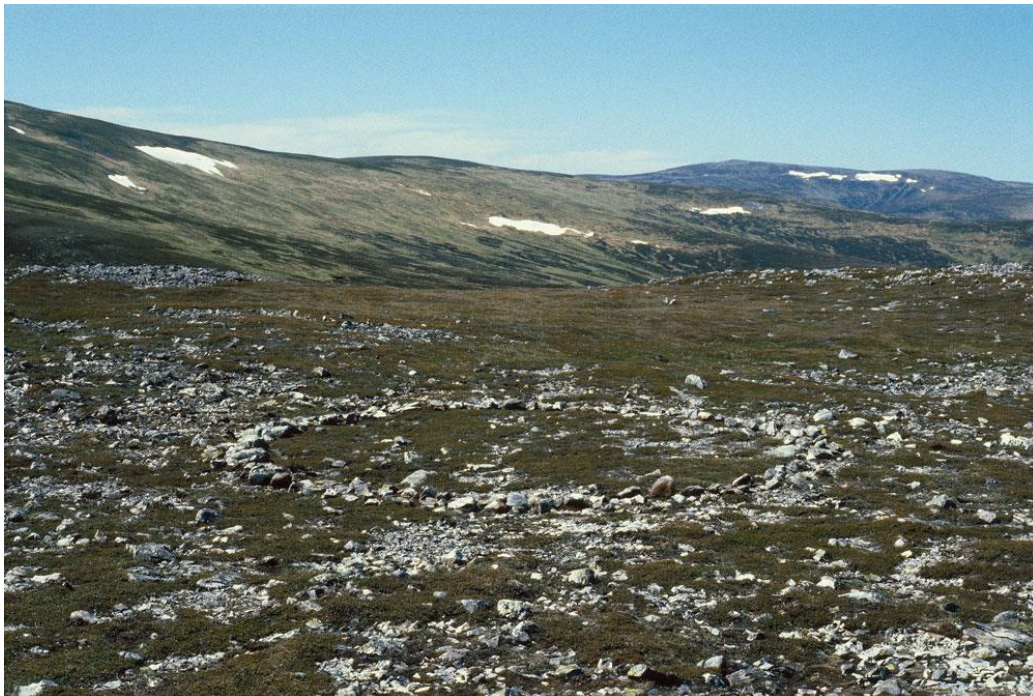
### 3. KOMPONENTA VREMENA I PROSTORA SADRŽANA U UMJETNOSTI LAND ARTA

Richard Long, konceptualni je umjetnik, kipar, fotograf, ali prije svega obilježen kao land artist čiji su radovi uglavnom nastali hodanjem, koje može trajati nekoliko dana u različitim dijelovima svijeta u kojima nema traga ljudske prisutnosti. Kroz svoje radove preispituje odnos vremena i prostora te takav istraživački pristup izlaže u obliku fotografija, mapa, ali i intervencijama u prirodi te unutar galerijskih prostora. Njegov rad, *A line made by walking* iz 1967. godine, (Slika 15.), u kojem je hodajući izvučena, „ucrtana“ ravna linija kroz travnato polje, a potom zabilježena crno – bijelom fotografijom, ujedno je i vizualna prezentacija hoda. (Solnit, 2001: 270) Tim radom u kojem je došlo do odstupanja od uobičajene skulptorske prakse pri stvaranju land arta, kojeg možemo i performativno okarakterizirati, Long ujedno ukazuje kako proces stvaranja rada postaje umjetnost sama. Umjetnik objašnjava kako rad nije nastao iz nečega, isto tako on i nestaje u ništa, ali sam rad ipak postoji. (Long, 2009: 172) Takvom fizičkom intervencijom umjetnik naglasak stavlja na hod koji stvara određen oblik, ukazujući na jednostavnost djelovanja u stvaranju umjetnosti.



Slika 15. Richard Long, *A Line Made by Walking*, 1967., crno – bijela fotografija, 825 x 1125 mm

U radovima koje stvara prirodnim materijalima koristi se kamenom, drvetom ili zemljom. Koristeći se takvim prirodnim materijalima, u prirodi, kao i u galerijskim prostorima, preslaguje ih stvarajući pravokutne oblike, oblik kruga, linije ili spirale. Njegovim kretanjem i djelovanjem ne dolazi do narušavanja prirodnog stanja, već do traga koji se vremenom mijenja ili u potpunosti nestaje. Možemo reći da Long istraživanjem vremena, prostora, materijala, oblika i ritma kroz radove komunicira s prirodom. Njegovo istraživanje i djelovanje u prirodi postaje metafora života, odnos koji stvara s prirodom daje nam uvid u nas same. Long nam ne predstavlja prirodu kako nešto udaljeno, prikazuje nam nas unutar prirode te su njegovi radovi poziv za hodanje i istraživanje. Fotografije i tekstovi koje koristi, također nisu objašnjenje ili prikaz prirode, već svojevrsna ekstenzija prirode. Hodanjem je proširio granice skulpture, ali skulpturama načinjenim od prirodnih materijala stvara poveznicu između čovjeka i prirode. *A Circle in Scotland*, rad u kojem je kamenje posloženo u krug, jedan od oblika kojima Long stvara svoje radove, a za koji kaže da je ovisan o lokaciji. (Slika 16.) Kamenje koristi kao oznaku za vrijeme i udaljenost jer imaju mogućnost promjene, može ih se pomaknuti, premjestiti ili nadodati, a oblik kruga koristi jer smatra da preuzima oblik mjesta, tj. specifične lokacije na kojoj rad nastaje. (Taffala, 2010: 511)



Slika 16. Richard Long, *A Circle in Scotland*, 1986.

Radovi u kojima kamene skulpture postavlja unutar galerijskog prostora umjetnik koristi materijal s lokacija koje posjećuje. Samim time takvi radovi nisu prezentacija određene

lokacije, zatočeni galerijskim prostorom, već opipljiva veza lokacije i čovjeka. Jedan takav rad je *Berlin circle* (Slika 17.), dvanaest metara širok kameni krug položen na pod Muzeja suvremene umjetnosti Hamburger Bahnhof u Berlinu. Izbor oblika kruga i korištenje kamena pomažu mu u procesu istraživanja odnosa vremena i prostora. Rad u kojem umjetnik ponovno koristi oblik kruga, a koji možda ponajbolje svjedoči o spomenutoj opipljivosti veze lokacije i čovjeka, upravo je *River Avon Mud Circle* (Slika 18.). Takav rad umjetnik stvara koristeći blato rijeke Avon iz rodnog grada Bristola. Blatom oslikava površinu zida, nanoseći ga direktno u obliku kruga te tako stvara umjetnost čiji je vijek trajanja ovisan o dužini postavljene izložbe. Gledatelj ima mogućnost vidjeti takav rad, ali kako ne postoji mogućnost očuvanja ili prenošenja takvog rada, on postaje jednak krajoliku koji je u ciklusu stalne promjene.



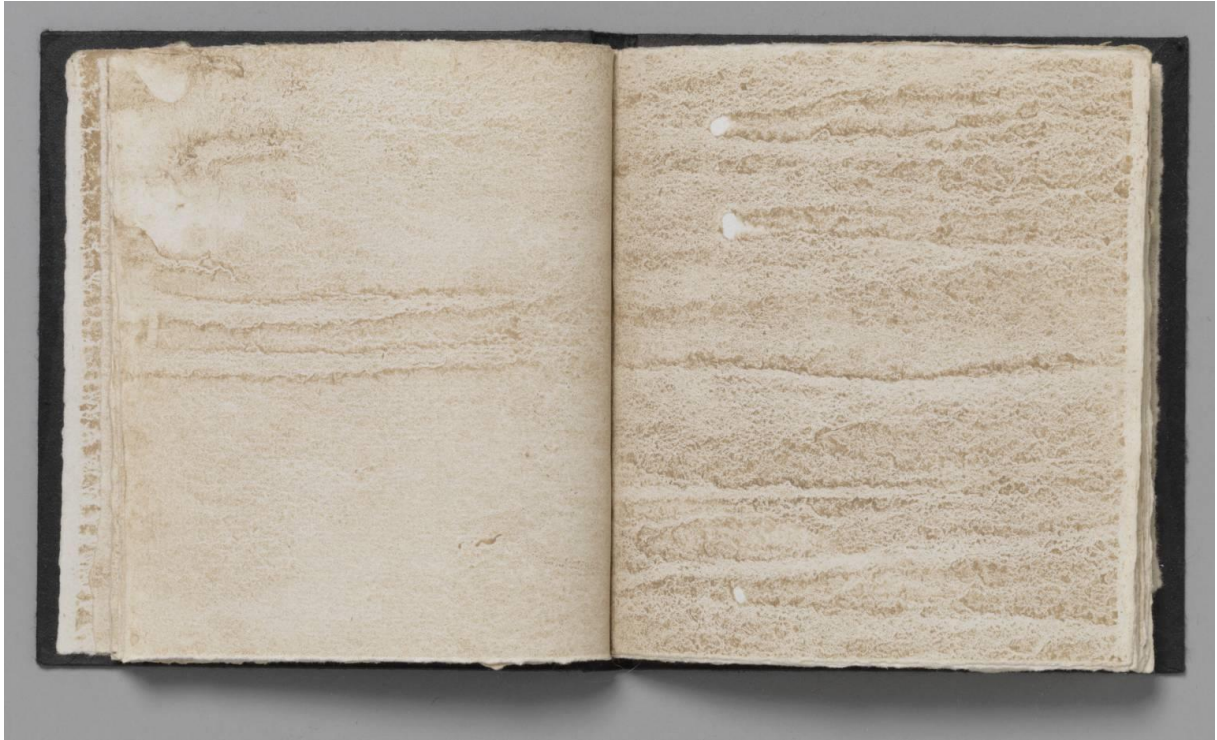
Slika 17. Richard Long, Berlin Circle, Hamburger Bahnhof, Berlin, 1996.



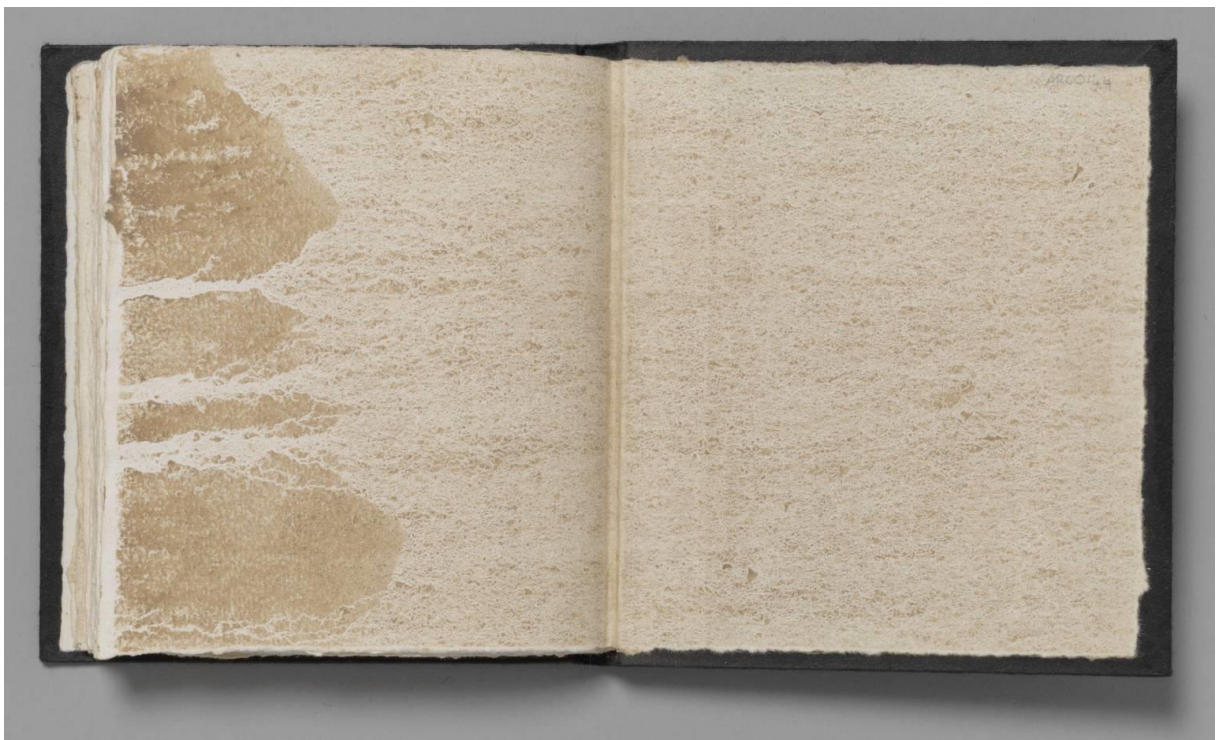
Slika 18. Richard Long, River Avon Mud Circle, Hamburger Bahnhof, Berlin.

Rad koji je u direktnoj vezi s radom *River Avon Mud Circle* (Slika 18.) je *River Avon Book* (Slika 19. i 20.). *River Avon Book*, crno ukoričena knjiga, sadrži oko tridesetak ručno izrađenih stranica s tragovima blata. Stranice knjige stvorene su uranjajući listove papira u blato iz rijeke Avon, zatim obješene na sušenje kako bi tragovi na nekim dijelovima bili deblji i tamniji, a na nekima tanji i svjetliji, kreirajući time izgled rijeke. Oba rada izravna su veza s krajolikom, zbog načina nastanka moglo bi se reći da su i sami dio krajolika, a utjecaj koji pruža vizualni sadržaj spomenutih radova ovisan je o promatraču. Promatrač u oba primjera krajolik može iskusiti kroz prirodni materijal koji je korišten pri izradi, ali i monumentalnosti radova. U prvom primjeru zbog veličine samog rada te nemogućnosti pomicanja, a u drugom, monumentalnosti u obliku sadržaja gdje, kako Tateov kustos navodi „držeći ovu knjigu doslovno držite rijeku ... tempo okretanja stranica sličan je promjenjivim strujama. Svaka stranica knjige stoga je jedinstvena i stvarna slika i svaka se razlikuje jedna od druge“. (Andrew Wilson, u: Wallis, 2009: 199)





Slika 19. Richard Long, River Avon Book, 158 x 142 x 10 mm



Slika 20. Richard Long, River Avon Book, 158 x 142 x 10 mm

Hamish Fulton, školovani kipar, engleski je umjetnik poznat kao konceptualni umjetnik te fotograf. Umjetnost Hamisha Fultona posvećena je hodanju te je njegov pristup direktna povezanost s prirodom u kojoj njegovom prisutnošću krajolik ostaje nepromijenjen. Umjetnik hodanje najčešće bilježi crno bijelim fotografijama, skicama, tekstovima ili ilustracijama koje su u službi fizičke i emocionalne reakcije na zatečeni krajolik. Fotografije koje su stvorene za vrijeme njegovih dugačkih šetnji koje mogu biti u trajanju jednoga dana pa sve do nekoliko tjedana, popraćene su tekstom koji bilježi trajanje, datum hodanja, vremenske uvijete ili emocionalni i poetički odgovor na hodanje u prirodi. (Kastner i Wallis, 1998: 193) Fulton svoju umjetnost bazira na hodanjem proživljenom iskustvu u prirodi, takvo iskustvo prezentira putem spomenutih medija, ne stvara radove u prirodi niti prirodne materijale koristi u službi skulpturalnih ostvarenja unutar galerijskih prostora. (Solnit, 2001: 272) Iako je od strane povjesničara umjetnosti i likovnih kritičara označen kao land artist, Fulton odbija poveznicu s bilo kojom umjetničkom formom u kojoj dolazi do namjernog djelovanja u prirodi reorganizacijom prirodnih materijala ili predstavljanja istih u izložbenim prostorima. Kada je riječ o njegovoj kategorizaciji kao land artista, negativni stav koji ima prema tom nazivu proizlazi iz ograničenosti struke, a ne prema slobodi i kreativnosti izražavanja ostalih umjetnika. (Fulton, 2019:11) Rad *Dawn Moon* (Slika 21.) oslikan na zidu ili fotografija *Footpath* (Slika 22.) samo su materijalna prezentacija iskustva Fultonovog hodanja.



Slika 21. Hamish Fulton, Dawn Moon, Jotunheimen 2018., slika na zidu, 299,5 x 666 x 0,2 cm



Slika 22. Hamish Fulton, Footpath, 2016.

Svaka njegova šetnja je jedinstvena, nezamjenjiva objektom, prema tome umjetničko djelo ne može zamijeniti iskustvo hodanja. U Fultonovom pristupu koji se temelji na poštivanju i povezanosti s prirodom, izostaje potreba za posjedovanjem prirode pri stvaranju umjetničkih radova. Iako objekt ne može zamijeniti iskustvo, njegovi radovi stvoreni su upravo zbog iskustva hodanja. Rad kojim možemo dobiti direktan uvid u iskustvo hodanja je *Margate Walking*, (Slika 23.) čiji je naručitelj bio Turner Contemporary, a izveden 3. ožujka 2010. godine u gradu Margate u Engleskoj.<sup>7</sup> Predvođeni Fultonom, sudionici su držeci razmak od jednog metra između sebe, polako šetali okolo stvorenog bazena na plaži u gradu Margate. Sudionici su tako izgledali kao linija u stalnom kretanju. Iskustvo hodanja kao umjetnički čin u ovom slučaju mogli su iskusiti i sudionici, ali ujedno su postali promatrači i živi svjedoci stvaranja umjetničkog rada.

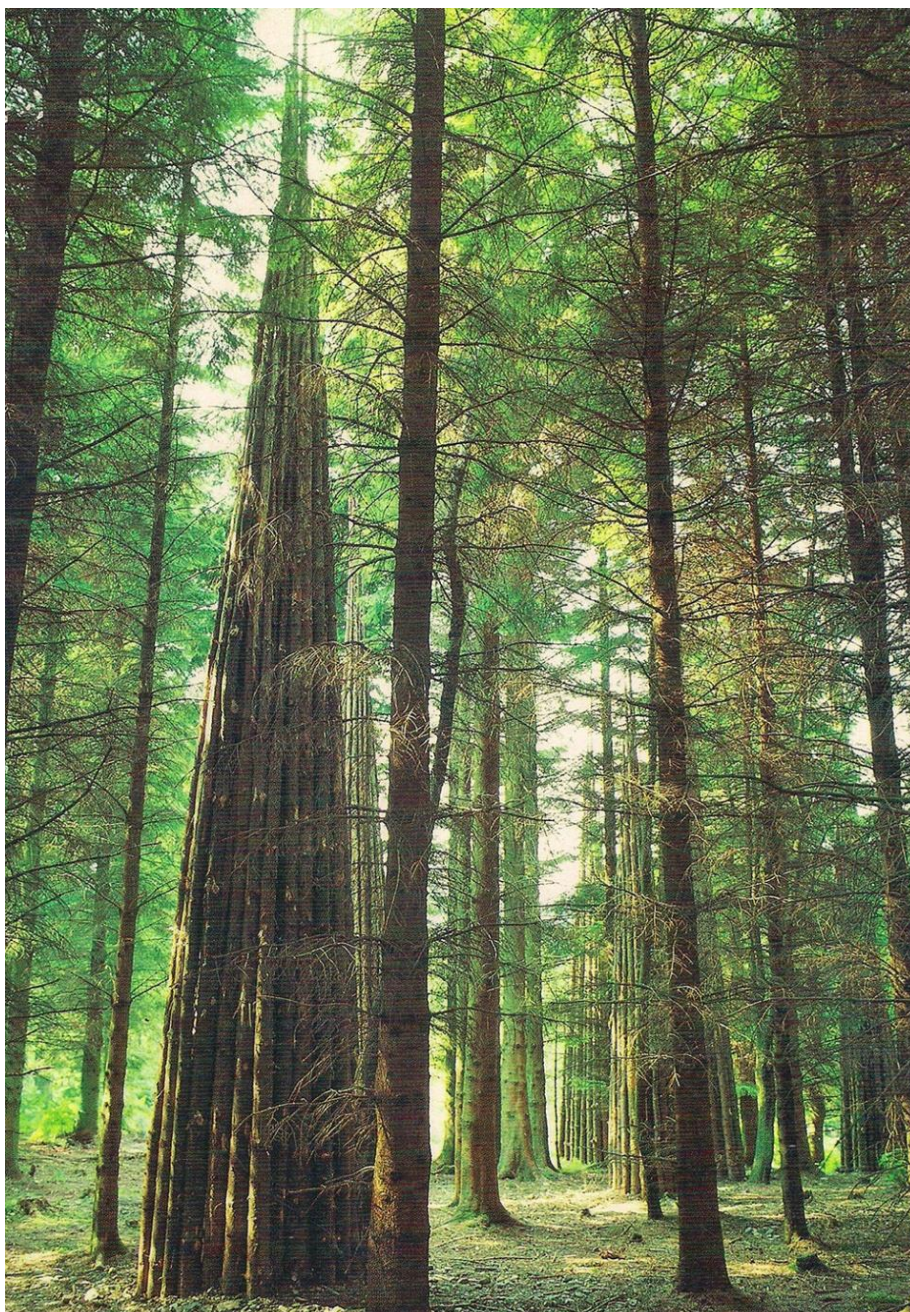
---

<sup>7</sup> Fulton još jednom pokazuje hodanje kao temelj svog umjetničkog djelovanja, formu linije stvara pomoću ljudi koji sudjeluju u stvaranju rada hodanjem te pri tome prirodu ostavlja nepromijenjenom. Izvor: Cumming, L. (2012) Hamish Fulton: Walk; Turner and the Elements – review. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/jan/29/hamish-fulton-walk-turner-margate-review> [pristup: 15. 3. 2021.]



Slika 23. Hamish Fulton, Margate Walking, 2010.

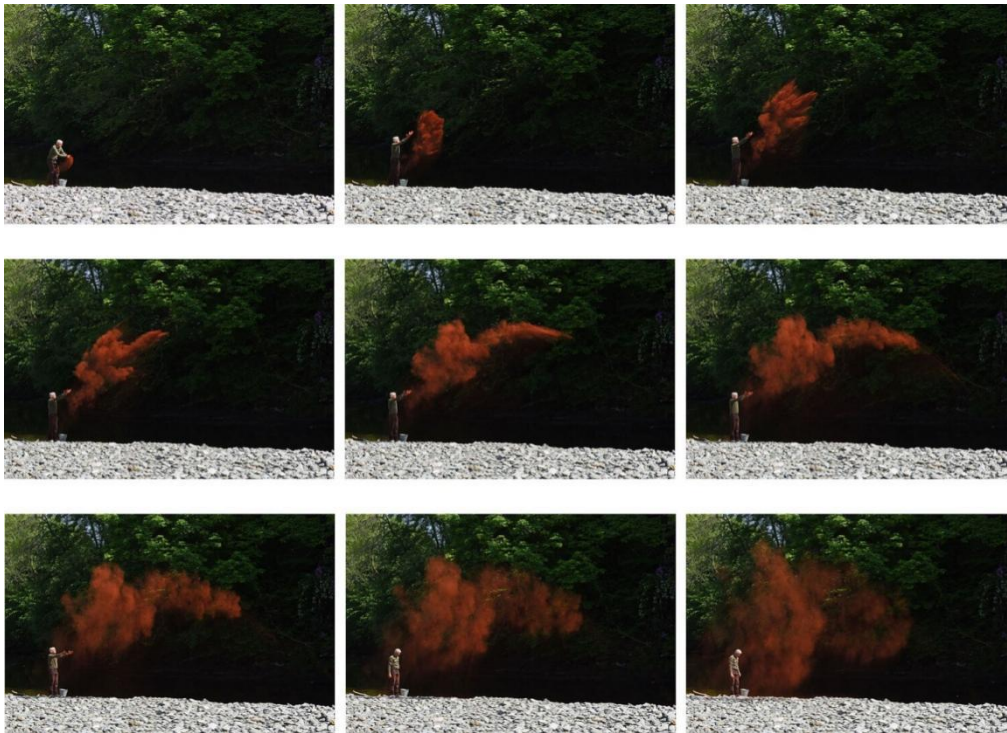
Engleski umjetnik, također obilježen umjetničkom praksom land arta, uz Richarda Longa i Hamisha Fultona je Andy Goldsworthy. Njegovo ime teško je odvojiti od spomenute dvojice zbog utjecaja koji imaju na njegovu umjetnost. Iako ostvarenim brojnim izložbama te kao predavač na Cornell University u Ithaci, New York, postaje međunarodno i svjetski priznat, Goldsworthy djetinjstvo provodi u prirodi pa tako od vrlo rane dobi postaje svjestan promjena u prirodnom okolišu, stoga je logičan njegov izbor života u mjestu okruženom prirodom u Škotskoj. Pri stvaranju radova Goldsworthy se koristi vlastitim rukama te prirodnim materijalima poput lišća, trske, grana, snijega, leda i kamenja stvara trajne ili privremene skulpture koje označavaju karakter zatečenog okoliša. (Goldsworthy, 1993: 40) Takvi prirodni materijali kontrastnih boja pri izradi rada organizirani su u geometrijske oblike. (Goldsworthy, 1993: 39) Upravo mjesto na kojima stvara takve skulpture presudno je u njegovim radovima, rad mora opisivati okoliš te postati dio njega. Jedan od tih radova je *Seven Spires* (Slika 24.), u kojem su debla bora spojena i grupirana u sedam skupina tako da čine visoki piramidalni oblik unutar šumskog prostora. Promatrano iz daljine, gledatelj može primijetiti jednu skulpturu, ali kako bi pronašao ostale gledatelj mora ući u šumu i hodati unutar nje, pri čemu skulpture gube na svojoj monumentalnosti i postaju dio prirode. Goldsworthy (1993: 41) takvim radom stvara novi odnos s prirodom, u kojem skulpture ne postaju samo dio prirode, već priroda, tj. stabla bora diktiraju ideju, veličinu i formu skulpture.



Slika 24. Seven spires, Grizedale Forest, Cumbria, 1984., fotografija

Osim što radovi postaju dio prirode, odnos koji kroz materijale stvara s prirodom baziran je na istraživanju i shvaćanju biti i energije samog materijala. U radovima *Red river stone* (Slika 25.) i *Red river rock* (Slika 26.), Goldsworthy se služi kamenjem crvene boje, koje u jednom slučaju usitnjava drugim kamenom te ih pretvara u crveni prah koji kasnije baca u zrak, a u drugom trljanjem kamena o kamen postiže rastapanje crvene boje koja se slijeva u rijeku te tim činom postaje crvene boje. Goldsworthy (u: Matless, Revill, 1995: 443) kaže kako postoji određeno iznenađenje kada rijeka poprimi crvenu boju, ali kada bi efekt iznenađenja bio njegova jedina svrha onda bi bilo svejedno koju boju bi rijeka poprimila. U takvom procesu

vodi se istinom koju materijal nosi, kao što je crvena boja kamenja koje koristi i željezo koje ga čini crvenim, kao što čini i ljudsku krv. Crvenu boju povezuje s krvi zbog energije koju prenosi te simbolizira život, jer i nakon smrti energija ostaje živa. U dokumentarnom filmu *Rivers and Tides*, kaže kako je u vječnoj potrazi za crvenom te kada saznaje nešto novo i približi se izvoru crvene, može više razumjeti crvenu boju. Također poveznicu stvara time što je crvena u svima nama te kako takva boja i energija prolazi kroz sve. Crvena boja u rijeci izgleda kao nešto strano, ali Goldsworthy upravo u rijeci pronalazi crveno kamenje koje rijeci pripada. Kamenje koristi u cikličkom procesu promjene njegovog stanja pretvarajući ga u prah, bacajući ga u zrak ponovno u rijeku, gdje će iz tekućeg stanja ponovno poprimiti kruto. U takvom procesu ono što je bilo ispod površine sada utječe na površinu, a umjetnik prirodi vraća ono što od nje prvotno uzima.



Slika 25. Andy Goldsworthy, Red river stone. Dumfriesshire, Scotland.



Slika 26. Andy Goldsworthy, Red river rock. Dumfriesshire, Scotland.

## 4. PROBLEMATIZIRANJE KRAJOLIKA U NASTAVI LIKOVNE UMJETNOSTI

### 4.1. Kurikulum 1. i 4. razreda srednje škole

U 1. godini učenja i poučavanja obrađuje se tematski koncept „Umjetnost i čovjek” u kojemu se istražuje odnos čovjeka i umjetničkoga stvaranja kroz dvije teme: ”Ljudsko tijelo u umjetnosti” i „Pogled na svijet”. Obje teme obrađuju se s nekoliko različitih problemskih pristupa. U temi „Ljudsko tijelo u umjetnosti” problematiziraju se različiti načini prikazivanja i korištenja ljudskoga tijela u umjetnosti kroz pod teme: tijelo kao objekt (predmet prikazivanja), tijelo u tragovima (razlaganje i pojednostavljenje tjelesnosti) te tijelo kao subjekt (nositelj umjetničke aktivnosti). U temi „Pogled na svijet” obrađuju se sljedeće pod teme: odabir i prikaz tema karakterističnih za pojedina razdoblja (akt, portret, mrtva priroda, krajolik, žanr, interijer, prikazi životinja, sakralne teme), vrste perspektiva, različiti pristupi formi (figurativno, apstraktno, konceptualno) te prikaz vizualne stvarnosti u fotografiji, filmu i videu (kroz objektiv). Redoslijed pod tema nije nametnut, a učitelj odabire sinkronijski ili dijakronijski pristup pojedinoj temi, ishodu ili podishodu (u razradi ishoda). Ishodi se prožimaju i slobodno kombiniraju. (Ministarstvo znanosti i obrazovanja (a), 2019)

Odgojno – obrazovni ishodi koji će se kroz različite domene unutar tematskog koncepta „Umjetnost i čovjek”, a teme „Pogled na svijet“, provući kroz nastavu likovne umjetnosti su sljedeći:

Domena B: Doživljaj i kritički stav

B.1.1. • učenik uspoređuje pristup istomu likovnom problemu u umjetničkim djelima različitih stilova, pravaca i razdoblja

- učenik će moći prepoznati i usporediti umjetnička djela različitih umjetnika iz područja povijesti umjetnosti i suvremene umjetnosti kroz motiv krajolika

• učenik objašnjava odabir sredstava i postupaka u izvedbenim i konceptualnim oblicima umjetnosti te interpretira njihov sadržaj/ ideju

- učenik će moći opisati sredstva koja umjetnici koriste za ostvarenje umjetničkih djela te će moći raspravljati o načinu i korištenju istih



- učenik kritički prosuđuje načine interpretacije vizualne stvarnosti u novim medijima
- učenik će moći definirati i objasniti kako i zašto umjetnici koriste nove medije pri interpretaciji vizualne stvarnosti kroz motiv krajolika

#### Domena C: Umjetnost u kontekstu

C.1.1. • učenik objašnjava različite načine prikazivanja prostora kao odraz društveno-povijesnoga konteksta

- učenik će moći objasniti i raspravljati o tome kakav umjetnici prostor prikazuju i na koji način te će moći povezati način prikazivanja prostora s društveno-povijesnim kontekstom

• učenik razmatra utjecaj društvenoga konteksta na odabir teme, sadržaja i motiva umjetničkih djela

- učenik će moći staviti u odnos društveni kontekst pri odabiru teme, sadržaja i motiva umjetničkih djela, ali moći će i predložiti te prikazati utjecaj društvenog konteksta kroz motiv krajolika

U 4. godini učenja i poučavanja predmeta Likovna umjetnost obrađuju se teme „Umjetnost i moć” i „Umjetnost i stvaralački proces”. Sadržaji ishoda i aktivnosti učenika u sklopu teme „Umjetnost i moć” usmjereni su na proučavanje odnosa između umjetnosti i moći s nekoliko gledišta: razumijevanje propagandnih mogućnosti umjetnosti, uloge umjetnosti u osvještavanju bitnih društvenih pitanja, položaja i uloge umjetnika u društvu, cenzure kao oblika oduzimanja moći, institucionalizacije umjetnosti i njezine eksploatacije u komercijalne svrhe, preplitanja umjetnosti i popularne kulture te utjecaja popularne kulture i masovnih medija na svakodnevicu. Sadržaji ishoda i aktivnosti učenika u sklopu teme „Umjetnost i stvaralački proces” usmjereni su na istraživanje prirode stvaralačkoga umjetničkoga procesa kao egzistencijalne ljudske potrebe koja se izražava kroz različite umjetničke aktivnosti od prapovijesti do danas. Promatraju razvoj ideja od skice do konačne realizacije unutar individualnoga umjetničkoga stvaralačkoga opusa. Problemskim se konceptima istražuju različiti pristupi umjetničkome procesu te njihova povijesna, znanstvena, filozofska i tehnološka uvjetovanost (proces kao tehnička vještina, ritual, automatizam i apsurd, destrukcija, konstrukcija, proces kao intelektualni čin, umjetnost bez tehnološkoga procesa). Redoslijed podtema nije nametnut, a učitelj odabire sinkronijski ili dijakronijski pristup pojedinoj temi, ishodu ili podishodu (u razradi ishoda). Ishodi se prožimaju i slobodno

kombiniraju. (Ministarstvo znanosti i obrazovanja (a), 2019)

Odgojno – obrazovni ishodi koji će se kroz različite domene unutar teme „Umjetnost i moć” i „Umjetnost i stvaralački proces” provući kroz nastavu likovne umjetnosti su slijedeći:

Domena B: Doživljaj i kritički stav

B.4.1. • analizira materijalna i izvedbena obilježja djela, likovne elemente, načine oblikovanja i kompozicijska načela korištena u svrhu izražavanja društvenoga komentara

- učenik će moći prepoznati i objasniti materijale, likovne elemente, načine oblikovanja i kompozicijska načela koja umjetnici koriste u svrhu izražavanja društvenoga komentara

B.4.2. • učenik raspravlja o ulozi umjetnosti kao društvenog komentara

- učenik će moći analizirati, raspravljati i procijeniti kakvu ulogu ima umjetnost u izražavanju društvenog komentara

• učenik raspravlja o tradicionalnome (tehnička vještina) i suvremenom (konceptualnom) odnosu prema stvaralačkome procesu

- učenik će moći definirati, objasniti i usporediti načine i razloge korištenja tradicionalnih i suvremenih medija u stvaralačkom procesu na primjerima različitih umjetnika

• učenik raspravlja o umjetničkome stvaralaštvu kao racionalnom ili emocionalnom procesu

- učenik će moći objasniti i analizirati na koji način umjetnici koriste motiv krajolika u svom radu, moći će izabrati i prikazati motiv krajolika kroz racionalan ili emocionalan proces te će kroz kritičko mišljenje izraziti stav i opisati izbor takvog korištenja

#### 4.2. Opis istraživanja i aktivnosti

Proces istraživanja u kojem je recepcija motiva krajolika u suvremenoj umjetnosti uklopljena u teme 1. i 4. razreda u nastavi likovne umjetnosti proveden je u održavanju nastavnog sata koji sadrži prvotnu prezentaciju i uvod u temu. Učenici kroz uvod u temu dobivaju uvid o različitim značenjima krajolika te njegovoj integraciji u umjetnički rad kroz subjektivnu recepciju umjetnika. Kroz kratki povijesni kontekst, upoznat će se s umjetnicima čiji su radovi obilježeni motivom krajolika te koju ulogu on nosi. Kroz primjere umjetnika,

učenici će se moći upoznati s utjecajem kojeg povijest umjetnosti ima na suvremenu umjetnost te društvene, političke, ekološke, i emocionalne stavove koje umjetnici kroz različita razdoblja prikazuju kroz motiv krajolika. U primjerima umjetnika koji djeluju pod umjetničkom praksom land arta učenici će se susresti s drugačijim konceptom u korištenju motiva krajolika. Nakon prezentiranja i uvođenja u temu osmišljena je aktivnost u kojoj će učenici realizirati vlastite radove kroz motiv krajolika u željenom mediju te po završetku napisati kritički osvrt. Zadatak može biti ostvaren putem različitih medija; zbog prethodnog upoznavanja s radovima umjetnika i razloga zbog kojeg koriste određeni medij, učeniku je ostavljen izbor korištenja zbog kritičkog osvrta u kojem učenik objašnjava zašto bira određeni medij i što njime želi prikazati, tj. koju temu problematizira kroz motiv krajolika. Zadatak prema tome može biti ostvaren kroz slikarstvo, ilustraciju, fotografiju, tekstualni zapis, ali i putem digitalnih alata pomoću programa kao što su Adobe Photoshop, Adobe Illustrator, Mindmeister, SketchUp i drugi te će radovi biti predstavljeni unutar aplikacije Bookcreator u obliku e-portfolija. Zadatak je da učenici kroz motiv krajolika obrade određeni problem, da daju uvid u subjektivni stav koji problematizira vlastito emotivno stanje ili prikazuje ranije spomenuti društveni, politički, ekološki aspekt sadržan motivom krajolika. Učenici mogu izabrati, ali i ne moraju, jednog od spomenutih umjetnika te objasniti vezu s vlastitim radom u obliku kritičkog osvrta koji mogu napisati zasebno ili može biti implementiran u sam rad. Motiv krajolika biti će integriran u realni svijet subjektivnog mišljenja obrađivanjem određene problematike te će učenici imati mogućnost viđenja jedne teme na različite načine. Motiv krajolika je neophodan segment u nastavi ukoliko želimo doći do osvještavanja važnosti suodnosa prirode i čovjeka, oblikovanja stava mladog čovjeka putem krajolika i vrijednosti očuvanja prirode. Osim osvještavanja učenika o mogućnostima interpretacije, ne doslovnom shvaćanju, tj. dovođenja motiva krajolika u novi kontekst te mogućnostima prikaza različitih tema kroz različite motive i medije, učenici će moći fizičko iskustvo prenijeti u emocionalno gdje dolazi do opipljive veze s prirodom koju svakodnevicom gubimo.

#### 4.3. Rezultati istraživanja i aktivnosti

U istraživanju su sudjelovali učenici svih prvih i svih četvrtih razreda srednje škole Gimnazija Vukovar. Učenicima je kroz razgovor i prezentaciju predstavljena tema *Recepcija motiva krajolika u suvremenoj umjetnosti* u kojoj su učenici upoznati s načinom prikazivanja motiva krajolika u umjetnosti te različitim značenjima tog pojma. Učenici se uglavnom prvi puta susreću s predstavljenim suvremenim umjetnicima, ali umjetničkim radovima

predstavljenih umjetnika pristupaju promišljeno te već u toj fazi predstavljanja teme izražavaju vlastite stavove. Većina učenika propituje razloge određenog načina prikazivanja motiva krajolika u suvremenoj umjetnosti. U propitivanju takvih razloga sami pokušavaju dati odgovore, koje pronalaze u vlastitom predznanju ili osjećajem koji predstavljeni rad u njima izaziva. U primjerima apstraktnih radova odgovore traže putem asocijativne veze određene problematike i samoga rada. Kroz razgovor i analizu predstavljenih umjetnika i njihovih radova učenici zaključuju kako se kroz određen motiv može prikazati više različitih tema. Učenici pri analizi radova koriste također osjećaje i doživljaje koje vežu uz vlastito iskustvo. Nakon održanog sata, učenici su imali zadatak vizualnog prikaza vlastitog doživljaja krajolika te pomoću zadanih pitanja napisati kratki kritički osvrt u kojem objašnjavaju prikazani rad te njegovo značenje.

Neka od pitanja glase:

Kako doživljavate krajolik i što sve smatrate da krajolik predstavlja?

Smatrate li da različito poimanje krajolika može promijeniti ili pomoći u boljem razumijevanju svijeta koji nas okružuje?

Može li motiv krajolika kroz umjetnost probuditi interes za različita društvena, politička, emocionalna pitanja u današnjem društvu?

Učenici su zadatak realizirali samostalno te su takvi radovi prikupljeni u svrhu analize koja prikazuje razlike i / ili sličnosti između učenika prvih razreda i učenika četvrtih razreda. U slijedećim primjerima moći ćemo vidjeti neke od učeničkih radova 1. i 4. razreda srednje škole Gimnazija Vukovar.



Slika 27. Fotografija vlastitog doživljaja motiva krajolika, autorica: Eva Šota, učenica 1. c razreda srednje škole Gimnazija Vukovar

*Ova fotografija prikazuje bor ispred moje kuće, koji je zasađen na tom mjestu u vrijeme mog rođenja. Kao mala često bih uspoređivala njegovu i moju visinu. Kako je on rastao, rasla sam i ja. Na poljima i livadama oko njega igrala sam se u svako godišnje doba. Ovaj krajolik meni predstavlja djetinjstvo i ukazuje mi na prolaznost vremena. Krajolik mi u svakodnevnom životu nosi važnost jer mi budi uspomene i ukazuje na prirodne ljepote te bih voljela kada bi ljudi koristili krajolik u osvješćivanju važnosti nekih problema u našem društvu.*



Slika 28. Fotografija vlastitog doživljaja motiva krajolika, autorica: Lana Velečković, učenica 1. c razreda srednje škole Gimnazija Vukovar



Slika 29. Fotografija vlastitog doživljaja motiva krajolika, autorica: Lana Velečković, učenica 1. c razreda srednje škole Gimnazija Vukovar

*Suncokret je za mene simbol ljeta, sunca, sreće i vedrine. Tijekom dana zaljubljeno i gotovo pobožno tisuće žutih suncokretovih glavica okreće se prema suncu, upijajući njegove zrake, hraneći se njegovom pažnjom, prateći svaki njegov pokret. Navečer, kada je sunce na zalasku, nježno i gotovo tužno pogne glavu kao za počinak i čeka novo svitanje. Prikazivanjem suncokreta može se prikazati ljepota svakodnevice tijekom ljeta. Žuti cvjetovi i srcoliki listovi prekriju smeđa polja. Krajolik je danas dio kulturnog nasljeđa, važan čimbenik prostornog i nacionalnog identiteta. Predstavlja tradiciju i vrijednost naraštaja koji su mu pripadali. Kroz njega bolje razumijemo svijet i ljude koji nas okružuju. U emocionalnom smislu krajolik u nama budi svijest, pomoću njega možemo izraziti osjećaje i mišljenje prema životu, ali i dočarati odnos prema prostornosti i stvarnosti. Prema tome krajolik je više od motiva ljepote u svakodnevnom životu. Gubitkom ljepote krajolik, u ovom slučaju ravnica ispunjena suncokretima, ne gubi svoj značaj. Iako žuti suncokreti krajem ljeta gube svoj sjaja i ljepotu, oni ne gube na značaju nego postaju dokaz prolaznosti.*



Slika 30. Fotografija vlastitog doživljaja motiva krajolika, autorica: Matea Pavletić, učenica 1. b razreda srednje škole Gimnazija Vukovar

*Krajolik doživljam kao važan dio svog života, ali i života drugih ljudi, jer sva mjesta nose određen značaj ljudima. Smatram da krajolik predstavlja ljepotu i jedinstvenost prirode, ali nas također može podsjećati na određene osobe ili određeno doba u našem životu. Krajolik također kroz umjetnost može predstavljati emocionalno stanje neke osobe. Krajolik ima bitnu ulogu u mom svakodnevnom životu jer mi neka mjesta nose određeno značenje, ali me također gledanje neba smiruje te sam zato sam odabrala prikazanu fotografiju. Krajolik nam može donijeti i određenu utjehu, a različito poimanje krajolika može pomoći u razumijevanju svijeta koji nas okružuje, jer smo svi različiti i na jednu stvar gledamo različito te ona ima za nekog manje ili više značenja. Motiv krajolika kroz umjetnost može probuditi interes za različita pitanja u današnjem društvu jer možda možemo početi razmišljati o određenoj temi ili barem uvidjeti da određena problematika postoji.*

### Love like Landscape

Love, like wild landscape, changes it's colors  
sometimes it has to end even if it starts with beautiful flowers  
Like spring that comes and shines above small landscape to wake it up for new season  
love between two people begins for some reason

Summer comes after and everything is at it's best  
the sun shines the most and love doesn't take any rest  
People go blind by love like they are lost in the green forest  
but they can still fall in love because their love is nothing but honest

Fall lingers through shadows and brings sad news  
like everything love also comes across some issues  
Leaves changing color and falling on the ground and sun switching places with the rain  
they do everything to stop the pain, but it's not easy to explain

Winter puts everone to sleep and overlays everything with deep white sheet  
nothing can move on because with all of the emotions intertwined love dosen't have the same beat  
The silence in the world of living lasts for a while and not just for a couple of days  
so they realize it's not meant to be and they go their separate ways

Slika 31. Tekstualni zapis vlastitog doživljaja krajolika, autorica: Iva Blašković, učenica 4. b razreda srednje škole Gimnazija Vukovar

*Smatram da krajolik predstavlja sve što nas okružuje te ga doživljam kao beskonačni prostor. Krajolik je važan čimbenik prostornog identiteta zemlje te ga još doživljam kao područje prirodnosti u urbanom okruženju. Krajolik ima bitnu ulogu u našem životu jer živimo u skladu s njim, okružuje nas i također ga možemo mijenjati prema vlastitoj ideji. Smatram da različito poimanje krajolika može pomoći u boljem razumijevanju svijeta koji nas okružuje ako ljudi shvate takvu važnost te ukoliko se povežemo s krajolikom i živimo u skladu s njim. Krajolici su nam korisni, ali ih polako uništavamo jer podcjenjujemo njihovu vrijednost za nas, ali i općenito. Mislim kako krajolik kroz umjetnost može pobuditi interes za različita društvena, politička i emocionalna pitanja jer takva pitanja sama po sebi ne zanima većinu ljudi te ih dosta ljudi ne razumije, stoga bi bilo lakše i bolje shvaćanje takvih pitanja kroz krajolik, prikazujući ga na drugačiji i zanimljiviji način kroz umjetnost.*





Slika 32. i 33. Fotografija vlastitog doživljaja motiva krajolika, autorica: Tea Jakirčević, učenica 4. b razreda srednje škole Gimnazija Vukovar



Slika 34. Fotografija vlastitog doživljaja motiva krajolika, autorica: Tea Jakirčević, učenica 4. b razreda srednje škole Gimnazija Vukovar

*Krajolik je za mene prostor koji nas okružuje, odnosno sve vidljivo i nevidljivo. On predstavlja naše iskustvo i osobni pogled na svijet. U tom okruženju možemo se osjećati*

*sigurno, zaštićeno i lijepo, ali također nesigurno, nezaštićeno i ružno. Krajolik koji me smiruje je nebo puno raznih oblaka, sunčevih zraka koje se probijaju između njih, sunce koje izlazi i zalazi, daleke sjajne zvijezde koje noću obasjavaju tamno nebo. Smatram također da motiv krajolika kroz umjetnost može probuditi interes za različita društvena, politička i emocionalna pitanja kroz život. Umjetnik prenosi svoj doživljaj te onda gledatelji ovisno o svojoj percepciji doživljavaju rad. Na prvoj fotografiji nalazi se rasvjetni stup, a na stupu nalaze se žice koje spajaju svaku rasvjetu jednu za drugom. Žice za mene predstavljaju sve mogućnosti koje su nam pružene tijekom života. Svaka žica ima svoj put, svoju priču, a na nama je da odaberemo onu pravu. Na drugoj fotografiji nalaze se maleni bijeli oblaci koji su se odvojili od velikog oblaka. Ponekad ako dovoljno dugo gledam u njih mogu razaznati oblik nekog predmeta, sve ovisi o našoj percepciji i koliko dugo promatramo okolinu. Oblaci su tu, točno iznad nas, a mi u žurbi zaboravimo promatrati ono što je gotovo uvijek prisutno. Na trećoj fotografiji nalazi se tmurno nebo koje kroz retrovizor automobila izgleda drugačije. Pogled kroz zrcalo ponekad može odavati lažnu ili iskrivljenu sliku stvarnosti, upravo zbog toga se trebamo fokusirati na propitivanje stvarnosti.*



Slika 35. Fotografija vlastitog doživljaja motiva krajolika, autorica: Leonarda Kozarić, učenica 4. a razreda srednje škole Gimnazija Vukovar

*Motiv krajolika može biti dio žive i nežive prirode koja nas okružuje. Krajolik kao dio prirode predstavlja sve ono što čovjek vidi i osjeća. On nesvjesno oblikuje naše mišljenje. Za mene je motiv krajolika jedna naizgled nebitna i uobičajena fotografija na kojoj se jasno može vidjeti da se radi o zrakoplovu. Motiv krajolika predstavlja i dio čovjekove osobnosti. Svaki je čovjek neponovljiva osoba. Motiv krajolika, odnosno zrakoplov, odabrala sam jer mi predstavlja jedan oblik motivacije. Motivira me, služi kao poticaj da isprobam nešto novo i pruža mi osjećaj zadovoljstva i sreće. Zrakoplov je poput ogromne ptice, a ptica je dio prirode i krajolika. Isto tako motiv krajolika utječe na čovjeka koji svakodnevno boravi u prirodi, pa čak i onda kada se nalazi unutar četiri zida. Dok boravim u nekoj prostoriji s umjetnim osvjetljenjem uvijek me nešto asocira na zrakoplov koji se nalazi visoko na nebu. Zrakoplov s prostranim krilima ima veliku moć. Predstavlja mi simbol snage koji nas tjera na kretanje i uzdizanje kao što on leti iznad nas. Svatko od nas interpretira krajolik u kojemu boravi na drugačiji način te nam to pomaže da bolje razumijemo svijet. Zrakoplov kao motiv krajolika doživljavam kao ljudsku osobinu, koja opisuje optimističnu osobu u kojoj se skriva želja za istraživanjem svijeta. U ovom slučaju zrakoplov, koji predstavlja čovjekovu unutrašnjost, ali i neki drugi motiv krajolika bitan je jer svakom čovjeku predstavlja dublje značenje. Nadalje motiv krajolika kroz umjetnost može probuditi interes za društvena ili emocionalna pitanja u današnjem društvu jer u ovom slučaju zrakoplov postaje moj krajolik koji je izgubljen u oblacima te asocira na let i osjećaj slobode. Prema tome krajolik predstavlja jedinstvenu osobu, koja posjeduje slobodu izražavanja.*

Nakon izdvojenih radova učenika 1. i 4. razreda srednje škole Gimnazija Vukovar, bez obzira na određenu dobnu razliku, učenici prethodno prezentiranoj temi pristupaju promišljeno i dolaze do novih saznanja. Cilj ovakvog istraživanja bio je učenicima približiti svijet umjetnosti kroz izradu vlastitih vizualnih rješenja, kroz motiv krajolika potaknuti ih na različita pitanja u političkom, društvenom, ekološkom ili emocionalnom kontekstu te time razviti kritičko mišljenje na određenu temu. Učenici su imali slobodan izbor medija pri stvaranju radova, pri čemu učenici 1. razreda, tako i učenici 4. razreda, uglavnom kao medij biraju fotografiju. Izbor fotografije, učenicima je sredstvo komunikacije kojim kako drugima, tako i sebi samima, prezentiraju određen događaj, mjesto ili osjećaj. Prema izdvojenim radovima, ali i kasnijem kritičkom osvrtu, učenici krajolik uglavnom povezuju s prirodom koja je sastavni dio njihovog svakodnevnog života. Osim krajolika, učenici i same osjećaje vežu uz prirodu. Učenicima je zadano da u okviru određenih problemskih pitanja prezentiraju svoje viđenje krajolika te svoj stav prema istom. Učenici 1. i 4. razreda, prema rezultatima

istraživanja imaju slične ili iste stavove. Prema postavljenim pitanjima koja su ujedno i dio kritičkog osvrta, učenici odgovaraju kako im je krajolik i njegova uloga bitna u svakodnevnom životu, krajolik osim povezivanja s prirodom, povezuju i s emocionalnim stanjima, sjećanjima, ali i ekološkim promjenama te kulturnom baštinom. Ovim istraživanjem utvrđeno je kako učenici u vlastitom stvaralačkom procesu razvijaju potrebu izražavanja te kroz takav proces razvijaju kritičko mišljenje. Istraživanje je pokazalo kako kroz motiv krajolika učenici mogu samostalno prepoznati problematiku određenog umjetničkog djela, kako kroz umjetnost učenici mogu osvijestiti različita pitanja te razviti vlastite stavove u obliku kritičkog mišljenja.

## 5. ZAKLJUČAK

U ovom diplomskom radu predstavljen je kratki povijesni okvir motiva krajolika kroz povijest umjetnosti te su također predstavljeni suvremeni umjetnici te njihovi radovi u cilju prikaza krajolika kao višeznačnog pojma. Kroz primjere različitih umjetnika napravljena je i korelacija između povijesti umjetnosti i suvremene umjetnosti, odnosno utjecaj koja jedna ima na drugu i na koji način je takav utjecaj prikazan u radovima predstavljenih suvremenih umjetnika. Kroz takav pristup provedeno je i istraživanje u sklopu nastave Likovne umjetnosti u srednjoj školi Gimnazija Vukovar. Osim novih saznanja o umjetnicima, njihovim radovima, značenjima istih, učenici su kroz ovakav pristup potaknuti na stvaralaštvo i kreativnost. Motiv krajolika je u ovom kontekstu kroz suvremenu umjetnost ponajbolje približio proces i razloge stvaranja umjetničkog djela, a povezivanjem povijesti umjetnosti i suvremene umjetnosti stvara se neraskidiva veza koja vodi boljem razumijevanju utjecaja prošlosti na sadašnjost. Kroz motiv krajolika, u ovom diplomskom radu sadržan je značaj povezivanja određenog motiva s različitim značenjima, a kroz istraživanje provedeno u sklopu nastave Likovne umjetnosti predstavljeno je i upoznavanje učenika s određenom temom, njezinim značenjem te poticanje učenika na kreativno izražavanje te razvijanje kritičkog mišljenja u cilju prepoznavanja problema i traženja rješenja. Ovakav pristup, u kojem je primijenjen novi oblik učenja, stvara samostalnost i formira stav učenika, a usmjeren je prema istraživačkom procesu koji bitan za razvoj raznih vještina i kompetencija.

## 6. POPIS LITERATURE

1. Arnason, H.H., C. Mansfield, E. (2013) *History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography*. Pearson; 7th edition.
2. Frascina F. et al. (1993) *Modernity and Modernism: French Painting in the Nineteenth Century*. 1st edition. London: Yale University Press.
3. Fulton, H. (2019) *Words From Walks: A digital exhibition in the format of a leaflet*.
4. Goldsworthy, A. (1993) *A Collaboration with Nature*. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers.
5. Kastner, J. i Wallis, B. (1998) *Land and environmental art*. New York: Phaidon.
6. Long, R. (2009) *Heaven and Earth*. London: Tate Publishing.
7. Matless, D. i Revill, G. (1995) *A Solo Ecology: The Erratic Art Of Andy Goldsworthy*. *Cultural Geographies*.
8. Solnit, R. (2001) *Wanderlust: A History of Walking*. Penguin Books.
9. Šuvaković, M. (2005) *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb – Ghent: Horetzky – Vlees & Beton.
10. Wallis, C. (2009) *Richard Long: Heaven and Earth, exhibition catalogue*. London. Tate Britain.

## 7. POPIS ONLINE IZVORA

1. Artsy. URL: <https://www.artsy.net/artist/anselm-kiefer> [pristup: 20. 7. 2021.]
2. Bačić, T. (2019) Mirjana Vodopija o životu umjetnika u Hrvatskoj, snovima i aktualnoj izložbi u MSU. Super 1. URL: <https://super1.telegram.hr/snaga/mirjana-vodopija-o-zivotu-umjetnika-u-hrvatskoj-snovima-i-aktualnoj-izlozbi-u-msu/> [pristup: 20. 7. 2021.]
3. Cumming, L. (2012) Hamish Fulton: Walk; Turner and the Elements – review. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/jan/29/hamish-fulton-walk-turner-margate-review> [pristup: 15. 3. 2021.]
4. Franceschi, B. (2018) ZLATAN VEHA BOVIĆ: Tamno bijela zemlja. Zagreb. Umjetnički paviljon u Zagrebu.  
URL: <https://www.umjetnicki-paviljon.hr/portfolios/zlatan-vehabovic-tamno-bijela-zemlja/> [pristup: 20. 7. 2021.]
5. Fulton, H. (2019) Hamish Fulton “A walking artist” at Galerie Thomas Schulte, Berlin. Mousse Magazine. URL: <http://mousemagazine.it/hamish-fulton-walking-artist-galerie-thomas-schulte-berlin-2019/> [pristup: 15. 3. 2021.]
6. Hrvatska enciklopedija, (2021) Barbizonska škola, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=5865> [pristup: 10. 2. 2021.]
7. Hrvatska enciklopedija, (2021) Pejzaž, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=47342> [pristup: 10.02.2021.]
8. Jansen, C. (2017) Anselm Kiefer on the Existential Crisis Facing Humanity. Artsy. URL: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-anselm-kiefer-existential-crisis-facing-humanity> [pristup: 20. 7. 2021.]
9. L. Valentine, V. (2017) Julie Mehretu: ‘What Does It Mean to Paint a Landscape in this Political Moment?’. Culture Type. URL: <https://www.culturetype.com/2017/09/25/julie-mehretu-what-does-it-mean-to-paint-a-landscape-in-this-political-moment/> [pristup: 20. 7. 2021.]
10. Ministarstvo znanosti i obrazovanja (2019) Kurikulum nastavnog predmeta Likovna kultura za osnovne škole i Likovna umjetnost za gimnazije. Zagreb. URL: <https://mzo.gov.hr/istaknute-teme/odgoj-i-obrazovanje/nacionalni-kurikulum/predmetni-kurikulumi/likovna-kultura-i-likovna-umjetnost/757> [pristup: 29. 8. 2021.]
11. Munivrana, M. (2019) MIRJANA VODOPIJA: "LUTAJUĆI KRAJOLIK". Muzej Suvremene Umjetnosti, Zagreb. URL: <http://www.msu.hr/dogadanja/mirjana-vodopija-the->

[wandering-landscape/106/hr.html](#) [pristup: 20. 7. 2021.]

12. Taffala, M. (2010) From Allen Carlson to Richard Long: The Art-Based Appreciation of Nature. The European Society for Aesthetics, Volume 2 / 2010, str. 491-515

URL: <http://proceedings.eurosa.org/2/tafalla2010.pdf> [pristup: 12. 3. 2021.]

13. The Metropolitan Museum of Art.

URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/36491> [pristup: 20. 9. 2021.]



## 8. POPIS SLIKOVNIH MATERIJALA

1. Slika 1. Under the Wave off Kanagawa, Katsushika Hokusai, drvorez u boji, 1830. – 1832.  
Izvor: The Metropolitan Museum of Art.

URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/36491> [pristup: 20. 9. 2021.]

2. Slika 2. Albrecht Dürer, The Large Piece of Turf, 1503., Izvor: <http://omeka.wustl.edu/omeka/exhibits/show/durernatureworks/livingorganisms/largepieceturf> [pristup: 20. 9. 2021.]

3. Slika 3. The Windmill at Wijk bij Duurstede, Jacob Isaacksz van Ruisdael, 1668. – 1670.  
Izvor: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-C-211> [pristup: 20. 9. 2021.]

4. Slika 4. Joseph Mallord William Turner, Snow Storm: Hannibal and his Army Crossing the Alps, 1812.

Izvor: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joseph\\_Mallord\\_William\\_Turner\\_081.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joseph_Mallord_William_Turner_081.jpg) [pristup: 20. 9. 2021.]

5. Slika 5. John Constable, Stratford Mill, 1819. – 1820.

Izvor: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John\\_Constable\\_-\\_Stratford\\_Mill\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Constable_-_Stratford_Mill_-_Google_Art_Project.jpg) [pristup: 20. 9. 2021.]

6. Slika 6., Claude Lorrain, Seaport with the Embarkation of the Queen of Sheba, 1648.

Izvor: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude\\_Lorrain\\_008.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude_Lorrain_008.jpg) [pristup: 20. 9. 2021.]

7. Slika 7. Claude Monet, Le Pont de chemin de fer, 1873. Izvor: Panorama de L'art. URL: <https://www.panoramadelart.com/monet-pont-argenteuil> [pristup: 20. 7. 2021.]

8. Slika 8. Camille Pissarro, L'Oise aux environs de Pontoise (River Oise near Pontoise, 1873.  
Izvor: Pixels. URL: <https://pixels.com/featured/the-river-oise-near-pontoise-camille-pissarro.html> [pristup: 20. 7. 2021.]

9. Slika 9. Zlatan Vehabović, Tangen, 2018. Izvor: Vizkultura.

URL: <https://vizkultura.hr/ekspedicija-i-ekologija-priroda-i-slikarstvo/> [pristup: 20. 7. 2021.]

10. Slika 10. Zlatan Vehabović, Signal, 2018. Izvor: Vizkultura.

URL: <https://vizkultura.hr/ekspedicija-i-ekologija-priroda-i-slikarstvo/> [pristup: 20. 7. 2021.]

11. Slika 11. Anselm Kiefer, Voyage au bout de la nuit, Copenhagen Contemporary 2016.  
Izvor: Copenhagen Contemporary. URL: <https://copenhagencontemporary.org/en/anselm-kiefer/> [pristup: 20. 7. 2021.]

12. Slika 12. Anselm Kiefer, Voyage au bout de la nuit, Copenhagen Contemporary 2016.  
Izvor: Copenhagen Contemporary. URL: <https://copenhagencontemporary.org/en/anselm->

kiefer/ [pristup: 20. 7. 2021.]

13. Slika 13. Julie Mehretu, HOWL, eon (I, II), 2017. Izvor: M. Sheets, H. (2017) In an Unused Harlem Church, a Towering Work of a ‘Genius’: Julie Mehretu, a MacArthur Foundation “genius,” is executing a monumental new commission for the San Francisco Museum of Modern Art. The New York Times.

URL: <https://www.nytimes.com/2017/08/03/arts/design/julie-mehretu-san-francisco-museum-of-modern-art.html> [pristup: 20. 7. 2021.]

14. Slika 14., Mirjana Vodopija, Interijer u procjepu, 2019. Izvor: Munivrana, M. (2019) MIRJANA VODOPIJA: "LUTAJUĆI KRAJOLIK". Muzej Suvremene Umjetnosti, Zagreb.

URL: <http://www.msu.hr/dogadanja/mirjana-vodopija-the-wandering-landscape/106/hr.html> [pristup: 20. 7. 2021.]

15. Slika 15. Richard Long, A Line Made by Walking, 1967., crno – bijela fotografija, 825 x 1125 mm. Izvor: Tate. URL: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-ar00142> [pristup: 12. 3. 2021.]

16. Slika 16. Richard Long, A Circle in Scotland, 1986. Izvor: Richard Long. URL: <http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculpupgrades/scotland.html> [pristup: 12. 3. 2021.]

17. Slika 17. Richard Long, Berlin Circle, Hamburger Bahnhof, Berlin, 1996. Izvor: Richard Long. URL: <http://www.richardlong.org/Exhibitions/dec11exupdate/berlcircl.html> [pristup: 12. 3. 2021.]

18. Slika 18. Richard Long, River Avon Mud Circle, Hamburger Bahnhof, Berlin. Izvor: Home.

URL: <https://homemcr.org/article/richard-long-berlin-circle-this-seasons-best-seller/> [pristup: 12. 3. 2021.]

19. Slika 19. i 20. Richard Long, River Avon Book, 158 x 142 x 10 mm. Izvor: Tate. URL: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-river-avon-book-ar00144> [pristup: 12. 3. 2021.]

20. Slika 21. Hamish Fulton, Dawn Moon, Jotunheimen 2018., slika na zidu, 299,5 x 666 x 0,2 cm. Izvor: Galleri Riis. URL: <https://galleririis.com/artists/hamish-fulton> [pristup: 15. 3. 2021.]

21. Slika 22. Hamish Fulton, Footpath, 2016., fotografija sa tekstom. Izvor: Fulton, H. (2019) Hamish Fulton “A walking artist” at Galerie Thomas Schulte, Berlin. Mousse Magazine. URL: <http://moussemagazine.it/hamish-fulton-walking-artist-galerie-thomas-schulte-berlin-2019/> [pristup: 15. 3. 2021.]

22. Slika 23. Hamish Fulton, Margate Walking, 2010. Izvor: Bevis Bowden. URL:

<https://www.bevisbowdenfilms.co.uk/#/margate-walking/> [pristup: 15. 3. 2021.]

23. Slika 24. Seven spires, Grizedale Forest, Cumbria, 1984., fotografija. Izvor: Grizedale Forest Sculpture 1977 – 2021, Seven Spires, Andy Goldsworthy, From 'A Sense of Place' book 1984. URL: <https://grizedaleforestsculpturepark.wordpress.com/seven-spires-2/> [pristup: 19. 3. 2021.]

24. Slika 25. Andy Goldsworthy, Red river stone. Dumfriesshire, Scotland. Izvor: Haines Gallery, Andy Goldsworthy, Red river stone. Crushed into dust. Thrown. Dumfriesshire, Scotland. 30 May 2016. 9 Unique Archival Inkjet Prints | Image, each: 17 x 16 inches; Frame, each: 18 x 27 inches

URL: <https://hainesgallery.com/andy-goldsworthy-work/> [pristup: 19. 3. 2021.]

25. Slika 26. Andy Goldsworthy, Red river rock. Dumfriesshire, Scotland. Izvor: Haines Gallery. URL: <https://hainesgallery.com/andy-goldsworthy-work/> [pristup: 19. 3. 2021.]

26. Slika 27. , Fotografija vlastitog doživljaja motiva krajolika, autorica: Eva Šota, učenica 1. c razreda srednje škole Gimnazija Vukovar

27. Slika 28. Fotografija vlastitog doživljaja motiva krajolika, autorica: Lana Velečković, učenica 1. c razreda srednje škole Gimnazija Vukovar

28. Slika 29. Fotografija vlastitog doživljaja motiva krajolika, autorica: Matea Pavletić, učenica 1. b razreda srednje škole Gimnazija Vukovar

29. Slika 30. Tekstualni zapis vlastitog doživljaja krajolika, autorica: Iva Blašković, učenica 4. b razreda srednje škole Gimnazija Vukovar

30. Slika 31. i 32. Fotografija vlastitog doživljaja motiva krajolika, autorica: Tea Jakirčević, učenica 4. b razreda srednje škole Gimnazija Vukovar

31. Slika 33. Fotografija vlastitog doživljaja motiva krajolika, autorica: Tea Jakirčević, učenica 4. b razreda srednje škole Gimnazija Vukovar

32. Slika 34. Fotografija vlastitog doživljaja motiva krajolika, autorica: Leonarda Kozarić, učenica 4. a razreda srednje škole Gimnazija Vukovar