

Metodika nastave povijesti umjetnosti: Audio-vizualna instalacija - integracija u nastavu likovne umjetnosti

Pašut, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Fine Arts / Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:215:422937>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-04-03**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOST
NASTAVNIČKI ODSJEK

Diplomski rad

AUDIO-VIZUALNA INSTALACIJA: INTEGRACIJA U
NASTAVU LIKOVNE UMJETNOSTI

Ivana Pašut

Mentor: dr. sc. Jasmina Nestić, doc.

ZAGREB, 2020.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Akademija likovnih umjetnosti
Nastavnički odsjek
Diplomski studij

Diplomski rad

Audio-vizualna instalacija: integracija u nastavu Likovne umjetnosti

Audio-visual installation: integration in Visual Arts teaching

Ivana Pašut

SAŽETAK

U diplomskom radu dan je prijedlog projektne nastave *Audio-vizualna instalacija: Integracija u nastavu Likovne umjetnosti*, iz srednjoškolskog predmeta *Likovna umjetnost*. Projektna nastava je osmišljena za obradu unutar teme »Umjetnost i stvaralački proces« propisane *Kurikulumom* za četvrte razrede gimnazija. S obzirom da je projektna nastava koncipirana na način da učenici iskustveno primaju znanje, te prođu cijeli jedan proces osmišljavanja i izrade svojega djela, naglasak je upravo na praktičnom radu, a na završnom produktu, tj., djelu moći će se vidjeti usvojeno znanje i vještine učenika. Učenici bi u prva tri tjedna imali učioničku nastavu u kojoj bi obradili pravce šezdesetih godina dvadesetoga stoljeća, a koji su utjecali na nastanak umjetničke instalacije. Naglasak je na polje umjetnosti videa i zvuka. Učenici bi naučili koristiti opremu za snimanje u svrhu izrade umjetničkog rada. Također, učenici bi kroz svaki dvosat imali zadatke koji bi se vrednovali. Četvrti tjedan predviđen je terensku nastavu gdje učenici imaju zadatak snalaženja u prostoru muzeja, te snalaženja u pronalaženju pojmova, odnosno umjetničkih formi koje su usvojili u prva tri predavanja. Zadnjih pet tjedana učenici u grupama izrađuju svoj rad, smišljaju ideje, skiciraju, promišljaju o postavu rada, te njegovoj poruci. Zadana tema, odnosno problem je usmjeren na učeničko istraživanje polja audio-vizualne instalacije te samog nastanka i razvoja spomenute umjetničke forme. Projekt je zamišljen u spoju učioničke nastave, terenske nastave i praktičnog rada. Temelji se na samostalnom radu, radu u paru i u skupinama u trajanju od devet tjedana. Na završnom produktu, a to je izrada učeničkih radova potvrdile bi se vještine i znanja koja bi učenici stekli tijekom projektne nastave, s usmjerenom pažnjom na praktični rad.

Rad je pohranjen u: knjižnici Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu

Rad sadrži: 80 stranica, 45 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: *Likovna umjetnost, audio-vizualna instalacija, projektna nastava, terenska nastava, praktični rad*

Mentor: doc. dr. sc. Jasmina Nestić, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači: doc. dr. art. Ivan Fijolić, Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu; red. prof. art. Daniel Kovač, Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu; doc. dr. sc. Jasmina Nestić, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Datum prijave rada: 05.12.2018.

Datum predaje rada: 18.09.2020.

Datum obrane rada: 24.09.2020.

Ocjena:

Izjava o autentičnosti rada

Ja, Ivana Pašut, diplomantica na Nastavničkom odsjeku Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad Audio-vizualna instalacija: Integracija u nastavu likovne umjetnosti rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije izravno preuzet iz navedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 18.09.2020.

Ivana Pašut

Sadržaj

1. Uvod	1
1.1. Audio-vizualna instalacija: definicija važnih pojmova	2
2. Zastupljenost audio-vizualnih instalacija kao teme u nastavi Likovne umjetnosti	4
2.1. Nastavni plan i program za Likovnu umjetnost (1994.)	4
2.2. Kurikulum nastavnog predmeta Likovne kulture za osnovne škole i Likovne umjetnosti za gimnazije (2019.)	5
2.3. Analiza udžbenika iz Likovne umjetnosti na temu Audio-vizualne instalacije	8
3. Prijedlog projektne nastave na temu Audio-vizualne instalacije	12
3.1. Cilj projektne nastave i odgojno-obrazovni ishodi	13
3.1.1. Odgojno-obrazovni ishodi prema domenama iz Kurikuluma za nastavni predmet Likovna kultura za osnovne škole i Likovna umjetnost za gimnazije (2019.)	13
3.2. Metode rada unutar projektne nastave	14
3.3. Prva faza projektne nastave	16
3.3.1. Prvi nastavni sat: Uvod u umjetničku instalaciju.....	16
3.3.2. Drugi nastavni sat: Zvučna instalacija (Umjetnost zvuka)	28
3.3.3. Treći nastavni sat: <i>Video umjetnost</i>	32
3.4. Druga faza projektne nastave	36
3.4.1. Terenska nastava u Muzeju suvremene umjetnosti	36
3.4.2. Praktičan rad učenika na temu audio-vizualnih instalacija.....	37
4. Evaluacija projektne nastave	39
5. Zaključak	41
6. Prilozi	42
6.1. Vremenik	42
6.2. Evaluacijska lista za vrednovanje praktičnog rada	43
6.3. Radni materijali za predavanje: <i>O umjetničkoj instalaciji</i>	44
6.3.1. Zadatak 1.....	44
6.3.2. Zadatak 2.....	45
6.3.3. Zadatak 3.....	46
6.3.4. Zadatak 4.....	47
6.3.5. Zadatak 5.....	48
6.4. Radni materijal za predavanje: <i>Umjetnost zvuka</i>	49
6.4.1. Zadatak 6.....	49
6.4.2. Zadatak 7.....	50
6.4. Radni materijal za predavanje: <i>Umjetnost videa</i>	50
6.4.3. Zadatak 8.....	51
6.5. Radni materijal za predavanje: <i>Video umjetnost</i>	52

6.5.1. Zadatak 9.....	52
6.6. Radni materijal za terensku nastavu	53
6.6.1. Zadatak 10.....	53
6.7. Prezentacije za učioničku nastavu	54
6.7.1. Prezentacija 1: predavanje <i>Uvod u umjetničku instalaciju</i>	54
6.7.2. Prezentacija 2: predavanje <i>Umjetnost zvuka</i>	64
6.7.3. Prezentacija 3: predavanje <i>Video umjetnost</i>	69
7. Popis literature	73
8. Popis i izvori slikovnih materijala	75
9. Sažetak/Summary.....	80

1. Uvod

U srednjoškolskoj nastavi predmeta Likovna umjetnosti, prema Nastavnom planu i programu iz 1994. godine, suvremena umjetnost nije imala puno prostora za detaljniju razradu. Razlog tomu je ponajviše u dosadašnjem pristupu poučavanju likovne umjetnosti u kojem se sadržaj izlagao isključivo kronološki, a situaciju nije olakšavala niti mala satnica predmeta. Također, smatram da je razlog tome taj što je suvremena umjetnost u određenom pogledu i trenutku teorijski neistražena i neobrađena. Naime, kako suvremena umjetnost označava aktualnu umjetnost, onu koja nastaje i razvija se u sadašnjem vremenu, zbog toga je teže popratiti njen razvoj i inovacije. Suvremeni umjetnici odlučili su se služiti suvremenim sredstvima poput digitalnih medija, većinski su prihvatili nove medije kao način izražavanja potpomognutim napretkom tehnologije, te se može reći da danas dominiraju nad tradicionalnim medijima i vrstama kao što su skulptura ili slika. Sve je više umjetnika koji se izražavaju upravo putem forme umjetničke instalacije, koja uvlači promatrača u sebe, vizualnim, svjetlosnim i zvučnim spektaklima. Postoje razna stajališta i mišljenja o trajanju suvremene umjetnosti, odnosno o vremenskom periodu koji ona obuhvaća, ali možemo zaključiti da se suvremenom umjetnošću smatraju umjetnička djela nastala unazad petnaest do dvadeset godina. Učenicima koji odrastaju u suvremenom dobu bi se u nastavi trebale predstaviti suvremene teme i suvremena događanja koji su dio njihovog odrastanja i svakodnevnog života. Iz nastave se ne bi se trebali isključivati ni povijesni temelji koji su dobra podloga za shvaćanje suvremene umjetnosti, koja je svakako zaslužila više prostora u današnjoj nastavi Likovne umjetnosti. Općenito problemi današnjice trebaju se što više uključivati u nastavni sadržaj, jer često učenici završe svoje obrazovanje bez da su upućeni u događanja koja ih okružuju svakodnevno. Učenicima treba moći pružiti širok spektar znanja i informacija jer je upravo to srž današnjice koja nam svakodnevno, preko medija i svojih drugih izvora prenosi mnoštvo podataka koji su irelevantni. Pritom treba razlučiti koji su od tih podataka vrijedni daljnjeg tematiziranja i razviti kritički stav prema informacijama koje do nas dolaze i oblikuju naš život. Upravo time se bavi suvremena umjetnost, problematiziranjem društveno bitnih sadržaja koje snažno djeluju na oblikovanje naše zajednice. Tema kojom se bavi ovaj diplomski rad, audio-vizualna instalacija u nastavi *Likovne umjetnosti* bavit će se sa specifičnom likovnom formom, te njenim samim razvojem kroz vrijeme. U radu će biti predstavljen prijedlog projektne nastave kroz koju će se učenicima predstaviti suvremeni autori, te i sam razvoj audio-vizualne instalacije.. Kako se taj

prijedlog projekta ne bi se mogao uklopiti u nastavu prema Nastavni planu i programu iz 1994., godine, odnosno uopće do sada kao zasebna tema nije bila uključena u nastavu Likovne umjetnosti, u ovom radu dat će se prijedlog implementacije teme u nastavi omogućenoj *Kurikulumom nastavnog predmeta Likovne kulture za osnovne škole i Likovne umjetnosti za gimnazije* (2019.).

1.1. Audio-vizualna instalacija: definicija važnih pojmova

U stručnoj literaturi bilo je teško naći definiciju pojma audio-vizualna instalacija, stoga se u tome oslanjamo na relevantan *Pojmovnik suvremenih umjetnosti* (2005.) teoretičara Miška Šuvakovića, kako bi se razjasnile definicije onih umjetničkih vrsta i postupaka bitnih za samo određenje audio-vizualnih instalacija: *instalacija, multimedijalna umjetnost, polimedij, video umjetnost, zvučni ambijent i zvučni rad*. U objašnjenju *instalacije* Šuvaković ističe njezinu polivalentnost u pogledu umjetničkih vrsta, definirajući ju kao »prostorni raspored slika, skulptura, objekata i konstrukcija. Ona nije jednostavni skup predmeta nego prostorno ovisan odnos barem dvaju dijelova s mogućnošću različitih rasporeda.«¹ U daljnjem određenju ističe razlike *instalacije* i tradicionalnih umjetničkih formi: »Za razliku od skulpture oko koje promatrač hoda, u umjetničku instalaciju ulazi, te da bi je promatrač percipirao se kroz nju mora kretati. Možemo reći da instalacija zavisi o interakciji gledateljem, te joj upravo publika daje završni čin.«² U definiranju *multimedijalne umjetnosti* ističe da nju čine » umjetnički radovi u čijoj je realizaciji upotrijebljeno više medija koji pripadaju različitim umjetničkim disciplinama (likovnim umjetnostima, književnosti, filmu, kazalištu, glazbi). Tipični oblici multimedijalne umjetnosti su *fluksus, hepening, performans i ambijentalna umjetnost*.«³ U objašnjenju pojma *polimedij* Šuvaković navodi da je to naziv » za umjetničko djelo nastalo razvijanjem i stapanjem pojedinačnih umjetnosti i njihovih medija«,⁴ ističući da je pojam blizak sinestezijskoj umjetnosti, kao i određenjima *mixed-media*, intermedijalno i multimedijalno. *Video-umjetnost* podrazumijeva umjetnički rad koji je nastao pomoću tehnike snimanja i videa, te je za njegov nastanak neophodna video kamera i monitor za projekcije. Šuvaković ističe da je video umjetnost »nastala u tri institucionalna i kontekstualna okvira: kao eksperimenti u televizijskim institucijama, kao filmski eksperimenti

¹ Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb, 2005. str. 227.

² Ibid.

³ Ibid., str. 386.

⁴ Ibid., str. 459.

te kao neoavangardni i post avangardni umjetnički eksperimenti.«⁵ *Zvučni ambijent* Šuvaković definira kao » umjetnički rad koji se zasniva na ispunjenju i određenju prostora zvukom«, a *zvučni rad* kao »umjetnički rad zvukom, razvijen u *neodadi, fluksusu, procesualnoj umjetnosti, body artu, performansu i konceptualnoj umjetnosti*«,⁶ naglašavajući da je pritom zvuk glavni posrednik umjetnikovih misli i ideja. Sve objašnjenje pojmove u određenoj mjeri prepoznajemo u audio-vizualnim instalacijama, složenoj umjetničkoj formi isprepletenih medija koju bez navedenih definicija nije posve lako odrediti i definirati. Umjetnici koji se u svom radu bave s audio-vizualnom instalacijom kombiniraju zvuk sa slikom, odnosno videom. Također, audio-vizualna instalacija poprima i obuhvaća različite umjetničke forme, kao što su performans, umjetnička instalacija, svjetlosna umjetnost i svjetlosni efekti te kinetička skulptura. Upravo time umjetniku ovakav pristup daje mogućnost slobodne kombinacije različitih osjetilnih medija te eksperimentiranje novim tehnološkim otkrićima koje po završetku realizacije rada stvaraju jedinstveni osjetilni doživljaj gledatelju. Samim time naglasak je stavljen na gledatelja i interakciju s njime. Audio-vizualna instalacija u svojoj krajnjoj točki zahtijeva komunikaciju s publikom kroz sudjelovanje i interakciju, jer o njoj zavisi njeno samoostvarenje.

⁵ Ibid., str. 659.

⁶ Ibid., str. 688.

2. Zastupljenost audio-vizualnih instalacija kao teme u nastavi Likovne umjetnosti

U narednim potpoglavljima obrađivat će se *Nastavni plan i program za Likovnu umjetnost* (1994.)⁷ i *Kurikulum nastavnog predmeta Likovne kulture za osnovne škole i Likovne umjetnosti za gimnazije* (2019.)⁸, kao i odobreni srednjoškolski udžbenici za predmet Likovna umjetnost, u pogledu zastupljenosti obrađivane teme u njima. U periodu nastanka ovog diplomskog rada dogodile su se velike promjene u hrvatskom srednjoškolskom sustavu, a najvažnije promjene za predmet Likovna umjetnost potaknute nastankom *Kurikuluma* bit će detaljnije opisane u idućim potpoglavljima.

2.1. Nastavni plan i program za Likovnu umjetnost (1994.)

Nastavni plan i program za Likovnu umjetnost propisan je 1994. godine (dalje *Nastavni plan*), te se po njemu još uvijek radi, ali ne u svim razredima gimnazije. Naime, 2019. godine donesena je odluka o *Kurikulumu nastavnog predmeta Likovne kulture za osnovne škole i Likovne umjetnosti za gimnazije*, koji je stupio na snagu od školske godine 2019./2020. za prve razrede gimnazija.⁹ Zadaće obaju programa imaju iste temelje – uzdizanje likovne kulture kao dio opće kulture, razvijanje učenikovih mogućnosti prema doživljavanju umjetničkog djela i obogaćivanju učenikovog emocionalnog života – a programska građa je ono što ih razlikuje. Naime, po *Nastavnom planu* učenici su usvajali znanje po vrlo linearnom programu, koji periodično i postepeno prelazi preko lente vremena. No, to ne znači da je stari program bio loš, posebno s obzirom na kontekst vremena u kojemu je nastao. Mnoge generacije su učile po njemu i stvarale senzibilitet prema predmetu Likovna umjetnost i svom bogatstvu koje nosi. Međutim, danas takav program ne ide u korak s vremenom, te su promjene donesene novim *Kurikulumom* bile nužne.

Nastavni plan podrazumijevao je dvogodišnji (za prirodoslovne i prirodoslovno-matematičke gimnazije) i četverogodišnji program (za opće, jezične i klasične gimnazije)

⁷ »Nastavni plan i program za gimnazije i strukovne škole«, u: *Glasnik ministarstva kulture i prosvjete*, 1994., str. 90-97.; http://dokumenti.ncvvo.hr/Nastavni_plan/gimnazije/obvezni/likovni.pdf (dalje *Nastvani plan*)

⁸ »Kurikulum za nastavni predmet Likovna kultura za osnovne škole i Likovna umjetnost za gimnazije u Republici Hrvatskoj«, u: *Narodne novine*, 7 (2019.); https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_7_162.html (dalje *Kurikulum*)

⁹ *Kurikulum* će se postupno primjenjivati i u ostalim razredima, od iduće školske godine u 2. i 3. razrede gimnazija, a za učenike 4. razreda gimnazije od školske godine 2021./2022.

Likovne umjetnosti za gimnazije. Zadaće programa za počivaju na želji da »obogate učenikov emotivni život sa spoznajom o umjetnosti i umjetničkim djelima«,¹⁰ da »upoznaju najznačajnija djela likovne baštine, kako svjetske tako i hrvatske, te da osvijeste važnost očuvanja kulturnih dobara.«¹¹ Također, cilj predmeta je »razvijati učenikove navike o važnosti i sudjelovanju u suvremenim likovnim zbivanjima što uključuje posjećivanje izložbi, praćenje likovnih publikacija, praćenje likovnih serija, programa ili filmova, kao i upoznavanje sa novim arhitektonskim ostvarenjima te aktualnim problemima urbanizma.«¹² Prema razmatranom programu, učenici su se sa sadržajima iz moderne i suvremene umjetnosti susretali tek u zadnjoj godini svojega srednjoškolskoga obrazovanja. Tema audio-vizualne instalacije po nastavnom planu mogla bi se uklopiti u program četvrtoga razreda pod navedenim segmentom: »Umjetnost našega doba; svijet u kojem živimo (umjetnost dvadesetog stoljeća; suvremene pojave i kretanja, naše sudjelovanje u likovnoj zbilji)«, međutim, često se u praksi pokazalo da se u ovoj godini učenja, zbog opsežnosti sadržaja i ograničenja satnice, nisu stizali detaljnije obraditi sadržaji iz područja suvremene umjetnosti.

2.2. Kurikulum nastavnog predmeta Likovne kulture za osnovne škole i Likovne umjetnosti za gimnazije (2019.)

Kurikulumu nastavnog predmeta Likovne kulture za osnovne škole i Likovne umjetnosti za gimnazije (2019., dalje Kurikulum) iz temelja je promijenio cijelu strukturu i načela srednjoškolskoga predmeta Likovna umjetnost. Ovaj kurikulum propisao je usvajanje sadržaja i ostvarivanje odgojno-obrazovnih ishoda prema trima domenama – *Stvaralaštvo i produktivnost, Doživljaj i kritički stav* te *Umjetnost u kontekstu*. Takva raspodjela definiranja odgojno-obrazovnih ishoda u fokus stavlja same učenike i njihove potrebe, što u dosadašnjem programu nije bio slučaj. *Kurikulum* omogućava individualan pristup poučavanju u nastavi te pažnju preusmjerava i na druge aspekte učenja kroz primjenu istraživačkih projekata u nastavi, davanja mogućnosti učenicima da izraze svoj kritički stav prema nastavnom sadržaju i likovnim djelima. U domeni *Stvaralaštvo i produktivnost* naglašava se važnost praktičnog rada učenika koji se ponajprije kroz vlastito istraživanje shodno svojim interesima i gledištima na umjetnost upoznaju s relevantnom literaturom i izvorima iz kojih mogu crpiti

¹⁰ »Nastavni plan i program za gimnazije i strukovne škole«, u: *Glasnik ministarstva kulture i prosvjete*, 1994., str. 93.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid.

nove informacije izvan nastavnih sadržaja, dajući im mogućnost da razvijaju interes o određenim temama. Također, na taj način učenicima je omogućeno upoznavanje različitih likovnih materijala, tehnika, medija te samog likovnog jezika i umjetničkih koncepata koji im služe kao temelji za izražavanje ideja, misli, osjećaja, vrijednosti i stavova. U domeni *Doživljaj i kritički stav* učenicima je omogućeno da slobodno iznose kritički stav vezan uz nastavne sadržaje – od likovnih djela do samih nastavnih cjelina. Pomoću neposrednog kontakta s umjetničkim djelima kroz posjete muzejima ili suvremenim kulturnim događanjima, učenicima je omogućeno doživjeti umjetnička djela u njihovom suvremenom kulturnom kontekstu, što im ukazuje na to da je umjetnost aktualna i da se događa oko njih. Takvim otvorenim pristupom prema umjetnosti i shvaćanju da umjetnost reflektira društvene procese, učenicima će biti lakše stvoriti kontakt s njom i tako shvatiti važnost njenog očuvanja. U domeni *Umjetnost u kontekstu* učenici dobivaju uvid u interdisciplinarnost likovne umjetnosti što im omogućava povezivanje likovne umjetnosti s drugim predmetima, ali i prvenstveno shvaćanje Likovne umjetnosti kroz gradnju društveno-povijesnog konteksta. Sadržaji se ne organiziraju obavezno kronološkim slijedom stilskim perioda i pravaca, nego se prema ovom *Kurikulumu* predstavljaju učenicima problematski, kroz istraživački i analitički aspekt te upoznavanjem društvenog, kulturnog i povijesnog konteksta u kojemu se javljaju. Pri ovakvom pristupu učenja kod učenika se osvještava važnost Likovne umjetnosti za društvo, umjetnosti kao jednog od glavnog prenositelja informacija jednog doba u drugo, te im se time umjetnost približava kao mogućnost komentara na društvo u kojemu je nastala. Tako kod učenika jača svijest o bitnim društvenim pitanjima, a likovna umjetnost im se predstavlja kao komunikativno sredstvo sa okolinom i sastavni dio života svakog čovjeka.

Postavkama *Kurikuluma* otvorena je mogućnost da se unutar jednog nastavnog sata prouče i analiziraju primjeri iz različitih stilskih razdoblja i likovnih pravaca. Nastavnici mogu uspoređivati likovne primjere iz jednog stilskog perioda s drugim, omogućeno im je da gradivu pristupaju sinkronijsko ili dijakronijsko i da prema vlastitim interesima biraju određena likovna djela za koja oni smatraju da bi bolje odgovarala u nastavi i objašnjavanju zadanog gradiva. Sama sloboda u konstruiranju nastavnih sadržaja i pri odabiru metoda poučavanja daje nastavnicima poticaj da svoje metode i nastavne materijale prilagode upravo potrebama učenika. Tematskim pristupom nastavnik može pristupiti usporedbi stilskih obilježja pojedinih razdoblja kroz teme na kojima učenici mogu lakše shvatiti pojedine fenomene u povijesti umjetnosti i time lakše stvoriti poveznice između gradiva. Otvorenošću tema učenicima se mogu prikazati primjeri suvremene umjetnosti koji su im možda bliži, a pritom ih također upoznati i s gradivom predviđenim za druge stilove kroz određenu temu

koju bi prema starom nastavnom programu upoznali tek na kraju četvrtog razreda. Ovakvom fleksibilnošću kurikuluma, teško je zaobići suvremenu umjetnost, sva njena polja, kao što su digitalni mediji, suvremenu tehnologiju koja se gledateljima približava kroz umjetnost.

Za razliku od univerzalnih kriterija ocjenjivanja nastavnog programa, *Kurikulum* daje nastavnicima smjernice za pojedine domene i ishode koje nužno ne trebaju biti ocijenjene na isti način i čija se primjena može razlikovati od razine zadanih zadataka do učenikove primjene naučenog znanja ovisne o nastavnoj cjelini. Pomoću razina usvojenosti, učeniku se daje mogućnost da svoje znanje i učenje prilikom svakog vrednovanja unaprijedi i daje mu se mogućnost da izađe izvan svojih trenutačnih granica i mogućnosti, nagrađujući ga i potičući ako svoju usvojenost gradiva prikazuje kroz novi medij ili potkrijepi likovnim primjerima. U *Kurikulumu* su za nastavnike korisne preporuke za ostvarivanje ishoda jer daju konkretne smjernice kojima se nastavnik može služiti u ostvarivanju svog cilja kod prenošenja znanja svojim učenicima, a opet se u njihovom navođenju naglašava sloboda za nastavnika koji je razvio svoj pristup gradivu i učenicima. Ta sloboda je zasigurno veliki izazov za sve nastavnike, no svaki dobar učitelj morao bi i trebao bi biti spreman na učenje, unaprjeđivanje samih vještina poučavanja te prilagođavanje suvremenim tehnikama i metodama rada, kako bi što kvalitetnije mogao učenicima prenijeti znanje, zainteresirao ih za predmet i pripremio za cjeloživotno učenje.

Tema audio-vizualne instalacije se prema *Kurikulumu* učenicima može predstaviti već u prvim razredima srednjih škola u kojima se učenik upoznaje s različitim umjetničkim pogledima na svijet i odnosom umjetnosti prema temi tijela (tema *Umjetnost i čovjek*; podteme *Ljudsko tijelo u umjetnosti*, *Pogled na svijet*), a moguće ju je uklopiti i u brojne teme drugih razreda, primjerice *Umjetnost i znanost* u trećem razredu. U ovom radu ona je zamišljena za obradu propisane teme unutar četvrtoga razreda, *Umjetnost i stvaralački proces*. Sukladnost predložene projektne nastave sa spomenutom temom stoji ponajviše i u tome što je ona zamišljena na način da učenici iskustveno usvajaju znanje, prolaze cijeli jedan proces osmišljavanja i izrade svojega djela, kroz praktičan rad, promišljajući upravo o samome stvaralačkome procesu. Na taj način, učenici mogu bolje usvojiti određeno gradivo, jer su zapravo i sami bili dio jednoga stvaralačkoga procesa, odnosno barem u ovom projektu oni su bili svojevrsni umjetnici. Također, *Kurikulum* promiče nove metode nastave, a posebno projektnu nastavu, i to na način da je ona omogućena unutar redovne satnice, što u starom programu nije bio slučaj. U njemu se preporuča i terenski oblik nastave te direktan kontakt s umjetničkim djelima, što su sastavni segmenti ovoga projekta.

2.3. Analiza udžbenika iz *Likovne umjetnosti* na temu Audio-vizualne instalacije

U ovom potpoglavlju izlaže se kratka analiza udžbenika iz Likovne umjetnosti s obzirom na razmatranu temu. Pritom su analizirana tri udžbenika za četvrte razrede izrađena prema okvirima *Nastavnog programa* iz 1994. godine, te dva nova udžbenika za prve razrede izrađena prema *Kurikulumu* (2019.). Analizirani su sljedeći udžbenici: Jadranka Damjanov, *Likovna umjetnost. Udžbenik za 2., 3., i 4. razred gimnazije, srednje strukovne i umjetničke škole* (2007.),¹³ Radovan Ivančević, *Umjetnost i vizualna kultura 20. stoljeća, Stilovi – Razdoblja - Život, III., Udžbenik za IV. razred gimnazije* (2008.),¹⁴ Natalija Stipetić-Čus, Elen Zubek, Blanka Petrinec-Fulir, Zrinka Jurić-Armedovski, *Likovna umjetnost 4., Udžbenik iz likovne umjetnosti za 4. razred srednjih škola s četverogodišnjim programom* (2014.),¹⁵ Gordana Košćec-Bousfield, Jasna Salamon, Mirjana Vučković, *Likovna umjetnost 1, Udžbenik likovne umjetnosti u prvom razredu srednje škole* (2019.)¹⁶ i Blanka Petric-Fulir, Natalija Stipetić-Čus, *Umjetnost i čovjek, Udžbenik iz likovne umjetnosti za prvi razred gimnazije* (2019.).¹⁷ Cilj je bio ispitati koliko je, na koji način i kroz koje primjere tema audio-vizualne instalacije obrađena u navedenim udžbenicima, odnosno pojavljuju li se i analiziraju primjeri audio-vizualnih instalacija kroz određene teme i problematiku.

U navedenom udžbeniku Radovana Ivančevića, spominje se nekoliko primjera koji čine složene umjetničke instalacije u kojima umjetnik kombinira video ili zvučne elemente. U poglavlju *Hrvatska umjetnost u drugoj polovici stoljeća* Ivančević piše o radu Dalibora Martinisa, premda ne donosi reprodukciju djela na koji se zapis odnosi: »Šezdesetih i sedamdesetih u Zagrebu djeluje znatan broj konceptualnih umjetnika. Dalibor Martinis (rođ. 1947., Zagreb), tako, istražuje pitanja identiteta posredstvom videa, a probleme žene u doba burnog razvoja televizije i ostalih masovnih medija istražuje Sanja Iveković (rođ. 1949., Zagreb); L. Galeta (Vinkovci, 1947. – Zagreb, 2014.) traga za zakonitostima same video-slike.«¹⁸ Autor također spominje i reproducira video-instalaciju Sanje Iveković *Fantazija*

¹³ Jadranka Damjanov, *Likovna umjetnost. Udžbenik za 2., 3., i 4. razred gimnazije, srednje strukovne i umjetničke škole*, 2007. [X. izmijenjeno i dopunjeno izdanje; prvo izdanje 1972.]

¹⁴ Radovan Ivančević, *Umjetnost i vizualna kultura 20. stoljeća, Stilovi – Razdoblja - Život, III., Udžbenik za IV. razred gimnazije*, 2008. [VII. izdanje; prvo izdanje 2001.]

¹⁵ Natalija Stipetić-Čus, Elen Zubek, Blanka Petrinec-Fulir, Zrinka Jurić-Armedovski, *Likovna umjetnost 4., Udžbenik iz likovne umjetnosti za 4. razred srednjih škola s četverogodišnjim programom* [prvo izdanje, 2014.]

¹⁶ Gordana Košćec-Bousfield, Jasna Salamon, Mirjana Vučković, *Likovna umjetnost 1, Udžbenik likovne umjetnosti u prvom razredu srednje škole* 2019.

¹⁷ Blanka Petric-Fulir, Natalija Stipetić-Čus, *Umjetnost i čovjek, Udžbenik iz likovne umjetnosti za prvi razred gimnazije* 2019.

¹⁸ Radovan Ivančević, *Umjetnost i vizualna kultura 20. stoljeća, Stilovi – Razdoblja - Život, III., Udžbenik za IV. razred gimnazije*, 2008. [VII. izdanje; prvo izdanje 2001.], str. 250.

svježeg prostora (1994.),¹⁹ kao i instalaciju *Rotterdam, Köln, Dubrovnik* (1993.) Gorana Petercola (rođ. 1949., Pula) za koju ističe: »Posebnu grupu tvore umjetnici koji istražuju likovne pojave intervencijama u prostoru, tzv. instalacijama u kojima često istaknutu ulogu imaju svjetlost i oblici što ih ona gradi, kao na primjeru Gorana Petrecola.«²⁰ U ovom udžbeniku obrađena je umjetnost dvadesetog stoljeća, ali nedostaju svjetski primjeri audio ili zvučne instalacije. Pohvalna je orijentiranost i posvećenost na hrvatske umjetnike, ali i taj sadržaj je dosta oskudan.

U udžbeniku Jadranke Damjanov audio-vizualne instalacije javljaju se u poglavlju *Moderna i suvremena umjetnost - Apstraktna umjetnost i suvremene tendencije*. Primjer koji autorica obrađuje je *Tv Buddha* (1974.) Naum June Paika (Gyeongseong, 1932. – Miami, 2006.), kao primjer »najslavnije video instalacije.«²¹ Sljedeći primjer koji obrađuje je *On plače za tobom, video/zvučna instalacija* (1976.) Billa Viole (rođ. 1951., New York).²² Ovo relativno staro izdanje udžbenika obogaćeno je s dosta primjera ovakvog tipa, kao što je video-zvučna instalacija. Za razliku od ranije analiziranog udžbenika Radovana Ivančevića, u udžbeniku Jadranke Damjanov mogu se naći čak tri djela ovoga medija istoga autora, Billa Viole, američkog umjetnika koji se ubraja u začetnike video umjetnosti: uz navedeno djelo još se obrađuju i *Nebo i zemlja* (1992.) te *Prijelaz* (1996.).²³ Navedeni primjeri su tekstualno nešto šturije opisani, te smatram da bez sumnje zahtijevaju dodatno elaboriranje, kao i prikaz samih radova učenicima u njihovoj originalnoj formi, putem videa.

U udžbeniku autorica Natalije Stipetić-Čus, Elen Zubek, Blanke Petrinec-Fulir i Zrinke Jurić-Avmedovski (2014.) audio-vizualne instalacije spominju se u poglavlju *Umjetnost druge polovice dvadesetog stoljeća. Minimalizam, konceptualna umjetnost, happening, body- art, postmoderna umjetnost, video*. Djela korejsko-američkog umjetnika Nama June Paika, *Tv Buddha i Voltaire*,²⁴ jedini su navedeni primjeri koje možemo promatrati audio-vizualnim instalacijama.

U udžbeniku Blanke Petric-Fulir i Natalije Stipetić-Čus, *Umjetnost i čovjek, Udžbenik iz likovne umjetnosti za prvi razred gimnazije* (2019.), audio-vizualna instalacija obrađuje se u poglavlju *Fotografija, film i novi mediji* te im je posvećeno dosta prostora kako s kvalitetnim

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid., str. 251.

²¹ Jadranka Damjanov, Likovna umjetnost. *Udžbenik za 2., 3., i 4. razred gimnazije, srednje strukovne i umjetničke škole*, 2007. [X. izmijenjeno i dopunjeno izdanje; prvo izdanje 1972.], str. 357.

²² Ibid., str. 358.

²³ Ibid.

²⁴ Natalija Stipetić-Čus, Elen Zubek, Blanka Petrinec-Fulir, Zrinka Jurić-Armedovski, *Likovna umjetnost 4., Udžbenik iz likovne umjetnosti za 4. razred srednjih škola s četverogodišnjim programom* [prvo izdanje, 2014.], str. 91.

reprodukcijama tako i s tekstom. Osim primjera *Voltaire* Nama Juna Paika,²⁵ koji je, dakle, uvršten u sve dosad analizirane udžbenik zbog svog velikog doprinosa video umjetnosti, autorice su u svoj pregled uvrstile i djelo *Urban Intellect* (1997.) Pietra Gillardija (rođ. 1942., Torino) navodeći: »Kao primjer istraživanja novih medija, te stvarajući multimedijske instalacije koje uključuju publiku. *Urban Intellect* uvodi gledatelje u virtualni multietnički gradski ambijent koji istražuju simulirajući GPS tehnologiju.«²⁶ Udžbenik obrađuje i instalaciju *Passages Sets*, (1995.) umjetnika Billa Seamana (rođ. 1956., Kennet, Missouri).²⁷ Idući primjer koji se obrađuje u udžbeniku svjetlosna je instalacija umjetnika Dana Flavina (1974.)²⁸ iz Kunsthalle u Kölnu, unutar poglavlja *Skulptura*, odnosno potpoglavlja *Materijali*.

U udžbeniku Gordane Koščec- Bousfield, Jasne Salamon i Mirjane Vučković, *Likovna umjetnost 1, Udžbenik likovne umjetnosti u prvom razredu srednje škole* (2019.) razmatrana tema obrađuje se u potpoglavlju *Novi mediji* unutar poglavlja *Prikaz vizualne stvarnosti kroz objektiv* koje domišljato započinje usporedbom slike Marcela Duchampa (Blainville, 1887. – Neuilly, 1968.) *Akt silazi niza stube br. 2* (1912.), stroboskopske snimke *Duchamp silazi niza stube* (*Life Magazine*, 1952.) Eliota Elisofona (New York, 1911. – 1973.) i video instalacije *Duchampiana: Akt silazi niza stube* (1976.) japanske umjetnice Shigeoko Kubota (Niigata, 1937. - New York, 2015.).²⁹ U udžbeniku se uz pojam video instalacije spominje i pojam video-performansa, uz djelo *Answer in the year 2000* (1978.) hrvatskog umjetnika Dalibora Martinisa.³⁰ U istom poglavlju nalazimo još i nekoliko djela važnih u sklopu teme audio-vizualnih instalacija: ozvučeni video u boji *Austrijske trake* (1974.) Douglasa Davisa (Washington, D.C. 1933. - New York, 2014.),³¹ video i zvučna instalacija *Zavjese*, (1995.) Billa Viole,³² te audio-vizualna instalacija *Klif, Kinetic rescanning* (2013.) Ivana Marušića (rođ. 1969., Zagreb).³³ Također, u potpoglavlju *Proces gledanja*, unutar poglavlja *Pogled na svijet*, može se naći još jedan primjer video instalacije Dalibora Martinisa, *Pogled na drugi pogled* (1986.),³⁴ kroz koju se propituje odnos autora, samog djela i promatrača, a time se potvrđuje jednaka vrijednost svake vrste pogleda na umjetničko djelo.

²⁵ Gordana Koščec-Bousfield, Jasna Salamon, Mirjana Vučković, *Likovna umjetnost 1, Udžbenik likovne umjetnosti u prvom razredu srednje škole* 2019.str. 63.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid., str. 64.

²⁸ Ibid., str. 48.

²⁹ Blanka Petric-Fulir, Natalija Stipetić-Čus, *Umjetnost i čovjek, Udžbenik iz likovne umjetnosti za prvi razred gimnazije* 2019. str. 58.

³⁰ Ibid., str. 59.

³¹ Ibid.

³² Ibid., str. 60.

³³ Ibid., str. 61.

³⁴ Ibid., str. 13.

Svi obrađeni udžbenici u skladu su s vremenom i programom u kojem su i za koji su pisani. Udžbenici vezani uz *Nastavni program* (1994.) vrlo su oskudni kada je u pitanju obrađivanje suvremenih tema, a razlog tomu je upravo sam program po kojemu su morali biti strukturirani i sadržajno određeni, s time da je satnica bila premala za količinu nastavnih cjelina koje su se trebale odraditi u jednoj školskoj godini. Udžbenik četiriju autorica iz 2014. godine bogatiji je primjerima suvremene umjetnosti, pa tako i audio-vizualnih instalacija. Također, i stariji udžbenik Jadranke Damjanov ima dosta obrađenih primjera audio-vizualne instalacije. Najnoviji udžbenici, rađeni po temama *Kurikuluma* daleko su kvalitetniji i suvremeniji. Uzimajući u obzir to da su to udžbenici za prve razrede srednjih škola, pohvalno je što se učenici već u prvoj godini srednjoškolskog obrazovanja susreću sa suvremenom umjetnošću te pojmovima kao što su audio-vizualna instalacija, ambijentalna umjetnost, svjetlosna umjetnost, kinetička umjetnost. Također, od velike je važnosti i ravnopravna zastupljenost stranih i hrvatskih umjetnika u ovim udžbenicima.

3. Prijedlog projektne nastave na temu *Audio-vizualne instalacije*

U nastavku rada izložen je prijedlog projektne nastave na temu umjetničke instalacije s naglaskom na audio-vizualnu instalaciju. Osmišljeni projekt namijenjen je učenicima četvrtih razreda srednjih škola, a izvodio bi se u sklopu teme *Umjetnost i stvaralački proces* propisane *Kurikulumom*. Projektna nastava bavi se audio-vizualnom instalacijom, s ciljem da se učenicima približi suvremena umjetnička scena te ih se potakne na što aktivnije sudjelovanje i suživot sa suvremenom umjetnošću. Projektna nastava odvijala bi se kroz devet tjedana kao dio obavezne nastave, a sastojala bi se od dvije faze. Prva faza se sastoji od tri susreta u učionici u trajanju od po dva školska sata. Druga faza obuhvaća odlazak u Muzej suvremene umjetnosti (MSU) na izložbu T-HT nagrada u trajanju od četiri školska sata, te praktičnog rada, predstavljanja projekta i izlaganja. U svakoj etapi učenici će kroz praktični rad upoznavati djela suvremenih umjetnika te se kroz razne zadatke inspirirati i izraditi svoj vlastiti rad, koji je krajnji cilj projekta. Na uvodnom sastanku učenicima se predstavlja cilj projektne nastave, njezina struktura prikazana u Vremeniku [Vremenik]³⁵ koji se učenicima dijeli te ih se tako upoznaje s njihovim obavezama.

U svakoj etapi učenici će kroz praktični rad upoznavati djela suvremenih umjetnika, te se kroz razne zadatke inspirirati i izraditi svoj vlastiti rad. Projektna nastava osmišljena je na način da povezuje Likovnu umjetnost i sa sadržajima drugih srednjoškolskih predmeta, a to su u ovom slučaju posebno Glazbena kultura i Informatika. Naime, u audio-vizualnim instalacijama od iznimne je važnosti upravo zvuk, te će se u svrhu drugog učioničkog susreta pod temom *Umjetnosti zvuka* spomenuti i važni glazbeni umjetnici, kao i likovni umjetnici koji su djelovali i eksperimentirali s medijem zvuka. Većina praktičnog rada učenika izvodit će se na računalu, odnosno učenici će se koristiti raznim programima za obradu videa i zvuka pod vodstvom i uz prethodnu demonstraciju nastavnika te će tako razvijati i svoje digitalne kompetencije i ulaziti u sadržaje informatike. Međupredmetne teme, važne stoga jer unaprjeđuju općeljudske vrijednosti i kompetencije za život u današnjem vremenu, također će biti u određenoj mjeri posredno obrađivane unutar projektne nastave – *Osobni i socijalni razvoj, Učiti kako učiti, Građanski odgoj i obrazovanje*.

³⁵ Uglatim zagradama u tekstu upućivat će se na priloge koji se nalaze na kraju rada.

3.1. Cilj projektne nastave i odgojno-obrazovni ishodi

Cilj projektne nastave je učenicima približiti suvremenu umjetnost, na način da bi učenici mogli promatrati, prepoznati, razumjeti pojam umjetničke instalacije, i na taj način približiti suvremenoj umjetničkoj sceni, u smjeru da ih se potakne na što aktivnije sudjelovanje i suživot sa suvremenom umjetnošću. Učenici će kroz cjelokupno iskustvo projekta raditi na proučavanju, analiziranju, praktičnom radu, uporabom i radom s programima za obradu zvuka i videa, doći do konačnog produkta, te svoju ideju izraziti u audio-vizualnoj instalaciji. U oblikovanju ciljeva i odgojno-obrazovnih ishoda projektne nastave oslonac je stavljen na upute koje su pod temom *Umjetnost i stvaralački proces* u Kurikulumu detaljnije razrađene: »Sadržaji ishoda i aktivnosti učenika u sklopu teme *Umjetnost i stvaralački proces* usmjereni su na istraživanje prirode stvaralačkoga umjetničkog procesa. Promatraju [učenici, op. a.] razvoj ideja od skice do konačne realizacije unutar individualnog stvaralačkog opusa. Učenici problemskim konceptima istražuju različite pristupe umjetničkome procesu te njihovom povijesnom, znanstvenom, filozofskom i tehnološkom uvjetovanošću (proces kao tehnička vještina, ritual, automatizam i apsurd, destrukcija, konstrukcija, proces kao intelektualni čin, umjetnost bez tehnološkoga procesa).«³⁶

3.1.1. Odgojno-obrazovni ishodi prema domenama iz Kurikuluma za nastavni predmet Likovna kultura za osnovne škole i Likovna umjetnost za gimnazije (2019.)

U pogledu odgojno-obrazovnih ishoda prijedloga projektne nastave oni odgovaraju pojedinim propisanima razradama ishoda *Kurikuluma* unutar teme *Umjetnost i stvaralački proces*. Među odgojno-obrazovnim ishodima koji bi odgovarali domeni *Stvaralaštvo i produktivnost* unutar ove teme predviđeno je da učenici istražuju odabrani problem u sklopu teme audio-vizualne instalacije te da svoj rezultat istraživanja pokažu praktičnim radom u odabranome mediju. Učenici će samostalno istražiti temu audio-vizualne instalacije odabirući stvaralaštvo jednoga umjetnika po njihovom izboru. Također, učenici će pritom istraživati dostupnu literaturu, samostalno odabrati relevantne podatke i djela, te ih potom argumentirati. U domeni *Doživljaj i kritički stav* unutar iste teme učenici će analizirati djela koje se uklapaju u temu audio-vizualne instalacije, njihova materijalna i izvedbena obilježja, likovne elemente,

³⁶ Kurikulum nastavnog predmeta Likovne kulture za osnovne škole i Likovne umjetnosti za gimnazije u Republici Hrvatskoj, 2019. https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_7_162.html

načine oblikovanja i kompozicijska načela korištena u svrhu iskazivanja umjetničke ideje. Učenici će raspravljati o oblicima pristupa procesu stvaranja, o umjetničkome stvaralaštvu kao racionalnom ili emocionalnom procesu, kao i o odnosu pojedinih faza unutar individualnoga stvaralačkog procesa, od ideje, afektivnih poticaja, te same realizacije djela. Učenici u sklopu terenske nastave odlaze u prostor muzeja pri čemu aktivno sudjeluju u metodičkim vježbama. Učenici također pišu esej u kojemu će izraziti kritički stav o umjetničkom djelu na temelju neposrednog kontakta interpretirajući formalna, tematska i stilska obilježja. U domeni *Umjetnost u kontekstu* ove teme učenici također prosuđuju kako su znanost, tehnologija, društvene i umjetničke okolnosti utjecale na eksperimentiranje s materijalima i procesima u 20. st.

3.2. Metode rada unutar projektne nastave

Nastavne metode su putovi ili načini zajedničkog rada nastavnika i učenika u nastavnom procesu pomoću kojih učenici stječu nova znanja te razvijaju psihofizičke sposobnosti.³⁷ Suvremene nastavne metode potiču aktivno sudjelovanje učenika u nastavnom procesu, a jedna od suvremenih metoda rada je i projektna *metoda* kao oblik nastave koji je usmjeren na učenika.³⁸ Učenje bi trebalo poticati aktivno sudjelovanje učenika u nastavnom procesu, a takvim učenje učenici bi stjecali iskustvo koje vodi trajnom i korisnom znanju. Prema Bloomovoj taksonomiji, u odgojnim i obrazovnim ciljevima potrebno je paziti na kognitivni, motorički i afektivni razvoj učenika. Predavačkim tipom nastave ovi su ciljevi teško ostvariti, jer takva nastava nije usmjerena posve na učenika. Aktivnosti bi se sve više sa nastavnika trebale prebaciti na učenike, koji bi trebali uz vodstvo nastavnika usvajati znanja i kompetencije i samostalnim istraživanjima i spoznajama. Za ostvarenje tih ciljeva usmjerenih na učenike, njihove potrebe i interese kao izvrsna nastavna metoda nameće se upravo projektna nastava.³⁹

U pogledu prednosti ove nastavne metode Milan Matijević i Diana Radovanović (2011.) ističu: »Znanja i metode koje usvajaju su dugotrajne, a vještine i navike koje steknu primjenjive su u svakodnevnom životu. I problemsko učenje i projektna nastava imaju istaknutu jasnu didaktičku svrhu i smisao – učiniti učenje učinkovitijim i zanimljivijim,

³⁷ Više o nastavnim metodama vidi u: Vladimir Poljak, *Didaktika*, Školska knjiga, Zagreb, 1990.

³⁸ Milan Matijević, Diana Radovanović, *Nastava usmjerena na učenika*, Školske novine, Zagreb, 2011. str. 154.

³⁹ *Ibid.*, str 155-157.

odnosno ostvariti specifične ciljeve učenja.«⁴⁰ Projektna nastava omogućuje učenicima usvajanje puno dublje razine znanja, te time i puno bolje povezivanje i shvaćanje samog problema/teme kojom se bave. Od brojnih prednosti takve metode rada su i samostalni i suradnički rad učenika gdje se učenike potiče na aktivno učenje razmišljanjem i zaključivanjem, rješavanje postavljenih problema u svrhu razvoja sposobnosti opažanja, opisivanja, pisanog i usmenog izražavanja te praktičnog izvođenja radova. Projektna nastava uključuje orijentiranost na učenike, a nastavnik je u ulozi mentora, s ulogom da usmjeri učenike prema određenom problemu, njegovom rješenju, upoznavanje s literaturom i slično. Projektna nastava razvija otvorenost prema problemskim situacijama i zadacima, jača korelaciju jednoga predmeta s drugim područjima znanosti i ljudske djelatnosti, pomaže u razvijanju komunikacijskih i organizacijskih sposobnosti učenika. Kako je u tekstu već navedeno, takav tip nastave omogućuje učeniku samostalno pronalaženje informacija, razvijanje sposobnosti rada u grupama, kritički odnos prema vlastitom i tuđem radu, sposobnost rješavanja problema, sposobnost izražavanja i svladavanja gradiva, etapno ciljno učenje, socijalno učenje, te interdisciplinarnost.

Unutar projektne nastave predložene u ovom radu biti će zastupljene razne nastavne metode i oblici rada. Unutar nastavnih sati koji će se odrađivati u učionicama koristit će se većinom monološka metoda, dijaloška metoda i samostalan rad učenika, ali i metoda čitanja i rada na tekstu te metoda pisanja. Sadržaje unutar ovih nastavnih sati će izlagati nastavnik, ali uz veliki angažman učenika, bilo putem dijaloške metode ili metodičkih vježbi i zadataka koji su posebno važni jer se njima učenike uvodi u temu, te im je cilj i zainteresirati učenike za samu temu proučavanja. Učenici će na kraju projektne mape izraditi digitalnu mapu sa riješenim vježbama i zadacima koja će se ocijeniti i uvrstiti u konačnu ocjenu sa praktičnim radom. Također, koristiti će se i metoda demonstracije, u segmentu upoznavanja učenika s programima za snimanje zvuka i videa. Zadane zadatke tijekom projektne nastave učenici će izvoditi samostalno, odnosno individualno, u paru ili grupi. Samostalno učenici izrađuju esej, pronalaze i analiziraju pojedina djela, snimanju video i zvučne materijale te izlažu svoj grupni završni rad. Grupni učenički rad odnosi se na drugi dio ove projektne nastave, a to je praktični rad u kojem svaka od grupa osmišljava svoju audio-vizualnu instalaciju.

⁴⁰ Ibid., str. 164.

3.3. Prva faza projektne nastave

Prva faza projektne nastave odnosi se na prva tri učionička susreta, od kojih bi svaki trajao po dva školska sata, odnosno 90 minuta. Kroz ove nastavne sate učenicima bi bila predstavljena tema, povijesni kontekst i nastanak umjetničke instalacije, najznačajniji umjetnici te njihova djela. Također, učenici bi se upoznali s programima u kojima će obrađivati materijale. Po završetku svakog dvosata učenici bi dobili zadaću koju bi trebali napraviti do idućeg susreta.

3.3.1. Prvi nastavni sat: Uvod u umjetničku instalaciju

Ovim nastavnim satom (dvosatom) učenike bi se uvelo u temu kojom će se baviti u projektnoj nastavi, kroz objašnjenja što je to umjetnička instalacija, kada se javlja, kakve sve vrste umjetničke instalacije postoje. Učenicima bi se ujedno i predstavili najraniji i najznačajniji umjetnici koji su započeli eksperimente s videom, svjetlom i zvukom. Zaključno, u izlaganju bi se učenici upoznali s pojmom audio-vizualne instalacije, kao uvodom u predavanja koja slijede.

Nastavnik predavanje započinje dijeleći radni list koji će učenici dijelom popuniti tijekom planirana dva sata predavanja [Zadatak 1; Presentacija 1/2].⁴¹ U ovom zadatku učenici dobivaju citate umjetnika koji djeluju u određenim umjetničkim pravcima koje ćemo obrađivati, a koji su važni za sam razvoj umjetničke instalacije te reprodukcije odabranih djela tih pravaca. Reproducirana su sljedeća djela: Marcel Duchamp, *Fontana* (1917.), Dan Flavin, *Bez naziva* (1976.), Andy Goldsworthy, *Kišne sjene* (1984.), Mario Merz, *Iglu* (1968.), Eva Hesse, *Kontingent* (1968.), Joseph Beuys, *Kojot: Ja volim Ameriku, Amerika voli mene* (1974.) i Joseph Kosuth, *Jedna i tri stolice* (1965.), te su navedeni sljedeći citati: »Umjetnost se može napraviti od svačega« (Marcel Duchamp);⁴² »Umjetnost gotovo ničega.« (Mies van der Rohe);⁴³ »Nikako ne bih pokušavao poboljšati Prirodu. Ja samo pokušavam shvatiti ju, uključivanjem u neke od njenih samih procesa. Želim da moja umjetnost bude osjetljiva i budna na promjene u materijalu, sezoni i vremenskim prilikama.« (Andy

⁴¹ Uglate zgrade upućuju na zadatke za učenike i prezentaciju koja prati izlaganje, a koji se nalaze se u prilogima na kraju rada. U navodu prezentacije prvi broj označava broj prezentacije, a drugi broj slajda u toj prezentaciji.

⁴² Preuzeto sa: <https://www.brainyquote.com/authors/marcel-duchamp-quotes>

⁴³ Silva Kalčić, *Neizvjesnost umjetnosti, Udžbenik za 4. razred gimnazije iz predmeta Likovna umjetnost*, str. 220.

Goldsworthy);⁴⁴ »Umjetnost je izrada ideje.« (Ivan Kožarić);⁴⁵»Povera ne znači biti siromašan. Već označava suštinu umjetnosti.« (Michelangelo Pistoletto);⁴⁶ »Vjerujem u svoje razumijevanje formalne estetike, no ne želim toga biti svjesna niti želim da mi to predstavlja problem.« (Eva Hesse);⁴⁷ »Svatko je umjetnik.« (Joseph Beuys).⁴⁸ Zadatak učenika je da povežu svaki citat s jednom od prikazanih reprodukcija, a za njegovo rješavanje učenicima se daje sveukupno sedam minuta vremena, odnosno jedna minuta po citatu. Učenici zadatak obavljaju individualno, a svoja rješenja će pritom morati usmeno obrazložiti. Cilj ove metodičke vježbe je usmjeriti i probuditi aktivnost učenika odmah na početku sata. Kako su učenici već upoznati s odabranim umjetničkim pravcima vježba djeluje s ciljem prisjećanja te samostalnog povezivanja i prepoznavanja određenog stila, njegovih karakteristika i njegovih predstavnika. Analiza zadatka izvodit će se tijekom cijeloga dvosata, a učenici će svoja rješenja pritom morati usmeno obrazložiti. Nastavnik će aktivirati učenike na način da se pri obradi svakog od pravca na prezentaciji prikaže određeni citat, za koji će učenici morati obrazložiti svoja rješenja, odnosno poveznice s likovnim primjerima. Primjerice, učenike se prvo ispituje koji su citat povezali s likovnim primjerom označenim brojem 1 (M. Duchamp). Nakon njihova objašnjenja ide se u daljnju razradu, odnosno u objašnjenje *ready-madea*, koje nastavnik može započeti sljedećim pitanjima: *Svima vam je poznato ovo djelo. Po čemu ovaj pisoar čini umjetničko djelo?* Umjetnik Marcel Duchamp (Blainville, 1887. – Neuilly, 1968) je 1917. godine na izložbi u galeriji 291 u New Yorku izložio pisoar nazvavši ga *Fontana*, potpisavši ga i tako proglasivši umjetničkim djelom [Prezentacija 1/3]. Bilo je to začecje ideje *ready-made*, umjetnosti koja uzima već postojeće predmete te ih postavlja u sferu umjetnosti primjenom određenoga koncepta. Duchamp je upotrebom ovog predmeta, kao i drugih uobičajenih predmeta, poput stolca i kotača bicikla u svojim drugim radovima, ukazao na postojanje estetike u svakodnevnim predmetima [Prezentacija 1/4]. *Fontana* je bila jedino odbijeno djelo na velikoj grupnoj umjetničkoj izložbi 1917. godine u *Grand Central Palace* u New Yorku na kojoj je izlagalo 1200 autora s 2500 djela, te je izazvala burne reakcije likovnih kritičara i publike, a danas se smatra najutjecajnijim djelom moderne umjetnosti, koje je promijenilo paradigmu umjetnosti. Brojna su tumačenja i polemike o važnosti ovog djela, no neminovno je da je ono radikalno proširilo umjetničke slobode i definiciju same umjetnosti. Upravo to djelo je dopustilo da nad klasičnim elementima umjetničkih djela,

⁴⁴ Preuzeto sa: <https://www.brainyquote.com/authors/andy-goldsworthy-quotes>

⁴⁵ Silva Kalčić, *Neizvjesnost umjetnosti*, , str. 252.

⁴⁶ Preuzeto sa: <https://www.theartstory.org/artist/pistoletto-michelangelo/life-and-legacy/>

⁴⁷ Preuzeto sa: https://www.azquotes.com/author/43592-Eva_Hesse

⁴⁸ Silva Kalčić, *Neizvjesnost umjetnosti*, , str. 244.

formom, bojom i kompozicijom, nadvlada sama ideja jednog umjetnika. Unutar ovog segmenta nastavnoga sata s učenicima se može provesti rasprava o *ready-madeu* M. Duchampa. Nastavnik raspravu može potaknuti na način da postavi sljedeća pitanja: *Da li po vašem mišljenju pisoar ima pravo na status umjetničkog djela samo zato što je izložen u galerijskom prostoru i zato što ga je kao takvo prepoznao upravo umjetnik? Što je po vašem mišljenju u ovom djelu važno? Što je umjetnik poručio izlaganjem lopate, a što kotačem bicikla? Koja je funkcija kotača kao svakodnevnog predmeta? Koji svakodnevni predmet biste mogli zamisliti u ulozi umjetničkog djela? Zašto? Što biste s njim htjeli poručiti publici?*

Upravo na temeljima ideje *ready-madea* od sredine šezdesetih godina 20. stoljeća na umjetničku scenu stupa konceptualna umjetnost ili umjetnost ideje. *Fontanu* bismo, dakle, mogli nazvati začetkom takve vrste umjetnosti, umjetnosti koja kritički propituje samu sebe i društvo u kojem nastaje. Konceptualni umjetnici nisu fokusirani na ljepotu i vještinu kao pravilo za umjetnički rad, važnije su im ideje te ispitivanje same naravi umjetničkog rada. Konceptualna umjetnost razvijala se šezdesetih i sedamdesetih godina 20. stoljeća, i jedna je od likovnih pravaca koji koriste umjetničku instalaciju kao formu izražavanja te kao način komunikacije. Kako prijelaz sa *ready-madea* na konceptualnu umjetnost učenicima ne bi bio prevelik, valjalo bi se podsjetiti na umjetničke pokrete između tog vremena, kao i objasniti zašto su odabrani upravo pokreti i radovi koji se manifestiraju i u formi umjetničke instalacije. Konceptualna umjetnost ne može se promatrati izvan konteksta *minimalizma*, *Fluxusa*, procesualne i *anti-form* umjetnosti, kao niti izvan ideje postmodernizma. Svi navedeni umjetnički pravci bili su usmjereni na različita intelektualna područja kojima su se bavila, no zajednički im je misaoni aspekt od kojega polaze. Umjetnici ovih pokreta svoja djela prezentiraju preko određenog koncepta, koji u konačnici oživljava u interakciji s publikom, time ostvarujući svoj smisao. Pojedini umjetnici koji su bili dio tih tendencija pokušali su proširiti interes minimalista za stvaranje umjetničkih radova u kojima je glavni nositelj koncept, a koji nemaju reprezentacijsku funkciju tradicionalne skulpture. Preko svih tih pravaca pratiti će se razvoj umjetničke instalacije te se stoga s učenicima kreće u daljnju analizu metodičke vježbe te ujedno i samoga sadržaja nastavnoga sata.

Učenike se zatim ispituje s kojim su citatom povezali primjer označen brojem 2 (D. Flavin) te se nakon obrazloženja njihovih odgovora kreće u samo izlaganje sadržaja [Prezentacija 1/5]. Minimalizam je pokret koji se javlja sredinom šezdesetih godina u SAD-u. Kako samo ime nagovještava, izražava se minimalnim sredstvima i elementima kao što su boja ili oblik. Karakterizira ga upotreba geometrijskih, čistih oblika koji se uglavnom ponavljaju, te upotreba čistih boja. Materijali su gotovo uvijek tvornički proizvedeni i

neobrađeni od strane umjetnika, a djela vrlo često nose naziv *Bez naziva*, upravo iz tog razloga da se ne bi podčinila ničemu drugome osim toga što zapravo jesu. Smatra se da su na umjetnost minimalizma veliki utjecaj imali slikar Kazimira Maljeviča (Kijev, Ukrajina, 1879. – Sankt-Peterburg, Rusija, 1935.) i posebno njegovo djelo *Crni kvadrat na bijeloj podlozi* (1915.) i Duchampovi *ready-madeovi*. U ovom segmentu nastavnoga sata može se porazgovarati s učenicima upravo o navedenim utjecajima na minimalizam, prepoznatljiv u sljedećim karakteristikama: uporaba čistih boja, ploha, pojednostavljenje, pročišćenje, razvoj koncepta. Minimalizam nastaje kao odgovor na apstraktni ekspresionizam, a upravo su redukcija i pročišćenje elemenata u slikarstvu i skulpturi karakteristika tog pravca. Nastao je u isto vrijeme kada i pop-art koji je brisao granice između visoke i masovne kulture. Dok je pop-art to činio prikazujući motive potrošačke kulture, minimalizam je to radio prihvaćanjem tehnologije i eksperimentiranjem s materijalima.⁴⁹ Šuvaković (2005.) u definiraju minimalizma ističe da »u minimalnoj umjetnosti umjetnici prisvajaju geometrijske strukture slično postupcima ready-madea«,⁵⁰ čime sebe ne proglašavaju »stvaraocima, već autorima.«⁵¹ Time u konceptualnom smislu »redukcija ukazuje da umjetničko djelo nije primarno određeno materijalnim, prostornim i vizualnim aspektima, već konceptualnim planom i strukturalnim projektom koji se nameće predmetu ili instalaciji.«⁵² Po tome bismo mogli reći da je minimalizam pokret koji je »izrazito bitan spoj između tradicije kiparstva i instalacije«⁵³ (objekata) u prostoru kao formom izražavanja, i iako ju je zadržao na vrlo jednostavnim (minimalnim) elementima, od njega se dalje razvijala. Time smo otišli još jedan korak dalje od poimanja tradicionalne umjetnosti ka konceptu i eksperimentima, a navedene karakteristike minimalne umjetnosti učenici će moći prepoznati i na djelima koja će se reproducirati na prezentaciji [Prezentacija 1/5]. Za svrhu prikazivanja specifičnih djela minimalizma (instalacija) odabrana su tri važna umjetnika ovog pravca: Dan Flavin (New York, 1933. – New York, 1996.), Robert Morris (Kansas City, 1931. – Kingston, 2018.) i Donald Judd (Excelsior Springs, Missouri, 1928. – New York, 1994.) . Djelo *Bez naziva* (1976., Umjetnički institut Dana Flavina, Bridgehampton) instalacija je Dana Flavina, lampa fluorescentnog svjetla pričvršćena metalnim utorima u kut zida [Prezentacija 1/5]. Djelo je primjer ambijentalne umjetnosti, kao i svojevrsni *ready-made*. Umjetnikov odabir industrijski proizvedene lampe, fluorescentnog crvenog svjetla daje prostoru, kao i bijelim hladnim

⁴⁹ Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb, 2005. str. 373-374.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid.

⁵² Ibid.

⁵³ Claire Bishop, *Installation art*, Tate publishing, London, 2005., str. 50.

zidovima, potpuno novi ugođaj, te smještajem te iste lampe u kut prostorije gotovo potpuno poništava sive rubove gdje se spajaju dvije plohe zida. U analizi ovoga primjera nastavnik bi učenicima mogao postaviti sljedeća pitanja: *Da li je prikazano djelo primjer ready-madea ili instalacije? Kakav učinak ima svjetlosni efekt lampe? Kakvu mislite da bi razliku činio odabir druge boje svjetlosti? A kakvu bi razliku činilo da je lampa ugašena ili da je postavljena u prostor drugačije?*

Djelo *Bez naziva* (1965.) Roberta Morrisa prikazuje tri identična objekta napravljena od šperploče [Prezentacija 1/6]. Zanimljiv je, međutim, sam njihov raspored u prostoru. Iako isti u obliku i dimenzijama, ovi elementi različito su postavljeni – različitog usmjerenja (uspravljeni, nagnuti, postavljeni naopako) – te upravo njihovim različitim položajima, ovisno o položaju promatrača, djeluju drugačije. Dakako, na to utjecaj ima i svjetlost, visina objekata te prostor u kojemu se nalaze. Sve to su jedni od bitnih čimbenika doživljaja umjetničke instalacije, a najvažniji su interakcija i prostor. Pitanja koja se u analizi učenicima mogu postaviti su, primjerice: *Da se nalazite u ovoj prostoriji sa skulpturama, bi li neke od njih, ako ih uspravimo, bile veće od vas? Da li bi skulpture, odnosno sam njihov raspored utjecao na vaše kretanje prostorom? Kako biste se kretali kroz ovaj prostor?*

Umjetnička instalacija Donalda Judda [Prezentacija 1/7] *Petnaest bezimernih radova u betonu* (1980. – 1984.), zamišljena je po principu prostorne ovisnosti o mjestu, odnosno okruženju u kojem se nalazi (*site-specific*). Sastoji se od petnaest betonskih pravokutnih prošupljenih blokova istih dimenzija, postavljenih u krajolik u Teksasu, na području Zaklade Chinati Muzeja suvremenih umjetnosti u Marfi, koju je osnovao upravo sam umjetnik. Ovo djelo možemo promatrati i kao primjer *land arta*, umjetničkog pravca o kojem će više biti riječi u nastavku nastavnog sata.

Učenicima se zatim projiciraju dva djela na istom slajdu prezentacije [Prezentacija 1/8] s ciljem da ih usporede i analiziraju – skulptura *Ploha od magnezijskog čelika* (1968.) kipara Carla Andrea (rođ. 1935., Quincy, Massachusetts) i *Okomiti kilometar zemlje*, (Kassel, 1977.) rad Waltera de Marie (Albany, 1935. – Los Angeles, 2013.). Usporedba služi za uvođenje učenika u izlaganje o procesualnoj ili post-minimalističkoj umjetnosti, te konceptualne pejzažne umjetnosti kao jedne od njezinih podvrsta. Prvi projicirani primjer sačinjavaju kvadratne metalne ploče položene na pod, a samim konceptom umjetnik preispituje postav kao sastavnu kvalitetu umjetničkog djela te promjene do kojih dolazi kada skulpturu ne gledamo ispred ili iznad sebe, već obarajući pogled, prema dolje. Dakle, novi element koji umjetnik uvodi je metalna ploča koja nije postavljena na zid, već na pod. Umjetnik time poručuje da ta ploča više nije namijenjena samo gledanju, već se može ulaziti

u njen prostor. Drugi primjer specifičan je po tome što je umjetnik ukopao kilometar mjedene šipke u zemlju, a kako se ona ne vidi u cijelosti postoji tek u umu promatrača. Svojim oblikom ovaj rad sličan je prethodno analiziranom, no razlikuje ih nevidljivi element dugačke šipke, kao i samo mjesto postava. De Marijin rad objašnjava se učenicima kao primjer konceptualne pejzažne umjetnosti, a zatim se logički prelazi na objašnjenje procesualne ili post-minimalističke umjetnosti koju možemo definirati: »Procesualna umjetnost je zbirni naziv za neoavangarde (happening, neodada, fluxus) te postavangarde (akcionizam, akcija, body art, performans, siromašna umjetnost, anti form umjetnost) pokrete šezdesetih godina dvadesetog stoljeća. Ta vrsta umjetnosti zasnovana je na transformaciji umjetničkog djela kao predmeta (slike, skulpture, objekta, asamblaža) ili predmetne statične intervencije u prostoru (instalacije, ambijenta, land arta) u prostorno vremenski događaj ili proces.«⁵⁴ Može se reći da je pojam *procesualna umjetnost* veoma širok, te se pod tim terminom nalaze brojni umjetnički pokreti, nakon minimalizma – post-minimalizam. Upravo to je razlog izabranih likovnih djela, primjerice, umjetnik Walter de Maria je radio i konceptualne radove i *land art*.

S učenicima zatim obrađujemo *land art* tako da se ponovno vraćamo na metodičku vježbu i tražimo da objasne s kojim su citatom povezali likovni primjer označen brojem 3 (A. Goldsworthy) [Prezentacija 1/9] te krećemo u objašnjenje glavnih idejnih postavki ovog likovnog pravca. *Land art* se u svojim počecima javlja prvenstveno u Sjedinjenim Američkim Državama i Ujedinjenom Kraljevstvu početkom šezdesetih godina 20. stoljeća, odnosno u periodu Hladnoga rata i Vijetnamskog rata. Upravo je to vrijeme kada nastaju brojni pokreti za ljudska prava i crnačka prava, feminizam drugog vala te fenomeni pop-kulture i kulture konzumerizma. Tada se javljaju i prve svjetske organizacije posvećene zaštiti okoliša.⁵⁵ *Land-art* karakterizira, kako sam naziv kaže, umjetnikovo djelovanje u prirodi. Umjetnici, dakle, stvaraju izravno u prirodi, krajoliku, služeći se pri tome najčešće prirodnim materijalima koje nalaze na određenom mjestu. Može se smatrati jednom od podvrsta procesualne umjetnosti, intervencije koje umjetnici stvore u prirodi te tako čine efemerne instalacije u okolišu, a koje su uvijek dokumentirane fotografijama ili video snimkama, osobito ako se nalaze na nepristupačnim mjestima. Umjetnost u krajoliku, dakle, izlazi izvan okvira slike, postolja ili galerije, svoje djelovanje seli na otvoreni prostor. Najčešće je izrazito velikih dimenzija, te sama mala (ili veća) intervencija u krajoliku čini umjetničko djelo, stvoreno u prirodi, od nje

⁵⁴ Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb, 2005., str. 476.

⁵⁵ Vidi u: *Land art*. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 25. 8. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=35296>>.

same, neraskidivo vezano s njom.⁵⁶ Umjetnik *land arta* i *site-specifica* je i Andy Goldsworthy (rođ. 1956., Cheshire,), koji svoja djela izrađuje u prirodi, a pri tome u potpunosti odgovorno postupa s njom. Naime, intervencije koje radi nikada nisu na štetu okolišu i uvijek je riječ o prirodnim materijalima koji ga ne zagađuju. Koncept propadanja važan je dio njegovih radova, a jedan od takvih radova su *Kišne sjene*⁵⁷(1984.) koji je nastao 1984. u Škotskoj [Prezentacija 1/10]. Učenicima se zatim prikazuje video u kojemu umjetnik leži na zemlji dok pada kiša, te nakon što se pomakne, na tlu ostaje njegova suha sjena.

S učenicima se kreće u daljnju razradu i prikazuje im se djelo *Polje munja* u Novom Meksiku (1971.-1977.), rad Waltera de Marie [Prezentacija 1/11]. Riječ je o livadi u Novom Meksiku površine 1x1,8km, na području na kojem je slijevanje munja učestala pojava. Umjetnikov rad obuhvaća četiristo pravilno raspoređenih metalnih šipki, gromobrana koji privlače elektricitet olujnih oblaka. Munje kao trenutni oblici u pejzažu dokumentirani su fotografijom, a sama tema rada podsjetnik je prirodnih razornih sila. Djelo je *site-specific*, što znači da je ostvarenje napravljeno u skladu s nekim određenim mjestom i posebno upravo za njega.

Učenicima se zatim pokazuje još jedan primjer *site specific*, djelo *Crta nastala hodanjem* (1967.) Richarda Longa (rođ. 1945., Bristol), nastalo tako što je umjetnik satima hodao gore-dolje po istoj liniji na livadi te hodanjem ostavio trag linije na tome mjestu gdje se trava savila [Prezentacija 1/12]. Ovo djelo je također efemerno, a dokumentirano je fotografijom. Na ovom primjeru nastavnik bi mogao potaknuti raspravu s učenicima pitanjima: *Mislite li da hodanje može biti umjetnost? Što mislite koliko je vremena umjetniku trebalo da napravi ovo djelo? Kako vam se sviđa ovo djelo? Mislite li da bi se ovo djelo moglo izvesti na nekom drugom mjestu? Kojem? Mislite li da je ovo djelo ovisno o mjestu izvedbe?* Linija u njegovu radu nastala je hodanjem po napuštenom polju u kojem je umjetnik napravio svoj put. Možda put za nigdje? Izravne i precizne umjetnikove šetnje fotografirane su u namjeri stvaranja nove umjetničke forme, što je ujedno bio i novi način hodanja, te je upravo šetnja postala umjetnička forma. Rad je zanimljiv i radi toga što na fotografiji nema ljudskog lika, ali je prikazan trag tjelesne prisutnosti i tjelesne akcije. Samim time, ovaj rad čini i nevidljivim performansom.⁵⁸ Zatim se učenicima na istom slajdu [Prezentacija 1/12] projicira također jedno Longovo djelo *Linija od kamena* (1997.), ali koje vezujemo uz odrednicu, odnosno pojam *non-site*. Naime, za razliku od prošloga primjera, ovim djelom

⁵⁶ Usp. Silva Kalčić, *Neizvjesnost umjetnosti*, str. 226.

⁵⁷ Vidi u: <https://www.youtube.com/watch?v=YscurjMCN4U>

⁵⁸ *Artist Richard Long's groundbreaking A line made by walking*; <https://publicdelivery.org/richard-long-line-made-by-walking/>

umjetnik prirodni materijal donosi i postavlja u galeriju. Djelo je napravljeno od škriljevca, postavljenoga u široku liniju duž prostora galerije, a umjetnik ga povezuje sa svojim vanjskim šetnjama; u ovom slučaju linija od kamenja tvori liniju koju je on činio hodajući po polju. Ovo djelo se može odrediti kao *non-site* ili unutarnji uvjetno rečeno *land art*, a koje je specifično po tome što umjetnik svoje djelo gradi prirodnim materijalima, ali koje unosi u prostor galerije. Na sljedećem slajdu učenicima su prikazane definicije *site* i *non-site* [Prezentacija 1/13]. Nastavnik ovdje učenicima može postaviti pitanja o povezanosti dvaju djela istog umjetnika te ih razgovorom dovesti do definicija navedenih pojmova: *Mislite li da su ova dva rada povezana? Što im je zajedničko, a što je različito?*

Kao zadnji primjer *land arta*, nastavnik učenicima se prikazuje rad umjetničkog dua Christa Javacheffa (rođ. 1935., Gabrovo) i Jeanne-Claude (Casablanca, Maroko, 1935. – New York, 2009.), platnom omotanu zgradu Reichstaga u Berlinu (1971.) [Prezentacija 1/14]. Ovaj primjer odabran je upravo kao suprotnost do sada na satu viđenim djelima, jer se umjetnici ovdje ne služe prirodnim materijalom. Umjetnici se služe velikim količinama platna kojim omataju velebnu zgradu, te svojim radom negiraju njegovu funkciju. Umatajući mostove i zgrade u tkaninu u svojim drugim djelima tim su građevinama dali su novi izgled, kao i nove estetske vrijednosti. Godine 1995., šest godina nakon pada Berlinskog zida, i više od dva desetljeća koliko je prošlo od izvorne ideje u Berlinu, ovi su umjetnici prekrili zgradu berlinskoga parlamenta tkaninom od aluminijske folije. Na ovom primjeru *land arta* nastavnik bi mogao pitati učenike o promjeni same funkcije omotane zgrade. *Što se promijenilo omatanjem zgrade u platno? Sada kada se u zgradu ne može ući, da li vas ona podsjeća na velebno umjetničko djelo? Nastavljajući se na prethodne primjere, da li je i ovaj primjer land arta ekološki osviješten i u svrhu isticanja potrebe očuvanja prirode? Što mislite što se dogodilo s tim materijalom nakon intervencije umjetnika? Mislite li da se ovaj rad mogao drugačije izvesti, a da pri tome ostane zadržan isti koncept? Koji bi to materijal bio?*

U izlaganju sadržaja prelazi se na objašnjenje pravca *arte povera*, na način da se od učenika na početku ovoga segmenta traži da obrazlože s kojim su citatom i zašto povezali likovni primjer označen brojem 4 (M. Mertz) [Prezentacija 1/15]. Nakon toga objašnjava im se da *arte povera*, odnosno *siromašna umjetnost* »obuhvaća post-objektne, procesualne i konceptualne i ambijentalne umjetničke radove nastale od primarnih materijala organskog, neorganskog ili industrijskog podrijetla«,⁵⁹ uz naznaku da se pojam proširio i na poimanje procesualne umjetnosti, *antiform umjetnost*, konceptualnu umjetnost i *land art*.⁶⁰ *Arte povera*

⁵⁹ Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb, 2005. str. 569.

⁶⁰ Ibid.

obuhvaća instalacije i ambijentalne radove od skromnih, prirodnih materijala poput zemlje, grana, kamenja, ali i industrijskih materijala, te povezuje prirodno i umjetno istražujući odnos između umjetnosti i života. Likovni pravac se razvio u Italiji, krajem šezdesetih godina 20. stoljeća, kao reakcija na elitizam i komercijalizam u umjetnosti, a glavni predstavnici bili su Mario Mertz, Giovanni Anselmo i Michelangelo Pistoletto.⁶¹ Djelo *Iglu* (1968.) Maria Mertz (Milano, 1925. – Torino, 2003.) sastoji se od metalne konstrukcije na koju su poslagane odbačene daske [Prezentacija 1/16]. Uporabom jeftinih, rabljenih ili nađenih predmeta umjetnik izražava želju za promjenom statusa umjetnosti shvaćene kao tržišnoga dobra. Umjetnik je oblik iglua povezivao s prapoviješću i istraživanjem ideje o tome kako smo naselili ili gradili ovaj svijet. Ideja *Iglua* se također može idejno tumačiti i kao sklonište za umjetnika. Sam pokret, kao i kasniji umjetnikovi iglui, imaju zapravo više političku poruku povezanu siromaštvom i slabom ekonomskom razvijenošću Italije tijekom 1960-ih. Umjetnik je radio iglue od 1968. godine pa sve do svoje smrti, a ostvario ih je u materijalima poput kamena, gline, žičane konstrukcije, granja, daske, platna i voska, a neki su sadržavali i neonske svjetleće poruke (Fibonaccijev niz).⁶² Nastavnik ovdje uspoređuje pravac *land art* sa siromašnom umjetnošću, ispitujući učenike o tome mogu li definirati srodnosti i razlike ideja i načela unutar ovih pravaca.

S učenicima se zatim obrađuje *antiform umjetnost*, za koji možemo pretpostaviti da im je posve nov pojam. Na početku se učenike može upitati što misle kakva se umjetnost skriva pod takvim određenjem, odnosno pojmom. Zatim ih se ispituje s kojim su citatom povezali likovni primjer označen brojem 5 [Prezentacija 1/16], a nakon njihovih objašnjenja ide se u daljnju razradu. *Antiform umjetnost* likovni je pravac nastao šezdesetih godina 20. stoljeća, a odnosi se na umjetnike koji su prihvatili slučajnosti u svojim djelima, te poštovali prirodne zakonitosti određenog materijala, ti umjetnici su smatrali da oblik skulpture mora poštivati urođena načela odabranog materijala. Takvo je shvaćanje posve suprotno, primjerice, umjetnicima minimalizma, koji su svoje skulpture ograničavali na fiksne geometrijske oblike i strukture. Brojni umjetnici djelovali su pod *antiform* strujom, a za ovu svrhu odabrana su djela američkih kiparica Eve Hesse (Hamburg, 1936. – New York, 1970.) i Lynde Benglis (rođ. 1941., Lake Charles, Louisiana). Rad *Contingent* (1969.) Eve Hesse instalacija je izrađena od indijskog platna, lateksa, i fiberglasa [Prezentacija 1/16]. Lateks je čest materijal u njezinom umjetničkom radu, a često eksperimentima s različitim materijalima. *Contingent*

⁶¹ Vidi u: Siromašna umjetnost. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 24. 8. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=69294>>.

⁶² Usp. Silva Kalčić, *Neizvjesnost umjetnosti*, str. 266.

je sastavljen od osam elemenata nalik razapetim platnima koji vise s stropa. Svaki od ovih elemenata sastoji se od velikog pravokutnog dijela proteze prekrivene lateksom, ugrađene na svakom kraju u prozirno polje od fiberglasa, a kao svojevrsne zastave ti elementi vise paralelno jedan s drugim i pod pravim kutom prema zidu. Ovim djelom umjetnica briše granice između slike i skulpture, jer se ono gotovo može definirati kao oboje. Neizbježnost propadanja odabranih materijala i njihova međusobna ovisnost mogu se povezati s krhkošću i prolaznošću ljudskog života. Nastavnik raspravu s učenicima može potaknuti sa pitanjima: *Odgovara li rad umjetnice karakteristikama antiforma? Koje su to karakteristike?* Sljedeće se prikazuje rad *Quartered Meteor* (1969.) umjetnice Lynde Benglis [Prezentacija 1/17], odljev oblika izvorno izrađenog od slojeva poliuretanske pjene, a da bi se djelo očuvalo, odnosno da bi ostalo trajno odliveno je u olovnoj bronci. Izrađeno je u namjeri da stoji u kutu, na što upućuje i njegov naziv, a svojom formom, ili *anti-formom*, predstavlja odličan primjer ovoga pravca. *Antiform umjetnost* obrađuje se u ovom nastavnom satu nakon *land arta* i *arte povere* upravo zato što se logično na njih nadovezuje, odnosno s njima nadopunjuje. Stoga bi učenike trebalo upitati koje sličnosti koncepta pronalaze na razmatranim primjerima *aniform umjetnosti*, *land arta* i *arte povere*.

Dolazeći do idućeg pravca nastavnik učenike ispituje s kojim su citatom povezali primjer označen brojem 6 (J. Beuys) te se nakon obrazloženja njihovih odgovora nastavlja na izlaganje nastavnog sadržaja [Prezentacija 1/18]. »Fluxus (lat. tok, tijek) je neoavangardni pokret nastao u Sjedinjenim Američkim Državama i Europi 1962. godine. Karakterizira ga interdisciplinarnost, posebice rad u glazbi, performansu, asemblažu, poeziji, happeningu kao i ostalim 'različitim umjetničko-životnim oblicima ponašanja'.«⁶³ Fluxus bismo mogli opisati kao niz ili spoj povezanih pokreta i žanrova koji je mješovit u svojoj pojavi i svojim ciljevima, te je sklon korištenju medija zapadnjačke kulture, tako će umjetnici raditi u formi performansa, video umjetnosti itd. Umjetnici *Fluxusa* su se, dakle, izražavali na različite načine, eksperimentirajući kroz različite medije, te su na taj način doprinijeli stvaranju novih, hibridnih oblika umjetnosti. Autor navedenog citata iz vježbe, Joseph Beuys (Krefeld, 1921. - Düsseldorf, 1986.) jedan je od najznačajnijih predstavnika *Fluxusa*, ali i općenito umjetnosti druge polovice 20. stoljeća. Zalagao se za izravnu komunikaciju s posjetiocima svojih izložaba te za oslobađanje kreativnosti u svakome ljudskom činu.⁶⁴ Njegovo djelo *Kojot: volim Ameriku i Amerika voli mene* (1974.), *performans* koji je trajao četiri dana, jedan je od

⁶³ Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb, 2005., str. 226.

⁶⁴ Vidi u: *Beuys, Joseph*, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 5. 5. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=7356>>.

njegovih velikih umjetničkih poduhvata [Prezentacija 1/18]. Četiri dana po osam sati umjetnik je bio zatvoren u sobi s kojotom, a osim njih u prostoriji su se nalazili samo štap i pusteni ogrtač koji su služili umjetniku za nužnu zaštitu. No, kako učenici mogu vidjeti na fotografijama koje su zabilježile ovaj *performans*, umjetnik je uspio uspostaviti kontakt sa životinjom neverbalnom, instinktivnom komunikacijom. Taj njegov postupak predstavljao je komentar na nezavršen proces odvajanja čovjeka od prirode, a ovakvo svojevrsno obnavljanje kontakta s izvorštima način je bijega od otuđenja do kojega civilizacija nužno dovodi. Naime, Beuysa su po dolasku sa aerodroma u galeriju donijeli na nosilima, kako bi po svojoj želji izbjegao kročiti nogom na tlo SAD-a. Kojot predstavlja starosjedioca američkog teritorija koji je, kao ugrožena vrsta, postao žrtva trijumfa kapitalističkog društva, a umjetnik stoga iz poštovanja nije želio želiti gaziti po njegovoj zemlji.⁶⁵

Nastavnik u ovom dijelu sata upućuje na posljednje djelo iz vježbe koju su rješavali, označeno brojem 7 (I. Kožarić) koji su trebali povezati s citatom, te naposljetku prepoznati umjetnika i djelo. Konceptualna umjetnost ili kako citat kipara Ivana Kožarića govori *Umjetnost je izrada ideje*, u prvi plan stavlja zamisao, ideju. Umjetnici naglasak stavljaju na samu ideju i proces izrade djela, dok krajnji rezultat, odnosno umjetnički objekt ima sekundarno značenje i može biti samo privremen. Pritom se brišu se granice između različitih umjetničkih medija i uvode se novi.⁶⁶ Konceptualna umjetnost promišlja samu sebe, te doslovce preispituje pojam umjetnosti, tražeći njenu smisao. Naime, svako umjetničko djelo nastalo je od ideje, no u tradicionalnom shvaćanju umjetnosti taj aspekt nije bio toliko važan kao završni produkt, odnosno njegova estetska vrijednost. Konceptualna umjetnost naglasak je stavila upravo na cijeli promišljeni proces koji se dogodio prije djela, te na taj način povećava stranice umjetničke izjave/teze o djelu. Samim time konceptualna umjetnost zahtijeva veću aktivaciju samog gledatelja kao i njegovu vlastitu interpretaciju istoga. Svi tijekom današnjeg predavanja spomenuti umjetnici dijelom su ujedno i konceptualni umjetnici, štoviše, nerijetko ih prema njihovim radovima možemo promatrati u kontekstu dvaju ili čak i više likovnih pravaca.

Djelo *Jedan i tri stolca* (1965.) umjetnika Josepha Kosutha (rođ. 1945., Toledo, Ohio), predstavlja prostornu instalaciju u kojoj je isti predmet, stolica, predstavljen u tri različita medija; materiji (sam stolac), fotografiji (medij prijenosa informacija) i zapisanoj definiciji (riječi) [Prezentacija 1/19]. Dakle, umjetnik postavlja pravi stolac, a pored nje opis pojma stolca iz rječnika, te crno-bijelu fotografiju istog stolca u prirodnoj veličini. Umjetnik ovim

⁶⁵ Usp. Silva Kalčić, *Neizvjesnost umjetnosti*, str. 246.

⁶⁶ *Ibid.*, str. 252.

radom propituje samu prirodu umjetnosti uzimajući samo jedan njen uzorak i tri njegove reprezentacije: predmet, sliku i riječ. Te različite reprezentacije posjeduju potpuno različite sustave i načine prenošenja informacija, uključujući tako različite mentalne procese, proces čitanja, gledanja, ali računa i na promatračevo iskustvo o predmetu koji je postavljen ispred njega. Analizom ovog djela u cijelosti je provedena i analiza Zadatka 1., a sva rješenja iz zadatka prikazana su na prezentaciji [Prezentacija 1/20;21], kako bi učenici imali priliku usporediti i provjeriti svoje odgovore.

Ovim pregledom umjetničkih pravaca i promjena koje su se događale od pojave revolucionarnog *ready-madea*, te eksperimenata koji su se događali na polju umjetnosti, a koji su imali u cilju izuma nečega neviđenoga i novoga, možemo popratiti nastanak novih likovnih formi, kao i novih termina u rječniku umjetnosti. Oni slikovito pokazuju slojevitost umjetnosti od šezdesetih godina 20. stoljeća, u mnoštvu pravaca i pristupa, koji su u određenoj mjeri bitni i vezani za pojam umjetničke instalacije, a tako i audio-vizualne instalacije. Video umjetnost je namjerno bila izostavljena iz ovoga pregleda, i to iz razloga što će se učenici njome baviti u trećem učioničkom susretu u trajanju od dva školska sata.

Odgojno-obrazovni ishodi ovoga sata bili bi da učenici nakon njega znaju i mogu: razlikovati obrađene umjetničke pravce nastale tijekom šezdesetih godina 20. stoljeća; definirati umjetničke pravce nastale tijekom šezdesetih godina 20. stoljeća; objasniti karakteristike tih likovnih pravaca te ih dovesti u vezu s nastankom umjetničke instalacije; objasniti pojam *ready made* putem praktičnog zadatka; argumentirati o minimalističkoj skulpturi kao predmetu iz svakodnevnog okruženja; pronaći poveznice između obrađenih pravaca; usporediti pravce *land arta*, siromašne umjetnosti i *antiforma*, te pronaći njihove zajedničke karakteristike; putem zadataka osmisliti koncept djela.

Na kraju ovoga sata učenicima se zadaju zadatci koje trebaju napraviti kao domaću zadaću [Zadatak 2, Zadatak 3, Zadatak 4 i Zadatak 5]. Za prvi od njih [Zadatak 2] učenici moraju pronaći jedan svakodnevni predmet u svojoj okolini koji bi izložili u galerijskom prostoru. U radnom listiću trebaju odgovoriti na zadana pitanja, te analizirati odabrani predmet iz svakodnevnice promatrajući ga kao umjetničko djelo (skulpturu), fotografirati ga te fotografiju umetnuti u radni listić [Zadatak 2]. Cilj ovoga zadatka je da učenici na praktičan način usvoje koncept *ready-madea*, te bi ih se time postepeno uvelo u promišljanje o nastanku umjetničke instalacije. U drugom zadatku za domaću zadaću [Zadatak 3] učenici trebaju razmisliti koji bi namještaj u njihovom domu mogao činiti minimalističku skulpturu, taj objekt fotografirati, u radni listić umetnuti fotografiju i obrazložiti svoj odgovor [Zadatak 3]. Cilj ovoga zadatka sličan je kao i prethodnoga, a to je pomicanje svijesti učenika da nauče

promatrati oblike u neposrednoj okolini. Za idući zadatak [Zadatak 4] učenici moraju pronaći jedan rad umjetnika Andyja Goldsworthyja te u kratkim crtama napisati glavne podatke o djelu i objasniti zašto su odabrali baš taj primjer. Cilj ovoga zadatka je navesti učenike da samostalno istraže stvaralački opus jednog umjetnika *land arta*. U zadnjem zadataku [Zadatak 5.] učenici moraju odabrati predmet iz zadatka 2. ili 3. te ga predstaviti u tri različita medija kao što je to u svom radu napravio J. Kosuth. Cilj ovoga zadatka je vrlo sličan prošlima, a potiče učenike da promišljaju o primjeni i značenju svakodnevnih predmeta u umjetnosti, te potiče učenike na bolje razumijevanje konceptualne umjetnosti. Domaće zadaće učenici trebaju predati pri dovršetku projekta unutar svojih mapa, zajedno s radnim listićama i svim ostalim pisanim zadacima koje su rješavali tijekom projektne nastave.

3.3.2. Drugi nastavni sat: Zvučna instalacija (Umjetnost zvuka)

Drugo predavanje od dva školska sata predviđeno je za predavačku nastavu i praktični rad. Učenicima bi na nastavi bila predstavljena umjetnost zvuka te zvučni eksperimenti kojima su se bavili likovni umjetnici. Predavački dio nastave odnosi se na početak prvoga sata koji nastavnik započinje s prikazivanjem kratkog istraživačkog filma u režiji nizozemskih filmaša Thomasa Roebersa i Florisa Leeuwenberga. Naziv filma otkriva i samu radnju, *Foli: Tous les choses, c'est du rythme (Foli: Sve je u foli)* (2010.) [Prezentacija 2/2] Naime, *foli* je riječ za ritam koju je koristilo pleme Malinke u zapadnoj Africi, a on se ne nalazi samo u njihovoj glazbi, već u svakom dijelu njihove svakodnevnice. Film prikazuje ljude Baroa, gradića u istočnoj i središnjoj Gvineji, te daje pogled u ritam njihove kulture. Trajanje filma je 10 minuta, a nakon dovršetka filma s učenicima je poželjno krenuti u malu raspravu putem pitanja: *Možete li prepoznati zašto vam je upravo ovaj film prikazan kao uvod u sat o Umjetnosti zvuka? Što ovaj film spaja s današnjom temom? Mislite li da bi ovaj film mogao biti zvučni rad i zašto?* Ovaj film bitan je u kontekstu teme nastavnoga sata iz razloga što govori o ritmu, glazbi koja prožima svakodnevni život jedne zajednice. Svaka skladba i svaki pokret i zvuk sadrži neki ritam, što je vrlo važno za uvod u sat o *Umjetnosti zvuka*, s ciljem razvoja senzibiliteta za doživljaj djela upravo sluhom, jer je u promišljanju djela unutar ovog nastavnog sata sluh dominantniji osjet spram vizualnog.

Nakon kratke diskusije s učenicima se izvodi metodička vježba tako da im se pušta skladba *Sonata broj 5. za preparirani glasovir*⁶⁷ (1946.–1948.) Johna Cagea [Prezentacija 2/3]. u trajanju od 4 minute. Učenici tijekom slušanja skladbe moraju prepoznati zvukove,

⁶⁷ Vidi na: <https://www.youtube.com/watch?v=jRH0KZRYBIY>

odnosno pokušati prepoznati o kojim je instrumentima na snimci riječ, te na zadani listić napisati i asocijacije povezane s tim zvukovima [Zadatak 6]. Dakako, na kraju rasprave nastavnik bi učenicima napomenuo kako je riječ o samo jednom instrumentu – glasoviru, te objasnio kako je umjetnik postigao nove zvukove glasovira umetanjem raznih predmeta u sam instrument, a taj je njegov eksperiment rezultirao pojavom zvuka koji do tad nije bio moguć. Napisane učeničke asocijacije, odnosno osjećaji koji su se stvorili pri slušanju određenoga zvuka, poslužiti će i za zadatak na trećem dvosatu u idućem tjednu. S radovima Johna Cagea (Los Angeles, 1912. – New York, 1992.), američkog skladatelja, glazbenog teoretičara, umjetnika i filozofa nadovezalo bi se na sam početak eksperimenata u glazbi. Cage je jedan od najsmjelijih inovatora u glazbi 20. stoljeća, koji je iz temelja uzdrmao tradicionalni pojam umjetničkog glazbenog djela i uobičajeni odnos između skladanja, interpretacije i slušanja. Okušao se u svim vrstama eksperimentalne glazbe, a poseban utjecaj na umjetnost i glazbu imala je zbirka njegovih tekstova pod naslovom *Tišina (Silence, 1961.)* [Prezentacija2/3].⁶⁸ Nastavnik bi učenicima zatim pokazao još jednu skladbu istoga autora, naziva *4'33" ili Silence*⁶⁹ (1952., prvi put izvedena u Maverick Concert Hall), u trajanju od 4 minute i 33 sekunde, kako i sam naziv kaže. Nakon preslušane (pogledane) skladbe, slijedila bi usporedba ovih dviju Cageovih skladbi te kratka rasprava: *Sada smo vidjeli dva pristupa glazbenom eksperimentu, jedan je umjetnik stvorio bukom, a drugi tišinom. Koje su osim toga, bitne razlike između ove dvije skladbe? Smatrate li da skladba 4'33 zaista tišinom čini skladbu? Što nosi i koja joj je ideja? Mislite li da se može reći da ovu skladbu čini publika? U skladbi 4'33" pijanist prilazi klaviru, sjeda te mirno sjedi i mjeri vrijeme, prateći tako partituru za ovo djelo koja podrazumijeva prazno crtovlje s naznakom u »Tišini«, partitura dakle upućuje izvođača da ne svira svoj instrument tijekom cijelog trajanja djela. Pitanje je da li je tišina upravo ono što čujemo za vrijeme izvođenja ove skladbe. Umjetnik je tvrdio »Sve što radimo je glazba.« (eng. »Everything we do is music.«), stoga za njega svi zvukovi koje je proizvodila publika za vrijeme trajanja ove skladbe, namjerni ili slučajni zvukovi u pozadini, poput ustajanja, šuškanja i kašljanja, postaju dijelom ove skladbe. Odnosno, sav zvuk koje naše uho može percipirati Cage smatra glazbom.*

Upravo se na početku šezdesetih godina 20. stoljeća prvi put javljaju zvučne instalacije ili zvučni ambijenti, umjetnički radovi koji se zasnivaju na ispunjenju prostora

⁶⁸ Vidi u: Cage, John. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 3. 7. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=10499>>.

⁶⁹ Vidi na: <https://www.youtube.com/watch?v=JTEFKFiXSx4&t=5s>

zvukom.⁷⁰ Zvučni rad je umjetnički rad u kojemu je glavni nositelj zvuk, a pripada graničnom i eksperimentalnom području glazbe, likovne umjetnosti, poezije i teatra.⁷¹ U tom smislu, zvučna instalacija bi bila proširenje umjetničke instalacije, u kojoj se tako pojavljuju zvučni element i element vremena. Učenicima se prikazuje arhitektonska zvučna instalacija istambulskog umjetnika Cevdeta Erka (rođ. 1974., Istanbul) *Bergama Stereo*⁷² [Prezentacija 2/4; 5], koja je bila izložena 2019. u Muzeju suvremene umjetnosti u Berlinu u sklopu izložbe *Works of Music by Visual Artists (Glazbena djela likovnih umjetnika)*. U ovome radu umjetnik zvukom reinterpreтира borbe bogova i giganata (*gigantomahija*) sa *Pergamskog oltara (Zeusov žrtvenik, oko 180. pr. Kr.)*, jednog od najpoznatijih primjera helenističke umjetnosti. Žrtvenik je pronađen u Pergamu, antičkom gradu u Miziji, ruševini nedaleko od današnjeg grada Bergame u Turskoj, a rekonstruiran oltar se danas nalazi u Pergamskom muzeju (Pergamonmuseum) u Berlinu. Čuveni skulpturalni friz oltara umjetnik je prenio u trideset i četiri kanalnu zvučnu kompoziciju koja reinterpreтира scene sa oltara. *Bergama Stereo* je *site-specific* u kojem zvuk preuzima središnju ulogu koju vizualni elementi imaju u izvornom oltaru. Nastavnik učenike ispituje o dojmu koji rad ostavlja na njih te traži da usporede helenistički skulpturalni friz sa zvučnim frizom: *Poklapaju li se skulpturalni friz i prikazi borbi sa zvukovima instalacije? Je li umjetnik uspio vjerno u zvuk pretočiti likovno djelo?*

Idući primjer koji se prikazuje učenicima je zvučna instalacija *Ngali Ngariba – Let's talk* (2018.) australske umjetnice Libby Harward, koja je bila izložena u sklopu izložbe *Vrt zemaljskih užitaka* u Berlinskom *Gropius Bau* [Prezentacija 2/6]. Riječ je o *site-specific* prostornoj instalaciji koja daje glas biljkama čiji se dolazak u europske vrtove dogodio osvajanjem i kolonijalizmom. Biljke su smještene unutar velikih staklenki, na velikom bijelom stolu postavljene jedna kraj druge, a na izvornim jezicima zemalja porijekla pitaju: *Zašto sam ovdje?* Pored svake biljke je postavljen zvučnik, s njenim izvornim jezikom na kojemu se pita zašto je tu. Sve biljke pričaju u isto vrijeme i time čine gotovo nerazumljivi žamor. Uzorci živih biljaka izloženih u muzeju *Gropius Bau* dobiveni su iz Botaničkog vrta i Botaničkog muzeja Berlina. Nastavnik učenicima nakon prikazane zvučne instalacije može pitati učenike o temi izložbe kao i samoga rada: *Umjetnica je odgovorila svojim radom na temu izložbe. Koja je poruka ovoga djela? Mislite li da je zvučni dio instalacije pridonio samoj jasnoći i dojmu rada?*

⁷⁰ Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, str. 688.

⁷¹ Ibid.

⁷² Vidi na: https://youtu.be/Th_yON-ED-c

Zatim se s učenicima prikazuje *Zid od zvuka*, kinetičko-zvučna instalacija švicarskog umjetnika Zimouna (rođ. 1977., Bern), realiziranoj za prostor *Pogon i Jedinstvo* u Zagrebu 2018. godine [Prezentacija 2/7]. Instalacija je inspirirana samim izložbenim prostorom, velikom crnom dvoranom, njezinom poviješću i industrijskim karakterom te njezinim složenim akustičkim obilježjima. Promišljajući ovaj prostor i njegov identitet, Zimoun oblikuje ovo naizgled jednostavno, a monumentalno djelo. Instalacija se sastoji od dva zida napravljena od papira za novine, koji su međusobno udaljeni nekoliko centimetara. Između njih postavljeno je dvadeset i osam užadi od konoplje. Na gornjoj strani konopa instaliran je mali elektromotor, a na donjoj matica koja funkcionira kao uteg. Kada elektromotor radi, uže se počne okretati i zbog utega se počinje kretati u formi spirale, čiji krajevi bubnjaju po papiru i tako proizvode zvuk. Instalacija vizualno dijeli prostor galerije na pola, a dok je jedna strana bila osvijetljena, na drugoj je svjetlost bila prigušena. No, najupečatljiviji dio instalacije svakako je ritmični zvuk koji podsjeća na zvuk kiše.

Učenicima se zatim predstavlja i jedan hrvatski primjer, većini vjerojatno već poznat, *Morske orgulje* (2005.) u Zadru koje je projektirao arhitekt Nikola Bašić (rođ. 1946., Murter), a koje su jedinstveni spoj arhitektonske i zvučne instalacije [Prezentacija 2/8;9]. Instalacija se sastoji od širokog stepeništa koji prekriva složenu konstrukciju orgulja koju sviraju valovi strujanjem i prolaskom kroz glazbene cijevi pod morem. Kamene stepenice podijeljene su u sedam sekcija ispod kojih je ugrađena pentatonska skala, odnosno skala od pet tonova. More potiskuje zrak koji se ubrzava cijevima i proizvodi zvuk u sviralima koji izlazi u prostor šetnice. Glazba, dakle, nastaje energijom mora i mijenja se s valovima, plimom i osekom. U sklopu *Morskih orgulja* nalazi se i svjetlosna instalacija *Pozdrav Suncu*, koja se sastoji od staklenih ploča koje su u istoj razini sa kamenim popločenjem. Kružnoga je oblika, a pločice svijetle u različitim bojama čineći ritam, a puni se upravo sunčevom energijom. Ritam na *Morskim orguljama* nastaje zvukom, a na *Pozdravu Sunca* svjetlom. Svjetlosna instalacija je postavljena na zapadnoj strani rive, na strani zalaska Sunca, a samim zalaskom uključuju se rasvjetni elementi ugrađeni u svjetlosnu instalaciju koja ga simbolično pozdravlja. Osim Sunca ponad *Morskih orgulja* prikazani su i planeti Sunčevog sustava. Instalaciju *Pozdrav Suncu* učenici bi mogli usmeno usporediti, primjerice, sa skulpturom *Prizemljeno Sunce* (1971.) u Zagrebu kipara Ivana Kožarića, te dopunom svojevrsnoga Sunčeva sustava instalacijama preostalih planeta sustava u diljem grada pod nazivom *Devet pogleda* (2004.), Davora Preisa.

U drugom satu dvosata odvijao bi se praktični rad učenika – snimanje zvuka koje bi učenici izvodili u paru. Učenici bi dobili zadatak [Zadatak 7] da asocijacije koje su pisali u

Zadatku 6 (Sonata broj 5.) dodijele drugome paru, te bi svatko dobio po jednu asocijaciju, odnosno svaki par bi dobio po dvije. Na temelju dobivene asocijacije, učenici bi snimali vlastiti zvuk. Zadatak je i ukratko opisati zašto su baš tim zvukom dočarali svoje asocijacije, što ih je inspiriralo u snimanju zvuka i što bi njihov snimljeni zvuk predstavljao. Snimka bi trebala biti dugačaka najmanje 5, a najviše 15 minuta. Uz vodstvo i prethodnu demonstraciju nastavnika, učenici bi svoje zvučne snimke obrađivali u programu za obradu zvuka i videa *Premiere*. Ovaj program nije zahtjevan, a učenici bi ga lako savladali uz male savjete i pomoć mentora. Učenicima se na kraju sata zadaje zadatak koji trebaju riješiti za domaću zadaću: učenici samostalno trebaju pronaći jedan primjer zvučne instalacije te ju potom analizirati prema uputama [Zadatak 8]. Učenici moraju navesti faktografske podatke o djelu, opisati djelo, istražiti samu njegovu ideju, napisati kritički osvrt, odnosno svoje mišljenje o samom djelu, njegovoj ideji, te pronaći kvalitetne reprodukcije o samog djela. Esej se uvrštava u digitalnu mapu i ocjenjuje na kraju projektne nastave. Svoje istraživanje o odabranome djelu učenici trebaju napisati u formi eseja i uvrstiti u svoju mapu koju će nastavnik pregledati i ocijeniti na kraju projektne nastave.

Odgovno-obrazovni ishodi ovoga sata bili bi da učenici nakon njega znaju i mogu: definirati sintagmu *umjetnost zvuka*; objasniti ulogu zvuka u zvučnim instalacijama; objasniti ulogu zvuka kao dominantnog medija u suvremenim umjetničkim praksama; objasniti poveznicu glazbene i likovne umjetnost kroz medij zvuka; analizirati razmatrane primjere zvučnih instalacija; koristiti opremu za snimanje i odabrane programe u svrhu praktičnog rada.

3.3.3. Treći nastavni sat: *Video umjetnost*

Treće predavanje u trajanju od dva školska sata predviđeno je za predavanje o video umjetnosti i za snimanje video materijala koji se nadograđuje na prethodni zadatak iz dvosata *Umjetnost zvuka*, kako bi se upotpunili prethodno snimljeni zvučni materijali.

Video umjetnost je umjetnost koja se tehnički zasniva na upotrebi videa i snimateljskih tehnika, odnosno alata i procesa vezanih uz snimanje. Pojedine od tehnika učenici će upravo moći i usvojiti unutar ovog nastavnoga sata – korištenje kamere na pametnim telefonima, snimanje, kadriranje, montiranje. Video umjetnost široko je primjenjiva umjetnička forma, kojom se često koriste i umjetnici koji inače pretežito djeluju u drugim medijima – primjerice umjetnici performer i u snimanju svojim umjetničkih akcija ili umjetnici u dokumentiranju land art radova. Dakle, možemo reći da je u ovakvim djelima sam

video medij, a umjetnički rad koji je kamera snimila često se može i odrediti kao zasebna vrsta, primjerice performans, land art i slično. Dakako, video umjetnost stoji i kao dokumentacija određenog umjetničkog procesa, sastavni dio video instalacija, zvučnih instalacija i drugo.

Video umjetnost javlja se polovicom šezdesetih godina 20. stoljeća kao vrsta novih medija u umjetnosti. Jedan od prvih umjetnika koji se okušao u polju video umjetnost bio je Nam June Paik, korejskoamerički umjetnik koji je bio i član Fluxusa. Eksperimentirajući u novom mediju, umjetnici su se našli na sasvim drugačijem, neistraženom polju koje je proširilo spoznaju dometa umjetnosti naspram tradicionalnih medija. U tradicionalnim medijima medijima spominju se razni umjetnički eksperimenti koji su pomicali granice umjetnosti, ali su te granice uglavnom i dalje jasne. Kod video umjetnosti te granice nisu jasno definirane te se mediji međusobno isprepliću. Stoga je ponekad teško odrediti što je to video uradak, što je video instalacija, a što već čini audio-vizualnu instalaciju. Video instalacija se opisuje kao suvremena umjetnička forma koja kombinira video tehnologiju i instalaciju, tvoreći i koristeći sve elemente okoliša koji je prožimaju te na taj način djeluje na publiku. Kao prvi primjer video instalacije učenicima se prikazuje djelo Nama Juna Paika *TV Buddha* (1974.). Riječ je o djelu čija se kompozicija sastoji od tradicionalnoga religioznog kipa Bude iz 18. stoljeća i televizora, kao elementa suvremenoga života [Prezentacija 3/2;3], postavljenih tako da su okrenuti jedno prema drugome. Na televizoru se projicira snimak upravo samoga Bude, te on simbolički gleda svoj odraz u televizoru. Instalacija idejno prikazuje razliku Istoka i Zapada, kao i kontrast modernih i tradicionalnih vrijednosti. Postoji nekoliko Paikovih ostvarenja *TV Buddh*e, s istim konceptom, a razlike među njima su u rasporedu i broju tv ekrana, kao i kipovima Bude: od prvoga koji sjedi u lotus položaju i koji je povezan s meditacijom, Bude koji uspravno stoji nasuprot televizoru (1985.) te naposljetku glave Bude u pepelu okrenuta licem prema ekranu (2005.).

Uz spomenutog velikana video umjetnosti, u nastavku će se obraditi i dva djela Billa Viole, koji se ubraja među pionire video umjetnosti, ujedno i vodeće umjetnike spomenutoga medija. Odabrana su dva njegova rada nastala sedamdesetih i devedesetih godina 20. stoljeća. Učenicima se prvo prikazuje u cijelosti puštena video-zvučna instalacija Billa Viole pod nazivom *On plače za tobom* iz 1979. godine [Prezentacija 3/4]. Svakako valja ponovo napomenuti kako je ovo jedan od najranijih primjera audio-vizualne instalacije, a prikazuje uvećanu pipu iz koje kaplje voda: kaplja djeluje poput ogledala te se u njoj zrcali cijela prostorija, a također snažan dojam ostavlja prodornim zvukom kada pada. Ovdje nastavnik može pitati učenike o dojmu djela te dominaciji zvuka nas slikom: *Da li bi ova instalacija*

imala isti dojam bez zvuka? Kakvu dodatnu dubinu i izražajnost umjetnik postiže uporabom zvuka?

Sljedeći primjer istog autora koji se prikazuje učenicima je *Prijelaz* (1996.) [Prezentacija 3/5]. Riječ je o dvostranom ekranu koji istovremeno projicira dva događaja: na lijevoj strani se približava muška figura, sam umjetnik, te se pojavljuje plamen koji ga spaljuje, na desnoj strani u isto vrijeme prilazi također umjetnik kojega odozgo polijeva mlaz vode i posve ga rastapa. Scene završavaju s plamenom i nekoliko kapi vode na tlu. Poruka koju umjetnik šalje ovim djelom i tema koja je često prisutna u njegovim radovima jest prolaznost vremena. Nastavnik sa učenicima razgovara o temama kojima se bavi umjetnik te potiče raspravu pitanjem: *Što umjetnik poručuje sa nestajanjem putem izgaranja figure u plamenu i rastapanja čovjeka pod mlazom vode?*

Predavanje se nastavlja analizom dvaju djela video umjetnice Pipilotti Rist (rođ., 1962., Švicarska), koja djeluje u New Yorku. Prvo djelo *Ever is over all* (1997.) je video-zvučna instalacija s dvije preklapajuće video projekcije [Prezentacija 3/6]. S lijeva na desno, na prvoj projekciji prikazana je umjetnica kako hoda ulicom s golemim cvijetom u ruci koji nalikuje metli ili možda lopati. Snimka je usporena i opuštena, s ugodnom glazbom u pozadini koja se stišava kada ta ista nježna žena u ljetnoj haljini zamahne cvijetom i usputno koračajući razbija stakla parkiranih automobila, sugerirajući kako je cvijet u ovom slučaju moćan instrument kojim vrši nasilje. Nadalje, prolaznici se ne osvrću na zbivanje, a pred kraj videa umjetnicu pozdravlja policajka gestom naginjanja šešira i kimanja glavom. Drugi, paralelni video zapis prikazuje uvećano polje tog istog tropskog cvijeća. Rad bismo mogli pripisati feminističkoj umjetnosti čije su snažne poruke o pravima žena i ženske seksualnosti česta tema u umjetničinom radu. Možemo reći da ovaj rad sa svim svojim elementima čini audio-vizualnu instalaciju, premda se u njemu mediji isprepliću i ne postoje jasno definirane granice između njih. Iduće djelo ove umjetnice koje se s učenicima analizira je *Homo Sapiens* (2005.), suvremeno ostvarenje audio-vizualne instalacije u njenom punom značenju [Prezentacija 3/7]. Rad je bio dio izložbe *Vrt zemaljskih užitaka* u Berlinskom *Gropius Bau* (2019.), za koju je inspiracija bila upravo slika *Vrt zemaljskih užitaka* (1510.–1515.) Hieronymusa Boscha ('s-Hertogenbosch, 1450.–1516.). Izložba je zauzimala središnju ideju Rajskog vrta kao metaforu svijeta, istražujući aktualno stanje politike i još više s naglaskom na nesigurnu prirodu našeg današnjeg vremena. Ovo djelo Pipillotti Rist složena je audio-vizualna instalacija sa snažnim naglaskom na vizualno, koja odvodi posjetitelje u umjetničinu interpretaciju biblijskog Edena, Rajskog vrta, s dvije gole figure Eve. Video se projicira na stropu, te posjetitelji leže na podu i gledaju rad snažnih vizualnih vrijednosti iznad njih u

udobnim naslonjačima koje je dizajnirala također autorica, kao i cijelo okruženja, misleći tako i na postav, gledanje, samu udobnost i učinak na gledatelja.

Sljedeći primjer koji se prikazuje učenicima je audio-vizualna instalacija *Mesocosm indoor overture* (2019.) engleske umjetnice Heather Phillipson (rođ., 1978., London) [Prezentacija 3/8]. Rad je također bio izložen u *Gropius Bau* na istoimenoj izložbi kao i dva ranija primjera. Ova video instalacija na više zaslona prikazuje život katastrofe nakon podneblja u kojoj ljudi postaju sadni materijal. Prelazeći prostoriju prekrivenu muljem, posjetitelji vide zaslone montirane na panjevima stabala. Ovim radom Phillipson zamišlja i prokazuje svijet u kojem su biljke nadvladale ljude.

Drugi dio dvosata nastavnik bi ostavio za praktični rad – snimanje videa. Kao podsjetnik spomenut će se i prošli zadatak sa snimanjem zvuka, jer se na taj zadatak učenici moraju nadovezati svojim videom. Učenici trebaju snimiti video koji će pratiti zvučne snimke koje su snimili na prethodnom dvosatu, a koji su nastali na temelju njihovih asocijacija na *Sonatu broj 5* Johna Cagea; dakle videom učenici moraju zvuku pridodati radnju. Snimka bi trebala biti dugačaka najmanje 5, a najviše 15 minuta, a može se izraditi u razredu ili neposrednom okruženju škole. Nakon snimanja, ponovo uz vodstvo nastavnika, učenici bi obradili materijal u programu za obradu zvuka i videa (*Premiere*). Svrha ovih vježbi je upravo začetak njihovih radova, kao dio početak njihova stvaralačkoga procesa, praktičnog rada i izrade audio-vizualnih instalacija koji su krajnji zadatak ove projektne nastave.

Odgojno-obrazovni ishodi ovoga sata bili bi da učenici nakon njega znaju i mogu: definirati pojmove video umjetnosti i video instalacija; nabrojati najznačajnije predstavnike video umjetnosti, analizirati djela video umjetnosti i video instalacije; koristiti opremu (pametni telefon, kamera) za snimanje u svrhu praktičnog rada.

3.4. Druga faza projektne nastave

Druga faza projektne nastave sastoji se od dvije etape: terenske nastave u muzeju i praktičnoga rada učenika. Druga faza pridonosi razvijanju učeničkoj suradnji, snalaženju u prostoru muzeja, stvaranju kontakta s umjetničkim djelom, rješavanju zadanog problema, osmišljavanju ideje, a zatim i realizacije svojega konačnog praktičnoga rada. Sve su to vještine koje za cilj imaju upotpunjenje učenikova znanja i stava o suvremenoj umjetnosti.

3.4.1. Terenska nastava u Muzeju suvremene umjetnosti

Izvanučionička nastava je specifično osmišljen i organiziran proces učenja i poučavanja koji se ostvaruje izvan škole,⁷³ a jedan od njezinih oblika je terenska nastava, koja se »izvodi u izvornoj stvarnosti, s ciljem njenog upoznavanja u kojoj se mogu primjenjivati i istraživačke metode.«⁷⁴ Ovakav je tip nastave izrazito važan, posebno za predmet Likovna umjetnost, ne samo radi činjenice da učenici odlaze na sam teren suvremenih umjetničkih ostvarenja, već time što tako uživo ostvaruju kontakt s umjetničkim djelom. Stoga je za učenike unutar ovoga projekta osmišljen odlazak u Muzej suvremenih umjetnosti u Zagrebu (MSU) i rad u muzeju prema uputama profesora (u trajanju od četiri školska sata), a sve u cilju produbljenja znanja o audio-vizualnim instalacijama i suvremene umjetnosti općenito, kojoj se zasigurno s većom pažnjom posvetiti u nastavi Likovne umjetnosti. U tom pogledu zanimljivo je istaknuti i mišljenje Maje Bosnar, koja u knjizi *Suvremena umjetnost u obrazovanju; Uloga novih medija u nastavi Likovne kulture u gimnaziji* (2018.) naglašava važnost posjete muzejskih i galerijskih prostora te praćenje suvremenih umjetničkih ostvarenja: »Za osnaživanje suvremene umjetnosti u obrazovanju, neophodno je pratiti recentnu scenu likovnih i vizualnih umjetnosti, kojima novomedijske umjetničke prakse i vizualne umjetnosti pripadaju.«⁷⁵

Odlazak u MSU planski je organiziran tako da učenici posjete izložbu *T-HT nagrada*, koja se svake godine održava u suradnji Hrvatskog telekoma i MSU-a. Ta suradnja uvelike je pridonijela razvoju hrvatske umjetničke scene: umjetnicima je ponudila potporu i poticaj za rad, jer je riječ o nagradnoj izložbi, a javnosti dala uvid u suvremenu umjetničku produkciju.

⁷³ Pavao Skok, *Izvanučionička nastava*, Pedagoški servis, Lučko, Zagreb, 2002., str. 20.

⁷⁴ *Pravilnik o izvođenju izleta, ekskurzija i drugih odgojno-obrazovnih aktivnosti izvan Škole*, (2014). Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa RH. Pribavljeno: 15.06.2020. sa https://www.azoo.hr/images/AZOO/Ravnatelj/Pravilnik_o_izvođenju_izleta_ekskurzija_i_drugih_odgojno-obrazovnih_aktivnosti_izvan_skole_Narodne_novine_broj_67-14.pdf

⁷⁵ Maja Bosnar, *Suvremena umjetnost u obrazovanju; Uloga novih medija u nastavi Likovne kulture u gimnaziji*, Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti, 2018. str. 18.

T- HT nagrada za hrvatsku suvremenu umjetnost najveća je i ujedno jedna od najznačajnijih nagrada za suvremeno vizualno stvaralaštvo u Hrvatskoj. Na izložbi se ravnopravno prezentiraju i nagrađuju umjetnici svih generacija s radovima u različitim medijima. Otkupljeni radovi čine Zbirku Hrvatskog Telekoma koja je sastavni dio fundusa Muzeja suvremene umjetnosti Zagreb, a dio nagrađenih radova u međuvremenu se izlaže u stalnom postavu muzeja.

Zadatak učenika u muzeju je pomno popratiti izložena djela kroz organizirano muzejsko vodstvo te samostalan obilazak, izabrati jedan rad koji sadrži video i zvuk, opisati ga i kratko analizirati. Dakle, učenici sudjeluju u organiziranom muzejskom vodstvu po izložbi, te odabiru jedno djelo koje odgovara primjeru audio-vizualne instalacije, a koje postaje predmet njihove analize i istraživanja prema usmenim uputama nastavnika i predviđenom radnom listiću [Zadatak 9.]. Odabrano djelo učenici moraju ili skicirati u radnom listu ili ga fotografirati i (naknadno) umetnuti fotografiju, navesti dostupne podatke o djelu, te djelo opisati, imajući na umu njegove formalne karakteristike i idejne zamisli. Učenici ovaj zadatak obavljaju individualno, a na kraju projektne nastave trebaju ga umetnuti u spomenutu mapu (portfolio). Odgojno-obrazovni ishodi terenske nastave bili bi da: učenici nakon toga znaju i mogu: analizirati audio-vizualnu instalaciju; snalaziti se u prostoru muzeja; iznijeti kritički stav prema odabranom djelu; objasniti specifične aspekte suvremene umjetnosti.

3.4.2. Praktičan rad učenika na temu audio-vizualnih instalacija

U osnovnoškolskom predmetu Likovna kultura praktični likovni rad, rad rukom, prirodno je prisutan. U dosadašnjoj nastavi Likovne umjetnosti (izvedenoj prema programu iz 1994.) on je gotovo potpuno zapostavljen, ali ga je važno uključiti u nastavu Likovne umjetnosti u onom obliku i opsegu koliko to program predmeta omogućava. Praktični rad uvelike potpomaže razvoju učenikovih psihomotoričkih sposobnosti, on obuhvaća »aktivan odnos čovjeka prema materiji i prirodi uopće radi njezina mijenjanja, iz čega se može zaključiti da metoda praktičnih radova jest način rada nastavnika i učenika na konkretnoj materiji.«⁷⁶ Putem praktičnoga rada učenici znanje usvajaju iskustvom te tako mogu bolje povezivati prethodno naučeno znanje s novim znanjima. »Praktičan rad učenici doživljavaju intelektualno i emocionalno intenzivnije, što je povezano s psihološkom stranom nastave.

⁷⁶ Vladimir Poljak, *Didaktika*, str. 80.

Praktičan rad pridonosi ostvarivanju materijalnih i funkcionalnih zadataka nastave tj. stjecanju znanja i razvijanju sposobnosti.«⁷⁷

U sklopu ove projektne nastave, nakon što su učenici prošli etape proučavanja audio-vizualnih instalacija kroz logično osmišljen slijed predavanja, aktivnosti i zadataka, učenici trebaju izraditi svoju audio-vizualnu instalaciju. Učenici ovaj zadatak izvode u grupi od po četiri učenika, a za njega se pripremaju unutar četiri nadolazeća tjedna, dijelom u školi, dijelom kod kuće. U školi im trebaju biti osigurane učionicama opremljene računalima, ako i ostala potrebna pomagala, kako bi imali sva potrebna sredstva i uvjete za izradu svojih radova. Osim što trebaju fizički izraditi rad, moraju pismeno obrazložiti njegov koncept i ideju. Od učenika se očekuje svladavanje korištenih programa, ali i samostalna nadogradnja vještina u tom pogledu. Tijekom ovih tjedana učenici imaju mogućnost konzultirati se s nastavnikom te zatražiti njegov savjet ili pomoć oko ideje, skica, razrade i izvedbe djela, kao i svih ostalih potrebnih stavki u radu. Učenički radovi bili bi izlagani na kraju školske godine, a pratili bi ih pisani materijali ili kratke usmene prezentacije koje bi sami trebali napraviti u formi koju sami odaberu. Izložba učenika, kao konačan produkt i kruna cijelome projektu, ujedno za cilj ima predstavljanje projekta i rada učenika i drugim profesorima i učenicima, ali i njihovim roditeljima te drugoj publici koja će biti pozvana na ovaj događaj. Ovakav proces postupnoga učenja kroz projektnu nastavu, koja rezultira praktičnim radom učenika, zasigurno će obogatiti učeničko znanje o samoj materiji, postaviti temelj za izražavanje kritičkoga stava prema suvremenoj umjetnosti općenito, osnažiti njihove socijalne vještine i pozitivan stav prema samome sebi.

⁷⁷ Ibid., str. 84.

4. Evaluacija projektne nastave

Svi segmenti učeničkih radova i aktivnosti tijekom projekta nastave pratit će se, evaluirati i mjeriti prema određenim kriterijima, kako formativno tako i sumativno.⁷⁸ Vrednovanje se provodi tijekom cijeloga procesa učenja, i to nazivamo *formativno vrednovanje*. Odvija se prije sumativnog, te daje nastavniku i učeniku kontinuirane informacije o učenikovom napretku i usvojenosti određenog gradiva. Tehnika za formativno vrednovanje kojom bi se nastavnik koristio u ovoj projektnoj nastavi je: ocjena izvedbe praktičnih radova, praćenje i bilježenje učenikova napretka tijekom nastave, kao i ocjena učenčkih mapa.⁷⁹ *Sumativno vrednovanje* odnosi se na cjelokupnu procjenu znanja tijekom nekog učenja, neke teme i provodi se na kraju određenog obrazovnog perioda kako bi se zaključilo učenikovo usvojeno znanje.⁸⁰

Nastavnik je u projektnoj nastavi prvenstveno mentor, koji svakog tjedna ispunjava listu za evaluaciju učenika, ocjenjujući samostalnost, odgovornost te samu zainteresiranost za nastavne sadržaje (vrednovanje za učenje). Također, učenici bi dobili zadatak vrednovati sami sebe i svoje kolege (vrednovanje kao učenje) i primijeniti stečeno znanje iz prethodnog tjedna (vrednovanje naučenog). Nastavnik ocjenjuje sudjelovanje u nastavi, zalaganje, izražavanje ideja, te samih zadataka tijekom projektne nastave, zadatka s terenske nastave, te konačnog rada, stoga smatram da bi se na taj način moglo procijeniti stečeno znanje i vještine u trajanju ovoga projekta. Naime, izrazito je bitno učeničke aktivnosti i radove evaluirati, jer se na taj način daje uvid u usvojenost znanja, kao i uspjeh samoga projekta. Bodovna tablica koja je napravljena za ovu projektnu nastavu nalazi se u prilogima na kraju teksta [Evaluacijska lista za vrednovanje praktičnog rada]. Vrijedne kompetencije koje bi učenici usvojili za vrijeme trajanja ovoga projekta su neprocjenjive, primjerice, korištenje programa za obradu videa i zvuka, stvaranje navike odlaska na izložbe suvremenih ostvarenja i sudjelovanja u suvremenim umjetničkim zbivanjima. Da bi učenik uspješno zadovoljio projekt važne su liste za evaluaciju od strane mentora i lista za vrednovanje odnosno samovrednovanje i vrednovanje ostalih kolega u grupi. Isto tako, učenici će zadatke dobivene na nastavi i za domaću zadaću uvrstiti u svoje digitalne mape koje će se također bodovati, te konačno ubrajati u završnu ocjenu.

⁷⁸ Više o formativnom i sumativnom vrednovanju vidi u: Vladimir Mužić, Hrvoje Vrgoč, *Vrednovanje u odgoju i obrazovanju*, Hrvatski pedagoško-književni zbor, Zagreb, 2005., str. 13.; te u *Kurikulumu*, 2019.

⁷⁹ Ružica Vorgić Krvavica, *Praćenje, vrednovanje i ocjenjivanje*; http://ss-obrtna-tehnicka-st.skole.hr/upload/ss-obrtna-tehnicka-st/images/static3/1149/attachment/PRACENJE_vrednovanje_i_ocjenjivanje_ppt_pdf.pdf

⁸⁰ Ibid.

Zadnji zadatak za učenike nakon završenog produkta, umjetničkog ostvarenja audio-vizualne instalacije je kratki upitnik za učenike u kojemu bi se dobila povratna informacija o tome koliko im se i kako im se svidio projekt, da li su više skloni suvremenoj umjetnosti, te da li bolje razumiju suvremenu umjetnost. Također bi se saslušali njihovi prijedlozi za slične projekte vezane uz suvremenu umjetnost, kao i samo njeno predstavljanje širokoj masi. Kroz navedena pitanja cilj je probuditi interes učenika za suvremenu umjetnost i praćenje razvitka iste kroz sudjelovanje i edukaciju.

5. Zaključak

Ovaj prijedlog projektne nastave, *Audio-vizualna instalacija: Integracija u nastavu Likovne umjetnosti*, koji je osmišljen po i u skladu s *Kurikulumom nastavnog predmeta Likovne kulture za osnovne škole i Likovne umjetnosti za gimnazije* (2019.) ima za cilj približiti učenike suvremenoj umjetnosti, odnosno suvremenim umjetničkim ostvarenjima. Smatram da je suvremena umjetnost do sada u nastavi bila zapostavljena, a da se upravo s njom učenici najteže povezuju ili ju shvaćaju. Upravo zato je ovaj projekt posvećen suvremenoj umjetnosti, sa željom da se učenike usmjeri i potakne na što aktivnije sudjelovanje i suživot s njom. U ovom projektu to se čini s prvenstveno logičnim predstavljanjem sadržaja koji služe kao pregled preteča i pojave audio-vizualne instalacije kao forme umjetničkog izražavanja. Osim toga, važnost projekta pronalazim u samoj temi *Umjetnost i stvaralački proces*, koja me je potaknula na promišljanje kako učenicima približiti stvaralački proces jednog umjetnika. Smatrala sam da bi stavljanje učenika u poziciju umjetnika dalo dovoljno dobar uvid i jedno vrijedno iskustvo za stvaranje njihova praktičnoga rada. Učenici bi stvarajući svoje djelo i razvijajući svoje ideje usvojili vrijedna znanja, te bi možda upravo putem ovakvoga projekta proširili pogled i interes na širinu svojih budućih zanimanja. Projekt bi potpomogao razvijanjem raznih kompetencija učenika kao što su komunikacijske vještine, timski rad i kolegijalnost, obrazloženje vlastitih ideja i misli, razumijevanje i prihvaćanje tuđih, te stjecanje samopouzdanja u izražavanju i prezentaciji svog rada. Zadatak koji bi učenici dobili u sklopu ove projektne nastave nije nimalo lagan, ali uz pomoć nastavnika uspjeli bi savladati odabrane programe koje bi mogli koristiti i dalje u svakodnevnom životu, ušli bi u samu srž stvaranja umjetničkog djela, te na kraju shvatili možda najsloženiju umjetničku formu, a to je audio-vizualna instalacija. Svakodnevni životi učenika popraćeni su audio-vizualnim pojavama, oni se upliću putem medija, svakodnevnog korištenja tehnologije, te općim bivanjem u vremenu i prostoru koje je danas naprosto nezamislivo bez tih podražaja.

6. Prilozi

6.1. Vremenik

PROJEKTNA NASTAVA: AUDIO-VIZUALNA INSTALACIJA

Vremenik i odgojno-obrazovni ishodi

Prvi dio projektne nastave

1. tjedan: *Uvod u Umjetničku instalaciju* (dvosat, nastava u učionici)

Odgojno-obrazovni ishodi: razlikovati obrađene umjetničke pravce nastale tijekom šezdesetih godina 20. stoljeća; definirati umjetničke pravce nastale tijekom šezdesetih godina 20. stoljeća; objasniti karakteristike tih likovnih pravaca te ih dovesti u vezu s nastankom umjetničke instalacije; objasniti pojam ready made putem praktičnog zadatka; argumentirati o minimalističkoj skulpturi kao predmetu iz svakodnevnog okruženja; pronaći poveznice između obrađenih pravaca; usporediti pravce land arta, siromašne umjetnosti i antiforma, te pronaći njihove zajedničke karakteristike; putem zadataka osmisliti koncept djela.

2. tjedan: *Umjetnost zvuka* (dvosat, nastava u učionici)

Odgojno- obrazovni ishodi: definirati sintagmu umjetnost zvuka; objasniti ulogu zvuka u zvučnim instalacijama; objasniti ulogu zvuka kao dominantnog medija u suvremenim umjetničkim praksama; objasniti poveznicu glazbene i likovne umjetnost kroz medij zvuka; analizirati razmatrane primjere zvučnih instalacija; koristiti opremu za snimanje i odabrane programe u svrhu praktičnog rada.

3. tjedan: *Umjetnost videa* (dvosat, nastava u učionici)

Odgojno- obrazovni ishodi: definirati pojmove video umjetnosti i video instalacija; nabrojati najznačajnije predstavnike video umjetnosti, analizirati djela video umjetnosti i video instalacije; koristiti opremu (pametni telefon, kamera) za snimanje u svrhu praktičnog rada.

Drugi dio projektne nastave

4. tjedan: Terenska nastava u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu (u trajanju od 4 školska sata)

Odgojno-obrazovni ishodi: analizirati audio-vizualnu instalaciju; snalaziti se u prostoru muzeja; iznijeti kritički stav prema odabranom djelu; objasniti specifične aspekte suvremene umjetnosti.

5-8. tjedan: Praktični rad – u školi i kod kuće

Odgojno-obrazovni ishodi: sistematizirati sakupljene materijale, promišljati o postavu svog rada, izraditi rad.

9. tjedan: Predstavljanje rezultata – u školi

Odgojno-obrazovni ishodi: osmisliti postav rada, promišljati o prostoru, prezentirati rad.

6.2. Evaluacijska lista za vrednovanje praktičnog rada

*Ova evaluacijska lista odnosi se na praktičan rad učenika, a ocjenjuju je učenici (drugu grupu) i profesor.

Ocijeni svaku grupu ocjenama od 1 do 5:

*Svaka rubrika nosi 5 bodova

	IDEJA	KOMPOZICIJA	IZVEDBA
GRUPA 1			
GRUPA 2			
GRUPA 3			
GRUPA 4			

Tablica bodova za digitalnu mapu

*Digitalna mapa sadrži sve zadatke koje su učenici izvršili tijekom projektne nastave, ocjenjuje je nastavnik, te se bodovi zbrajaju sa bodovima praktičnog rada.

*Svaka od ukupno 10 zadataka iznositi će po 9 bodova te će se bodovi uvrstiti u konačnu ocjenu.

	IZVRŠENOST ZADATAKA	KORIŠTENJE STEČENOG ZNANJA	IDEJA
1 ZADATAK			
2 ZADATAK			
3 ZADATAK			
4 ZADATAK			
5 ZADATAK			
6 ZADATAK			
7 ZADATAK			
8 ZADATAK			
9 ZADATAK			
10 ZADATAK			

Zadaci i završni rad ocijeniti će se prema dobivenim bodovima na sljedeći način:

- 1) 0 – 74 bodova
- 2) 75 – 99 bodova
- 3) 100 – 119 bodova
- 4) 120 – 136 bodova
- 5) 137 – 150 bodova

6.3. Radni materijali za predavanje: *O umjetničkoj instalaciji*

6.3.1. Zadatak 1.

ZADATAK 1

Ime i prezime: _____

Datum: _____

Prikazane likovne primjere poveži s odgovarajućim citatom.



1



2



3



4



5



6



7

Citati:

A »Povera ne znači biti siromašan. Već označava suštinu umjetnosti.«

B »Umjetnost je izrada ideje.«

C »Vjerujem u svoje razumijevanje formalne estetike, no ne želim toga biti svjesna niti želim da mi to predstavlja problem.«

D »Svatko je umjetnik.«

E »Umjetnost se može napraviti od svačega.«

F »Umjetnost gotovo ničega.«

G »Nikako ne bih pokušavao poboljšati Prirodu. Ja samo pokušavam shvatiti ju, uključivanjem u neke od njenih samih procesa. Želim da moja umjetnost bude osjetljiva i budna na promjene u materijalu, sezoni i vremenskim prilikama.«

6.3.2. Zadatak 2.

ZADATAK 2

Ime i prezime: _____

Datum: _____

Pronađi jedan svakodnevni predmet u svojoj okolini koji biste izložili u galerijskom prostoru, a potom analiziraj odabrani predmet iz svakodnevnice kao umjetničko djelo (skulpturu), fotografiraj ga, te umetni fotografiju u radni listić.

Koji predmet si odabrao/la?

Zašto baš taj predmet?

Da li ti je zadatak bio lak ili težak?

Objasni svoj odgovor!

Ovdje umetni fotografiju rada!

6.3.3. Zadatak 3.

ZADATAK 3

Ime i prezime: _____

Datum: _____

Razmisli koji namještaj u tvom domu bi mogao činiti minimalističku skulpturu. Fotografiraj odabrani predmet te fotografiju umetni u ovaj listić. Obrazloži svoj odgovor!

Ovdje umetni fotografiju!

6.3.4. Zadatak 4.

ZADATAK 4.

Ime i prezime: _____

Datum: _____

Služeći se pametnim telefonom, pronađi jedno djelo umjetnika Andyja Goldsworthyja, te u kratkim crtama napiši glavne podatke o njemu i objasni zašto si odabrao/la baš taj primjer.

*Za predaju zadataka (mape) dodaj fotografiju odabranoga djela.



6.3.5. Zadatak 5.

ZADATAK 5.

Ime i prezime: _____

Datum: _____

Odabrani predmet iz Zadatka 2. ili 3. predstavite u tri različita medija, kao što je to u svom radu napravio J. Kosuth.

Ovdje umetni fotografiju rada!

6.4. Radni materijal za predavanje: *Umjetnost zvuka*

6.4.1. Zadatak 6.

ZADATAK 6.

Ime i prezime: _____

Datum: _____

Slušajući skladbu napiši koliko instrumenata se može raspoznati u njoj, te svakom instrumentu (zvuku) pridruži asocijacije.

INSTRUMENTI:

ASOCIJACIJE:

6.4.2. Zadatak 7.

ZADATAK 7.

Ime i prezime: _____

Datum: _____

Asocijacije koje ste pisali u Zadatku 6 (Sonata broj 5.) dodijeliti ćete svojem paru, te će svatko dobiti po jednu asocijaciju, odnosno dvije po paru. Na temelju dobivene asocijacije, snimati će te vlastiti zvuk. Ovaj zadatak izrađujete u paru, te će se po paru podijeliti dvije asocijacije.

Zadatak je ukratko opisati zašto ste tim zvukom dočarali vaše asocijacije. Što vas je inspiriralo u snimanju zvuka? Što bi vaš snimljeni zvuk predstavljao?

6.4.3. Zadatak 8.

ZADATAK 8.

Ime i prezime: _____

Datum: _____

Samostalno pronađite jedan primjer zvučne instalacije te ju analizirati prema sljedećim uputama: Učenici moraju navedite faktografske podatke o djelu, opišite djelo, istražite samu njegovu ideju, napišite kritički osvrt, odnosno svoje mišljenje o djelu i njegovoj ideji te pronađite kvalitetne reprodukcije djela.

Ovdje umetni fotografiju rada!

6.5. Radni materijal za predavanje: *Video umjetnost*

6.5.1. Zadatak 9.

ZADATAK 9.

Ime i prezime: _____

Datum: _____

Dobivenom zvučnom radu pridodaj svoj video uradak, napravljen inspiriran asocijacijom i samim zvukom. Video snimka treba biti dugačka najmanje 5, a najviše 15 minuta. Pismeno obrazložite svoj video rad.

6.6. Radni materijal za terensku nastavu

6.6.1. Zadatak 10.

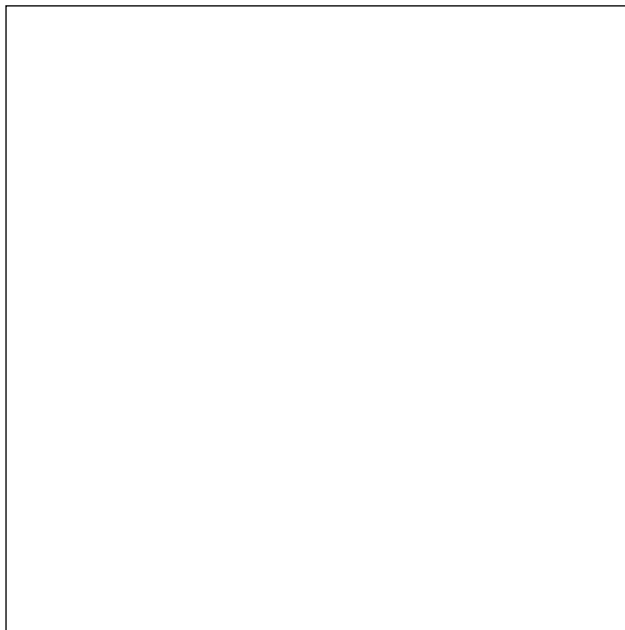
ZADATAK 10.

Ime i prezime: _____

Datum: _____

Pronađi jedno djelo u sklopu izložbe T-HT nagrada koje se može definirati kao audio-vizualna instalacija. Skiciraj ga u ovom listu, navedi dostupne podatke o djelu, fotografiraj ga (ili snimi) te opiši odabrano djelo. Pri opisu obrati pozornost na formalne elemente djela, ali i na idejni aspekt i specifičnosti koje prepoznaješ.

Ovdje skiciraj djelo ili umetni njegovu fotografiju:



Autor:

Naziv djela:

Opis:

6.7. Presentacije za učioničku nastavu

6.7.1. Presentacija 1: predavanje *Uvod u umjetničku instalaciju*

Projektna nastava: **AUDIO-VIZUALNA INSTALACIJA**


Prvo predavanje (dvosat)

O umjetničkoj instalaciji


Nastavnik predstavlja temu projektne nastave te započinje prvi sat s metodičkom vježbom.

1 | Nastavnik najavljuje metodičku vježbu.


Zadatak 1. Prikazani likovni primjer poveži s odgovarajućim citatima.




1.




2.




3.




4.



5.



6.



7.

A. Povera ne znači biti siromašan. Već označava suštinu umjetnosti.

B. Umjetnost je izrada ideje.

C. Vjerujem u svoje razumijevanje formalne estetike, no ne želim toga biti svjesna niti želim da mi to predstavlja problem.

D. Svatko je umjetnik.

E. Umjetnost se može napraviti od svačega.

F. Umjetnost gotovo ničega.

G. Nikako ne bih pokušavao poboljšati Prirodu. Ja samo pokušavam shvatiti ju, uključivanjem u neke od njenih samih procesa. Želim da moja umjetnost bude osjetljiva i budna na promjene u materijalu, sezoni i vremenskim prilikama.

Na prezentaciji je prikazan Zadatak 1.

2 | Objašnjenje metodičke vježbe učenicima.

READY-MADE



1.

Marcel Duchamp, *Fontana*, 1917., autor fotografije Stieglitz Alfred, Tate Museum, London

E. *Umjetnost se može napraviti od svačega.*

Marcel Duchamp

Ready-made (eng. već napravljeno; ono što je već gotovo, što ne zahtijeva posebnu pripremu); predmet iz svakodnevne uporabe koji umjetnik izlaže bez većih preinaka jer je ideja ta koja čini to djelo umjetnošću. Termin je skovao upravo M. Duchamp.

Sl. 1. Marcel Duchamp, *Fontana*, 1917., autor fotografije Stieglitz Alfred

3 Analiza prvoga segmenta metodičke vježbe; objašnjenje pojma *ready-made*; analiza likovnoga primjera. Animacijom se pojavljuje rješenje vježbe, a zatim i definicija pojma.

READY-MADE



Marcel Duchamp, *Kotač bicikla*, 1913., Muzej Izraela, Jeruzalem



Marcel Duchamp, *Unaprijed polomljena ruka*, 1915., Muzej Izraela, Jeruzalem

Sl. 2. Marcel Duchamp, *Kotač bicikla*, 1913., Muzej Izraela, Jeruzalem

Sl. 3. Marcel Duchamp, *Unaprijed polomljena ruka*, 1915., Muzej Izraela, Jeruzalem

4 Učenici promatraju i uspoređuju dva djela Marcela Duchampa te povezuju pojam *ready-made* s predmetima iz svakodnevne uporabe.

MINIMALIZAM



2.

Dan Flavin, *Bez naziva*, 1976.

Umjetnički institut Dana Flavina, Bridgehampton

E. *Umjetnost gotovo ničega.*

Mies van der Rohe

Minimalizam je likovni pravac čija djela karakterizira redukcija likovnih elemenata, odnosno svodenje na osnovne geometrijske oblike, boje i odnose.

Sl. 4. Dan Flavin, *Bez naziva*, 1976.

5 Učenici povezuju citat s odgovarajućim pravcem te analiziraju likovni primjer. Animacijom se pojavljuje rješenje vježbe, a zatim i definicija pojma.

MINIMALIZAM

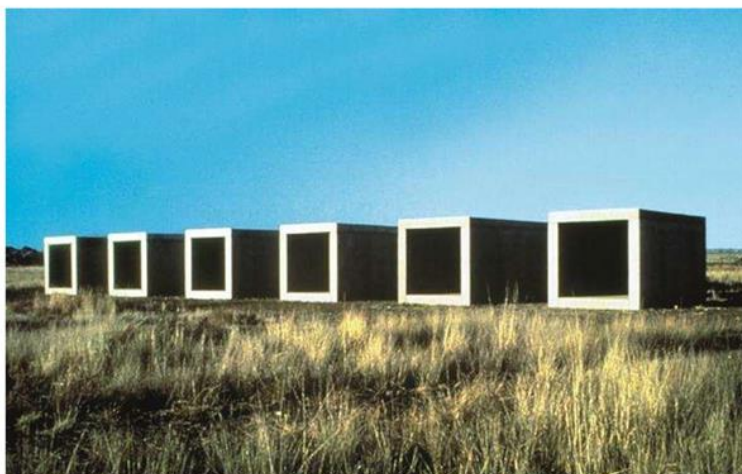


Robert Morris, *Bez naziva*, 1965., Tate, London

Sl. 5. Robert Morris, *Bez naziva*, 1965.

6 Učenici analiziraju likovno djelo. Nastavnik ih potiče pitanjima o djelu.

MINIMALIZAM



Donald Judd, *Petnaest bezimenih radova u betonu*, 1980-1984., Zaklada, Chinati, Muzej suvremenih umjetnosti, Marfa, Teksas

Sl. 6. Donald Judd, *Petnaest bezimenih radova u betonu*, 1980-1984.

7 | Nastavnik primjerom djela Donalda Judda uvodi učenike u umjetnost krajolika te povezuje primjer sa *site specific* skulpturom.

PROCESUALNA ILI POST-MINIMALNA UMJETNOST



Carl Andre, *Ploha od magnezijskog čelika*, 1968., Tate, London



Post-minimalnu umjetnost karakterizira razvijanje ideje minimalne umjetnosti, te je tako možemo nazvati evolutivnim stupnjem minimalne umjetnosti koji vodi ka konceptualnoj umjetnosti što se odnosi na reduciranje vizualnih aspekata djela i zamjena umjetničkog djela konceptom, planom ili programom.

Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*

Walter de Maria, *Okomiti kilometar zemlje*, Kassel, Njemačka, 1977.

Sl. 7. Carl Andre, *Ploha od magnezijskog čelika*, 1968.

Sl. 8. Walter de Maria, *Okomiti kilometar zemlje*, Kassel, Njemačka, 1977.

8 | Nastavnik potiče učenike na usporedbu prikazanih djela.

LANDART



3. Andy Goldsworthy, Kišne sjene (*Rain shadows*), 1984., Škotska

G. *Nikako ne bih pokušavao poboljšati Prirodu. Ja samo pokušavam shvatiti ju, uključivanjem u neke od njenih samih procesa. Želim da moja umjetnost bude osjetljiva i budna na promjene u materijalu, sezoni i vremenskim prilikama.*

Andy Goldsworthy

Land art je umjetnički pravac u kojemu umjetnici svoja djela stvaraju u prirodi i to najčešće od materijala iz prirode izravnim posredovanjem u krajolik. U svojim idejnim zamislima umjetnici se oslanjaju na prirodne zakone, problematizaciju ljudskoga odnosa prema prirodi i bogatstvu opažaja koja ona pruža.

Sl. 9. Andy Goldsworthy, *Kišne sjene (Rain shadows)*, 1984., Škotska

9 Učenici povezuju citat s likovnim pravcem. Animacijom se pojavljuje rješenje vježbe, a zatim i definicija pojma.

LANDART

Često zaboravljamo da smo priroda, ona nije nešto odvojeno od nas. Dakle, kad kažemo da smo izgubili vezu s njom, izgubili smo vezu sa sobom. Andy Goldsworthy



Andy Goldsworthy, *Kišne sjene (Rain shadows)*, 1984., Škotska (lijevo: proces nastanka djela)

Kako umjetnik radi svoje *Kišne sjene* možemo vidjeti na poveznici: <https://www.youtube.com/watch?v=YsqurjMCN4U>

Sl. 10., Sl. 9. Andy Goldsworthy, *Kišne sjene (Rain shadows)*, 1984., Škotska

10 Učenici gledaju video rad kako nastaje prikazano djelo.

LAND ART



Walter De Maria, *Polje munja*, 1971.-1977., Novi Meksiko, SAD

Sl. 11. Walter De Maria, *Polje munja*, 1971.-1977., Novi Meksiko

11 | Učenici analiziraju djelo land arta

SITE SPECIFIC



Richard Long, *Linija načinjena hodanjem (Line made by walking)*, 1967., Wiltshire, Engleska

NONSITE



Richard Long, *Linija od kamena (Stone line)*, 1997., Art Gallery Wales, Sydney

Sl. 12. Richard Long, *Linija načinjena hodanjem (Line Made by Walking)*, 1967. Wiltshire, Engleska

Sl. 13. Richard Long, *Linija od kamena (Stone line)*, 1997., Art Gallery Wales, Sydney

12 | Učenici analiziraju i uspoređuju prikazana djela.



SITE SPECIFIC

Site-specific je svako ostvarenje napravljeno u skladu s određenim mjestom (i posebno za njega), koje ne mora biti samo galerijski prostor. Umjetničko djelo određeno je svojim mjestom izvedbe.



NONSITE

Vrsta land arta u kojoj umjetnik unosi prirodne materijale u galerijski prostor.

Sl. 12. Richard Long, *Linija načinjena hodanjem* (*Line Made by Walking*), 1967. Wiltshire, Engleska

Sl. 13. Richard Ling, *Linija od kamena* (*Stone line*), 1997., Art Gallery Wales, Sydney

13 Nastavnik na djelima istoga umjetnika objašnjava učenicima razliku između *site specific* i *non-site* djela.

LANDART



Christo Javacheff i Jeanne-Claude, *Zamotani Reichstag* (*Wrapped Reichstag*), 1971., Berlin

Sl. 14. Christo Javacheff i Jeanne-Claude, *Zamotani Reichstag* (*Wrapped Reichstag*), 1971., Berlin

14 Nastavnik s učenicima na odabranom djelu ponavlja karakteristike pokreta *arte povera* ili siromašne umjetnosti; daje se definicija pravca *arte povera*

ARTE POVERA (siromašna umjetnost)



4.

Mario Mertz, *Iglu*, 1968., Tate, London

A. *Povera ne znači biti siromašan. Već označava suštinu umjetnosti.*

Michaelangelo Pistoletto

Arte povera (siromašna umjetnost) obuhvaća post-objektne, procesualne, konceptualne i ambijentalne umjetničke radove nastale od primarnih materijala organskog, neorganskog ili industrijskog podrijetla. Nastala je kao reakcija na elitizam i komercijalizam u umjetnosti.



Sl. 15. Mario Mertz, *Iglu*, 1968.

15 Nastavnik s učenicima na odabranom djelu ponavlja karakteristike pokreta *arte povera* ili siromašne umjetnosti; daje se definicija pravca *arte povera*

ANTIFORM UMJETNOST



5.

Eva Hesse, *Contingent*, 1969. National Gallery of Art, Washington, DC

C. *Vjerujem u svoje razumijevanje formalne estetike, no ne želim toga biti svjesna niti želim da mi to predstavlja problem.*

Eva Hesse

Antiform umjetnost likovni je pravac nastao šezdesetih godina 20. stoljeća, a odnosi se na umjetnike koji su prihvatili slučajnosti, materijal, te proces koji se događao na njihovim djelima. Ti su umjetnici smatrali da oblik skulpture mora poštivati urođena načela odabranog materijala.



Sl. 16. Eva Hesse, *Kontingent (Contingent)*, 1969.

16 Učenici spajaju citat s odgovarajućom reprodukcijom; daje se definicija *antiform umjetnosti*; učenici analiziraju likovno djelo

ANTIFORM UMJETNOST



Lynda Beglins, *Raščetvoreni meteor (Quartered Meteor)*, 1969.,
Tate, London

Sl. 17. Lynda Beglins, *Raščetvoreni meteor (Quartered Meteor)*, 1969., Tate, London

- 17** Nastavnik sa učenicima analizira prikazano djelo, te se analizom ponavljaju karakteristike *antiform umjetnosti*.

FLUXUS



6.

D. Svatko je umjetnik.
Joseph Beyus

Fluxus (lat. tok, tijek) je neoavangardni pokret nastao u Sjedinjenim Američkim Državama i Europi 1960-ih. Karakterizira ga interdisciplinarnost, posebice rad u glazbi, performansu, asamblažu, poeziji, happeningu kao i ostalim različitim umjetničko-životnim oblicima ponašanja.

Joseph Beyus, *Kojot: volim Ameriku, Amerika voli mene*, Galerija René Block, Manhattan, New York, SAD, 1974.

Sl. 18., Sl. 19. Joseph Beyus, *Kojot: volim Ameriku, Amerika voli mene*, Galerija René Block, Manhattan, New York, SAD, 1974.

- 18** Učenici povezuju citat s umjetničkim pravcem *fluxusa*; nastavnik s učenicima razgovara o tvorcu poznatog citata, kao i jednog od najvećih umjetnika koji je obilježio drugu polovicu dvadesetog stoljeća.

KONCEPTUALNA UMJETNOST



7.

Joseph Kosuth, *Jedna i tri stolice*, 1965., Muzej moderne umjetnosti, MoMA, New York, SAD

B. Umjetnost je izrada ideje.
Ivan Kožarić

Konceptualna umjetnost u prvi plan stavlja zamisao, ideju. Dok je u tradicionalnom shvaćanju umjetnosti ideja bila važna kako bi se manifestirala u završnom njegovoj estetskoj vrijednosti, konceptualna umjetnost istražuje značenje samog pojma umjetnosti i umjetničkog rada.

Sl. 20. Joseph Kosuth, *Jedna i tri stolice*, 1965., Muzej moderne umjetnosti, MoMA, New York, SAD

19 Nastavnik s učenicima analizira djelo te razgovara o važnosti ideje koja se veže za ovaj rad.

1. READY-MADE



E. Umjetnost se može napraviti od svačega.

M Duchamp

2. MINIMALIZAM



F. Umjetnost gotovo ničega.

Mies van der Rohe

3. LAND ART



G. Nikako ne bih pokušavao poboljšati Prirodu. Ja samo pokušavam shvatiti ju, uključivanjem u neke od njenih samih procesa. Želim da moja umjetnost bude osjetljiva i budna na promjene u materijalu, sezoni i vremenskim prilikama.

Andy Goldsworthy

4. ARTE POVERA






A. Povera ne znači biti siromašan. Već označava suštinu umjetnosti.

Michelangelo Pistoletto

Prikazuje se rješenje prvog zadatka

20 Zaključak 1. zadatka.

<p>5. ANTIFORM</p>  <p>C. <i>Vjerujem u svoje razumijevanje formalne estetike, no ne želim toga biti svjesna niti želim da mi to predstavlja problem.</i></p> <p>Eva Hesse</p>	<p>6. FLUXUS</p>  <p>D. <i>Svatko je umjetnik.</i></p> <p>Joseph Beuys</p>	<p>7. KONCEPTUALNA UMJETNOST</p>  <p>B. <i>Umjetnost je izrada ideje.</i></p> <p>Ivan Kožarić</p>
---	---	--

Prikazuje se rješenje 1.zadatka

21	Zaključak 1. zadatka.
-----------	-----------------------

6.7.2. Prezentacija 2: predavanje *Umjetnost zvuka*

<p>Projektna nastava: AUDIO-VIZUALNA INSTALACIJA</p>
<p>Drugo predavanje (dvosat)</p> <p><i>Umjetnost zvuka</i></p>

Nastavnik najavljuje temu *Umjetnost zvuka*

1	Učenicima je najavljena nova tema; pripremaju se za sat.
----------	--



Foli: *Tous les choses, c'est du rythme (Sve je u ritmu)*, 2010., redatelj Thomas Roebbers i Floris Leeuwenberg

<https://youtu.be/IVPLIuBy9CY>

Sl. 21. Foli: *Tous les choses, c'est du rythme (Sve je u ritmu)*, 2010., redatelj Thomas Roebbers i Floris Leeuwenberg

2 Učenici gledaju kratki dokumentarni film kao uvod u sat *Umjetnosti zvuka*; raspravljaju o temi video zapisa; povezuju video zapis s temom sata.

ZADATAK 6.

Slušajući skladbu napiši koliko instrumenata se može raspoznati u njoj, te svakom instrumentu (zvuku) pridruži asocijacije.

4'33"

I°

II°

III°

This is copyright material. No part of it may be reproduced without the prior written permission of the copyright owner. Contact your nearest educational institution for further information.

John Cage, *4,33 (Tišina)*, 1952.

<https://youtu.be/Mr9YnBaZBg>



John Cage, *Sonata broj 5. zapreparirani glasovir*, 1946–48.

<https://youtu.be/jRHoKZRYBIY>

Sl. 22. John Cage, *Sonata broj 5. za preparirani glasovir*, 1946–48.

Sl. 23. John Cage, *4'33, (Tišina)*, 1952.

3 Učenici slušaju skladbu Johna Cagea *4,33 (Tišina)* 1952.; uspoređuju prvu skladbu istog autora sa *Sonatom broj 5*; učenici pišu asocijacije na zvukove koje čuju na snimci

UMJETNOST ZVUKA

Zvučna instalacija naziv za umjetnički rad koji se zasniva na ispunjenju prostora zvukom.



Pergamski oltar (Zeusov žrtvenik), 180. pr. Kr., Pergamski muzej, Berlin



Cevdet Erk, *Bergama Stereo*, 2019., Muzej suvremenih umjetnosti Berlin

Sl. 24. *Pergamski oltar (Zeusov žrtvenik)*, 180. pr. Kr., Pergamski muzej, Berlin

Sl. 25. Cevdet Erk, *Bergama Stereo*, Muzej suvremenih umjetnosti, Berlin, 2019.

4 Učenicima se prikazuje zvučna instalacija *Bergama Stereo*; prikazuje se definicija zvučne instalacije.



Pergamski oltar (Zeusov žrtvenik), 180. pr. Kr., Pergamski muzej, Berlin



Cevdet Erk, *Bergama Stereo*, 2019., Muzej suvremenih umjetnosti Berlin

Sl. 26. *Pergamski oltar (Zeusov žrtvenik)*, 180. pr. Kr., Pergamski muzej, Berlin

Sl. 27. Cevdet Erk, *Bergama Stereo*, Muzej suvremenih umjetnosti, Berlin, 2019.

5 Uspoređuju detalje zvučne instalacije sa helenističkim oltarom.

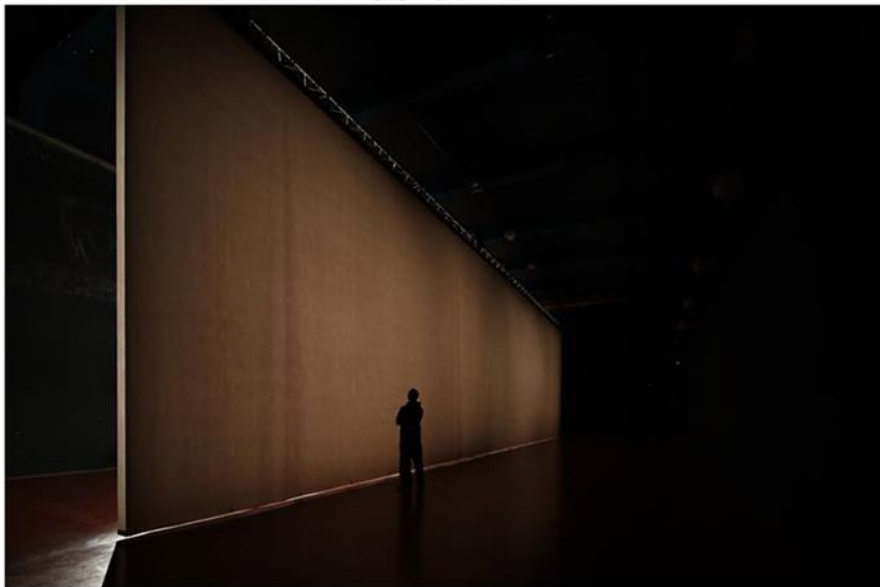


Libby Harward , *Ngali ngariba (Let's talk)*, 2019., Gropius Bau, Berlin

Sl. 28. i Sl. 29. Libby Harward, *Ngali ngariba (Let's talk)*, 2019., Gropius Bau, Berlin,

6 Učenicima se prikazuje zvučna instalacija Libby Harward; učenici slušaju video rad.

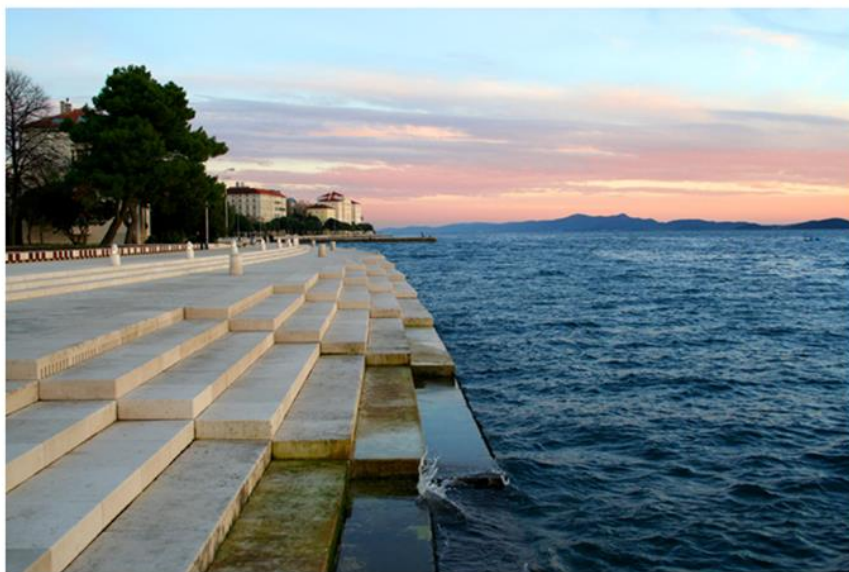
[://www.ziher.hr/zimoun-zid-od-zvuka-pogon-jedinstvo/](http://www.ziher.hr/zimoun-zid-od-zvuka-pogon-jedinstvo/)



Zimoun, *Zid od zvuka*, 2018., Pogon i Jedinstvo, Zagreb

Sl. 30. Zimoun, *Zid od zvuka*, 2018., Pogon i Jedinstvo, Zagreb

7 Učenici slušaju zvučnu instalaciju *Zid od zvuka*; analiziraju likovno djelo.



Nikola Bašić, *Morske orgulje*, 2005., Zadar

Sl. 31. Nikola Bašić, *Morske orgulje*, 2005., Zadar

- | | |
|----------|--|
| 8 | Učenicima se prikazuje jedan primjer spoja zvučne instalacije s javnim prostorom; razgovaraju o mjestu gdje je instalacija postavljena i što ona predstavlja, te od kojih elemenata, odnosno o kakvom glazbalu je riječ. |
|----------|--|



Nikola Bašić, *Pozdrav Suncu*, 2005., Zadar



Sl. 32. Nikola Bašić, *Pozdrav Suncu*, 2005., Zadar, Nastavnik najavljuje temu *Video umjetnost*


- | | |
|----------|--|
| 9 | Učenicima se prikazuje svjetlosna instalacija koja čini dio zvučne instalacije <i>Morske orgulje</i> ; učenici uspoređuju primjer <i>Pozdrava Suncu</i> iz Zadra sa <i>Prizemljenim Suncem</i> kipara Ivana Kožarića u Zagrebu |
|----------|--|

6.7.3. Prezentacija 3: predavanje *Video umjetnost*

<p>Projektna nastava: AUDIO-VIZUALNA INSTALACIJA</p>
<p>Treće predavanje (dvosat)</p> <p><i>Video umjetnost</i></p>

Nastavnik najavljuje temu *Video umjetnost*

- | | |
|----------|--|
| 1 | Na početku prvog sata nastavnik učenicima najavljuje temu kojom se bave, učenici se pripremaju za sat. |
|----------|--|

<p>VIDEO UMJETNOST</p> 	<p>Video umjetnost oblik je umjetnosti u kojoj je osnovni sadržaj elektronski stvorena slika. Javlja se istodobno u SAD-u, Europi i u Njemačkoj polovicom 1960-ih kao vrsta novih medija u umjetnosti, u okviru likovnih umjetnosti, kao pojam koji označava varijacije i oblike u videu i videoinstalacijama.</p>
<p>Nam June Paik , <i>TV Buddha</i>, 1974., Stedelijk Museum, Amsterdam</p>	

Sl. 33. Nam June Paik, *TV Buddha*, 1974./1997.

- | | |
|----------|--|
| 2 | Učenici analiziraju video instalaciju; prikazuje se definicija video umjetnosti. |
|----------|--|



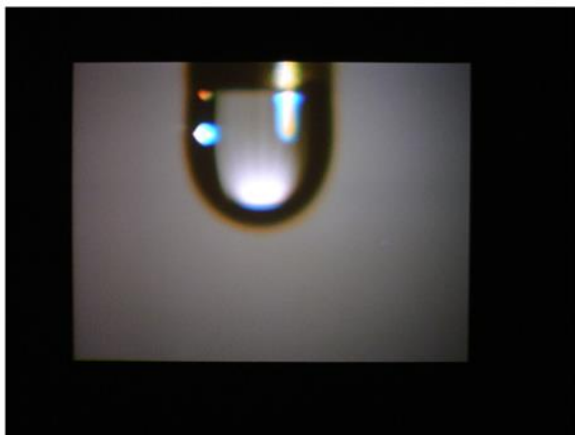
Nam June Paik , *TV Buddha*, 1974./1997.

Sl. 34. Nam June Paik, *TV Buddha*, 1974./1997.

Sl. 35. Nam June Paik, *TV Buddha*, 1974./1997.

3 Učenici uspoređuju različite verzije istotematske instalacije umjetnika Nam June Paika.

AUDIO-VIZUALNA INSTALACIJA



Bill Viola, *On plače za tobom*, 1979.

<https://youtu.be/S8EkqHa7R8c>

Umjetnost audio-vizualne instalacije je specifična umjetnička forma koja kombinira elemente zvuka sa slikom, svjetlosnim efektima i objektima u prostoru, te na taj način stvara više osjetilni doživljaj za gledatelja.

-Uključuje i spaja razne oblike umjetnosti, kao i umjetničke pravce uključujući performans, instalacijsku umjetnost, svjetlosnu umjetnost, kinetičku skulpturu, interaktivnu umjetnost, a granice između disciplina sve više nestaju.

-U današnjoj kulturi tehnologije koja se stalno širi, novi i eksperimentalni oblici audio-vizualne instalacijske umjetnosti i dalje se otkrivaju i istražuju.

Sl. 36. Bill Viola, *On plače za tobom*, 1979.

4 Učenicima se prikazuje definicija audio-vizualne instalacije; učenici gledaju i analiziraju primjer iste umjetnika Billa Viole



Bill Viola, *Prijelaz*, 1996.

<https://youtu.be/bg6wW3EOY94>

Sl. 37. Bill Viola, *Prijelaz*, 1996.

5 Učenici gledaju video i analiziraju djelo.



Pipilotti Rist, *Ever is over all*, 1997.

<https://youtu.be/IDydC2EYVDo>

Sl. 38. Pipilotti Rist, *Ever is over all*, 1997.

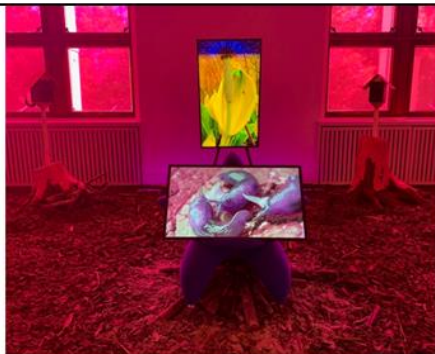
6 Učenici analiziraju prikazano likovno djelo.



Pipilotti Rist, *Homo Sapiens*, 2005.

Sl. 39., 40., 41., 42. Pipilotti Rist, *Homo Sapiens*, 2005.

7 Učenci analiziraju prikazano likovno djelo.



Heather Phillipson, *Mesocosm indoor overture*, 2019.

Sl. 43., 44., 45. Heather Phillipson, *Mesocosm indoor overture*, 2019.

8 Učenci analiziraju likovno djelo; prezentacija prikazuje detalje i ambijent audio-vizualne instalacije.

7. Popis literature

Knjige, članci, monografije:

1. Claire Bishop, *Installation art*, London: Tate publishing, 2005.
2. Maja Bosnar, *Suvremena umjetnost u obrazovanju: uloga novih medija u nastavi likovne kulture u gimnaziji*, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti, 2018.
3. Jadranka Damjanov, *Likovna umjetnost. Udžbenik za 2., 3., i 4. razred gimnazije, srednje strukovne i umjetničke škole, 2008.* [X. izmijenjeno i dopunjeno izdanje; prvo izdanje 1972.], Zagreb: Školska knjiga, 2008.
4. Blanka Petrincec-Fulir, Natalija Stipetić-Čus, *Umjetnost i čovjek, Udžbenik iz likovne umjetnosti za prvi razred gimnazije.*, Zagreb: Alfa d.d., 2019.
5. Radovan Ivančević, *Umjetnost i vizualna kultura 20. stoljeća, Stilovi – Razdoblja - Život, III., Udžbenik za IV. razred gimnazije, 2008.* [VII. izdanje; prvo izdanje 2001.]
6. Gordana Košćec-Bousfield, Jasna Salamon, Mirjana Vučković, *Likovna umjetnost I, Udžbenik likovne umjetnosti u prvom razredu srednje škole* 2019.
7. Meri Kunčić, *Likovni leksikon*, (gl. ur.) Josip Bilić, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2014., 1054 str. // Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, 32 (2014), 300-302.
8. Milan Matijević, Diana Radovanović, *Nastava usmjerena na učenika*, Školske novine d.o.o., Zagreb, 2011.
9. Vladimir Mužić, Hrvoje Vrgoč, *Vrednovanje u odgoju i obrazovanju*, Hrvatski pedagoško-književni zbor, Zagreb, 2005.
- Vladimir Poljak, *Didaktika*, Školska knjiga, Zagreb, 1990.
10. Mark Rosenthal, *Understanding installation art: from Duchamp to Holzer*. Munich; Prestel, 2003.
11. Natalija Stipetić-Čus, Elen Zubek, Blanka Petrincec-Fulir, Zrinka Jurić-Armedovski, *Likovna umjetnost 4., Udžbenik iz likovne umjetnosti za 4. razred srednjih škola s četverogodišnjim programom* [prvo izdanje, 2014.]
12. Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremenih umjetnosti*, Horetzky, Vlees & Beton, Ghent, Zagreb, 2005.

Katalozi, pravilnici, kurikulumi:

1. Jasna Salamon, *Likovna umjetnost: priručnik za pripremu ispita na državnoj maturi s proširenim sadržajem*, Zagreb, Profil, 2011.
2. *Kurikulum nastavnog predmeta Likovne kulture za osnovne škole i Likovne umjetnosti za gimnazije* u Republici Hrvatskoj, u: Narodne novine (broj: 87/08, 86/09, 92/10, 105/10 – ispravak, 90/11, 16/12, 86/12, 94/13, 152/14, 7/17 i 68/18), 2019. https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_7_162.html
3. *Pravilnik o izvođenju izleta, ekskurzija i drugih odgojno-obrazovnih aktivnosti izvan Škole*, (2014). Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa RH. Pribavljeno: 15.06.2020. sa https://www.azoo.hr/images/AZOO/Ravnatelj/Pravilnik_o_izvođenju_izleta_ekskurzija_i_drugih_odgojno-obrazovnih_aktivnosti_izvan_skole_Narodne_novine_broj_67-14.pdf

Internetski izvori:

1. <https://www.brainyquote.com/authors/marcel-duchamp-quotes>
2. <https://www.brainyquote.com/authors/andy-goldsworthy-quotes>
3. <https://www.theartstory.org/artist/pistoletto-michelangelo/life-and-legacy/>
4. https://www.azquotes.com/author/43592-Eva_Hesse
5. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=35296>>
6. <https://www.youtube.com/watch?v=YsqurjMCN4U>
7. <https://publicdelivery.org/richard-long-line-made-by-walking/>
8. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=69294>>
9. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=7356>>
10. <https://www.youtube.com/watch?v=jRH0KZRYBIY>
11. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=10499>>
12. <https://www.youtube.com/watch?v=JTEFKFiXSx4&t=5s>
13. Ružica Vorgić Krvavica, *Praćenje, vrednovanje i ocjenjivanje*; http://ss-obrtna-tehnicka-st.skole.hr/upload/ss-obrtna-tehnicka-st/images/static3/1149/attachment/PRAČENJE,_vrednovanje_i_ocjenjivanje,_ppt,_pdf.pdf
14. www.ziher.hr/zimoun-zid-od-zvuka-pogon-jedinstvo/

8. Popis i izvori slikovnih materijala

Slika 1. Marcel Duchamp, *Fontana*, 1917., autor fotografije Stieglitz Alfred

[https://en.wikipedia.org/wiki/Fountain_\(Duchamp\)#/media/File:Marcel_Duchamp,_1917,_Fountain,_photograph_by_Alfred_Stieglitz.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Fountain_(Duchamp)#/media/File:Marcel_Duchamp,_1917,_Fountain,_photograph_by_Alfred_Stieglitz.jpg) (Preuzeto: 15. travnja 2020.)

Slika 2. Marcel Duchamp, *Kotač bicikla*, 1913.

<https://lh3.googleusercontent.com/J48jTUAr1o58ygyTZRVJ0jEyLXdt1JaNmCpukRdJX8WFf5Y-i9lo1Pz7FuaKnblsJD5BRQ=s85> (Preuzeto: 20. travnja 2020.)

Slika 3. Marcel Duchamp, *In advence of a broken arm (Unaprijed polomljena ruka)*, 1915.

https://live.staticflickr.com/4056/4717229913_72f3b02c82_b.jpg (Preuzeto: 20. travnja 2020.)

Slika 4. Dan Flavin, *Bez naziva*, 1976.

<https://lh3.googleusercontent.com/j7YVZjNwci1pA0bXl6YHQyapwkTXWYcKwzNTg4ZqdqV6fbIaDTRKtp5NqW-Jr5L3Ct6A5A=s85> (Preuzeto: 20. travnja 2020.)

Slika 5. Robert Morris, *Bez naziva*, 1965

<https://lh3.googleusercontent.com/5Qzcf3a9mv5cQ874oXH7hWDmy-Ue7w0aWCpW9zsYI59JMT2ki77L4SSSE8zVszpKUqfUdE=s118> (Preuzeto: 20. travnja 2020.)

Slika 6. Donald Judd, *Petnaest bezimernih radova u betonu*, 1980-1984.

<https://lh3.googleusercontent.com/GjyXRkJKLejhAASEhBwwMgKIps9XhdBj0QRmUsRswIbzTiaecqcyzFey-JU4RhE5XvJMtA=s134> (Preuzeto 22. travnja 2020.)

Slika 7. Carl Andre, *Ploha od magnezijskog čelika*, 1968.

https://lh3.googleusercontent.com/6eb2s0Y6pkUKNrtensVGtt1E9G43uVdKUarduwZ1ofnXx2y2fPOaKT-5fzuqEkOv5yY_mw=s170 (Preuzeto: 4. svibnja 2020.)

Slika 8. Walter de Maria, *Okomiti kilometar zemlje*, Kassel, Njemačka, 1977.

https://lh3.googleusercontent.com/CVfA417JcqWsMvVfSzruW_cD6SiPQ5NkWDZ6D5wn4w4-Mu8yN5wsIzUvS3KbMBDA2mF6jQ=s148 (Preuzeto: 4. svibnja 2020.)

Slika 9. Andy Goldsworthy, *Kišne sjene (Rain shadows)*, 1984., Škotska

https://lh3.googleusercontent.com/MRpq7neZO_lxQHvKJoy4AgvvV2KS4Rz27HggxJmZvWSNazgZiF3QC0XzYwW-IJTxmUEL=s144 (Preuzeto: 4. svibnja 2020.)

Slika 10. Andy Goldsworthy, *Kišne sjene (Rain shadows)*, 1984., Škotska

https://lh3.googleusercontent.com/uzfUQxim2pRXL1ttht20UsKS5XedH01AWRzCVAt1GfAt_63uwBH5w1_Sqr0H5G3Hrt251Q=s128 (Preuzeto 4. svibnja 2020.)

Slika 11. Walter De Maria, *Polje munja*, 1971.-1977., Novi Meksiko

<https://slideplayer.com/slide/6198823/> (Preuzeto: 4. svibnja 2020.)

Slika 12. Richard Long, *Linija načinjena hodanjem* (*Line Made by Walking*), 1967.

https://lh3.googleusercontent.com/zkwMQs1WfcW0852EFJCWHaUMNWxNAFYt7wI6_ajkFe6R-5C6aMVLNoCUaSiRUVCRXweleQ=s85 (Preuzeto: 7. svibnja 2020.)

Slika 13. Richard Ling, *Linija od kamena* (*Stone line*), 1997.

https://lh3.googleusercontent.com/siCMWs31VrzcC6Loj6t8gg2zg3v63_6_5BSUmGSrtul4QXIzSm35H0GLiLZDka56fGcn=s107 (Preuzeto: 7. svibnja 2020.)

Slika 14. Christo Javacheff i Jeanne-Claude, *Zamotani Reichstag* (*Wrapped Reichstag*), 1971.

https://lh3.googleusercontent.com/HodHpHq83TzITfRCLKiK2uGGZ0QrB-_jWM4J-mL8w9O903_clPKzggf7gdHECn2V3Me6k0A=s85 (Preuzeto: 8. svibnja 2020.)

Slika 15. Mario Mertz, *Iglu*, 1968.

https://lh3.googleusercontent.com/1DHtRj_sl1s1py54KhZsKgo3pNAb2OrLmqqPRp2iMucW5oyJKpLbmYM2b6XaGuHwshdw=s128 (Preuzeto: 8. svibnja 2020.)

Slika 16. Eva Hesse, *Contingent*, 1969.

https://lh3.googleusercontent.com/4n6OsE7-9eVJhn_MSUVGll0zjPZaKkuy5jNiK6PsRZ6Y21eMN8c2Qs41VYYTPlfx3a-G7Q=s97

(Preuzeto: 8. svibnja 2020.)

Slika 17. Lynda Beglins, *Quartered Meteor*, 1969.

<https://lh3.googleusercontent.com/vkEujovj1qwcaxUPjCBkLcP6U06QPtQPPCcBLP7bPcuOrfpHpBwO4Yws1witxevJ4iVkw=s85> (Preuzeto: 8. svibnja 2020.)

Slika 18. Joseph Beyus, *Kojot: volim Ameriku, Amerika voli mene*, Galerija René Block, Manhattan, New York, SAD, 1974.

https://lh3.googleusercontent.com/A3UWN-LaF5743_rRhk8ZqcbjccmDyFnKScn1VG85O4fvoksnZP4CxBKY6VsDSyOLURDwQ=s122 (Preuzeto: 9. svibnja 2020.)

Slika 19. Joseph Beyus, *Kojot: volim Ameriku, Amerika voli mene*, Galerija René Block, Manhattan, New York, SAD, 1974.

https://lh3.googleusercontent.com/A3UWN-LaF5743_rRhk8ZqcbjccmDyFnKScn1VG85O4fvoksnZP4CxBKY6VsDSyOLURDwQ=s122 (Preuzeto: 9. svibnja 2020.)

Slika 20. Joseph Kosuth, *Jedna i tri stolice*, 1965.

<https://www.moma.org/media/W1siZiIsIjE3MDMzMjJDLFsicCIImNvbnZlcnQiLCItcXVhbGl0eSA5MCAtemVzaXplIDIwMDB4MjAwMFx1MDAzZSJdXQ.jpg?sha=9ec6b1b0f44ccf97> (Preuzeto 9 svibnja 2020.)

Slika 21. *Foli: Tous les choses, c'est du rythme (Sve je u ritmu)*, 2010. Thomas Roebers i Floris Leeuwenberg

<https://jusiilove.files.wordpress.com/2012/06/foli.jpg?w=574&h=315> (Preuzeto:26. kolovoza 2020.)

Slika 22. John Cage, *Partitura 4'33*, 1952.

https://lh3.googleusercontent.com/proxy/Vo0voCqUMLvpL9EZQSZ4JAnvJ5R8qPU8oPYh07JRP5Q3Xus9Q3Gw9r6N37_DfgpYtSZXce5OAIInDKd6oiCVZ7pzQgNaNeeNOYb4pcMyeHXLxhKHYetnq5OP82r-2J3sTvb-g35zAKzZAhN-wgiMvB0CjZ6rq (Preuzeto: 04.09.2020.)

Slika 23. John Cage, *Sonata broj 5. za preparirani glasovir*, 1946–48.

<https://i.ytimg.com/vi/VYsx5Di3bso/hqdefault.jpg> (Preuzeto: 26. kolovoza 2020.)

Slika 24. *Pergamski oltar (Zeusov žrtvenik)*, Pergamski muzej, Berlin, 180.pr. Kr.

https://lh3.googleusercontent.com/Mbk7R_CTjYM-1iVyfJsBsYkfp0dms0nrasFUj-KMF6Nf3mb14Ww6o9EwMZztTR1u0flE=s121

Slika 25. Cevdet Erk, *Bergama Stereo*, Muzej suvremenih umjetnosti, Berlin, 2019.

Autor fotografije: Andrea Taraš

Slika 26. *Pergamski oltar (Zeusov žrtvenik)*, Pergamski muzej, Berlin, 180.pr.Kr.

<https://www.zadarnews.hr/wp-content/uploads/2016/07/pozdrav-13.jpg>
<https://povijest.hr/wp-content/uploads/2017/01/39-e1483434166614.jpg>

(Preuzeto:12.09.2020.)

Slika 27. Video zapis: Cevdet Erk, *Bergama Stereo*, Muzej suvremenih umjetnosti, Berlin, 2019.

Autor snimke: Andrea Taraš

Slika 28. Libby Harward, *Ngali ngariba (Let's talk)*, Gropius Bau, Berlin, 2019.

Autor fotografije: Andrea Taraš

Slika 29. Video zapis: *Libby Harward*, *Ngali ngariba (Let's talk)*, Gropius Bau, Berlin, 2019.

Autor snimke: Andrea Taraš

Slika 30. Zimoun, *Zid od zvuka*, Pogon i Jedinstvo, Zagreb, 2018.

https://www.google.com/search?q=zid+od+zvuka+pogon+i+jedinstvo&tbm=isch&ved=2ahUKEWjLt6m948LrAhVIMOWKHXFaAsgQ2-cCegQIABAA&oq=zid+od+zvuka+pogon+i+jedinstvo&gs_lcp=CgNpbWcQA1DVTfjvf2DQggFoAHAAeACAAb4BiAG5DZIBBDE2LjKYAQCgAQGqAQtn3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&sclient=img&ei=MYdLX4vbO-XgsAfxtInADA&bih=603&biw=1242&safe=active#imgrc=T4rqbnSKyt26sM

(Preuzeto: 10. svibnja 2020.)

Slika 31. Nikola Bašić, *Morske orgulje*, Zadar, 2005.

https://lh3.googleusercontent.com/WbctRQ-s0eUPxi4cs_Jxtok0tvZdqE1Y14N1D9r88TVIjQZnqdWQ_8H1c23E-K1AtQCqiVU=s128

(Preuzeto: 10. svibnja 2020.)

Slika 32. Nikola Bašić, *Pozdrav Suncu*, Zadar, 2005.

<https://tris.com.hr/wp-content/uploads/2019/05/zadar-sunce.jpg> (Preuzeto: 12.09.2020.)

Slika 33. Nam June Paik , *TV Buddha*, 1974/1997.

<https://publicdelivery.org/ezoimgfmt/publicdelivery.b-cdn.net/wp-content/uploads/2019/02/Nam-June-Paik-TV-Buddha-19742002-800x533.jpeg?ezimgfmt=ng:webp/ngcb12> (Preuzeto: 10. svibnja 2020.)

Slika 34. Nam June Paik , *TV Buddha*, 1974/1997.

<https://publicdelivery.org/ezoimgfmt/publicdelivery.b-cdn.net/wp-content/uploads/2019/02/Nam-June-Paik-TV-Buddha-1985-Museo-Madre-Napoli-photo-Amedeo-Benestante-800x533.jpg?ezimgfmt=ng:webp/ngcb12> (Preuzeto: 10. svibnja 2020.)

Slika 35. Nam June Paik , *TV Buddha*, 1974/1997.

<https://publicdelivery.org/ezoimgfmt/publicdelivery.b-cdn.net/wp-content/uploads/2019/02/Nam-June-Paik-TV-Buddha-1985-Museo-Madre-Napoli-photo-Amedeo-Benestante-800x533.jpg?ezimgfmt=ng:webp/ngcb12> (Preuzeto: 10. svibnja 2020.)

Slika 36. Bill Viola, *On plače za tobom*, 1979.

<https://lh3.googleusercontent.com/mo0Qfr0idMUQIIv2HsdvOCiE02WqrSnZhKAFQMcjEdaETVKfj-JPVuBDuzmRacygAOqnkW=s113> (Preuzeto: 10. svibnja 2020.)

Slika 37. Bill Viola, *Prijelaz*, 1996.

https://lh3.googleusercontent.com/yFw2Np3RLRY2PDOI_RHv989REgZvyPy8vejPmtxhfMY80u01sZvLFvX9J887HQzZ4eJHmw=s119 (Preuzeto: 10. svibnja 2020.)

Slika 38. Pipilotti Rist, *Ever is over all*, 1997.

<https://lh3.googleusercontent.com/NJmQslZqiBynDkHp0lxTVwCTfBgznrgpD2B5z6QntmZaHOv8auOe0ZK69r4xd5OyRBeB=s135> (Preuzeto: 10. svibnja 2020.)

Slika 39., Slika 40., Slika 41., Slika 42. Pipilotti Rist, *Homo Sapiens*, 2005.

Autor fotografija: Andrea Taraš

Slika 43., Slika 44., Slika 45. Heather Phillipson, *Mesocosm indoor overture*, 2019.

Autor fotografija: Andrea Taraš

Korišteni video zapisi u prezentacijama:

1. Cevdet Erk, *Bergama Stereo*, Muzej suvremenih umjetnosti, Berlin, 2019.

Autor snimke: Andrea Taraš

2. Libby Harward, *Ngali ngariba (Let's talk)*, Gropius Bau, Berlin, 2019.

Autor snimke: Andrea Taraš

3. Zimoun, *Zid od zvuka*, Pogon i Jedinstvo, Zagreb, 2018.

www.ziher.hr/zimoun-zid-od-zvuka-pogon-jedinstvo (Preuzeto: 10. svibnja 2020.)

4. Pipilotti Rist, *Homo Sapiens*, 2005.

Autor video zapisa: Andrea Taraš

9. Sažetak/Summary

In this thesis a proposal for a project type class is given for the subject of Art History in high schools under the topic of Art and the creative process. The given topic or problem is focused on the research of highschool students in the field of audio-visual installation, and the very origin and evolution of the mentioned art form. The idea of this thesis is to combine classical classroom teaching and field teaching and practical work. The main focus of this proposal is to teach students how to work independently, working in pairs and in groups. The idea of this projects proposal is for it to last nine weeks in wich students will thoroughly work with the default media wich they are to encounter during regular classes. Regular art history classes in this matter will serve as insight and indicator for media wich students use in every day life. They will adjust their every day uses to the sole purpose of creating art, and therefore the final product, which is the production of an artwork, would confirm the skills and knowledge that students would acquire during the project type class. The main focus of this project type class is the process of creation.

Key words: *subject Visual Arts, audio-visual installation, project-based learning, field work, practical work*