

SLOVENSKA KULTURNA DEDIŠČINA V ZGODBAH IN PODOBAH

Dragica Haramija

Pedagoška fakulteta in Filozofska fakulteta, Maribor

Janja Batič

Pedagoška fakulteta, Maribor

UDK 930.85(497.4):821.163.6–93–343.09

V prispevku so predstavljene tri izbrane kakovostne izvorne slikanice, katerih skupna tema je prikaz slovenske kulturne dediščine. V ljudski pripovedki *Kako je nastalo Blejsko jezero* skozi zgodbo in podobe spoznamo krajinski naravni kulturni biser. *Gal v galeriji* Svetlane Makarovič popelje bralca po Narodni galeriji; stavba sodi med arhitekturno dediščino, slike v njej pa med premično dediščino. *Fant z rdečo kapico* Andreje Peklar pa je povezan s situlo iz Vač, ki sodi v arheološko dediščino Slovencev.

kulturna dediščina, slikanice, *Kako je nastalo Blejsko jezero*, *Gal v galeriji*, *Fant z rdečo kapico*

The article features three high quality original picture books that share the common theme of Slovene cultural heritage. Through the story and the imagery in the folk tale *How Lake Bled was Made* the reader learns of the natural gem of the region. In *Gal in the Gallery* by Svetlana Makarovič, the reader is guided through the National Gallery which is a building that belongs to the Slovene architectural heritage while the pictures within it are part of the movable heritage. The *Boy with the Red Hat* by Andreja Peklar, however, is linked with the Vače Situla which is part of the Slovene archaeological heritage.

cultural heritage, picture books, *How Lake Bled Was Made*, *Gal in the Gallery*, *The Boy with the Red Hat*

1 Uvod

V prispevku povezujemo tri pomembna področja, ki naj bi jih spoznali učenci v začetnem obdobju osnovne šole: kulturno dediščino Slovencev, ki jo lahko razbiramo skozi besedilo in ilustracijo, oba jezika pa sta združena v slikanicah. Za nazornejši prikaz kulturne dediščine v besedilih in podobah smo izbrali tri slikanice, ki upovedujejo zgodbe o slovenski kulturni dediščini, povezane s kulturno krajino ter z arheološkimi zgradbami in najdbami, in sicer ljudsko pripovedko *Kako je nastalo Blejsko jezero*, *Gal v galeriji* Svetlane Makarovič in *Fant z rdečo kapico* Andreje Peklar. Skozi slikaniško besedilo in ilustracijo lahko otrokom ob kakovostni izbiri

del predstavimo tudi kulturno dediščino Slovencev. Gre torej za spoznavanje korenin slovenstva, pri čemer se omejujemo na leposlovnne slikanice, ki imajo seveda tudi zelo veliko informativno vrednost.

Kulturna dediščina so »viri in dokazi človeške zgodovine in kulture, ne glede na njihov izvor, razvoj in ohranjenost (snovna, materialna dediščina), ter s tem povezane kulturne dobrine (nesnovna, nematerialna dediščina)«. ¹ Med snovno dediščino prištevamo stavbno dediščino (stavbe in območja posebne pomena), arheološko dediščino (najdbe človeških sledi, ki osvetljujejo razvoj človeštva) in dediščinsko kulturno krajino (skupne tvorbe človeka in narave), med premično

¹ www.zvkds.si.

dediščino pa predmete človeškega in naravnega izvora (tudi arhivsko in knjižnično gradivo).

Slikanice so v otroški književnosti najbolj razširjena oblika knjig, saj po njih segajo otroci (seveda s pomočjo posrednikov) v celotnem predbralnem obdobju, tj. do približno devetega leta starosti. To so prve knjige, s katerimi se sreča otrok, zato je še toliko pomembnejše, da so kakovostne. Nobena druga oblika knjig ni med otroki tako priljubljena in tako poslušana/opazovana kot slikanica,² saj združuje besedilo in ilustracijo v enovito celoto. Čeprav je v slikanici vedno več ilustracij kot besedila (za razliko od ilustrirane knjige, kjer je razmerje ravno obratno), besedilo in ilustracija vendarle tvorita literarno-likovni monolit ali, kot piše Kobe (2004: 42), se »sprepletenost likovnega in tekstovnega deleža v novo sozvočno celoto zdi poglavitna značilnost slikanice«.

Slikanica je sintetični medij, kar pomeni, da »edinstveni značaj slikanice kot umetnostne zvrsti izvira iz dejstva, da je pravzaprav kombinacija dveh ravni komunikacije, verbalne in vizualne« (Nikolajeva 2003: 5). Posebej zanimiva je interakcija besedila in ilustracije,³ ki s svojo raznolikostjo vpliva na slikanico – na njeno zunanjo podobo, razumevanje besedila in ilustracije ter primernost starosti otroka zaradi njegove dojemljivosti za obe komponenti slikanice.

Osnova vizualne komunikacije je vidno zaznavanje, za katerega je značilno, da je pred besedami, saj »otrok gleda in prepozna, preden zna govoriti« (Berger idr. 2008: 1). Prav tako se verbalni in vizualni (likovni) znak med seboj razlikujeta. Butina pravi, da v verbalnem jeziku ni nujne zveze med znakom in predmetom, saj je verbalna zvočna struk-

tura poljubna. To pa ne velja za likovni znak: »Pri likovnem znaku, ki je sestavljen iz vidnih izraznih prvin, pa mora nujno ostati vizualna struktura označenega predmeta ohranjena« (Butina 1997: 67). Verbalni znak je nosilec pomena le v primeru, če poznamo jezik, likovni znak pa je bolj univerzalen. Slikanica torej sporoča sočasno z verbalnim in likovnim jezikom, pri čemer za besedilo in za likovni izraz veljajo določene zakonitosti. Učenje likovnih zakonitosti slikanice omogoči bolj poglobljeno »branje«, kljub temu pa samo učenje ni dovolj. Peić (1972: 9) pravi, da se lahko likovnega jezika delno učimo razumsko, hkrati pa poudarja, da ga spoznavamo tudi z likovno intuicijo.

Ritem, ki ga velja izpostaviti kot pomemben kompozicijski element, ima pri oblikovanju celotne slikanice še posebej vidno mesto. Russell (2005: 133) poudarja, da se v dobri slikanici ustvarja ritem, ko se premikamo z ene strani na drugo in od leve proti desni. Ob tem se pojavi tudi vprašanje hitrosti ali tempa; kot pravi Salisbury (2004: 83): če želimo ohraniti bralčevo pozornost, moramo razmisliti tudi o vizualnem tempu. Bralčevo potrebo po obračanju strani lahko oslabimo, če daje slika oziroma kompozicija občutek ponavljanja oblik, barv ali razmerij. Vsaka slika mora biti oblikovana tako, da se povezuje z drugimi, pri čemer niso izvzeti niti vezni listi, saj lahko s svojo likovno podobo pripomorejo k boljšemu razumevanju zgodbe. Branje slikanice poteka v naši kulturi od leve proti desni, kar običajno velja tudi za branje likovnega dela slikanice, a le v primeru, ko slike ne prinašajo nobene nove informacije (Nikolajeva 2003: 16). Takoj ko slika vnaša neke nove informacije, je lahko smer branja poljubna, saj lahko »ilustrator v sliko

² Kobe v članku Uvodna beseda o slikanici (2004: 41) ugotavlja: »Na vlogo in pomen slikanic v otrokovem predbralnem in začetnem bralnem obdobju opozarjajo psihologija, pedagogika in literarna veda že z rabo mednarodno uveljavljenega strokovnega termina slikaniška starost otroka.«

³ Nikolajeva v članku Verbalno in vizualno: slikanica kot medij (2003) navaja tri vrste interakcije: simetrično (besede in slike pripovedujejo isto zgodbo; ista informacija se dvakrat ponovi), komplementarno (besede in slike med seboj zapolnjujejo vrzeli in pomanjkljivosti) in stopnjevano (slike presegajo besedilo ali obratno; razlika v sporočilu besede in ilustracije).

namerno ali podzavestno vnese detajl, ki nas bo prisilil, da bomo sliko začeli brati od točke naprej« (Nikolajeva 2003: 18).

2 Kulturna dediščina v izbranih slikanicah

Ob izbiranju virov za prispevek je bilo opazno, da ni veliko slikanic, ki sodijo tematsko med dela o kulturni dediščini;⁴ bistveno več je besedil, ki niso izdana v slikaniški obliki. Ker želimo prikazati interakcijo med besedilom in ilustracijo, pri čemer je posebej izpostavljena izbrana tema kulturne dediščine, smo v izbor uvrstili tri kakovostne slikanice, ki sodijo v različni književni vrsti (ljudska ali folklorna pripovedka, avtorska pripovedka ter pesnitev).

2.1 Slovenska ljudska pripovedka: *Kako je nastalo Blejsko jezero* (2006)

Slikanico je ilustriral Anton Buzeti, besedilo je priredil Saša Pergar po predlogi iz knjige Lojzeta Zupanca *Zlato pod Blegošem* (1971).

Šmitek v uvodu knjige *Videnja pokrajine* (2007) opozarja na prostorjenje. Njegove poteze so opazne tudi v izbrani etnološki pripovedki, saj je književni prostor poimenovan kar z realnim zemljepisnim imenom in tudi opis prostora je precej natančen; veduta prostora torej ni spremenjena. Vile niso natančneje opisane, a plešejo v mesečini (njihov ples se pojavlja tudi v drugih bajkah in bajčnih pripovedkah), prosijo ljudi za uslugo, in ker je ti ne izpolnijo, se odselijo.

Likovna podoba slikanice zajema ilustrirano naslovnico, ki nam, ko jo razpremo, odpre pogled na Blejsko jezero. Prvi in zadnji vezni list sta poslikana v hladni zeleni barvi. Na prvem veznem listu sta ob robu leve strani metulja, ki »priletita« v dogajanje ter ga na zadnjem listu s postavitvijo v desni del formata tudi zapustita. Metulja se kot opazo-

valca dogajanja pojavita v najbolj dramatičnem delu zgodbe – ko se vile razjezijo in prikličejo hudournike, ki zalijejo dolino. Nastajajoči otok je upodobljen s ptičje perspektive, metulja pa od zgoraj navzdol spremljata rojstvo Blejskega otoka. Čeprav v besedilnem delu ne nastopata, metulja s svojo prisotnostjo pripovedujeta o minljivosti: v zgodbo priletita, se za trenutek ustavita nad »usodnim« prizorom in ob koncu odletita. Prihod in odhod sta izrazito poudarjena pri enem od metuljev, ki s krilom »prebije« format lista.

Prizori so nanizani v dvanajstih slikah, na katerih globino modrozeleno pokrajine poudarjajo tople rumenooranžne barve. Prav hladna modrozeleno barva je tista, ki izrazito odslikava duh prostora vsem poznane krajine. Prostor je tako dobro označen s svojimi krajinskimi značilnostmi (atmosfera, rastje itn.). Modrozeleno barvo poleg tega iz slike v sliko stopnjujejo napetost in dajo slutiti, da se bo zgodilo nekaj usodnega. Barva ne deluje pomirjujoče, temveč strašljivo; vzbuja občutenje napetosti pred nevihto. Šele po zalitju doline se napetost umiri, modrozeleno barvo nadomesti svetlomodra barva nastalega jezera, lahkotnost pa potencira predzadnji prizor z radovednimi turisti, ki se obračajo na vse strani.

Slike pripovedujejo vzporedno zgodbo o človekovi majhnosti in nevednosti. Figure pastirjev so, z izjemo ene slike, oblikovane tako, da so s pogledom obrnjene v levo smer in se torej obračajo nazaj; njihova neposlušnost je podana tudi likovno. Zadnja slika krajine Blejskega jezera je pravzaprav slika kulturne krajine, ki je rezultat narave in človekovega delovanja v njej (arhitektura). V njej lahko močno občutimo odsotnost človeške figure, ki daje prizoru pridih veličastnosti in večnosti, seveda le do naslednje človekove »neposlušnosti«.

⁴ Posebej opozarjamo na nekatere slikanice o ljudskih instrumentih (Bevc: *Pesem za vilo*), o stavbni dediščini (Bitenc: *Zmaj Lakotaj z Ljubljanskega gradu*, Kovač: *Hrabroslav Preplašeni ... Pravljica potepanja po slovenskih mestih*) in o bajeslovnem liku (ljudska slikanica *Kurent*, Čater: *Kralj Matjaž*).

2.2 Svetlana Makarovič: *Gal v galeriji* (1996)⁵

Avtorica besedila Svetlana Makarovič in avtor ilustracij Kostja Gatnik sta v slikanici *Gal v galeriji* predstavila pomembno likovno dediščino Slovencev; stavba Narodne galerije pa sodi med stavbno (torej snovno) dediščino. Makarovičeva skozi verze popelje radovednega bralca s pomočjo Gala med kipe in slike, ki so razstavljeni v galeriji. Pesnitev obsega 68 štirivrstičnic, ki imajo najpogosteje pretrgano rimo. Pesnica že z izbiro škratovega imena vzpostavi morfološko igro Gal – galerija, kar je razvidno tudi iz zapisa ustanove (*gal-erija*). V slikanici je objavljenih 22 reprodukcij pomembnih slovenskih likovnih ustvarjalcev; na posamezen kip ali sliko se navezuje po ena do dve štirivrstičnici, skupaj približno polovica pesnitve, preostali del pa opisuje škrata Gala.

Gal je zelen in zeleno je vse, kar ga obdaja. Na začetku pesnitve med logičnimi figurami izstopa hiperbola, ki je povezana z zeleno barvo: z iteracijo zelene barve avtorica slika mirno ruralno okolje, v katerem prebiva Gal, tako da so tudi njegove misli zelene. Gal ima rad tišino, je zelo učen, saj preučuje zgodovino, in je malce samovšečen. Ko ugotovi, da so od njegovega gradu ostale le še ruševine, postane žalosten, a se kmalu odpravi v svet. Personificirani golob ga ponese v mesto, pred galerijo. Gal v hipu ugotovi, da je ta stavba gotovo povezana z njim, saj nosi njegovo ime. Razgleduje se po galeriji, pri čemer opazuje dela slovenskih umetnikov.

Likovna podoba slikanice je zasnovana kot skupek ilustracij, ki govorijo o škratu Galu, in reprodukcij, ob katerih bralec skupaj s škratom spozna nekatera likovna dela iz Narodne galerije v Ljubljani. Na prvem in zadnjem veznem listu se nahaja reprodukcija slike Marka Pernharta *Klanško jezero v nevihti*. Ilustracije dosledno sledijo besedilu. V šestih slikah spoznamo škrata Gala, obdanega s knjigami, ki simbolizirajo učenost,

njegov propadajoči grad, prihod v Ljubljano (pod perutni goloba se razprostira veduta Ljubljane) in njegov prihod v galerijo. Zatem so na petnajstih straneh nanizane reprodukcije likovnih del, pod katere je umeščen škrat. Gal je majhen škrat, zato je njegova perspektiva dejansko perspektiva otroka; slike so v galerijah in muzejih običajno razstavljene v višini oči odraslih, medtem ko otroci opazujejo slike od spodaj navzgor. Opazimo lahko, da Gal mlademu bralcu pomaga brati likovna dela, npr. ob sliki Antona Karingerja *Triglav iz Bohinja* (1896) mirno sedi ob pogledu na spokojno upodobljeno krajino. V besedilu beremo: »Gal gleda lepo sliko: / Vse v soncu so gore; / na trati so pastirci / in vode žubore« (Makarovič 1996: 19), pri čemer se kaže didaktična vrednost dodanih ilustracij. Kadar raziskujemo ikonološko plast likovnega dela, torej motiv in temo, se je treba ob delu ustaviti in ga natančno opazovati. Če bi se mimo omenjene slike hitro sprehodili, zagotovo ne bi opazili vseh podrobnosti, npr. že v besedilu omenjene pastirce.

Ob raziskovanju motiva Gal bralca uči tudi to, da lahko likovno delo povežemo s svojimi izkušnjami in občutji. Ob sliki Ivana Groharja *Škofja Loka v snegu* (1905) je Gal upodobljen z veselim nasmehom in sanmi, kar je povsem skladno z običajnim otroškim pojmovanjem zime. Ob svojem sprehodu po posameznih sobah nas nauči še nekaj zelo pomembnega: pri raziskovanju likovnih del moramo biti zelo radovedni. Postavi namreč zanimivo uganko: »Kar Gal ugleda znan obraz / z nasprotnega zidu, / obraz v okviru temnih las / z domačega gradu« (Makarovič 1996: 14). Seveda se bralčeva pozornost usmeri k podobi, ki jo opazuje Gal. Kdo je »prelestna gospodična« in s katerega gradu je? Ali bomo le izvedeli, kje je grad, od koder prihaja škrat? Odgovor se skriva v motivu. Škrat Gal je z vrtnico v rokah upodobljen pred portretom Franca Janeza Gladiča *Katarina Lukančič* (1660). Ana Katarina Lukančič

⁵ Delo *Gal v galeriji* je prvič izšlo leta 1981 pri Mladinski knjigi v Ljubljani v zbirki Velike slikanice. Fotografije umetnin iz Narodne galerije je prispeval Marijan Paternoster.

(rojena Gall), hči Janeza Adama Galla iz Gallensteina je bila namreč v Valvazorjevem času lastnica gradiča Mala Loka pri Trebnjem (Otošič 1990: 4).

Ob koncu slikanice se Gal odloči, da bo živel kar v galeriji. Od bralca se poslovi na vhodu v galerijo kot prijazen gostitelj, ki z rdečo preprogo vabi na še kakšno čudovito potovanje v čarobni svet likovne umetnosti.

2.3 Andreja Peklar: *Fant z rdečo kapico* (2005)

Avtorska slikanica *Fant z rdečo kapico* sodi po obliki med leporela (zgibanke), a vsebuje bistveno več besedila, kot je v navadi za to obliko knjige. Andreja Peklar je za to delo leta 2006 prejela nagrado za najboljšo izvirno slovensko slikanico.

Zgodba govori o starodavnem ljudstvu, ki je živelo v izobilju, bali so se le jeze Zlatorogega jelena, ki je uničeval njihov pridelek. Lovci so ga želeli na vsak način ujeti, a se jim je vedno izmuznil. »Medtem pa je sedem umetnikov zavihalo rokave. Deset dni in deset noči so ob ognju vlivali, tolkli, brusili ... In ko so z delom končali, je pred njimi zlato zasijala čudežna posoda, ki so ji rekli situla. Čakala je na junaka, ki bo ukrotil strašnega jelena ...« (Peklar 2005: 5.) Deček z rdečo kapico je jelena našel in se z njim pogovoril: jelen je bil nestrpen do ljudi, ker so mu ti pobili družino. Dečku uspe vzpostaviti mir med svojim ljudstvom in Zlatorogim jelenu, za nagrado pa dobi situlo.

Pripovedka se navezuje na podobe, ki so v tehniki turevlike (vrezovanje in tolčenje v kovino) v treh figuralnih pasovih prikazane na situli iz Vač.⁶ Fant z rdečo kapico je pozitiven literarni lik, ki zaradi svoje dobre vzpostavi mir. Tako kot pripovedka se tudi njena likovna podoba tesno navezuje na situlo iz Vač. Podobe na situli so nanizane v treh

frizih ali pomenskih sklopih: na prvem, zgornjem frizu je nanizan spreved pešcev s konji, konjenikov in vozov, na srednjem frizu dvo-boj, motiv uživanja hrane, darovanja in na zadnjem frizu so upodobljene živali. Podobe s konji govorijo o moči velikašev, bojnih, darovanju bogovom, razkošni gostiji plemstva v frizijskih čepicah, igranju na siringo itn. (Vuga 1982: 21).

Likovna podoba slikanice je zasnovana v desetih slikah zgibanke. Ko zgibanke razpremo, pred bralcem oživi zgodba o fantu z rdečo kapo. Figure ljudi in živali so povzete po podobah s situle, nanizane so na zeleni talni črti ter so upodobljene s profila in v harmoničnih barvah na neposlikanem ozadju. Besedilo je v vseh slikah umeščeno v zgornji pas. Na peti sliki je v osrednjem delu upodobljena situla. Na njej so v treh nizih upodobljene podobe iz ilustracij: v zgornjem pasu je vladar, ob katerem so modri možje (podoba iz prve ilustracije), v drugem pasu je jelen (podoba iz osme ilustracije, ko se jelen odloči za spravo) in v zadnjem pasu sta plesalki (podoba iz zadnje ilustracije). Na šesti sliki se pojavi fant z rdečo kapo. Njegova kapa spominja na kapo figur s situle; gre za frigijsko kapo (simbol svobode in težnje po svobodi), ki je koničasta, vrh pa je poveznjen naprej.⁷ Zadnja slika se razprostira čez dve strani, na njej pa je upodobljen trenutek slavlja v čast fantu in Zlatorogemu jelenu. V osrednji del je postavljena situla, tokrat je na njej v zgornjem frizu upodobljen Zlatorog, na katerem je fant z rdečo kapo. Pred situlo je nanizanih nekaj podob, ki so povzete z vaške situle: vladar, ki mu ženska streže pijačo, glasbenik, ki igra na siringo (panovo piščal), in prizor borcev, ki merita moči v boju. V zadnji ilustraciji vidimo še prizor plesalk, ki pa ga na vaški situli ni.

⁶ Situla iz Vač je bila odkrita leta 1882, hrani jo Narodni muzej v Ljubljani, njena podoba je tudi zaščitni znak muzeja. Situla (lat. vedro) je iz 6. stol. pr. n. š., narejena je iz bronaste pločevine, visoka 23,8 cm. Figure s situle so upodobljene na slovenskih osebnih izkaznicah in v potnih listih, njene steklene kopije pa so protokolarna darila.

⁷ Frigijska kapa izhaja iz antične pokrajine Frigije v Mali Aziji, najdemo jo v grški umetnosti kot tip pokrivala barbarov, v Rimu so pokrivalo nosili osvobojeni sužnji, v času francoske revolucije pa je postala simbol svobode (www.britannica.com).

Vaška situla, ki je izhodišče za slikanico, ni le predmet, je dokument, ki ga moramo znati prebrati. Likovna podoba slikanice je edinstven poklon slovenski kulturni dediščini, s pomočjo katere se lahko uživimo v drug čas, navade in običaje, prav tako pa spodbudi domišljijo in zbuja željo po tem, da bi tudi sami poiskali kakšno zgodbo iz preteklih časov.

3 Sklep

Kulturna dediščina bi morala biti zanimiva za vsakogar, saj nam razlaga o naših prednikih ter o prostoru, v katerem živimo. Zgodbe, ki tematizirajo kulturno dediščino, lahko mlademu bralcu odkrivajo davne svetove, izume ter iznajdljivost ljudi, njihov okus in spretnosti za ustvarjanje kulturnega okolja. Kako bo otrok pristopil k branju literarnega in likovnega dela slikanice, je odvisno predvsem od njegove razvojne stopnje.⁸

Kakovostna slikanica lahko v mladem bralcu spodbudi zanimanje za raziskovanje (npr. želi si ogledati in spoznati čim več dejstev o situli iz Vač, Blejskem otoku in likovnih delih, ki jih hrani Narodna galerija), vpliva pa tudi na otrokovo domišljijo (npr. kaj bi še lahko pripovedovala posamezna dela s tematiko kulturne dediščine). Posamezna spoznanja so vpeta v zgodbo, zato jih mladi bralci lažje ponotranjijo, razvijajo odnos do preteklosti, s čimer se gotovo spremeni tudi njihov pogled na sedanost in prihodnost; tudi to, kar ustvarja sedanji rod, bo namreč nekoč kulturna zgodovina.

Viri

Kako je nastalo Blejsko jezero, 2006: Ljudska, priredil Saša Pergar (Zbirka: Iz zibelke). Murska Sobota: Ajda, IBO Gomboc.

MAKAROVIČ, Svetlana, 1996: *Gal v galeriji*. Ljubljana: Narodna galerija.

PEKLAR, Andreja, 2005: *Fant z rdečo kapico*. Ljubljana: Inštitut za likovno umetnost.

Literatura

BERGER, John idr., 2008: *Načini gledanja: po BBC-jevi televizijski oddaji z Johnom Bergerjem*. Ljubljana: Zavod Emanat, Buča.

BUTINA, Milan, 1997: *O slikarstvu*. Ljubljana: Debora.

GERLOVIČ, Alenka, GREGORAČ, Ignac, 1968: *Likovni pouk otrok*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

KARLAVARIS, Bogomil, 1991: *Metodika likovnog odgoja 1*. Reka: Hofbauer.

KOBE, Marjana, 2004: Uvodna beseda o slikanici. *Otrok in knjiga* 59. 41–42.

KOS, Janko, 2001: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.

NIKOLAJEVA, Maria, 2003: Verbalno in vizualno: slikanica kot medij. *Otrok in knjiga* 58. 5–26.

OTOREPEC, Božo, 1990: Gradič Mala Loka pri Trebnjem. *Kronika: časopis za slovensko krajevno zgodovino* 1–2. 3–6.

PEIĆ, Matko, 1972: *Uvod v umevanje likovnega dela*. Ljubljana: DZS.

RUSSELL, David L., 2005: *Literature for children: A short introduction*. Boston: Pearson Education, Inc.

SALISBURY, Martin, 2004: *Illustrating children's book, Creating pictures for publication*. New York: Barron's Educational Series, Inc.

ŠMITEK, Zmago (ur.), 2007: *Videnja pokrajine: naravni in namišljeni prostori v slovenskem ljudskem izročilu*. Radovljica: Didakta.

UGA, Davorin, 1982: *Železnodobne Vače*. Maribor: Založba Obzorja (Zbirka Vodnikov naravne in kulturne dediščine).

www.britannica.com

www.zvkds.si

⁸ Karlavaris (1991: 86) pravi, da otrokom med šestim in devetim letom najbolj ustrezajo likovna dela z jasnimi obrisi ter dekorativnimi in intenzivnimi barvami; med devetim in dvanajstim letom so najustreznejša likovna dela realističnega značaja, ampak brez izrazitega svetlo-temnega kontrasta in pretirane iluzije prostora. Ugotavlja, da tako kot obstaja razvoj likovnega izražanja otrok, obstaja tudi razvoj sposobnosti recepcije likovnih del, pri čemer otrok lažje začuti določen likovni problem v likovnem delu umetnika kot pri svojem praktičnem delu.