

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO
ODDELEK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

LUKA PERNEK

**Literatura in likovna umetnost na prelomu 19. in 20.
stoletja kot izhodišče oblikovanja kulturne
kompetence pri gimnazijah**

Diplomsko delo

Mentorici:
red. prof. dr. Boža Krakar Vogel
red. prof. dr. Nataša Golob

Dvopredmetni univerzitetni študijski
program Slovenistika;
Dvopredmetni univerzitetni študijski
program Umetnostna zgodovina

Ljubljana, 2016

ZAHVALA

Za strokovno pomoč, ideje in nasvete se zahvaljujem mentoricama red. prof. dr. Boži Krakar Vogel in red. prof. dr. Nataši Golob.

Izvleček

Literatura in likovna umetnost na prelomu 19. in 20. stoletja kot izhodišče oblikovanja kulturne kompetence pri gimnazijah

Namen diplomskega dela je predstaviti načela za razvijanje ključnih kompetenc pri gimnazijah in dijakih srednjih strokovnih šol. Eno najučinkovitejših in v praksi najbolj razširjenih didaktičnih načel za razvijanje ključnih kompetenc, predvsem kulturne kompetence, je medpredmetno povezovanje – samostojno ali s timskim sodelovanjem. Gre za didaktični pristop, ki vodi dijake k vseživljenjskemu učenju, k pridobivanju celostnega in trajnega znanja ter posledično k doseganju določenih didaktičnih ciljev. Učitelje pa motivira k timskemu sodelovanju. Učitelji načrtujejo in izpeljejo povezave med dvema različnima področjema, v obravnavanem primeru med literaturo in likovno umetnostjo, za kar morajo biti dobro strokovno podkovani, poglobiti se morajo v znanje vseh predmetov, s katerimi se povezujejo, poznati morajo učne načrte in strokovno gradivo, predvsem učbenike, na katere se lahko pri takih didaktičnih strategijah opirajo. Medpredmetno povezovanje v možganih tvori pojmovne mreže, ki v skladu s procesi delovanja možganov v ključnih situacijah aktivirajo znanje, strategije in veščine za ustrezne in učinkovite rešitve, ki kot take presegajo obravnavo snovi le pri posameznem predmetu.

Diplomsko delo predstavlja analizo uresničenosti medpredmetnih povezav v učnih načrtih in učbenikih. Uresničenost je transparentno ponazorjena s citati in razpredelnicami iz učnih načrtov ter v tabelah s primeri povezovanja vsebin iz leposlovja in likovne umetnosti, razlagami, opredelitvami, nalogami in vprašanji za načrtovanje medpredmetnega povezovanja v učbenikih za književnost in likovno umetnost.

Diplomsko delo predstavlja, kako in koliko medpredmetno povezovanje ter medpredmetno povezovanje s timskim sodelovanjem funkcionira v praksi, s primerom učne priprave povezovanja obeh predmetov ter z rezultati intervjuja, ki je zavzemal učitelje slovenščine in likovne umetnosti na gimnazijah in srednjih strokovnih šolah koroške regije.

Ključne besede: kurikularna prenova, ključne kompetence, kulturna kompetenca oz. kulturna zavest, medpredmetno povezovanje, timsko delo.

Abstract

Literature and art at the turn of the 20th century as a starting point in developing cultural competences in Gymnasium

The aim of the thesis is to present principles for the development of key competences for gymnasium students as well as students of secondary technical schools. One of the most effective and most commonly used didactic principles for the development of key competences, particularly the cultural competence is cross-curricular integration – individual or in a team. Cross-curricular integration is a didactic approach which leads students toward lifelong learning, to gaining a comprehensive and lasting knowledge and consequently toward achieving the specific didactic goals. It motivates teachers to engage themselves into teamwork. Teachers plan and carry out the connection between two different fields, in this case between literature and fine art. To do so, they have to be professionally educated, they have to broaden their knowledge of all involved subjects and be familiar with curricula, professional material, especially textbooks. Cross-curricular integration forms conceptual networks in the brain which in accordance with the processes of brain function, in key situations activate knowledge, strategies and skills for appropriate and effective solutions that go beyond the dealt topic at different subjects.

The thesis presents an analysis of realizations of cross-curricular links in curricula and textbooks. Examples of cross-curricular integration are transparently illustrated with citations and tables from curricular plans as well as in tables with examples of integration of literature and fine art contents. The realization is also supported by explanations, definitions, tasks and issues for cross-curricular integration planning in literature and fine art textbooks.

The thesis presents how and in what extent cross-curricular integration and teamwork cross-curricular integration function in practice. It also contains a cross-curricular lesson plan, and results of an interview done among gymnasium and secondary technical school teachers of Slovene language with literature and fine art teachers.

Keywords: curricular redesign, key competences, cultural competence, cross-curricular integration, teamwork.

Kazalo vsebine

1 UVOD	8
2 KURIKULARNA PRENOVA.....	12
2.1 ZMOŽNOSTI OZIROMA KOMPETENCE.....	15
2.2 POMEN BESEDE KOMPETENCA V STAREJŠIH IN ALTERNATIVNIH VIRIH	17
2.2.1 SLOVARJI.....	17
2.2.2 STAREJŠI VIRI	18
2.3 KLJUČNE ZMOŽNOSTI	19
2.3.1 SPORAZUMEVANJE V MATERNEM JEZIKU	20
2.3.2 RABA IKT OZIROMA DIGITALNA ZMOŽNOST	23
2.3.3 MEDOSEBNE, MEDKULTURNE, SOCIALNE IN DRŽAVLJANSKE ZMOŽNOSTI	24
2.3.4 KULTURNA ZAVEST	24
3 NAČELA PRIDOBIVANJA KULTURNE KOMPETENCE	27
3.1 MEDPREDMETNO POVEZOVANJE	29
3.1.1 REALIZACIJA MEDPREDMETNEGA POVEZOVANJA	31
3.2 TIMSKO DELO	33
3.2.1 ETAPE TIMSKEGA DELA.....	34
3.2.1.1 TIMSKO NAČRTOVANJE	35
3.2.4.2 TIMSKO POUČEVANJE	35
3.2.4.3 TIMSKA EVALVACIJA	36
3.2.5 SLABOSTI, DILEME IN PREDNOSTI TIMSKEGA DELA	36
4 URESNIČENOST MEDPREDMETNEGA POVEZOVANJA V UČNIH NAČRTIH.....	38
1.1 UČNI NAČRT: SLOVENŠČINA (OBVEZNI PREDMET IN MATURA): SPLOŠNA, KLASIČNA IN STROKOVNA GIMNAZIJA	39
1.2 UČNI NAČRTI: LIKOVNA UMETNOST (OBVEZNI, IZBIRNI PREDMET): SPLOŠNA, KLASIČNA IN STROKOVNA GIMNAZIJA Z LIKOVNOSNOVALNIM TER UMETNOSTNOZGODOVINSKIM DELOM, UMETNOSTNA ZGODOVINA (UMETNOST NA SLOVENSKEM) IN UMETNOSTNA ZGODOVINA (MATURA).....	40
5 URESNIČENOST MEDPREDMETNEGA POVEZOVANJA V UČBENIKIH ZA GIMNAZIJE IN ŠTIRILETNE STROKOVNE SREDNJE ŠOLE.....	44
5.1 SVET KNJIŽEVNOSTI 3	45
5.2 BRANJA 3	55
5.3 BERILO 3 – UMETNOST BESEDE.....	70
5.4 UMETNOSTNA ZGODOVINA	77
5.5 OPAŽANJA IN KOMENTARJI	80
6. MEDPREDMETNO POVEZOVANJE V PRAKSI.....	82
6.1 VSEBINSKA PRIPRAVA - UMESTITEV NOVE UMETNOSTI.....	83
6.1.1 REALIZEM.....	83
6.1.2 IMPRESIONIZEM	86

6.1.3 SIMBOLIZEM	88
6.1.4 DEKADENCA.....	90
6.2 PRIMERI POVEZOVANJA LITERATURE IN LIKOVNE UMETNOSTI	91
6.3 DIDAKTIČNA PRIPRAVA UČNE URE Z MEDPREDMETNIM POVEZOVANJEM	95
6.4 INTERVJU	118
7 SLIKOVNO GRADIVO	126
8 ZAKLJUČEK	128
9 POVZETEK	134
10 VIRI IN LITERATURA	135

1 UVOD

Leposlovje in likovna umetnost sta panogi, ki se neposredno povezujeta že iz predantičnega obdobja. Mnoga književna dela so bila vzgib za nastanek slavnih likovnih del in obratno. Umetnina s svojim simbolnim značajem vpliva na človekov čut za estetiko, ki je ob zmožnosti razumevanja njenega pomena mogočna opora za oblikovanje posameznikove kulturne zavesti. Najnovejše teorije sodobnega pouka prav kulturno zavest opisujejo kot eno od glavnih ključnih zmožnosti, ki ob pozitivnem odnosu do umetnosti posamezniku omogočajo kakovostno življenje in delo. Pri tem se pojavi vprašanje korakov, ki vodijo do te posameznikove sposobnosti. V diplomskem delu bomo raziskali te korake oziroma načela za dvig kakovosti skozi učni proces pridobljenega znanja in se osredotočil na snov, ki se obravnava pri pouku književnosti, likovne umetnosti in umetnostne zgodovine, iz obdobja na prelomu 19. in 20. stoletja, v gimnazijah in strokovnih srednjih šolah.

Razvoj kulturne kompetence je odvisen od pristopov, ki jih učitelj oziroma več učiteljev uporablja v učnem procesu skozi celotno šolanje dijaka gimnazije oz. strokovne srednje šole. Ti pristopi se v večini izvajajo s povezovanjem dveh ali več predmetov. Zato smo raziskali snov obeh študijskih predmetov; umetnostne zgodovine in slovenščine. Na snov likovne umetnosti in književnosti na prelomu 19. in 20. stoletja smo se osredotočili, ker ta časovna prelomnica dejansko naznanja novo umetnost, kakor je z enim izmed imen tudi poimenovana – art nouveau, poleg tega smo v tem obdobju Slovenci v vseh panogah likovne umetnosti kot tudi književnosti odlično konkurirali svetu.

V diplomskem delu bomo poizkusili odgovoriti na vprašanja, ki so se porajala pri raziskovanju in analizi gradiva:

- Kaj so zmožnosti oziroma kompetence in kako jih delimo?
- Kaj je kulturna kompetenca?
- S katerimi didaktičnimi pristopi se kulturna kompetenca pridobiva?
- Kako se pridobiva kulturna kompetenca pri književnosti in likovni umetnosti?
- Kateri pojmi obeh panog, književnosti in likovne umetnosti, iz izbranega obdobja so pomembni?

- Kako so načela za pridobivanje kulturne kompetence nakazana v učnih načrtih in učbenikih?
- Kakšne so možnosti za izvajanje načel za razvijanje kulturne kompetence v različnih virih?

Pri pridobivanju kompetenc je eno bistvenih načel čezpredmetno povezovanje sposobnosti, znanja in vrednot. Poleg tega se to dosega še z aktualizacijo in s timskim delom.

V diplomskem delu bomo odgovorili tudi na nekaj praktičnih vprašanj, ki jih bomo opremili s primeri:

- Kaj je medpredmetno povezovanje?
- Kako se medpredmetno povezovanje na segmentu izbranega obdobja pri umetnosti in književnosti udejanja, da se dosega kulturna zavest kot ključna kompetenca?
- Koliko se načela oblikovanja kulturne kompetence dejansko uporabljajo v učnem procesu poučevanja književnosti in likovne umetnosti?
- Koliko so učitelji v resnici pripravljeni sodelovati med sabo?

Predvidevamo oz. oblikujemo hipoteze:

1. Berila za pouk književnosti in učbenik za UZ pri obravnavi snovi na prelomu 19. in 20. stoletja ne izkoriščajo v celoti didaktične možnosti za medpredmetno povezovanje.
2. Učitelji pogosto povezujejo snov iz književnosti in likovne umetnosti, vendar pogosteje individualno kot s timskim sodelovanjem.
3. Z doslednim upoštevanjem didaktično učinkovitega (s povezovanjem ciljev, vsebin in metod) medpredmetnega povezovanja v učni pripravi je mogoče pri pouku bolj kakovostno razvijati kulturno kompetenco dijakov.
4. Učitelji morajo za usvajanje znanj dijakov uporabljati sodobne pristope, temelječe na informacijsko-komunikacijski tehnologiji (v nadaljevanju IKT).
5. V praksi se sodobni didaktični pristopi pri pouku ne izvajajo dosledno, kar se da rešiti s še več gradivi, izobraževanji učiteljev, s še več literature ter s posodobitvami, izboljšavami in dopolnitvami učnih načrtov in učbenikov.

6. Uspeh sodobnega pouka, medpredmetnega povezovanja, kroskurikularnega pouka, vzpostavljanja aktualizacij ter timskega dela je odvisen predvsem od učiteljevega načrtovanja učne ure in ostalih dejavnosti.
7. Sodobni pristopi se lahko izvajajo tako pri šolskih urah kot pri ostalih dejavnostih šole (akcije, ekskurzije itd.).

Uporabili bomo metodo analize strokovne literature o kompetencah, medpredmetnem povezovanju, aktualizacijah, tinskem delu in kroskurikularnem pouku ter analizo učnih načrtov in učbenikov. Dodali bomo primere medpredmetnih povezav, torej slikovnega gradiva z naslovi leposlovnih del z obrazložitvijo povezave, primer priprave učne ure z medpredmetnim povezovanjem slovenščine in umetnostne zgodovine ter intervjuje z učitelji, ki poučujejo slovenski jezik, umetnostno zgodovino in likovno umetnost na gimnazijah in srednjih strokovnih šolah na Koroškem.

Diplomsko delo je sestavljeno iz teoretičnega dela, ki se navezuje na kurikularno prenovo oziroma na obrazložitev strokovnih terminov, ki so za izbrano tematiko ključni in aktualni. V prvem delu se osredotoča na spekter kompetenc, kaj to so, kaj prinašajo, katere so ključne in kakšen je bil njihov pomen od začetka uporabe termina v svetovni strokovni literaturi. V drugem delu raziskuje načela oziroma korake za razvoj kulturne kompetence oziroma kulturne zavesti: medpredmetno povezovanje in tinsko delo. V tretjem delu pa se osredotoča na uresničenost teh načel v praksi. Najprej v vseh štirih učnih načrtih:

- za slovenščino kot obvezni predmet in na maturi,
- za likovno umetnost kot obvezni in izbirni predmet z likovnosnovalnim ter umetnostnozgodovinskim delom,
- za izbirni predmet umetnostna zgodovina – umetnost na Slovenskem in
- za predmet umetnostna zgodovina na maturi na splošnih, klasičnih in strokovnih gimnazijah.

Nadalje pa so v diplomskem delu zbrani primeri razvijanja kulturne kompetence predvsem z medpredmetnim povezovanjem v vseh učbenikih, ki so na voljo za slovenščino v tretjem in likovno umetnost v prvem letniku gimnazije in štiriletne strokovne srednje šole. V zadnjem delu je poleg intervjuja z učitelji tudi model medpredmetnega povezovanja, prikazan v obliki didaktične priprave učne ure z

medpredmetnim povezovanjem slovenščine z umetnostno zgodovino. Ta praktično raziskovalni del diplomskega dela nazorno razkriva tudi druge vidike, ki so pomembni pri oblikovanju načel za dvig nivoja kulturne kompetence, ko se osredotočamo na določeno obdobje. To so njegovo zgodovinsko, družbeno in politično ozadje ter seznanitev z različnimi smermi, ki so se v tem obdobju prepletale.

2 KURIKULARNA PRENOVA

Kurikularna prenova (1996–1998) je prva celostna šolska reforma v Sloveniji, ki je skušala uresničiti sodobne raziskovalne, pedagoške in strokovno aplikativne cilje, ki bazirajo na ugotovitvah različnih strok in prakse vse od propada usmerjenega izobraževanja konec 80. let 20. stoletja. Najprej je bilo potrebno raziskati, kakšno je aktualno stanje in sodobna problematika v praksi pri predmetih likovne umetnosti in snovanja ter književnega pouka v okviru teh dveh šolskih predmetov, poskrbeti za izobraževanje bodočih in že delujočih učiteljev ter raziskovalcev. Stroka je potem poskrbela za vpeljavo ugotovitev v prakso, v učne načrte, gradiva in v neposredni pouk. Izhajale je iz ugotovitve, da je pouk proces dejavnega spoznavanja snovi, kjer je poleg snovi potrebno razumeti tudi učenčeve kognitivne procese in vlogo razlagalca snovi, torej učitelja. Temeljni cilj pouka književnosti in likovne umetnosti je torej dejaven stik učenca z obema panogama. Ker pa se raven razvoja osnovnošolskih učencev razlikuje od dijakov, so pri didaktiki književnosti didaktično strukturo osnovnošolskega in srednješolskega pouka ločili na dve usmeritvi. (Krakar Vogel 2013: 158)

Prva se imenuje recepcijska didaktika književnosti, kjer učenca pripravimo, da bo rad bral, ob branju užival in leposlovje cenil. Pri takem pouku je dejavnost usmerjena na branje kot pozitivno izkušnjo, zato na tej ravni omejimo količino literarnozgodovinskih podatkov, naštevanje imen avtorjev itd. Pri drugi usmeritvi se pričakuje neka splošna literarna razgledanost, poznavanje literarnega sistema, zato se imenuje sistemska didaktika književnosti, ko dijake vzgajamo ne samo kot doživljajske bralce, ampak tudi kot bodoče intelektualce, ki znajo brati različne zvrsti ter vrste literature in so do te vrste umetniškega ustvarjanja pozitivno naravnani. Pri literarni razgledanosti gre za ustvarjanje predstav o ustreznem umeščanju leposlovja v širše literarno, družbeno, kulturno in duhovnozgodovinsko dogajanje (Krakar Vogel 2013: 159–162).

Na podoben način razdelimo tudi didaktično strukturo umetnostnozgodovinskega pouka, kjer se pri učencih osnovne šole pri likovni vzgoji razvija predvsem likovna kompetenca, »ki izhaja iz razumevanja vizualnega (naravnega, osebnega, družbenega in kulturnega) prostora in se izrazi v aktivnem preoblikovanju tega prostora v likovni prostor. Predmet temelji na odkrivanju in spodbujanju učenčeve ustvarjalnosti, inovativnosti, likovne občutljivosti, sposobnosti opazovanja in presojanja.« (Učni načrt za likovno vzgojo 2011: 4) V prvem in drugem vzgojno-

izobraževalnem obdobju se učenci torej seznanjajo z osnovnimi likovno teoretskimi znanji in tehnikami ter izvedbo likovnih nalog. V tretjem vzgojno izobraževalnem obdobju začnejo razvijati sposobnost za oblikovanje kriterijev in vrednotenje likovnih del, splošne likovne problematike okolja, razvijanje občutljivosti do likovne kulturne dediščine ter kulturne različnosti. (Krakar Vogel 2011: 5) Šele pri pouku likovne umetnosti v prvem letniku srednje šole in umetnostne zgodovine kot izbirnega predmeta v četrtem letniku pa se dijaki seznani s poglobljenimi umetnostnozgodovinskimi pojmi, faktografijo in načeli, s katerimi razvijajo zmožnost umeščanja likovnih stvaritev v širši kulturni, družbeni, duhovni in politični prostor določenega obdobja.

Pri dopolnitvah in posodobitvah vsebinske zasnove učnih načrtov ne gre le za diferenciacijo ciljev, metod in pristopov med osnovnimi ter srednjimi šolami, ampak tudi za diferenciacijo načel za dvigovanje nivoja zmožnosti ter za diferenciacijo ciljev v različnih srednješolskih programih. Sistemska didaktika književnosti predvsem od gimnazijca, bodočega izobraženca, pričakuje poglobljeno branje in spoznavanje literarnega, likovnega in umetnostnozgodovinskega konteksta. Postal naj bi kultiviran in kritični bralec, ki pozna literarne pojme, v svoje razmišljanje in sporočanje o bralnem doživetju vključi splošno kulturno razgledanost in medbesedilno izkušnost. Obravnavana leposlovna in likovna dela mu omogočajo spoznavanje literarnega in umetnostnozgodovinskega razvoja od tradicije k sodobnosti, zato jih zna umestiti v širši kulturni in družbeni kontekst. Medtem srednje strokovne šole obiskujejo dijaki z manj bralnega interesa. Tudi v strokovnih šolah se razvijajo temeljne zmožnosti, le da pri teh dijakih več časa namenimo spodbujanju bralne motivacije in bolj postopno prehajamo k zahtevnejšim besedilom, besedila so zgolj priporočena in ne obvezna. Učitelj jih lahko izbere sam, dokler z izborom dosega minimalne standarde. (Krakar Vogel 2008: 20–24) Skratka, na prvem mestu je tu *»branje in spoznavanje slovenske književnosti, razumevanje njene vloge in kulturnih okoliščin nastajanja in sprejemanja.«* (Krakar Vogel 2008: 21) Tako učni načrt za slovenščino kot učni načrti za likovno umetnost in snovanje ter umetnostno zgodovino za srednje strokovne šole imajo torej drugačno, posebno zgradbo. *»Predmet umetnost se izvaja tako, da izhaja iz skupnega uvoda v širši pojem umetnosti. Obravnava eno izmed treh načrtovanih umetnostnih zvrsti, ki jo izbere šola v skladu s svojimi interesi. Med njimi so glasba, v*

okviru likovne umetnosti pa likovno snovanje ali umetnostna zgodovina.» (Katalog znanj 1998)

Bistvena novost, ki so jo v predmetni skupini za slovenščino pri Zavodu RS za šolstvo od leta 2006 do 2008 med cilje in didaktična priporočila zapisali, ko so prenavljali učne načrte kurikularne prenove iz leta 1998, je razvijanje ključnih zmožnosti. Poleg sporazumevalne zmožnosti v maternem jeziku so dodali še razvijanje širših socialnih zmožnosti in kulturne zavesti. V diplomskem delu bomo raziskali, kako se ključne zmožnosti razvijajo pri pouku slovenščine, likovne umetnosti in snovanja ter umetnostne zgodovine. Čeprav se pri predmetih razvijajo domala vse temeljne zmožnosti, nas je zanimalo predvsem razvijanje kulturne zavesti oziroma kulturne kompetence. (Krakar Vogel 2011: 272) Zaradi hitrega razvoja tehnologije nas je zanimalo še razvijanje rabe IKT oziroma digitalne kompetence.

2.1 ZMOŽNOSTI OZIROMA KOMPETENCE

Največkrat uporabljena in najsplošnejša opredelitev kompetenc je definicija že pokojnega nemškega pedagoškega psihologa Franza Emanuela Weinerta V enem izmed svojih zadnjih del l. 1999 pod okriljem Inštituta za psihološke raziskave Maxa Plancka je zapisal takole: *»Kompetence lahko razumemo kot kognitivne sposobnosti in veščine, ki se uporabljajo pri obvladovanju zahtevnih nalog na različnih področjih, za pridobivanje vsebinskih in procesnih znanj in za doseganje učinkovitih rešitev.«* (Ivšek 2004: 20) Podobno jih v članku *The key to social fields* v knjigi *Key competence* opredeli tudi Perrenoud, švicarski politik, doktor medicine in sociolog, kjer več avtorjev, med njimi tudi Weinert, obravnava ključne poklicne kompetence: *»Pri kompetencah ali zmožnostih gre za zmožnost posameznika, da aktivira, uporabi in poveže pridobljeno znanje v kompleksnih, raznovrstnih in nepredvidljivih situacijah.«* (Marentič-Požarnik 2007: 44)

Tudi Barica Marentič-Požarnik se najraje zateka k Weinertovi opredelitvi in pravi, da če povzamemo še druge opredelitve, vidimo, da gre za zelo kompleksen pojem. Omenja tri med seboj zelo prepletene sestavine:

1. *»spoznavno sestavino (tudi višje spoznavne cilje); sistematično, povezano znanje in zmožnost ravnanja s tem znanjem – obvladanje raznih miselnih operacij, kritičnega in ustvarjalnega mišljenja, nove situacije, zmožnost "preseganje danega" - tega, kar je bilo neposredno naučeno;*
2. *čustveno-motivacijsko sestavino: pozitivna stališča do znanja in učenja nasploh ter do posameznih področij znanja, do lastne kompetentnosti in osebne rasti, vrednostno naravnano do soljudi, do možne uporabe in zlorabe znanja ...;*
3. *ter končno akcijsko sestavino – zmožnost in pripravljenost, angažirati se, nekaj narediti s tem znanjem, ga smiselno in koristno uporabiti v šolskih in tudi zunajšolskih – življenjskih in poklicnih situacijah, predvsem tudi v kompleksnih, spreminjajočih se in nepredvidljivih.«* (Marentič-Požarnik 2006: 28)

Do sklepa, da so kompetence kompleksen sistem znanj, prepričan, usmerjene aktivnosti, ki nastane na temelju dobro organiziranih specifičnih izkušenj, spretnosti, posplošitev in prilegajočega stila učenja, sta prišla tudi Mojca Pušnik in Mirko

Zorman. Pravita, da univerzalne opredelitve pojma ključna kompetenca enostavno ni.
(Pušnik, Zorman 2004: 12)

2.2 POMEN BESEDE KOMPETENCA V STAREJŠIH IN ALTERNATIVNIH VIRIH

Pri raziskovanju terminologije nas je zanimalo, kako termin kompetenca opredeljujejo splošnejši viri, slovarji in enciklopedije, s starejšo letnico od same prenovitve ter nekateri avtorji, ki so o kompetencah pisali že v prejšnjem stoletju.

2.2.1 SLOVARJI

- Slovar tujk, Stanko Bunc, 1967, Založba Obzorja, Maribor:

Kompetenca:

1. pristojnost,
2. pristojna oblast.

Kompetenten:

Pristojen.

- »Veliki slovar tujk, 2002, CZ, Ljubljana:

Kompetenca:

1. *pristojnost, upravičenost (uradna ali moralna), pravica do odločanja o čem; področje ali območje pristojnosti; pooblastilo,*
2. *pristojna oblast,*
3. *pogajanje, tekmovanje za kaj.*

Kompetenten (po položaju, pravicah, avtoriteti ipd.):

pristojen, pooblaščen, upravičen za kaj, odločujoč v čem; fig. zmožen, odgovoren.

- SSKJ, 1998, DZS, 2014, MK, Ljubljana:

Kompetenca je obseg, mera odločanja, določena navadno z zakonom; pristojnost, pooblastilo; področje dejavnosti.

Kompetenten:

1. *pristojen, pooblaščen,*
2. *ki temeljito pozna, obvlada določeno področje; usposobljen, poklican.»*

(Pušnik, Zorman 2004: 11)

2.2.2 STAREJŠI VIRI

- *Noam Chomsky*: V šestdesetih uvede koncept kompetence. Kompetenco opredeli kot »posameznikovo znanje jezika«, ki človeku omogoča, da jezikovna sredstva uporablja, vendar je samo rabo jezika v konkretni situaciji poimenoval performanca. (Jožef Beg 2015: 9)
- *»Quality Education Review Committtee, 1985, Avstralija: Kompetenca je zmožnost učinkovite uporabe znanja in spretnosti, kar omogoči dosego cilja.*
- *Whitty, G. (1991, str 86–97): Kompetentnost je zmožnost izvesti določeno delovno operacijo (naloge, opravilo) zadovoljivo, pri čemer je s kriteriji uspešne izvedbe to dejanje natančno definirano.*
- *Ramainville, M. (1996): Francoski termin kompetenca je bil prvotno uporabljen v poklicnem izobraževanju in se je nanašal na možnost izvedbe določene naloge. V zadnjem obdobju pa se pojavlja tudi v splošnem izobraževanju, kjer pa se ga razlaga kot določen potencial za učinkovito vedenje v določeni situaciji.*
- *Coolahan, J. (1996): Kompetence naj bi obravnavali kot splošno sposobnost, ki sloni na znanju, izkušnjah, vrednotah, ki jih je oseba razvila z aktivnim vključevanjem v izobraževalni proces.*
- *Perrenoud, P. (1997): Kompetenca je zmožnost učinkovitega vedenja v številnih danih situacijah; je zmožnost, ki sloni na znanju, a ni omejena z njim.» (Pušnik, Zorman 2004: 11)*

Starejše opredelitve se navezujejo na področje poklicnega izobraževanja, bolj ko se bližamo koncu prejšnjega stoletja, bolj se predvsem pri tujih avtorjih v drugi polovici devetdesetih pojavlja razumevanje kompetenc kot temeljev izobrazbe, ki vključujejo tako znanje kot spretnosti in vrednote.

Izraz kompetenca posebno v besedno zvezi ključne zmožnosti slovenimo z zmožnost.

2.3 KLJUČNE ZMOŽNOSTI

Na začetku nas je zanimalo, kaj so ključne zmožnosti, oziroma kateri so tisti sistemi znanj, spretnosti, stališč in vrednot, ki jih posameznik potrebuje za uspešno življenje in delo na različnih področjih. Na Direktoratu za izobraževanje pri Organizaciji za gospodarsko sodelovanje in razvoj (OECD) so opravili obsežen projekt, ki se slovensko imenuje *Oprelitev in izbor kompetenc* in v obče nosi angleško kratico DeSeCo. Gre za izbor osmih ključnih kompetenc, ki po njihovi opredelitvi *»predstavljajo prenosljiv, večfunkcionalen paket znanja, veščin in stališč, ki jih vsi posamezniki potrebujejo za osebno izpolnitev oz. razvoj, vključenost in zaposljivost, ki bi morale biti razvidne do konca izobraževanja ali usposabljanja in ki predstavljajo temelj vseživljenjskega učenja.«* (Pušnik, Zorman 2004: 13–14)

To so:

- *»sporazumevanje v maternem jeziku (zmožnost pisnega in govornega tvorjenja in sprejemanja misli, čustev, dejstev v različnih družbenih okoliščinah, pri delu, doma, v družbenem življenju; zmožnost literarnega branja);*
- *sporazumevanje v tujem jeziku;*
- *matematična pismenost (osnovne operacije, matematično mišljenje – logično in prostorsko, naravoslovno tehnično);*
- *raba informacijsko komunikacijske tehnologije (IKT) za ustvarjanje, shranjevanje, predstavljanje in izmenjavo informacij;*
- *učenje učenja;*
- *medosebne, medkulturne, socialne in državljanske zmožnosti (konstruktivno delovanje v družbi, reševanje konfliktov, sodelovanje v družinskem in družbenem okolju, skrb za zdravje, zmožnost sodelovanja v javnem življenju, poznavanje človekovih pravic, zakonodaje sosednjih in evropskih držav, pomembnih dogodkov, tokov in sprememb v nacionalni, evropski in svetovni zgodovini, razumevanje demokracije, državljanstva in političnih mehanizmov);*
- *podjetnost (uvajanje in podpiranje inovacij, vztrajnost, postavljanje ciljev, volja po uspehu);*
- *in kulturna zavest (pozitiven odnos do ustvarjalnega izražanja, kot se kaže v umetnosti in športu; poznavanje pomembnih umetniških in kulturnih stvaritev ter njihovega zgodovinskega razvoja).«* (Krakar Vogel 2008: 15)

Ključne kompetence, ki se razvijajo pri pouku književnosti in likovne umetnosti ter umetnostne zgodovine, so: sporazumevanje v maternem jeziku, kulturna zavest in medosebne, medkulturne, socialne ter državljanske zmožnosti (Krakar Vogel 2008: 15–16). Dodatno bomo raziskali še razvijanje rabe IKT oziroma digitalne kompetence.

Da so ključne zmožnosti čezpredmetne, pomeni, da jih ne moremo vezati na enega ali več predmetov. Naloga učiteljev pa je, da znotraj svojega predmeta najde način in metodo, kako dvigniti nivo razvijanja ključnih zmožnosti z vsebinami, ki jih imajo na razpolago.

Predmetu slovenščina je v gimnazijah namenjenih 560 ur, polovica uram književnosti. Likovni umetnosti in likovnemu snovanju pa skupaj 70 ur letno. Jožica Jožef Beg v svoji doktorski disertaciji (2015) navaja, da se pri pouku slovenščine lahko razvija večina ključnih zmožnosti, a je treba izpostaviti predvsem sporazumevanje v maternem jeziku, kulturno zavest in medkulturno zmožnost z medosebno, socialno, državljansko zmožnostjo. Tudi pri pouku umetnostne zgodovine in likovne umetnosti lahko razvijamo veliko ključnih zmožnosti, a v smislu povezovanja teh dveh učnih predmetov se lahko posebej osredotočimo na slednji dve. Obema področjema lahko dodamo še digitalno zmožnost, ki zaradi pospešenega razvoja tehnologije v zadnjih desetletjih omogoča dosegljivost tako literarnih besedil kot likovnih del v digitalni obliki. Izpostaviti je potrebno, da lahko raba IKT hkrati tudi zavira možnost realne in ustvarjalne izkušnje v smislu leposlovnega branja ali denimo obiska v galeriji. Oba predmeta omogočata razvijanje tudi drugih ključnih kompetenc, ki spadajo pod okrilje matematičnih in naravoslovnih zmožnosti, kot je recimo zmožnost argumentiranja, ki razvija logično in kritično mišljenje. (Jožef Beg 2015: 46–47)

2.3.1 SPORAZUMEVANJE V MATERNEM JEZIKU

Materni jezik je posameznikov prvi jezik v domačem, družinskem okolju. Toporišič dodaja, da je to jezik, katerega se otrok nagonsko nauči. (Jožef Beg 2015: 47)

»Sporazumevanje v maternem jeziku je zmožnost pisnega in govornega tvorjenja in sprejemanja misli, čustev, dejstev v različnih družbenih okoliščinah, pri delu, doma, v

šoli, v družbenem življenju, sem sodi tudi zmožnost literarnega branja.» (Krakar Vogel 2008: 15)

Znanje, ki se pridobiva skozi razvoj te ključne kompetence, se nanaša na obvladovanje besedišča, torej na ustrezno uporabo nabora besed oz. besednega zaklada, bolje rečeno leksike, ki zavzema tudi stalne besedne zveze in leksikalizirane krajšave, ter na obvladovanje slovničnih pravil. Dijak zna naštet in ločiti med literarnimi in neliterarnimi vrstami besedil, pozna funkcije jezika in zna v družbenem kontekstu opazovati jezik z vidika njegovega delovanja na družbene okoliščine in obratno, kot tudi loči in ustrezno uporablja jezikovne zvrsti. V sintezo sporazumevanja v maternem jeziku so integrirane spretnosti, te so: razumljivo, namenu in okoliščinam ustrezno govorno in pisno sporazumevanje, ustrezno sprejemanje in tvorjenje raznovrstnih govornih in pisnih besedil ter njihovo predstavljanje s pomočjo uporabe pomožnih tehnik, kot so zapiski, miselni vzorci in različne sheme, ter oblikovanje in prepričljivo izražanje argumentov in stališč. (Krakar Vogel 2008: 15–16)

Vrednote in stališča, ki se oblikujejo pri razvijanju omenjene kompetence, pa so: zavest o razlikah v rabi jezikovnih zvrsti in oblik sporazumevanja v različnih zemljepisnih in socialnih okoliščinah, iskanje estetske vrednosti, torej ne samo tehnične korektnosti sporočenega, razvijanje ljubezni do književnosti in umetnosti, samozavestno nastopanje v javnosti, pozitiven odnos do materinščine kot vira osebnega in kulturnega bogastva in pozitiven odnos do medkulturne komunikacije. (Krakar Vogel 2008: 16)

Uradni list Evropske unije opredeljuje sporazumevanje v maternem jeziku kot *»spodobnost izražanja in razumevanja pojmov, misli, čustev, dejstev in mnenj v pisni in ustni obliki (poslušanje, govor, branje in pisanje) ter na ustrezen in ustvarjalen način jezikovno medsebojno delovanje v vseh družbenih in kulturnih okoliščinah – izobraževanje in usposabljanje, delo, dom in prosti čas.*» (Jožef Beg 2015: 49)

Posameznik mora poznati besednjak, imeti funkcionalno znanje slovnice in poznati funkcije jezika. Poznati mora vrste literarnih in neliterarnih besedil, glavne značilnosti različnih slogov in registrov jezika ter spremenljivost jezika glede na okoliščine. Imeti mora sposobnost ustnega in pisnega sporazumevanja v različnih sporazumevalnih okoliščinah ter spremljanja in prilagoditve lastnega sporazumevanja zahtevam danih

okoliščin. Razlikovati mora različne vrste besedil in jih znati uporabiti, za njih poiskati, zbrati in obdelati informacije, uporabiti pripomočke. Ustrezno okoliščinam in na prepričljiv način mora posameznik znati oblikovati in izraziti svoje argumente, tako v pisni kot v ustni obliki. Do sporazumevanja v maternem jeziku mora imeti pozitiven odnos, s tem, da je pripravljen za kritičen in konstruktiven dialog, za spoštovanje estetskih lastnosti. Ima zavest o vplivanju jezika na druge ljudi ter potrebo po razumevanju in uporabi jezika na pozitiven, družbeno odgovoren način. (Jožef Beg 2015: 49)

Sporazumevanje v maternem jeziku sestavljajo vsaj tri podvrste: sporazumevalna, splošnobralna in literarnobralna zmožnost. (Jožef Beg 2015: 49)

Jožica Jožef Beg navaja Marjo Bešter Turk, ki sporazumevanje v maternem jeziku opredeli kot *»zmožnost kritičnega sprejemanja besedil raznih vrst ter zmožnost tvorjenja ustreznih, razumljivih, pravilnih in učinkovitih besedil raznih vrst.«* (Jožef Beg 2015: 50). Poudarja, da gre za kompleksno zmožnost, ki jo sestavljajo naslednji gradniki: motiviranost za sprejemanje in sporočanje, stvarno/enciklopedično znanje, jezikovna zmožnost, pragmatična/slogovna/empatična zmožnost, zmožnost nebesednega sporazumevanja in metajezikovna zmožnost prejemnika in sporočevalca. (Jožef Beg 2015: 50)

Splošnobralna zmožnost se nanaša na poslušanje in branje z razumevanjem ter tvorjenje razumljivih govornih in pisnih besedil, uporabnih v praksi. Branje in razumevanje umetnostnih besedil pa posamezniku omogoča kritično razmišljanje o sebi in drugih. Tako vpliva na njegovo vrednotenje in posameznik se tako lažje znajde v različnih življenjskih okoliščinah. (Jožef Beg 2015: 50)

Literarnobralno zmožnost razumemo kot nadgradnjo splošnobralni in sporazumevalni zmožnosti, saj je pogoj za razumevanje literarnega besedila razumevanje jezikovnih struktur. Obratno pa literarna zmožnost s svojimi dejavnostmi, kot so diskusija, igra vlog, dramatizacija, komentarji, ustvarjalno pisanje itd., vpliva na sporazumevalno zmožnost in na druge ključne zmožnosti, kot je kulturna zavest in izražanje širše socialne zmožnosti. (Jožef Beg 2015: 51)

2.3.2 RABA IKT OZIROMA DIGITALNA ZMOŽNOST

Digitalna zmožnost ali digitalna pismenost *»vključuje varno in kritično uporabo tehnologije informacijske družbe pri delu, v prostem času in pri sporazumevanju.«* (Jožef Beg 2015: 64) Naloga šole je, da spodbuja kritično rabo interneta in drugih informacijskih sistemov v vzgojne in izobraževalne namene. Begova navaja iz Uradnega lista Evropske unije, da je za posameznika ključno *»razumeti, kako lahko IKT podpira ustvarjalnost in inovativnost, ter se zavedati vprašanj glede veljavnosti in zanesljivosti informacij, ki so na voljo, ter pravnih in etičnih načel, ki so vključena v interaktivni rabi IKT.«* (Jožef Beg 2015: 64)

Begova iz spletne strani takratnega Ministrstva za izobraževanje, znanost, kulturo in šport navaja podatke o razširjenosti računalnikov v gospodinjstvih z vzdrževanimi otroki v državah članicah Evropske unije, ki omogočajo možnost učenja z IKT tehnologijo iz leta 2006 in iz leta 2009. Leta 2006 so bile opazne še velike razlike. Medtem ko je imelo v povprečju 75 % evropskih gospodinjstev računalnik, je od tega v večini severnoevropskih držav imelo računalnik 95 % gospodinjstev, v Romuniji pa le 34 %. Leta 2009 pa je v večini držav članic Evropske unije imelo že 90 % gospodinjstev v lasti računalnik. (Jožef Beg 2015: 64–65)

Morda je zanimiv tudi podatek, ki ga navaja Jožica Jožef Beg iz raziskave Centra za metodologijo in informatiko ter Fakultete za družbene vede, da kljub temu, da vsi anketirani osnovnošolci, dijaki in študentje uporabljajo internet, 98 % na tedenski, 84 % pa na dnevni bazi, internet pri pouku slovenščine uporablja le ena četrтина učiteljev. (Jožef Beg 2015: 65)

Begova meni, da je temu tako, ker internet predstavlja dvorezni meč, saj na eni strani nudi ogromno informacij iz nezanesljivih virov in dijake odvrča od poglobljenega pristopa do branja in analize umetniških del, saj viri ponujajo že izdelane naloge, povzetke in obnove. Na drugi strani pa nudi zanesljive vsebine (cobiss, slovarji, pravopis, digitalne galerije, wikipedija in druge spletne strani umetnikov), ki pa so s strani učitelja večkrat spregledane. (Jožef Beg 2015: 55)

Kulturna zmožnost se prav z razvijanjem digitalne zmožnosti povezuje tudi z medkulturno zmožnostjo, saj uporabe svetovnega spleta kot brezmejnega vira informacij ni moč spregledati. (Jožef Beg 2015: 55)

2.3.3 MEDOSEBNE, MEDKULTURNE, SOCIALNE IN DRŽAVLJANSKE ZMOŽNOSTI

Boža Krakar Vogel zaradi tega, ker socialne in državljanske zmožnosti zajemajo tudi osebno, medosebno in medkulturno zmožnost, te zmožnosti krajše imenuje širše socialne zmožnosti. Državljska in socialna kompetenca, ki vsebujeta tudi osebne in medosebne zmožnosti, usposabljata posameznika za aktivno in demokratično udeležbo v državljanskem življenju ter za konstruktivno sodelovanje in aktualno reševanje morebitnih sporov v socialnem in poklicnem življenju v vse bolj raznovrstni družbi. Tako znanje tvori mostove medpredmetnega in kroskurikularnega pouka, saj je v neposredni povezavi ne samo z umetnostjo in leposlovjem, ampak z vsemi šolskimi predmeti. Med te zmožnosti šteje: *»poznavanje državnega jezika, poznavanje evropskih sosedov, poznavanje ključnih dogodkov, tokov, sprememb v narodni in mednarodni zgodovini, empatija, toleranca, solidarnost, kritično sprejemanje medijev, doseganje kompromisov, strpnost do drugačnih vrednot, ver, narodnosti, občutek pripadnosti kraju, državi, delu sveta, pripravljenost na odločanje o skupnih rečeh, na delovanje v korist skupnosti.«* (Krakar Vogel 2008: 16) Od širših socialnih zmožnosti pa velja izpostaviti medkulturno zmožnost, saj se prav ta najlažje razvija pri slovenščini in likovni umetnosti. Z obravnavo in primerjavo nacionalne, evropske in širše svetovne umetnosti in literature dijaki lažje razumevajo multikulturne socialno-ekonomske razsežnosti evropskih družb in ujemanje nacionalne identitete z evropsko in drugimi kulturami v širšem svetovnem spektru. (Jožef Beg 2015: 56)

2.3.4 KULTURNA ZAVEST

Kulturna zavest vzpostavlja pozitiven odnos do ustvarjalnega izražanja, kot se kaže v umetnosti in literaturi. Gre za poznavanje pomembnih umetniških, literarnih in kulturnih stvaritev ter njihovega zgodovinskega razvoja.

Kulturna kompetenca pomeni *»posebno kompleksno kvaliteto posameznika, ki vključuje sistematično poznavanje pojavov visoke in množične kulture, razpravljanje o njih, morebitno dejavno udeležbo v njih, njihovo kritično vrednotenje ter pozitiven odnos do lastne in drugih kultur. V tem smislu kulturna zavest pomembno sooblikuje celosten vrednostni sistem posameznika in družbe, vpliva na čut za estetskost, hkrati*

pa na etičnost in zavest o lastni individualni in družbeni identiteti.» (Krakar Vogel 2011: 272)

Dijak pozna temeljna izrazna področja umetnosti in kulture, tudi pop kulture. Pozna sistem dejstev in primerov umetniških praks iz navedenih področij in njihovega zgodovinskega razvoja.

Dijak je več razpravljanja o raznovrstnih temah, ki sodijo na področje kulture, kot npr.: književnost, likovna umetnost, kulturna dediščina, glasba, film, gledališče, fotografija in jezik; utemeljeno primerja dela posameznih akterjev v naštetih panogah z drugimi načini ustvarjalnega izražanja.

Posameznikov odnos do vseh oblik kulturnega izražanja je pozitiven, ima razvit močan občutek identitete, povezan s sprejemanjem različnosti, ima trajno zanimanje za kulturno življenje in razume razvoj pop kulture, je pa pripravljen tudi za poglobljanje estetske občutljivosti. (Krakar Vogel 2008: 16)

Jožica Jožef Beg v svoji disertaciji navaja, kako je kulturna zavest in izražanje kot ključna zmožnost opredeljena v Uradnem listu Evropske unije. Kulturna zavest in izražanje pomeni *»spoštovanje pomena kreativnega izražanja zamisli, izkušenj in čustev v različnih medijih, vključno z glasbo, upodabljalnimi umetnostmi, literaturo in vizualnimi umetnostmi«*. (Jožef Beg 2015: 52) Naprej iz Uradnega lista navaja še opredelitev sestavin kulturne zmožnosti, torej znanje, spretnosti in odnos: *»Kulturno znanje vključuje zavest o lokalni, nacionalni in evropski kulturni dediščini ter njenem mestu v svetu. Zajema osnovno poznavanje glavnih kulturnih del, vključno s popularno sodobno kulturo. Bistveno je razumeti kulturno in jezikovno raznovrstnost v Evropi in drugih regijah po svetu, potrebo po njeni ohranitvi ter pomen estetskih dejavnikov v vsakdanjem življenju.*» (Jožef Beg 2015: 52)

Ker je del spretnosti povezanih s kulturno zmožnostjo tudi izražanje ustvarjalnosti, ki je poleg glasbe najtesneje povezano prav z likovno umetnostjo in leposlovjem, Begova iz Uradnega lista navaja, da *»spretnosti vključujejo priznavanje in izražanje: upoštevanje in uživanje v umetnostnih delih ter predstavitev ter samoizražanje skozi različne medije z uporabo posameznikovih prirojenih sposobnosti. K spretnostim spada tudi sposobnost za povezovanje lastnih ustvarjalnih in izraznih pogledov z mnenji drugih in za prepoznavanje družbenih in gospodarskih priložnosti v kulturni*

dejavnosti. Kulturno izražanje je bistveno za razvoj ustvarjalnih spretnosti, ki jih je mogoče prenesti na več različnih poklicnih področij.« (Jožef Beg 2015: 53)

V navezavi z načeli za razvijanje kulturne zmožnosti velja v tem segmentu izpostaviti medpredmetno povezovanje, saj tudi Begova, ko navaja opredelitev odnosnega vidika kulturne zmožnosti iz Uradnega lista, pravi, da je literarno doživetje mogoče izraziti z glasbeno ali likovno dejavnostjo. Obratno pa po ogledu umetniškega dela dobijo dijaki priložnost soočiti svoja stališča, vrednotiti posamezne prvine in ugotavljati umetniško vrednost dela ter ga postaviti v širši čas in prostor. *»Pravo razumevanje lastne kulture in občutek identitete sta lahko osnova za odprt odnos in spoštovanje do različnosti kulturnega izražanja. Pozitiven odnos zajema tudi ustvarjalnost, pripravljenost za negovanje estetskih možnosti z umetnostnim samoizražanjem in sodelovanje v kulturnem življenju.*« (Jožef Beg 2015: 53)

V diplomskem delu bomo raziskali, kako, oziroma s katerimi didaktičnimi načeli se te ključne zmožnosti razvijajo pri pouku slovenščine, likovne umetnosti in snovanja ter umetnostne zgodovine.

3 NAČELA PRIDOBIVANJA KULTURNE KOMPETENCE

Ključne zmožnosti se z različnimi didaktičnimi koraki, načeli oz. strategijami razvijajo procesno in stopenjsko. (Krakar Vogel 2008: 17) Didaktična načela, ki dvigujejo nivo ključnih kompetenc, so bila doslej deležna manjše kurikularne pozornosti. Z novo prenovo šolskega sistema jim dajemo poseben pomen, saj kot pravi Boža Krakar Vogel, gre tu za nekakšen neizkoriščen del prikrita kurikula, ki ga je mogoče z didaktičnimi načeli, ki jih bomo raziskali v tem poglavju, »*ozavestiti in mu omogočiti vstop v trajni spomin učečega.*« (Krakar Vogel 2011: 273) Omenja še transferno funkcijo teh strategij, ki omogočajo prenos znanja iz enega področja na drugega. Nas bo posebej zanimalo, kako se prenaša znanje iz ene panoge umetnosti na drugo.

Krakar Voglova načela za razvijanje kulturne kompetence razčleni na znotrajpredmetne aktualizacije, medpredmetne aktualizacije in nadpredmetne aktualizacije. (Krakar Vogel 2011: 274–275)

Na kratko povzemimo:

- Pri znotrajpredmetnih aktualizacijah gre v primeru slovenščine predvsem za povezovanje jezika in literature, literarne zgodovine, primerjavo besedil na nacionalni in mednarodni ravni ter tvorjenje metabesedil o prebranem leposlovju z razpravo o literarnih oz. kulturnih pojavih. (Krakar Vogel 2011: 274)
- V primeru umetnostne zgodovine se znotraj predmetne aktualizacije tvorijo tako na področju primerjanja likovnih del na nacionalni in svetovni ravni istega časa, kakor med obdobji, predvsem v primerjavi s sodobno umetnostjo in dogodki javnega kulturnega značaja. Pri slednjih aktualizacijah gre za reprodukcije starejše in sodobne nacionalne umetnosti na denarju, kovancih, znamkah itd., podelitve nagrad pomembnim osebnostim na področju umetnosti in umetnostne zgodovine, odprtja pomembnih razstav, umetniških inštalacij, postavitve kipov, integracije arhitekture, izdaj umetnostnozgodovinskega gradiva, monografij, digitalizacije gradiva, biografij, spletnih galerij ter aplikacij.
- Pri medpredmetni aktualizaciji gre za povezovanje med različnimi šolskimi predmeti ter za medijsko aktualizacijo, kjer gre predvsem za predelave literarnih besedil v smislu ekranizacije, uglasbitve, digitalizacije in uprizoritve.

- Medtem ko nadpredmetna aktualizacija spodbuja dejavno oblikovanje stališč, krepi občutek nacionalne identitete in pripomore k pozitivnemu odnosu do vseh oblik kulturnega izražanja ter k zanimanju za kulturno življenje. (Krakar Vogel 2011: 274–275)

V diplomskem delu bomo posebej raziskali medpredmetno aktualizacijo oziroma medpredmetno povezovanje, saj bomo s to strategijo najlažje prikazali, kako se razvijajo ključne zmožnosti, med njimi še posebej kulturna zavest, s povezovanjem likovne umetnosti in leposlovja. Ko govorimo o povezovanju med šolskimi predmeti, imajo pri izpeljavi tega načela največjo vlogo učitelji. Učitelj načeloma lahko načrtuje in tvori medpredmetno povezavo sam, sodelovanje v skupini dveh ali več učiteljev pa se ob premišljenem načrtovanju in izpeljavi medpredmetnega povezovanja lahko izkaže za še bolj učinkovito. Na kratko bomo raziskali torej tudi prednosti, dileme, težave in pomanjkljivosti še enega z medpredmetnim povezovanjem neposredno povezanega načela za razvijanje kulturne kompetence – timskega dela oziroma timskega poučevanja.

3.1 MEDPREDMETNO POVEZOVANJE

Med vsemi načeli za razvijanje kulturne kompetence nas bo zanimalo predvsem medpredmetno povezovanje šolskih predmetov slovenščine ter likovne umetnosti z umetnostno zgodovino. Zanimalo nas bo, kako je to načelo uresničeno v kurikulah obeh predmetov. Raziskali bomo, kaj v zvezi z medpredmetnim povezovanjem učiteljem nudijo učni načrti za te predmete, učbeniki in druga gradiva. Poleg obstoječih aktualnih možnosti medpredmetnega povezovanja bomo s primerom didaktične učne priprave ponudili še dodatne primere povezovanja med predmetoma. To bomo preverili pri obravnavi učne snovi iz obdobja in smeri na prelomu med 19. in 20. stoletjem pri obeh predmetih na gimnazijah in strokovnih srednjih šolah.

V učnem načrtu za predmet umetnostna zgodovina je v poglavju z naslovom *Medpredmetne povezave* navedeno, da umetnostna zgodovina izstopa kot interdisciplinarna veda in da z medpredmetnim povezovanjem tega predmeta z drugimi lahko poglobimo poznavanje pomembnih segmentov umetniškega dela, hkrati pa z drugega zornega kota osvetlimo cilje drugih predmetnih področij ter tako vzpostavimo številne medpredmetne povezave. (Učni načrt – Umetnostna zgodovina 2008: 30)

Podobno pa tudi za predmet slovenščina, in sicer še posebej za del pouka, ki obravnava književnost, velja, da so leposlovna dela prav tako umetniška dela, enakovredna spomenikom iz arhitekture, slikarstva in kiparstva. Zato sta tako slovenščina kot umetnostna zgodovina interdisciplinarni vedi. Njunjo medsebojno povezovanje pri pouku preko vizualizacije besedilnih in verbalizacije likovnih pojavov ter postavitve obojih v skupni časovni in kulturni okvir odločilno prispeva k trajnemu znanju, razgledanosti in vrednotenju kulturnih pojavov na obeh področjih. Zato je eno od temeljnih načel za razvijanje kulturne kompetence pri obeh predmetih medpredmetno povezovanje.

Pedagoške opredelitve medpredmetnega povezovanja so:

- *»Medpredmetno povezovanje je celosten didaktični pristop, ki znanja, vsebine in učne spretnosti povezuje horizontalno in vertikalno.«* (Sicherl Kafol 2008: 113) Ko govorimo o horizontalnem povezovanju, imamo v mislih kurikularno povezavo med oddelki istega letnika v okviru istega predmeta ali med različnimi predmeti v oddelku ali med oddelki. (Pavlič Škerjanc 2010: 43) Ko

pa govorimo o vertikalnem povezovanju, gre za navpično medpredmetno povezavo med različnimi letniki v okviru istega ali več predmetov. (Pavlič Škerjanc 2010: 47)

- Tatjana Hodnik Čadež medpredmetno povezovanje opredeljuje kot načelo, didaktični pristop oziroma strategijo poučevanja, »s katero dosegamo določene izobraževalne cilje. Od ostalih se razlikuje po tem, da učitelj pri medpredmetnem povezovanju izhaja iz povezovanja učnih vsebin oziroma ciljev in poskuša določeno vsebino ali problem obravnavati čim bolj celostno. Pri tem uporablja različne metode in oblike dela.« (Praznik 2009: 17)
- Pri medpredmetnem povezovanju gre za didaktični pristop, ki dijakom predstavlja spodbudo, da zaznavajo nove odnose, ne le, da se jih naučijo. Gre za presečišče vsebin različnih predmetov, ki tvorijo aktiven projekt, pomensko zvezo, ki skozi proces povezovanja približa življenjske situacije, v katerih se otroci znajdejo vsak dan. Še posebej pri mlajših otrocih, ki pri usvajanju pojmov še toliko bolj uporabljajo vsa čutila, je pomembno, da jim pojav osvetlimo iz različnih zornih kotov. Tako si bo otrok lažje ustvaril celotno sliko, ki mu bo ostala v spominu za uporabo pri večsmernem miselnem procesu za vse življenje. (Štemberger 2008: 96)
- Učinki, ki jih lahko dosežemo z izvajanjem medpredmetnega povezovanja, so veliki. Gre za preseganje »popredalčkanega« znanja. S tem, ko dijak spoznava odnose med pojavi, bolj ekonomično izrablja čas učnega procesa, medtem pa se mu povečata interes in motivacija do kvalitetnejšega učenja. S povezovanjem samostojno in aktivno pridobiva izkušnje, ki jih je sposoben uporabiti v življenjski situaciji. Torej je tako pridobljeno znanje trajno, uporabno, povezano in sproža kompleksnost mišljenja. Učitelje pa takšna organizacija pouka poveže v timsko, projektno delo. (Štemberger 2008: 107)
- Tatjana Krapše in Barica Marentič Požarnik ugotavljata, da pri medpredmetnem povezovanju miselni procesi tvorijo t. i. pojmovne mreže, ki imajo veliko vlogo pri kompleksnem povezovanju pojmov. Ti pojmi imajo pomembno funkcijo pri razumevanju sveta. Kognitivni procesi, ki tvorijo te pojmovne mreže, delujejo torej v skladu s procesi delovanja možganov in kot taki presegajo obravnavo snovi le pri posameznem predmetu. (Praznik 2009: 22)

3.1.1 REALIZACIJA MEDPREDMETNEGA POVEZOVANJA

Medpredmetno oziroma kroskurikularno povezovanje je treba ustrezno načrtovati, da preprečimo stihijsko delo. Za načrtovanje medpredmetnega povezovanja upoštevamo:

- različnost otrok,
- uporabljamo sodobne tehnike načrtovanja,
- poznati moramo cilje učnih načrtov,
- biti moramo pripravljeni sodelovati z drugimi učitelji.

Medpredmetne povezave, ki bi dajale trajnejše in poglobljeno znanje, bi morali načrtovati že pred začetkom leta. S pomočjo medpredmetnih povezav bi naj otrok uvidel povezave med različnimi procesi, postopki in vsebinami. (Štemberger 2008: 93–94) Če do povezovanja med predmeti pride naključno, ne gre za ustrezno medpredmetno povezovanje. Znano je celo, da lahko z nenačrtovanim ali slabo načrtovanim medpredmetnim povezovanjem dosežemo obraten učinek ali neuspeh pri doseganju želenih skupnih ciljev.

Pomembne so vse tri faze realizacije medpredmetnega povezovanja (načrtovanje, izvedba in evalvacija):

1. Najprej je pri taki obliki sodelovalnega učenja potrebna izmenjava idej med učitelji, potrebne so diskusije in medsebojna opazovanja ter skupne učne dejavnosti in izmenjave pri izvedbi načrta.
2. Ko imamo načrt, ga torej izvedemo in med izvajanjem sistematično opazujemo proces povezovanja in učinek oziroma rezultat le-tega, kar nam lahko služi za podlago pri evalvaciji.
3. Evalvacija pa je kot zadnja faza realizacije medpredmetnega povezovanja pomembna kot osnova za prenos v nadaljnjo prakso, sploh ko po ocenitvi izvedbe celotnega načrta medpredmetne povezave ugotovimo, ali so učni rezultati zadovoljivi. (Pavlič Škerjanc 2010: 40)

Za vse faze medpredmetnega povezovanja šteje:

- ustrezna usposobljenost in profesionalni razvoj strokovnega delavca,
- strukturiranost šolskega sistema in njegovo financiranje,

- zgradba in vsebina vzgojno-izobraževalnih programov,
- kakovost in dostopnost učnih orodij,
- oblike in načini ugotavljanja ter vrednotenja učnih dosežkov,
- organizacija časa za izvedbo in pripravo,
- možnost sodelovanja staršev in podpora celotnega procesa s strani vodstva.

Če celoten sistem ni podprt in omogočen na vseh ravneh, se pogosto kažejo težave že pri utečenosti tradicionalnega pouka, kaj šele, ko gre za uvajanje novosti. (Polak 2010: 40–41)

3.2 TIMSKO DELO

Timsko delo je zelo priporočljiv način medpredmetnega povezovanja. Zanimalo nas bo, kako se timsko delo izvaja v praksi v okviru medpredmetnega povezovanja med literaturo in likovno umetnostjo na prelomu 19. in 20. stoletja. Z izvedbo intervjuja, ki smo ga izvedli z učitelji slovenščine in likovne umetnosti na koroških gimnazijah in strokovnih srednjih šolah, bomo skušali ugotoviti:

- ali didaktični pristopi, kot je načrtovanje in izvajanje medpredmetnega povezovanja s timskim sodelovanjem, v praksi sploh funkcionirajo;
- katere so prednosti, dileme in slabosti medpredmetnega povezovanja s timskim sodelovanjem.

Učitelju je smiselno poseči po medpredmetnem sodelovanju šele v primeru, ko sam nečesa ne more narediti tako dobro, kot bi to lahko naredila dva ali več učiteljev.

Najpogosteje citirana opredelitev timskega poučevanja iz tuje literature je Shaplinova: *»Timsko poučevanje je vrsta organizacije pouka, ki predpostavlja učno osebje in pripadajoče učence; pri tem je dvema učiteljema ali manjši skupini učiteljev prepuščena skupna odgovornost za celotno ali delno izvedbo pouka za isto skupino učencev.«* (Polak 2007: 7)

Podobno pojem opisujejo v *Pedagoški enciklopediji* kot *»obliko aktivnosti, ki jo opravlja skupina (dva ali več) pedagoških strokovnjakov na podlagi neposrednega in enakovrednega sodelovanja (ne na podlagi položaja v formalni hierarhiji) in katere namen je doseči skupne cilje.«* (Pedagoška enciklopedija 1989: 446)

Načrtovanje medpredmetnega povezovanja v smislu timskega sodelovanja se izplača, če se zavedamo, da bo učinek sinergije oziroma soodvisnosti večji kot zgolj učinek skupka medpredmetnih povezav, podanih pri ločenih urah, v primeru likovne umetnosti in književnosti celo v ločenih letnikih.

Sodeč po gimnazijskih učnih načrtih je tako timsko sodelovanje težje izvesti v smislu poučevanja, saj se snov moderne in njenih sopotnikov pri književnosti ne obravnava v istem letniku kot recimo snov impresionizma pri likovni umetnosti. Timsko sodelovanje je v dotični situaciji primernejše v smislu svetovanja in skupnega načrtovanja pri formiranju medpredmetne povezave. Izvedba je potem prepuščena vsakemu učitelju posebej in ima zato dolgoročnejši učinek, kar je bistvo celostnega

učenja, saj bo drugi učitelj medpredmetno povezavo uporabil pri istih učencih šele čez dve leti.

3.2.1 ETAPE TIMSKEGA DELA

Od kurikularne prenove dalje je čas eden največjih problemov, ki se pojavlja pri organizaciji pouka. Tudi čas za timsko delo je lahko le redko vrinjen v ustaljen urnik. Če poleg časovne natrpanosti upoštevamo še različne delovne obveznosti, osebne poglede in želje članov tima ter prostorsko ureditev, lahko najdemo časovne rezerve za timsko načrtovanje in timsko evalvacijo le pred poukom, po pouku, torej v popoldanskem času, in med počitnicami ter prazniki. (Polak 2007: 61–62)

Polakova v monografiji *Timsko delo v vzgoji in izobraževanju* pod poglavjem o specializaciji in interdisciplinarnosti v poučevanju citira Ivana Svetlika, ki je kot predsednik nacionalnega kulturnega sveta postavljaj temelje prenove slovenskega šolskega sistema. Svetlik je poudaril, da se dandanes učenci učijo za življenje in delo, zato se med šolanjem srečujejo z življenjskimi in delovnimi problemi, ki so večdisciplinarni. Pri izoliranih predmetih sicer spoznavajo veliko podrobnosti, a jih brez medpredmetnega povezovanja, timskega sodelovanja, projektnega in problemskega pouka težko povezujejo v celoto in pridobljeno znanje težko ustvarjalno uporabljajo pri reševanju problemov. Omenil je še, da je mogoče v učnih načrtih dati večji poudarek sintetičnim oziroma celostnim znanjem in ne le analitičnim (prav tam 2007: 88–89). Glede na vedno bolj individualizirano sodobno družbo je timsko delo učiteljev zagotovo dober vir modelnega učenja.

Polakova tri korake, ki morajo biti vključeni v proces timskega dela v šoli, poimenuje etape:

- »*timsko načrtovanje*,
- *timsko poučevanje*,
- *timska evalvacija*.« (2007: 93)

3.2.1.1 TIMSKO NAČRTOVANJE

Timsko načrtovanje se naj ne bi bistveno razlikovalo od individualnega načrtovanja, zato se individualno načrtovanje zlahka aplicira na timsko. Individualni načrt pouka, učne ure, vsebin ali medpredmetne povezave so torej dobrodošli pri prvem srečanju tima, ki je pogoj za nadaljnje delo, torej poučevanje in evalvacijo. V tej fazi je potrebno upoštevati osnovne štiri korake načrtovanja:

- *»izbira teme in oblikovanje vzgojno-izobraževalnih ciljev, ki naj bi jih dosegli;*
- *izbira in zasnova poteka posamezne učne ure ali dejavnosti (z opredeljenimi dejavnostmi, njihovim vrstnim redom in trajanjem, vsebino in materiali);*
- *priprava pripomočkov in učil;*
- *opredelitev načina opazovanja, preverjanja in vrednotenja napredka učencev, izvajanje vsega naštetega ter analiza doseženih ciljev in razrednega dogajanja.*« (prav tam 2007: 93–94)

Pri timskem načrtovanju pouka, učne ure ali celo celotne snovi, bi v večini primerov slovenskih gimnazij in srednjih šol tim glede na obravnavano temo sestavljala vsaj učitelj slovenščine ter učitelj likovne umetnosti in likovnega snovanja. Izbira teme bi se v najmanjšem obsegu navezovala na enega leposlovnega avtorja in enega umetnika iz obdobja moderne, v najširšem obsegu pa na celotno snov tega obdobja. Vzgojno-izobraževalni cilji, ki naj bi bili doseženi z obravnavanjem snovi in vanjo integriranimi medpredmetnimi povezavami, bi se nagibali k celostnem vseživljenjskem učenju. To bi omogočilo globlji vpogled v obravnavana dela, kakor tudi v družbene, politične, gospodarske okoliščine omenjenega obdobja ter v družbeno in čustveno eksistenco umetnika v svojem času. Zanimalo nas je, s katerimi vsebinami iz obdobja na prelomu 19. in 20. stoletja učitelji največ povezujejo med likovno umetnostjo in literaturo, zato smo o tem povprašali učitelje v intervjuju. Nabor odgovorov bomo podali v poglavju z analizo odgovorov intervjuja.

3.2.4.2 TIMSKO POUČEVANJE

Tudi za izvedbo pouka se za največji problem izkaže čas, saj bi si za skupno poučevanje moral v vsakem primeru eden od učiteljev vzeti svoj prosti čas, ker se snov istega obdobja pri obeh predmetih ne poučuje v istem letniku. Lahko bi se

izkazalo, da skupnega poučevanja zaradi sistemizacije ur tim sploh ne bi mogel uresničiti. V tem primeru je najlažje skupno izvajanje načrtovanih dejavnosti, recimo v sklopu izbirnih vsebin, projektnega dela, ekskurzij, kulturnih dni itd. Načrtovane timske učne ure lahko vsak učitelj pri svojem predmetu izvaja tudi sam. Tudi o tem smo povprašali učitelje v intervjuju. Izkazalo se je, da se občasno poslužujejo timskega dela, vendar večinoma skupno načrtovane medpredmetne povezave izvedejo sami.

3.2.4.3 TIMSKA EVALVACIJA

Timska evalvacija je kot etapa pomembna, ne le za preverjanje napredka, doseženih vzgojno-izobraževalnih ciljev in sprememb v vedenju dijakov, ampak tudi pri rasti tima kot takega, organizacije, delitve dela in vlog, novih projektov, uvajanju novih tehnologij, metod, pripomočkov in gradiv. Pri prvem delu evalvacije nas bo poleg doseganja vzgojno-izobraževalnih ciljev, razredne interakcije, uspešnosti načinov motivacije, poznavanja in razumevanja snovi, metod in tehnik, didaktičnih pristopov itd. najbolj zanimal napredek v znanju in razumevanju snovi pri medpredmetnem povezovanju. (Polak 2007: 98–99) Timska evalvacija je za medpredmetno povezovanje priporočljiva, vendar v praksi večinoma ni organizirano uresničena. Sodeč po odgovorih intervjuvancev učitelji občasno načrtujejo medpredmetno povezovanje v okviru timskega dela, poučevanje in evalvacijo pa izvedejo samostojno.

3.2.5 SLABOSTI, DILEME IN PREDNOSTI TIMSKEGA DELA

Pri raziskovanju načrtovanja in izpeljave medpredmetnega povezovanja s timskim sodelovanjem smo ugotovili, da je glavni problem, s katerim se učitelji soočajo v vseh etapah izvedbe tega didaktičnega načela, organizacija časa. Z omejenim manevrskim prostorom, ki nam ga organizacija časa nudi, so povezane tudi dileme, ali bomo tako medpredmetno povezovanje lahko uresnili, čeprav smo ga načrtovali. Poleg izpeljave učnih ur s segmenti medpredmetnega povezovanja s timskim sodelovanjem lahko načrtujemo tudi nekatere šolske interesne dejavnosti, ki vključujejo različne stroke, a se pri izpeljavi lahko pokažejo slabosti v povezavi s stroški, stroški prevoza, vremenom in spet s časom. Ugotovili smo še, da je treba pri ustanavljanju tima paziti na veliko dejavnikov, ko so konfliktnost, različni pogledi, cilji in različen vložek zavzetosti članov tima. Kljub slabostim in dilemam pa lahko

sklepamo, da medpredmetno povezovanje s timskim sodelovanjem prinaša mnogo prednosti.

Prednosti, ki jih prinaša timsko delo, so:

- preseganje tradicionalnega predmetnega pouka z večinoma frontalnim poukom in prenašanjem faktografskega znanja na dijake;
- prepletanje različnih predmetov;
- povezovanje znanj in predmetov;
- individualizacija učenja;
- lažje skupno obvladovanje naraščajočega znanja;
- lažje načrtovanje ostalih skupnih dejavnosti;
- podajanje informacij različnih učiteljev z različnimi pogledi, stilom, tehnikami, glasom in ritmom govora;
- večja motivacija dijakov za samostojno učenje. (prav tam 2007: 107–111)

4 URESNIČENOST MEDPREDMETNEGA POVEZOVANJA V UČNIH NAČRTIH

V naslednjih poglavjih bomo raziskali, kako je medpredmetno povezovanje uresničeno v praksi. Zanimalo nas je, kakšna navodila, nasvete, smernice, neposredne primere in gradivo lahko učitelji obeh predmetov najdejo v učnih načrtih. Poglavja so opremljena s fotografijami naslovnice, da si bralec lahko predstavlja videz učnih načrtov. Osredotočili se bomo predvsem na to, ali je medpredmetno povezovanje v učnih načrtih predlagano zgolj načelno in nepopolno ali pa je podkrepljeno z neposrednimi smernicami in primeri, zlasti kar zadeva razvijanje kulturne kompetence.

1.1 UČNI NAČRT: SLOVENŠČINA (OBVEZNI PREDMET IN MATURA): SPLOŠNA, KLASIČNA IN STROKOVNA GIMNAZIJA



1. Naslovnica učnega načrta za predmet slovenščina (obvezni predmet in matura – 560 ur)

Učni načrt za predmet slovenščina v splošnih, klasičnih in strokovnih gimnazijah, ki je bil sprejet na 110. seji Strokovnega zbora RS za splošno izobraževanje 14. 2. 2008, vsebuje poglavje *Medpredmetne povezave*, kjer je navedeno, da se slovenščina smiselno povezuje s predvsem družboslovno-humanističnimi predmeti, med drugimi tudi z umetnostno zgodovino. Razvijanje sporazumevalne zmožnosti pa je posredno pomembno tudi za uresničevanje ciljev pri naravoslovnih predmetih. Z umetnostno zgodovino se lahko povezuje preko različnih kroskurikularnih vsebin, kot so državljanska kultura, IKT idr. (Učni načrt za slovenščino 2008: 39)

»Medpredmetne povezave se lahko izvedejo v različne namene in na različne načine, npr. kot motivacija, nadgradnja obstoječega znanja, oblikovanje avtentičnih nalog, projektni dan ipd.« (prav tam 2008: 38)

Učni načrt ne ponuja veliko neposrednih primerov; npr. na ravni vsebin navaja možnost izvajanja medpredmetnih povezav v okviru izbrane teme obdobja v obliki projektnega tedna (antika, impresionizem – moderna ...), na ravni ciljev pa poglobljanje razumevanja istih pojmov pri obeh predmetih.

**1.2 UČNI NAČRTI: LIKOVNA UMETNOST (OBVEZNI, IZBIRNI PREDMET):
SPLOŠNA, KLASIČNA IN STROKOVNA GIMNAZIJA Z
LIKOVNOSNOVALNIM TER UMETNOSTNOZGODOVINSKIM DELOM,
UMETNOSTNA ZGODOVINA (UMETNOST NA SLOVENSKEM) IN
UMETNOSTNA ZGODOVINA (MATURA)**



LIKOVNA UMETNOST

Splošna, klasična, strokovna gimnazija

LIKOVNO SNOVANJE: OBVEZNI, IZBIRNI PREDMET (35 UR)
UMETNOSTNA ZGODOVINA: OBVEZNI, IZBIRNI PREDMET (35 UR)

2. Naslovnica učnega načrta za predmet likovna umetnost (likovno snovanje: obvezni izbirni predmet – 35 ur in umetnostna zgodovina: obvezni, izbirni predmet – 35 ur)



**UMETNOSTNA
ZGODOVINA**

Umetnost na Slovenskem

Splošna, klasična, strokovna gimnazija

IZBIRNI PREDMET (2 x 35 UR)

3. Naslovnica učnega načrta za predmet umetnostna zgodovina (matura – 280 ur)



4. Naslovnica učnega načrta za predmet umetnostna zgodovina (matura – 280 ur)

Vsi trije učni načrti, tako za likovno umetnost, umetnostno zgodovino – umetnost na Slovenskem kot umetnostno zgodovino na maturi, sprejeti na 110. seji Strokovnega sveta RS za splošno izobraževanje leta 2008 navajajo, da umetnostna zgodovina kot interdisciplinarna veda posebej izstopa. Posebej je izpostavljen interdisciplinarni pristop pri organizaciji in izvedbi različnih oblik terenskega dela, zlasti ekskurzij. Vsi trije načrti pa se sklicujejo na učni načrt za likovno umetnost, ki ima v poglavju *Medpredmetne povezave* navedene tudi predlagane idejne iztočnice. Del predmeta likovna umetnost, ki najbolj združuje znanja različnih premetov oz. » /.../ na specifičen način udejanja, integrira in podpira evropske ključne kompetence, izkušnje drugih umetnostnih, naravoslovnih in družboslovnih vsebin in jezikov.«, je likovno snovanje. (Učni načrt za likovno umetnost 2008: 16)

Med primeri mogočih horizontalnih in vertikalnih medpredmetnih povezav je na prvem mestu slovenščina, kjer je poudarjen predvsem razvoj sporazumevalne kompetence, dejanskih primerov pa ni. Med navedenimi evropskimi kompetencami, ki se udejanjajo oz. razvijajo s povezovanjem teh dveh predmetov, lahko tako spet izpostavimo sporazumevalno kompetenco in izražanje v slovenskem jeziku, kompetenco raziskovanja naravnih in družbenih pojavov, estetsko, kulturno in digitalno kompetenco ter medkulturno in državljansko kompetenco. Kaj so evropske kompetence, učni načrt ne pojasni, navaja le, da so to »ključne kompetence, kot so

zapisane v virih, ki jih je izdala Evropska unija.» (Učni načrt za likovno umetnost 2008: 17–18)

V prej omenjenem poglavju je v tabeli z mogočimi iztočnicami za medpredmetno povezovanje z različnimi predmeti, katere fotokopija je priložena v nadaljevanju, slovenščina prav tako na prvem mestu. Kot cilj povezovanja je navedeno, da lahko likovno delo služi kot ilustracija besedila ali pa je lahko besedilu navdih. Veščine, ki jih dijaki pridobijo z dejavnostmi povezovanja teh dveh predmetov, se izražajo v branju, analizi in razumevanju umetnostnega spomenika kot ilustracije ali navdih literarnemu besedilu. Gre za dejavnost vzporednega razumevanja verbalnega in likovnega sporočila. Pri navedbi neposrednih primerov se učni načrt navezuje predvsem na obdobje antike, in sicer pri razlagi in interpretaciji motivov ob spomenikih likovne umetnosti. Povezav iz obdobja impresionizma oz. moderne ni navedenih, vendar se lahko učitelj za tvorbo povezav vsebin drugih obdobj poslužuje enakih metod, saj gre tu le za primer. (prav tam 2008: 32)

Učni načrti za slovenščino, likovno umetnost, umetnostno zgodovino – umetnost na Slovenskem in umetnostno zgodovino na maturi zagotovo podpirajo medpredmetno povezovanje kot eno pomembnejših načel za razvijanje ključnih zmožnosti. Medpredmetno povezovanje je med načeli tudi edino, ki je posebej izpostavljeno v poglavju, ki transparentno opredeli posamezno stroko kot interdisciplinarno vedo in v tabeli v učnem načrtu za likovno umetnost navede nekaj splošnih možnosti oziroma smernic medpredmetnega povezovanja. Sklepamo pa, da je medpredmetno povezovanje v učnih načrtih predlagano zgolj načelno in nepopolno, zlasti kar zadeva razvijanje kulturne zmožnosti in njenih sestavin.

5 MEDPREDMETNE POVEZAVE

Umetnostna zgodovina prav posebej izstopa kot interdisciplinarna veda. Predmet v svojem jedru združuje pomembne segmente znanj cele vrste drugih ved. Z medpredmetnim povezovanjem umetnostne zgodovine z drugimi predmeti lahko poglobimo poznavanje pomembnih segmentov umetniškega dela. Ob tem z drugega zornega kota osvetlimo cilje drugih predmetnih področij in tako vzpostavimo številne kurikularne povezave.

Navedene medpredmetne povezave so zastavljene za izvajanje pouka v 1. letniku gimnazije. Sam predmet umetnostna zgodovina pa ponuja številne možnosti nadgradnje oz. sodelovanja pri pouku drugih predmetov v višjih letnikih ali izpeljavi obveznih izbirnih vsebin.

PREDMET	MOGOČA POVEZAVA Z UMETNOSTNO ZGODOVINO
SLOVENŠČINA	cilj: likovno delo kot ilustracija besedila; likovno delo kot navdih besedila; veščina: branje, analiza in razumevanje umetnostnega spomenika kot ilustracije ali navdih literarnega besedila; dejavnost: opis, analiza in interpretacija izbranega likovnega dela v povezavi z literarnim besedilom; vzporedno razumevanje verbalnega in likovnega sporočila; primeri izbranih vsebin: razlaga in interpretacija mitoloških motivov ob spomenikih antične likovne umetnosti (primerjava z literarnimi zapisi) • motivni svet Homerjeve Iliade: primerjava zapisa in upodobitev v grškem vaznem slikarstvu; • grška dramatika in rojstvo novega človeka (nova podoba človeka): herojski akti v kiparstvu grške klasike, arhitektura grškega gledališča; • biblijska motivika v likovni umetnosti/ilustracije Dalmatinove biblije; • obravnava ključnih literarnih besedil skozi likovne upodobitve (Dante: Božanska komedija; Petrarka: Soneti; Michelangelo: Soneti; Shakespeare: drame...).
MATEMATIKA	cilj: razumevanje vloge matematike v likovni umetnosti (teorija števil, številskih razmerij, idealnih proporcev, geometrijskih likov in teles); veščina: prepoznavanje matematičnih prvin v likovni umetnosti; dejavnost: analiza izbranega spomenika (struktura, proporci, geometrijska načela, številka simbolika); primeri izbranih vsebin: razmerja v arhitekturi posameznih obdobij (npr. uporaba zlatega reza pri grškem templju, razmerja med prostorskimi deli v gotski katedrali ali renesančni cerkvi ...); razmerja v slikarstvu in kiparstvu (npr. egipčanski kanon, klasični kanon, simetrija, zlati rez ...); geometrijska načela v arhitekturi (konstrukcija gotskega okna, renesančne fasade, tlorisa ...); geometrijska načela v slikarstvu in kiparstvu (kompozicijska načela, geometrijska perspektiva).

5. Fotokopija s tabelo možnosti medpredmetnega povezovanja iz učnega načrta za predmet likovna umetnost

5 URESNIČENOST MEDPREDMETNEGA POVEZOVANJA V UČBENIKIH ZA GIMNAZIJE IN ŠTIRILETNE STROKOVNE SREDNJE ŠOLE

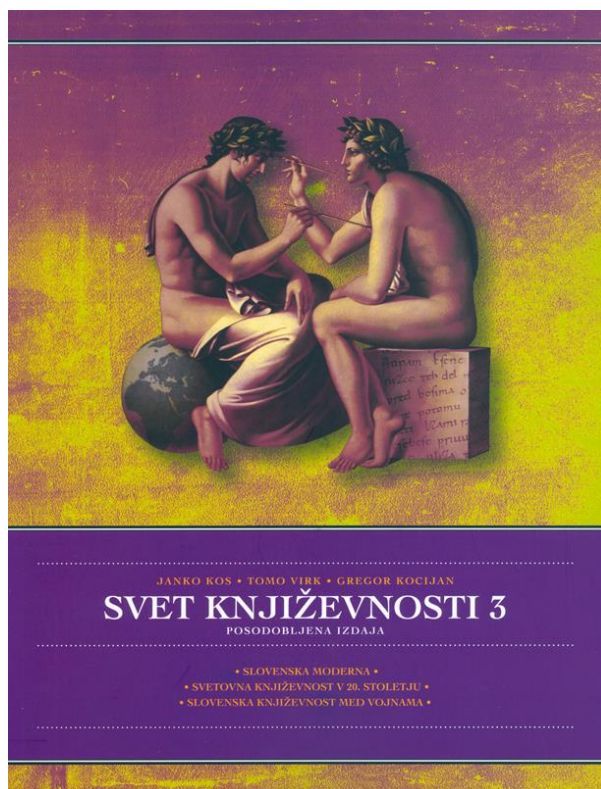
Poleg priročnikov, e-gradiv in ostalega gradiva za načrtovanje ter izvedbo medpredmetnega povezovanja je učitelju najpogostejše na voljo učbenik. Med učbeniki, ki so potrjeni za uporabo na gimnazijah in strokovnih šolah, so v naslednjih poglavjih analizirani tisti, ki so v tretjem letniku za slovenščino in v prvem letniku za likovno umetnost na srednjih šolah najbolj v rabi. To so *Berilo 3 – Umetnost besede*, *Svet književnosti 3* in *Branja 3* pri predmetu slovenski jezik in književnost ter *Umetnostna zgodovina* pri predmetih likovna umetnost in umetnostna zgodovina.

Raziskali bomo, kako je medpredmetno povezovanje pri obravnavi prehoda med 19. in 20. stoletjem, ki zavzema zametke modernizma že v obdobju realizma ter traja do konca 1. svetovne vojne, uresničeno v teh učbenikih. Kako se z medpredmetnim povezovanjem razvija kulturna zmožnost bomo torej raziskali pri obravnavi snovi iz obdobja slovenske moderne, impresionizma, simbolizma, dekadence, secesije, nove romantike oziroma snovi, ki se v gimnazijah in srednjih strokovnih šolah obravnava v obsegu in s pojmi, ki so zgoščeno podani v knjigi *Pregled slovenskega slovstva* (Kos 2002: 195–274).

Nekateri učbeniki za večjo transparentnost vsebujejo simbolne oznake, ki medpredmetno povezavo nakazujejo, vendar pa v vseh učbenikih načrtovanje medpredmetnih povezav ni enako eksplicitno izraženo oz. nakazano. Analiza uresničenosti medpredmetnega povezovanja je osredotočena tako na v učbenikih označeno načrtovanje medpredmetnega povezovanja, kakor tudi na medpredmetne povezave, ki jih lahko izpeljemo iz konteksta v učbenikih zbranega gradiva v obliki slikovnih reprodukcij, dodane zgoščenke, opisov, biografij, razlag, opredelitev in vprašanj za domače naloge ter samostojno utrjevanje snovi.

Sledijo podrobni opisi učbenikov in prikaz analize razvijanja kulturne zmožnosti z medpredmetnim povezovanjem v tabelah za vsak učbenik posebej.

5.1 SVET KNJIŽEVNOSTI 3



6. Naslovnica berila *Svet književnosti 3*

Učbenik *Svet književnosti 3* je bil izdan pri založbi Obzorja. Avtorji učbenika so: Janko Kos, Tomo Virk in Gregor Kocijan. Učbenik je namenjen za učence tretjih letnikov gimnazij in štiriletnih strokovnih srednjih šol pri predmetu slovenščina.

Učbenik vsebuje veliko fotografskega in slikovnega materiala. Načrtovanje medpredmetnega povezovanja je transparentno, saj reprodukciji pripada cela stran v specifičnem segmentu obravnavanega obdobja. Tu gre predvsem za slikarska dela in grafike s podatki o avtorju, tehniki, z opisom medpredmetne povezave, pomenom ter vsebinskim opisom, vprašanji in nalogami.

V uvodu v učbenik so podana uvodna pojasnila in napotki. Pod 5. točko je zapisano: »Ob obvezna besedila so postavljeni elementi za njihovo vizualizacijo, ki naj dopolnijo zgolj besedno razumevanje. Med njimi so najvažnejši posnetki pomembnejših slikarskih in deloma kiparskih del, ki se povezujejo z motiviko izbranih odlomkov in jo prevajajo v likovni jezik, tako da učenec z njihovo pomočjo lahko nazorneje dojame smisel in sestavine književnega besedila.« (Svet književnosti 3 2004: 9)

Avtor literarnega dela, naslov, letnica	Avtor likovnega dela, naslov, letnica	Razlage, opredelitve	Vprašanja, naloge	Dodatno gradivo
		Naturalizem ¹ , Nova romantika ² Dekadenca ³ Simbolizem ⁴ Impresionizem ⁵		Književnost slovenske moderne in njeni sodobniki ⁶
Josip Murn Aleksandrov: <i>Pesem o ajdi</i> (1899/1900)	Ivan Grohar: <i>Macesen</i> (1904)	Oba avtorja se posvečata motivom iz kmečkega življenja; kmečki motivi na sliki dobijo kljub impresionistični tehniki simboličen pomen; v slikarstvu so simbolični pomeni manj razvidni kot v poeziji. (Svet književnosti 3 2011: 27)	•»Zakaj ima Groharjeva slika naslov Macesen? •Kaj je pomembnejše – drevo ali krajina v ozadju, in zakaj? •Primerjaj Groharjev macesen z ajdo pri Murnu! •Kaj pomeni eno in drugo? •Kako si razlagaš simbolični pomen macesna na sliki? •Ali gre za podoben smisel kot v Murnovi <i>Pesmi o ajdi</i>?« (Svet književnosti 3 2011: 27)	Kratek opis krajine ⁷

¹ »iz lat. natura (narava), skrajni realizem, ki predstavlja življenje objektivno, po znanstvenih načelih.« (Svet književnosti 3 2011: 13)

² »obnova stare romantike z začetka 19. stol., njene domišljije, čustev in oblik, toda z novim zagonom in v skladu s spremenjenimi razmerami.« (Svet književnosti 3 2011: 13)

³ »iz fr. *décadence* (propad), iskanje novih oblik lepote v izjemnih, boleasnih, sprevrženih oblikah življenja kot nasprotje vsakdanjemu normalnemu življenju meščanske družbe.« (prav tam 2011: 13)

⁴ »iz gr. *Symbolon* (znamenje), umetniško predstavljanje skrivnostne resničnosti, skrite za vidnimi pojavi, s pomočjo simbolov, ki v nasprotju z razumskimi prispodobami ostajajo dvoumni in nejasni.« (Svet književnosti 3 2011: 13)

⁵ »iz fr. *impression* (vtis, odtis), ime za francosko slikarsko smer v letih 1860-1890, uveljavila je zabrisano slikanje predmetov, ki jih zastira ozračje, zato se na platnu sestavljajo iz barvnih lis in točk; s tem je poudarila subjektiven način gledanja.« (Svet književnosti 3 2011: 15)

⁶ Tabela: »Književnost: Fran Govekar, Dragotin Kette, Josip Murn, Ivan Cankar, Oton Župančič, Izidor Cankar, Alojz Kraigher, Fran S. Finžgar, Alojz Gradnik, Zofka Kvedrova, Ksaver Meško, Fran Milčinski in Milan Pregelj.

Slikarstvo, kiparstvo: Jožef Petkovšek, Ivan Grohar, Rihard Jakopič, Matija Jama, Matej Sternen, Ivan Zajec, Franc Berneker, Hinko Smrekar, Gvido Birolla, Fran Tratnik.

Arhitektura: Maks Fabiani, Jože Plečnik.

Glasba: Gregor Krek, Anton Lajovic.« (Svet književnosti 3 2011: 17)

⁷ »Takšna je slika Macesen, ki jo je mogoče primerjati z Murnovo *Pesmijo o ajdi* ali s katero drugih njegovih kmečkih pesmi. Na sliki se odpira razgled v gorenjsko pokrajino, verjetno v pomladanskem času, njeno središče pa je vendarle drevo, ki je več kot samo impresija. Kaj pomeni, mora dojeti vsak gledalec sam.« (Svet književnosti 3 2011: 27)

Avtor literarnega dela, naslov, letnica	Avtor likovnega dela, naslov, letnica	Razlage, opredelitve	Vprašanja, naloge	Dodatno gradivo
Oton Župančič: <i>Duma</i> (1908)	Matija Jama: <i>Kolo</i> (ok. 1935)	Kmečko življenje je postavljeno v Župančičevo rodno Belo Krajino, ki jo idilično opeva v prvem delu pesmi; Matija Jama je edini od impresionističnih krajinarjev, ki je posegel v svet okoli Kolpe; slika <i>Kolo</i> je nastala kasneje, vendar se kljub temu s svojo motiviko, impresionističnim slogom in razpoloženjem na nekaterih mestih dotika Župančičevega sveta. (Svet književnosti 3 2011: 41)	•»Ali je za Jamove podobe razvidno, ali upodablja svet v Beli Krajini, se pravi na slovenski strani Kolpe ali morda hrvaški svet onstran Sotle ali Kolpe? •S katerimi verzi Župančičeve Dume je mogoče povezati podobo dekliškega raganja pri Jami? •Ali lahko v obeh primerih govorimo o impresionizmu?« (Svet književnosti 3 2011: 41)	

Avtor literarnega dela, naslov, letnica	Avtor likovnega dela, naslov, letnica	Razlage, opredelitve	Vprašanja, naloge	Dodatno gradivo
Alojz Gradnik: <i>Pisma</i> (1916)	Božidar Jakac: <i>Če drugega življenja ni</i> (1923)	Jakac je ob izidu zbirke izdelal ilustracije v lesorezu, ki so v svoji črno-beli tehniki ustrezale asketskemu značaju Gradnikovega verza in sloga. (Svet književnosti 3 2011: 44)	•»Primerjaj Jakčevo ilustracijo z Gradnikovim besedilom! •Kako si razlagaš podobo človeških likov na lesorezu? •Ali je v njem tudi kaj ekspresionističnih značilnosti in bi te lahko našli v Gradnikovi poeziji?« (Svet književnosti 3 2011: 44)	Ob krajši predstavitvi Jakčevega sloga in pri umestitvi v ekspresionizem z dediščino dekadence in simbolizma, avtorji učbenika povežejo erotični svet Gradnikovih ljubezenskih pesmi z Jakcem kot grafikom v dvajsetih letih prejšnjega stoletja. (Svet književnosti 3 2011: 44)

Avtor literarnega dela, naslov, letnica	Avtor likovnega dela, naslov, letnica	Razlage, opredelitve	Vprašanja, naloge	Dodatno gradivo
Ivan Cankar: <i>Na klancu</i> (1902)	Aco Mavec: <i>ilustracija k Cankarjevemu romanu Na klancu</i>			
	Jožef Petkovšek: <i>Perice ob Ljubljani</i> (1886)	Bila sta sodobnika, ki sta si bila blizu po okolju, iz katerega sta prihajala, in motiviki. Petkovšek je veljal za neuravnovešeno, umsko bolno osebo, kakršne je Cankar rad opisoval v svojih delih. Družil ju je tudi vsakdanji kmečko-proletarski žanr in ne le slikanje narave. (Svet književnosti 3 2011: 61)	•»Iz katerih podrobnosti na sliki je mogoče razbrati socialni položaj predstavljenih oseb? •Kakšen je slikarjev odnos do tega socialnega sveta – obtožujoč, idiličen, stvaren? •Ali je podoben Cankarjevemu razmerju do proletarcev v romanu <i>Na klancu</i>? •Kakšno vlogo ima na tej sliki narava in kakšen je njen pomen v Cankarjevem romanu?« (Svet književnosti 3 2011: 61)	
Ivan Cankar: <i>Martin Kačur</i> (1906)	Julijan Miklavčič: <i>ilustracija k Cankarjevemu romanu Martin Kačur</i>			

Avtor literarnega dela, naslov, letnica	Avtor likovnega dela, naslov, letnica	Razlage, opredelitve	Vprašanja, naloge	Dodatno gradivo
Ivan Cankar: <i>Hlapec Jernej in njegova pravica</i> (1907)	Nora Fry Lavrin: <i>ilustracija k Cankarjevi povesti Hlapec Jernej in njegova pravica</i>			
	Hinko Smrekar: <i>ilustracija k Cankarjevi povesti Hlapec Jernej in njegova pravica</i> (1907)	Smrekarjeva kritika kulturnih, družbenih in narodnostnih razmer je zelo podobna Cankarjevi kritiki v <i>Pohujšanju v dolini šentflorjanski</i> . S Cankarjem sta bila tudi osebna prijatelja. Ilustriral je še <i>Gospo Judit</i> in <i>Krpanovo kobilu</i> . (Svet književnosti 3 2011: 73)	•»Pojasni razliko med ilustracijo in karikaturu! •Kaj od tega je po tvojem mnenju Smrekarjev Hlapec Jernej? •Ugotovi, katere Jernejeve lastnosti izraža risba, in svoje ugotovitve opredeli!« (Svet književnosti 3 2011: 73)	
Ivan Cankar: <i>Kurent</i> (1909)	Božidar Jakac: <i>ilustracija k Cankarjevi pripovedki Kurent</i>			

Avtor literarnega dela, naslov, letnica	Avtor likovnega dela, naslov, letnica	Razlage, opredelitve	Vprašanja, naloge	Dodatno gradivo
Izidor Cankar: <i>S poti</i> (1913)	Tizian: <i>Marijino vnebovzetje (Assunta)</i> (1516–1518)	Umestitev Tiziana Vecellia v obdobje visoke renesanse in njegovega dela Assunta v njegovo drugo močno barvito, razgibano in veličastno ustvarjalno obdobje. Sledi krajša analiza slike in razlaga motiva. »Pripovedovalčeva razlaga slike v romanu Izidorja Cankarja povsem ustreza uveljavljenim dognanjem umetnostne zgodovine.« (prav tam 2011: 91)	•»Kaj je oltarna slika? •Katere beneške slikarje poznaš? •Skušaj ugotoviti razliko med renesančnim in baročnim slikarstvom! •S pomočjo odlomka interpretiraj Tizianovo sliko!« (Svet književnosti 3 2011: 91) •»Katera druga dela Izidorja Cankarja poznaš? /.../ Ali poznaš kak roman o umetnosti in umetnikih? Primerjaj ga z romanom Izidorja Cankarja« (Svet književnosti 2011: 92)	Prvi slovenski potopisni in umetnostni roman. V njem gre za doživljanje umetnosti in umetnin. (Svet književnosti 3 2011: 86)

Avtor literarnega dela, naslov, letnica	Avtor likovnega dela, naslov, letnica	Razlage, opredelitve	Vprašanja, naloge	Dodatno gradivo
Izidor Cankar: <i>Uvod v umevanje likovne umetnosti. Sistematika stila</i> (1926)		»V svoji znani umetnostnozgodovinski knjigi <i>Uvod v umevanje likovne umetnosti. Sistematika stila</i> (1926) je Izidor Cankar likovno umetnost razdelil na tri osrednje stilne tipe, ploskoviti, plastični in slikoviti stil, ki se ujemajo z idealističnim, realističnim in naturalističnim pogledom na svet, spregovoril pa je tudi o načelnih vprašanjih, denimo o estetsko-subjektivnih vrednotah.« (Svet književnosti 3 2011: 92)	•»Kako je Izidor Cankar v Uvodu v umevanje likovne umetnosti razdelil likovno umetnost? Razčleni misel o estetsko-subjektivnih vrednotah in jo primerjaj s Fritzevo razlago Assunte v romanu <i>S poti! Kaj sam meniš o tem pojmovanju?</i> « (Svet književnosti 3 2004: 92)	
Ivan Cankar: <i>Hlapci</i> (1910)	Hinko Smrekar: <i>Gostilniška debata o Cankarju</i> (1914)	Smrekar ni le opremljal Cankarjevih knjig, ampak se je pogosto z risbami in karikaturami odzval na sprejetost njegovih del. Eno takih del, ki prikazujejo malomeščansko srenjo, ki na Rožniku kritizirajo Cankarjeve nazore in delo, je prav <i>Gostilniška debata o Cankarju</i> . (prav tam 2011: 109)	•»Kaj izražajo obrazi in zunanost oseb na <i>Smrekarjevi risbi</i> ? •Kakšnemu socialnemu sloju pripadajo? •Kakšna je slikarjeva sodba o teh osebah? •S čim spominjajo na svet malomeščanskega učiteljstva, kot ga je Cankar karikiriral v drami <i>Hlapci</i> ?« (Svet književnosti 3 2011: 109)	

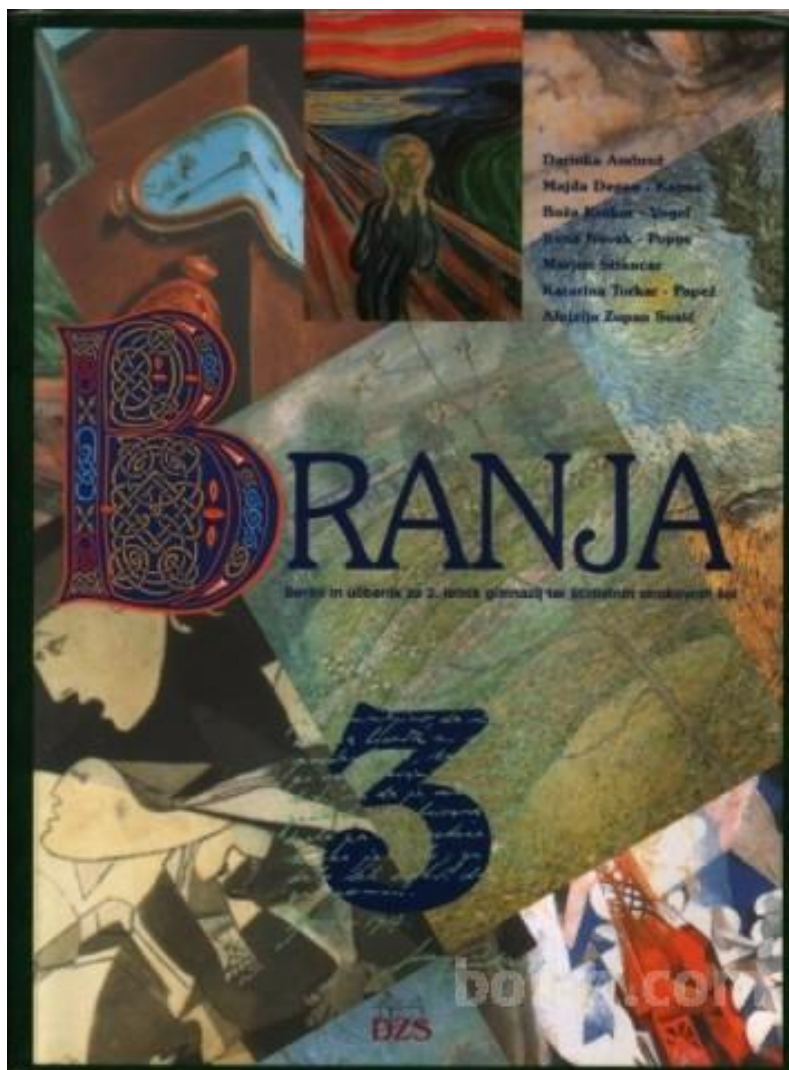
V spodnji tabeli smo v levih stolpcih strnili vse literarne avtorje in obravnavana dela iz obdobja slovenske moderne in njenih sodobnikov v učbeniku *Svet književnosti 3*. V desnih dveh stolpcih smo jim dodali eksplicitne medpredmetne povezave z likovno umetnostjo.

PESNIŠTVO		LIKOVNA UMETNOST	
Dragotin Kette	<i>Na trgu</i>	ni medpredmetne povezave	
	<i>Na molu San Carlo</i>		
	<i>Moj Bog</i>		
	<i>Pijanec</i>		
Josip Murn Aleksandrov	<i>Ko dobrane se mrače</i>	Ivan Grohar	<i>Macesen</i>
	<i>Pesem o ajdi</i>	ni medpredmetne povezave	
	<i>Balada</i>		
Oton Župančič	<i>Z vlakom</i>	ni medpredmetne povezave	
	<i>Duma</i>		
	<i>Ti skrivnostni moj cvet</i>	Matija Jama	<i>Kolo</i>
	<i>Slap</i>	ni medpredmetne povezave	
Alojz Gradnik	<i>Pisma</i>	Božidar Jakac	<i>Če drugega življenja ni</i>
	<i>Vodnjak</i>	ni medpredmetne povezave	
PRIPOVEDNA PROZA		LIKOVNA UMETNOST	
Fran Govekar	<i>Vzor</i>	ni medpredmetne povezave	
Zofka Kveder	<i>Potovalci</i>		
Milan Pugelj	<i>Splavljeni</i>		
Fran Saleški Finžgar	<i>Kronika gospoda Urbana</i>		
Ivan Cankar	<i>Bela Krizantema</i>		
	<i>Na klancu</i>	Aco mavec	<i>ilustracija</i>
	<i>Martin Kačur</i>	Jožef Petkovšek	<i>Perice ob Ljubljani</i>
	<i>Hlapec Jernej in njegova pravica</i>	Julijan Miklavčič	<i>ilustracija</i>
	<i>Kurent</i>	Nora Fry Lavrin	<i>ilustracija</i>
	<i>Podobe iz sanj – Kostanj posebne sorte in Gospod stotnik</i>	Hinko Smrekar	<i>ilustracija</i>
		Božidar Jakac	<i>ilustracija</i>
Izidor Cankar	<i>S poti</i>	ni medpredmetne povezave	
DRAMATIKA		Tizian	<i>Assunta</i>
DRAMATIKA		LIKOVNA UMETNOST	
Alojz Kraigher	<i>Školjka</i>	ni medpredmetne povezave	
Oton Župančič	<i>Veronika Deseniška</i>		
Ivan Cankar	<i>Za narodov blagor</i>		
	<i>Pohujšanje v dolini šentflorjanski</i>		
	<i>Hlapci</i>	Hinko Smrekar	<i>Gostilniška debata o Cankarju</i>

Iz tabele je razvidno, da učbenik *Svet književnosti 3* obravnava:

- skupaj 11 avtorjev in 30 literarnih del,
- od tega je pri 5-ih avtorjih in obravnavi 9 njihovih literarnih del eksplicitno nakazana medpredmetna povezava z likovno umetnostjo,
- v dveh primerih sta pri enem literarnem delu nakazani 2 medpredmetni povezavi z likovno umetnostjo, zato je skupaj nakazanih 11 medpredmetnih povezav z likovnimi deli 9-ih umetnikov.

5.2 BRANJA 3



7. Naslovnica berila *Branja 3*

Učbenik je bil izdan pri založbi DZS in je namenjen učiteljem in dijakom 3. letnikov gimnazij in strokovnih srednjih šol. Avtorji učbenika *Branja 3* so: Darinka Ambrož, Majda Degan-Kapus, Boža Krakar-Vogel, Irena Novak-Popov, Marjan Štrancar, Katarina Torkar-Papež in Alojzija Zupan Sosič. Tako kompozicija naslovnice prenovljene kakor stare verzije učbenika vsebuje kolaž umetnostnih del iz 20. stoletja, med njimi je tudi motiv iz slike *Pomlad* slovenskega impresionista Ivana Groharja. Z isto Groharjevo krajino je opremljena tudi naslovna stran poglavja z obdobjem slovenske moderne, ki se začne po učnem načrtu za 3. letnike gimnazij in strokovnih srednjih šol kot prvo poglavje v vseh učbenikih.

Učbenik je opremljen z največ reprodukcijami umetniških del od vseh, ki se kronološko, vsebinsko in ideološko ujemajo z obravnavanimi leposlovnimi deli. Posamezno delo oziroma segment v slovenski moderni ni opremljen z eksplicitno izpostavljenim načrtovanjem medpredmetnega povezovanja ter nima navodil in vprašanj za ponavljanje v zvezi z reprodukcijami, s katerimi je segment opremljen, razen pri nekaterih delih. Kljub temu se lahko učitelj na likovno opremo učbenika naveže in medpredmetno povezovanje načrtuje sam. Recimo Poglavje *O književnosti* je opremljeno z izrezom slike *Križanke* iz leta 1909, ki pa v tekstu ni omenjena. (Branja 3 2005: 129) Prav tako niso omenjene Sternanova *Rdeči parazol*, izrez iz leta 1904, karikatura Hinka Smrekarja – *Ivan Cankar - arestant* iz leta 1913 in Groharjeva *Cvetoča jablana* iz leta 1907. (prav tam 2005: 130–131)

Avtor literarnega dela, naslov, letnica	Avtor likovnega dela, naslov, letnica	Razlage, opredelitve	Vprašanja, naloge	Dodatno gradivo
Dragotin Kette: <i>Jagned</i> (1900)	Ivan Grohar: <i>Pomlad</i> (1903)	»Podoba iz narave je v pesmi Jagned likovno poudarjena – gre za likovno ali figurativno pesem, t. i. <i>carmen figuratum</i> .« (Branja 3 2005: 10)	•»Kaj zarisujejo različno dolgi verzi? •Ali poznate v slovenski poeziji še kak primer likovne pesmi?« (prav tam 2005: 10)	
Ivan Cankar: <i>Vzduh opojen, težak</i> (1900)	Tizian: <i>Urbinska Venera</i> (ok. 1538)	Avtor omenja velikega slikarja iz 16. stoletja – Tiziana, kjer svoj pesniški lik primerja z njegovo <i>Urbinsko Venero</i> . Cankarjeva <i>Venera</i> je prostitutka, ki simbolizira komercializacijo slovenskega pesništva.		Kratek opis slikarja Tiziana. ⁸

⁸ »Tizian (ok. 1476/77-1576) – vodilni mojster beneškega visokorenesančnega slikarstva; znana je njegova *Urbinska Venera* (ok. 1538, Firenze, Uffici)« (prav tam 2005: 32)

Avtor literarnega dela, naslov, letnica	Avtor likovnega dela, naslov, letnica	Razlage, opredelitve	Vprašanja, naloge	Dodatno gradivo
Izidor Cankar: <i>S poti</i> (1913)	Tizian: <i>Assunta - Marijino vnebovzetje</i> (1516–1518); cerkev Santa Maria gloriosa dei Frari, Benetke	Gre za prvi esejistični potopisni roman z osrednjo temo – lepota italijanskih umetnin. »Tizian je ob Michelangelu, Leonardu in Rafaelu četrti veliki predstavnik visoke renesanse. Njegove monumentalne slike slovijo predvsem po kompozicijsko premišljenem redu gibanja.« (prav tam 2005: 118)	»Oglejte si reprodukcijo <i>Assunte in razpravljajte o njeni sporočilnosti</i> . Kaj mislite o trditvi, da je njeno lepoto mogoče razumeti kot izraz umskega dela, kot red, ki zagotavlja objektivnost, ne pa kot umetnino, ki je posledica čustveno-lepotne vznesenosti?« (prav tam 2005: 118)	

Avtor literarnega dela, naslov, letnica	Avtor likovnega dela, naslov, letnica	Razlage, opredelitve	Vprašanja, naloge	Dodatno gradivo
Izidor Cankar: <i>Obiski</i> (1910–1911)	Rihard Jakopič: <i>Avtoportret s paleto</i> (1929)		•»Kako Jakopič pojmuje individualizem neke dobe, ki ji zgodovina sicer pripisuje skupen značaj? •Kako razumete Jakopičevo misel, da čas moderne potrebuje ljudi, ki delajo resno in brez "zahrbtnih misli"? •Zakaj si slikar poočita naivnost, češ da se je na Dunaju hotel umetnosti naučiti? Kateri odnos do umetniškega ustvarjanja je mogoče razbrati iz Jakopičevih izjav? •Nerazumevanje publike in njen posmeh moderni umetnosti sta iznašla tudi slabšalnico "kozolčarji", s katero so bili okarakterizirani impresionistični slikarji. Raziščite zakaj. •Če imate možnost, obiščite Narodno galerijo in si oglejte razstavljene slike impresionistov ali pa preglejte monografijo takega izmed njih ter doživljajsko opišite podobo, ki vam je zapustila najmočnejši vtis.« (prav tam 2005: 125–127)	Pod grafičnim znamenjem slovarček so navedeni umetniki in kulturniki, ki jih Izidor Cankar oziroma njegov intervjuvanec Rihard Jakopič navaja v <i>Obiskih</i> . ⁹

⁹ »Corregio, Antonio Allegri (1489-1534) – italijanski renesančni slikar; Chavannes, Puvis de (1824-1898) – francoski slikar, Monet, Claude (1840-1926) francoski slikar, impresionist; Rembrandt, Hermensz van Rijn (1606-1669) – holandski slikar in grafik; Ažbe, Anton (1862-1905) – slovenski slikar; v Münchnu je leta 1891 ustanovil slikarsko šolo, ki sta jo obiskovala poleg drugih tudi Vesel in Jakopič; Vesel, Ferdo (1861-1946) – slovenski slikar; Jama, Matija (1872-1947) – slovenski slikar, impresionist; Grohar, Ivan (1867-1911) – slovenski slikar, impresionist; Stern, Matej (1870-1951) – slovenski slikar, impresionist; Kopal, Francè (1881-1937) – kulturni in gledališki delavec in časnikar.« (prav tam 2005: 127)

Avtor literarnega dela, naslov, letnica	Avtor likovnega dela, naslov, letnica	Razlage, opredelitve	Vprašanja, naloge	Dodatno gradivo
	Richard Jakopič: <i>Križanke</i> (1909)	Poglavje o književnosti moderne na Slovenskem je razdeljeno na pesništvo, pripovedno prozo in dramatiko. V uvodu opisuje zgodovinske in družbeno-politične razmere na prelomu stoletja na Slovenskem. V sklopu pesništva razlaga izvor, nastanek in značilnosti literarnih smeri, kot so nova romantika, dekadenca in simbolizem. V sklopu pripovedne proze je razčlemba štirih tipov romana (naturalističnega, socialnega in narodno-političnega, zgodovinskega ter psihološkega), novele, umetniške povesti in črtice. (prav tam 2005: 129–131)	»Pripravite referat o slovenskem slikarstvu, kiparstvu, arhitekturi in glasbi v obdobju slovenske moderne.« (prav tam 2005: 132)	Proti koncu poglavja s slovensko moderno so po panogah v tabeli naštetimi umetniki moderne. (prav tam 2005: 132)
	Matej Sternen: <i>Rdeči parazol</i> (1904)			
	Hinko Smrekar: <i>Ivan Cankar – arestant</i> (1913)			
	Ivan Grohar: <i>Cvetoča jablana</i> (1907)			

Naslednjim medpredmetnim povezavam, ki v učbeniku nimajo podpore v smislu vprašanj in razlag, je dodan lasten komentar kot možnost povezovanja.

Avtor literarnega dela, naslov, letnica	Avtor likovnega dela, naslov, letnica	Komentar
Dragotin Kette: <i>Jagned</i> (1900)	Ivan Grohar: <i>Pomlad</i> (1903)	V berilu <i>Branja 3</i> za medpredmetno povezovanje najdemo več implicitnih kot eksplicitnih povezav literature z likovno umetnostjo. V Kettejevi pesmi <i>Jagned</i> ne gre le za motiv iz narave, marveč gre za likovno ali figurativno pesem. V ozadju najdemo izrez Groharjeve krajine, s katero lahko tvorimo medpredmetno povezavo, saj je tudi pesem v učbeniku označena kot čutna impresija.
Dragotin Kette: <i>Moj bog</i> (1898)	Miha Maleš: <i>Počitek</i> (1923)	Medpredmetno povezavo lahko učitelj tvori na podlagi motiva na Maleševi grafiki <i>Počitek</i> , kjer je avtor upodobil moški akt, ki kljub goloti ni razgaljen, ampak v mračni samoti sključen vase. Kakor lirski subjekt, ki ga samota in noč prisilita, da se mimo katoliških dogem poglobi v smisel obstoja lastnega jaza v odnosu s širšo kozmično silo – njegovim Bogom. Deli sta z medpredmetnim povezovanjem ena drugi v pomoč pri razumevanju višjih kognitivnih pojmov, skritih za simboli.
Dragotin Kette: <i>Pijanec</i> (1900)	Francè Kralj: <i>Mrak</i> (1920)	Kljub temu, da v učbeniku <i>Branja 3</i> medpredmetne povezave med obravnavanim delom in dodanimi likovnimi reprodukcijami velikokrat niso eksplicitno izpostavljene, ima likovna oprema besedila svoj namen. Francèta Kralja sicer uvrščamo v ekspresionizem in novo stvarnost, vendar tragikomičnost v zadnjem delu pesmi, ko se lirski subjekt znajde pijan na cesti in ko gleda v noč, med zvezdami vidi dve luni, » <i>ki ponazarjata dvojnost njegovega življenjskega položaja, smešnega in tragičnega hkrati</i> « (Branja 3 2005: 17), simbolistično sovpadе s podobo na izrezu Kraljeve grafike z naslovom <i>Mrak</i> .
Dragotin Kette: <i>A tebi, poet</i> (1900)	Ivan Vavpotič: <i>Angela Smola</i> (1902)	Idealistični portret Dragotina Ketteja z iz stranskega profila zamegljeno podobo njegove nesrečne ljubezni Angele Smole, se navezuje tako na Kettejevo pesem <i>Pijanec</i> , kot na pesem <i>A tebi, poet</i> , od katere je pod Vavpotičevo upodobitvijo zapisana le prva kitica. Medpredmetna povezava spet ni eksplicitno navedena, a jo lahko uporabimo predvsem v navezavi z razumevanjem dvojne realnosti, zmedene zavesti, » <i>ki vse manj razlikuje realno od imaginarnega in ki jo spoznavamo skozi korelativne lastnosti prikaznega sveta, groteskno popačenega, nadnaravnega, nedeljivo subjektivnega</i> .« (prav tam 2005: 19)

Avtor literarnega dela, naslov, letnica	Avtor likovnega dela, naslov, letnica	Komentar
Josip Murn Aleksandrov: <i>V parku</i> (1898)	Božidar Jakac: <i>Sonce zahaja</i> (1921)	Nad Jakčevo grafiko je sicer zapisana Murnova pesem <i>Trenutek</i> , ki ju povezuje trenutek navdiha, »s trenutnim razpoloženjem, značilnim za številne razpoloženske, impresionistične pesmi«, vendar upodobitev žarečega zahajajočega sonca bolj pritiče obravnavani pesmi <i>V parku</i> , kjer lahko dinamičnost žarkov zahajajočega sonca na sliki povežemo s četrto kitico, kjer »(ž)e s svetlobo rožno se zliva mrak, kak nervozno trepeče zrak ...« in tako posredujemo »občutje ubranosti med naravo in notranjim razpoloženjem lirskega subjekta. V subtilni svetlobi in zvočni impresiji se ta razsnavlja v kozmični prostor (<i>V parku</i>).« (prav tam 2005: 20)
Josip Murn Aleksandrov: <i>Kmečka pesem, Pomladanska romanca in Pesem o ajdi</i> (1899/1900)	Matej Sternen: <i>Pomladno sonce</i> (1906/1907)	V <i>Pomladanski romanci</i> je omenjen motiv Sv. Jurija, ki med sodobniki moderne v likovni umetnosti sicer ni bi upodobljen, so pa impresionisti pogosto upodabljali kmečko, ljudsko, tudi folklorno motiviko. Medpredmetne povezave med kmečkimi pesmimi Josipa Murna Aleksandrova in nekaterimi impresionističnimi krajinami kmečkega žanra pripomorejo k razumevanju simbolizma in umika iz mesta v vaško idilo, značilnega za literate in umetnike na prelomu stoletja.
Josip Murn Aleksandrov: <i>Zima</i> (1899/1900)	Rihard Jakopič: <i>Zima</i> (1904)	Pri pesmi <i>Zima</i> še vedno lahko nakažemo povezavo s slovenskimi krajinariji, vendar »(p)esem ni več lirska, impresionistična podoba kmečkega sveta. Spremeni se v nadosebno, epsko izrisano fresko pokrajine, ki prehaja v simbol človekovega bivanja in minevanja.« (prav tam 2005: 27)
Ivan Cankar: <i>Hiša Marije pomočnice</i> (1904)	Božidar Jakac: <i>Deklica</i> (1922)	V primeru romana <i>Hiša Marije Pomočnice</i> in Jakčeve grafike <i>Deklica</i> ni navedene medpredmetne povezave, ki jo, glede na časovno in slogovno razhajanje, lahko tvorimo le na podlagi upodobitve motiva. Jakčeva <i>Deklica</i> najbrž ni glavna literarna oseba, na smrt bolna Malči ali katera druga od deklet iz romana, vendar dekadentna podoba ženske, ki vsebinsko sovpada z literarnimi liki romana.

Avtor literarnega dela, naslov, letnica	Avtor likovnega dela, naslov, letnica	Komentar
Ivan Cankar: <i>Hlapec Jernej in njegova pravica</i> (1907)	Hinko Smrekar: <i>ilustracija naslovnice prve izdaje povesti Hlapec Jernej in njegova pravica</i> (1907)	Ilustracij in upodobitev motivov in literarnih likov iz del Ivana Cankarja najdemo precej. Eden pomembnejših ilustratorjev oz. karikaturistov iz Cankarjevega časa je zagotovo Hinko Smrekar. Kljub temu, da v učbeniku niso posebej izpostavljene kot gradivo za medpredmetno povezovanje, so lahko ilustracije in karikature Hinka Smrekarja dobra osnova za tvorjenje medpredmetne povezave, ne samo v navezavi z leposlovjem, ampak tudi kot retrospektiva kritike takratne družbe in pokazatelj družbenega ter političnega življenja na prelomu stoletja.
	Slavko Pengov: <i>Hlapec Jernej</i> (1963)	
	Ivan Čargo: <i>Hlapec Jernej</i> (1944)	
Ivan Cankar: <i>Kurent</i> (1909)	Božidar Jakac: <i>Kurent</i> (1921)	
	Božidar Jakac: <i>Kurent</i> (1920)	
Ivan Cankar: <i>Kostanj posebne sorte</i> (1915)	Matija Jama: <i>Vinjeta</i> (ok. 1903)	Vinjeta cvetočega kostanja Matije Jame glede na leto nastanka ni nastala po navdihu Cankarjeve črtice. V tem primeru tudi ne gre za impresionistično krajino, vendar ta reprodukcija v <i>Branjih 3</i> kar kliče po medpredmetni povezavi že v uvodu v branje črtice. »Ob drobcih realne stvarnosti se oblikuje sanjsko-vizijska podoba kostanja, v kateri se udejanja tudi posebna simbolika.« (prav tam 2005: 59) Tudi Cankarjev opis kostanja je kot oris Jamove <i>Vinjete</i> .

Avtor literarnega dela, naslov, letnica	Avtor likovnega dela, naslov, letnica	Komentar
Ivan Cankar: <i>Bela krizantema</i> (1910) in <i>Kralj na Betajnovi</i> (1901)	Maksim Gaspari: <i>karikatura Ivana Cankarja</i> (1912) Janez Boljka: <i>Ivan Cankar</i> (1979) Hinko Smrekar: <i>Ivan Cankar</i> (1932)	Maksim Gaspari je sicer najbolj razpoznaven po svojih razglednicah in ilustracijah s folklorno tematiko. Sprva kot secesist se v poznejših obdobjih poslužuje zanj bolj značilnih kontrastnih barv pri plastičnih realističnih upodobitvah kmečkega človeka in nacionalnega okolja s primesmi ekspresionizma in tudi impresionizma. S Cankarjem ga lahko povežemo tako iz vidika žanrskih prizorov ali kot karikaturista. Za razliko od drugih umetnikov, katerih portrete literatov najdemo med opremo učbenika, sta Gaspari in Smrekar tudi Cankarjeva sodobnika. Karikaturu Ivana Cankarja, kot jo vidimo v učbeniku, je Maksim Gaspari simbolično upodobil s krizantemo na prsih.
Oton Župančič: <i>Vihar</i> (1904)	Tone Kralj: <i>Nasmeh</i> , izrez (1920)	Znano je, da je leta 1954 Tone Kralj ob ponatisu Levstikovega <i>Martina Krpana</i> prispeval ilustracije. Ni pa znano, da bi jedkanica <i>Nasmeh</i> nastala v kakršni koli korelaciji z izidom zbirke <i>Čez plan</i> I. 1904, v kateri je izšla tudi pesem <i>Vihar</i> . Oton Župančič je pesem še enkrat izdal v zbirki <i>V zarji Vidovi</i> , ki pa je izšla l. 1920, le eno leto pred nastankom Kraljeve grafike. Pri Župančiču gre sicer le za zametke ekspresionizma, a razen redkih verzov impresij in precej simbolike v njegovih delih, ki jih lažje povezujemo z impresionisti, je njegov čutni svet strasti lažje povezovati z zgodnjimi predstavniki ekspresionizma, kot je Tone Kralj.
Oton Župančič: <i>Ob Kvarneru</i> (1903)	Isaac Levitan: <i>Sredozemlje</i> (1888)	Pesnik s poklonitvijo morju izraža odklon od tradicionalne oblike krščanskega verovanja. Vera v naravo se izraža z novoromantičnimi prvini starodavne prostranosti morja, kot ga vidimo na sliki ruskega razpoloženjskega krajinarja.
Oton Župančič: <i>Z vlakom</i> (1908)	Rihard Jakopič: <i>Večer na Savi</i> (1926)	V ozadju Jakopičeve krajine je naslikana Šmarna gora, ki je omenjena tudi v Župančičevi pesmi <i>Z vlakom</i> ; » <i>Z gore razgleduje se Mati Marija</i> «. (prav tam 2005: 88–89) Učbenik razlaga, da je imel avtor v mislih Marijino cerkev na Šmarni gori. Pesem je poleg domovinske in socialne tematike impresionistična, saj impresije, kot so: » <i>/.../ Le v dalji planine! Tam zemlja je naša zakipela, zahrepenela, v nebo je hotela, v višino pognala se kot val, a v naletu pod zvezdami val je obstal ... /.../ bleste se v daljavi razdrti grebeni, nad njimi, glej, zvezde, čuječi plameni: /.../</i> «, funkcionirajo kot v impresionistično krajino ujeti trenutki. (prav tam 2005: 89)

Avtor literarnega dela, naslov, letnica	Avtor likovnega dela, naslov, letnica	Komentar
Oton Župančič: <i>Duma</i> (1908)	Ivan Čargo: <i>poslikava stopnišča Škerlove hiše v Ljubljani z motivi iz Župančičeve Dume</i> (1929)	Čeprav Čargove začetke uvrščamo v impresionizem, je njegovo pomembnejše kasnejše delo v futurističnem in ekspresionističnem duhu. Z Župančičem ga povezuje navdušenje nad socialno-nacionalno tematiko z delavskimi motivi, zato so se avtorji učbenika odločili Župančičevo najdaljšo pesnitev opremiti kar z dvema izrezoma Čargovih poslikav stopnišča v Škerlovi hiši v Ljubljani. Originalna poslikava je žal že uničena.
Oton Župančič: <i>Veronika Deseniška</i> (1924)	Marija Zaščitnica oz. Marija Zavetnica s <i>plaščem na Ptujski gori</i> (plastika)	»Podobo Brezmadežne (op. Marije Zaščitnice s plaščem na Ptujski gori) je Župančič skoraj dobesedno prezrcalil v svojo Veroniko: že po etimologiji je Veronika simbol vere [vero (vz)nika]; Veroniko kot simbol ljubezni pa nam da anagram: Vera + Inko (ljubkovalno ime za Friderika, pa tudi za njenega nikoli rojenega sinka) = Veronika. Simbol vere in ljubezni torej, ogrnjen z modrim plaščem s celjskimi zvezdami, ki naj pomeni avtentično možnost "rojstva slovenske duše".« (prav tam 2005: 100)
Oton Župančič: <i>Veš, poet, svoj dolg</i> (1941)	Francè Kralj: <i>Smrt genija</i> (1921)	Obe deli sta nastali pod vplivom vojne in njenih grozot. Kraljeva simbolna polabstraktna ekspresija po 1. sv. vojni, Župančičev uporniški apel pa v 2. sv. vojni ob avtorjevi pridružitvi v OF. Kraljevo delo spada v najbolj tipična leta njegovega ekspresionizma. Da je njegovo delo med pomembnejšimi, lahko v smislu aktualizacije izpostavimo zanimivost, da je reprodukcija <i>Smrti genija</i> tudi na slovenski poštni znamki. Kljub temu da deli časovno nista skladni, lahko z likovnim motivom povežemo Župančičevo pozno obdobje in izid njegove zadnje zbirke <i>Zimzelen pod snegom</i> (1945), v kateri je bila izdana tudi <i>Veš, poet, svoj dolg</i> . (prav tam 2005: 101)

Avtor literarnega dela, naslov, letnica	Avtor likovnega dela, naslov, letnica	Komentar
Fran Milčinski: <i>Butalci</i> (1917)	Ivan Vavpotič: <i>»Hop, Cefizelj, pa te imam!«</i>	Pri obravnavi leposlovja in umetnosti na prelomu stoletja so pomembni akterji tudi t. i. sopotniki moderne in impresionizma. Zanje je značilen odmik od novih sestavin umetnosti in konservativnejša, bolj tradicionalna zvestoba realizmu. Različne tehnike umetnikov so tako in drugače povezane z literati in njihovimi deli, najpogosteje z ilustracijo in karikaturjo. Humoristična pripoved Frana Milčinskega gre praktično z roko v roki s karikiranim realizmom Ivana Vavpotiča v njegovih ilustracijah, kakor tudi v karikaturah vesnana Hinka Smrekarja. Kmečka in narodna figuralika Gvida Birolle, ki je poleg Smrekarja in Gasparija med pomembnejšimi člani kluba Vesna, pa odslikava nepopačeno podobo ljudskega realizma Frana Saleškega Finžgarja in njegove lovske črtice.
Fran Milčinski: <i>Muhoborci</i> (1912)	Hinko Smrekar: <i>karikatura Milčinskega z nabodeno muho</i>	
Fran Saleški Finžgar: <i>Na petelina</i> (1910)	Gvido Birolle: <i>ilustracija</i> <i>Divji petelin; intarzija, bavorsko ročno delo</i> Hinko Smrekar: <i>karikatura Frana Saleškega Finžgarja</i>	
Zofka Kveder: <i>Misterij žene</i> (1900)	Egon Schiele: <i>Žena z otrokoma</i> (1917)	Zofka Kveder v svet slovenske literature vnese popolnoma drugačne novosti od novitet moderne in impresionizma, in sicer novitet v zvezi z žensko tematiko; <i>»spoznanja o ženski usodi v družini in družbi.«</i> (prav tam 2005: 110) Zverženost klimtovskih figur avstrijskega ekspresionista odraža pogled na podrejeni položaj ženske v odnosu z moškimi, tako v smislu družbene zavzetosti, kakor tudi v intimnejšem svetu spolnosti in ženskih težav.
Alojz Gradnik: <i>Eros tanatos in Žariš in žgeš</i> (1922)	Drago Vidmar: <i>V objemu</i> (lesorez)	Umetnika družita nota ekspresionizma. Oba sta premlada, da bi bila prava sodobnika glavnih akterjev moderne in impresionizma ter njihovih sopotnikov, pa vendar zgodnja dela še vedno iz izročila moderne tlakujejo pot ekspresionizmu. <i>»Temeljne umetniške zasnove Gradnikove poezije segajo v čas moderne, h kateri se je Gradnik prišteval tudi sam, in se le z nekaterimi značilnostmi povezujejo z ekspresionizmom.«</i> (prav tam 2005: 119)

Avtor literarnega dela, naslov, letnica	Avtor likovnega dela, naslov, letnica	Komentar
Alojz Gradnik: <i>Pisma</i> (1916)	Božidar Jakac: <i>ilustraciji - lesoreza</i> (1923)	»To, kar je Jakac ustvaril, je sicer književna dekoracija, vendar pa to ni risba ali slika, ampak sama čista lirika, ki se izraža s pomočjo kontrastiranja črnih in belih lis. Abstraktna grafika, ustvarjena v okviru naravnih možnosti lesorezne tehnike!« (Stele 1924: 183) Isti citat najdemo tudi v učbeniku, pod katerim je sicer kot vir navedeno delo <i>O Jakčevih ilustracijah</i> v zbirki <i>Padajoče zvezde</i> in avtor M. Stele. (Branja 3 2005: 121) Domnevno gre za Francêta Stelêta, saj avtorja z imenom M. Stelè v navezavi s citatom ni bilo možno najti.

V spodnji tabeli smo na levi strnili vse literate in njihova obravnavana dela iz obdobja slovenske moderne in njenih sodobnikov v učbeniku *Branja 3*. V desnih dveh stolpcih smo jim dodali vse možne medpredmetne povezave v navezavi z likovno opremo določenega obravnavanega literarnega dela. Večinoma gre za implicitne povezave.

PESNIŠTVO		LIKOVNA UMETNOST	
Dragotin Kette	<i>Jagned</i>	Ivan Grohar	<i>Pomlad</i>
	<i>Na trgu</i>	ni medpredmetne povezave	
	<i>Spomini</i>		
	<i>Črne noči</i>		
	<i>Na molu San Carlo</i>		
	<i>Moj bog</i>	Miha Maleš	<i>Počitek</i>
	<i>Stara novica</i>	ni medpredmetne povezave	
	<i>Pijanec</i>	Francè Kralj	<i>Mrak</i>
	<i>A tebi, poet</i>	Ivan Vavpotič	<i>Dragotin Kette</i>
Josip Murn Aleksandrov	<i>V parku</i>	Božidar Jakac	<i>Sonce zahaja</i>
	<i>Nebo, nebo</i>	ni medpredmetne povezave	
	<i>Sneg</i>		
	<i>Ko dobrane se mrače</i>		
	<i>Pa ne pojdem prek poljan</i>		
	<i>Kmečka pesem</i>	Matej Sternen	<i>Pomladno sonce</i>
	<i>Pomladanska romanca</i>		
	<i>Pesem o ajdi</i>		
	<i>Vlahi</i>	ni medpredmetne povezave	
<i>Zima</i>	Rihard Jakopič	<i>Zima</i>	
Ivan Cankar	<i>Iz samotne, grenke mladosti</i>	ni medpredmetne povezave	
	<i>Vzduh opojen, težák</i>	Tizian	<i>Urbinska Venera</i>
Oton Župančič	<i>Ti skrivnostni moj cvet</i>	ni medpredmetne povezave	
	<i>Zvečer</i>		
	<i>Vihar</i>	Tone Kralj	Nasmeh
	<i>Ob Kvarneru</i>	Isaac Levitan	Sredozemlje
	<i>Slap</i>	ni medpredmetne povezave	
	<i>Manom Josipa Murna – Aleksandrova</i>		
	<i>Z vlakom</i>		
	<i>Duma</i>	Ivan Čargo	<i>poslikava stopnišča Škerlove hiše 1</i>
		Ivan Čargo	<i>poslikava stopnišča Škerlove hiše 2</i>
	<i>Zemljevid</i>	ni medpredmetne povezave	
	<i>Otroci spuščajo mehurčke</i>		
	<i>Pismo</i>		
	<i>Vrabci in strašilo</i>		
	<i>Uganke</i>		
	<i>Veš, poet, svoj dolg?</i>		

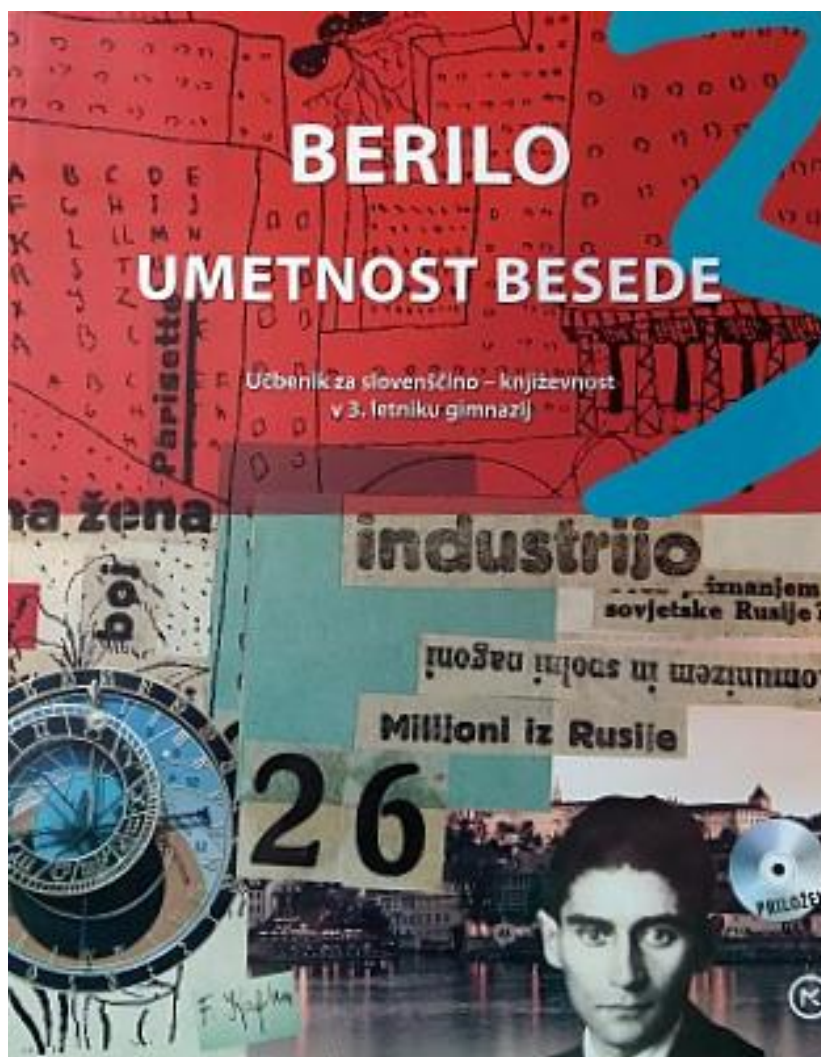
Alojz Gradnik	<i>Eros – Tanatos</i>	Drago Vidmar	<i>V objemu</i>
	<i>Žariš in žgeš</i>		
	<i>Pisma</i>	Božidar Jakac	<i>lesorez 1</i>
	<i>Noč v Medani</i>	Božidar Jakac	<i>lesorez 2</i>
	<i>Istrska vas</i>	ni medpredmetne povezave	
	<i>Moje življenje</i>		
	<i>Mors victrix</i>		
Ljudska	<i>Godec pred peklom</i>		
PRIPOVEDNA PROZA		LIKOVNA UMETNOST	
Josip Murn Aleksandrov	<i>Pismo Cankarju</i>	ni medpredmetne povezave	
Ivan Cankar	<i>Vinjete – Epilog</i>		
	<i>Na klancu</i>		
	<i>Hiša Marije pomočnice</i>	Božidar Jakac	<i>Deklica</i>
	<i>Martin Kačur</i>	ni medpredmetne povezave	
	<i>Hlapec Jernej in njegova pravica</i>	Hinko Smrekar	<i>ilustracija naslovnice</i>
		Slavko Pengov	<i>Hlapec Jernej</i>
		Ivan Čargo	<i>Hlapec Jernej</i>
	<i>Kurent</i>	Božidar Jakac	<i>Kurent 1</i>
		Božidar Jakac	<i>Kurent 2</i>
	<i>Iz tujega življenja – Sova</i>	ni medpredmetne povezave	
	<i>Podobe iz sanj – Kostanj posebne sorte in Gospod stotnik</i>	Matija Jama	<i>Vinjeta</i>
	<i>Bela krizantema</i>	Maksim Gaspari	<i>karikatura I. Cankarja</i>
		Janez Boljka	<i>Ivan Cankar</i>
	<i>Slovensko ljudstvo in slovenska kultura</i>	ni medpredmetne povezave	
Fran Milčinski	<i>Butalci</i>	Ivan Vavpotič	<i>»Hop, Cefizelj, pa te imam!«</i>
		Hinko Smrekar	<i>Karikatura Frana Milčinskega</i>
Fran Saleški Finžgar	<i>Na petelina</i>	Gvido Birolla	<i>ilustracija</i>
		Hinko Smrekar	<i>Karikatura pisatelja Finžgarja</i>
		<i>Divji petelin; intarzija</i>	
Zofka Kveder	<i>Misterij žene</i>	Egon Shiele	<i>Žena z otrokoma</i>
Izidor Cankar	<i>S poti</i>	Tizian	<i>Assunta</i>
	<i>Obiski</i>	Rihard Jakopič	<i>Avtoportret s paletto</i>
DRAMATIKA		LIKOVNA UMETNOST	
Ivan Cankar	<i>Za narodov blagor</i>	ni medpredmetne povezave	
	<i>Kralj na Betajnovi</i>	Hinko Smrekar	<i>Ivan Cankar</i>
	<i>Pohujšanje v dolini šentflorjanski</i>	ni medpredmetne povezave	
	<i>Hlapci</i>		
Oton Župančič	<i>Veronika Deseniška</i>	<i>Marija Zavetnica s plaščem na Ptujski gori</i>	

KNJIŽEVNOST MODERNE NA SLOVENSKEM	LIKOVNA UMETNOST	
ni eksplicitne medpredmetne povezave	Rihard Jakopič	<i>Križanke</i>
	Matej Sternen	<i>Rdeči parazol</i>
	Hinko Smrekar	<i>Ivan Cankar – arestant</i>
	Ivan Grohar	<i>Cvetoča Jablana</i>

Iz tabele je razvidno, da učbenik *Branja 3* obravnava:

- skupaj 9 literarnih avtorjev in 64 literarnih del,
- od tega je pri treh avtorjih in obravnavi treh njihovih literarnih del eksplicitno nakazana medpredmetna povezava z likovno umetnostjo,
- ostale medpredmetne povezave so implicitne, saj razen likovne opreme niso načrtovane v vprašanjih, nalogah ali razlagah; likovna oprema vsebuje vsega skupaj 36 likovnih reprodukcij 19-ih umetnikov in enega dela, kjer je avtor neznan.

5.3 BERILO 3 – UMETNOST BESEDE



8. Naslovnica učbenika *Berilo 3 – Umetnost besede*

Berilo je bilo izdano pri založbi Mladinska knjiga. Avtorji učbenika *Berilo – umetnost besede* so: Mateja Pezdirc Bartol, Tone Smolej, Klemen Lah, Darja Pavlič, Bernarda Rovtar in Janja Perko. Ker se slovenska moderna obravnava pri predmetu slovenščina v tretjem letniku gimnazij in štiriletnih strokovnih srednjih šol, je dotična snov zajeta v učbeniku *Berilo 3 – umetnost besede*. Berilo ima priloženo tudi zgoščenko, ki lahko prav tako služi kot gradivo za načrtovanje medpredmetnega povezovanja.

Učbenik je opremljen z veliko slikovnega in fotografskega materiala tako v uvodu v snov obdobja kot tudi med obravnavami posameznih avtorjev in njihovih del. Snov vsakega obdobja je strukturirana transparentno z odseki za ponavljanje, razmislek in domačo nalogo. Pri odseku za domačo nalogo so skoraj v vseh segmentih navedena

vprašanja za medpredmetno povezovanje z likovno umetnostjo, le da je teh v primerjavi z drugimi predmeti manj. Vsa ta vprašanja so označena z veliko vpadljivo črko P in s pripisom predmeta, s katerim se načrtuje medpredmetna povezava. Medpredmetne povezave z likovno umetnostjo zavzemajo vse panoge umetnosti, predvsem pa slikarstvo in grafiko.

Avtor literarnega dela, naslov, letnica	Avtor likovnega dela, naslov, letnica	Razlage, opredelitve	Vprašanja, naloge	Dodatno gradivo
	Jože Plečnik: <i>Zlatomašniški oz. Salvatorejev kelihi</i>	»Impresionizem se najmočneje uveljavi v poeziji Josipa Murna, ki je skozi pesniški jezik ustvarjal prave slikarske impresije.« (Berilo 3 – umetnost besede 2010: 13)	•»Raziščite razvoj impresionizma v slovenski likovni umetnosti (Ivan Grohar, Rihard Jakopič, Matej Sternen, Matija Jama). •Katere stavbe so nastale v Ljubljani v času moderne? Kaj pa v vašem kraju? •Po skupinah pripravite kratke referate, v katerih boste razložili pojme art nouveau, secesija, jungendstil, modernismo, ... (države, vrsta umetnosti – največji razcvet, najvidnejši umetniki in njihova dela). •Priporočilo v branje in ogled: "Slovenski impresionisti in njihov čas 1890–1920".« (prav tam 2010: 17)	V uvodu poglavja z naslovom <i>Književnost slovenske moderne</i> sta reprodukciji Plečnikovega keliha iz srebra in poldragega kamna ter Vurnikova stavba iz Miklošičeve. Na naslednji strani najdemo karikaturu Hinka Smrekarja, nekoliko kasneje pa je omenjenih več ilustratorjev literarnih del. (prav tam 2010: 13–16)
	Ivan Vurnik: <i>Stavba Zadružne banke v Ljubljani</i> (1922)			
	Hinko Smrekar: <i>Slovenski literati</i> (1913)	»Najbolj znani ilustratorji literarnih del v času moderne so Ivan Jager, Hinko Smrekar in Maksim Gaspari.« (prav tam 2010: 16)		

Avtor literarnega dela, naslov, letnica	Avtor likovnega dela, naslov, letnica	Razlage, opredelitve	Vprašanja, naloge	Dodatno gradivo
Josip Murn Aleksandrov: <i>Ko dobrave se mrače</i> (1903), <i>Vlahi</i> (1903), <i>Pesem o ajdi</i> (1903)	Ivan Grohar: <i>Škofja Loka v snegu</i> (1905)	Eksplcitnih, z oznako P napovedanih medpredmetnih povezav, dodatnega gradiva, vprašanj, nalog, opredelitev ali razlag pri obravnavi Murnove <i>Ko dobrave se mrače</i> ni.		
Dragotin Kette: <i>Na trgu</i> (1896)	Hinko Smrekar: <i>Karikatura Otona Župančiča</i>		•»V moderni je bilo drevo priljubljen motiv. Murn in Kette sta uporabila topol (prim. Murn: "topol samujoč", Kette: jaged), Grohar "Macesen", Jama "Vrbe", Jakopič in Jama "breze". Raziščite, kako je sodobna javnost spremljala njihovo ustvarjanje. •Ivan Cankar je zapisal: "Razstavil sem lani sliko, dvoje ponižnih brez v večernem solncu. In pride debel človek in se ustavi in pogleda nezadovoljno: 'te breze', pravi, 'so nemoralne ...' Resnično prav tako nemoralne so bile breze, kakor bi bila nemoralna podoba nage ženske, zakaj slikal sem bil pokrajino z istim sladkim občutkom, ki ga uživa človek, kadar gleda lepoto, ki je moralne oči družbe nikoli ne bodo gledale." Kakšna "moralnost" je mišljena v odlomku? V kakšnem razmerju so umetnost, lepota in morala? Kako je tako razumevanje povezano s tedanjo družbo in časom? Opredelite se do Cankarjeve misli. Ali se je vaš pogled na Murnovo <i>Pesem o ajdi</i> kaj spremenil? •Kako se impresionizem izraža v likovni govorici? Med deli slovenskih impresionističnih slikarjev poiščite kako upodobitev z motivom iz narave.« (prav tam 2010: 27)	Ivan Cankar je v spisu <i>Naši umetniki</i> napisal: »Te sorte ljudje ne morejo živeti brez rubrik. Pridejo na razstavo, pa ne uživajo lepote, temveč premišlujejo mukoma, v katero škatlico bi vtaknili tega in v katero onega umetnika. In če škatlice ni, si napravijo novo.« (prav tam 2010: 46)
O. Župančič: <i>Manom Josipa Murna Aleksandrova</i> (1904), <i>Duma</i> (1908)	Slavko Tihec: <i>kubus Ivana Cankarja</i> (1979)			
Ivan Cankar: <i>Hiša marije pomočnice</i> (1904), <i>Martin Kačur</i> (1907), <i>Skodelica kave</i> (1910), <i>Podobe iz sanj – črtici Kostanj posebne sorte in Gospod stotnik</i> (1917), <i>Za narodov blagor</i> (1900), <i>Pohujšanje v dolini šentflorjanski</i> (1907), <i>Kralj na Betajnovi</i> (1902), <i>Hlapci</i> (1910)				

Avtor literarnega dela, naslov, letnica	Avtor likovnega dela, naslov, letnica	Razlage, opredelitve	Vprašanja, naloge	Dodatno gradivo
Alojz Gradnik: <i>Pisma</i> (1916)	Božidar Jakac: <i>lesorez</i> (1924)	Močna likovna doživetja so bila vzgib za nastanek nekaterih Gradnikovih del ob Jakčevih grafikah, oljih Riharda Jakopiča, skulpturah Lojzeta Dolinarja in Jakoba Savinška. Gradnik je bil v stiku z Avgustom Bucikom, Ivanom Groharjem, Sašo Šantelom in Elkom Justinom. Ideologija in Jakopičeva umetniška drža bi naj Gradniku pomagala najti in v pesmi <i>Bog in umetnik</i> iz leta 1943 artikulirati lastni umetnostni nazor. Za cikel pesmi <i>Pisma</i> v zbirki <i>Padajoče zvezde</i> iz leta 1916 je Božidar Jakac pripravil lesoreze, ki so bili razstavljeni leta 1924, na katerih je »Jakac prepesnil Gradnika v svoj likovni jezik tako, da ilustracija ni komentar, ampak melodija, samostojno pesniško delo, čista lirika ...« (prav tam 2010: 97)	Navodilo v branje članka na spletnih straneh Mirana Hladnika z naslovom <i>Gradnik in slikarji</i> in odlomka v učbeniku z naslovom <i>Alojz Gradnik – pesnik</i> , ki je blizu slikarstvu, govori o tem, kako je Gradnik posvečal pozornost likovni opreми svojih pesmi in tako sodeloval z Jakcem, Franom Tratnikom, Miho Malešem in Rikom Debenjakom. (prav tam 2010: 97) •»Kdo so bili Fran Tratnik, Božidar Jakac, Miha Maleš, Riko Debenjak, Rihard Jakopič, Lojze Dolinar, Jakob Savinšek, Ivan Grohar, Avgust Bucik, Saša Šantel in Elko Justin? Katera dela so ustvarili?« (prav tam 2010: 101)	

Avtor literarnega dela, naslov, letnica	Avtor likovnega dela, naslov, letnica	Razlage, opredelitve	Vprašanja, naloge	Dodatno gradivo
Priložena zgoščenka:				
Dragotin Kette: <i>Pijanec</i> (1900)	Vesnani		Za domačo nalogo dijak prebere Murnovo pesem <i>Sneg</i> in najde povezavo z impresionističnimi likovnimi upodobitvami.	Fotografiji umetnostnih zgodovinarjev: Vojeslava Moleta in Francêta Stelêta.
Ivan Cankar: <i>Na klancu</i> (1902)	Pablo Picasso: <i>Materinstvo</i>			
	Raffael Santi: <i>Sikstinska Madona</i> (1513–1514)			
Izidor Cankar: <i>S poti</i> (1913) in <i>Obiski</i> (1910–1911)	Canaletto in Tizian			

V spodnji tabeli smo v levih stolpcih strnili vse literarne avtorje in obravnavana dela iz obdobja slovenske moderne in njenih sodobnikov v učbeniku *Berilo 3 – umetnost besede*. V desnih dveh stolpcih smo jim dodali vse možne medpredmetne povezave v navezavi z likovno opremo določenega obravnavanega literarnega dela.

POEZIJA		LIKOVNA UMETNOST	
Dragotin Kette	<i>Na trgu</i>	ni medpredmetne povezave	
Josip Murn Aleksandrov	<i>Ko dobrane se mrače</i>	Ivan Grohar	<i>Škofja Loka v snegu</i>
	<i>Vlahi</i>	ni medpredmetne povezave	
	<i>Pesem o ajdi</i>		
Oton Župančič	<i>Ti skrivnostni moj cvet</i>		
	<i>Manom Josipa Murna Aleksandrova</i>	Hinko Smrekar	<i>Karikatura Otona Župančiča</i>
	<i>Duma</i>	ni medpredmetne povezave	
Alojz Gradnik	<i>Pisma</i>	Božidar Jakac	<i>Lesorez</i>
Zofka Kveder	<i>Misterij žene</i>	<i>Originalna ilustracija iz prve izdaje Misterij žene – avtor ni naveden</i>	
PROZA		LIKOVNA UMETNOST	
Ivan Cankar	<i>Vinjete</i>	Slavko Tihec	<i>Kubus Ivana Cankarja</i>
	<i>Hiša Marija Pomočnice</i>	ni medpredmetne povezave	
	<i>Martin Kačur</i>		
	<i>Skodelica kave</i>		
	<i>Podobe iz sanj – Kostanj posebne sorte in Gospod stotnik</i>		
DRAMATIKA		LIKOVNA UMETNOST	
Ivan Cankar	<i>Za narodov blagor</i>	ni medpredmetne povezave	
	<i>Pohujšanje v dolini šentflorjanski</i>		
	<i>Kralj na Betajnovi</i>		
	<i>Hlapci</i>		
KNJIŽEVNOST SLOVENSKE MODERNE		LIKOVNA UMETNOST	
ni eksplicitne medpredmetne povezave		Jože Plečnik	<i>Zlatomašniški oz. Salvatorejev kelih</i>
		Ivan Vurnik	<i>stavba zadružne banke</i>
		Hinko Smrekar	<i>Slovenski literati</i>

Iz tabele je razvidno, da učbenik *Branja 3* obravnava:

- skupaj 6 literarnih avtorjev in 19 literarnih del,
- od tega je pri 5-ih avtorjih nakazanih 5 medpredmetnih povezav z likovno umetnostjo in 3 pri splošni obravnavi obdobja; skupaj 8.

Sklepamo, da največ možnosti za medpredmetno povezovanje po količini dajejo *Branja 3*, vendar niso besedno izražene. V drugih dveh berilih je gradiva za medpredmetno povezovanje manj, vendar je v *Svetu književnosti 3* možnost načrtovanja medpredmetnih povezav z izpostavljenimi likovnimi reprodukcijami, vprašanji in nalogami bolj eksplicitno izražena, v *Berilu 3* pa tudi besedno izražena s simbolom P ter pripisom šolskega predmeta, s katerim lahko povezujemo.

Nobeno pregledano gradivo za pouk književnosti ne izkorišča vseh didaktičnih možnosti za medpredmetno povezovanje in razvoj kulturne kompetence.

5.4 UMETNOSTNA ZGODOVINA



9. Naslovnici starega in prenovljenega učbenika *Umetnostna zgodovina*

Učbenik je bil izdan pri založbi DZS. Avtorica učbenika za umetnostno zgodovino v gimnazijskem izobraževanju, srednje tehniškem oz. strokovnem izobraževanju in poklicno tehniškem izobraževanju je Nataša Golob. Potrjen je bil leta 2003. Učbenik je sestavljen iz uvoda v umetnostno zgodovino, kjer avtorica transparentno določi osnovne pojme, terminologijo in razčleni panoge umetnostne zgodovine. Uvodu sledi razčlenitev likovnega dela in kronološki pregled po obdobjih, kjer slovenska umetnost ni posebej ločena, ampak je komparativno integrirana v snov svetovne umetnostne in kulturne preteklosti. Učbenik je bogato opremljen s slikovnim materialom in pomenljivimi citati znanih pisateljev in umetnikov. Poleg podajanja glavne snovi se na notranjem delu večine strani pojavlja ožji stolpec za podajanje opredelitev in za razlago strokovnih terminov, ki so rdeče uokvirjeni, ter za podajanje vprašanj v razmislek, nalog in medpredmetnih povezav. Na koncu večine poglavij je miselni vzorec v ležeči postavitvi strani, ki strne snov poglavja in je v pomoč pri ponavljanju in celovitejšemu pomnjenju snovi.

Že v uvodu, ko učbenik govori o pomenu umetnosti v zgodovini narodov, je bralec oz. dijak nagovorjen v razmislek; » ... iz književnosti veš, da nekaterih pesnikov in pisateljev za njihovega življenja niso cenili (npr. Francêta Prešerna, Ivana Cankarja itd.). Ali ti je znano, kako so na prelomu iz 19. v 20. stoletje pri nas sprejemali dela

impresionistov (Ivana Groharja, Matija Jame, Riharda Jakopiča in Mateja Sternena)? Zakaj?» (Golob 2006: 11) Še v istem poglavju veli dijaku, naj pogleda na urnik in razmisli, s katerimi učnimi predmeti se umetnostna zgodovina povezuje. (prav tam 2006: 13)

Učbenik nima specifične označbe za označevanje medpredmetnih povezav, ampak so te največkrat podane v obliki nalog in vprašanj v razmislek na notranji strani prej omenjenega ožjega stolpca. Povezovanje s književnostjo moderne se pojavlja v tretjem delu, torej zgodovinskem pregledu, in sicer v poglavju z naslovom *Umetnost od 1870 do konca 20. stoletja*. Vendar pa se snov in nekatera vprašanja v drugih delih učbenika ter pri starejših obdobjih prav tako navezujejo na svetovno in slovensko književnost, kakor tudi na snov slovenske moderne. S tem učitelju posredno nudijo možnost načrtovanja in izpeljave medpredmetne povezave. Na primer v poglavju o razčlembi motivov je omenjeno, da je ikonologija tista, ki seže prek opisa in poimenovanja, s tem ko za poglobljeno razumevanje stvaritve uporablja pisne vire, recimo književna dela itd. V tem primeru gre za literarne motive, ki izvirajo iz literature, recimo mitologije književnosti, zgodovinskih spisov in še česa, ter hkrati v razmislek sprašuje, kateri avtorji so najbolj vplivali na mitološke motive. (prav tam 2006: 43–47) V istem poglavju se ob primeru Rafaelove slike pojavi naloga, naj dijak poveže osebe in sporočilo slike z znanjem, pridobljenim pri zgodovini, književnosti in filozofiji. V vsebinski razčlenitvi avtorica pravi, da je Rafael » ... s poslikavo *Stanze della Segnatura segel k Cicerovi misli, da so vse veščine, vse znanosti in kreposti, ki so povezane s kulturo, povezane tudi med seboj.*« (prav tam 2006: 48–49)

Iz zgodovinskega pregleda so spodaj navedene le nekatere naloge in vprašanja, ki služijo kot medpredmetne povezave s slovenskim jezikom in književnostjo:

- *»Poišči v Odiseji odlomek, ko rapsod poje o bojih pred Trojo. Ali lahko še katero v učbeniku reproducirano delo povežeš z vsebino Iliade in Odiseje?«* (prav tam 2006: 86)
- *»Obnovi znanje o starogrški književnosti: iz katerega epa poznaš Agamemnona in kdo vse se je boril na njegovi strani pred obzidjem Troje?«* (prav tam 2006: 87)
- *»Kdo je bil Ahil in v katerem velikem epu ima pomembno vlogo? Kaj pomeni "ahilova peta"?«* (prav tam 2006: 91)

- *»Ponovi, kar veš iz zgodovine o naselitvi Slovanov v naše kraje. Kdo so bili Kocelj, Pribina, Ciril in Metod? Ali poznaš vsebino Brižinskih spomenikov in zakaj so za nas in tudi druge Slovane tako pomembni?« (prav tam 2006: 116)*
- *»Kaj pomenijo oznake klasicizem, romantika, realizem v zgodovini književnosti? Katere književnike 19. stoletja poznaš? Kaj so napisali: Friederich von Schiller, Johann Wolfgang von Goethe, George Gordon Noël lord Byron, Aleksander S. Puškin, Francè Prešeren, Alexandre Dumas, Charles Dickens, Nikolaj Vasiljevič Gogolj, Fjodor Mihajlovič Dostojevski, Honroé de Balzac, Gustave Flaubert, Lev Nikolajevič Tolstoj, Charles Baudelaire? Ali prepoznaš tematske povezave med literarnimi stvaritvami ter slikarskimi in kiparskimi deli?« (prav tam 2006: 164)*
- *»Obnovi svoje znanje o realizmu v slovenski književnosti (Fran Levstik, Fran Erjavec, Simon Jenko, Josip Stritar, Josip Jurčič, Ivan Tavčar, Janko Kersnik, Anton Aškerc).« (prav tam 2006: 171)*
- *»Kaj so napisali: Anton Pavlovič Čehov, Henrik Ibsen, Avgust Strindberg, Oscar Wilde, Emile Zola, Paul Verlaine, Guillaume Apollinaire, Ivan Cankar, Oton Župančič, Dragotin Kette, Josip Murn Aleksandrov, Alojz Gradnik? Koga še poznaš?« (prav tam 2006: 178)*
- *»Ali poznaš slovenske umetnike, ki so vsaj nekaj časa pripadali ekspresionizmu? Med književniki: Anton Vodnik, Srečko Kosovel, Miran Jarc, Slavko Grum; med glasbeniki: Marij Kogoj, Matija Bravničar, Danilo Švara; med slikarji: Francè in Tone Kralj, Veno Pilon; med kiparji: Ivan Napotnik, Lojze Dolinar, Tine Kos.« (prav tam 2006: 190)*
- *»Ali bi lahko našli vzporednice z nadrealističnim slikarstvom tudi v književnosti? Kdo je uporabljal svet dvoumnosti, nelogičnih zaporedij za prizorišče svojih dramskih in proznih del?« (prav tam 2006: 196)*

Pri obravnavi snovi na prelomu 19. in 20. stoletja eksplicitnih povezav z literarnimi deli oziroma avtorji iz tega obdobja učbenik ne izpostavlja.

Na koncu učbenika so za kronološki pregled zelo uporabni časovni trakovi.

5.5 OPAŽANJA IN KOMENTARJI

Vsi analizirani učbeniki zagotovo predstavljajo ključen vir pridobivanja gradiva, iztočnic, smernic in izhodišč za načrtovanje medpredmetnega povezovanja s ciljem, razvijati kulturno kompetenco dijakov. Vendar pa je možnosti medpredmetnega povezovanja med leposlovjem in likovno umetnostjo skorajda neskončno, zato si je nemogoče zamisliti obseg didaktičnega pripomočka, ki bi vseboval vse mogoče povezave. Načrtovanje medpredmetnega povezovanja od učitelja zahteva strokovno znanje, sodelovanje z učitelji drugih strok in poglobljeno vsebinsko poznavanje del, da lahko tvori smiselne medpredmetne povezave, ki tvorijo tiste pojmovne mreže oziroma kognitivne mostove, ki dijake z ustreznimi didaktičnimi strategijami privedejo do celostnih znanj, ki jim v spominu ostanejo vse življenje. Da se med obravnavo snovi tvori čim več takih povezav, je za razvijanje kulturne kompetence ključnega pomena, saj sta ravno obravnavana šolska predmeta najpomembnejša ambasadorja nacionalnega kulturnega kapitala. Učitelji so ključni dejavniki, ki z didaktičnimi načeli, kot je medpredmetno povezovanje, dijaka pripravijo na aktivno udejstvovanje v širšem kulturnem, političnem in socialnem prostoru. Na takšno, da je dijak kot aktiven bralec in ljubitelj vseh panog umetnosti hkrati kritičen, interesno motiviran, skratka, da v kulturnem udejstvovanju uživa in je sposoben povezovati znanja, ki jih je pridobil z načeli za razvijanje kulturne kompetence.

Bistvene razlike v učbenikih se kažejo v količini in neposrednosti usmeritev v medpredmetne povezave, kot so nakazane:

1. Berilo *Svet književnosti 3* zelo transparentno z velikimi reprodukcijami likovnih del, opisom, navezavo na literarno delo in avtorja ter s sklopom vprašanj in nalog ponazarja, kako naj bo medpredmetna povezava načrtovana. Vendar določena medpredmetna povezava ni edina, ki jo lahko učitelj načrtuje, ampak služi le kot zgled. Kljub temu, da ima *Svet književnosti 3* dodanega veliko likovnega materiala, ga ima učbenik *Branja 3* še več oziroma največ. Vendar nima posebne oznake za medpredmetno povezavo, kar ima, recimo učbenik *Berilo 3 – umetnost besede*, označeno z veliko črko P.
2. Berilo *Branja 3* vsebuje največ likovnih reprodukcij, kar pomeni ogromno iztočnic za načrtovanje medpredmetnih povezav, vendar pa niso vse povezave opremljene s komentarji, vprašanji, nalogami in razlagami, zato

mora učitelj po zgledu neposrednih primerov načrtovati medpredmetno povezavo na podlagi lastnega znanja, sodelovanja in raziskav.

3. *Berilo 3 – umetnost besede* ima od vseh učbenikov za slovenščino najmanj likovnega materiala, tudi velikost likovnih reprodukcij v obliki fotografij je včasih premajhnega formata. Možnost načrtovanja medpredmetne povezave je označena z veliko črko P, ki označuje neposredna vprašanja in naloge. Poleg črke P, ki označuje določena vprašanja, je dopisan tudi predmet, s katerim lahko obravnavano snov povezujemo, kar je v vizualno oporo tako dijaku kot učitelju.
4. Učbenik *Umetnostna zgodovina* pri obravnavi snovi na prelomu 19. in 20. stoletja eksplicitnih medpredmetnih povezav z literarnimi deli oziroma s pesniki in pisatelji iz tega obdobja ne izpostavlja. Omejuje se na razlago pojmov, vsebin – nekaterih reprezentativnih primerov predstavnikov impresionizma in postimpresionizma ter inženirskega in secesijskega stavbarstva. Razlog za to je, da predmeti: likovna umetnost ter umetnostna zgodovina – umetnost na Slovenskem in umetnostna zgodovina na maturi v 1. in 4. letniku skupaj nimajo toliko ur, kot jih ima predmet slovenščina v enem letu. Manevrskega prostora za dodatna didaktična načela in strategije je tukaj zelo malo, saj mora biti snov, ki zavzema obravnavo vseh likovnih strok, obravnavo sloga umetnine in razčlenitve likovnega dela ter zgodovinski pregled vse od prazgodovinske umetnosti do konca 20. stoletja, zgoščena v gradivu, ki ga je mogoče obravnavati v 1. letniku pri predmetu likovna umetnost v obsegu 70. ur letno. Od teh je 35 ur likovnega snovanja in 35 ur umetnostne zgodovine. Umetnostno-zgodovinski učbenik, ki bi vseboval didaktična načela v obsegu učbenikov za književnost, bi bil preobsežen, zato učbenik *Umetnostna zgodovina* služi v oporo z zgledi. Naloga učitelja je, da na temeljih, ki jih učbenik nudi, načrtuje izvedbo učne ure z in didaktičnih načel za razvijanje kulturne kompetence.

Prvo hipotezo iz uvoda, ki se glasi: berila za pouk književnosti in učbenik za UZ pri obravnavi snovi na prelomu 19. in 20. stoletja ne izkoriščajo v celoti didaktične možnosti za medpredmetno povezovanje, tako lahko potrdimo.

6. MEDPREDMETNO POVEZOVANJE V PRAKSI

Čas moderne in impresionizma predstavlja le eno izmed obdobj v zgodovini slovenske umetnosti in književnosti, ki nam ponuja veliko gradiva za medpredmetno povezovanje. Največ neposrednih povezav najdemo med leposlovno prozo in krajinarskim slikarstvom, vendar zaradi družbene situacije, zaradi same manifestacije novih oblik umetnostnega izražanja, tudi poezija in kiparstvo ne zaostajata. Pri izvajanju pouka bi se zaradi boljšega razumevanja umetnine drugega področja pravzaprav morali pogosteje posluževati medpredmetnega povezovanja. Umetnina s področja leposlovja pomaga razumeti umetniško, družbeno, gospodarsko in politično ozadje likovne umetnine. Interakcije, podobne situacije in pogledi na svet umetnikov vseh umetnostnih področij pa pomagajo razumeti tudi položaj umetnika v določenem obdobju. Obratno pomaga področje likovne umetnosti vzbujati predstave in vse opisane komponente razumeti s svojo vizualno podobo.

V tem poglavju smo se odločili s pripravo učne ure ponazoriti, kako lahko medpredmetno povezovanje deluje v praksi. Osredotočili smo se na čas na prelomu 19. in 20. stoletja. Pri leposlovju smo se osredotočili na obdobje moderne in njenih sodobnikov, ki vključujejo dela z značilnostmi simbolizma, impresionizma, nove romantike, dekadence, naturalizma itd., tako pri prozi, dramatik in poeziji. To je v okviru priprave zahtevalo poglobljeno branje in analizo zelo obsežnega opusa literatov in literarnih del tega obdobja. Pri umetnostni zgodovini smo se sprva osredotočili na krajinarsko slikarstvo impresionizma, a se je hitro pokazalo, da so za razumevanje pojavov novega sloga pomembna že dognanja, teorije in sami akterji iz obdobja realizma. Iz tega obdobja na zelo zanimiv izstopa slikar Jožef Petkovšek. Pokazalo se je, da je tudi kiparstvo na prelomu stoletij igralo pomembno vlogo pri formiranju nove, nacionalne umetnosti ter da celo ponuja veliko možnosti za medpredmetno povezovanje. Načrtovanje in izvedba učne ure z medpredmetnim povezovanjem ob primerjanju izbranih leposlovnih citatov in slikovnega gradiva služi kot primer gradiva, ki postopoma vodi dijake k razumevanju kompleksnejših pojmov in izrazov, kar je ključno za pridobivanje kvalitetnejšega trajnega znanja kot izhodišča za kulturno kompetenco.

6.1 VSEBINSKA PRIPRAVA - UMESTITEV NOVE UMETNOSTI

Pri časovni umestitvi nove slovenske nacionalne umetnosti je potrebno upoštevati nekatere zgodovinske mejnike. Ker pa vsaka stroka, kljub temu da značilnosti obdobja v grobem sovpadajo z drugimi umetniškimi strokami, postavlja svoje mejnike, smo se odločili, da v predpoglavju praktični prikaz medpredmetnega povezovanja, obdobje moderne, impresionizma, njunih zametkov in sodobnikov umestimo v zgodovinski okvir. Hkrati bomo teoretično opravičili izbor gradiva za načrtovanje učne ure. Zato se je pri likovni umetnosti najprej potrebno dotakniti realizma z Jožefom Petkovškom in Antonom Ažbetom, šele potem impresionizma, simbolizma, dekadence itd.

6.1.1 REALIZEM

V splošnem velja, da se na področju likovne umetnosti začne novi preporodni slog z nastankom impresionizma, na področju literature pa z nastankom moderne. Mejniki bi lahko postavili z odprtjem razstave naših impresionistov pri Miethkeju na Dunaju oz. z izdajama zbirk *Erotike* in *Čaše opojnosti* dveh pomembnih slovenskih literatov Ivana Cankarja in Otona Župančiča. Na področju literature bi teza skorajda morala zdržati. Pri slikarstvu pa je Francè Stelè za zameetek novega preporodnega sloga, ki bi naj naznanjal t. i. modernizem, postavil že realizem Antona Ažbeta. (Komelj 1997: 10) Anton Ažbe je sicer bil v neposrednem stiku z večino akterjev tako slovenskega kot tujega impresionizma, saj je imel na prelomu stoletij v Münchnu slikarsko šolo, katero so obiskovali tudi slovenski impresionisti, a se je sam nagibal bolj k realizmu in čistim barvam.

Odnos literature in likovne umetnosti je pri nas do druge polovice 19. stoletja razen ilustracije vezan predvsem na sakralno umetnost. V času Jelovškovega baroka je celostno vživetje na strani iluzionistične poslikave, medtem ko je v drugi polovici 19. stoletja slika le idealizirani posnetek literarne vsebine. Umetniki 20. stoletja so v prejšnjih stoletjih iz kalupa idealizma in realizma izpostavljali predvsem dva umetnika; v baroku Fortunata Berganta, ki je na svojih podobah Kristusa po mnenju Riharda Jakopiča pustil domač avtentičen ekspresionističen pečat, in pa Jožefa Petkovška, ki je veljal za predhodnika ekspresionizma v osemdesetih letih 19. stoletja. (prav tam 1997: 10–11)

Ker smo med drugim za praktično pripravo učne ure izbrali prav Petkovškovo sliko *Doma*, je potrebno razložiti nekatere dileme, ki opravičujejo izbor gradiva iz časa realizma. Po mnenju nekaterih ta Petkovškova slika napoveduje t. i. modernizem, spet drugi delo ocenjujejo kot diletantizem. Slika, ki je že v preteklosti vzdignila toliko prahu, se nam je zato zdela še posebej zanimiva za načrtovanje medpredmetnega povezovanja.

Jožef Petkovšek spada med realiste. Kljub delovanju v 19. stoletju v času realizma, je bil do jubilejne razstave *80 let upodablajoče umetnosti*, ki jo je postavil Rihard Jakopič l. 1910, skoraj neznan. V opus razstave je vključil tri njegove slike: *Doma* (1889) (fig. 1), *Počitek ob košnji* (fig. 2) in *Študijo za Beneško kuhinjo* (1888) (fig. 3). Na razstavi je bil Petkovšek visoko ovrednoten, a sodobni umetnostni zgodovini in kritiki postavlja problem takratno vrednotenje brez določnejše analize in formulativnega principa. Starejši interpreti so Petkovškova dela mitologizirali, ker so jih napačno primerjali s Cezannom, Gauguinom, van Goghom, ga uvrščali v impresionizem, modernizem in celo v kubizem. Ne samo, da niso analizirali formulativnega principa, prav tako niso razbrali časovnega okvirja del ter njihov socialni status. (Kapus 1998: 82)

Tudi Jakopič je ocenil Petkovškovo slogovno izjemnost na podlagi nacionalne identitete in tujstva ter ga aktualiziral v kontekstu nadgrajevanja impresionističnih načel. Njegovo rezkost in generičnost podob, nedokončanost slik na študijski ravni ter odklone od realizma je utemeljil s hotenjem in jih umestil v območje umetnosti. Vpeljal je njegov ahistorični status. (prav tam 1998: 7–12) Mesesnel je Petkovškovo sliko *Doma* označil kot notranjo impresijo, neodvisno od pravil. Umestil jo je v realizem, »ki vodi v program naših mlajših impresionistov.« (prav tam 1998: 71) Prav tako ga je na podlagi istih načel napačno analiziral in ocenil Ivan Vavpotič, slovenski slikar, ilustrator, scenograf in kritik, ko ga primerja s Cezannom. (prav tam 1998: 56) Nekateri so v Petkovšku iskali domačo tipološko vzporednico nerazumljenega Vincenta van Gogha (Komelj 1997: 13), a če primerjamo sliko *Doma* z van Goghovo *Jedci krompirja* (fig. 4), ugotovimo, da Petkovšek ni imel namena vztrajati na preobrazbi tradicije. Njegovi odmiki od konvencije nimajo nič skupnega z van Goghovo reakcijo na zahteve sodobnega slikarstva. (Kapus 1998: 70) Na odstopanja je opozoril tudi Čoro Škodlar, slikar, restavrator in časnikar, ki je ocenil Petkovškovo

delo kot diletantizem, ki si ne zasluži umeščenosti v slovensko slikarstvo in trdil, da je slika *Doma* delo, katerega ni dovršil sam. (prav tam 1998: 78)

Tudi odločitev za kmečki žanr pri Petkovšku ni nujno zrastle iz nacionalne identitete in tujstva, saj se je zanj najverjetneje odločil na podlagi vzorcev, ki jih je dobil v Parizu; na Salonu, ob zbirki *Musée du Luxembourg*, na razstavah ali iz številnih reprodukcij. (prav tam 1998: 25) Med pisatelji, kritiki, umetnostnimi zgodovinarji in slikarji je o avtentičnosti Petkovškove umetnosti nastajal vse večji dvom, ne samo zaradi prevelikega razhajanja med njegovimi deli, ampak tudi zaradi sicer nepreverjenih očitkov, da so v njegova lastna dela mnogokrat posegali drugi umetniki. (prav tam 1998: 32–33)

Nedvomno pa je slika *Doma* njegova. Nanj bi lahko vplivale Lhermittove risbe z ogljem iz razstave *Risbe moderne šole* v École des Beaux-Arts z motivom družinske večerje (fig. 5), *Ljubezenski predlog* (fig. 6) in *Ugoden trenutek* (fig. 7) Adolpha Artza iz kataloga pariškega Salona I. 1885 ter iz Haaške šole, katere družinski motivi in slikovni vzorci so primerljivi s Petkovškovimi tudi, ko gre za sliko *Beneška kuhinja*, kar pomeni, da je formiranje interjerjev na njegovih poznih delih historično pogojeno. Še vedno pa velja, da je celoten Petkovškov opus umetnostno-zgodovinsko vprašljiv. Nezanesljiva je identifikacija del, avtorstvo je negotovo, a je kljub temu v njem mogoče prepoznati intenco k naturalizmu, ki pa je vedno bolj ali manj nedosežen. (prav tam 1998: 40–46)

Sliko *Doma* je Jožef Petkovšek naslikal ob koncu 19. stoletja, natančneje leta 1889. Sprva deluje kot tipičen odraz realizma, a z opisom slike, kakor jo je v črtici *Petkovškov obraz* opisal Ivan Cankar, ta domači prizor dobi čisto druge razsežnosti. Tako so jo videli literati, ki jim analiza slikarskih del iz vidika tradicije in historičnosti ni toliko pomembna. Zato se je treba zavedati dejstva, da je Cankar drastično stopnjeval tudi problematiko nerazumevanja slike, saj je s svojim proznim vživetjem in simbolnim razvijanjem prizora številne interprete inspiriral, da so črtico razumeli kot vsebinski okvir podobe *Doma*. Element tujstva med najbližjimi po svoje zastira Petkovškov odklon od norm realističnega slikarstva, napake in spodrsaljaje, ki jih slika vsebuje s stališča akademskega šolanja in mehanike realizma. Za Cankarjevo stališče so bili to nepomembni podatki, ki jih je bilo mogoče prezreti. Petkovškova diletantska, okorna tehnika je bila interpretirana kot znamenje modernizma. (prav tam 1998: 57) Še vedno ga uvrščamo med realiste, kakor ga je uvrstil že Izidor Cankar, ki

to dejstvo dokazuje s kopičenjem, opisovanjem opreme in prostora, s skrbnim opazovanjem opeke sosednjih hiš, odseve v ogledalu, pohištva, prta. Kljub nepravilnostim iz slike veje enak duh po »trpki resničnosti«, kot iz istodobne literature. (prav tam 1998: 58)

Tudi ostala Cankarjeva dela premorejo, sploh v začetku, nekaj prvin realizma. Segmente, ki jih lahko medpredmetno povežemo s slikarstvom, predstavljajo predvsem stvarnejši opisi umetnikov, umetniških del, prostorov in drugega, kot je na primer podoba, karakter, atelje in delo »norega malarja« Rekarja v *Popotovanju Nikolaja Nikiča*. (Cankar 1968)

Literarni lik Rekarja se skoraj popolnoma sklada s posestniškim družinskim izvorom, karakterjem, načinom življenja in smrtjo Jožefa Petkovška. Umrl je namreč v norišnici. Jure Mikuž na podlagi tega dejstva trdi, da so »*distorcije, zaslikave, odstopi, napake, ki so nezaželene in nenamerne*«, z vidika akademskega šolanja na Petkovškovih slikah odraz njegove duševne bolezni. (prav tam 1998: 80)

6.1.2 IMPRESIONIZEM

»Kedor nič ne čuti pri tej pesmi, komur je treba tu komentara – njemu ni pomagati! Kar nam poje tu pesnik, to naj nam naslika umetnik, in imeli bomo, kar imenuje Francoz: 'paysage intime', Nemec: 'Stimmungslandschaft', do zdaj nimamo ne reči ne imena! Kar svetujemo tu slikarju, to je storil po svoje že skladatelj; Jenkova (Davorin Jenko) melodija ti bo izbudila, tudi brez besedne podlage enako čutilo.« v Pogovorih 1 ugotavlja Josip Stritar. (Brejc 2006: 36–37)

Rihard Jakopič je pri raziskovanju slovenske umetnosti pred njegovim časom ugotovil, da je pravo slovensko umetnost ustvarila šele njegova generacija, starejša slovenska umetnost pa naj bi bila odmev tujega duha in tuje usmerjenih slikarjev. (Komelj 1997: 10) Posredno je to ugotovitev podprl tudi Francè Stelè, ki je leta 1924 v knjigi *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih* navedel, da je starejša umetnost sicer normalna sestavina vsakokratne slovenske kulture, a je obdobje impresionizma vseeno povzdignil kot posebno intenziven preporoden čas razcveta ustvarjalnih narodnih moči, ki je dosegel avtentično slovensko podobo, razvidno skozi osebno doživetje ustvarjalnih osebnosti. (prav tam 1997: 10)

Anton Aškerc je v svojem spisu *Med slikami in kipi* določil ločnico med podobo in besedo ter prvič uporabil besedo »*die Stimmung*« oz. štimunga, ki je besedo in

podobo poleg glasbe edina zmožna preseči. Trdil je, da se podobe z besedami ne da popolnoma opisati in obratno. Iz vidika čutnega sveta je postavil ob bok slikarstvu in kiparstvu, ki ju je potrebno gledati, ter prozi in poeziji, ki ju je treba brati, še melodijo oz. glasbo, ki jo je treba poslušati. Z njim se končuje starejša tradicija *ut pictura poësis*, ki je gradila na povezovanju besedne in likovne umetnosti. Po novem ti dve zvrsti nista bili več v sestrskem odnosu, ampak posebni ustvarjalni in vrednostni območji, celo v dialektičnem nasprotju oziroma dva posebna profesionalna delovna področja. (Brejc 2006: 28–29)

Ivan Prijatelj trdi, da je slovenski impresionizem povsem sodoben in hkrati naroden. Po njegovem slovenski nosilci impresionizma iščejo isto in hrepenijo po istem kot evropski. (prav tam 2006: 237–239)

Umetniki imajo v tem času zavest posebnega poslanstva, za katero je značilna originalnost, avtonomnost, čutno in čustveno doživljanje, boemskost ter slovenskost. (prav tam 2006: 91)

Še jasneje se izrazi Izidor Cankar, ki je zapisal: »V poslednjih letih izcimila se je pri nas iz majhnih začetkov umetniškega gibanja skupina slovenskih slikarjev in kiparjev, ki zastopajo profano umetnost. Nekaj jih je, ki imajo čisto samosvoj, značilen pečat in kojih produkti kažejo veliko ustvarjajočo silo. Snujejo v resnici iz svoje lastne moči, v svojih umotvorih kažejo se zato tipični znaki slovenske duše in vsled tega lahko trdimo, da se v njih razvija in odseva, slovenska narodna umetnost. Ne narodna umetnost obstajajoča iz zunanosti, kostumov in ponarejenih historičnih prizorov, kot je bilo v modi v polpreteklem času po Evropi, nego nekaj globokejšega, notranjega sili na dan: izraz naše umetniške psihe.« (prav tam 2006: 237–239)

Impresionizem je na evropski ravni v umetnost prinesel filozofijo trenutka, enkratnost pojava, njegovo spremenljivost, izjemnost in minljivost. Pojmovanje življenja je postalo vse bolj pojmovanje časa. Impresija zagovarja ovekovečenje trenutnega vtisa prizora v času. Umetnik postaja osamljen in odtujen, zato se zaradi socialnih razlik, napetosti, brezodnosnosti ter brezna, ki nastaja med odnosi in v komunikaciji med ljudmi, umika iz meščanske družbe. Ampak ne popolnoma. Evropski, zagotovo pa francoski impresionizem se še vedno v veliki meri poslužuje meščanskega žanra, ampak predvsem takšnega, ki se rad dotakne življenja na robu moralnega. Npr. dela Pierra-Augusta Renoira in njegove ženske akte, plese, plesalce itd. Impresionizem izhaja iz skrajnega realizma oziroma naturalizma. V kolikor impresionizem odslikava

realno podobo, prevzame to materialistično pojmovanje sveta po naturalizmu oziroma pomeni to neko nadaljevanje naturalizma. Od naturalizma pa se oddaljuje tam, kjer obnavlja subjektivno gledanje na pojave, kjer izbor čutnih vtisov in njihovo estetsko predstavitev utemeljuje v individualnem odnosu do resničnosti. Bolj kot se od naturalizma oddaljuje, bolj se približuje dekadenci in simbolizmu. Avstrijska moderna ga prav zato imenuje subjektivni naturalizem. (Bernik 1983: 82–83)

Nekateri umetnostni zgodovinarji in kritiki tistega časa so bili prepričani, da gre pri impresionizmu za prehodni slog, ki bo utrl pot trajnejšemu, bolj muzejskemu slogu. Ali so imeli v mislih postimpresionizem, je mnenje deljeno, kot pravi Mikuž. (Mikuž 2012: 53) Mikuž opredeli termin »impresija« kot fizičen odtis na ploskvi, tisk, žig ali pa neposreden učinek izkušnje oziroma njenega dojetja na dušo in razum. Tudi on zatrjuje, da se impresionizem oddaljuje od naturalizma, ko se omeji na subjektivni odziv na pojem. V primeru, da gre za pojem iz narave, najpogosteje krajino, ta subjektivni odziv oz. vtis na impresionistični sliki ne odraža le narave, ampak občutja, ki jih ustvarja. (prav tam 2012: 48)

Milček Komelj v *Potezah* pravi, da je slovensko slikarstvo šele z impresionizmom v začetku 20. stoletja doživelo umetniški prelom, a da so literati, predvsem Cankar in Župančič, bili tisti, ki so prvi prepoznali izraz prerojene ustvarjalne moči, razkrite skozi poudarjeno individualno izpoved, ob kateri so se prvič začeli spraševati o posebni slovenski umetnosti. Spregovori tudi o t. i. zamudništvu, a razloži, da najdemo pojasnilo za razvidne specifičnosti zapoznelosti sloga, osredotočene na neizrekljivost poetične vsebine, v vsebinskih potezah sodobnega simbolizma, očitno zaobjetega tudi v duhovni občutljivosti naših umetnikov. (Komelj 1997: 9)

6.1.3 SIMBOLIZEM

V obeh umetnostnih panogah, slikarstvu in literaturi, začne v obdobju na prelomu stoletij igrati veliko vlogo simbolizem. Največkrat se način izražanja rodi iz hrepenenja in melanholije. Pogosto je simbolizem povezan z eksistencialno pripadnostjo narodu, ki je majhen, reven, ni v koraku s časom, konservativen; na drugi strani je povezan z domovino kot rodno grudo, katero umetnik izenačuje z materjo, jo povečuje; potem pa je tukaj še človek, umetnik kot individuum, ki je prav tako majhen in osamljen ter ima še dodaten problem, da se stara, da je minljiv.

Če impresionizem izhaja iz naturalizma, v kolikor še vedno ohranja vsaj delno odslikavo realnosti, predstavlja simbolizem skrajno stopnjo odpora do naturalistične in realistične umetnosti, v literaturi pa zanikanje vseh predhodnih tradicionalnih, filozofskih, svetovnonazorskih in estetskih načel. Njegov temeljni filozofski nazor opisujejo pojmi, kot so: krščanski idealizem, spiritualizem, iracionalizem, okultizem, misticizem. (Bernik 1983: 84)

V literaturi se simbolizem poslužuje nedoločnosti, nedorečenosti in zamolčevanja. Na ta način se osvobaja realističnih, ustaljenih komunikacijskih postopkov in s tem presega nezadostnost in literarno sporočilno funkcijo v tradicionalnem pomenu. V slovenskem leposlovju v času moderne nekaj tega najdemo pri Ivanu Cankarju, a je tega manj kot v evropskem merilu. (prav tam 1983: 84–85) *»Kontinuiteta literarnega dogajanja pri nas je recepcijo modernih smeri obvarovala pred samovoljno, samozadostno artistiko in med drugim povzročila, da je slovenska dekadenca ostala kratkotrajna, izrazito prehodna razvojna stopnja, medtem ko se je simbolizem kot osrednji slog dobe uveljavil v zmernih, alegorično ponazoritvenih pojavnih oblikah, ne pa v skrajnih, do konca razvitih izpeljavah.«* (prav tam 1983: 86)

Orodje, ki ga umetnik uporablja v obeh panogah za izražanje simbolizma, je simbol, ki ne obnavlja zunanjih pojavov stvarnosti, temveč odkriva ali zgolj nakazuje neznano, razumu nedostopno, neizrazljivo duhovno resničnost. (prav tam 1983: 88) Pri slovenski umetnosti gre največkrat za simbole iz narave in pokrajine. Skozi elemente narave se izražajo samota, majhnost in minljivost *Macesna* in *Gospe Judit* ter bolehnost in revnost *Franca Ribe* in večine literarnih likov ter simbolistične avtoportretnosti v tem obdobju kakor tudi nacionalna nota sejanja *Sejalca*. V večini del je napoved starosti, smrti izražena z elementi jeseni:

»Stal je ob oknu ter gledal z motnim očesom po ravnini. Vsepovsod je trepetalo jesensko življenje, polno, gorko življenje; dihala je iz žita, iz travnikov, iz drevja, ki se je rahlo zibalo v komaj čutni opoldanski sapi. Po polju in po travnikih je mrgolelo, kakor črne mravlje: mati zemlja je dojila svoje otroke.« (Cankar 1970: 49)

6.1.4 DEKADENCA

V smislu zavračanja tradicije in meščanskega življenja pride v obdobju moderne tudi do pojava dekadence. Kakor pri simbolizmu gre tudi tukaj za subjektivistično doživljanje sveta, ampak dosti bolj iz področja čutnosti oziroma senzualizma. »*Med pojavne oblike lepočutnega hedonizma sodijo tako brezželje, naveličanost in skrajna ravnodušnost kakor tudi gnus do življenja, duševna razvrzanost, prefinjena, v bolezen stopnjevana, ne več nadzorovana čutna razdražljivost, "romantika živcev" ali "nervozna romantika".*« (Bernik 1983: 82), kot je dejal Hermann Bahr, avstrijski pisatelj in kritik, poznan našim dekadentom. Do dekadence na Slovenskem prihaja v večjem obsegu le na področju leposlovja, predvsem pri zgodnjih delih Ivana Cankarja. Sam je trdil, da je po izidu pesniške zbirke *Erotika* dekadenco zavrnil kot nesmiselno in egoistično razkazovanje čutov. Takrat se je v njegovi umetnosti dovršila globlja tematsko vsebinska in idejna preusmeritev. Dekadentni upor proti meščanski družbi je zamenjal z načelno kritiko meščanske stvarnosti. V splošnem se v tem obdobju sprosti socialna, družbeno reformatorska funkcija umetnosti, ki deluje kot blokada dekadencnemu senzualizmu in hkrati krepi nacionalno in socialno zgodovinsko naravnost, utemeljeno s stališča tradicije. (prav tam 1983: 81)

6.2 PRIMERI POVEZOVANJA LITERATURE IN LIKOVNE UMETNOSTI

Preden se osredotočimo na prikaz priprave na učno uro z medpredmetnim povezovanjem, navajamo nekaj primerov s citati in komentarji, ki so se pri analizi leposlovja pokazali kot zanimiva izhodišča medpredmetnega povezovanja z likovno umetnostjo. Mogoče jih je uporabiti pri pouku.

Literarna dela velikokrat najbolje opišejo stališče umetnika novega sloga, njegovo filozofijo, uklešččenost med manifestom, lastno ideologijo in odzivi družbe na njegovo umetnost, dotaknejo se tudi nove tehnike itd., ko za literarni lik črpajo snov iz realnega sodobnega sveta umetnosti. Slikarska in kiparska dela pa predstavljajo njeno vizualno odslikavo življenja, mode, običajev idr., skratka ne le krajin.

1. Iz Cankarjeve novele *Gospa Judit* nas je pritegnilo mišljenje lika mladega umetnika Ferjana, ki dokazuje, da je nova umetnost v času moderne oz. impresionizma predstavljala za povprečno oko nedojemljivo noviteto in presežek ter drugačnost v dojemanju nacionalne komponente in vse to zato istovetila celo z nemoralnim. Osebnost in vizualne poteze lika slikarja, gospoda Ferjana, so oblikovane po Ivanu Groharju. Citat lahko vodi dijake k razumevanju družbene nesprejemljivosti nove umetnosti na prelomu 19. in 20. stoletja: *»Kar je družba ustanovila, je moralno; kar se ne sklada z njenimi zakoni, je nemoralno... Umetnost pa hodi žalibog za sto korakov pred družbo, kaže ji v jasnem ogledalu njen spačeni obraz, v drugem ogledalu pokrajino, ki je še daleč in ki jo sluti samo umetnik. To početje je nemoralno...«* (Cankar 1991: 63)
2. Naslednji citat iz novele *Gospa Judit* vodi v razumevanje tehnike impresionističnega slikanja in pomembnost opazovanja z razdalje: *»Tako sem gledala davno življenje, kakor na oddaljeni, visoki steni sliko, nametano na grobo, v preživelih, preveč rezko oddaljenih bojah: v daljavi so se spojili posamezni deli v mirno, harmonično celoto.«* (prav tam 1991: 56)

Prve sodobne opise impresionističnih slik bi lahko iskali prav pri Ivanu Cankarju. Za Cankarja vemo, da se je za ostale panoge umetnosti, še posebej za slikarstvo in kiparstvo, zelo zanimal, pisal kritike, po mnenju današnjih umetnostnih zgodovinarjev celo boljše od takratnih strokovnjakov, ter se s samimi akterji impresionizma tudi

osebno poznal in z nekaterimi tudi prijateljeval. A čeprav imamo občutek, da mu je za opise zimskih scen in opise pokrajin v nekaterih zgodnjih delih, recimo *Brez prestanka* iz *Vinjet*, v *Martinu Kačurju* in *Jesenskih nočeh*, za podlago služila katera od impresionističnih krajin, recimo Groharjevi *Škofja Loka v snegu* (1905) (fig. 9) in *Zimsko jutro* (1905) (fig. 10), so opisom ustrezna dela naših impresionistov začela nastajati šele po letu 1903.

Naslednji citati se navezujejo na sliko *Pomlad* (fig. 11) Ivana Groharja.

Dejstvo, da se vpliv impresionističnih slik iz razstave pri Miethkeju in verjetno še posebej vpliv Groharjeve *Pomladi* pozna pri nekaterih liričnih opisih krajine v tistem obdobju nastale novele *Sreča*, je Cankar nakazal s tem, da je v istem času o tem pisal Govekarju, ko je zanj končal tudi spis *Slovenski umetniki na Dunaju*. Že v samem uvodu njegov literarni lik, Franc Riba, stoji na balkonu hiše, ki jo je sezidal sam, torej domače hiše v Sloveniji, in opazuje pokrajino.

3. »*Tam, glej, se razprostira domovina, lepa kakor paradiž. Zamolklo pesem pojejo gozdovi, pojejo in se priklanjajo nalahko, poigrava se burja s silnimi hrasti, kakor poletni veter z žitom na polju. Tam, glej, se razprostira ravan, okopana v solncu; iz zemlje sama raste stotisočera luč, na drevju tam ob cesti so obviseli žarki, zlati cvetovi; razlili so se preko široke ceste, žareča bela reka se vije preko ravni. Tam, glej, se je vzdignilo mahoma, silno, od vzhoda do zahoda se je vzdignilo, od zemlje do neba; ob rob ravni so se bile uprle silne roke, vzraslo je truplo velikana – pogledala je domovina sama sebi v obraz in je zardela od radosti...» (Cankar 1928: 144)*
4. »*Gledal je preko ravni, v solncu okopane: tam daleč iz gozda, v solnčno meglo zavitega, v burji šumečega, je izvirala steza, spuščala se je v doline, vzpenjala se je v hribe, grapava, kamenita; lepe rdeče rože so rasle iz kamnov. Širila se je steza, trnjeva meja se je razmaknila, široka bela cesta se je izlila v ravan...» (prav tam 1928: 146)*

Pri takšnem bolj rečeno orisu kot opisu vsekakor ne gre za stvarno faktografsko navajanje videnega, ampak je vzgib za uporabljene personifikacije, slogovno zaznamovan besedni red ter lirični pridih možno iskati v neki impresiji.

5. Prvi literarni zapis besede impresionistična krajina najdemo v Cankarjevih zapiskih. Verjetno izhajajo prav iz obiska razstave pri Miethkeju. Cankar je komentiral, da je Groharjevo *Pomlad* namreč videl že v umetnikovem slabo

razsvetljenem ateljeju, a »*pisana v spomladansko sonce potopljena polja*« (Brejc 2006: 157) so nanj naredila vtis šele v primerno razsvetljenem prostoru, tj. v razstavni dvorani. Zdelo se mu je, »*kakor da je bil dahnil Grohar na platno vso veselo lepoto slovenske zemlje in vso njeno melanholijo hkrati.*« (prav tam 2006: 157)

Naslednji primeri služijo predvsem povezovanju z realnimi osebnostmi iz sveta likovne umetnosti, o katerih je pisal Oton Župančič:

6. Pesem *O Jakopičevih slikah*.
7. Pesem *Na Smrekarjev srčni as – ščit* (Župančič 1989: 192).
8. Pesem *Pri kiparju Bernekerju* (Župančič 1967: 77).

V pesmi *Pri kiparju Bernekerju*, ki je bila objavljena v *Ljubljanskem zvonu*, pesnik opisuje obisk ateljeja Frana Bernekerja. Njegov atelje je obiskal informativno, zaradi izvedbe lastnega portreta, in tam zagledal kip *Primoža Trubarja*, ki ga je očaral z izžarevanjem čuta za realnost, za sočloveka, za njegovo trpljenje, ki kip povečuje v svoji realni podobi in ne v smislu rokokojskega pompoznega pretiravanja. V tem primeru gre za večplastno medpredmetno povezavo; pesnik napiše pesem o resničnem kiparju, ki je ustvaril resničen kip resničnega reformatorja.

9. Oton Župančič v črtici *Iz beležnice Pavla Kuzme* navaja dialog prvoosebne pripovedovalca z glavnim likom, kjer ga drugi uči, kako opazovati naravo, ter ga poduči, da je tik pred večerom najboljši čas za slikanje pokrajine. Navdih za nastanek črtice mu je bil Matija Jama in dialogi naj bi bili prirejeni iz resničnega življenja oz. druženja Otona Župančiča in Matije Jame. (Župančič 1976: 144–145) Za primer prilagam sliko Matije Jame, *Breze na barju* (1901–1902) (fig. 8).

V mnogih leposlovnih besedilih nas literarni liki, če so ali niso, spominjajo na umetnike iz realnega sveta, torej na resnične osebnosti. Mnogokrat morda imamo prav, ko v neki literarni osebi spoznamo znanega umetnika, ampak to težko dokažemo. Mnogokrat se nam kakšna lastnost literarne osebe zdi znana, ker je pisatelj v svoj lik stlačil več umetniških osebnosti, kakor je to večkrat storil Cankar. Ker pa je znano, da so se v obdobju moderne umetniki pogosto družili, skupaj študirali v tujini, se skupaj zabavali, mnogo diskutirali in si pogosto pisali pisma, je

mnogo primerov, ko imamo prav, da si je pisatelj osebnost umetnika sposodil kot model za umetnika v svojem proznem delu ali pesmi, ker se prav preko pisem, kritik in ostalih spisov in zapiskov to da dokazati.

Naslednji primeri so iz Cankarjevih literarnih del in lahko služijo kot povezava med literarnim likom in resničnimi osebami iz sveta umetnosti:

10. V romanu *Tujci* si je za literarni lik kiparja Slivarja izposodil karakterne in vizualne lastnosti Alojzija Repiča in Franca Bernekerja, za slikarja Ambroža je uporabil Riharda Jakopiča, za gospoda Tratnika pa arhitekta Ivana Jagera.
11. V dramskem delu *Jakob Ruda* je za lik Dolinarja uporabil lastnosti Jožefa Petkovška.
12. Petkovškovo osebnost si je izposodil že v prej omenjenem *Popotovanju Nikolaja Nikiča* za literarni lik Rekarja.
13. V *Povesti na gori* pa je za lik Máteja izbral Frana Tratnika.

Ivan Jager in Jožef Petkovšek sta oba iz Cankarjevega domačega okoliša, oba sta se izobraževala v tujini, Jager natančneje v Pekingu, na Japonskem, v ZDA ter na Dunaju, kjer se je med študijem družil s Cankarjem in arhitektom Maksom Fabijanijem v Wagnerjevem krogu. Tam se je izobraževal tudi Jože Plečnik. Jager je za Cankarja večkrat ilustriral njegova dela, kot na primer *Vinjete* in *Za narodov blagor*. Vsi umetniki so bili Cankarjevi sodobniki in mnogi celo iz okolice Vrhnike, njegovega rojstnega kraja.

6.3 DIDAKTIČNA PRIPRAVA UČNE URE Z MEDPREDMETNIM POVEZOVANJEM

UČNA PRIPRAVA

Predmet: Slovenski jezik in književnost
Šola: Gimnazija
Razred: 3.
Učna tema: Književnost slovenske moderne
Učna enota: Ivan Cankar, Na klancu
Operativni cilji: • dijak izraža svoje vtise ob prebranem odlomku, • dijak zna analizirati odlomek glede na tematiko, literarne osebe, čas in prostor dogajanja ter glede na jezikovno-stilne prvine, • dijak na podlagi prebranega in povedanega poskuša samostojno označiti delo in se do njega kritično opredeliti, • dijak zna kronološko umestiti avtorja v njegov družbeni in politični čas, prostor ter dogajanje, • dijak zna naštet še druga avtorjeva dela ter jih zna stilno in zvrstno opredeliti, • dijak zna naštet avtorjeve sodobnike ter nekatera njihova dela tudi iz drugih panog umetnosti, • s pomočjo medpredmetnega povezovanja literarnih del z likovnimi stvaritvami istega časa dijak razume širši kulturni, politični in družbeni položaj umetnika ter status in hierarhijo družbe na prelomu stoletij, • dijak s pomočjo medpredmetnega povezovanja razume izraz štimunga.
Učne oblike: • frontalna oblika, • individualna oblika, • skupinska oblika.
Metode poučevanja: • razlaga, • razgovor, • slikovna demonstracija, • delo z besedili,

• delo z video materialom, • delo z miselnim vzorcem.
Učna sredstva: • učbenik <i>Svet književnosti 3</i>, • delovni listi, • IKT tabla.
Novi pojmi: • moderna, • impresionizem, • dekadenca, • naturalizem, • realizem, • modernizem, • fin de siècle, • art nouveau, • secesija, • nacionalna identiteta, • štimunga, • pointilizem, • plenerizem.
Strokovni viri: • Brejc, T. (2006). Realizem, impresionizem, postimpresionizem. Ljubljana: NG. • Cankar, I. (1969). Brez prestanka. Vinjete. V: Zbrano delo VII. Ljubljana: DZS. • Cankar, I. (1970). Tujci. Ob zori. Neizbrane črtice 1900–1902. V: Zbrano delo IX. Ljubljana: DZS. • Cankar, I. (1973). Črtice. Petkovškov obraz V: Izbrano delo VII. Ljubljana: MK. • Cankar, I. (1991). Gospa Judit. Ljubljana: Založba Karantanija. • Cankar, I. Črtice in novele (1903–1904), kritični spisi (1903–1905). Mimo življenja. V: Zbrani spisi, 7. Zv. Ljubljana: NZ. • Golob, N. (2006). Umetnostna zgodovina. Ljubljana: DZS. • Kapus, S. (1998). Ugrabljeni slikar. Ljubljana: Moderna galerija. • Komelj, M. (1997). Poteze. Slovensko slikarstvo XX. Stoletja. Ljubljana: Nova

revija.

- Kos, J., Virk, T. in Kocjan, G. (2011). Svet književnosti 3. Maribor: Založba Obzorja.
- Krakar Vogel, B. (2004). Poglavja iz didaktike književnosti. Ljubljana: DZS.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika (2014). Ljubljana: MK.
- Stele, F. (1924). Oris umetnostne zgodovine pri Slovencih. V: Dom in svet. Ljubljana. Letnik XXXVII, št. 4. 183.
- Učni načrt za likovno umetnost. (2008). Likovno snovanje in umetnostna zgodovina. Splošna, klasična, strokovna gimnazija. Obvezni, izbirni predmet. Dostopno na http://eportal.mss.edus.si/msswww/programi2010/programi/media/pdf/un_gimnazija/un_likovna_umetnost_gimn.pdf (24. 3. 2015).
- Učni načrt za slovenščino. (2008) Splošna, klasična, strokovna gimnazija. Obvezni predmet in matura. Dostopno na http://eportal.mss.edus.si/msswww/programi2010/programi/media/pdf/un_gimnazija/un_slovenscina_gimn.pdf (24. 3. 2015).
- Učni načrt za umetnostno zgodovino. (2008). Umetnost na Slovenskem. Splošna, klasična, strokovna gimnazija. Izbirni predmet. Dostopno na http://eportal.mss.edus.si/msswww/programi2010/programi/media/pdf/un_gimnazija/un_ip_um_zgodovina-umetnost_na_slo_gimn.pdf (24. 3. 2015).
- Župančič, O. (1967). Pri kiparju Bernekerju. V: Zbrana dela, 4. Knjiga. Ljubljana: DZS.
- Župančič, O. (1976) Iz beležnice Pavla Kuzme. V: Dela Otona Župančiča IV. Ljubljana: MK.
- Župančič, O. (1989). Na Smrekarjev srčni as – ščit. V: Izbrane pesmi Otona Župančiča. Ljubljana: CZ.

Učitelj	Dijaki
Uvod, motivacija in napoved smotrov Dijake pozdravim in se jim predstavim. Za uvodno motivacijo jim na interaktivni tabli predvajam izsek s "tekom za vozom" iz filma <i>Na klancu</i>. Po ogledu jih vprašam: Kakšni so bili vaši občutki ob gledanju izseka in na kaj ste najprej pomislili? Dijake vprašam, če prizor prepoznajo. Glede na odgovore navežem na obravnavano leposlovno delo in avtorja. Napovem, da bomo obravnavali leposlovno delo z naslovom <i>Na klancu</i>. Na tablo napišem ime in priimek avtorja in naslov obravnavanega dela. Dijakom razložim, da smo si ogledali izsek iz filma <i>Na klancu</i> posnet po istoimenskem delu Ivana Cankarja. Vprašam jih: Kdo je Ivan Cankar? Za katero vrsto pripovednega dela gre pri obravnavanem literarnem delu? Dijakom razložim, da je roman <i>Na klancu</i> Cankarjevo najobsežnejše delo. Vprašam jih, kakšne so značilnosti romana.	Dijaki se posedejo in pričnejo poslušati. Dijaki si ogledajo izsek. Dijaki ogled izseka opišejo z občutki: jeza, tegoba, nervoza, olajšanje na koncu izseka, ... Dijaki so najprej pomislili na neusmiljenost ljudi na vozu, zakaj ji že prej niso ustavili in pomagali, zakaj neskončno teče za vozom, ... Ivan Cankar je naš največji pisatelj. Pri obravnavanem delu gre za roman. Dijaki povedo, da je roman daljše pripovedno delo z izrazito zgodbo ali več prepletenimi zgodbami.

Okrog imena in priimka avtorja ter naslova romana narišem oblak. Začnem sestavljati miselni vzorec in pozovem dijake, da si ob obravnavi ustvarijo v zvezek svoj lastni miselni vzorec. Dodam prvo vejo: Cankarjev najobsežnejši roman.	V romanu nastopa večje število literarnih oseb. Dijaki začnejo risati svoj miselni vzorec.
Umestitev Z dijaki ponovimo o življenju in delu Ivana Cankarja. Pri spodnjih vprašanjih jim po potrebi pomagam: Kje in kdaj je bil Ivan Cankar rojen? Kakšna je bila Cankarjeva družina po socialnem statusu? V katerih mestih se je Ivan Cankar šolal?	Dijaki odgovarjajo in oblikujejo Cankarjevo biografijo: Rojen je bil 10. maja 1876 na Vrhniki. Bili so revni. Po osnovni šoli se je v Ljubljani vpisal na realko. Pri maturi ne opravi popravnega izpita iz fizike, zato ponavlja in odide študirat na Dunaj šele v letu 1896. Opusti študij na gradbenem oddelku tehniške visoke šole in se kljub želji ne odloči za študij slovanskih in romanskih jezikov na

Dijakom povem, da je Cankar sodeloval v dunajskem literarnem klubu, vendar se je moral zaradi materine smrti l. 1897 vrniti v domovino. Dijake vprašam: Kaj mislite, v kakšnem položaju, predvsem socialnem, je bil Ivan Cankar, ko mu je umrla mati, če je moral prodati svojo zbirko <i>Erotika</i>, da je lahko plačal pogrebne stroške? Nekaj časa je moral živeti v Cukrarni. Kdo od znanih literatov je še živel v Cukrarni in zakaj? Ali ste vedeli, da sta Josip Murn Aleksandrov in Dragotin Kette oba umrla na isti postelji v Cukrarni? Kaj naznanja izid njegove zbirke <i>Erotika</i>? Z izidom katere in čigave zbirke poleg Cankarjeve še označujemo začetek moderne na slovenskem? S katerimi termini še označujemo umetniško obdobje in smeri na prelomu stoletja? V naslednjem letu se spozna z Ano Lušinovo, kateri piše ljubezenska pisma, že naslednje leto l. 1899 pa spet za celo desetletje zapusti domovino. Kje živi in dela Ivan Cankar do leta 1909? Pri Löfflerjevih, kjer živi, se zaplete v ljubezensko razmerje s Štefko Löffler. Po daljšem obisku brata Karla v Sarajevu l. 1909 se odloči razdreti zaroko s Štefko in se naseli v Ljubljani. Do l. 1918, ko podleže bolehnosti, izide veliko njegovih del. Nekaj časa ustvarja na Rožniku, iz vojske ga zaradi bolezni po enem mesecu odpustijo in iz istega razloga se preseli v mesto. Dijake pozovem, da mi naštejejo nekaj njegovih del. Ko se spomnijo odlomka in omenijo roman <i>Na klancu</i>, jih prosim, da odprejo učbenik <i>Svet književnosti</i> 3 na strani 55.	Filozofski fakulteti, zato se popolnoma preda pisateljevanju. Bil je reven. V Cukrarni sta živela tudi Murn in Kette. Začetek moderne. Z izidom pesniške zbirke <i>Čaša opojnosti</i> Otona Župančiča. Fin de siècle, art nouveau, secesija, impresionizem, dekadenca, simbolizem, ... Na Dunaju. Kralj na Betajnovi, Lepa vida, zbirka <i>Erotika</i>, Ga. Judit, Križ na gori, ..., <i>Na klancu</i>.
--	---

Predstavitev odlomka in izražanje vtisov Dijakom na kratko povzamem vsebino dogajanja v romanu pred poglavjem <i>Izgnanci</i> in jih pozovem k branju iz svojih beril. Dijake vprašam, če jim je bil odlomek všeč.	Dijaki tiho preberejo odlomek. Dijaki delijo svoje prve občutke.
Analiza Dijake razdelim v štiri skupine in jim razdelim posebej izpisana vprašanja iz učbenika <i>Svet književnosti 3</i> na straneh 62 in 63. Nekatera vprašanja izločim, saj celega romana in del, kot so <i>Samorastniki</i> ter <i>Martin Kačur</i>, pri urah slovenščine z dijaki še nismo obravnavali. Nekatera vprašanja dodam. Vprašanja so v učbeniku razdeljena na tri dele (A, B in C). Razdelim jih na štiri delovne liste (A, B, C in D) in vsakega dam eni skupini. A Na začetku je opisan Klanec. Ali gre za opis po podobi resničnega klanca ali se za opisom skriva vse kaj drugega? Svoje odgovore utemeljite. Kakšna je Franckina zunanja podoba in kaj pove odlomek o njenem doživljanju? Na podlagi odlomka označi Toneta, zlasti njegovo ravnanje, zunanji videz in razmišljanje! Zakaj se je Mihov čutil domačega v svoji gostilniški družini?	Dijaki se razdelijo v štiri skupine. Dijaki iščejo odgovore na vprašanja v odlomku, se med sabo pogovarjajo, utemeljujejo, kažejo razumevanje, vrednotijo, uporabljajo znanje literarne teorije.

B

Primerjaj Franckino doživljanje srečanja z materjo pred leti in zdaj! Kje so vzroki za spremembe?

Kakšne so značilnosti dobrih pripovednih scen, ki se zvrstijo v odlomku?

Razčleni njen tek za vozom, opisan v odlomku.

V katerih segmentih vas življenje Ivana Cankarja spominja na življenje Mihovih?

C

Ali so očitni delci analitičnega posega v pripovedovanje in kje je dokaz za to?

Kaj je tisto v delu, kar bi lahko označili bližje realističnim postopkom, in kaj opozarja na impresionizem in novo romantiko?

Poišči primere za simboliko!

Poišči in razloži primere metonimij, ki učinkovito ponazarjajo revščino Mihove družine!

D

Presodi in utemelji, zakaj je Franckina ljubezen do otrok močnejša kot njena navezanost na moža in mater!

Razloži in utemelji, kaj pomenijo sanje in domišljija Tonetu Mihovu, kaj Francki!

Komentiraj, zakaj Mihovo družino revščina huje prizadeva kot smrt (stari oče)!

Ovrednoti, kako se v zvezi z denarjem menjava Franckino razpoloženje in kje je personalnost pripovedi najbolj opazna!

Po nekaj minutah pregledamo odgovore, jih utemeljimo in pokomentiramo. Dijake pozovem, naj ostanejo v skupinah in v učbeniku na strani 61 najdejo umetniško delo. Določijo naj enega dijaka, ki skupini čim tišje prebere krajše spremno besedilo pod njim. Odgovore na vprašanja naj zapišejo na list papirja Iz katerih podrobnosti na sliki je mogoče razbrati socialni položaj predstavljenih oseb? Kakšen je slikarjev odnos do tega socialnega sveta – obtožujoč, idiličen, stvaren? Ali je podoben Cankarjevemu razmerju do proletarcev v romanu <i>Na klancu</i>? Ali je razpoloženje na sliki enako občutju, ki prevladuje v romanu <i>Na klancu</i>? Kakšno vlogo ima na tej sliki narava in kakšen je njen pomen v Cankarjevem romanu? Preden pokomentiramo odgovore naredim medpredmetno povezavo in jim povem, da spada slikar Jožef Petkovšek v obdobje realizma osemdesetih let 19. stoletja, ki so ga obravnavali pri predmetu likovna umetnost v 1. letniku. Ali pa ga bodo v 4. letniku, tisti, ki bodo izbrali umetnostno zgodovino kot izbirni predmet. Nekateri so ga sicer imeli za predhodnika ekspresionizma, nekateri so njegovo okorno tehniko interpretirali kot znamenje modernizma, drugi so mu spet očitali pomanjkanje akademskih veščin in diletantizem, ki si ne zasluži umeščenosti v slovensko slikarstvo in trdijo, da nekatera dela niti naj ne bi dovršil sam.	Dijaki dopolnjujejo miselni vzorec. Dijaki v berilu najdejo sliko Jožefa Petkovška <i>Perice ob Ljubljani</i> in si tiho preberejo besedilo. Dijaki se med seboj pogovarjajo, zapisujejo odgovore, kažejo razumevanje, utemeljujejo.
--	---

Ste že slišali za Vincenta van Gogha? Zagotovo ste. Jožef Petkovšek je bil interpretiran tudi kot vzporednica nerazumljenega Vincenta van Gogha. Tudi Francè Mesesnel Petkovškovo delo opisuje kot notranjo impresijo, neodvisno od pravil, a ga vseeno umesti v realizem, »<i>ki vodi v program naših mlajših impresionistov.</i>« Ivan Vavpotič, slovenski slikar, ilustrator, scenograf in kritik ga primerja s Cezannom. Ali bi lahko sklepali, da je Jožef Petkovšek, kljub temu, da ga uvrščamo med realiste, predhodnik slovenskih impresionistov, ki kljub različnim ugotovitvam napoveduje nov, preporodni čas? Dijakom v štirih skupinah razdelim štiri različne delovne liste z odlomki iz Cankarjevih del. Delovni list za skupino A vsebuje Cankarjev opis Petkovškove slike <i>Doma</i> (Cankar 1973: 145–146). Delovni list B vsebuje krajši odlomek iz Cankarjevega dela <i>Brez prestanka</i> (Cankar 1969: 70). Delovni list C vsebuje dva krajša odlomka iz Cankarjevega dela <i>Gospa Judit</i> (Cankar 1991: 47 in 83). Delovni list D pa vsebuje odlomek iz Cankarjevega dela <i>Tujci</i> (Cankar 1970: 118–119). Vsi delovni listi za vse štiri skupine imajo na hrbtni strani 7 fotografij oz. reprodukcij naslednjih likovnih stvaritev: • Jožef Petkovšek – <i>Doma</i>, • Ivan Grohar – <i>Škofja Loka v snegu</i>, • Ivan Grohar – <i>Pomlad</i>, • Ivan Grohar – <i>Sejalec</i>, • Rihard Jakopič – <i>Jagnedi</i>, • Fran Berneker – <i>kip Otona Župančiča</i>, • Ivan Zajc – <i>Prešernov spomenik</i>.	Dijaki odgovarjajo pritrdilno. Dijaki se strinjajo.
--	---

Dijake pozovem, da izberejo predstavnika skupine, ki bo na glas prebral izbrani odlomek. Na interaktivni tabli pokažem naključni kolaž vseh likovnih del in pozovem dijake, da sami povežejo likovna dela z ustreznim odlomkom. Z interaktivnim pisalom pod likovna dela zapišem odgovore z ustreznimi naslovi literarnih del. Dijake najprej vprašam, če prepoznajo katero izmed likovnih del. Ali znajo delo opredeliti glede avtorja, naslov, tehniko in časovno obdobje. S skupnimi močmi pod slike dopišemo ustrezne odgovore oz. medpredmetne povezave. Strnem medpredmetno povezavo in učencem razložim, da gre za sodobnike Ivana Cankarja, o katerih so se učili v 1. letniku pri predmetu likovna umetnost. Vprašam jih: Ali poznate še katerega od znanih slovenskih impresionistov ali drugih sodobnikov Ivana Cankarja? Ali morda veste, kje so Ivan Cankar, Ivan Grohar, Rihard Jakopič, Franc Berneker, Matija Jama, Matej Sternen, Oton Župančič in drugi nekaj časa skupaj ustvarjali in študirali? Ali ste vedeli, da so tudi drugi pesniki in pisatelji uporabljali likovna dela in likovne umetnike kot motiv in model za nastanek nekaterih literarnih del? Na primer: Oton Župančič o Matiji Jami, Hinku Smrekarju in o Francu Bernekerju. Kaj pa obratno? Ali poznate kakšno likovno delo, ki je	Dijaki poslušajo, medtem ko predstavniki skupin na glas berejo odlomke. Dijaki utemeljujejo, komentirajo, določijo ustrezno likovno delo ustreznemu leposlovnemu delu. Dijaki poskušajo odgovoriti. Dijaki ustrezne odgovore napišejo tudi na svoje delovne liste. Predvidevam, da prepoznajo katerega izmed avtorjev ali vsaj ločijo slikarska dela od kiparskih. Dijaki naštejejo še Mateja Sternena in Matijo Jamo, Otona Župančiča, ... Na Dunaju. Dijaki razmišljajo in s skupnimi močmi naštejemo nekaj primerov.
---	---

Ali ste že slišali za besedo štimunga? Pomagate si lahko s frazo, da vse »štima«. Kakšno je takrat razpoloženje, kadar vse »štima«? Štimunga je izraz za razpoloženje ujemanja v likovnih delih, nastalih v času impresionizma. Predvsem gre za krajinarsko slikarstvo oz. plenerizem. Beseda plenerizem izhaja iz francoskega izraza »en plein air« oz. slikati na prostem. Taka metoda slikanja upošteva svetlobo in ozračje. Slikarji so uporabljali različne tehnike. Njihove poteze s čopičem so bile kratke in debele, lahko tudi samo pike (pointilizem). Barv na paleti niso preveč mešali. S harmonijo teh črt in pik so ujeli smisel in dušo narave, nepomembnega dogodka, običaja ali nekega predmeta. Ta harmonija utripanja barv, smisla, simbolnega pomena, razpoloženja, občutja in npr. nekega nacionalnega, ljudskega elementa tvori štimungo. V slovarju SSKJ je naslednja opredelitev štimunge: štimunga -e ž (i) pog. razpoloženje, ozračje: slaba novica je pokvarila praznično, veselo štimungo / v vsaki družbi je znal ustvariti štimungo <i>dobro razpoloženje</i> / s to tehniko je slikarju uspelo doseči tipično spomladansko štimungo; otožna štimunga drame, pesmi <i>občutje</i>.	Dijaki odgovarjajo pritrdilno. Kadar vse »štima«, to pomeni, da je vse v najlepšem redu, da je vse prav oz. v pravem razmerju.
Sinteza in vrednotenje S pomembnimi, reprezentativnimi odgovori in skupnimi ugotovitvami za ponavljanje snovi dopolnimo miselni vzorec. Dodamo veje za motive, tematiko, slog in zgradbo. Dijakom predlagam, da si roman <i>Na klancu</i> preberejo. Kljub temu, da jim ne želim razkriti konca, jih vprašam, kakšen mislijo, da je konec romana.	Dijaki dopolnijo svoje miselne vzorce. Dijaki predvidevajo, da je konec pesimističen.

Nove naloge Za domačo nalogo naj dijaki napišejo svoj zaključek. Tisti, ki so že ali bodo prebrali roman, pa naj poiščejo optimistični, simbolni element upanja v koncu romana in zaključek obarvajo izključno pozitivno. Svoj zaključek naj opremijo z reprodukcijo likovnega dela (slike ali kipa), ki po njihovem nakazuje medpredmetno povezavo med napisanim in likovnim delom. Likovno delo naj po možnosti izhaja iz obdobja impresionizma.	Dijaki razmišljajo o delu tudi doma. Za raziskovanje likovne umetnosti uporabijo internet.
---	---

PRILOGE:

1. Delovni list 1 za skupino A, 2. Delovni list 1 za skupino B, 3. Delovni list 1 za skupino C, 4. Delovni list 1 za skupino D, 5. Delovni list 2 za skupino A, 6. Delovni list 2 za skupino B, 7. Delovni list 2 za skupino C, 8. Delovni list 2 za skupino D.
--

S to ponazoritvijo lahko potrdimo tretjo hipotezo, ki smo jo postavili v uvodu, da je z doslednim upoštevanjem didaktično učinkovitega (s povezovanjem ciljev, vsebin in metod) medpredmetnega povezovanja v učni pripravi mogoče pri pouku bolj kakovostno razvijati kulturno kompetenco dijakov.

DELOVNI LIST 1 – SKUPINA A

1. Na začetku je opisan Klanec. Ali gre za opis po podobi resničnega klanca ali se za opisom skriva vse kaj drugega? Svoje odgovore utemeljite.
2. Kakšna je Franckina zunanja podoba in kaj pove odlomek o njenem doživljanju?
3. Na podlagi odlomka označi Toneta, zlasti njegovo ravnanje, zunanji videz in razmišljanje!
4. Zakaj se je Mihov čutil domačega v svoji gostilniški družini?

DELOVNI LIST 1 - SKUPINA B

1. Primerjaj Franckino doživljanje srečanja z materjo pred leti in zdaj! Kje so vzroki za spremembe?
2. Kakšne so značilnosti dobrih pripovednih scen, ki se zvrstijo v odlomku?
3. Razčleni njen tek za vozom, opisan v odlomku.
4. Spomnite se, kaj smo ponovili o življenju Ivana Cankarja. V katerih segmentih vas njegovo življenje spominja na življenje Mihovih?

DELOVNI LIST 1 – SKUPINA C

1. Ali so očitni delci analitičnega posega v pripovedovanje in kje je dokaz za to?
2. Kaj je tisto v delu, kar bi lahko označili bližje realističnim postopkom, in kaj opozarja na impresionizem in novo romantiko?
3. Poišči primere za simboliko!
4. Poišči in razloži primere metonimij, ki učinkovito ponazarjajo revščino Mihove družine!

DELOVNI LIST 1 – SKUPINA D

1. Presodi in utemelji, zakaj je Franckina ljubezen do otrok močnejša kot njena navezanost na moža in mater!
2. Razloži in utemelji, kaj pomenijo sanje in domišljija Tonetu Mihovu, kaj Francki!
3. Komentiraj, zakaj Mihovo družino revščina huje prizadeva kot smrt (stari oče)!
4. Ovrednoti, kako se v zvezi z denarjem menjava Franckino razpoloženje in kje je personalnost pripovedi najbolj opazna!

DELOVNI LIST 2 – SKUPINA A

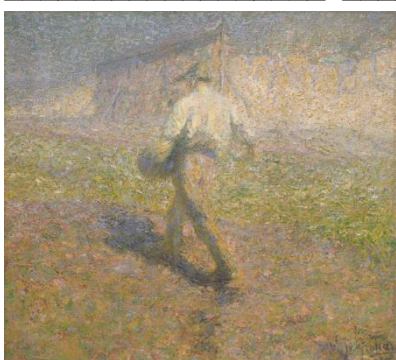
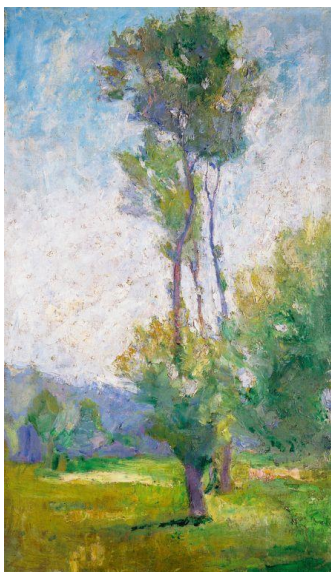
Ivan Cankar: *Petkovškov obraz*

»Posedli so za mizo; prostor gospodarjev so dali tujcu, tik ob desno mu je sedel mlajši brat, mati in sestra sta se odmaknili mračno. Skozi ozko okno je sijalo dopoldansko sonce, v izbi pa je bila tesnoba in tišina. Kosili so molče. Po kosilu sta se mati in sestra napol nagnili k tujcu. 'Zdaj kaj povej!' Mlajši brat se je naslonil ob mizo, na njegovem še otroškem obrazu se je prikazal smehljaj; mladost, vesela, neskrbna in radovedna, je bila v tem smehljaju, ali bilo je hkrati nezavedno pomilovanje, bila je rahla senca porogljivosti, prva kal samosvoje in trde kmetiške ošabnosti. Ženski sta gledali zastrto, zamolklo. Na prstenih licih se ni zganila nobena guba, na tenke, stisnjene ustnice ni bilo besede. In ne v teh zastrtih očeh, ne na prstenih licih, ne na stisnjenih ustnicah ni bilo ljubezni. Kvečjemu da je bilo na visokem, neženskem čelu zapisano vprašanje: 'Kdo si pač? Od kod si prišel? Počemu si prišel? Po imenu te poznamo še, drugače te ne poznamo več!' In ustnice mlajšega brata so vztrepetavale smehljaje in pomilovaje: 'Zdaj povej, kako da je v deveti deželi, povej zdaj! Rad bi že slišal, kako je tam, kjer so ceste iz pogače, hiše iz cukra in jabolka zlata. Povej!'

Tujec sin je sedel visoko vzravnán, glavo pokonci, črno oblečen, slok in velik; roke je bil položil trdo naravnost predse na mizo, oči, motne, krvavo obrobljene, so strmele široko odprte — kam? V neizmerno bolest srca: 'Ni več poti nazaj, v deželo miru in smehljajev je ni! Zibelke ni več, dóma ne, mladosti, ljubezni ni več! Tja se povrni, kjer so tvoje prave domačije! V brezna se spuščaj, v višave se spenjaj, lepote išči in resnice, da spoznaš grozoto brezdanjo! Povrni se v močvirje, potrpi, da ti spolzko ščavje seže vse do ram, te potegne do črnega dna, da se ti v grlo izlije strupena voda, da zadobiš ta strašni zaželeni mir! Vstani in pojdi, kamor ti je bilo sojeno od vsega početka!'

In takrat je vdanost najvišjega obupa obžarila njegova lica s čeznaturno lučjo. —

To je obraz Petkovškov, kakor ga je ob uri brezmejne žalosti naslikal umetnik sam.«



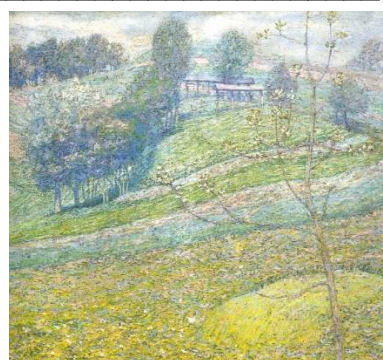
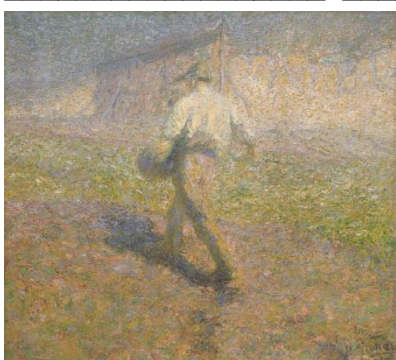
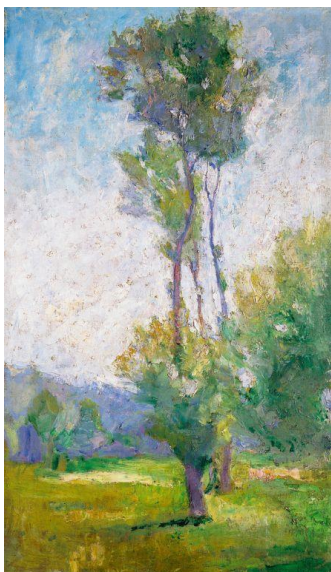
Na črto pod reprodukcijo likovnega dela napiši ime in priimek avtorja ter naslov likovnega dela. Na spodnjo črto pripiši leposlovno delo, ki mu ustreza!

DELOVNI LIST 2 – SKUPINA B

Preberi in ugotovi, katero likovno delo lahko povežeš z odlomkom.

Ivan Cankar: *Brez prestanka*

»Kakor belo golobje perje so se vrtili po zraku od zemlje pa visoko do meglenega neba veliki snežni kosmiči, sukajoč se nemirno drug krog drugega in trepetajoč od mraza. Odkar je zasijalo hladno, zaspano jutro, prestalo ni to tiho zimsko življenje v zraku niti za trenutek: zdelo se je, da so to vedno isti kosmiči, da vise na vedno istem mestu med nebom in zemljo, kakor da bi jih bila privezala nevidna roka na trdne bele niti. Snežilo je ves dan; ura je bila enaka uri; za najkrajši hip se ni nebo zjasnilo, zableščalo v lepšem, veselejšem svitu.«



Na črto pod reprodukcijo likovnega dela napiši ime in priimek avtorja ter naslov likovnega dela. Na spodnjo črto pripiši leposlovno delo, ki mu ustreza!

DELOVNI LIST 2 – SKUPINA C

Spodnja odlomka sta iz istega dela Ivana Cankarja. Ko ju prebereš, ugotovi, katera 3 likovna dela lahko povežeš z odlomkoma.

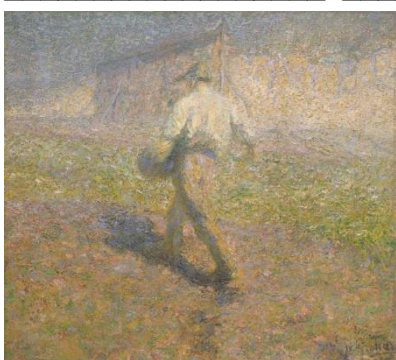
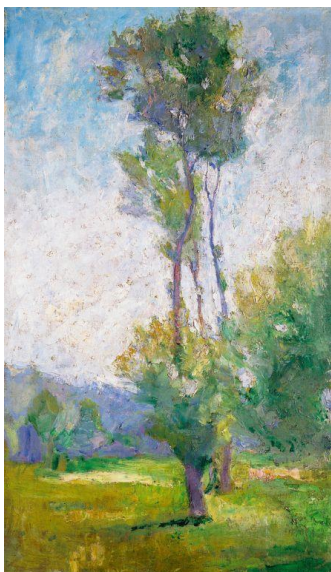
Ivan Cankar: *Gospa Judit*

Odlomek 1:

»Ozrla sem se skozi okno; prelepa pokrajina se je razprostrla tam, tako lepa in tako otožna. Megla je puhtela iz ravnega polja, vzpenjala se je počasi, v dolgih pajčolanih na nizke holme, ovijala je tenke, visoke jagnede kakor z belim cvetjem. Zmerom svetlejša je bila megla na nebu, trgala se je v nemirno vihrajoče, preko ravni bežeče bele rjuhe, ki jih je bil odtrgal veter z visokega plota na obzorju. Od vzhoda je sijalo sonce...«

Odlomek 2:

»Ozrla sem se zjutraj skozi okno. Lepa zelena pokrajina pred mano, sopeča še v polspanju; megla je puhtela iz razoranih njiv, z lenimi koraki je stopal kmet po razoru. Na nebu se je trgala megla, zasvetilo se je kakor tisoč kapljic, zasijalo je sonce in se je skrilo.«



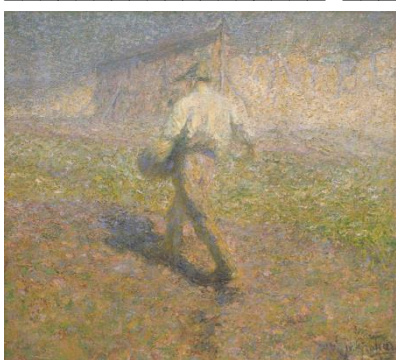
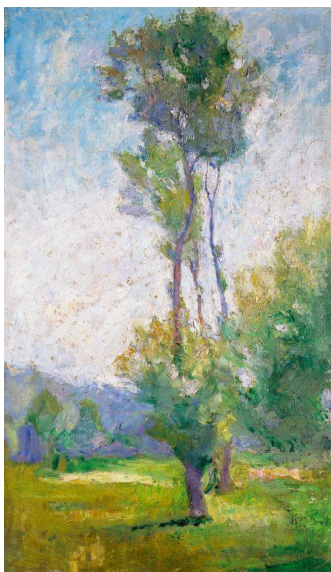
Na črto pod reprodukcijo likovnega dela napiši ime in priimek avtorja ter naslov likovnega dela. Na spodnjo črto pripiši leposlovno delo, ki mu ustreza!

DELOVNI LIST 2 – SKUPINA D

V odlomku se skrivata dve likovni deli, ki ju imaš na hrbtni strani delovnega lista. Ju prepoznaš?

Ivan Cankar - *Tujci*

»Ko mu je bil povedal Hladnik o Kettejevem spomeniku, je vzel skico v roko in jo ogledoval. Zdela se mu je popolnoma ponesrečena, - Bog vedi, kaj je dihalo iz nje: duh domače zemlje je dihal iz nje, še prav nalahko, komaj se je opazilo, nihče bi ne čutil tega duha razen njega... Nato je napravil v naglici in v surovih potezah drugo skico. Na prvi je bil pesnikov obraz sentimentalni: gledal je kakor zaljubljen študent, in nedolžen koder mu je visel na čelo. Ženska, ki se je vzpenjala k njemu, boječe in hrepeneče, je bila vitka, tenka, ne še dozorela, otrok poln neumnih sanj, in njen obraz je bil, kot da bi se igral na njem žarek tistega pohlevnega ljubeznivega, sanjavega sonca, ki sije tam doli... Ali zdaj se je domislil pesnikovega obraza in zazdel se mu je ves drugačen. Videlo bi se, da se smehlja, toda odločilno črto so zakrivali brki: bolešno, skoro sovražno črto ob ustnicah; tako je bila krepka in globoka, da se je čudil, kako da je ni prej opazil. Samo nekoliko je bilo treba privzdigniti brke, potisniti jih v stran samo za milimeter, in ustnice so se zasmejale na glas, grenko in razžaljivo... In čisto napačno je bil zarezal njegove obrvi; napravil je bil čelo gladko, veselo, jasno, popolnoma je bil prezrl tisto visoko razbočeno, uporno in samozavestno profilno črto, ki se je vzdigala iznad obrvi ter prehajala le polagoma, pol še nemirno, pol že resignirano v mirno črto visokega čela. Slep je bil, da ni videl te črte, ki je dajala obrazu čisto drug, nov izraz. Že je vstajala upornost pod tem čelom, oči so izpregledavale, niso še videle natanko, čudile so se še in gledale so z naporno pazljivostjo, še vprašujoče, a že prestrašeno... In žensko, ki se je zdaj vzpenjala k njemu, je napravil bujno in dozorelo, toda njen obraz je bil mrtvaški, ustnice so se tresle v zlobnem nasmehu, ...«



Na črto pod reprodukcijo likovnega dela napiši ime in priimek avtorja ter naslov likovnega dela. Na spodnjo črto pripiši leposlovno delo, ki mu ustreza!

6.4 INTERVJU

Analizi uresničenosti medpredmetnega povezovanja literature in likovne umetnosti v učnih načrtih, učbenikih in drugih virih smo se odločili dodati še intervju z učitelji na gimnazijah in strokovnih srednjih šolah koroške regije. Intervju je bil poslan na elektronske naslove vsem 22-im učiteljem, ki v koroški regiji poučujejo slovenščino, umetnost ali umetnostno zgodovino, torej na obe gimnaziji – Ravne na Koroškem in Slovenj Gradec, ter na oba šolska centra – Ravne na Koroškem in Slovenj Gradec, kamor spadajo še srednje šole na Muti. Poleg gimnazijcev nekateri intervjuvanci poučujejo tudi na drugih srednješolskih strokovnih programih, kot je ekonomski tehnik, gastronomsko-turistični tehnik, okoljevarstveni tehnik, predšolska vzgoja in zdravstveni tehnik na Šolskem centru Slovenj Gradec in Muta, in metalurški tehnik, elektrotehnik, strojni tehnik in tehnik računalništva na Šolskem centru Ravne na Koroškem. Intervju je bil zastavljen v obliki digitalnega vprašalnika s 15 vprašanji odprtega in zaprtega tipa. Na intervju se je odzvalo 9 intervjuvancev, med njimi 5 učiteljev slovenščine, 2 likovne umetnosti in 2, ki poučujeta oba predmeta.

V kolikor bi se pogostost medpredmetnega povezovanja razlikovala glede na spol in letnico rojstva, nas je najprej zanimalo, katerega spola je intervjuvanec in katerega leta je rojen. Opažamo, da ta dva dejavnika ne vplivata to, kako pogosto se učitelji poslužujejo medpredmetnega povezovanja. Kljub temu navajamo podatke, da je med intervjuvanci bilo:

- 78 % žensk in
- 22 % moških.
- Intervjuvanci so stari med 40 in 65 let.
- 64 % vseh vprašanih poučuje slovenščino,
- 36 % pa jih poučuje likovno umetnost.

Na vprašanje zaprtega tipa, kjer smo spraševali, kako pogosto pri učni uri izpeljejo medpredmetno povezavo z drugim šolskim predmetom, je:

- 11 % intervjuvancev odgovorilo, da v eni učni uri izpelje več medpredmetnih povezav,
- 22 % jih pri pouku izpelje medpredmetno povezavo nekajkrat na teden,
- 56 % nekajkrat na mesec,

- 11 % pa nekajkrat na leto.

Nihče se ni odločil za odgovor "nikoli", zato smo v tem segmentu ugotovili, da se vsi vprašani medpredmetnega povezovanja v večjem ali manjšem obsegu poslužujejo, polovica nekajkrat na mesec.

Pri naslednjem vprašanju zaprtega tipa nas je zanimalo, koliko od izpeljanih povezav učitelji predhodno načrtujejo v učni pripravi. Ugotovili smo, da:

- 56 % intervjuvancev medpredmetne povezave, ki jih pri pouku izpeljejo, večinoma predhodno načrtujejo,
- 33 % jih približno polovico vseh izpeljanih povezav načrtuje, polovico pa jih izvedejo sproti in spontano,
- 11 % intervjuvancev medpredmetno povezovanje le redko načrtuje in večinoma medpredmetno povezujejo nenačrtovano.

V tem segmentu smo ugotovili, da nihče vseh pri pouku izpeljanih medpredmetnih povezav predhodno ne načrtuje, prav tako se nihče ni odločil za odgovor, da medpredmetne povezave pri učnih urah izvaja, vendar jih nikoli ne načrtuje. V splošnem nam podatki pokažejo, da je vedno večinski del izvedenega medpredmetnega povezovanja v učnih pripravah učiteljev tudi načrtovan.

Pozitivno so nas presenetili rezultati na vprašanje zaprtega tipa, kjer nas je zanimalo, kako pogosto učitelji načrtujejo medpredmetno povezovanje s timskim povezovanjem, glede na to, da:

- 56 % intervjuvancev izvaja medpredmetne povezave, ki jih načrtujejo timsko, vendar jih po navadi večino načrtujejo in izpeljejo samostojno,
- 44 % pa se načrtovanja medpredmetnih povezav s timskim delom ne poslužujejo aktivno.

Nihče od intervjuvancev ni odgovoril, da pri pouku izvede le tiste medpredmetne povezave, ki jih načrtuje s timskim povezovanjem, kar je bilo pričakovati. Prav tako pa nihče ni odgovoril, da se medpredmetnega povezovanja s timskim sodelovanjem ne poslužuje, kar pomeni, da nekateri učitelji aktivno sodelujejo, vsi pa so v preteklosti že sodelovali v timu z učitelji drugih strokovnih področij in da tako obliko sodelovanja ter skupnega načrtovanja medpredmetnega povezovanja podpirajo.

V odprtem tipu vprašanja, kjer smo spraševali po prednostih medpredmetnega povezovanja s timskim sodelovanjem, so zapisali naslednje prednosti: več glav več ve – več med seboj prepletenega znanja, živost, aktualnost, celosten pristop, lažje načrtovanje pouka, interdisciplinarnost, vsestranskost, temeljitejši načrti, poglobljeno znanje dijakov, sodelovanje in povezovanje med profesorji, širjenje znanja, strokovnost in nadgradnja znanja.

Pri naslednjem vprašanju odprtega tipa smo spraševali po slabostih. Kot je bilo pričakovati, je več kot polovica intervjuvancev kot največjo slabost izpostavila čas. Le eden od vprašanih je zapisal, da slabosti ne vidi. Drugi so izpostavili časovno usklajenost, predolgotrjen proces usklajevanja in skupnega načrtovanja, primanjkovanje časa za skupno načrtovanje in izvedbo ter prenatrpanost učnih načrtov. Eden od vprašanih je zapisal, da se zaradi časovnega usklajevanja manjša pripravljenost na sodelovanje. Drugi je zapisal, da zaradi zasedenosti težko izvede uro, kjer bi bila prisotna oba učitelja. Ravno takrat, ko želim jaz izvesti povezovanje, drugi učitelj nima proste ure.

Na vprašanje odprtega tipa, katere učbenike učitelji uporabljajo pri učnih urah, so sicer nekateri naštevati tudi učbenike za jezik in likovno snovanje, med njimi *Likovni pogledi* in i-učbenik za likovno umetnost, ki poleg likovno-snovalnega dela vsebuje tudi umetnostnozgodovinski del, ter drugo strokovno gradivo. Te učbenike smo želeli vključiti v poglavje z uresničenostjo medpredmetnega povezovanja v učbenikih, vendar smo po analizi naštetih učbenikov ugotovili, da v njih medpredmetnega povezovanja ni nakazanega v nobenem smislu, zato jih v obravnavo nismo vključili.

- 43 % vprašanih učiteljev slovenščine uporablja učbenik *Berilo 3 – Umetnost besede*.
- 14 % oz. en učitelj slovenščine uporablja učbenik *Branja 3*.
- 14 % oz. en učitelj slovenščine ni podal neposrednega odgovora, ampak je zapisal, da uporablja učbenike, ki so v skladu z letnim delovnim načrtom.
- 29 % učiteljev ni odgovorilo,
- 50 % učiteljev likovne umetnosti uporablja učbenik *Umetnostna zgodovina*.
- Učbenika *Svet književnosti 3* ne uporablja nihče od intervjuvancev.

Vsi so na vprašanje odprtega tipa, ali se lahko pri načrtovanju in izvedbi medpredmetnega povezovanja opirajo na učbenike, učne načrte, drugo strokovno gradivo in splet, odgovorili pritrdilno.

Če smo do sedaj intervjuvance spraševali o medpredmetnem povezovanju na splošno, smo se pri naslednjih dveh vprašanjih ožje osredotočili na medpredmetno povezovanje med leposlovjem in likovno umetnostjo. Zato smo intervjuvancem postavili vprašanje zaprtega tipa, kako pogosto med tema dvema panogama medpredmetno povezujejo. Nihče od vprašanih ni odgovoril, da sta to panogi, ki jih najpogosteje povezuje, prav tako se ni nihče odločil za odgovor, da jih nikoli ne povezuje. Podatki nam kažejo, da se literatura in likovna umetnost dobro medpredmetno povezujeta, saj je:

- kar 78 % učiteljev obeh predmetov napisalo, da večkrat izpeljejo medpredmetno povezavo med leposlovjem in likovno umetnostjo,
- 22 % vprašanih pa nekajkrat.

Pri naslednjem vprašanju odprtega tipa smo se še ožje osredotočili na obravnavano obdobje, zato smo intervjuvance vprašali, katere vsebine so po njihovem mnenju najbolj primerne za medpredmetno povezovanje med književnostjo in likovno umetnostjo na prelomu 19. in 20. stoletja. Intervjuvanci so zapisali, da so najprimernejše vsebine za povezovanje med impresionističnimi ter simbolističnimi literarnimi in likovnimi deli, eden od vprašanih je navedel primer Kettejeve impresionistične lirike s slovenskim krajinarskim slikarstvom, drugi Cankarjevo leposlovje s krajinarskim slikarstvom in kiparstvom impresionizma, tretji Murnovo poezijo in Groharjeve krajine. Intervjuvanci se poslužujejo medpredmetnega povezovanja, ko primerjajo leposlovna in likovna dela, ki vodijo dijake k boljšemu razumevanju splošnih značilnosti obdobja in smeri, predstavnikov in njihovih del. Poleg ostalih smeri je en intervjuvanec dodal še ekspresionizem, eden pa zatrjuje, da se medpredmetnega povezovanja med literaturo in likovno umetnostjo poslužuje pri obravnavi vseh vsebin iz obdobja na prelomu 19. in 20. stoletja.

Na vprašanje zaprtega tipa, ali so povezave, ki jih izpeljejo med poukom, kasneje tudi del preverjanja za oceno, je:

- 87.5 % vprašanih odgovorilo z odgovorom "včasih" in
- 12,5 % oz. le eden z odgovorom "ne".

Na koncu intervjuja smo intervjuvance vprašali po njihovem mnenju glede vpliva didaktičnih načel, kot je medpredmetno povezovanje, na razvijanje kulturne kompetence oziroma kulturne zavesti pri dijakih. Vprašanje je bilo odprtega tipa, njihovi odgovori pa; da je razvijanje kulturne zavesti s takimi didaktičnimi načeli pomembno in pozitivno, da taki pristopi dijake vodijo do celostnega znanja npr. o obdobjih in stilih, da take strategije spodbujajo timsko delo, da dijaki na ta način bolj razumejo vlogo likovne umetnosti v družbi, povezavo z drugimi predmetnimi področji, razvijajo pozitiven odnos do kulturne, umetnostne dediščine, naučijo se kritičnega razmišljanja, znanje povežejo, snov lažje razumejo in si jo zapomnijo ter da gotovo je neki vpliv na razvoj večje kulturne zavesti.

Iz raziskave, ki smo jo opravili z intervjuvanjem učiteljev slovenščine in likovne umetnosti na gimnazijah in strokovni srednjih šolah v koroški regiji, lahko sklepamo, da se ne glede na spol in starost brez izjeme v večjem obsegu poslužujejo medpredmetnega povezovanja enkrat na mesec ali še pogosteje. Sklepamo lahko, da jih večina dobro polovico medpredmetnih povezav načrtuje predhodno v učni pripravi, od tega v manjšem obsegu tudi s timskim sodelovanjem. Manjšina vprašanih niso več aktivni člani tima, ki skupaj načrtuje medpredmetno povezovanje, vendar so v preteklosti vsi že bili del takega tima. Vsi imajo do timskega sodelovanja pozitivno naravnani odnos, vendar jim delo v takem timu najpogosteje onemogoča časovno usklajevanje med člani tima. Vprašani za pomoč pri izvedbi učnih ur uporabljajo tri od štirih v diplomskem delu analiziranih učbenikov – *Berilo 3 – Umetnost besede, Branja 3* in učbenik *Umetnostna zgodovina*. Zatrjujejo, da se pri načrtovanju in izpeljavi medpredmetnega povezovanja na učbenike, učne načrte, drugo strokovno gradivo in splet lahko opirajo, nekateri le nekoliko oziroma delno. Med vsemi medpredmetnimi povezavami, ki jih pri pouku izpeljejo, medpredmetne povezave med literaturo in likovno umetnostjo izpeljejo nekajkrat oziroma v večini večkrat. Med vsebinami, ki jih obravnavajo pri obravnavi snovi pri obdobju na prelomu 19. in 20. stoletja, največkrat

povezujejo prozna in pesniška dela s krajinarskim slikarstvom ter kiparstvom impresionizma in obratno. Medpredmetne povezave pogosto izpeljejo tudi pri obravnavi splošnih značilnosti obdobja, njenih predstavnikov in del. Medpredmetne povezave, ki jih med poukom izpeljejo, včasih uporabijo tudi kot del preverjanja za oceno. Glede vpliva didaktičnih načel na razvijanje kulturne kompetence pri dijakih imajo vsi vprašani učitelji pozitivno naravnano mnenje. Zato sklepamo, da se v praksi medpredmetno povezovanje izvaja v zadovoljivem obsegu nad pričakovanji in v obče velja za enega pomembnejših didaktičnih načel za razvijanje kulturne zavesti pri dijakih gimnazij in srednjih strokovnih šol.

Predvidevamo, da bi bili rezultati medpredmetnega povezovanja še učinkovitejši, če bi učitelji tudi pri preverjanju večkrat spraševali po medpredmetnih povezavah. Trajno znanje se namreč dosega takrat, kadar je vsebina zastopana v vseh fazah pouka, tj. pri obravnavi in preverjanju. Vendar z zapisanim lahko potrdimo drugo hipotezo, s katero smo predvidevali, da učitelji pogosto povezujejo snov iz književnosti in likovne umetnosti, vendar pogosteje individualno kot s timskim sodelovanjem.

Priloga – intervju:

1. Spol:

- ☐ Ž
☐ M

2. Letnica rojstva:

3. Predmet poučevanja:

- ☐ slovenščina
☐ umetnost

4. Na kateri srednji šoli poučujete? V katerem programu poučujete, če ste zaposleni na strokovni srednji šoli?

5. Kako pogosto pri učni uri izpeljete medpredmetno povezavo z drugim šolskim predmetom?

- ☐ V eni učni uri izpeljem več medpredmetnih povezav.
☐ V eni učni uri izpeljem eno medpredmetno povezavo.
☐ Pri pouku izpeljem medpredmetno povezavo nekajkrat na teden.
☐ Pri pouku izpeljem medpredmetno povezavo nekajkrat na mesec.
☐ Pri pouku izpeljem medpredmetno povezavo nekajkrat na leto.
☐ Nikoli. (če ste označili "Nikoli", odgovorite le še na 10. in 15. vprašanje)

6. Ali medpredmetno povezavo vedno predhodno načrtujete, preden jo izpeljete?

- ☐ Pri pouku izpeljane medpredmetne povezave vedno predhodno načrtujem.
☐ Medpredmetne povezave, ki jih pri pouku izvedem, večinoma predhodno načrtujem.
☐ Približno polovico medpredmetnih povezav predhodno načrtujem, polovico pa jih izvedem sproti in spontano.
☐ Le redko načrtujem medpredmetno povezovanje. Večinoma medpredmetno povezujem nenačrtovano.
☐ Medpredmetne povezave pri učnih urah izvajam, vendar jih nikoli ne načrtujem.

7. Kako pogosto načrtujete medpredmetno povezovanje s timskim sodelovanjem s profesorji drugih šolskih predmetov?

- ☐ Medpredmetnega povezovanja s timskim sodelovanjem se ne poslužujem.
☐ V preteklosti sem že bil/a del takega tima.
☐ Medpredmetne povezave, ki jih načrtujemo timsko, izvajam, vendar po navadi medpredmetne povezave načrtujem in izpeljem samostojno.

☐ Pri pouku izvedem le tiste medpredmetne povezave, ki jih načrtujemo s timskim sodelovanjem.

8. Katere so za vas prednosti medpredmetnega povezovanja s timskim sodelovanjem?

9. Katere so za vas slabosti medpredmetnega povezovanja s timskim sodelovanjem?

10. Kateri učbenik oz. katere učbenike uporabljate pri svojih učnih urah?

11. Ali se pri načrtovanju in izvedbi medpredmetnega povezovanja lahko opirate na učbenike, učne načrte, drugo strokovno gradivo in splet?

12. Kako pogosto izvedete medpredmetno povezavo med leposlovjem in likovno umetnostjo?

- ☐ Nikoli.
- ☐ Nekajkrat.
- ☐ Večkrat.
- ☐ Najpogosteje povezujem ti dve panogi.

13. Katere vsebine (npr. povezovanje pripovedništva s krajinarskim slikarstvom) so po vašem mnenju najbolj primerne za medpredmetno povezovanje med književnostjo in likovno umetnostjo na prelomu 19. in 20. stoletja (moderna in njeni sopotniki, impresionizem itd.)?

14. Ali so povezave, ki jih izpeljete med poukom, kasneje tudi del preverjanja za oceno?

- ☐ Da.
- ☐ Včasih.
- ☐ Ne.

15. Kakšno je vaše mnenje glede vpliva didaktičnih načel, kot je medpredmetno povezovanje, na razvijanje kulturne kompetence oz. kulturne zavesti pri dijakih?

Najlepša hvala za sodelovanje!

7 SLIKOVNO GRADIVO



fig. 1



fig. 2



fig. 3



fig. 4



fig. 5



fig. 6



fig. 7

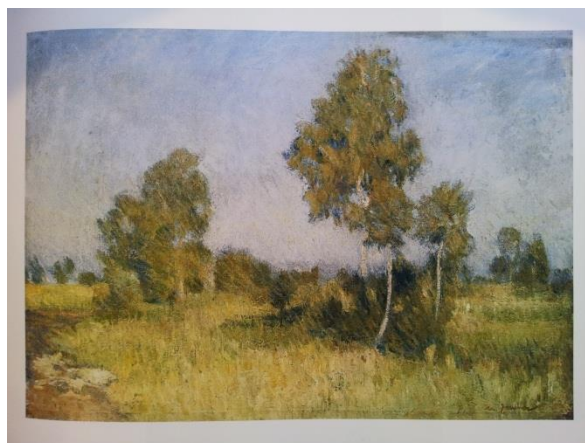


fig. 8



fig. 9



fig. 10

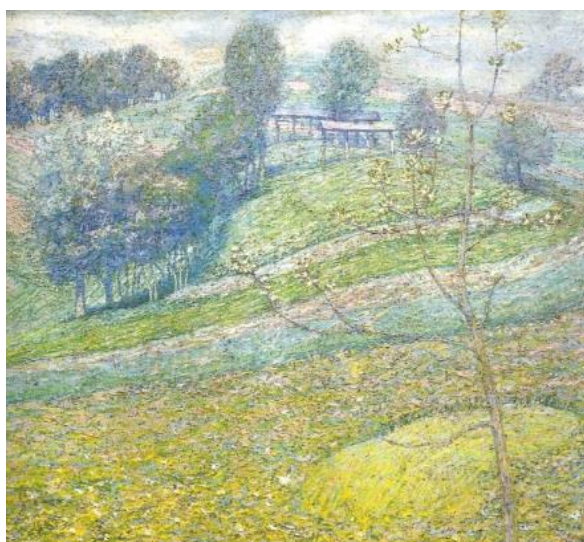


fig. 11

8 ZAKLJUČEK

Na vprašanje, ali povezovanje različnih panog umetnosti človeku pomaga razumeti kulturno, socialno in politično dogajanje določenega časa, položaj umetnika in odnosa do umetnosti in umetnine v tem času, vpliv in odziv umetnine na kulturno, socialno in politično sliko določenega časa ter kompleksnost in abstraktnost pojmov, s katerimi se je umetnost skozi obdobja ukvarjala, ni potrebno odgovarjati. Vse umetnosti črpajo snov iz istih virov, ki so po navadi človek, narod, družba, narava, občutenje, empatija, bes, ljubezen, in pogosto ena iz druge. Odgovoriti pa smo poskušali, s katerimi didaktičnimi načeli in na kakšne načine lahko pri pouku oblikujemo kulturno kompetenco, torej posameznikovo zavest, ki prispeva k temu razumevanju. Izkazalo se je, da je medpredmetno povezovanje dveh učnih predmetov, ki vsak obravnavata snov svoje panoge umetnosti, najboljša in najpogostejša didaktična strategija za doseganje celostnega vseživljenjskega znanja, ki ga pogojuje posameznikova kulturna zavest. Utemeljeno lahko trdimo, da je mogoče snov posameznih predmetov povezovati kroskurikularno, torej čezpredmetno z vsemi predmeti v gimnazijah in strokovnih šolah, vendar težko najdemo primernejšo kombinacijo kot medsebojno oz. medpredmetno povezovanje prav likovne umetnosti in literature. Da smo povezljivost in učinkovitost povezovanja teh dveh predmetov dokazali in praktično prikazali, smo morali najprej analizirati didaktične pojme, ki jih je prinesla kurikularna šolska prenova.

Ugotovili smo, da so kompetence veščine in sposobnosti, ki človeku omogočajo aktivno uporabo in povezovanje pridobljenega znanja v nekaterih situacijah, da ga praktično na nezavedni ravni privedejo do ustrezne in učinkovite rešitve. Gre torej za neki v spomin vtisnjen kompleksen sistem znanj, ki se v določeni situaciji aktivira in omogoči celostni pristop do problema, iskanje rešitev, podajanja ustvarjalnih, kritičnih ter utemeljenih mnenj in vrednostnih komentarjev na višji kognitivni ravni.

Po analizi evropskih dokumentov direktorata OECD, ki je opravil obsežen projekt in opredelil ter pripravil izbor osmih ključnih kompetenc, ki predstavljajo sisteme znanj, spretnosti, stališč in vrednot, ki jih posameznik potrebuje za uspešno življenje in delo na različnih področjih, smo se osredotočili na sporazumevanje v maternem jeziku, rabo IKT oz. digitalno zmožnost, medosebne, medkulturne, socialne in državljanske zmožnosti in predvsem na kulturno zmožnost.

Kulturna zavest je kompleksna zmožnost, ki posamezniku omogoča poznavanje visoke in množične kulture na lokalni, nacionalni in internacionalni ravni, udeležbo pri kulturnem udejstvovanju, razpravljanje o gradnikih kulture, kritično vrednotenje in pozitiven odnos do njih.

Ugotovili smo, da je med načeli za oblikovanje in razvijanje kulturne kompetence najpogostejše medpredmetno povezovanje. Osredotočenost na literaturo moderne in njenih sopotnikov, ki se obravnava pri slovenščini v tretjem letniku gimnazije in strokovnih srednjih šolah ter likovno umetnost, ki se obravnava pri predmetu likovna umetnost v prvem letniku ter pri izbirnem predmetu umetnostna zgodovina - umetnost na Slovenskem ter umetnostna zgodovina na maturi v četrtem letniku, je pokazala veliko možnosti povezovanja med predmetoma. Še posebej se je izbira obdobja na prelomu 19. in 20. stoletja pokazala za zanimivo, saj vsebuje umetnost, ki označuje prvo pravo umetnost slovenskega naroda na nacionalni ravni in neko novo umetnost na svetovni ravni.

Medpredmetno povezovanje je torej didaktično načelo oz. didaktični pristop ali strategija za doseganje določenih didaktičnih ciljev. Gre za celostno obravnavo problema ali vsebine in s tem preseganje »popredalčkanega« znanja. Tako znanje je bolj povezano, uporabno, kompleksnejše, trajno in v možganih tvori pojmovne mreže, ki so presečišče pojmov različnih predmetov. Z večsmernim miselnim procesom se poveča interes in motivacija do kvalitetnejšega učenja, celostna slika naučenega pa se permanentno vtisne v spomin in se v določeni situaciji aktivira za ustrezno rešitev tako na miselni kot na čustveni ravni. Učitelj, ki uporablja medpredmetno povezovanje pri pouku, dijake spodbuja k povezovanju pojmov, stališč, izhodišč, dogodkov, oseb, vsebin, čustev, občutenj, kulturnih, družbenih in političnih situacij z že pridobljenim znanjem in kot napoved znanj, ki jih še bodo pridobili pri obravnavanem predmetu in v korelaciji z drugimi šolskimi predmeti v vseh letnikih šolanja, torej vertikalno in horizontalno. Med prednostmi medpredmetnega povezovanja je tudi ekonomična izraba učnega procesa in s tem povezano povezovanje učiteljev različnih šolskih predmetov v timsko delo.

Za medpredmetno povezovanje se učitelj odloči, kadar se mu zdi to smiselno in ustrezno, oziroma ko je prepričan, da bo s tem dosegel didaktične cilje, ki vodijo do kvalitetnejšega in trajnejšega znanja. Prav tako je s timskim delom, katerega naj bi se učitelji posluževali, kadar so prepričani, da bi pri obravnavi snovi z medpredmetnim

povezovanjem s timskim sodelovanjem dosegli boljše rezultate, kot če bi povezavo tvorili sami. Didaktična načela, ki se izvajajo le zaradi aktualnosti didaktičnih pristopov nove kurikularne prenove oziroma »na silo«, lahko privedejo do neželenega rezultata ali neekonomične izrabe časa v učnem procesu. Tako pri samostojnem povezovanju kot pri timskem sodelovanju morajo biti vsi akterji didaktičnega pristopa strokovno podkovani in motivirani za poglobljeno analizo problemov oziroma vsebin tudi pri predmetu, s katerim se povezujejo.

Timsko sodelovanje oziroma timsko delo je oblika organizirane aktivnosti dveh ali več učiteljev pri delni ali celotni obravnavi učne enote osredinjena na isto skupino učencev. Pri analizi možnosti za timsko sodelovanje učitelja slovenščine in likovne umetnosti smo ugotovili nekatere prednosti in slabosti pri izbiri takega didaktičnega pristopa. Glede na različne vrste timov smo v intervjuju ugotovili, da je najprimernejši interdisciplinarni tim, kateri vključuje učitelje različnih strok, ki sicer v timu opravljajo le svojo nalogo in medpredmetno povezavo izvedejo sami pri svoji uri, vendar gre pri načrtovanju in evalvaciji medpredmetnega povezovanja za tesno in enakovredno sodelovanje vseh članov tima. Ugotovili smo, da se pri izvedbi medpredmetnega povezovanja s timskim delom pokažejo slabosti predvsem zaradi organizacije časa, saj morajo učitelji za načrtovanje in sestanke koristiti svoj prosti čas, problem časa se pokaže tudi pri obravnavi snovi istega obdobja pri predmetoma, ki književnost in likovno umetnost obravnavata v različnih letnikih, zato je tudi skupna, hkratna izvedba medpredmetnega povezovanja, kjer isto skupino učencev hkrati poučujeta dva učitelja, večinoma nemogoča. V kolikor se učitelji zaradi doseganja ciljev, ki stremijo k kvalitetnejšem in trajnem doseganju znanj, vseeno odločijo za timsko delo, morajo tako kot pri samostojnem izvajanju medpredmetnega povezovanja upoštevati vse faze; načrtovanje, izvedbo in evalvacijo. Izvedba medpredmetnega povezovanja s timskim povezovanjem ni namenjena le klasičnemu izvajanju učne ure, ampak se lahko uporabi tudi pri izvedbi drugih šolskih projektov, kot so ekskurzije, šolske akcije, obiski galerij, muzejev, razstav in drugih kulturnih dogodkov ter institucij.

Raziskali smo, kako so didaktična načela izvedena v praksi, za kar je bila potrebna poglobljena analiza učnih načrtov, učbenikov, leposlovne literature, umetnostnih spomenikov, literature o literaturi in likovnih delih.

V učnih načrtih je medpredmetno povezovanje predlagano zgolj načelno, ni neposrednega in transparentnega prikaza praktičnih primerov. Z medpredmetnim

povezovanjem se lahko razvija več kompetenc, zato so za razvijanje določene kompetence, v našem primeru kulturne kompetence, smernice prikazane v manjšem zgoščenem segmentu. To dejstvo se nam zdi razumljivo, saj bi učni načrt z zadovoljivim naborom možnosti za razvijanje vseh ključnih kompetenc presegel obseg didaktičnega priročnika.

Do podobne ugotovitve nas je pripeljala analiza učbenikov oziroma beril za slovenščino in umetnostno zgodovino, ki medpredmetno povezovanje nakazujejo eni v večjem drugi v manjšem obsegu. V nekaterih učbenikih so medpredmetne povezave bolj eksplicitno in transparentno nakazane, v drugih manj. Nekateri imajo več likovnega materiala, drugi manj. *Svet književnosti* ima reprodukcije likovnih del v celostranskem formatu z opisom, razlago, vprašanji in nalogami, ki segment medpredmetnega povezovanja vizualno loči od ostale snovi, kar pripomore k transparentnosti povezave. V učbeniku *Berilo – umetnost besede* so medpredmetne povezave nakazane z veliko črko P in pripisanim predmetom, s katerim se književnost v določenem segmentu lahko povezuje. V splošnem lahko sklepamo, da učbeniki nudijo v primerjavi z učnimi načrti večjo oporo pri načrtovanju medpredmetnega povezovanja z nekaterimi neposrednimi primeri, vprašanji, razlagami, slikovnimi likovnimi reprodukcijami, navodili in nalogami, velikokrat pa so lahko ta gradiva izhodišče za tvorjenje novih, učitelju lastnih povezav.

Na trgu je tudi nekaj priročnikov na temo medpredmetnega povezovanja in timskega dela, podrobno smo analizirali raziskavo Pedagoške fakultete z zbranim gradivom v priročniku *Učitelj v vlogi raziskovalca: akcijsko raziskovanje na področjih medpredmetnega povezovanja in vzgojne zasnove v javni šoli*, potem smo raziskali priročnika *Timsko delo v vzgoji in izobraževanju* in *Medpredmetne in kurikularne povezave*. Iz gradiva smo v diplomskem delu navedli nekaj pedagoških opredelitev načel za razvijanje ključnih kompetenc, našli veliko koristnih podatkov in ugotovitev, do katerih so avtorice prišle z raziskovanjem uresničenosti teh pristopov v praksi, ter nekaj neposrednih primerov medpredmetnega povezovanja in timskega dela. Kot taki so priročniki lahko v pomoč tudi učitelju, vendar bolj v smislu navodil k pravilnemu načrtovanju, izvedbi in evalvaciji didaktičnih načel kot pa v smislu nabora primerov. Menimo, da se nabor primerov medpredmetnega povezovanja v vseh didaktičnih pripomočkih zaradi potencialno velikega obsega vedno izkaže za problem. Ena od možnih rešitev problema bi lahko bila aplikacija v obliki spletne učilnice za

medpredmetno povezovanje, ki bi bila razdeljena na učne predmete, učne teme in učne enote po učnih načrtih, z urejenimi tabelami s stolpci ali kategorijami z možnostjo vpisa predmeta, s katerim se določen predmet lahko povezuje, dodajanja slikovnega materiala, delovnih listov, nalog, razlag, vprašanj itd., kjer bi lahko učitelji delili svoje gradivo medpredmetnega povezovanja na spletu.

Preden smo predstavili primer priprave na učno uro je bilo potrebno še kronološko umestiti obdobje, ga zamejiti z zgodovinskimi dogodki, predstaviti odnos literature do umetnosti in obratno, literatov do umetnikov in obratno ter utemeljiti izbiro leposlovnih in likovnih del, ki smo jih pri pripravi učne ure uporabili. Mejniki, ki časovno zamejujejo obdobje moderne in nove umetnosti, so v vsaki panogi različni, in kljub temu, da lahko zametke iščemo že v času realizma, vse ostale smeri kronološko sovpadajo s prelomom 19. in 20. stoletja tja do konca 1. svetovne vojne. Odnos med kulturniki v tem času je povezan predvsem s krajem rojstva, šolanja in študija. Pomembno pa je, da je kolizija panog, ki lahko služi kot gradivo za medpredmetno povezovanje, nastala prav zaradi medsebojne podpore umetnikov pri ustvarjanju v maniri nove umetnosti, postavitvi prvih razstav, objavljanju medijskih komentarjev, člankov, karikatur, mnenj in izjav o kulturnem udejstvovanju sotrpinov, ter druženja. Javnost takrat še ni bila pripravljena sprejeti nove umetnosti, nikakor pa javnost v njej ni videla nacionalne komponente. Poglavje vsebuje opise osnovnih smeri obdobja, kot so impresionizem, simbolizem, dekadenca in naturalizem ter nekaj zametkov v realizmu. Temu uvodnemu poglavju v praktični prikaz medpredmetnega povezovanja pa smo dodali še nekaj zanimivih praktičnih primerov medpredmetnega povezovanja, s katerimi lahko dijake vodimo k razumevanju pojmov, kot so: tehnika slikanja, opis resničnega umetnostnega dela v literaturi, do razumevanja bolj kompleksnih in abstraktnih pojmov, kot je recimo štimunga. Dodali smo tudi nekaj primerov, ko so literati svoje sodobnike iz sveta umetnosti uporabili kot model za nastanek literarnega lika.

Vsebinski pripravi sledi didaktična priprava na učno uro iz književnosti moderne, ki prikaže, kako se pri obravnavi Cankarjevega romana *Na klancu* lahko navežemo na likovno umetnost, ki je nastala v tem času. Medpredmetne povezave v pripravi dijake vodijo k razumevanju socialnega položaja literarnih likov, pomagajo razumeti družbene in politične razmere tistega časa, vizualno prikažejo način oblačenja in opremljanja prostorov, takratne običaje, dotaknejo se tehnike slikanja in kiparjenja ter

pomagajo razumeti nekatere pojme, kot sta simbolizem in štimunga, ter postavijo pisatelja in njegove sodobnike v družbeni, politični in kulturni okvir oziroma prostor.

Za konec smo raziskali, v kakšnem obsegu, s katerimi vsebinami in s kakšnimi didaktičnimi pristopi se medpredmetno povezovanje izvaja v praksi. Učiteljem slovenščine in likovne umetnosti na gimnazijah in strokovnih srednjih šolah koroške regije smo preko elektronske pošte poslali kratek intervju, ki nam je pokazal, da se medpredmetno povezovanje v praksi izvaja v zadovoljivem obsegu in da imajo učitelji do obravnavanih didaktičnih načel pozitiven odnos.

Razvijanje ključnih kompetenc, zlasti kulturne kompetence, z medpredmetnim povezovanjem in timskim delom na ustvarjalen in kakovosten način dopolnjuje učni proces. Tudi sam se bom takega didaktičnega pristopa pogosto posluževal, saj menim, da sta književnost in likovna umetnost med najustreznejšimi panogami za izvajanje medpredmetnega povezovanja. Učitelj mora biti za načrtovanje takih didaktičnih strategij strokovno podkovan in pripravljen žrtvovati svoj osebni prosti čas ter se poglobiti tudi v snov predmeta, s katerim se povezuje. Medpredmetno povezovanje mora biti načrtovano ustrezno in kadar je to smiselno, v nasprotnem primeru lahko privede do napačne interpretacije snovi, neekonomične izrabe časa in kot tako ne vodi do trajnega in kakovostnega znanja ter ne razvija kompetenc, ki so ključnega pomena za kakovostno življenje vsakega posameznika.

9 POVZETEK

Medpredmetno povezovanje je eden izmed najpogostejših in najprimernejših didaktičnih pristopov za oblikovanje kulturne kompetence oz. kulturne zavesti pri gimnazijah in srednješolcih. Vsebine prve prave umetnosti našega naroda na prelomu 19. in 20. stoletja poleg veliko možnosti povezovanja med literaturo in likovno umetnostjo vodijo dijake k razumevanju kompleksnih pojmov.

Učitelji se medpredmetnega povezovanja v največjem obsegu poslužujejo samostojno, nekateri pa medpredmetno povezovanje načrtujejo s timskim sodelovanjem. Pri izvedbi medpredmetnega povezovanja s timskim delom se pokažejo dileme in težave v zvezi z organizacijo učiteljevega časa, saj se predmeta ne poučujeta v istih letnikih.

Obe obliki medpredmetnega povezovanja sta poleg izvajanja pri klasičnem pouku ustrezna didaktična pristopa pri načrtovanju drugih šolskih projektov, kot so ekskurzije, šolske akcije, obiski galerij, razstav, muzejev, mest s kulturno dediščino, kulturnih prireditev in kulturnih inštitucij.

Pri načrtovanju medpredmetnega povezovanja so nam v pomoč različna gradiva. Učni načrti medpredmetno povezovanje podpirajo, vendar je v učnih načrtih medpredmetno povezovanje predlagano in prikazano zgolj načelno in ne vsebuje transparentnega in neposrednega prikaza praktičnih primerov. Učbeniki nudijo v primerjavi z učnimi načrti večjo oporo pri načrtovanju medpredmetnega povezovanja, vendar nobeden izmed njih ne izkorišča vseh didaktičnih možnosti za medpredmetno povezovanje in razvoj kulturne kompetence.

Kako se medpredmetno povezovanje uresničuje v praksi smo prikazali s primerom didaktične priprave na učno uro in izvedli intervju z učitelji slovenščine in likovne umetnosti na koroških gimnazijah in strokovnih srednjih šolah. Raziskava prikazuje, da se učitelji medpredmetnega povezovanja pogosto poslužujejo, redkeje s timskim delom. Medpredmetno povezovanje povezujejo večkrat na teden, vendar medpredmetnega povezovanja vedno ne načrtujejo v učnih pripravah. Do medpredmetnega povezovanja imajo pozitiven odnos. Z učbeniki, spletom in drugimi gradivi si lahko pomagajo. Nekateri občasno uporabijo medpredmetne povezave tudi pri ustnem in pisnem preverjanju.

10 VIRI IN LITERATURA

1. Ambrož, D., Degan-Kapus, M. idr. (2005). Branja 3. Ljubljana: DZS.
2. Bernik, F. (1983). Moderna in njeno mesto v slovenski literaturi. V: Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi - 1. Del, Obdobja 4. Ljubljana: Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani, Znanstveni inštitut filozofske fakultete.
3. Brejc, T. (2006). Realizem, impresionizem, postimpresionizem. Ljubljana: NG.
4. Cankar, I. (1968). Jesenske noči. Popotovanje Nikolaja Nikiča. Knjiga za lahkomišelnje ljudi. V: Zbrano delo VIII. Ljubljana: DZS.
5. Cankar, I. (1969). Brez prestanka. Vinjete. V: Zbrano delo VII. Ljubljana: DZS.
6. Cankar, I. (1970). Tujci. Ob zori. Neizbrane črtice 1900–1902. V: Zbrano delo IX. Ljubljana: DZS.
7. Cankar, I. (1973). Črtice. Petkovškov obraz V: Izbrano delo VII. Ljubljana: MK.
8. Cankar, I. (1991). Gospa Judit. Ljubljana: Založba Karantanija.
9. Cankar, I. (1928) Črtice in novele (1903–1904), kritični spisi (1903–1905). Mimo življenja. V: Zbrani spisi, 7. Zv. Ljubljana: NZ.
10. Golob, N. (2006). Umetnostna zgodovina. Ljubljana: DZS.
11. Ivšek, M. (2004). Ključne kompetence. V: Vzgoja in izobraževanje. Letnik XXXV, št. 3. 19–26.
12. Jožef Beg, J. (2015). Razvijanje ključnih zmožnosti pri književnem pouku v gimnaziji. Doktorska disertacija. Filozofska fakulteta UNI LJ.
13. Kapus, S. (1998). Ugrabljeni slikar. Ljubljana: Moderna galerija.
14. Katalog znanja. (1998). Umetnost. Umetnostna zgodovina, likovno snovanje, glasba. Srednje strokovno in poklicno tehniško izobraževanje. Dostopno na spletni strani http://eportal.mss.edus.si/msswww/programi2006/programi/noviKZ/st_UME_pt_KZ70.htm#1 (5. 3. 2016)
15. Komelj, M. (1997). Poteze. Slovensko slikarstvo XX. Stoletja. Ljubljana: Nova revija.
16. Kos, J. (2002). Pregled slovenskega slovstva. Ljubljana: DZS.
17. Kos, J., Virk, T. in Kocjan, G. (2004). Svet književnosti 3. Maribor: Založba Obzorja.
18. Krakar Vogel, B. (2004). Poglavja iz didaktike književnosti. Ljubljana: DZS.

19. Krakar Vogel, B. (2008). Prenova srednješolskega književnega pouka v luči aktualnih vzgojno-izobraževalnih tendenc. V: Slovenščina v šoli. Letnik XII, št. 3. 13–27.
20. Krakar Vogel, B. (2011). Razvijanje Kulturne zmožnosti pri pouku slovenščine. V: Meddisciplinarnost v slovenistiki. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 271–277.
21. Krakar Vogel, B. (2013). Razvoj slovenistične didaktike književnosti. V: Slavistična revija. Letnik LXI, št. 1. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. 157–167, 169–180.
22. Marentič Požarnik, B. (2006). Uveljavitev kompetenčnega pristopa terja vizijo, pa tudi strokovno utemeljeno strategijo spreminjanja pouka. V: Vzgoja in izobraževanje. Letnik XXXVIII, št. 1. 27–33.
23. Marentič Požarnik, B. (2007). Čemu potrebujemo širši dogovor o temeljnih učiteljevih zmožnostih/kompetencah. V: Vzgoja in izobraževanje. Letnik XXXVIII, št. 1. 44–50.
24. Mikuž, J. (2012). 1890–1920: francoski impresionizem kot kontekst in kanon. V: Slovenski impresionisti in njihov čas 1890–1920. Ljubljana: Narodna galerija.
25. Pavlič Škerjanc, K. (2010). Smisel in sistem kurikularnih povezav. V: Medpredmetne in kurikularne povezave. Priročnik za učitelje. Ljubljana: ZRSŠ. 19–42.
26. Pezdirc Bartol, M., Smolej, T. idr. (2010). Berilo 3. Ljubljana: MK.
27. Polak, A. (2007). Timsko delo v vzgoji in izobraževanju. Ljubljana: Modrijan.
28. Potkonjak, N. in Šimleš, P. (1989). Pedagoška enciklopedija. Beograd: Zavod za učbenike in nastavna sredstva.
29. Praznik, B. (2009). Medpredmetno povezovanje slovenščine in zgodovine za 19. stoletje (1848–1899) v gimnazijah. Diplomaska naloga. Filozofska fakulteta UNI LJ.
30. Pušnik, M. in Zorman, M. (2004). Ključne kompetence. V: Vzgoja in izobraževanje. Letnik XXXV, št. 3. 9–18.
31. Sicherl Kafol, B. (2008). Procesni in vsebinski vidiki medpredmetnega povezovanja. V: Učitelj v vlogi raziskovalca: akcijsko raziskovanje na področjih medpredmetnega povezovanja in vzgojne zasnove v javni šoli. Ljubljana: Pedagoška fakulteta UNI LJ. 112–130.

32. Stele, F. (1924). Oris umetnostne zgodovine pri Slovencih. V: Dom in svet. Ljubljana. Letnik XXXVII, št. 4. 183.
33. Štemberger, V. (2008). Načrtovanje in izvajanje medpredmetnih povezav. V: Učitelj v vlogi raziskovalca: akcijsko raziskovanje na področjih medpredmetnega povezovanja in vzgojne zasnove v javni šoli. Ljubljana: Pedagoška fakulteta UNI LJ. 93–111.
34. Učni načrt za likovno umetnost. (2008). Likovno snovanje in umetnostna zgodovina. Splošna, klasična, strokovna gimnazija. Obvezni, izbirni predmet. Dostopno na http://eportal.mss.edus.si/msswww/programi2010/programi/media/pdf/un_gimnazija/un_likovna_umetnost_gimn.pdf (24. 3. 2015).
35. Učni načrt za likovno vzgojo. (2011) Program osnovna šola. Dostopno na http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/os/prenovljeni_UN/UN_likovna_vzgoja.pdf (5. 3. 2016)
36. Učni načrt za slovenščino. (2008) Splošna, klasična, strokovna gimnazija. Obvezni predmet in matura. Dostopno na spletni strani http://eportal.mss.edus.si/msswww/programi2010/programi/media/pdf/un_gimnazija/un_slovenscina_gimn.pdf (24. 3. 2015).
37. Učni načrt za umetnostno zgodovino. (2008). Splošna, klasična gimnazija. Matura. Dostopno na spletni strani http://eportal.mss.edus.si/msswww/programi2010/programi/media/pdf/un_gimnazija/un_um_zgodovina_280_ur_gimn.pdf (24. 3. 2015).
38. Učni načrt za umetnostno zgodovino. (2008). Umetnost na Slovenskem. Splošna, klasična, strokovna gimnazija. Izbirni predmet. Dostopno na http://eportal.mss.edus.si/msswww/programi2010/programi/media/pdf/un_gimnazija/un_ip_um_zgodovina-umetnost_na_slo_gimn.pdf (24. 3. 2015).
39. Župančič, O. (1967). Pri kiparju Bernekerju. V: Zbrana dela, 4. Knjiga. Ljubljana: DZS.
40. Župančič, O. (1976) Iz beležnice Pavla Kuzme. V: Dela Otona Župančiča IV. Ljubljana: MK.
41. Župančič, O. (1989). Na Smrekarjev srčni as – ščit. V: Izbrane pesmi Otona Župančiča. Ljubljana: CZ.

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu s strokovnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 29. 4. 2016

Luka Pernek