

3.

GRADNIK

RAZUMEVANJE
KONCEPTA BRALNEGA
GRADIVA



¹ Celostno branje multimodalnih besedil: sestavljanje pomenov iz besedila in ilustracij, upoštevanje odnosa ali interakcije (zavedanje o pomenu multimodalnosti).

² Multimodalna besedila: vsebujejo besedilo in ilustracije, slike, fotografije, grafe, miselne vzorce, tabele, zemljevide, notne zapise ipd.

Elementi gradnika:

- orientacija v bralnem gradivu
- povezovanje besednega in slikovnega dela v besedilu
- poznavanje in obvladovanje smeri branja
- celostno branje¹ multimodalnih besedil²
- poznavanje tiskanih in digitalnih gradiv

3. GRADNIK:

RAZUMEVANJE KONCEPTA BRALNEGA GRADIVA

DRAGICA HARAMIJA^{1,2} IN JANJA BATIČ²

¹ Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Maribor, Slovenija.

E-pošta: dragica.haramija@um.si

² Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta, Maribor, Slovenija.

E-pošta: dragica.haramija@um.si, janja.batic@um.si

Povzetek V poglavju o 3. gradniku, razumevanju koncepta bralnega gradiva, sta predstavljeni monomodalna pismenost in njen prehod v multimodalno pismenost, slednja od bralca zahteva sestavljanje več kodov sporočanja, da bi njihov sumativni pomen razkril celotno delo. Linearno branje poteka od leve proti desni, od zgoraj navzdol, in sicer ne glede na to, ali gre za informativno ali leposlovno bralno gradivo. Izbirno branje načeloma ni linearno, temveč bralec sestavlja parcialne pomene, šele na koncu lahko sestavi celoto. Razumevanje koncepta bralnega gradiva je pomembno za vsa področja v vrtcu in za vse predmete v osnovni in srednji šoli. Predstavljena je analiza izbrane slikanice Manice K. Musil, ki je z dvema različnima izdajama (klasična, postmoderna) dober primer za razumevanje koncepta multimodalnosti. V vseh multimodalnih analizah leposlovja se kaže, da ilustracije vplivajo na razumevanje zgodbe in (vsaj delno) spreminjajo ali natančneje predstavljajo temeljne morfološke lastnosti besedil.

Ključne besede:

gradniki
bralne
pismenosti,
bralna
pismenost,
vizualna
pismenost,
multimodalna
sporočila,
vsebinsko-
oblikovni
odnos med
besedilom in
ilustracijo.

THE THIRD COMPONENT OF READING LITERACY: COMPREHENDING THE CONCEPT OF READING MATERIAL

DRAGICA HARAMIJA^{1,2} & JANJA BATIČ²

¹ University of Maribor, Faculty of Arts, Maribor, Slovenia.

E-mail: dragica.haramija@um.si

² University of Maribor, Faculty of Education, Maribor, Slovenia.

E-mail: dragica.haramija@um.si, janja.batic@um.si

Abstract The chapter on the third components of reading literacy, comprehending the concept of reading material, looks at monomodal literacy and its transition to multimodal literacy. The latter demands of the reader the combination of numerous codes of communication in order for their combined meaning to reveal the complete work. Linear reading proceeds from left to right, from top to bottom, regardless of whether the reading material is informative or literary. For the most part, selective reading is not linear, instead the reader combines partial meanings to ultimately construct a whole. Understanding the concept of reading material is important in all areas at nursery school and in all subjects at primary and secondary school. Also presented is an analysis of a selected picture book by Manica K. Musil, which, with two different editions (classical and postmodern), is a good example for understanding the concept of multimodality. Multimodal analysis of literature indicates that illustrations influence the comprehension of the story and (at least partially) change or, more precisely, present the basic morphological attributes of a text.

Keywords:

components of
reading
literacy,
reading
literacy,
visual
literacy,
multimodal
messages,
content and
formative
relationship
between
text and
illustration.

1 Uvod

V izobraževalnem prostoru tradicionalno učno gradivo, ki je izraženo zgolj z enim, to je jezikovnim kodom sporočanja, vedno bolj nadomeščajo multimodalna bralna gradiva. Tovrstna gradiva zahtevajo nove, drugačne (učne) bralne strategije. Že po osnovnem konceptu se gradiva delijo na literarna besedila in informativna gradiva, ki zajemajo vsa predmetna področja (učbeniki, delovni zvezki, poljudne in strokovne enciklopedije in priročniki, druga poljudna in strokovna gradiva, ki so označena kot poučne knjige).

V procesu izobraževanja izhajamo iz štirih temeljnih veščin, ki tvorijo bralno pismenost: poslušanje, govorjenje, branje in pisanje (prim. Pečjak in Gradišar 2015), pri čemer sta poslušanje in branje pasivni, govorjenje in pisanje pa aktivni dejavnosti.

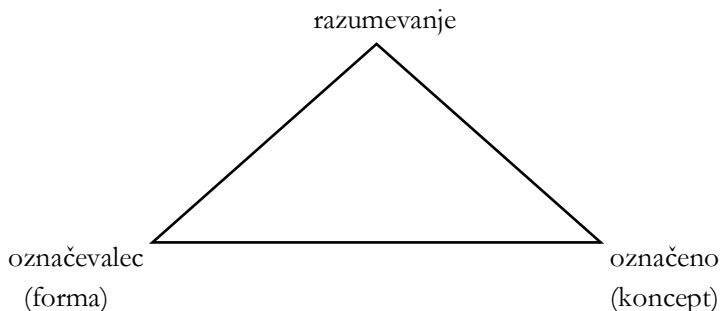
Pri konceptu multimodalne pismenosti je treba poudariti dvoje:

- tovrstno branje večinoma ni več (le) linearno, temveč gre za izbirni način branja in sestavljanja pomenov;
- ob zgoraj navedenih veščinah je treba uzavestiti opazovanje drugih kodov sporočanja ter uriti sestavljanje pomenov multimodalnih sporočil.

2 Od monomodalnosti k multimodalnosti

Morebiti najlažje razložimo, kako delujejo različni kodi sporočanja v skupnem, novem sporočilu, če izhajamo iz strukturalizma. Ferdinand de Saussure je že v začetku 20. st. izpostavil, da so znaki jezika sestavljeni iz označevalcev (fonemov) in označencev (pojmovne plati znakov); jezik je torej eden od kodov sporočanja, ki ima svojo strukturo in sistem. Roland Barthes je povezal strukturalizem s semiotiko, vedo, ki se ukvarja z jezikovnimi znaki (simboli). Njen začetnik je Charles Sanders Peirce.

Semiotični trikotnik (slika 1), ki je bil sicer razvit v okviru jezikoslovja, nazorno predstavlja konstrukcijo konceptov oziroma pojmov. Semiotika je nujno povezana s semantiko (ki se ukvarja s pomeni besed/besedil).



Slika 1: Semiotični trikotnik

V okviru sistemske in empirične obravnave literature Marijan Dović (2004: 30) poudarja: »Konstrukcija pojmov vedno poteka v okviru jezika, zato je semantična analiza ključni element vsake teorije znanja.« V nadaljevanju avtor predstavi semantiko na podlagi razvoja otrokovega govora (Dović 2004: 32):

Jezika se namreč nismo naučili iz slovarja, temveč postopoma, s poskusi, z eksperimenti. Kako otroka naučimo, kaj je »skodelica«? Pokažemo nanjo, da se otrok v morju vidnih signalov osredotoči nanjo. Nato jo izoliramo, jo premikamo, da si jo lahko predstavlja kot ločeno stvar, zraven ponavljamo besedo, označevalec, da otrok lahko asociira predmet in slušno podobo. Otrok se torej uči izključno iz elementov, ki jih abstrahira iz lastne izkušnje – toda njegova predstava o skodelici še dolgo ni taka kot naša. Skodelico povezuje še z dejavnostjo pitja, pogosto celo z mlekom, ki je v njej. Šele po napornih jezikovnih vajah se izoblikuje taka skodelica, ki obstaja tudi, ne da bi kdo iz nje pil in ne glede na to, kaj je/ni v njej – kot bi odrasli rekli, da je »pravi« pomen besede. Učenje besed pa ni omejeno na otroštvo, temveč poteka vse življenje. Pogosti konflikti so tako plod različnih koncepcij, in če ne priznamo konstruiranosti lastnih konceptov in vztrajamo pri reprezentacionizmu, se zdi včasih sprava nemogoča.

Koncept konstrukcije pojmov lahko v izobraževalnem sistemu apliciramo na vsa področja dejavnosti v vrtcu in na vse predmete v OŠ in SŠ; nujno je torej zavedanje, da se otrok, učenka in učenec, dijakinja in dijak uči novih besed in njihovih pomenov v celotni izobraževalni vertikali na vseh predmetnih področjih. Enako kot za

jezikovni kod pa velja tudi za vse druge kode sporočanja, pri čemer je treba jasno premisliti, kateri kod bo otroku pripomogel k razumevanju katere koli obravnavane teme. Raznolikost predmetnih področij v vrtcu in predmetov v OŠ in SŠ namreč že sama po sebi ne dopušča uniformiranosti konceptov multimodalnih besedil, še zlasti je to opazno pri predmetih, ki se navezujejo na umetnost.

Gibbons in Whiteley (2018: 250) sta razvrstili kode sporočanja glede na čutilo, s katerim sprejemamo informacije, v tri senzorične sisteme in jim dopisali primere kodov: vid (slikovni znaki, grafološki poudarki, barva, postavitve in sestava besedila, pisni znaki, numerični znaki, geste); zvok (govorni znaki, zvoki (kot so zvočni učinki), glasba (vključno z zvočnimi posnetki)); tip (tekstura, kinestetično gibanje). Na podlagi njihovih ugotovitev smo prilagodili in razširili shemo na štiri čutila, izjema jeokus (ki ga pri branju uporabljamo le kot preneseni pomen, ne pa tudi dejansko), in jih povezali z različnimi kodi sporočanja, posebej smo izpostavili umetniška področja in njihovo navezavo na sprejemanje skozi posamezno čutilo.

Tabela 1: Primeri kodov sporočanja v posameznih umetnostih skozi različna čutila

Čutilo	Področje umetnosti	Primeri kodov
Vid	književnost, likovna umetnost, gledališka umetnost (dramsko gledališče, lutkovno gledališče, balet in druga plesna ustvarjalnost), film, arhitektura	slikovni znaki, grafološki poudarki, barva, postavitve in sestava besedila, pisni znaki, numerični znaki, geste, svetloba/senca, note
Sluh	zvočna knjiga, glasno branje knjige, gledališka umetnost (dramsko gledališče, lutkovno gledališče; tudi operna predstava), glasba (vse zvrsti), radijska igra, film	govorni znaki (glasovi, besede), glasba (vključno z zvočnimi posnetki), šumi, tišina
Tip	knjige, napisane v brajici, tridimenzionalne ilustracije (tudi knjige z dodanimi elementi, ki ponazarjajo teksturo)	tekstura, kinestetično gibanje, dotik
Voh	v knjige dodane vonjave, ki se sprožijo npr. ob drgnjenju, gledališke ali filmske predstave z dodanimi vonjavami	vonji

V umetnosti imata multimodalni sestav sporočil kot svoje osnovno izhodišče gledališka umetnost in igrani film: govor, petje, glasba, gibanje, ples; ne nazadnje pa tudi prikaz prostora (arhitektura), raba rekvizitov, zvočno in vizualno slikanje atmosfere, kostumografija (zlasti za predstavitev časa) ipd.

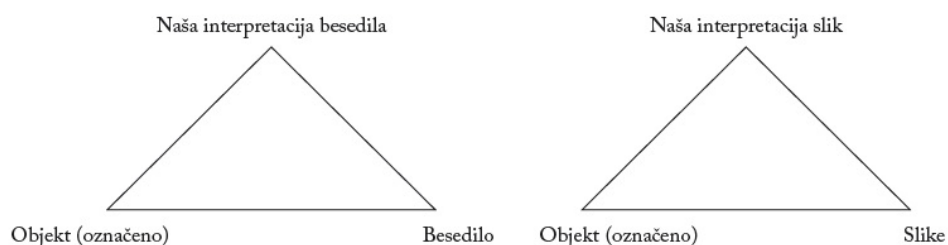
Navedena čutila uporabljamo tudi na drugih predmetnih področjih, ne le na polju umetnosti. Npr. gledamo in tipamo tridimenzionalne makete pokrajin, makete različnih objektov, modele matematičnih teles, pri biologiji rastline in živali, vonjamo pri kemijskih poskusih ipd. V izobraževalnem prostoru so zlasti uporabni dokumentarni in dokumentarno-igrani filmi, zlasti za področja, ki si jih ni mogoče ogledati v živo ali jih izkusiti.

Graham in Benson (2010) sta s študenti (bodočimi učitelji materinščine) izvedli multimodalno analizo televizijskih nadaljevanj. Študentje so v okviru projekta analizirali nekaj popularnih televizijskih nanizank z vidika različnih kodov: jezikovni kod (kakšen je govor, kakšna je vsebina in struktura besedila, ali je besedilo organizirano in povezano), zvočni kod (glasba in zvočni efekti), prostorski kod (vpliv prostora na izkušnjo gledalca, postavitve igralcev v prostor, kaj postavitev pove o odnosu med posameznimi liki), gestualni kod (telesna govorica igralca, čustva ...), vizualni kod (kako je nekaj videti, pri filmu ali televiziji, se nanaša tudi na zorni kot, ki spreminja izkušnjo gledalca). Temu je sledil multimodalni del analize, ki »proučuje, kako vsi kodi skupaj ustvarjajo skupni sumativni pomen« (Graham in Benson 2010: 95).

3 Multimodalna bralna gradiva

Ob jezikovnem kodu sporočanja je tudi v tradicionalnem bralnem gradivu prisoten slikovni material, ki pa nima vedno enakega značaja. K nekemu besedilu je lahko dodano slikovno gradivo (fotografija, ilustracija), ki lahko bistveno spremeni pomen besedila ali pa z besedilom pomensko ni povezano in ima zgolj estetsko funkcijo. Ko je k tiskanemu besedilu dodano vizualno gradivo, ki nosi sporočilo, se odmikamo od tradicionalnega besedila in od ustaljenih načinov linearne branje besedila oziroma bralnega gradiva. Ob prisotnosti vizualnega gradiva v besedilu se pojavi vprašanje razumevanja koncepta bralnega gradiva in načinov branja, ki so povezani s prisotnostjo novega koda sporočanja, posledično z multimodalnostjo.

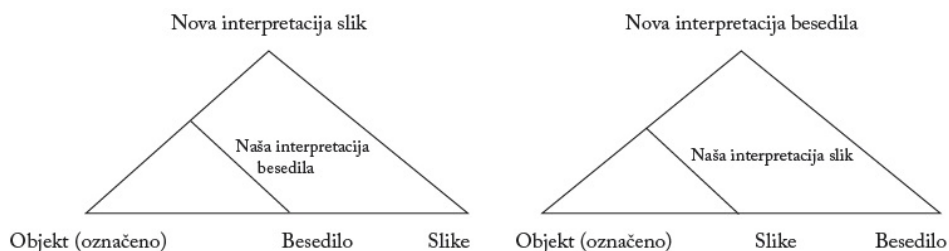
Sipe (1998) na primeru slikanice pojasni, kako se spremeni način branja, kadar je napisanemu besedilu dodano vizualno gradivo (ilustracija). Sipe (1998) ugotavlja, da branje teksta poudarja linearno smer (beremo od začetka do konca), medtem ko slike zahtevajo, da se ustavljamo. Branje večkodnih (multimodalnih) gradiv ni samo linearno, ampak se premikamo naprej in nazaj, da lahko povežemo ilustracije med seboj, povežemo besedilo z ilustracijo na prejšnji strani itd. Slikanice in tudi druga besedila, ki vključujejo vizualno gradivo, zahtevajo večkratno branje, saj, kakor ugotavlja Sipe (1998), ne moremo nikoli v celoti dojeti vseh možnih pomenov besedila, slik ali pomenov, ki izhajajo iz medsebojnega odnosa med slikami in besedilom. Sipe (1998: 101–103) posebej poudari teorijo transmediacije. Izhaja iz koncepta Charlesa Suhorja, ki pravi, da gre za prevajanje vsebine enega znakovnega sistema v drugega (Suhor 1984, v Sipe 1998). Pri slikanicah gre za nihanje od znakovnega sistema besedila do znakovnega sistema ilustracij: kadar koli se premikamo od enega do drugega sistema, ustvarjamo nove pomene, saj si razlagamo besedilo glede na ilustracije in ilustracije glede na besedilo v potencialno nikoli končanem zaporedju. Pri tem Sipe (1998) navaja Marjorie Siegel, ki pri pojasnjevanju transmediacije izhaja iz semiotične teorije. M. Siegel pojasnjuje, kaj se zgodi pri transmediaciji, in sicer pravi, da kadar se premikamo od enega do drugega znakovnega sistema, celoten semiotični trikotnik služi kot objekt (to, kar je označeno) novemu trikotniku (Siegel 1995, v Sipe 1998: 102). Sipe (1998: 102) za ponazoritev uporabi dva semiotična trikotnika (slika 2).



Slika 2: Dva znakovna sistema zahtevata dva semiotična trikotnika

(Sipe 1998: 102)

Prehajanje od enega znakovnega sistema k drugemu ponazori s spodnjo shemo (slika 3). Sipe (1998: 103) ugotavlja, da pride, ko prilagajamo interpretacijo slike glede na besedilo ter interpretacijo besedila glede na sliko, do neke vrste nihanja, ki se nikoli ne konča, saj se pomen znakov ves čas premika.



Slika 3: Prehajanje med znakovnima sistemoma

(Sipe 1998: 103)

Iz opisanega primera je razvidno, kako kompleksno postane razbiranje pomena iz bralnega gradiva, ki vključuje dva koda sporočanja. Sodobna bralna gradiva (npr. i-učbeniki) vključujejo še več različnih kodov, zato težko govorimo samo o bralnem gradivu, ampak se kot ustreznejši kaže termin multimodalno besedilo ali multimodalni sestav. V procesu oblikovanja pomena v multimodalnem besedilu Jewitt (2008: 246) izpostavi šest elementov, in sicer »jezikovni pomen, vizualni pomen, zvočni pomen, gestualni pomen, prostorski pomen in multimodalne vzorce pomena, ki povezujejo pomene prvih petih kodov sporočanja med seboj«. Določanje sumativnega pomena, ki ga skupaj ustvarjajo kodi sporočanja, se imenuje multimodalna analiza. Multimodalna analiza poteka pri obravnavi različnih multimodalnih del, pri čemer niso mišljene samo knjige, ampak tudi radijska igra, gledališče (dramska predstava, lutkovna predstava, opera, balet), film.

Pri tem je treba opozoriti na izhodiščni problem branja multimodalnih besedil, in sicer na vizualno (ne)pismenost. V multimodalnem besedilu slika ni le dodatek besedilu, ampak enakovreden nosilec informacij. To pomeni, da je za razumevanje multimodalnega besedila potrebno razumevanje informacij iz besedila, razumevanje informacij iz slike ter oblikovanje pomena, ki izhaja iz interakcije med obema kodoma sporočanja. Kljub množici vizualnih sporočil, ki zaznamujejo sodobni svet, težko govorimo o visoki stopnji vizualne pismenosti. Vizualna pismenost je neke vrste predhodnica bralne pismenosti (Debes 1974: 3): »Pred razvojem govora so se ljudje sporazumevali s telesno govorico, branje telesne govorice je bilo bistvenega pomena za preživetje.« Vizualna pismenost je sposobnost branja in interpretiranja vizualnih podob ter tudi podajanja informacij z vizualnimi sredstvi (npr. z risanjem). Vizualna edukacija sledi štirim ciljem (Messaris 1994, v Newfield 2011): (1) razumevanje vizualnega medija v različnih oblikah (diagrami, grafi, spreminjanje podob z računalniškimi programi), (2) izboljšanje kognitivnih sposobnost (npr.

prostorski odnosi), (3) ozaveščanje o manipuliranju s podobami (popačenje in dezinformacije v svetu oglaševanja in politične propagande), (4) estetsko vrednotenje likovne umetnosti in vizualnega izražanja v različnih oblikah vizualnega komuniciranja.

Vidimo lahko, da vizualna pismenost daleč presega okvirje pouka likovne umetnosti, kamor je največkrat umeščena. Vizualna gradiva, ki nosijo sporočilo, so npr. grafi, tabele, diagrami, miselni vzorci, sheme, načrti, zemljevidi, simboli, ikone, oznake, fotografije, ilustracije, videoposnetki. Vizualna gradiva lahko predstavljajo osrednji vir informacij, lahko so uporabljena za poudarjanje določene podrobnosti posamezne informacije, kot sredstvo za razvijanje otrokovih kognitivnih učnih sposobnosti, kot pomoč otrokom pri interpretiranju informacij, podanih v različnih oblikah, in/ali kot pomoč pri razumevanju zahtevnejših pojavov (konceptov) (Eilam 2012). Osnova za interpretacijo vizualnih podob je natančno zaznavanje in opisovanje. Običajno pa učenci slike sprejemajo le pasivno (Pauwels 2008, v Gillenwater 2014). To pomeni, da preberejo besedilo, poskušajo razbrati pomen besedila, sliko pa samo na hitro pogledajo. V tem primeru je težko govoriti o kakšni posebni multimodalni analizi (spraševanje o tem, kaj pove besedilo, kaj pove slika in kakšen pomen podajata skupaj). Hkrati pa je treba razumeti tudi odnos med besedilom in sliko. V multimodalnem besedilu so vsi kodi sporočanja samo delni. Običajno ne gre za preprosto ponavljanje, npr. slika predmeta in beseda za ta predmet, ampak za bolj kompleksno celoto. Kot primer lahko navedemo knjige z obogateno resničnostjo (augmented reality¹). Ob besedilu in sliki se namreč pojavijo še drugi kodi sporočanja (npr. gibanje in zvok), ki ponujajo vsak svoj del informacije o nekem pojavu.

Primeri multimodalnega besedila v šolskem prostoru so tudi: besedilna naloga s pripadajočo ilustracijo v delovnem zvezku; spletna stran, ki vključuje besedilo, fotografijo in videoposnetek; strip; plakat ipd. Tudi na tem področju se kaže problem vizualne (ne)pismenosti in neobčutljivosti. Za primerjavo navajamo učbenik *Slovenščina, i-učbenik za 8. razred osnovne šole* (2015) in berilo *Drevo iz zemlje rase, berilo za 4. razred osnovne šole* (1976). I-učbenik je zasnovan zelo interaktivno, veliko je shem, fotografij, različnih nalog. Na eni od strani (slika 4) sta v nalogo, pri kateri morajo

¹ Obogatena resničnost se od virtualne razlikuje po tem, da združuje realni svet z virtualnim. Uporabnik doživi virtualne objekte v realnem svetu. Gre za tehnologijo, ki bo močno vplivala na način poučevanja (oziroma ponekod že vpliva). Več v: Raymond Hughes (ur.), 2014: *Augmented Reality: Developments, Technologies and Applications*. New York: Nova Publishers.

učenci s premetavanjem črk dobiti besedo, kot primer vključeni dve likovni deli (prepoznamo Groharjevega Sejalca in Zeleni pajčolan Riharda Jakopiča). Obe sliki sta postavljeni ena ob drugo, brez razmika. Ko pravilno premečemo črke in pridemo do naslova obeh del, je to vse, kar o delu izvemo. Glede na to, da imajo i-učbeniki številne možnosti gradnje multimodalnega besedila (npr. odpiranje novih podoken), se ponuja priložnost, da osmošolcem ponudimo osnovne informacije o obeh delih.

IZ ČRK V BESEDE

V mreži so navpično, vodoravno in poševno, zapisano naprej in nazaj skriti po dva naslova časopisov, literarnih del, popevk, filmov in humanitarnih organizacij. Katere naslove torej najdeš? Označi jih.

P		O	U	T	S	I	D	E	R
O	O	K	V	E	S	N	A	D	I
V	I	L	A	R	E	Č	E	V	C
O	J	G	E	R	K	Č	K	A	I
D	P	A	S	T	I	R	C	I	L
N	S	O	V	K	N	T	L	R	O
I	Z	O	R	N	V	A	A	I	G
M	S	I	D	Š	E	O	N	S	A
O	Ž	K	B	V	N	O	V	O	N
Z	A	I		1	D	8	6	7	Č

Prerazporedi še spodnje črke in sestavi naslova slik.

Namig

C L E S E J A I

Pravilni **Pomoč** **Počasi**

NČDLAIPELJINZEA

Pravilni **Pomoč** **Počasi**

Reši rebus.

Rebus

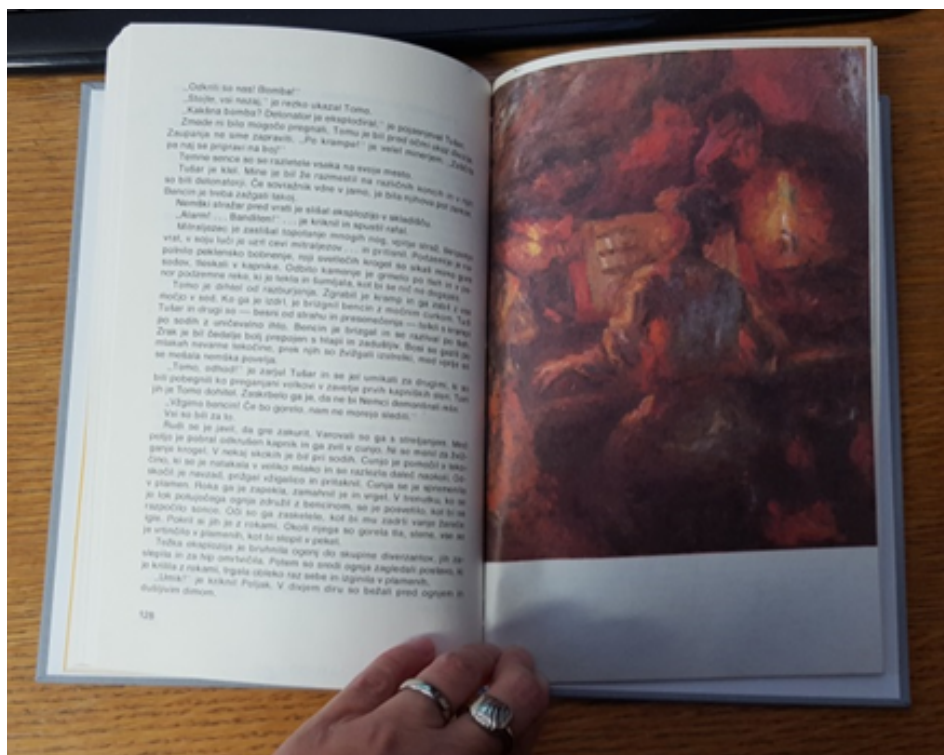
1. 2. 3. 4.

Pravilni

Slika 4: Stran iz i-učbenika

(vir: <https://eucbeniki.sio.si/slo8/2297/index.html>, str. 50)

Berilo iz leta 1976 je oblikovano kot zbirka besedil, ki so jim dodana umetniška dela (reprodukcije likovnih del umetnikov, tudi Grohar in Jakopič). Vsa dela so predstavljena z osnovnimi podatki in kratko analizo (slika 5, slika 6). Ob koncu berila je celo zapisano, kdo je avtor izbora del (Marijan Tršar, akademski slikar, in dr. Helena Berce Golob).

Slika 5: *Drevo iz zemlje rase* (1976: 128, 129)

Rihard Jakopič (1869–1943): »Pri klavirju« (olje, 1907, Mestni muzej v Ljubljani)

V tej zgodnji impresionistični dobi svojega slikarstva se je Jakopič posvečal slikanju krajin in študiju različnih svetlob, ki osvetljujejo predmete in figure v notranjščinah. Oblike teles še ni do kraja razkrojil, kot si je to drznil v svojem kasnejšem slikarstvu, je pa že zmeščal njihove obrise do take mere, da se skoraj neopazno zgublajo v barvni polmrak. Slika »Pri klavirju« je ena od študij takih »figur v notranjščini«. Slikar je dostikrat v enakem ali podobnem prizoru poskušal različne barvne sestave, raziskoval učinke svetlob, dnevne ali umetne luči petrolejk. Zavaljo bogastva in izrazne moči barvnih odtekov uvrščamo Jakopiča med mojstre barve – ali kakor pravimo s tujo besedo – med izrazite koloriste.

Slika 6: *Drevo iz zemlje rase* (1976: 130)

Oba primera sta podana za ilustracijo spremembe v odnosu do podajanja vizualnih informacij, v tem primeru še posebej do likovne umetnosti pri snovanju učnih gradiv.

Multimodalnost lahko v sodobnem času zasledimo tudi znotraj polja literature, predvsem tiste, ki je izdana v digitalni obliki. Opazimo lahko naslednje elemente: nenavadne postavitve besedila in oblikovanje strani; besedilo je oblikovano tako, da prikazuje neko podobo; raznolika tipografija; vizualno gradivo, kot so risbe in fotografije; uporaba barve, elementi premičnih knjig, posebni vizualni učinki (npr. izrezek iz časopisa) (Gibbons 2012, v Gibbons in Whiteley 2018).

Posebej zanimive so razlike med monomodalnim in multimodalnim romanom, ki, kot pravi Hallet (2009, v Gibbons in Whiteley 2018), temeljijo na konceptualnih premikih:

- pisatelj se od pisanja obrača k oblikovanju, saj v besedila vključuje različne semiotične vire (besede, slike, barve, postavitve);
- od ustvarjanja monomodalnega besedila se premika na polje ustvarjanja multimodalnega besedila; od pripovedovalca do pripovedovalca predstavitelja, saj zgodbe ne podaja več samo z besedami;
- od branja k transmodalni konstrukciji pomena, saj mora bralec pomen razbrati iz različnih kodov sporočanja;
- od bralca do uporabnika, saj običajno branje besedila ne zadošča, ampak branje vključuje določene druge dejavnosti bralca (npr. premikanj po vsebini).

Glede na zgoraj navedeno se zastavlja vprašanje, kako v šolskem prostoru razvijati sposobnost učencev za razbiranje pomenov iz multimodalnih besedil oziroma kako razvijati multimodalno pismenost. Najpogostejše gre v šolskem prostoru za tiskana multimodalna besedila, ki jih, kot ugotavlja Serafini (2014), sestavljajo trije osnovni elementi tiskanih multimodalnih celot: besedilo, vizualne podobe (fotografije, risbe, slike, grafi, tabele) in oblikovanje (robovi, tipografija, drugi grafični elementi).

Serafini (2014) je zasnoval ogrodje, s pomočjo katerega učitelji v treh fazah pomagajo učencem pri delu z multimodalnim besedilom, in sicer: faza izpostavljanja, faza raziskovanja in faza oblikovanja multimodalnega besedila. Zasnova ogrodja omogoča postopno prenašanje odgovornosti z učitelja na učenca, ki skozi učni proces pridobiva izkušnje za delo z različnimi multimodalnimi celotami oziroma multimodalnimi besedili (Serafini 2014).

Potek posameznih faz pridobivanja izkušenj z branjem multimodalnih besedil (Serafini 2014):

- Prva faza je namenjena temu, da si učenci ogledajo veliko različnih multimodalnih besedil oziroma celot. Ta faza predstavlja pomembno osnovo za naslednjo fazo.
- Druga faza je namenjena raziskovanju posameznih elementov. Prvi del te faze se nanaša na spoznavanje osnovnih pojmov in terminologije. Npr. usvajanje besedišča za analizo slikanice se nanaša na pojme, kot so naslovnica, vezni listi, notranja naslovnica, besedilo, elementi likovnega jezika, kompozicija, fokus, zorni kot itd.
- Zadnja faza je namenjena temu, da učenci s pomočjo učitelja (pomoč se nanaša predvsem na uporabo manj znanih orodij) oblikujejo svoje multimodalno besedilo z upoštevanjem elementov, ki so jih spoznali. Učenci sprejemajo odločitve glede vsebine, dizajna, razmišljajo tudi o naslovniku (publiki, ki ji je to multimodalno besedilo namenjeno) in o namenu svojega multimodalnega besedila.

Najpogostejša oblika multimodalnega besedila, v katerem se tesno prepletata jezikovni in vizualni kod sporočanja, so slikanice. Slikanice so multimodalne knjige, za katere sta značilna najmanj dva koda sporočanja, to sta besedni in vizualni kod. Slikanice imajo tri glavne sestavine, in sicer »besedilo, ilustracije in vsebinsko-oblikovni odnos med besedilom in ilustracijo« (Haramija in Batič 2013: 23). Vsebinski odnos med besedilom in ilustracijo imenujemo interakcija. Nikolajeva (2003) govori o treh glavnih vrstah interakcije med besedilom in ilustracijami, in sicer o simetrični (informacije v ilustraciji in besedilu se ponovijo), komplementarni (informacije se dopolnjujejo) in stopnjevalni (slike presegajo besedilo ali obratno) interakciji. Zato so še posebej primerne za razvijanje multimodalne pismenosti v vrtcih in nižjih razredih osnovne šole. Hkrati pa lahko iz modela, ki ga je zasnovala Jane Doonan (1993) in prilagodila starejšim učencem (dvanajst in štirinajst let),

razberemo, da so slikanice primeren pripomoček za razvijanje multimodalne pismenosti tudi pri starejših učencih.

Model branja slikanic pri starejših učencih (Doonan 1993):

- Prva faza se nanaša na seznanjanje. Učence seznanimo s tem, da bodo v naslednjih tednih spoznavali slikanice. Namen bo raziskovanje, kako slike in besede ustvarjajo zgodbo. Učencem ponudimo škatlo slikanic (število slikanic je večje od števila učencev) in jim damo možnost, da si samostojno ogledujejo slikanice.
- Druga faza se nanaša na pogovor o različnih kodih sporočanja. Učenci se učijo spoštovanja obeh kodov sporočanja, verbalnega in vizualnega. Učenci razumejo, da se gledanje slik razlikuje od govorjenja o slikah, da se pri pogovoru o slikah nekatere informacije izgubijo. Spoznajo tudi, da opazovanje slik spodbuja čustvene odzive, ki vplivajo na miselne procese. V tej fazi si učenci izmenjujejo slikanice.
- Tretja faza je namenjena seznanjanju z besednjakom (platnica, vezni listi, naslovna stran, velikost, format) ob ogledovanju slikanic.
- Četrta faza je vizualno raziskovanje. V tej fazi učenci spoznavajo značilnosti likovnih materialov (npr. tuš, akvarel, svinčnik, kolaž) in likovnih elementov (npr. črta, barva). Vsak učenec ima pred seboj svojo izbrano slikanico, ki jo raziskuje do sedme faze.
- Peta faza je nadaljevanje vizualnega raziskovanja. Raziskovanje se nanaša na kompozicijo in odnose med likovnimi elementi, na zorni kot in fokus.
- Šesta faza pomeni raziskovanje odnosa med besedami in slikami, in sicer učenci raziskujejo, kako jih besede usmerjajo pri interpretaciji slike in obratno.
- Sedma faza je branje slikanice, pri čemer je treba uzavestiti razliko med hitrostjo branja besedila in branja slik. Zgodbo, ki jo ponuja besedilo, lahko preberemo v nekaj minutah, zgodbe, ki jih skrivajo ilustracije, pa se razkrivajo opazovalcu dlje časa in z vsakim ponovnim ogledovanjem ilustracij.
- V osmi fazi učenci pišejo o slikanici (lahko o slikanici, ki so jo spoznavali, ali kakšni novi). Učenci preberejo slikanico, najprej besedilo, nato pa zelo natančno še ilustracije (barva, ponavljanje oblik, postavitev besedila in

ilustracij itd.). V tej fazi učenci raziskujejo odnos med besedilom in ilustracijo.

Na osnovi modelov, ki jih podajata Serafini (2014) in Doonan (1993), smo za analizo leposlovnih del pripravili tabelo (tabela 2), v kateri je razvidno, kateri podatki so pomembni, da bi v izobraževalnem prostoru lahko celostno analizirali slikaniška gradiva; način analize je uporaben tudi za ilustrirane knjige (čeprav v njih ilustracija ne razvije svoje zgodbe, temveč le dopolnjuje ali osvetljuje ključne dogodke). Pozornost velja nameniti zlasti ilustracijam, saj analiza besedila ostaja v okviru istega koda sporočanja, analiza ilustracij pa iz likovnega koda prehaja v jezikovni kod. Multimodalna analiza slikanic ima interdisciplinarno naravo, saj gre za tesno povezavo književnosti in likovne umetnosti oziroma v izobraževalnem prostoru medpredmetno povezavo slovenščine (oziroma jezika) in likovne umetnosti.

Tabela 2: Osnovni podatki o slikanici, analiza parabesedila (naslovnica, vezni listi, notranja naslovnica) in oblikovnega odnosa med besedilom in ilustracijami

Naslov slikanice, leto izdaje, založba:
Avtor besedila:
Avtor ilustracij:
Naslovnica:
Vezni listi:
Notranja naslovnica:
Oblikovni odnos med besedilom in ilustracijami:

Po oblikovni analizi sledi še vsebinska analiza slikanice (tabela 3), ki poda razmerje med tem, kaj je napisano v besedilu in kaj v ilustracijah. Kadar ima slikanica ilustracijo na posamezni strani, je to enota analize, če pa je ilustracija dvostranska, jemljemo to kot enoto.

Tabela 3: Besedilo in ilustracije v izbrani slikanici

	Besedilo	Ilustracije
1	Kratka vsebina. Pozorni smo zlasti na elemente, ki niso ilustrirani.	Kaj je upodobljeno in kako. Pozorni smo zlasti na elemente, ki v besedilu niso omenjeni.

Temu sledi sumativna analiza, in sicer kako besedilo in ilustracija skupaj podata informacije o književnem času, prostoru, literarnih likih itd. (tabela 4).

Tabela 4: Vsebinski odnos med besedilom in ilustracijami (pomen, ki ga ustvarita besedilo in ilustracija skupaj)

Književni čas	
Književni prostor	
Literarni liki	
Razpoloženje	
Intraikonično besedilo	
...	
...	

V tabeli dodajamo tiste sestavine, ki so za posamezno slikanico pomembne.

4 Analiza primerov z vidika razumevanja koncepta bralnega gradiva

V predhodnih študijah, ki sva jih opravili Haramija in Batič, se je pokazalo, da se princip multimodalnosti zlahka pokaže v primerjalni analizi pri tistih slikanicah, ki imajo isto besedilo in so ga ilustrirali različni ilustratorji, npr. v *Poetiki slikanice* (2013):

- slikanice *Juri Muri v Afriki* Toneta Pavčka z ilustracijami Melite Vovk (1958), Marjance Jemec Božič (1988), Damijana Stepančiča (2012),
- slikanice *Pekarna Mišmaš* Svetlane Makarovič z ilustracijami Marije Lucije Stupica (1974), Gorazda Vahna (1997) in Kostje Gatnika (2011) (Haramija in Batič 2013: 124–138).

V prispevku *Životinje u Ogledalcu* (2020, v tisku) gre za analizo klasične živalske pravljice Grigora Viteza z ilustracijami Danice Rusjan (1965), Marjana Mančka (1990) in Tomislava Torjanca (2016).

V vseh multimodalnih analizah se kaže, da ilustracije vplivajo na razumevanje zgodbe in (vsaj delno) spreminjajo ali natančneje predstavljajo temeljne morfološke lastnosti besedil: književni čas, književni prostor, literarne like ipd. Najbolj transparentno je vplivanje različnih kodov sporočanja pri zgoraj navedenih primerih (isto besedilo, različni ilustratorji), ko vsaka slikanica isti literarni lik, predmet, prostor itd. prikaže drugače.

Druga varianta, ki pa se pojavlja še bolj redko, je možnost, da avtor sam prezentira isto temo (ne istega besedila!) na dva načina. Kot primer analize predstavljamo avtorski slikanici *Trije mucki in zmaj* (2011) in *Tri muce in zmaj* (2020) Manice K. Musil (slika 7). Avtorica je živalsko pravljico z isto temo predstavila na način klasične in postmoderne slikanice.



Slika 7: Naslovnici *Trije mucki in zmaj* (Manica K. Musil 2011) ter *Tri muce in zmaj* (Manica K. Musil 2020) (objavljeno z dovoljenjem avtorice)

Trije mucki in zmaj (2011) je klasična živalska pravljica, v kateri so naslovni liki hkrati tudi glavni literarni liki. Dogajalni prostor je Zeleno Polje, prebivališče različnih živali (omenjeni so mravlja, krt, žolna, pajek), ki so predstavljene antropomorfno, njihova bivališča so opisana kot hiše ljudi, izjema so podzemni rovi, ki ta prebivališča povezujejo, da se lahko skrijejo v rove pred zmajem. Mačji mladiči Sivko, Belka in Pikec nastopajo v zgodbi kot kolektivni literarni lik, vzrok njihovega odhoda iz varnega doma je iskanje mame, ki naj bi jo odnesel zmaj. Mladiči so edini prebivalci Zelenega Polja, ki se soočijo z zmajem, za katerega velja, da je hudoben in prebivalcem nenehno škoduje, še več: ti ves čas pred zmajem trepetajo za svoja življenja. Čarobni element je podzemna dvorana 'zdaj zunaj, zdaj notri', ki mačje mladiče prestavi s podzemnih rofov na travnik. Tako Sivko, Belka in Pikec najdejo zmaja oziroma on njih, nato se zgodi nepričakovan obrat – zmaj se zjoče in jim pravi: »Osamljen sem, mucki! Grd sem, strašen, zato se me vsi bojijo! Nobenega prijatelja nimam!« (Musil 2011: 20) Mački zmaju najprej ne verjamejo, naučeni so na nezaupanje, ko pa ugotovijo, da zmaj ni krivec za izginjanje sovaščanov, povedo vsem prebivalcem, naj se zmaja ne bojijo. Zmaj pomaga v neštetih rovih poiskati prebivalce Zelenega Polja, vsi prebivalci pa si obljubijo, da se bodo o čemer koli

najprej prepričali in nikoli več ne bodo nikogar takoj obsojali in s tem povzročali krivice. Klasična slikanica ima besedilo postavljeno na velike enobarvne ploskve, posamezna ilustracija sega čez dve strani. Literarni liki in književni prostor so upodobljeni shematizirano, interakcija med besedilom in ilustracijo je šibka.

V slikanici *Tri muce in zmaj* (2020) je Manica K. Musil ohranila temeljno idejo, ki pa je izpeljana drugače. V ilustracijah je predstavljenih več likov kot v izhodiščnem besedilu, prostori na ilustracijah so natančno definirani.

Slikanici (tabela 5) se razlikujeta po likovnem izrazu in oblikovanju, saj gre za razliko v likovni tehniki, ki jo je uporabila ilustratorka, načinu in veščini oblikovanja likov, postavitve prostora, količini domiselnih podrobnosti ter odnosa med besedilom in ilustracijami. *Tri muce in zmaj* (2020) so oblikovane iz blaga in s šivanjem. Barvne ploskve ustvarjajo kosi blaga različnih tekstur, ki jih dopolnjujejo črte (šivi, nizi šivov, prepletene niti itd.). Prisotna je skladnost med in vsebino in likovno podobo.

Tabela 5: Analiza slikanic *Trije mucki in zmaj* (2011) ter *Tri muce in zmaj* (2020)

	<i>Trije mucki in zmaj</i> (2011)	<i>Tri muce in zmaj</i> (2020)
<i>Analiza parabesedila (naslovnica, vezni listi, notranja naslovnica) in oblikovnega odnosa med besedilom in ilustracijami</i>		
Parabesedilo – naslovnica	Naslovnica je postavljena tako, da prikaže tri speče mucke in zmajevo glavo (predvsem je to ponovitev informacije, ki jo podaja naslov).	Dinamično zasnovana kompozicija, upodobljene so tri muce, ki se skrivajo za drevesi, dodan je nov lik (muha).
Parabesedilo – vezni listi	Vezni listi niso ilustrirani.	Na prvih in zadnjih veznih listih je upodobljena muha, ki v slikanici ustvarja zgodbo v zgodbi (rešiti se želi pred pajkom, zato ponudi pomoč pri lovu na zmaja, ujame zmaja, se reši pajka).
Parabesedilo – notranja naslovnica	Na belem ozadju je v spodnjem delu dodana manjša poenostavljena ilustracija treh mačk, upodobljenih z zadnje strani.	Notranja naslovnica je oblikovana kot dvostranska ilustracija. Upodobljene so tri muce s številnimi podrobnostmi, ki ležijo skupaj (ena ima zaprte oči, druga ima odprto samo eno oko, tretja pa s široko odprtimi očmi pogleduje navzgor). V zgornjem desnem delu je upodobljena muha.

Oblikovni vidik	Klasična zasnova slikanice (obsežno besedilo je vstavljeno na barvno enovite dele ilustracije). Tipografija je enotna, spreminja se barva pisave (npr. temno besedilo na svetli podlagi in obratno). Oblikovna zasnova spodbuja linearno branje.	Postmoderna zasnova slikanice (besedilo je razporejeno tako, da je dosežen preplet med ilustracijo in besedilom). Tipografija se spreminja glede na vsebino. S spreminjanjem velikosti pisave avtorica doseže razgibanost v oblikovnem in vsebinskem smislu.
Besedilo	Besedilo je strnjeno, nima preskokov. Časovno zaporedna zgodba je podana skozi pot treh muckov, ki iščejo mamo.	V slikanici so različni tipi besedila: – Temeljna zgodba, ki je umeščena na zgornje četrtine strani. – Intraikonično besedilo: a) Notranji monologi živali: npr. Sivko si misli, da bo ulovil metulja; krt se sprašuje, ali bo kdaj v življenju nehal kopati. b) Dialog med mucki: Belka vpraša Pikeca, ali je dobro spal, ta pa ji odgovori, da je sanjal o zmaju. c) Poimenovanje: ob vsakem prostoru je navedeno, čemu služi (npr. otroška soba, igralnica, bazen, šola, pot).
<i>Vsebinski odnos med besedilom in ilustracijami (pomen, ki ga ustvarita besedilo in ilustracija skupaj)</i>		
Literarni liki – tri muce	Trije mucki: v besedilu so poimenovani Sivko, Belka in Pikec. V ilustracijah so upodobljeni črna mačka, bela mačka in oranžna mačka z rdečimi pikami.	Tri muce: Sivko, Belka in Pikec. Sivko je siv mucek s progastim repom, Belka je bela muca z rumenimi »laski«, Pikec je črn muc z belimi pikami. Liki so poimenovani skladno s svojimi upodobitvami, hkrati pa je ob ilustracijo dodano intraikonično besedilo, ki natančno sporoča, katera muca je upodobljena (npr. <i>To je Belka.</i>).
Literarni liki – zmaj	Poenostavljena podoba zmaja, ki se pojavi enkrat celopostavno, drugič pa samo zmajeva glava, ki toči solze.	Zmaj se pojavi v petih dvostranskih ilustracijah. Prvič je prikazan v drugi dvostranski ilustraciji, in sicer tako, kot si ga vsak muca sama predstavlja (nad vsako muco je upodobljen v stripovskem oblačku – zelen zmaj z rumenimi pikami in oranžnimi izrastki, dvoglav

		<p>zmaj, ukročen zmaj z rdečim jezikom in rumenimi progami). V dvanajsti dvostranski ilustraciji vidimo samo zmajeve kremplje, ki pograbijo tri muce. V trinajsti dvostranski ilustraciji je upodobljen čez obe strani, toči solze, muha ga ima na vajetih. Nato se pojavi še v dveh ilustracijah (približan pogled na zmajevo glavo in celopostavni prikaz zmaja, ki pleše v krogu z vsemi novimi prijatelji).</p>
Literarni liki – ostali liki	<p>Krt, pajek in trije majhni pajki, žolna, pajek, kamenčki. Liki so oblikovani brez prepoznavnih podrobnosti, večinoma so postavljeni na isto ravnino. Njihova prisotnost ne spreminja besedila.</p>	<p>Muha, krt, metulj, mravlja z dvema mravljicama, žolna, kamenčki, pajek in trije majhni pajki, mama muca. Liki so oblikovani s številnimi podrobnostmi, individualnimi značilnostmi, ki kažejo tudi na njihov značaj. Postavitve likov je zelo dinamična, kar potencira dogajanje in ustvarja napetost.</p>
Književni prostor	<p>Književni prostor je podrobno opisan v besedilu. V ilustracijah je prostor nakazan s tremi hišami, poenostavljenim rovom. O prostoru iz ilustracij ne dobimo veliko informacij.</p>	<p>V besedilu je prostor poimenovan (<i>Na Zelenem Polju pod visoko goro ...</i>) (slika 8). Glavne informacije o prostoru pa nosijo ilustracije – oštevilčene hiše različnih oblik in velikosti, podzemni svet, z različnimi prostori (otročka soba, igralnica, bazen ...), zunanji prostor, gozd, žolnino drevo, notranjost žolninega drevesa, pajkova mreža, travnik ...</p>
Književni čas	<p>V besedilu je omenjeno jutro, ko mucki ugotovijo, da ni mame. Nato lahko predvidevamo, da hodijo ves dan, zaspijo in naslednji dan se soočijo z zmajem. Na ilustraciji je upodobljena luna (noč).</p>	<p>O času sklepamo iz intraikoničnega besedila, in sicer iz dialoga med mucki (<i>»Si se naspal? Sanjal sem o zmajju?«</i>)</p>
Razpoloženje	<p>Razpoloženje je v besedilu podano s podrobnimi opisi razpoloženja likov (zlasti strahu pred zmajem), česar pa ilustracije ne podpirajo.</p>	<p>Razpoloženje je podano skozi preplet besedila in bogatih ilustracij, ki prikažejo čustveno stanje likov (solze, začuden pogled, igrivost, strah ...).</p>

Obe slikanici se razlikujeta predvsem po načinu sporočanja. V prvem primeru gre, čeprav gre za slikanico, za bolj monomodalna. Osrednji vir informacij je besedilo, ki je zgoščeno in spodbuja linearno branje. Ilustracije so likovno šibkejše in delujejo kot dodatek, ki ga lahko sprejemamo povsem pasivno.



Slika 8: Tri muce in zmaj

(Manica K. Musil 2020) (objavljeno z dovoljenjem avtorice)

Druga slikanica (slika 8) je izrazito multimodalna, saj sporočilo podajata literarni in likovni kod, in sicer tako, da drug drugega dopolnjujeta in sta primerljiva tudi po kakovosti izraza. Slikanica *Tri muce in zmaj* (2020) podpira:

- Nelinearno, torej izbirno branje. Bralec se mora ves čas odločati, kaj bo prebral in v kakšnem zaporedju.
- Aktivno opazovanje ilustracij, ki je doseženo s postavitvijo likov, upodobitvijo prostora, številnimi podrobnostmi in tesno pomensko povezavo z vsemi ravnmi besedila.
- Prepoznavanje različnih kodov sporočanja kot enakovrednih virov informacij, ki imajo svoje zakonitosti. Kakovostna likovna podoba slikanice

torej ni povezana samo s kakovostjo ilustracij, ampak s kakovostjo multimodalnega besedila kot celote. Kakovost ilustracij je namreč odvisna od tega, kako je ilustracija oblikovana (likovna govorica ilustratorja) in kakšne informacije prinaša (kaj je upodobljeno).

V izbranem primeru besedilo ni več le eno besedilo, temveč gre za različne ravni besedil (temeljno besedilo, ki razvija zgodbo + notranji monologi + komentarji ali dialogi likov, ki v temeljnem besedilu sploh niso omenjeni + intraikonično besedilo), ki niso nujno neposredno povezane. Šele vsa besedila skupaj tvorijo besedilno celoto, ta pa vstopa v odnos z ilustracijo, ki prav tako ni ena sama. Zanimiv je tudi material, ki ga Manica K. Musil uporablja, gre namreč za šivane slikanice iz različnih materialov (avtorica ilustracije šiva!).

5 Sklep

Pismenost se razvija postopoma, v sodobnem času pa ni dovolj, da otrok razume smer branja, ki je običajna za monomodalna besedila (od leve proti desni, od zgoraj navzdol), saj je večina besedil – literarnih in informativnih – opremljena tudi z ilustrativnim gradivom, kar pa od bralca zahteva izbirni način branja in orientacijo v bralnem gradivu. Nujno je torej smiselno povezovanje besednega in slikovnega dela v besedilu, ki smo ga poimenovali celostno branje multimodalnih besedil. Tak princip branja je zelo pogost v elektronskih medijih (npr. ko iščemo neko temo, odpiramo različne povezave in jih sestavljamo v smiselno celoto). Multimodalna besedila so prisotna pri vseh predmetnih področjih, zato si danes težko predstavljamo katero koli izobraževalno gradivo (učbeniki, delovni zvezki, spletne strani, i-učbeniki), ki bi bilo zasnovano monomodalno. Besedilo je opremljeno s tabelami, grafi, shemami, fotografijami. Dodatne razlage so od glavnega besedila ločene tudi oblikovno (npr. v okvirčkih, odebeljeno ali s spremembo fonta). Za pridobivanje znanja pri katerem koli predmetnem področju je potrebno obvladovanje bralnega gradiva tistega področja. Npr. razumevanje kroženja vode je tesno povezano s sposobnostjo združevanja informacij, ki jih ponuja besedilo v učbeniku, in informacij, ki jih prinaša pripadajoča shema; razumevanje nekega matematičnega problema besedilne naloge, ki so ji dodani podatki v preglednici, je prav tako povezano s sposobnostjo razbiranja pomena iz najmanj dveh kodov sporočanja. Problem, na katerega želimo opozoriti, pa je potreba po sistematičnem in zavestnem razvijanju multimodalne pismenosti v izobraževalnem procesu kot

celote in ne kot spontane dejavnosti, ki je razdrobljena na posamezna predmetna področja.

Opombi

Avtorica Dragica Haramija je prispevek napisala v okviru projekta OBJEM – Bralna pismenost in razvoj slovenščine (Ozaveščanje, Branje, Jezik, Evalvacija, Modeli), šifra projekta OP20.01462, vodja dr. Sandra Mršnik, ki ga vodi Zavod RS za šolstvo. Naložbo sofinancirata Republika Slovenija in Evropska unija iz Evropskega socialnega sklada.

Avtorica Janja Batič je prispevek napisala v okviru projekta OBJEM – Bralna pismenost in razvoj slovenščine (Ozaveščanje, Branje, Jezik, Evalvacija, Modeli), šifra projekta OP20.01462, vodja dr. Sandra Mršnik, ki ga vodi Zavod RS za šolstvo. Naložbo sofinancirata Republika Slovenija in Evropska unija iz Evropskega socialnega sklada.

Vira

Manica K. MUSIL, 2011: *Trije mucki in zmaj*. Maribor: Založba Pivec.

Manica K. MUSIL, 2020: *Tri muce in zmaj*. Maribor: Založba Pivec.

Literatura

John L. DEBES, 1974: *Mind, languages, and Literacy*. Paper presented at Annual Conventiron of the National Council of teachers of English (New Orleans, Lousiana, November 29, 1974).

Jane DOONAN, 1993: *Looking at pictures in picture books*. Stroud: Thimble Press.

Marijan DOVIČ, 2004: Sistemske in empirične obravnave literature. Ljubljana: ZRC SAZU (Studia Litteraria).

Drevo iz zemlje rase: berilo za četrty razred osnovne šole, 1976. Ur. Vladimir Cvetko [et al.]; slikovne priloge sta izbrala Marijan Tršar, Helena Berce - Golobova. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Billie EILAM, 2012: *Teaching, Learning, and Visual Literacy: The Dual Role of Visual Representation*. New York: Cambridge University Press.

Alison GIBBONS in Sara WHITELEY, 2018: *Contemporary Stylistics: Language, Cognition, Interpretation*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

<https://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt1tqx9wz.25>

Cary GILLENWATER, 2014: Reading images: The Phenomenon of Intertextuality and How it May Contribute to developing Visual Literacy with Asvanded Placement English/Language Arts Students. *Journal of Ethnographic & Qualitative Research* 8(4). 251–263.

Meadow Sherrill GRAHAM in Sheila BENSON, 2010: A Springboard Rather Than a Bridge: Diving into Multimodal Literacy. *The English Journal* 100(2). 93–97.

Dragica HARAMIJA in Janja BATIČ, 2013: *Poetika slikanice*. Murska Sobota: Franc-Franc.

Dragica HARAMIJA in Janja BATIČ, 2020: Životinje u Ogledalcu. *Kulturna animalistika: interdisciplinarna polazišta i tradicijske prakse*. Zagreb: Institut za etnologiju (v tisku).

Denise NEWFIELD, 2011: From visual literacy to critical visual literacy: An analysis of educational materials. *English teaching: Practice and Critique* 10(1). 81–94.

Sonja PEČJAK in Ana GRADIŠAR, 2015: *Bralne učne strategije*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Frank SERAFINI, 2014: *Reading the visual: An introduction to teaching multimodal literacy*. New York in London: Teachers college press.

Lawrence R. SIPE, 1998: How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of text-Picture Relationships. *Children's Literature in Education* 29(2). 97–108.

