

PRENOS SLIKANICE *MROŽEK DOBI* OČALA V PLESNO DRAMATIZACIJO

ANA TINA JURGEČ

Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta, Maribor, Slovenija
ana.jurcec1@um.si

Prispevek izhaja iz teorije multimodalnosti, ki poudarja, da se pomen oblikuje s prepletom različnih kodov sporočanja, kot so jezik, podoba, gib, prostor in zvok. Slikanica kot multimodalna umetniška oblika omogoča prehajanje pomena iz jezikovno-vizualnega medija v druge umetniške izraze, med drugim v plesno dramatizacijo. V prispevku smo raziskali proces prenosa slikanice *Mrožek dobi očala* Petra Svetine z ilustracijami Mojce Osojnik v plesno dramatizacijo. Zanimalo nas je, kako se verbalni in vizualni elementi slikanice preoblikujejo v gibalni izraz ter kako se pri tem v plesni dramatizaciji povezujejo jezikovni, vizualni, gibalni, prostorski in zvočni kodi sporočanja. Analiza je temeljila na kvalitativnem pristopu in refleksiji ustvarjalnega procesa. Ugotovitve kažejo, da plesna dramatizacija predstavlja kompleksen multimodalni umetniški sestav, v katerem gib prevzema osrednjo pripovedno in interpretativno funkcijo. Proces prenosa slikanice tako ni pomenil zgolj prenosa vsebine, temveč ustvarjalno transformacijo pomena v novo gibalno-plesno izrazno obliko.

DOI

[https://doi.org/
10.18690/um.pef.3.2026.14](https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.14)

ISBN

978-961-299-180-7

Ključne besede:

multimodalnost,
medmedialnost,
kodi sporočanja,
slikanica,
plesna dramatizacija



Univerzitetna založba
Univerze v Mariboru

DOI
[https://doi.org/
10.18690/um.pef.3.2026.14](https://doi.org/10.18690/um.pef.3.2026.14)

ISBN
978-961-299-180-7

Keywords:
multimodality,
intermediality,
semiotic modes,
picturebook,
dance dramatization

TRANSFORMING THE PICTUREBOOK *LITTLE WALRUS GETS GLASSES* INTO A DANCE DRAMATIZATION

ANA TINA JURGEČ

University of Maribor, Faculty of Education, Maribor, Slovenia
ana.jurcec1@um.si

The article is based on the theory of multimodality, which emphasizes that meaning is created through the interaction of different semiotic modes, such as language, image, movement, space, and sound. As a multimodal art form, the picturebook enables the transformation of meaning from a verbal-visual medium into other artistic expressions, including dance dramatization. The article examines the process of transforming the picturebook *Little Walrus Gets Glasses* by Peter Svetina, illustrated by Mojca Osojnik, into a dance dramatization. The study explores how verbal and visual elements are transformed into movement and how linguistic, visual, gestural, spatial, and auditory modes interact within the performance. The analysis is based on a qualitative approach and reflection on the creative process. The findings show that dance dramatization represents a complex multimodal artistic form in which movement assumes a central narrative and interpretative role, transforming the original picturebook into a new movement-based artistic expression.



University of Maribor Press

1 Uvod

Sodobne teorije multimodalnosti poudarjajo, da pomen ne nastaja zgolj z verbalnim jezikom, temveč s prepletanjem različnih kodov sporočanja, kot so podoba, gib, zvok, prostor in telesna izraznost (Jewitt 2008; Kress in van Leeuwen 2001). Umetniško izražanje je zato praviloma multimodalno, saj posamezne umetniške zvrsti pri oblikovanju pomena povezujejo različna izrazna sredstva in načine zaznavanja (Barton 2014; Wright 2012). V ospredje sodobnih raziskav tako vse pogostejše stopajo vprašanja medsebojnega povezovanja različnih medijev in načinov sporočanja ter možnosti prenosa pomena iz enega umetniškega medija v drugega.

Takšne možnosti prehajanja med mediji omogoča tudi slikanica kot multimodalna umetniška oblika. Ta s prepletanjem jezikovnega in vizualnega koda sporočanja oblikuje kompleksno pomensko celoto (Batič 2017; Haramija in Batič 2013), ki jo je mogoče iz literarnega besedila preoblikovati v druge umetniške izraze, med drugim v plesno dramatizacijo. Literarni elementi, kot so liki, odnosi in zaporedje dogodkov, se pri tem preoblikujejo v gibalne motive in prostorske odnose, pri čemer telo postane osrednje sredstvo ustvarjanja pomena (Leyva 2015). Govorimo o ustvarjalni transformaciji pomena, pri kateri nastane nova multimodalna umetniška celota (Aguiar in Queiroz 2015; Kaźmierczak, 2018).

Kljub številnim teoretičnim razpravam o multimodalnosti, različnih kodih sporočanja v umetnosti, multimodalnosti slikanice in plesne dramatizacije pa je manj prispevkov, ki bi podrobneje obravnavali konkreten proces prenosa slikanice v plesno dramatizacijo in prepletanje različnih kodov sporočanja v ustvarjalnem procesu.

Prispevek zato obravnava prenos slikanice *Mrožek dobi očala* (2003) avtorja Petra Svetine z ilustracijami Mojce Osojnik v plesno dramatizacijo. Zanimalo nas je, kako se verbalni in vizualni elementi slikanice preoblikujejo v gibalno-plesni izraz ter kako se pri tem povezujejo jezikovni, vizualni, gibalni, prostorski in zvočni kodi sporočanja. Posebna pozornost je namenjena tudi refleksiji ustvarjalnega procesa in razumevanju telesa kot sredstva interpretacije literarnega besedila.

1.1 Multimodalnost slikanice

Slikanice so po definiciji multimodalne celote, ki združujejo dva komunikacijska koda: jezikovnega in vizualnega (Batič in Haramija 2015; Batič 2017; Haramija in Batič 2013). Teorija multimodalnosti izhaja iz predpostavke, da pomen ne nastaja zgolj z besedilom, temveč z interakcijo različnih pomenov (različnih načinov sporočanja), kot so jezik, ilustracija, tipografija in kompozicija (Marijanović 2025). Multimodalnost zato poudarja medsebojno povezanost vseh elementov slikanice pri oblikovanju celotnega sporočila.

Haramija in Batič (2014) slikanico opredeljujeta kot hibridno umetniško obliko, ki združuje jezikovni in likovni kod sporočanja. Pri tem poudarjata, da slikanica ne vsebuje le ene zgodbe, temveč najmanj tri: zgodbo besedila, zgodbo ilustracij in pomen, ki nastaja v njuni interakciji, saj »besedilo vpliva na razbiranje pomena ilustracij in obratno, ilustracija spreminja ali dopolnjuje pomen besedila« (Haramija in Batič 2013). Prav odnos med verbalnim in vizualnim delom predstavlja temelj multimodalnosti slikanice, kjer sta besedilo in ilustracija enakovredna pri oblikovanju pomena, skupaj soustvarjata interpretacijo slikanice in vplivata na bralčevo recepcijo (Marijanović 2025). Skladno s tem Kress (2003) ugotavlja da osredotočanje zgolj na pisni jezik ob izključevanju vizualnih podob je lahko problematično zaradi multimodalne narave sodobne komunikacije.

Interakcija med besedilom in ilustracijo je lahko različna in je hkrati tudi ironična: »vsaka namreč govori o tem, o čemer druga molči« (Nodelman 1988: 221). Nikolajeva (2003) razlikuje med simetrično, komplementarno in stopnjevalno, ki lahko prerase celo v kontradiktorno interakcijo. Pri simetrični interakciji oba koda posredujeta podobne informacije, pri komplementarni se dopolnjujeta, pri stopnjevalni oziroma celo kontradiktorni pa ustvarjata nasprotje. Različne interakcije povezovanja besedila in ilustracije pomembno vplivajo na razumevanje zgodbe.

1.2 Plesna dramatizacija kot multimodalni sestav

Podobno kot slikanica je tudi plesna dramatizacija multimodalna umetniška oblika, saj združuje različne načine sporočanja – gib, mimiko, prostor, glasbo in pogosto tudi govor – ki skupaj soustvarjajo pomen in omogočajo pripovedovanje zgodbe (Brown 2024; Jurgec in Batič 2025).

V osnovi je plesna dramatzicacija specifična oblika plesnega izražanja, ki združuje elemente plesa in gledališča ter temelji na pripovedovanju zgodbe s plesom. Ples deluje kot sistem znakov, kjer posamezni gibi delujejo kot “besede” znotraj širše pripovedne strukture. Pomen nastaja z zaporedjem gibov, ki so organizirani v fraze in celote, kar omogoča razumevanje plesa kot jezika (Foster 1981). Pri tem izhaja gibalni izraz iz doživljanja zgodbe in medsebojnih odnosov različnih vlog (Kroflič in Gobec 1995). Gibanje tako ni samo sebi namen, temveč nosi simbolni pomen in prispeva k razumevanju zgodbe.

Plesna dramatzicacija ima dramaturško strukturo (Behrndt 2010), saj vključuje strukturirano zaporedje dogodkov, prizorov, odnosov med liki ter razvoj zgodbe, kar jo umešča bližje gledališki kot pa plesni umetnosti (De Lucas 2024). Dramaturgija v plesu ne pomeni zgolj oblikovanja zgodbe, temveč tudi proces, ki povezuje ustvarjanje in refleksijo ter razkriva kompozicijske in pripovedne zakonitosti dela (Behrndt 2010). To poudarja, da plesna dramatzicacija ni le končni izdelek, temveč dinamičen proces, v katerem se prepletajo različni umetniški in izrazni elementi.

Lindqvist (2001) ugotavlja, da se lahko zgodba ali tema prenese v ples, gibanje pa pogosto temelji na realističnih ali simbolnih akcijah oziroma gibih. Tak prenos zahteva ustvarjalno interpretacijo, kjer plesalci s telesom raziskujejo pomen in ga oblikujejo v gibalne motive. Proces ustvarjanja praviloma poteka po določenih zakonitostih, ki jih Maletić (1983) opredeljuje kot faze ustvarjalnega procesa, ki omogočajo pozitivno doživetje skupinskega ustvarjanja in individualnega izražanja s pomočjo giba. Proces sodobnega plesnega ustvarjanja poteka v štirih medsebojno povezanih fazah. Prva faza je improvizacija, ki temelji na spontanem raziskovanju gibanja in iskanju novih izraznih možnosti. Pogosto jo spodbuja glasba ali druga ustvarjalna spodbuda, pri čemer nastajajo neponovljivi gibalni odzivi »tukaj in zdaj«. Ta faza omogoča svobodno izražanje ter oblikovanje izvirnih idej na podlagi osebnih izkušenj in občutij. V drugi fazi ustvarjalci iz množice spontanega gibov izbirajo in oblikujejo tiste, ki najbolj ustrezajo vsebini ali temi plesnega dela. Proces vključuje sodelovanje, usklajevanje in postopno strukturiranje gibalnega materiala. Tretja faza je faza fiksacije, v kateri se izbrane gibalne motive utrjuje, razvija in izpopolnjuje. Poudarek je na kakovosti izvedbe, telesni pripravljenosti in jasnejši oblikovanosti plesnega izraza. Četrta faza predstavlja oblikovanje končnega plesnega izdelka oziroma zaključek ustvarjalnega procesa. Pomemben ni le končni izdelek, temveč predvsem ustvarjalna izkušnja, ki spodbuja razvijanje zavesti o lastnem gibanju, raziskovanje novih izraznih možnosti in nadaljnji umetniški razvoj (Maletić 1983).

Na podlagi zgoraj navedenih teoretičnih izhodišč lahko torej trdimo, da je plesna dramatizacija kompleksna vrsta plesne dejavnosti, saj združuje:

- pripovedno strukturo (zgodba, liki, odnosi),
- uporabo telesa kot osnovnega sredstva izražanja,
- multimodalnost (preplet giba, glasbe in vizualnih elementov),
- mimetičnost (posnemanje in interpretacija realnosti),
- in procesualnost (preplet ustvarjanja in refleksije).

S tem plesna dramatizacija presega meje posameznih umetniških disciplin in se uveljavlja kot celostna oblika izražanja, ki omogoča poglobljeno razumevanje in komunikacijo z gibom v povezavi z drugimi področji, kot so glasba (priprava glasbe za plesno predstavo), likovna umetnost (izdelava kostumov, scena), jezik (priprava veznih besedil) ipd. Prav preplet teh različnih načinov izražanja kaže na njeno multimodalno naravo in odpira možnosti za povezovanje različnih elementov umetniškega izražanja znotraj plesne dramatizacije. Zato smo ob upoštevanju teoretičnih izhodišč (Geršak 2015; Graham in Benson 2001; Kroflič in Gobec 1995; Zakkai 1998) oblikovali preglednico (Tabela 1), ki prikazuje medsebojno povezanost različnih kodov sporočanja in plesnih elementov pri plesni dramatizaciji.

Tabela 1: Plesna dramatizacija kot multimodalni sestav

KODI SPOROČANJA	KJE JIH PREPOZNAMO	ELEMENTI PLESA
Jezikovni kod	uporaba govora - pripovedovalca	/
Vizualni kod	scena, kostumi, rekviziti	/
Zvočni kod	glasba	tempo: hitro, počasi, pospešujoče, pojenjujoče ritem: naravno, enakomerno dinamika: močno, težko, ostro, napeto, šibko, sproščeno, lahko, nežno
	zvočni efekti	/
Prostorski kod	uporaba prostora	velikost: majhno, srednje, veliko oblika: okroglo, ravno
	postavitev plesalcev v prostoru	razmerje: blizu, narazen spredaj, zadaj
	gibanje v različnih smereh in nivojih	nivo: visok, srednji, nizek smer: naprej, nazaj, vstran, diagonalno pot: naravnost, zavito, cik-cak, krožno

KODI SPOROČANJA	KJE JIH PREPOZNAME	ELEMENTI PLESA
Gestualni kod – gib	telesna aktivnost in oblikovanje gibanja	gibe določenega dela telesa oblikujemo v gibalne motive
	dinamične kvalitete	močno, šibko, težko lahko, nežno, ostro, zibajoče, napeto, popuščeno sproščeno, kratko,
	izraznost, sporočilnost	plesalčevo doživetje in podoživljanje – občutki, počutje, misli
	odnosi v gibanju	odnos: med posameznimi deli telesa; plesalca do sebe, med plesalci

Vir: Jurgec in Batič 2025: 18.

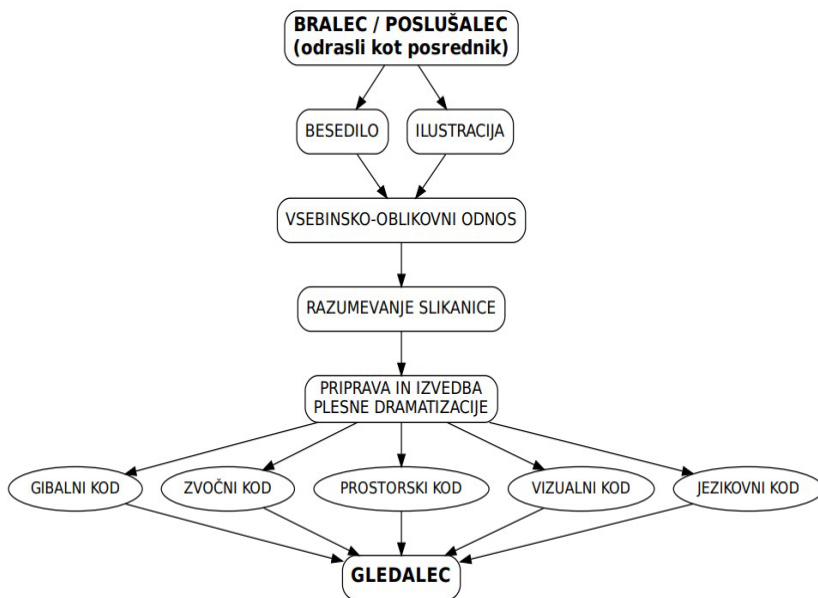
1.3 Slikanica kot izhodišče za plesno dramatizacijo

Raziskave poudarjajo tesno povezanost med slikanicami in gledališčem, pri čemer lahko slikanice delujejo kot neke vrste »malo gledališče«, ki že v svoji strukturi vsebuje elemente performativnosti, kot so liki, dialog, ritem in zaporedje dogodkov (Serrurier-Zucker in Gobbé-Mévellec 2014). Takšna zasnova spodbuja njihovo dramatizacijo, ki lahko vključuje tudi gib, ples, pesem in igro. Poleg tega ilustracije pogosto vsebujejo nakazano gibanje, telesne drže in dinamiko likov, ki jih je mogoče prenesti v plesni izraz (Happonen 2001). McConnell (2016) poudarja, da vizualna organizacija slikanice omogoča zaznavanje časa in gibanja, kar še dodatno spodbuja interpretacijo zgodbe s telesom in gibom.

Takšen prenos lahko razumemo kot intersemiotični prevod, pri katerem se jezikovni in vizualni znaki preoblikujejo v neverbalne načine izražanja, kot so gib, glasba, prostor in telesna izraznost (Kaźmierczak 2018; Zhang in Lei 2026). Pri tem ne gre zgolj za prenos vsebine iz enega medija v drugega, temveč za ustvarjalni proces transformacije pomena, v katerem nastajajo nove interpretacije zgodbe (Aguiar in Queiroz 2015).

V plesni dramatizaciji se literarni elementi, kot so liki, odnosi, ritem in zaporedje dogodkov, preoblikujejo v gibalne motive in koreografske strukture (Giannakopoulou 2019). Ples tako deluje kot specifičen semiotični sistem, v katerem se pomen vzpostavlja s telesom, gibanjem in interakcijo z občinstvom (Chistova 2021).

V pedagoškem kontekstu dramatizacija slikanic spodbuja poglobljeno razumevanje zgodbe, saj otroci z gibanjem in telesnim izražanjem interpretirajo odnose med liki, dogodke in čustvena stanja (Greenfader in Brouillette 2013; Smagorinsky in Coppock 1995). Takšen proces povezuje literarno razumevanje z ustvarjalnim izražanjem in omogoča prehajanje iz enega multimodalnega sestava v drugega – iz slikanice v plesno dramatizacijo (slika 1).



Slika 1: Prenos iz enega multimodalnega sestava v drugega

(pripravljeno po Haramija in Batič 2016: 37)

Ko govorimo o prehajanju iz enega multimodalnega sestava v drugega oziroma iz enega medija v drugega, govorimo o medmedialnosti, »[...] pri čemer gre za preplet različnih medijev (oziroma njihovih specifik)« (Krevel idr. 2025: 190). V širšem pomenu izraža medmedialnost prehajanje mej med različnimi izraznimi ali komunikacijskimi mediji, ki imajo konvencionalno določene distinkcije, v ožjem pomenu pa dokazljivo uporabo ali referencialno vključitev najmanj dveh medijev v artefakt. (Wolf 2005). Slikanica in plesna dramatizacija sta različna medija, med katerima se vzpostavlja intermedialni odnos, saj prihaja do prenosa vsebin in pomenov iz enega medija v drugega (Rajewsky 2005; Wolf 2005).

1.4 Namen prispevka

Namen prispevka je raziskati proces prenosa slikanice *Mrožek dobi očala* v plesno dramatisacijo in osvetliti načine, kako se pri tem prepletajo različni kodi sporočanja znotraj multimodalnega umetniškega izraza. Poseben poudarek je namenjen refleksiji ustvarjalnega procesa, saj nas zanima, kako ustvarjalci vrednotijo pripravo in izvedbo plesne dramatisacije ter kako doživljajo prehajanje iz literarnega v gibalni izraz.

2 Metode

Prispevek temelji na kvalitativnem pristopu, saj nas zanima proces prenosa literarnega besedila v gibalno-plesni izraz ter oblikovanje pomenov z multimodalnim umetniškim ustvarjanjem. Refleksija ustvarjalnega procesa je bila izvedena s pomočjo strukturiranih odprtih vprašanj, ki so se nanašala na razumevanje slikanice, pretvorbo besedila v gib, multimodalnost, telesno izražanje in skupinsko ustvarjanje. Zbrani zapisi so bili analizirani kvalitativno.

V prispevku so uporabljene različne raziskovalne metode:

- metoda analize pri preučevanju prenosa slikanice *Mrožek dobi očala* v plesno dramatisacijo in pri analizi posameznih kodov sporočanja,
- metoda komparacije za primerjavo verbalnega, vizualnega in gibalnega izraza v procesu umetniške transformacije,
- metoda sinteze pri povezovanju ugotovitev o prepletu različnih kodov sporočanja,
- metoda refleksije pri analizi procesa priprave in izvedbi plesne dramatisacije.

2.1 Raziskovalna vprašanja

Zastavili smo si naslednja raziskovalna vprašanja:

- Kako poteka proces prenosa slikanice *Mrožek dobi očala* v plesno dramatisacijo?
- Kako se med seboj prepletajo besedilo, ilustracije in gibalni izraz?
- Kako z lastno evalvacijo vrednotimo proces načrtovanja in izvedbe plesne dramatisacije *Mrožek dobi očala*?

3 Rezultati

Najprej predstavljamo metodični postopek prenosa slikanice *Mrožek dobi očala* v plesno dramatizacijo. Sledi analiza, ki je usmerjena v preučevanje postopnega preoblikovanja jezikovno-vizualnega besedila slikanice v gibalno-plesno interpretacijo, pri kateri se pomen ne prenaša zgolj linearno, temveč se preko umetniškega ustvarjanja transformira v novo izrazno obliko. V nadaljevanju podajamo evalvacijo načrtovanja in izvedbe plesne dramatizacije, pri čemer nas zanima predvsem proces prenosa.

3.1 Proces prenosa slikanice *Mrožek dobi očala* v plesno dramatizacijo

Proces priprave plesne dramatizacije slikanice *Mrožek dobi očala* je potekal kot postopni intersemiotični prenos iz jezikovno-vizualnega medija slikanice v gibalno-plesno izraznost. Najprej smo slikanico celostno prebrali, pri čemer smo bili pozorni na preplet besedila in ilustracij ter na razumevanje zgodbe, likov in njihovega doživljanja.

Na podlagi skupne interpretacije smo identificirali ključne motive in odnose med liki ter jih razdelili na posamezne prizore. Sledila je delitev vlog, pri kateri smo poleg literarnih likov vključili tudi dodatne gibalne elemente (npr. prostor, atmosfero ali dogajanje), kar je omogočilo širšo interpretacijo zgodbe s pomočjo telesa.

V nadaljnji fazi smo raziskovali možnosti gibalnega izražanja posameznih prizorov. Proces je temeljil na improvizaciji, iskanju gibalnih motivov in njihovem povezovanju v smiselne celote. Pri tem smo se osredotočali na izražanje čustev, odnosov in dinamike dogajanja z gibanjem.

Pomemben del priprave je predstavljalo tudi vključevanje drugih kodov sporočanja. Zato smo izbrali glasbo, oblikovali prostor ter načrtovali uporabo rekvizitov in kostumov. Na ta način se je prvotna verbalno-vizualna struktura slikanice postopno preoblikovala v multimodalno plesno predstavo. Nato smo posamezne prizore med seboj povezali in jih oblikovali v celoto plesne dramatizacije, ki smo jo predstavili občinstvu.

Tabela 2 prikazuje posamezne faze procesa priprave plesne dramatizacije slikanice *Mrožek dobi očala* in semiotične kode sporočanja, ki so se pri tem pojavljali. Iz tabele je razvidno, da je proces temeljil na prepletanju jezikovnega, gibalnega, vizualnega, prostorskega in zvočnega izražanja, kar potrjuje multimodalno naravo plesne dramatizacije.

Tabela 2: Proces priprave plesne dramatizacije *Mrožek dobi očala*

METODIČNI POSTOPEK	DEJAVNOSTI	SEMIOTIČNI PRIKAZ KODOV SPOROČANJA
1. Seznaitve s slikanico	Celotno smo prebrali slikanico in bili pozorni na interakcijo med besedilom in ilustracijo, ki skupaj oblikujeta pomen. Pogovarjali smo se o mrožkovih težavah z vidom, njegovih občutkih in odnosih z drugimi liki.	jezikovni (govor) vizualni (ilustracije)
2. Delitev vlog	Razdelili smo si vloge mrožka, drugih živali in dodatnih elementov (npr. morje, valovi, veter), ki so pomagali gibalno ustvariti atmosfero zgodbe.	jezikovni (govorni ali zapisani)
3. Delitev zgodbe na posamezne prizore	Zgodbo smo razdelili na prizore.	jezikovni (govorni ali zapisani)
4. Oblikovanje prostora	Dogovorili smo se, kako bomo oblikovali prostor, sceno, luči, prizorišče (vizualno podoba). Pri tem smo si pomagali z različnimi rekviziti (npr. leseni okvir je predstavljal ladjo, notna stojala so ustvarila koncertno dvorano ipd.).	jezikovni (govorni ali zapisani) gibalni (gibanje na odru, ples) prostorski (zavedanje prostora) vizualni (scenografija)
5. Seznaitve z glasbo po scenah	Za posamezne prizore smo izbrali glasbo, ki je podpirala razpoloženje zgodbe (npr. počasnejša glasba ob mrožkovih težavah, živahnija ob njegovem veselju), in po potrebi dodali tudi zvočne učinke (npr. disonančni zvok instrumenta).	zvočni (glasba)
6. Ustvarjanje posamičnih plesov	Z improvizacijo smo raziskovali gibanje, s katerim smo prikazali mrožkovo nerodnost brez očal, iskanje pomoči in njegovo veselje, ko končno jasno spregleda. Oblikovali smo gibalne motive za posamezne prizore.	jezikovni (govorni ali zapisani) gibalni (gibanje na odru, ples) prostorski (zavedanje prostora) vizualni (scenografija, rekviziti, kostumi) zvočni (glasba)
7. Združitev po potrebi, dodamo še tekst in pripovedovalca	Posamezne plesne, vezane na prizore, smo povezali v celoto. Dodali smo pripovedovalca, ki je na začetku nagovoril gledalce in napovedal vsebino zgodbe.	jezikovni (govorni ali zapisani) gibalni (gibanje na odru, ples) prostorski (zavedanje prostora)

METODIČNI POSTOPEK	DEJAVNOSTI	SEMIOTIČNI PRIKAZ KODOV SPOROČANJA
		vizualni (scenografija, rekviziti, kostumi) zvočni (glasba)
8. Izdelava kostumov, scene in rekvizitov	Izdelali smo očala za mrožka, kostume in rekvizite, ki so poudarili značilnosti posameznih likov.	jezikovni (govorni ali zapisani) vizualni (scenografija, rekviziti, kostumi)
9. Izvedba	Izvedli smo plesno dramatizacijo pred občinstvom.	jezikovni (govorni ali zapisani) gibalni (gibanje na odru, ples) prostorski (zavedanje prostora) vizualni (scenografija, rekviziti, kostumi) zvočni (glasba)
10. Analiza opravljenega dela	Po izvedbi smo analizirali ustvarjalni proces, uspešnost gibalnega prikaza zgodbe ter reflektirali svoje občutke med ustvarjanjem in nastopanjem.	jezikovni (govorni) - čestitke in povratne informacije

Lastni vir.

3.2 Interakcija med besedilom, ilustracijami in gibalnim izrazom

Slikanica *Mrožek dobi očala* (2003) avtorja Petra Svetine z ilustracijami Mojce Osojnik sodi med sodobne slovenske živalske pravljice, ki z uporabo humorja in vizualne igrivosti obravnavajo vsakdanje težave ter njihovo reševanje. Osrednji pripovedni zaplet izhaja iz mrožkovega napačnega igranja v orkestru, ki se izkaže za posledico slabega vida. Ta se razreši z obiskom okulista, kjer mrožek dobi očala. Zaključek zgodbe predstavlja koncert, na katerem vsi člani orkestra nastopijo z očali, kar deluje kot kolektivna (skupinska) podpora glavnemu liku in hkrati kot humorni obrat. Likovna podoba slikanice se navezuje na prejšnjo zgodbo o mrožku, kar ustvarja občutek prepoznavnosti in povezanosti med obema deloma.

Že naslovnica kot dvostranska ilustracija poudarja pripovedno odprtost, motiv rdečih očal pa deluje kot osrednji vizualni simbol. Narativni potek je strukturiran skozi sedem dvostranskih ilustracij, ki stopnjujejo zaplet zgodbe, prikazujejo mrožkovo negotovost in vodijo do razrešitve z motivom kolektivnega nošenja očal. Ilustracije ne le dopolnjujejo besedilo, temveč ga tudi razširjajo z dodatnimi pomeni in humornimi elementi, kot so note v obliki morskih motivov ali budilka z ribami namesto števil, kar potrjuje komplementarno razmerje med verbalnim in vizualnim kodom po teoriji Nikolajeve (2003).

Pomembno vlogo pri oblikovanju pomena imajo tudi kompozicija, barva in položaj glavnega lika. Mrožek je pogosto umeščen v središče ilustracije, njegov položaj pa odraža njegovo čustveno stanje. Ilustratorica uporablja intenzivne in igrive barve, ki ustvarjajo prijetno ter humorno vzdušje zgodbe. Celotna likovna in besedilna zasnova podpira osrednje sporočilo slikanice o sprejemanju drugačnosti in normalizaciji nošenja očal, pri čemer multimodalni elementi pomembno prispevajo k čustvenemu in interpretativnemu učinku zgodbe. V spodnji tabeli je predstavljeno, kako se povezujejo ilustracije, besedilo in gibalni izraz pri plesni dramatiszaciji.

Tabela 2: Povezanost različnih kodov sporočanja pripravljeno po Batič in Haramija (2013: 42-43)

	ILUSTRACIJE	BESEDILO	GIBALNI IZRAZ
1.	Upodobitev mesta na ledeni plošči, pingvina si ogledujeta plakat o koncertu.	Podan je književni prostor, in sicer imenovano mrožkovo rodno mesto na ledeni ploščadi. Navedena je najava koncerta s programom.	Uvodni prizor temelji na oblikovanju prostora ledene ploščadi z razporeditvijo plesalcev v prostoru. Pingvina z radovednimi in lahkotnimi gibi opazujeta plakat, medtem ko skupina z zamrznjenimi telesnimi držami ustvarja atmosfero mesta in pričakovanja pred koncertom.
2.	Dogajanje na vajah, mrožek negotovo gleda dirigenta, ki si zatiska ušesa, lisica pa opazuje dogajanje izza zavese.	Kontrabasist mrožek igra narobe. Dirigent ga ponovno preizkusi, a mrožek še vedno igra napačne tone.	Gibanje temelji na kontrastu med usklajenim ritmom orkestra in mrožkovim neusklajenim gibanjem. Mrožek z zamiki, napačnimi smermi in negotovimi gibi izstopa iz skupinske koreografije, dirigent pa z izrazitimi gestami telesa kaže neodobravanje. Lisica zadržano opazuje dogajanje ob robu prostora.
3.	Severni medved se skloni nad mrožkom in ga tolaži – pri tem zavzame večino kompozicije.	Poudarjena je preudarnost severnega medveda, ki meni, da bo moral mrožek dobiti očala.	V ospredju je odnos med likoma. Severni medved se z velikimi, počasnimi in zaščitniškimi gibi skloni proti mrožku, ki s skrčeno telesno držo izraža negotovost. Gibanje poudarja podporo, bližino in skrb.

	ILUSTRACIJE	BESEDILO	GIBALNI IZRAZ
4.	Mrožek sedi na stolu pri okulistu. Skrajno levo je upodobljena glava severnega medveda, desno pa okulist pingvin. Mrožek je upodobljen z očali za preverjanje dioptrije in gleda proti tabli velikih in majhnih rib.	Dirigent mrožka nemudoma odpelje na okulistični pregled.	Gibanje temelji na raziskovanju pogleda in orientacije v prostoru. Mrožek tipa po prostoru, obrača glavo in z negotovimi gibi išče pravo smer pogleda. Okulist pingvin z natančnimi gestami usmerja njegovo gibanje, medtem ko dirigent s hitrimi gibi nakazuje nujnost situacije.
5.	Zadovoljen mrožek z rdečimi očali na vajah. Mrožek zavzame celo levo stran dvostranske ilustracije. Na desni je upodobljen zvezek s posebnimi notami (ribe in sidra namesto not in violinskih ključev).	Mrožek dobi očala, kar je poudarjeno že v naslovu slikanice. Dvorana je bila polna, orkester je zakorakal na oder.	Mrožkovo gibanje postane bolj samozavestno, odprto in ritmično usklajeno s skupino. Gibalni motivi poudarjajo veselje in novo možnost orientacije. Skupina se premika sinhrono, v ritmu glasbe, kar simbolizira uspešno vključitev mrožka v orkester.
6.	Prihod orkestra na oder. V spodnjem desnem delu dvostranske ilustracije so upodobljene tri lisice z očali. Skrajno levo in desno so upodobljene druge živali, ki prihajajo v središče dogajanja. Mrožek vstopa na oder iz zgornje leve strani. Upodobljen je v zadnjem planu.	Na besedni ravni Svetina z aliteracijo »z očali« poudari, da so imeli vsi člani orkestra očala. Nadeli so si jih tudi poslušalci. Svetina (2003) »Koncert je prekosil vsa pričakovanja. Že najbolj izbirčni česa podobnega še niso slišali. In navsezadnje – tudi videli še ne.« (str. 15)	Skupinska koreografija poudarja kolektivnost in medsebojno podporo. Plesalci z očali vstopajo iz različnih smeri in postopoma zapolnijo prostor. Gibanje postane dinamično, ritmično in usklajeno, zaključni skupinski motiv pa simbolizira povezanost in sprejemanje drugačnosti.
7.	Mrožek v svoji postelji. Postelja zavzame večino dvostranske ilustracije. Mrožek je upodobljen z zadovoljnim nasmehom. Na nočni omarici so svetilka, budilka (ribe namesto številke) in rdeča očala v odprtem etuiju.	Mrožek in lisica sta si kupila etui za očala, da se jima ne bi polomila. Orkester pa je želel uspehe povsod na turneji.	Zaključni prizor temelji na umirjenem in sproščenem gibanju. Mrožek z mehкими gibi izraža zadovoljstvo in notranji mir. Gibanje se postopoma umirja in zaključuje v statični telesni pozi, ki simbolizira razrešitev zgodbe in občutek varnosti.

Lastni vir.

Analiza gibalnega izraza v povezavi z besedilom in ilustracijami kaže, da gib v plesni dramatizaciji prevzema pomembno interpretativno in čustveno funkcijo. Medtem ko besedilo predvsem opisuje dogajanje in odnose med liki, ilustracije pa ta pomen

vizualno dopolnjujejo z izrazi, kompozicijo in simbolnimi detajli, gibalni izraz omogoča neposredno telesno uprizoritev občutkov, odnosov in sprememb v zgodbi. Gibanje tako deluje kot povezovalni kod med verbalnim in vizualnim sporočanjem.

V posameznih prizorih se gibalni izraz tesno navezuje na ilustracije. V prizoru orkestrskih vaj ilustracija prikazuje mrožkovo negotovost preko njegovega položaja in odziva dirigenta, v plesni dramatizaciji pa se ta negotovost prenese v telesno neusklajenost, zamujanje ritma in prostorsko odstopanje od skupine. Gib tako nadgradi pomen ilustracije in besedila, saj gledalec drugačnost lika zazna tudi preko dinamike teles v prostoru.

Pomembna povezava med ilustracijo in gibom se kaže tudi v uporabi prostora. Ilustracije pogosto postavljajo mrožka v središče kompozicije ali ga prostorsko ločujejo od drugih likov, plesna dramatizacija pa te odnose prenese v razporeditve plesalcev, medsebojno oddaljenost ali bližino teles in smer gibanja. Prostorski odnosi v gibu tako vizualizirajo odnose med liki, ki jih besedilo le nakaže.

V prizorih po prejemu očal se spremeni tudi kvaliteta gibanja. Besedilo poudarja uspešno vključitev mrožka v orkester, ilustracije pa ga prikazujejo bolj samozavestnega in nasmejanega. V gibalnem izrazu se to odraža z bolj odprtimi, tekočimi in ritmično usklajenimi gibi, ki simbolizirajo občutek sprejetosti in notranje varnosti. Skupinska koreografija ob zaključku zgodbe dodatno poudari kolektivnost in podporo skupine, pri čemer gib postane nosilec osrednjega sporočila zgodbe o sprejemanju drugačnosti.

3.4 Evalvacija načrtovanja in končne izvedbe plesne dramatizacije *Mrožek dobi očala*

Kvalitativna analiza evalvacije načrtovanja in končne izvedbe plesne dramatizacije je bila izvedena s pomočjo strukturiranih odprtih vprašanj, ki so se nanašala na razumevanje slikanice, pretvorbo besedila v gib, multimodalnost, telesno izražanje in skupinsko ustvarjanje.

Evalvacija načrtovanja plesne dramatizacije je pokazala, da je proces priprave omogočil poglobljeno razumevanje zgodbe, odnosov med literarnimi liki in multimodalnega umetniškega izražanja. Pri analizi slikanice smo kot osrednje motive

prepoznali sodelovanje, medsebojno pomoč in sprejemanje drugačnosti. Posebej je bil poudarjen odnos med mrožkom in člani orkestra, ki glavnega lika kljub njegovim napakam niso izključevali, temveč so mu pomagali poiskati rešitev problema. Pomemben simbolni pomen smo prepoznali tudi v zaključnem prizoru, v katerem vsi člani orkestra nosijo očala, saj ta predstavlja sprejemanje posameznika in občutek pripadnosti skupini.

Proces pretvorbe literarnega besedila in ilustracij v gibalni izraz je zahteval premišljeno izbiro gibalnih kvalitiet, telesnih drž, mimike in prostorskih postavitev. Mrožkovo negotovost, zmedenost in žalost smo načrtovali z neusklajenimi gibi, drugačnim ritmom gibanja ter s prostorsko oddaljenostjo od skupine, medtem ko smo podporo severnega medveda oblikovali s približevanjem teles, zaščitniškimi gestami in umirjenim gibanjem. Pri refleksiji smo ugotovili tudi, da je bil prenos nekaterih elementov zgodbe v gibalni izraz zahtevnejši, predvsem prikaz napačnega igranja melodije, saj občinstvo tega ne more neposredno zaznati. Zato smo pomen načrtovali posredno, preko neskladnih gibov in reakcij skupine.

Pomemben del načrtovanja je predstavljalo povezovanje različnih kodov sporočanja. Pri pripravi dramatizacije smo načrtno povezovali gib, glasbo, besedo, rekvizite in prostorsko organizacijo odra. Poseben pomen smo namenili rekvizitom, predvsem očalom, ki so delovala kot simbol rešitve problema, sprejemanja drugačnosti in vključevanja posameznika v skupino. Gib in ples sta bila prepoznana kot osrednji sredstvi pripovedovanja zgodbe, saj omogočata izražanje čustev in odnosov tudi brez uporabe verbalnega jezika.

Proces priprave je temeljil na medsebojnem usklajevanju idej, pogovoru in skupnem iskanju gibalnih rešitev. Posamezni člani skupine so prispevali predloge glede gibanja, glasbe in rekvizitov, končne odločitve pa so bile oblikovane skupaj glede na smiselnost prizora in njegovo razumljivost za občinstvo. Ob tem smo ugotovili, da je usklajevanje kompleksnejših gibalnih struktur časovno zahtevno in zahteva visoko stopnjo medsebojnega sodelovanja.

Evalvacija izvedbe plesne dramatizacije je razkrila, da je gibalni izraz učinkovito prispeval k interpretaciji literarnega besedila in posredovanju osrednjih motivov zgodbe. Z izvedbo se je pokazalo, da so telesno izražanje, prostorska organizacija in skupinska koreografija omogočili jasno predstavitev čustvenih stanj likov ter odnosov med njimi. Posebej učinkoviti so bili prizori skupinskega gibanja, v katerih

se je z ritmično usklajenostjo in skupno koreografijo izražala povezanost med člani orkestra in sprejemanje mrožka kot enakovrednega člana skupine. Uporaba očal kot osrednjega rekvizita je dodatno poudarila simbolni pomen sprejemanja drugačnosti.

4 Sklep

Analiza procesa priprave in izvedbe plesne dramatisacije *Mrožek dobi očala* je pokazala, da plesna dramatisacija predstavlja kompleksen multimodalni umetniški sestav, v katerem se pomen oblikuje s prepletom različnih kodov sporočanja – gibalnega, vizualnega, zvočnega, prostorskega in jezikovnega. Ugotovitve potrjujejo teoretična izhodišča multimodalnosti, ki poudarjajo, da pomen ne nastaja zgolj z verbalnim jezikom, temveč z interakcijo različnih načinov sporočanja (Jewitt 2008; Kress in van Leeuwen 2001). V procesu prenosa slikanice v plesno dramatisacijo se tako pomen ni zgolj prenašal iz enega medija v drugega, temveč se je z umetniško interpretacijo transformiral v novo gibalno-plesno izrazno obliko.

Ugotovitve kažejo, da je imel pri oblikovanju pomena v plesni dramatisaciji osrednjo vlogo gibalni kod, saj je telo postalo glavno sredstvo izražanja, komunikacije in interpretacije zgodbe. Gibalni izraz ni deloval zgolj kot ilustracija literarnega besedila, temveč je prevzel samostojno pripovedno funkcijo. To se je posebej pokazalo v prizorih mrožkove neusklajenosti z orkestrom, kjer so se občutki drugačnosti, negotovosti in izključenosti izražali z ritmično neusklajenostjo gibanja, prostorsko oddaljenostjo od skupine ter s kontrastom med usklajenim in neusklajenim gibanjem. Takšne ugotovitve potrjujejo razumevanje plesa kot semiotičnega sistema, v katerem pomen nastaja s pomočjo telesa, gibanja in odnosov med plesalci (Chistova 2021; Foster 1981).

V procesu ustvarjanja se je izrazito pokazala povezanost med besedilom, ilustracijami in gibalnim izrazom. Besedilo je vzpostavljalo osnovni pripovedni okvir, ilustracije pa so s kompozicijo, barvami, položajem likov in simbolnimi elementi dopolnjevale pomen zgodbe. Gre za komplementarno razmerje (Nikolajeva 2003), kjer ilustracije ne le spremljajo besedilo, temveč aktivno soustvarjajo pomen zgodbe (Haramija in Batič 2013). Gibalni izraz je te pomene preoblikoval v telesno in prostorsko izkušnjo ter omogočil neposredno uprizoritev čustvenih stanj in odnosov med liki kot nov nosilec pomena.

Pokazala se je tudi pomembna vloga prostorskega in vizualnega koda. Prostorska organizacija teles je omogočala prikaz odnosov med liki, občutkov bližine, podpore ali izključenosti, medtem ko so rekviziti, kostumi in scena prispevali k razumljivosti zgodbe ter njeni simbolni ravni. Posebej pomemben simbolni element so predstavljala očala, ki so povezovala slikanico in plesno dramatizacijo ter simbolizirala sprejemanje drugačnosti in vključevanje posameznika v skupino.

Takšna multimodalna organizacija potrjuje ugotovitve avtorjev, ki plesno dramatizacijo opredeljujejo kot umetniško obliko, v kateri se pomen ustvarja s prepletom giba, prostora, glasbe in vizualnih elementov (Brown 2024; Jurgec in Batič 2025).

Pomemben doprinos predstavlja tudi refleksija ustvarjalnega procesa. Evalvacija načrtovanja in izvedbe je pokazala, da proces priprave plesne dramatizacije spodbuja ustvarjalnost, sodelovanje ter razvijanje razumevanja multimodalnega umetniškega izražanja. Udeleženci so s skupinskim ustvarjanjem razvijali sposobnost dogovarjanja, skupnega iskanja rešitev in usklajevanja gibalnih struktur, kar potrjuje ugotovitve A. Maletič (1983) o pomenu ustvarjalnega procesa za razvoj individualnega izražanja in skupinske dinamike. Hkrati se je pokazalo, da je prenos določenih elementov zgodbe v gibalni izraz zahteven in zahteva ustvarjalno interpretacijo, saj vseh pomenov ni mogoče neposredno prenesti iz verbalnega medija v gibanje.

Na podlagi ugotovitev lahko zaključimo, da plesna dramatizacija omogoča učinkovit intersemiotični prenos slikanice v gibalno-plesni medij in ustvarja novo multimodalno umetniško celoto. Proces ne prispeva le k boljšemu razumevanju literarnega besedila, temveč omogoča tudi poglobljeno telesno doživljanje zgodbe, razvijanje ustvarjalnosti in razumevanje pomena različnih kodov sporočanja v umetniški komunikaciji.

Vir

Peter SVETINA, 2003: *Mrožek dobi očala*. Ljubljana. Mladinska knjiga. Ilustracije Mojca Osojnik.

Literatura

Daniella AGUIAR in João QUEIROZ, 2015: From Gertrude Stein to Dance: Repetition and Time in Intersemiotic Translation. *Dance Chronicle* 38/2. 204–232.
<https://doi.org/10.1080/01472526.2015.1043801>

- Georgina M. BARTON, 2014: The arts and literacy: Interpretation and expression of symbolic form. V: Georgina M. BARTON (ur.). *Literacy in the arts: Rethorising learning and teaching*. Springer International Publishing 3–20. Literacy and the Arts: Interpretation and Expression of Symbolic Form | Springer Nature Link
- Janja BATIČ in Dragica HARAMIJA, 2013: Literarni lik s posebnimi potrebami v slikanicah. *Revija za elementarno izobraževanje* 6/4. 37–52. <https://rei.pef.um.si/index.php/rei/article/view/123>
- Janja BATIČ in Dragica HARAMIJA, 2015: The importance of visual reading for the interpretation of a literary text. *CEPS Journal* 5/4. 31–49. <https://doi.org/10.26529/cepsj.112>
- Janja BATIČ, 2017: Nekatere strategije razvijanja vizualne pismenosti v predšolskem obdobju. V: *Bralna pismenost v predšolski vzgoji in izobraževanju*. Bralna-pismenost-v-predsolski-VI.pdf
- Synne K. BEHRNDT, 2010: Dance, dramaturgy and dramaturgical thinking. *Contemporary Theatre Review*. <https://doi.org/10.1080/10486801003682393>
- Steven BROWN, 2024: The performing arts combined: The triad of music, dance, and narrative. *Frontiers in Psychology*. Frontiers | The performing arts combined: the triad of music, dance, and narrative
- Elena V. CHISTOVA, 2021: Non-verbal semiotics in dance narrative and simultaneous interpreting: cognitive intersections. *Language, Music and Gesture: Informational Crossroads*: LMGIC 2021. Singapore: Springer Singapore. 125–138.
- Cristina DE LUCAS, 2024: Toward a narratology of western narrative theatre dance. *Narrative*. 32/1. 101–123. Project MUSE - Toward a Narratology of Western Narrative Theatre Dance
- Susan Leigh FOSTER, 1981: Reading dancing: Gestures towards a semiotics of dance. Santa Cruz: University of California. READING DANCING: GESTURES TOWARDS A SEMIOTICS OF DANCE - ProQuest
- Vesna GERŠAK, 2015: Misliti skozi gib in ples: ustvarjalni gib kot učni pristop. V: *Aktivnosti učencev v učnem procesu*. 529–545. Gersak_Misliti-libre.pdf
- Vasso GIANNAKOPOULOU, 2019: Introduction: Intersemiotic translation as adaptation. *Adaptation*. 12(3), 199–205. Introduction: Intersemiotic Translation as Adaptation | Adaptation | Oxford Academic
- Margaret S. GRAHAM in Sheila BENSON, 2010: A springboard rather than a bridge: Diving into multimodal literacy. *English Journal* 100/2. 93–97. <https://www.learntechlib.org/p/107162/>
- Christa Mulker GREENFADER in Liane BROUILLETTE, 2013: Boosting language skills of English learners through dramatization and movement. *The Reading Teacher* 67/3. 171–180. <https://doi.org/10.1002/TRTR.1211>
- Sirke HAPPONEN, 2001: Choreography of Characters: Movement and Posture in Illustrated Texts for Children. *Reading* 35. 99–105. <https://doi.org/10.1111/1467-9345.00170>
- Dragica HARAMIJA in Janja BATIČ, 2013: Poetika slikanice. Murska Sobotna: Franc-Franc.
- Dragica HARAMIJA in Janja BATIČ, 2014: Recepcija postmodernih slikanic. V: *Recepcija slovenske književnosti* 145–151. Obdobja33_2kor.vp
- Dragica HARAMIJA in Janja BATIČ, 2016: Pomen multimodalne pismenosti za branje slikanic. V: Tatjana DEVJAK in Igor SAKSIDA (ur.). *Zbornik znanstvenih in strokovnih prispevkov*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta. 35–48. https://www.pef.uni-lj.si/fileadmin/Datoteke/Posvet/Partnerstvo_Posvet-PeF-2016_znanstvena-in-strokovna-monografija.pdf
- Carey JEWITT, 2008: Multimodality and literacy in school classrooms. *Review of Research in Education* 32/1. 241–267. <https://doi.org/10.3102/0091732X07310586>
- Ana Tina JURGEC in Janja BATIČ, 2025: Multimodalna analiza plesne dramatizacije študentov predšolske vzgoje. *Pedagoška obzorja* 40/3–4. 16–31. <https://doi.org/10.55707/ds-po.v40i3-4.170>
- Marta KAŽMIERCZAK, 2018: From intersemiotic translation to intersemiotic aspects of translation. *Przekładaniec*. Sp. Iss7–35.
- Gunther KRESS in Theo VAN LEEUWEN, 2001: Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication. London: Hodder Arnold.
- Gunther KRESS, 2003: Literacy in the new media age. London in New York: Routledge.

- Alja KREVEL, Dragica HARAMIJA in Elena VOLPI, 2025: Multimodalni preplet v lutkovni predstavi Črček in mravlja. *Preučevanje otroške in mladinske književnosti*. 187–208. <https://press.um.si/index.php/ump/catalog/book/936/chapter/191>
- Breda KROFLIČ in Dora GOBEC, 1995: Igra – gib – ustvarjanje – učenje: Metodični priročnik za usmerjene ustvarjalne gibno-plesne dejavnosti. Novo mesto: Pedagoška obzorja.
- Gunilla LINDQVIST, 2001: The relationship between play and dance. *Research in Dance Education*. 2(1), 41–52 <https://doi.org/10.1080/14647890120058302>
- Ana Maletić, 1983: Pokret i ples. Zagreb: Kulturno – prosvjetni sabor Hrvatske.
- Maja MARIJANOVIĆ, 2025: Multimodalna stilistička analiza suvremenih hrvatskih slikovnica. Doktorska disertacija. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za kroatistiku.
- Sarah McCONNELL, 2016: Creating the illusion of movement: how do children's illustrated books embody visual sequential movement? *Interjúk* 2. 104–123. https://irep.ntu.ac.uk/id/eprint/31586/1/PubSub9067_526a_McConnel
- Maria NIKOLAJEVA, 2003: Verbalno in vizualno: Slikanica kot medij. *Otrok in knjiga* 58. 5–26.
- Perry NODELMAN, 1988: Words about pictures: The narrative art of children's picture books. Athens: University of Georgia Press. Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books - Perry Nodelman - Google Knjige
- João QUEIROZ in Daniella AGUIAR, 2015: CS Peirce and intersemiotic translation. *International handbook of semiotics*. Dordrecht: Springer Netherlands. 201–215.
- Irina O. RAJEWSKY, 2005: Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités* 6. 43–64. <https://doi.org/10.7202/1005505ar>
- Rechael RIGGS LEYVA, 2015: *Dance literacy in the studio: Partnering movement texts and residual texts*. ProQuest Dissertations & Theses Global. <https://www.proquest.com/dissertations-theses/dance-literacy-studio-partnering-movement-texts/docview/1702765362/se-2>
- Carol SERRURIER-ZUCKER in Euriell GOBBÉ-MÉVELLEC, 2014: The page is the stage: From picturebooks to drama with young learners. *Children's Literature in English Language Education* 2/2. 13–30. <https://clejournal.org/wp-content/uploads/2016/10/Article-Serrurier-Zucker-Gobb%C3%A9-M%C3%A9vellec-CLEJournal-Vol-2.2-2014.pdf>
- Peter SMAGORINSKY in John COPPOCK, 1995: The reader, the text, the context: An exploration of a choreographed response to literature. *Journal of Reading Behavior* 27(3), 271–298. <https://doi.org/10.1080/10862969509547884>
- Susan WRIGHT, 2012: Children, meaning-making and the arts. 2. izd. Pearson Education.
- Jennifer Donohue. ZAKKAI, 1997: Dance as a way of knowing. York, ME: Stenhouse Publishers.
- Chunlei ZHANG in Qian LEI, 2026: Intersemiotic translation of *The Song of Everlasting Sorrow* from narrative poetry to dance drama: A multimodal stylistics perspective. *Semiotica* 2026/268. 95–128. Intersemiotic translation of The Song of Everlasting Sorrow...

O avtorici

Ana Tina Jurgec je višja predavateljica Didaktike plesne vzgoje na Oddelku za predšolsko vzgojo Pedagoške fakultete UM. Njeno raziskovalno področje je ples v predšolskem obdobju. Dolga leta je bila članica baletnega ansambla SNG Maribor in ob tem zaključila študij na Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru, smer pedagogika in slovenščina. Več let je kot učiteljica baleta poučevala ples – balet na glasbenih šolah in si tako pridobila dragocene izkušnje dela z otroki, ki jih sedaj prenaša na svoje študente. Je tudi doktorska študentka Edukacijskih ved na Pedagoški fakulteti Univerze v Mariboru.