

Arjan Pregl

## O VIZUALNI PISMENOSTI IN ILUSTRACIJI NA SLOVENSKEM

(Razmišljanje, ki vsebuje tudi krajšo  
recenzijo knjige *Poetika slikanice*)

Grški filozof Platon je imel izrazito slabo mnenje o podobah. Razumel jih je kot kopijo otipljivega sveta, ki je že sam po sebi kopija idej, in po tej logiki je podoba že dvakrat odmaknjena od resnice. Dvakratna odmaknjenost od resnice pa seveda ni kakšna posebna kvaliteta, s katero bi se lahko karkoli ponašalo.

Sorodna stališča najdemo v *Stari zavezi*: »Ne imej drugih bogov poleg mene! Ne delaj si rezane podobe in ničesar, kar bi imelo obliko tega, kar je zgoraj na nebu, spodaj na zemlji ali v vodah pod zemljo! Ne priklanaj se jim in jim ne služi ...«<sup>1</sup> Božjo voljo so izvrševali mnogi ikonoklasti tudi zato, ker naj bi bile podobe nemoralne in celo hudičevo orodje zapeljevanja.

Krščanstvo in Platonova filozofija, ki sta tako ali tako močno prepletena, sta imela na evropsko misel skozi zgodovino zelo močan vpliv. Zato ne preseneča, da se je podoben odnos do vizualnosti ohranil do danes, v marsikaterem pogledu pa se je celo zaostрил. Naj med množico sodobnih mislecev na tem mestu izpostavim Frederica Jamesona, ki meni, da je »vizualno v svojem bistvu pornografsko«. Namen vizualnega sta, po njegovem mnenju, le »očaranost in brezsmiselna fascinacija«.<sup>2</sup> Nasproti filmu, ki je jasen primer slednjega, postavi branje.

Na koncu tega uvoda bi izpostavil še razmišljanje Jeana Baudrillarda. Ta je skozi koncept »simulakra in simulacije« ugotovil, da so dandanes podobe dejansko popolnoma prekrile realnost: podobe niso več kopije nečesa, ampak so simulakri, ki nimajo nobenega originala več in dejansko prekrivajo izgubo realnosti (kot smo jo poznali do sedaj). Vse, kar ostaja, so »le« podobe.

S tem zelo kratkim povzetkom zgodovine odnosa do vizualnosti v širšem smislu in podob v ožjem sem hotel narediti podlago dvema tematikama, ki se ju bom dotaknil v tem besedilu. To sta:

- osebno razmišljanje o pomenu ilustracije v sodobnem svetu
- osebno videnje nekaterih problemov ilustracije v Sloveniji.

---

<sup>1</sup> II. Mojzesova knjiga (2. Mz, 20).

<sup>2</sup> *An Introduction to Visual Culture* (1999), str. 10.

## O pomenu ilustracije

Kakorkoli že vrednotimo podobo, kot lažnivo, površno, lepo, zapeljivo, kratkotrajno ipd., se moramo strinjati, pa naj bomo ikonoklasti ali ikonofili, da živimo v izrazito vizualnem času. Prav zaradi tega menim, da bi bilo potrebno razumevanju podob in učenju o njih nameniti več pozornosti in energije.

Če se nam kdaj za trenutek zazdi, da podobe zaradi vseprisotnosti izgubljajo moč, se lahko kar iz glave spomnimo nekaterih pojavov, ki nam kažejo, kako zelo smo od njih odvisni. Najprej primer izrazito slabega: bulimija. Danes zelo razširjena, močno vizualno pogojena bolezen je neposredno povezana z nerealno (samo)podobo. Do nje v večini primerov pride zaradi primerjanja z (večinoma povsem virtualnimi) slikami v medijih. In še en pozitiven primer: mnogo letal v pilotski kabini sploh nima več oken oz. so ta bolj informativne narave in pilot letalo upravlja precizneje preko ekranov, ki mu poleg vseh podatkov o višini in moči vetra kažejo digitalno podobo pristajalne piste (kakršno koli vreme je že zunaj). In povsem vsakdanja izkušnja: do večine »vsebin« na računalnikih (in različnih drugih elektronskih napravah) vsak dan pridemo s klikanjem na »ikone« ali slike, ne s pisanjem besedil.

Pojem »vizualna pismenost«<sup>3</sup> se je začel pojavljati konec šestdesetih let 20. stoletja in je definiran kot »zmožnost ustvarjanja pomena in smiselne interpretacije iz informacij, predstavljenih v obliki podobe.« Če imamo za besedno opismenjevanje jasno začrtane programe že od vrta naprej, pa je vizualno opismenjevanje precej manj jasno strukturirano. Izvaja se manj sistematično, neformalno in velikokrat le v obliki fakultativne dejavnosti. Ljudje se tako zlahka znajdejo v svetu izrazitih vizualnih stimulacij, ne da bi se ga v naprej naučili pravilno »brati«.<sup>4</sup>

Nekritično sprejemanje vizualnih informacij iz okolja, recimo torej temu »vizualna nepismenost«, pa nas – tukaj za jasnejšo ponazoritev navajam bolj skrajne oblike – lahko pripelje do tega, da kupujemo produkte izključno na podlagi lepe podobe (pa naj gre za pralni prašek ali novega predsedniškega kandidata) ali, kot že omenjeno, ker ne znamo realno ovrednotiti podob iz revij, lahko podležemo celo smrtonosni bolezni.

Prvi koraki vizualnega opismenjevanja, pa verjetno tudi drugi in tretji, se v najboljšem primeru zgodijo ob otroških slikanicah.

Povsem se strinjam s širše priznano definicijo, ki jo lepo ubesedi Milček Komelj:<sup>5</sup> »Mladinska knjižna ilustracija človeku največkrat pomeni prvi stik s slikarstvom in ga usmerja v poznejše dožemanje likovne ustvarjalnosti, a tudi k zanimanju za literaturo.«<sup>6</sup>

Mislím pa, da to definicijo lahko razširimo, torej, ne samo, da nas slikanice učijo o lepem, ampak tudi širše o sami naravi sveta, ki nas obdaja.

---

<sup>3</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Visual\\_literacy](http://en.wikipedia.org/wiki/Visual_literacy), ogledano 27. 6. 2014.

<sup>4</sup> Pomenljivo je, da se že besedna zveza »vizualna pismenost« veže na besedo, torej »pismenost« in ne na podobo.

<sup>5</sup> *Poetika slikanice*, str. 10.

<sup>6</sup> Izrazit primer takšnega »stika s slikarstvom« so nekatere slikanice Marlenke Stupica, ki so izjemna metjejska lekcija miniaturnega slikarstva, obenem (mladega) gledalca tudi seznanjajo z likovnimi rešitvami srednjeveških tapisrij.

Kot dobro vemo, je sam pojem »otročstva« konstrukt, ki je odvisen tako od časa kot od kraja. Otroci imajo v različnih kulturah drugačne vloge, prav tako so jih imeli v različnih časovnih obdobjih. Slikanice zato velikokrat odražajo ta bolj ali manj zavestno dogovorjena »pravila« in »usmeritve« otroštva.

Tako je danes na trgu veliko slikanic, ki le reproducirajo družbene klišeje. Najdemo veliko zgodb, ki nam pripovedujejo, da je glavni namen fanta, da odraste, pridobi veliko premoženje in kar se da učinkovito opravi z nasprotnikom. In zgodb, ki pravijo, da je glavni namen deklet, da se poročijo s prej omenjenim fantom. Tem zgodbam so dodane tudi vizualno klišejske likovne rešitve mišičastih kraljev v oklepkih in anemičnih gospodičen v roza oblačilih. Veliko pa je tudi povsem ne-problemskih vsebin, ki jih Svetlana Makarovič zelo duhovito opiše kot pravljice, kjer »se zajčki veselo igrajo na trati, potem pa pride mama zajklja, prinese torto in veselo praznujejo ...«<sup>7</sup>.

Da ne bo slučajno kakšne pomote, seveda ne mislim, da bi morali otroci brati slikanice z marksističnimi ali feminističnimi vsebinami, ki bi jih na vsakem koraku učile, da bogastvo ne prinese sreče in da kot družba stremimo k temu, da si lahko ženske in moški postavljajo podobne cilje. Menim, da je glavni namen »opismenjanja« dosežen, če v slikanici sodelujejo dobro besedilo in kompleksne, torej neklišejske ilustracije, ki skupaj sestavljajo novo celoto.

Pri nekaterih slikanicah je potrebno, da se bralci (večinoma starši ali vzgojitelji) z otrokom tudi pogovarjajo o ilustracijah. S tem ne mislim, da bi morali »razlagati« podobe. Pri tem namreč lahko hitro zapademo v povsem nepotrebne ali celo zgrešene razlage. Menim, da je najpomembnejše predvsem to, da izberemo dobro slikanico in jo prebiramo skupaj, saj se pomen včasih pokaže šele pri večkratnem opazovanju. Na tem mestu bi omenil, da včasih otroci že sami ali celo prej kot odrasli doumejo kakšno likovno rešitev.<sup>8</sup>

Naj opišem nekaj primerov slikanic zadnjih nekaj let, za katere se mi zdi, da dobro ponazarjajo »kompleksno«, torej neklišejsko<sup>9</sup> ilustracijo:

- *Zakaj je babica jezna*, besedilo Lela B. Njatin, ilustracije Alenka Sottler. Zanimivo zastavljena in odlično izpeljana je odločitev, da je ilustratorica kot sredstvo izražanja izbrala prav določen kliše, in sicer tradicijo izdelovanja silhuet. Te so bile izjemno popularne v osemnajstem in devetnajstem stoletju kot slikarska tehnika, ki je omogočala hitro izvedbo portretov.<sup>10</sup>
- Alenka Sottler je uporabila minimaliziran jezik silhete, črno-belost (razen nekaterih rjavih poudarkov) in ostre robove uporabila tako, da obenem lahko predstavljajo babičin pešajoči spomin, po drugi strani pa izrazito nelagodje, ki

---

<sup>7</sup> »V Sloveniji je teže uvesti knjigo kot tank«, <http://www.dnevnik.si/kultura/1042341046>, ogledano 27. 6. 2014

<sup>8</sup> Vse bolj se dogaja, da otroci prej razumejo tudi vizualno komunikacijo, ki se pojavijo v njihovi okolici (npr. mladostniki učijo starše, kako se uporablja novo vizualno aplikacijo na računalniku ali telefonu.) Torej, učenje ne poteka vedno le v eni smeri.

<sup>9</sup> Na tem mestu je potrebno takoj poudariti staro pravilo, da je za kršenje klišejev, le-te potrebno najprej dobro poznati.

<sup>10</sup> Celó sam Hans Christian Andersen je bil mojster izrezovanja. Tako je velikokrat kar med javnim pripovedovanjem pravljíc izrezoval zapletene prizore iz belega papirja, ki jih je ob zaključku razgrnil.

jo s seboj prinaša bolezen – demenca. Tradicijo silhuete je močno nadgradila in ji vdahnila povsem novo vizualno vsebino.

- *Zdravljica*, besedilo France Prešeren, ilustracije Damijan Stepančič. Celota pri tej slikanici, ki dejansko ni namenjena le otrokom, deluje predvsem zato, ker ima večina bralcev določeno, velikokrat zelo »zatohlo« predstavo o pesmi, katere kitica je tudi državna himna. Stepančič jo je opremil z odprtimi, zračnimi ilustracijami, polnimi risarskih spretnosti, detajlov, referenc, portretov, različnih tehnik in stilov, ki sobivajo na istem listu, zaradi česar dobi besedilo, ki ga vsi bolj ali manj poznamo, povsem nove (ali pa dolgo zakopane pod leti obveznega branja po šolah in domoljubnih proslavah) pomene.
- *Živalska farma*, besedilo George Orwell, ilustracije Peter Škerl. Tu gre sicer za ilustrirano knjigo in ne za slikanico, a omenjam jo zato, ker je v njej nekaj zelo domišljenih likovnih rešitev. Prva je ta, da podobe vizualno niso vezane npr. na Rusijo izpred 60-ih let, ampak so postavljene na angleško podeželje. S tem nakazujejo, da so možnosti za vzpon totalitarizma povsod, ne glede na čas ali kraj. Drugi, mogoče še pomembnejši vizualni poudarek pa je na liku, ki v besedilu samem niti ni tako zelo izpostavljen – na krokarju. Skozi likovno odločitev ilustrator torej podaja svoj poudarek, da so tisti, ki se lagodno 'sprehajajo' iz sistema v sistem, ne da bi se uprli krivicam, pravzaprav povsem soodgovorni za nastanek nepravilne družbe. Tretja, prav tako intrigantna ideja pa je, da ilustrator živali skoraj ni antropomorfiziral, torej tudi ko nastopa rdeča kri na sicer črno-belih ilustracijah, ostanejo »le« živali. V intervjuju avtor nakaže zakaj: »Po eni strani smo presunjeni, ko despotski prašič ... ukaže pobiti nekaj »vstajniških« kur in prašičev, po drugi strani pa smo slepi za vse nesmiselno nasilje v prenekateri klavnici.«<sup>11</sup>
- Različne avtorske slikanice Ane Baraga. To so izrazite predstavnice knjig, ki jih stroka označuje kot »multimodalne«, saj so zanje »pomembne tri sestavine: literarni del, likovni del in oblikovanje obeh navedenih sestavin v enovito celoto«.<sup>12</sup> Vse troje je v tem primeru delo iste (še zelo mlade) avtorice. Delo *ABC afektiranih dejanj emocionalnih živalic* je še iz časa ilustratorkeinega študija. V slikanici je vsaka črka ilustrirana z živaljo, katere ime se začne na tisto črko in ki obenem v določenem emocionalnem stanju nekaj počne. Na primer: duhovit dihur drega duhovnika. Izjemno veliko vizualne komunikacije je v sodobnem svetu podane v kombinaciji besede in podobe. Ana Baraga skozi svoje delo kaže, da se na ta način lahko prikazuje tudi zelo osebne, včasih celo intimne svetove.

Dobra slikanica naj bi torej otroku (pa tudi odraslemu) odpirala nova obzorja, pravičnejše svetove, spodbujala odprt, nekonvencionalen pogled na svet, obenem pa v praksi prikazala, da so podobe kompleksne strukture, ki zrcalijo in soustvarjajo svet, v katerem živimo.

---

<sup>11</sup> <http://www.rtvsllo.si/kultura/knjige/ce-v-ilustracijo-postavis-clovesko-figuro-je-prizor-v-hipu-bolj-krut/339687>, ogledano 17. 6. 2014.

<sup>12</sup> Dragica Haramija in Janja Batič, *Poetika slikanice*, str. 9.

## Glede premostljivih problemov

V Sloveniji izhaja veliko kvalitetnih slikanic, ki so rezultat dela pisateljev, ilustratorjev in založb. Imamo dobro tradicijo z mnogimi vrhunskimi ilustratorkami in ilustratorji. Je pa žal tako, da poleg kvalitetnih del izide tudi zelo veliko slabih. Odstotek slikanic, ki jih priporoča MKL, Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo, se je med leti 2003 in 2009 gibal le od 4.1 % do 16,4%.<sup>13</sup>

Mislím, da je krivda za takšno stanje razpršena, izboljšave pa so možne v celotnem procesu nastajanja in vrednotenja slikanic.

### *Avtorji*

Najprej eno ožje osebno opažanje. Občutek imam, da v Sloveniji primanjkuje predvsem že zgoraj omenjenih »multimodalnih« slikanic. Torej slikanic, ki so izrazito »sinergijske«, če uporabim danes popularen ekonomski izraz. Da torej celota presega le »seštevek« posameznih delov, zato slikanice sploh ne delujejo, če izvzamemo katerega koli od njih: sliko, besedilo ali medsebojno povezavo. Samo za primerjavo: če pri kakšni Andersenovi pravljici odvzamemo ilustracije, si podobe lahko ustvarimo v glavi, če odvzamemo besedilo in če je dobra ilustracija, bomo prav tako razumeli zgodbo.<sup>14</sup> Pri multimodalni slikanici pa se besedilo in podoba do te mere dopolnjujeta in prepletata, da eno brez drugega sploh ne more obstajati.

Duhovit primer je slikanica Marte Altés – *NE!* V njej srečamo psa, ki mislí, da mu je ime 'Ne', saj je to edino, kar sliši od lastnikov. V besedah pes razlaga, kako priden je, saj lastnikom kar naprej pomaga: z vrvi snema posušeno perilo (na sliki je pes, ki dobronamerno trga in grize perilo), preskuša hrano, da se lastniki ne bi zastrupili (na sliki poskuša sveže pečeno bedro, ki je na mizi) ipd. Lastniki niso upodobljeni, vidimo le njihov NE! v stripovskem oblaku. V tem primeru bi slikanica, če ne bi imela slik ali besedila, popolnoma izgubila svoj pomen, ideje torej ni mogoče ločeno razbrati ne iz enega ne iz drugega dela.

To se mi pri slovenski slikanici zdi do neke mere prazna »niša«, ki bi jo veljajo bolj razvijati. Nikakor pa ne mislim, da bi bilo potrebno na ta račun zapostavljati druge tipe slikanic.

Na področju ilustracije se po mojem mnenju pojavljata dva odklona: eden se kaže v tem, da avtorji eksperimentirajo, a izdelka ne spravijo na dovolj kvalitetno raven; drugi pa se kaže v tem, da so izdelki sicer kvalitetni, a ker ne prinašajo inovacij, začnejo počasi padati v klišeje. Za takšno stanje so poleg avtorjev odgovorni tudi likovni uredniki oziroma dejstvo, da ima le ena založba zaposlenega likovnega urednika, kar se odraža tudi v (boljši likovni) kvaliteti njenih izdaj. Sicer ima posledično založba nek določen profil in nabor bolj ali manj stalnih avtorjev, a to ne bi bil problem, če bi podobne urednike imele tudi druge založbe.

---

<sup>13</sup> *Poetika slikanice*, analiza Kristine Picco, str. 39.

<sup>14</sup> Prav takšna je slikanica *Robinson Crusoe*, 2012 (ilustracije Ajubel), ki je narejena popolnoma brez besedila.

Verjetno je najpomembnejši razlog za tako stanje dejstvo, da si likovnega urednika manjše založbe ne morejo privoščiti.<sup>15</sup> Drugi razlog pa morda izhaja iz uvodne teze, da nimamo posebnih šol za vizualno opismenjevanje in se mnogo ljudi čuti kompetentne za odločanje in razsojanje o ilustracijah že samo zato, ker imajo radi slikanice.

Sam menim, če nekoliko pretiravam, da bi likovni uredniki morali biti ljudje, ki lahko ob polnoči na izust povejo glavne likovne značilnosti slikanic 60-ih, 70-ih, 80-ih (itd.) let v Sloveniji, na Zahodu, na Bližnjem vzhodu, na katere avtorje danes najbolj vplivajo ruski ilustratorji t. i. zlatega obdobja otroške literature dvajsetih let preteklega stoletja ipd. Kar me počasi pripelje do strokovnih žirij.

Podobno kot pri urednikovanju velja prepričanje, da lahko o ilustracijah odločajo ljudje, ki na tem področju niso prvenstveno izobraženi. Povsem razumem, da so v žirijah literati, komparativisti, knjižničarji in tudi drugi strokovnjaki, ki se ukvarjajo s področjem mladinske književnosti, a menim, da bi morali biti med njimi tudi strokovnjaki za likovno umetnost, če že ne poznavalci, ki bi se detajlno spoznali na razvoj in celotno področje ilustracije.

Kar malo se muzam ob misli, koliko dni (ali ur) bi trajalo, da bi kak pisatelj napisal javno pismo, če ne bi bil zadovoljen z izborom nagrade večernica, ki bi jo izbrali ... štirje slikarji.

Naslednji problem različnih žirij (komisij, odborov) vidim v tem, da se le-te preredko menjavajo. Pogosto isti ljudje sedijo celo istočasno v različnih žirijah (komisijah, odborih).

Velikokrat se potem sliši, da je bila po sredi »kuhinja«, da je bilo že »vse prej dogovorjeno«, da gre za »lobije« ipd. Sam sicer situacijo premalo poznam, a menim, da ne gre za to. Skleпам pa, da imajo ljudje, pa naj bodo še tako strokovni, določene osebne preference, kar seveda ni nič slabega. Problem pa je, če je večina odločitev veliko let zapored v rokah le nekaterih ljudi z določenimi osebnimi preferencami.

Kot primer zelo dobre prakse (gre za drugo področje, a logika je seveda podobna) je Nagrada skupine OHO, ki je namenjena mladim likovnim ustvarjalcem. Pri tej nagradi se žirija zamenja vsako leto, pravilo pa zahteva, da naslednje leto žirira tudi še aktualni nagradjenec. V zadnjih devetih letih mi kljub dobremu poznavanju tega področja likovne umetnosti ni nikoli uspelo uganiti, koga bo posamezna žirija nagradila.

In to me pripelje do strokovnega vrednotenja.

Stalna časopisna kritika, ki bi spremljala produkcijo slikanic, je – tako kot tudi kakšno drugo področje – precej nekonsistentna in velikokrat površna. Največkrat bi jo lahko opisali z besedami Nicolette Jones, recenzentke slikanic (!) pri britanskem časopisu *The Sunday Times*: »Obstaja nevarnost, predvsem pri kratkih kritikah, da se le obnovi zgodbo in doda kakšno besedo o tem, kako lepe so slike ob njej. V svoji komunikaciji pa so slikanice predvsem vizualne. Za otroke je zgodba zelo pomembna, a v tem kontekstu je narativ mnogokrat podan vizualno.«<sup>16</sup>

Na koncu članka pa omenjena kritičarka zapiše še nekaj misli, ki bi morale biti eno od vodil piscem in raziskovalcem tega področja: »Otroci so po naravi

---

<sup>15</sup> Žal je včasih podobno celo z lektorji, prevajalci, oblikovalci, tako da njihovo delo opravi »nekdo iz hiše«.

<sup>16</sup> *Children's Picturebooks, The art of visual storytelling*, 2012, str. 172.

vizualni. Imajo močno sposobnost gledanja in sprejemanja podob. To je nekaj, kar lahko z leti izgubimo. Vizualno razmišljanje je pomembno, ne samo, če si umetnik, ampak pri vsem. Tudi za pisanje moraš biti vizualno ozaveščen. Slikanice so pomembne!<sup>17</sup>

Za konec pa še nekaj o teoriji slikanice. V lanskem letu je izšla do danes edina zaključena monografija, ki na znanstven način obravnava slikanico kot celoto, to je knjiga *Poetika slikanice* avtoric Dragice Haramija in Janje Batič. Naj na tem mestu na kratko opišem svoje videnje knjige, ki ima sedem poglavij, v širšem smislu pa je razdeljena v dva večja sklopa.

V prvem sklopu se sprehodimo skozi zgodovino razvoja slikanic v svetu in pri nas in skozi definicijo slikanice, kjer so opisani tudi njeni različni tipi. Sledi podrobnejša razčlenitev posameznih elementov (besedila, likovnega jezika, oblike in formata, tipografije itd.). Opisane so različne možnosti upodabljanja, na koncu pa je še poglavje o tem, komu je slikanica dejansko namenjena.

V tem prvem delu bi mene osebno zanimalo širše zastavljeno poglavje o zgodovinskem razvoju slikanic. Ob naštetih pomembnih slovenskih slikanicah bi lahko bile navedene tudi najrepzentativnejše tuje slikanice in/ali še boljše, če bi bile definirane splošne značilnosti (likovne, vsebinske, tehnične, besedilne ipd.) slikanic določenih obdobj.

Sicer pa je gradivo v tem prvem delu informativno bogato in zanimivo.

Z drugim delom, ki, kot pove že naslov poglavja, obravnava poetiko izbranih slikanic, sem imel večje težave. Najbolj že na začetku zbode v oči, da v knjigi, ki obravnava slikanico kot umetniško tvorbo, ki naj bi jo enakovredno sestavljala dva sporazumevalna koda, jezikovni in likovni, ni niti ene same podobe.

V uvodu k temu poglavju resda piše: »... ker v monografiji ni mogoče ponatisniti predstavljenih slikanic, je smiselno le-te brati/opazovati ob branju monografije«.<sup>18</sup> Razumljivo je, da v takšni knjigi ni mogoče reproducirati vseh slikanic v celoti, a mislim, da bi ob obravnavanju posamezne slikanice zelo koristila reprodukcija vsaj ene tipične ilustracije. Namesto tega je v razpredelnicah sicer zelo pregledno in izčrpno opisana na eni strani zgodba, na drugi ilustracija. A ilustracija je po mojem mnenju opisana povsem faktografsko, v smislu: levo spodaj je maček na rjavi podlagi, desno zgoraj okno na beli ipd.

Takšen opis se mi ne zdi preveč na mestu iz dveh razlogov. Če sledimo navodilom in imamo obravnavano slikanico pred sabo, ga dejansko ne potrebujemo, saj nam je na dobesedni ravni povsem jasno, kaj gledamo, in bi potrebovali drugačne poudarke. Če pa slikanice nimamo pred sabo, si iz opisov zelo težko ustvarimo vtis, za kakšen stil in slikarsko tehniko gre, na kateri »umetnostnozgodovinski« ali stilni tip se naslanja.

Kar tukaj pogrešam, so bolj natančne razlage, iz česa ilustracije črpajo svojo sporočilnost (ali je ta slikarska, risarska, težka, zračna, ekspresivna, minuciozna ...). Kaj nam s tem, če je levo spodaj maček in desno zgoraj okno, sporočajo. Na nekaterih mestih je takšne opise sicer moč najti v razdelkih »Odnos med ilustracijami in besedilom«, a v premajhnem obsegu.

Problematična se mi zdi tudi klasifikacija. Ta je narejena izključno po literarnih zvrsteh. Torej slikanice razvršča na podlagi tipov besedila (lirska poezija, epska

---

<sup>17</sup> Prav tam.

<sup>18</sup> *Poetika slikanice*, str. 80.

poezija, pravljice, miti ali bajke, pripovedke, basni, kratke fantastične zgodbe, kratke realistične zgodbe) in na koncu (edino izven tega okvira) še slikanice brez besedila.

Verjetno gre to pripisati dejstvu, da jasne klasifikacije slikanic kot celot še ni. A od znanstvenega dela na tem področju bralci pričakujemo, da ravno kaj takega vzpostavi. Da bi bile slikanice razvrščene na podlagi celote in ne le na podlagi besedila. V tem primeru potem tudi ne bi prihajalo do anomalij, kot je na primer dejstvo, da je v knjigi posebej obravnavanih sedem slikanic Damijan Stepančiča, le po ena Marlenke in Marije Lucije Stupica, Marij Pregelj pa je v knjigi le enkrat omenjen.

V omenjenem prvem delu knjige so dejansko že podani nastavki za klasificiranje: klasična slikanica, multimodalna slikanica, interaktivna itd. Če pa se že ostane pri razvrščanju slikanic na podlagi literarnih zvrsti, bi se morebiti v ločenem delu ob njih lahko navedlo in opisalo tudi slikanice na podlagi tipov ilustracije: slikarskih, risarskih, ekspresivnih, abstraktnih, realističnih itd.

Knjiga kot celota je nedvomno dragocena, saj je v njej zbranega veliko znanja. Na nekatera vprašanja odgovori, druga odpre in nakaže smeri razmišljanja.

Menim, da bi raziskovalci področju slikanic morali posvečati več pozornosti, nenazadnje tudi zaradi vedno nove produkcije in vedno novih rešitev.

### **Namesto zaključka**

‘Krivdo’ za stanje slikanice na Slovenskem sem nekako enakomerno raztresel po različnih »deležnikih«. Naj se s pomočjo Blaisea Pascala samo še opravičim za dolžino besedila: »Napisal sem malo več kot običajno, ker nisem imel časa, da bi napisal krajše.«