

UNIVERZA V LJUBLJANI
PEDAGOŠKA FAKULTETA

DIPLOMSKO DELO

NAL MAHNE

UNIVERZA V LJUBLJANI
PEDAGOŠKA FAKULTETA
Likovna pedagogika

Likovna pojavnost in kulturna dediščina

DIPLOMSKO DELO

Mentor: prof. Zdenko Huzjan

Mentorica pedagoškega dela: prof. dr. Beatriz Gabriela Tomšič Čerkez

Kandidat: Nal Mahne

Ljubljana, junij 2011

Lektoriranje: Jerneja Kovšca, prof. slovenščine

ZAHVALA

Zahvaljujem se mentorju prof. Zdenku Huzjanu za pomoč in vodenje pri opravljanju diplomskega dela. Prav tako se zahvaljujem mentorici pedagoškega dela, prof. dr. Beatriz Gabrieli Tomšič Čerkez.

Galeriji Krpan v Cerknici se zahvaljujem za vso pomoč, ki so mi jo nudili pri organizaciji likovnih delavnic.

Zahvala velja tudi staršem, ki so mi študij omogočili. Posebno bi se zahvalil mojemu očetu, Mahnetu Francu za povabilo, da predmete kmetije Mohor iz Velikih Lašč vključim v diplomsko delo.

IZJAVA

Podpisani Nal Mahne, rojen 16. 10. 1986 v Postojni, študent Pedagoške fakultete Univerze v Ljubljani, smer likovna pedagogika, izjavljam, da je diplomsko delo z naslovom Likovna pojavnost in kulturna dediščina pri mentorju, prof. Zdenku Huzjanu, in mentorici pedagoškega dela, prof. dr. Beatriz Gabrieli Tomšič Čerkez, avtorsko delo. V diplomskem delu so uporabljeni viri in literatura korektno navedeni; teksti niso prepisani brez navedbe avtorjev.

Nal Mahne

Ljubljana, junij 2011

POVZETEK

Namen diplomske naloge je predstaviti načrt pouka likovnih delavnic na temo kulturne dediščine v Galeriji Krpan v Cerknici.

Diplomsko delo je sestavljeno iz dveh delov. V teoretičnem delu sem predstavil izhodišča za predstavitev pojma kulturna dediščina, vrste kulturne dediščine, njeno ohranjanje in varovanje ter naš odnos do nje. Povezuje se s področjem kulturne dediščine v povezavi z likovnim snovanjem. V njej se zrcali področje etnografskih zapisov, povezanih s še ohranjenimi kmečkimi uporabnimi predmeti in orodji. Naloga ob tem raziskuje področje likovno didaktičnih povezav z opisom projektne dela. Temu sledi še analiza likovnih del z odgovori sodelujočih (učencev) na vprašalnik.

V praktičnem delu so učenci ustvarjali na temo kulturne dediščine, kjer je uvodna motivacija izhajala iz razlage in demonstracije uporabe starih kmečkih predmetov in orodij. V prvem sklopu smo slikali stare polšje pasti v tehniki akrila. V drugem sklopu smo slikali stare kmečke predmete in orodja, ki so si jih učenci vnaprej prostovoljno izbrali v vodeni tehniki z lužilom. Z raziskavo smo potrdili možnost izvedbe likovnih delavnic na temo kulturne dediščine ter predvidevanje, da so učenci že seznanjeni z zgodovino starih kmečkih orodij in predmetov. Imajo zanimanje za kulturno dediščino, kar obenem potrjuje tudi dejstvo, da imajo dober odnos do ohranjanja kulturne dediščine.

Ključne besede:

- kulturna dediščina,
- ohranjanje in varovanje kulturne dediščine,
- na podeželju nekoč in danes,
- projektno delo,
- likovne delavnice.

ABSTRACT

The purpose of this diploma was to outline the curriculum of art workshops on cultural heritage, organized in gallery Krpan in Cerknica.

The paper is composed of two parts. It links field of cultural heritage in connection with art planning. In the theoretical part we introduced the concept of cultural heritage, its various forms as well as its protection and preservation with our relation to cultural heritage. Further it reflects field of ethnographic record connected with still usefull preserved farm tools and objects. Diploma researches field of art-didactical connection with discription of project work. This is followed by an analysis of artworks, together with the participants (scholars) to the questionnaire

In the practical part scholars were creative on theme connected with cultural heritage, where introductory motivation came out of explanation and demonstration the usage of old farm tools and objects. In first concatenation we were painting old traps for dormouses in acrilic tehnique. In second concatenation we were painting old farmers objects and tools wich were beforehand selected from scolars in watercolour technique with bark-liquor. With the research we have confirmed the possibility of holding art workshops on cultural heritage, and the assumption that scholars are already familiar with the history of old farm tools and objects. They have an interest in cultural heritage, which also confirms the fact that they have a good attitude towards the preservation of cultural heritage.

Key words:

- cultural heritage,
- conservation and protection of cultural heritage,
- the rural past and present,
- project work,
- art workshops.

KAZALO

1	UVOD.....	1
2	KULTURNA DEDIŠČINA.....	2
2.1	Opredelitev pojma kulturna dediščina.....	2
2.2	Odnos do kulturne dediščine.....	4
2.3	Ohranjanje kulturne dediščine.....	6
2.3.1	Ohranjanje kulturne dediščine v procesu vzgoje in izobraževanja.....	7
2.4	Varovanje kulturne dediščine.....	9
3	NA PODEŽELJU NEKOČ IN DANES.....	10
3.1	Prevoz tovora.....	11
3.2	Košnja.....	12
3.3	Ličkanje koruze in vezanje v kite.....	14
3.4	Žetev.....	16
3.5	Mlatev žita.....	18
3.6	Čiščenje žita.....	21
3.7	Teritev.....	23
3.8	Preja.....	25
3.9	Polšji lov.....	27
3.10	Sladkovodni ribolov.....	30
3.11	Predelava mleka.....	31
4	PROJEKTNO DELO.....	33
4.1	Definicija projektne dela.....	33
4.2	Različni tipi projektne dela.....	34
4.3	Značilnosti projektne dela.....	35
4.4	Artikulacija učnega procesa pri projektne delu.....	36
4.5	Projektne delo pomeni drugačno pot do znanja.....	40

5	PREDSTAVITEV PROJEKTA KULTURNA DEDIŠČINA SKOZI BARVO...	41
5.1	Namen in cilji celotnega projekta.....	41
5.2	Likovni cilji projekta.....	43
6	METODOLOGIJA.....	44
6.1	Predstavitev in analiza izdelkov.....	46
6.2	Primer dobre prakse, povezane s kulturno dediščino.....	67
7	SKLEP.....	71
8	VIRI IN LITERATURA.....	73

KAZALO SLIK

Slika 1: Jarem – oprema za vpreganje živali.....	11
Slika 2: Oselnik z oslo.....	13
Slika 3: Skupek ružounikov za koruzo.....	15
Slika 4: Različne oblike srpov.....	16
Slika 5: Žanjica dela povreslo.....	17
Slika 6: Skica cepca s sestavnimi deli.....	19
Slika 7: Rešeto.....	21
Slika 8: Velnica žita.....	22
Slika 9: Nečke.....	22
Slika 10: Trlica lanu.....	24
Slika 11: Skica lanene trlice.....	24
Slika 12: Gospodinja tare lan.....	24
Slika 13: Greben za česanje lanu.....	25
Slika 14: Kolovrat.....	26
Slika 15: Motovilo.....	27
Slika 16: Skica lisice.....	28
Slika 17: Enojna polšja past na vzmet.....	29
Slika 18: Duplarca oz. dvojna polšja past na vzmet.....	29
Slika 19: Vrša.....	31
Slika 20: Pinja na repetavko.....	32
Slika 21: Leseni model za maslo.....	32

Slika 22: Udeleženelec št. 1, 13 let.....	48
Slika 23: Udeleženka št. 2, 13 let.....	49
Slika 24: Udeleženka št. 3, 11 let.....	50
Slika 25: Udeleženka št. 4, 11 let.....	51
Slika 26: Udeleženelec št. 5, 11 let.....	52
Slika 27: Udeleženka št. 6, 14 let.....	53
Slika 28: Udeleženelec št. 7, 11 let.....	54
Slika 29: Udeleženelec št. 8, 14 let.....	55
Slika 30: Udeleženka št. 9, 14 let.....	56
Slika 31: Udeleženka št. 10, 15 let.....	57
Slika 32: Udeleženelec št. 1, 13 let.....	59
Slika 33: Udeleženka št. 2, 13 let.....	60
Slika 34: Udeleženelec št. 3, 11 let.....	61
Slika 35: Udeleženelec št. 4, 11 let.....	62
Slika 36: Udeleženka št. 5, 11 let.....	63
Slika 37: Udeleženka št. 6, 11 let.....	64
Slika 38: Udeleženka št. 7, 14 let.....	65
Slika 39: Udeleženka št. 8, 15 let.....	66
Slika 40: Ženske gredo po vodo. Učenka 5. razreda.....	68
Slika 41: Kozolec. Učenka 8. razreda.....	68
Slika 42: Kako so delali naši dedki in babice. Učenka 8. razreda.....	68
Slika 43: Kavni mlinček. Učenec 1. razreda.....	68
Slika 44: Predmeti iz podstrešja. Učenec 5. razreda.....	68

Slika 45: Tihožitje. Učenka 9. razreda.....	68
Slika 46: Petrolejka. Učenka 1. razreda.....	69
Slika 47: Rudarska svetilka. Učenka 8. razreda.....	69
Slika 48: Moja bula. Učenka 3. razreda.....	69
Slika 49: Likalniki. Učenka 5. razreda.....	69
Slika 50: Svečnik. Učenka 7. razreda.....	69
Slika 51: Okno škocjanske cerkve. Učenka 8. razreda.....	69
Slika 52: Trgatev. Učenka 2. razreda.....	70
Slika 53: Tihožitje. Učenka 8. razreda.....	70
Slika 54: Kolovrat. Učenec 3. razreda.....	70
Slika 55: Radio. Učenka 7. razreda.....	70

1 UVOD

Likovne delavnice na temo kulturne dediščine so se izkazale kot zanimiva popestritev pedagoške dejavnosti, ki se izvaja v Galeriji Krpan v Cerknici. Otroci, ki so se odločili za likovne delavnice, so preko razlage in demonstracije starih kmečkih predmetov in orodij spoznali nekatere osnovne pojme kulturne dediščine, njenega varovanja in odnosa. Na osnovi osvojenega znanja, ki je služilo kot motivacija za delo, so ustvarili likovne izdelke.

O vprašanju, kako doseči učinkovito varovanje kulturne dediščine v sodobnem času, menim, da bi morale pri tem imeti vodilno vlogo šole. Učni načrti v slovenskih osnovnih in srednjih šolah sicer omenjajo cilj, da pri učencih in dijakih vzbudimo občudovanje, spoštovanje in željo po ohranjanju okoljskih vrednot, pozitiven odnos do domače in tuje umetniške in kulturne dediščine ter da jih naučimo presojanja pomena ohranjanja kulturne dediščine. Kako pa se naučeno odraža v stvarnosti? Varovanje kulturne dediščine s strani prebivalstva Slovenije ni na zavidljivem nivoju, še manj pa zadovoljivo. Ljudje se premalo zavedajo lastne dediščine, kar se vidi predvsem v spreminjanju kulturnih krajin naše dežele. V tem diplomskem delu bom torej poskušal preko izobraževanja dvigniti nivo varovanja kulturne dediščine ter iskati načine, kako zavedanje o dediščini in njenih vrednotah približati tako odraslim kot otrokom s pomočjo likovnega snovanja.

Zelo pomembno se mi zdi tudi spoznati, kako omenjeno tematiko ureja država. Sem pa mnenja, da zakoni in Zavod za varovanje kulturne dediščine v Sloveniji ne morejo narediti vsega, kar je potrebno, ampak moramo to vrzel zapolniti s pravilnim izobraževanjem ljudi.

2 KULTURNA DEDIŠČINA

2.1 OPREDELITEV POJMA KULTURNA DEDIŠČINA

V literaturi obstaja več opredelitev pojma kulturna dediščina. Janez Bogataj (1992, 13) pravi, da smo pojem kulturna in naravna dediščina na Slovenskem začeli uporabljati po letu 1974, ko je takratna Jugoslavija pristopila k podpisnicam konvencije o varstvu svetovne naravne in kulturne dediščine. Dilema med terminoma dediščina in kulturna dediščina je včasih odveč. Pridevnik kulturna je potreben le, ko želimo od človeka ustvarjeno dediščino ločevati od naravne dediščine, tiste, ki jo je ustvarila narava brez pomoči človeka. Pridevnik kulturna je upravičen tudi takrat, ko želimo na primer uporabiti termin, ki je normativno uveden z zakonodajo. Še pred nekaj desetletji je bil pojem dediščina uporabljen v povezavi z dedovanjem; s tem, kar običajno posameznik dobi kot zapuščino po svojem predniku. Danes se je uporaba termina pomensko tako razširila, da je mogoče trditi, da pomeni že kakršnokoli obliko medgeneracijskih odnosov, dobrih ali slabih, tako v merilu družbe ali posameznika. Če se omejimo na dediščino v materialni obliki, lahko ugotovimo, da se je njeno pojmovanje v zadnjem času razširilo še najmanj v tri smeri: med dediščino smo začeli vključevati sodobnost in njene stvaritve, pojmovanje dediščine se je razširilo tudi na neumetniško in nezgodovinsko (naravno) dediščino, na dediščino znanosti in tehnologije ter dediščino izročil in folklore. Od dediščine, ki smo jo enostavno podedovali, smo prišli do simbolne dediščine, povezane s pojmom samobitnosti, od dediščine, ki jo je nadzirala država, do družbeno etično in skupnostno zasnovane dediščine (Lah, 2002: 47).

Za razumevanje in nadaljnje apliciranje pojma kulturna dediščina je zagotovo uporabna opredelitev iz mednarodne pogodbe – Konvencije o varstvu svetovne in naravne dediščine (Petrič, 2000: 55). S kulturno dediščino so v tej konvenciji mišljeni spomeniki:

- dela arhitekture, monumentalna kiparska ali slikarska dela, elementi ali strukture arheološke narave, napisi, bivalne jame in skupine elementov, ki imajo z zgodovinskega, umetnostnega ali znanstvenega vidika izjemno splošno vrednost;
- skupine stavb: skupine samostojnih ali povezanih zgradb, ki pomenijo po svoji arhitekturi, enotnosti ali jemanju z okoljem z zgodovinskega, umetnostnega ali znanstvenega vidika izjemno splošno vrednost;

- znameniti kraji: dela človeških rok ali kombinirana dela človeških rok in narave, kakor tudi predeli z arheološkimi najdišči vred, ki so z zgodovinskega, estetskega, etnološkega ali antropološkega vidika izjemnega splošnega pomena.

Obseg in členitev dediščine sta pomembna pogoja, da je ugotovljen izjemen splošni pomen in da kulturna dediščina prestane test preverjanja avtentičnosti (Lah, 2002: 49).

Vsaka enota kulturne dediščine izjemnega splošnega pomena mora ustrezati enemu od naštetih meril, ki se bistveno ne razlikuje od UNESCO-vih meril svetovne kulturne dediščine:

- predstavlja izjemen oziroma edinstven umetniški dosežek, mojstrovino ustvarjalnega duha;
- enota mora imeti skozi določeno časovno obdobje ali znotraj določenega kulturnega območja sveta velik vpliv na razvoj arhitekture, monumentalne umetnosti ali na načrtovanje mest in oblikovanje krajine;
- izraža edinstveno ali vsaj izjemno pričevanje o civilizaciji ali kulturni tradiciji, ki je izumrla ali izginila;
- je izjemen primer zgradbe ali arhitekturnega kompleksa ali pokrajine, ki ponazarja pomembno stopnjo v človeški zgodovini;
- je izjemen primer tradicionalnega človekovega bivališča ali načina uporabe zemljišč, ki so značilni za neko kulturo (ali kulture), zlasti kadar ga ogrožajo učinki nepovratnih sprememb;
- je neposredno ali jasno povezana z dogodki ali življenjskimi tradicijami, z določenimi idejami, prepričanjem oziroma mišljenjem, z likovnimi ali literarnimi deli izjemnega pomena.

Vsaka država pa posebej določa formalno opredelitev kulturne dediščine in evidentirani poseg. Opredelitev pojma kulturna dediščina je zapisana v Uradnem listu RS, št. 16/8:

- Dediščina so dobrine, podedovane iz preteklosti, ki jo Slovenke in Slovenci, pripadnice in pripadniki italijanske in madžarske narodne skupnosti in romske skupnosti ter drugi državljani in državljanke Republike Slovenije opredeljujejo kot odsev in izraz svojih vrednot, identitet, verskih in drugih prepričanj, znanj in tradicij. Dediščina vključuje vidike okolja, ki izhajajo iz medsebojnega vplivanja med ljudmi in prostorom skozi čas.

- Dediščina se deli na materialno in živo dediščino. Materialno dediščino sestavljata premična in nepremična dediščina.
- Celostno ohranjanje dediščine se uresničuje v razvojnem načrtovanju in ukrepih države, pokrajin in občin tako, da dediščino ob spoštovanju njene posebne narave in družbenega pomena vključujejo v trajnostni razvoj.

Ker smo v okviru likovnih delavnic z učenci imeli neposreden stik s starimi kmečkimi predmeti in orodji, se pravi s premično kulturno dediščino, se mi zdi smiselno vpogled v definicijo premične kulturne dediščine, ki ga Ministrstvo za kulturo RS razlaga kot: »posamezni predmeti ali skupine predmetov, nastali kot rezultat ustvarjalnosti človeka in njegovih različnih dejavnosti, družbenega razvoja in dogajanj, značilnih za posamezna obdobja. Premična kulturna dediščina, ki jo hranijo muzeji, arhivi in knjižnice je z zakonom razglašena za spomenik. Kot narodno bogastvo poleg muzejskih predmetov štejejo še s posebnimi akti razglašeni kulturni spomeniki državnega in lokalnega pomena, arheološki predmeti, elementi kot sestavni del spomenika, ki je bil razstavljen, predmeti, ki so del opreme ali zbirke cerkve ali cerkvene ustanove in tisti predmeti, ki imajo za RS kulturno vrednost zaradi zgodovinskega, umetnostnega, znanstvenega ali splošnega človeškega pomena«.

Pred likovnim neposrednim upodabljanjem starih kmečkih predmetov in orodij sem učencem razložil in pojasnil samo uporabo le-teh, njihovo ime ter jim demonstriral način uporabe. S tem sem se dotaknil tudi žive dediščine, ki jo Ministrstvo za kulturo RS definira kot: »nesnovne dobrine, kot so prakse, predstavitve, izrazi, znanja, veščine, in z njimi povezani premičnine in kulturni prostori (kjer se ta dediščina predstavlja ali izraža), ki jih skupnosti, skupine in včasih tudi posamezniki prenašajo iz roda v rod in jih nenehno poustvarjajo kot odziv na svoje okolje, naravo in zgodovino«.

2.2 ODNOS DO KULTURNE DEDIŠČINE

Naš odnos do kulturne dediščine lahko razdelimo v štiri skupine (Bogataj, 1992: 15):

- romantično nostalgичni odnos,
- negativni odnos,

- tržni ali ekonomski odnos,
- strokovni odnos.

Romantično nostalgичni odnos je najbolj razvejan. Sem uvrščamo vse; od najrazličnejših oblik vznesenosti do različnih oblik nestrokovnosti. Pogosto se ta odnos veže na poudarjanje narodne zavesti in istovetnosti, velikokrat pa gre celo za pretirano iskanje tipičnosti in originalnosti. Pojavlja se na področju vzgoje in izobraževanja ter med tistim delom našega naroda, ki živi zunaj meja Slovenije. Na področju odnosov do dediščine imamo opraviti tudi s pojavi folklorizma, ki je nadomestek dediščine in bi ga lahko označili kot ponaredek ali ljubiteljsko rekonstrukcijo. Kot primer folklorizma navaja Bogataj (1992, 24) ohcet v Ljubljani, tekmovanje v kuhanju žgancev v Vinici, kjer so namesto moke uporabljali apno, ter »oživljanje« prenovljenih objektov z umetno zaigranimi sestavinami iz kmečke kulture.

Negativni odnos do dediščine je najbolj prisoten v različnih oblikah in zvezah. Odnos do dediščine je lahko negativen tudi zaradi nepoznavanja in odsotnosti zavesti o njenem sodobnem pomenu. Pojavlja se pri številnih posameznikih, ki zavračajo vse, kar je povezano s preteklostjo. To je povezano tudi z generacijskim vprašanjem. Elementi dediščine v bivalni kulturi, notranji opremi, kulinarčni kulturi in še nekatere posamezniki pogosto ocenjujejo kot svet zaostalosti, elemente staršev in starih staršev ipd. Z njihovo zavrnitvijo postanejo kategorično »moderni in sodobni«. Pri nekaterih ljudeh je to povezano tudi z žalostnimi spomini na trdo mladost, na svet in okolje, ki se ga sramujejo. Pogostokrat so namreč elementi dediščine povezani tudi z določitvijo socialnega okolja, ki so mu posamezniki v mladosti ali določeni družbeni ureditvi pripadali. Ekstremna oblika negativnega odnosa do dediščine pa je povezana z ideologijo, ki je v posameznih spomenikih videla gmotne dokaze vsega, kar je potrebno uničiti. Zato so požigali cerkve in rušili gradove.

Tržni ali ekonomski odnos ima svojo bogato zgodovino. Trgovanje s »starinami« sega daleč v zgodovino. Danes je tržni odnos močno v ospredju. Ne gre le za trgovanje, ampak za številne oblike le-tega, med njimi preprodajanje in izvoz na tuje. Zbiranje najrazličnejših predmetov, nakupi stavb ali celo gradov so postali splošna modna poteza. Zasluga zasebnih zbirk je gotovo v tem, da se je veliko stvari ohranilo. Vendar ima ta pojav tudi negativne posledice: ropanje dediščine po terenu, prekupčevanje na tuje, nestrokovne restavratorske posege, neprimerne adaptacije stavb itd. (Bogataj, 1992: 17).

Strokovni odnos do dediščine ima tri značilnosti:

- odkrivanje in raziskovanje,
- dokumentiranje in varovanje,
- predstavitev.

S temi vprašanji se ukvarja cela vrsta strok. Poklicno delo v okviru varstva kulturne dediščine je konservatorstvo.

Ob tem je treba poudariti, da se udeleženci likovnih delavnic zavedajo, kakšen odnos do kulturne dediščine obstaja v družbi. Spodbujati bi morali odkrivanje svojega odnosa do kulturne dediščine. Pomembno je poučevati in predstaviti kulturno dediščino kot pojem, ki predstavlja vez med preteklostjo in prihodnostjo; vez, ki nima tržne vrednosti, ne predstavlja sramote, izrabljenega ponosa ali nerealnega romantičnega spomina, temveč vsebuje znanja in izkušnje, ki so jih naši predniki stoletja izkušali. Naša naloga je to vez ozavestiti, jo poskusiti razumeti in ohraniti za prihodnje rodove.

2.3 OHRANJANJE KULTURNE DEDIŠČINE

Pojem »ohranjanje kulturne dediščine« je širok, zato so se v zadnjem času izoblikovali posamezni pojmi, ki natančneje opredeljujejo pomen glede na obseg in vsebino nalog. Razlaga pojmov je v diplomskem delu nujna za razumevanje pouka likovnih delavnic v povezavi s temo ohranjanja kulturne dediščine. Na uradni spletni strani Zavoda za varstvo kulturne dediščine so zapisani naslednji opisi:

- Ohranjanje (angl. conservation) je najširši pojem. Združuje vse vrste politik, strategij, zakonskih, upravnih in tehničnih ukrepov ter dejavnosti, povezane z dediščino.
- Varstvo (angl. protection) je podrejen pojem in obsega predvsem zakonsko, upravno in strokovno dejavnost. Varstvo dediščine v ožjem pomenu je dejavnost službe varstva nepremične in premične dediščine, ki jo opravljajo zavodi, ki so jih ustanovile občine ali država. Sestavni del varstva so tudi posamezniki in organizacije, ki so jim bila podeljena dovoljenja ali koncesije za izvajanje varstvenih nalog, ter nevladne ustanove in društva, ki delujejo na varstvenem področju.

- Zaščita (angl. preservation) pomeni konkretne ukrepe in delovanje, katerih namen je preprečevanje neželenih sprememb in slabšanja stanja dediščine.
- Ohranjanje dediščine v širšem pomenu so ukrepi in dejanja, ki vodijo k zavarovanju, ohranjanju in skupnemu uživanju dediščine.
- Celostno ohranjanje dediščine je smiselna porazdelitev nalog ohranjanja dediščine na različne državne organe in lokalne skupnosti ter sodelovanje med njimi. Lastniki dediščine in drugi zainteresirani (društva, združenja, nevladne organizacije) so pomemben in enakopraven soudeleženec pri sprejemanju odločitev na vseh ravneh odločanja.

Varstvo dediščine v ožjem pomenu je dejavnost službe varstva nepremične in premične dediščine, ki jo opravljajo zavodi, ki so jih ustanovile občine ali država. Sestavni del varstva so tudi posamezniki in organizacije, ki so jim bila podeljena dovoljenja ali koncesije za izvajanje varstvenih nalog, ter nevladne ustanove in društva, ki delujejo na varstvenem področju.

2.3.1 OHRANJANJE KULTURNE DEDIŠČINE V PROCESU VZGOJE IN IZOBRAŽEVANJA

Učenci so ob mentorstvu lahko odlični ohranjevalci kulturne dediščine, npr. imenitni zbiralci starih verovanj ali zapisovalci ljudskih besedil in na drugi strani tisti, ki na svoj neposredno otroški način dokumentirajo stare hiše v okolici, izdelajo lončeno posodo, ilustrirajo stare krajevne anekdote ali poslikajo velikonočne pirhe.

Na eni strani naredijo veliko za ohranjanje nacionalne dediščine, prav tako pa je pri tem pomemben vzgojni vidik. Neizmerno vrednost ima namreč tudi dejstvo, da otroci pri tem bogatijo svoj odnos do ohranjanja naravne in kulturne dediščine, postavijo osnovo, ki jim bo pozneje, v zrelih letih, predstavljala pot do lastnih korenin.

Predmet likovna vzgoja v slovenskih osnovnih šolah ima med temeljnimi cilji tudi razvijanje odnosa do nacionalne in splošne človeške likovno kulturne dediščine. Učitelj te

možnosti vključuje v likovne naloge, ki jih daje učencem v okviru pouka, likovnega krožka, likovnih delavnic, kulturnih dneвов ipd. Navajam nekaj uporabnih načinov, ki jih lahko vključimo v pedagoško delo:

Risanje in slikanje:

- upodabljanje tihožitij z motivi starih predmetov in orodij,
- upodabljanje motivov starih arhitekturnih objektov,
- upodabljanje motivov naravne dediščine,
- ilustracija starih zgodb, legend, anekdot, ljudskih pesmi,
- poslikava pirhov.

Kiparstvo in drugo oblikovanje

- izdelava pustnih mask in oblačil,
- izdelava pečnic,
- izdelava različnih lončarskih izdelkov,
- »kamnoseški izdelki« (iz siporeksa),
- izdelava rezbarskih motivov,
- tkanje in klekljanje,
- pletenje vencev, adventnih venčkov ...,
- priprava razstav starega posodja, vezenin, orodja ...,
- fotografiranje zbranih predmetov, arhiviranje fotografij.

Ohranjanje arhitekturne dediščine

- izdelava maket pomembnih arhitekturnih stavb,
- merjenje posameznih delov stavb v naravnem okolju, izdelava tlorisov, prereзов itd.,
- fotografiranje stavb, arhiviranje.

Današnji čas je čas, ko na novo odkrivamo in cenimo stare obrti. Še več kot to; številni posamezniki različnih poklicev, od kmetov in socialnih delavk do tajnic in zdravnikov, odkrivajo stare obrti, kot so lončarstvo, keramika, rezbarjenje, tkalstvo, poljedelstvo itd. To odkrivanje je njihova osebna izkušnja, morda nezavedna želja po ohranjanju kulturnega spomina neke družbe, kot ustvarjalni izziv za bodočnost.

2.4 VAROVANJE KULTURNE DEDIŠČINE

Po mnenju Berce-Bratko Branke (1998, 23) je Slovenija kljub svoji majhnosti in položaju skozi stoletja ohranila svojo identiteto, identiteto svojega naroda in pestrost svojih kulturnih krajin. Kljub majhnosti, pomembnim in vplivnim sosedam ter dejstvu, da dolgo ni bila samostojna država, se ni »pretopila« v katero izmed sosed, ampak je ostala samosvoje področje, ki je kljub velikosti tudi notranje raznoliko. Ravno to raznolikost in svojevrstnost moramo ohraniti še za naslednje rodove. Najlažje bomo to uresničili, če bomo ohranili svojo kulturno ter seveda tudi naravno dediščino. Razlogi, zakaj je potrebno in pametno ohranjati dediščino, pa so raznoliki in prihajajo z najrazličnejših področij. Zakon o varovanju kulturne dediščine pravi, da je varovanje dediščine v javno korist. To velja tudi zaradi sledečih razlogov:

- kulturna dediščina je vir znanja in dokaz človeške zgodovine in kulture ter je kot taka pokazatelj identitete države ali področja;
- kulturna dediščina je bogat vir znanj z različnih področij, ki so preverljiva v praksi. Posredno ali neposredno prenaša znanja naših prednikov. Mnoga od teh znanj so danes že pozabljena in bodo z uničevanjem kulturne dediščine za vedno izgubljena. Pomemben je tudi vidik, da so vse informacije, ki nam jih kulturna dediščina tako ali drugače posreduje, preverjeno kvalitetne, saj kar ni bilo kvalitetno, je že zdavnaj uničeno ali porušeno;
- za etnologe, zgodovinarje ter druge raziskovalce je dediščina bistveni vir informacij. Da temu najbolje služi, mora biti avtentična;
- kulturna dediščina nas razlikuje od ostalih narodov ali pokrajin. Kulturna dediščina je rezultat kulture, kultura pa je bistvena za obstoj naroda;
- kulturna dediščina je pokazatelj naših vrednot, verskih in drugih prepričanj.

3 NA PODEŽELJU NEKOČ IN DANES

V tem poglavju bi rad podal del podobe slovenskega kmečkega gospodarstva, ki jo lahko stvarneje prikažemo s številnimi ohranjenimi predmeti in pisanimi viri, kakršna se je v največji meri oblikovala pod vplivom agrarne tehnične revolucije. Pregledi slovenske kmečke kulture, ki zajemajo tudi kmečko gospodarstvo – na voljo imamo le nekaj obsežnejših del in tudi temeljno obravnavo zgodovine agrarnih panog – ostajajo zaradi svoje izrazite strokovnosti le v vrstah strokovnjakov. Po drugi strani pa prav v zadnjih letih, v obdobju vsesplošne mehanizacije kmečkih obratov, vrsta gospodarskih orodij, naprav in načinov vedno hitreje izginja ali pa je že izginila iz vsakdanje kmečke rabe.

Po Makarovičevi (1978, 10) se z manjšanjem števila kmečkega prebivalstva in slabšanjem gospodarske strukture zmanjšala agrarna funkcija podeželskih naselij. Kmetijstvo in gozdarstvo nista več edini dejavnosti, ki na podeželju ustvarjata dohodek, temveč postajata dopolnilni dejavnosti zaposlitvam. Posledica tega so opuščena zemljišča in neizkoriščeni lokalni potenciali ter selitev družin in mladih v večja mesta. Mladi svoje prihodnosti ne vidijo v kmetijstvu, saj imajo več možnosti zaposlitve drugje. Pomemben dejavnik, ali bodo mladi nadaljevali s kmetovanjem, je tudi prihodkovni položaj kmetije. Pomembno je razmerje med prihodkom iz kmetijstva in iz drugih dejavnosti. Na koncu je odvisno, kateri del prihodka na kmetiji prevlada. Če se višina prihodkov iz drugih dejavnosti povečuje, obstaja večja verjetnost, da se kmetovanje opusti. Ravno tako ne gre izločiti tradicije in čustvene navezanosti na zemljo, ki je očitnejša pri starejši generaciji, mlajši pa se za kmetijstvo odločajo bolj na podlagi ekonomskih razlogov. Na ta način umira tudi družbeno življenje, ki je bilo nekoč bogato in povezano s skupnimi opravili.

Mehanizacija kmetijstva in spremenjen način dela, pomanjkanje mladine ter s tem povezano manjšanje družin in za delo sposobnih ljudi so osrednji vzroki, ki so sodelovali pri opuščanju nekaterih delovnih običajev. Včasih so opravljali kmečko opravilo tudi po teden dni skupaj. Uvedba strojev je delo skrajšala na nekajurno opravilo.

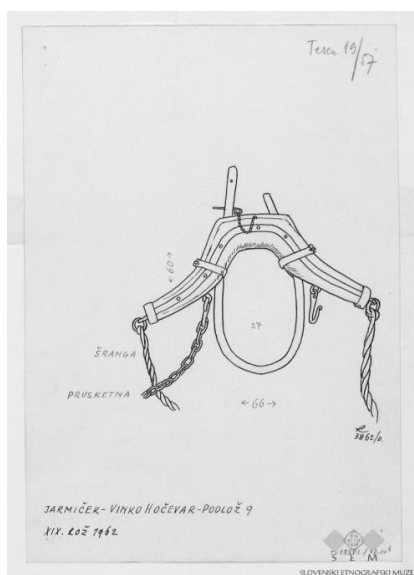
Najtežja dela, kot so bila žetev, košnja, mlatev, mletev, so bila nekdaj skupno delo. Vaščani so se zbrali in skupaj delali najprej pri enem gospodarju, nato pri drugem in tako naprej, dokler vsa vaška polja niso bila požeta, vsi travniki pokošeni, vse žito omlateno. Ta skupna dela so bila vaški praznik. Dekleta so prihajale na tako delo praznje oblečena, fantje v belih srajcah in s šopkom za klobukom. Kmetje so po končanem celodnevem

napornem delu ob žetvi, košnji, trgatvi zvečer dajali vtis, kot da niso nič utrujeni, saj so prešerno praznovali veseli »likof« s pesmijo in plesom pozno v noč (Pavlin, 1993: 39).

Ljudje so si pomagali iz najrazličnejših, navidezno tudi altruističnih nagibov, vendar je bilo vedno prisotno poglobljeno načelo: »Ti meni, jaz tebi. Če ne boš ti meni, tudi jaz ne bom tebi.« (Makarovič, 1975: 75).

3.1 PREVOZ TOVORA

V začetku 20. stoletja so vpregali predvsem vole, na ravnini pa krave. Po tem času pa so začeli tudi v krajih, kjer je bila v navadi volovska vprega, pogosteje voziti s kravami, premožnejši pa s konji, saj so se na ta način preskrbeli še z mlekom. Tam, kjer so vpregali mešano, kravo in vola skupaj, so opravljali težja dela in vožnje (oranje, spravljanje lesa) vedno z voli, ki so si jih v ta namen tudi izposojali med seboj. Najstarejša oblika goveje vprege je jarem. Vprega je oprema za vpreganje ene ali skupine živali. Vrste vpreg v krajevnih različicah so: igo, jarem, jarmič, komat in telenge (Sketelj, 2004: 685).



Slika 1: Jarem – oprema za vpreganje živali. Fotografija: Ivan Romih, 15.8.1962. Slovenski etnografski muzej.

Delovna živina je vlekla vozove, med katerimi ima vprežni voz pettisočletno tradicijo (Bogataj, 2004: 685).

Na vozovih so prevažali in domov spravljali krmo, poljske pridelke, sadje, steljo itd.

Danes delo živali oz. delovno živino nadomešča stroj, traktor s številnimi priključki. Traktor je štirikolesno motorno vozilo za vleko in različna kmetijska in gozdarska dela s pomočjo traktorskih priključkov (Bogataj, 2004: 637).

Traktorski priključek je kmetijski stroj, orodje in naprava, ki ga vleče ali nosi in poganja traktor. Priključki so: obračalnik sena, brane, prikolice, krožne žage, nakladalniki sena, krožne brane, trosilniki gnoja, sadilniki krompirja, škropilniki, strižne in rotacijske kosilnice, nakladalniki gnoja in krme, kombinirani nakladalniki za hlode, deske, večje embalaže, mešalniki gnojevke, obiralniki koruze, zgrabljalniki sena, silokombajni, stroji za siliranje koruze, cepilniki drv, balirke, ovijalke bal, valarji, mulčarji za drobljenje ostankov na njivi, pobiralniki, zgrabljalniki in drobilniki kamenja, mlini, puhavniki. Ti priključki so se začeli uveljavljati po 2. svetovni vojni, pospešeno od 60. let 20. stoletja dalje (Šarf, 2004: 637).

3.2 KOŠNJA

Košnja trave je delo, povezano s košenjem, sušenjem trave in spraviom mrve (krme), suhe trave. Veliki kmetje so za košnjo najeli do 40 koscev. Prvi kosec, prédjar, je določal smer in hitrost košnje in vodil delo. Vsak kosec je kosil svojo red (brazdo), grabljice so redove z grabljami razbrskale, travo od strani prigrabile, ovelo travo obračale in naredile zgrabke (ograbke). Pred sončnim zahodom so na pol suho travo zložili v kupe (kopíca, lónca), naslednji dan mrvo raztrosili, nadaljevali sušenje, mrvo naložili na voz, lójtrnik, jo povezali s pomočjo droga (žrd), spredaj pritrjenega z verigo, zadaj z debelo vrvjo (vóž, povéznik). Na splošno je trava prve košnje seno, druge otava, tretje otavek ali otavič (Šarf, 2004: 240).

V mesecu juniju okoli sv. Vida (15.) se je po travnikih in senožetih razlegalo veselo petje in vriskanje koscev. Ob jasnih svetlih nočeh, ura je bila komaj tri, so se pričeli na vasi zbirati možje in fantje, ki so veselo pohiteli na gospodarjev travnik. Na ramah so nosili sklepane in nabrušene kose, okrog pasu pa so na vrvici viseli »osovn'ki«.

Za brušenje kose nosi kosec navadno za pasom, pritrjen z vrvico, rožen – običajno iz volovega roga – ali pa lesen iz nagnojenega lesa včasih bolj ali manj bogato okrašen *oselnik*, *osovnik* (Dolenjsko), *v'sovnik* (Gorenjsko) ali kot podobno pravijo po vsej

Sloveniji razen na Koroškem, kjer ga imenujejo *čepun*. V oselniku je nameščena ob košnji še *osla*, *vosla* ali *brus* (Biljana v Brdih) (Makarovič, 1978: 151).



Slika 2: Oselnik z oslo

Za dober začetek je vsak dobil šilce žganja – »fruštek«. Pod ostrimi kosami je padala gosta trava v red. Kosec, ki je bil bolj močan in utrjen, je imel širšo red, šibkejšim in mlajšim fantom pa to ni uspelo. Po nekajurni košnji so bili že kar utrujeni in lačni, zato so z veseljem pozdravili gospodinjso, ki jim je prinesla obilen zajtrk. Košnja je trajala do zgodnjih dopoldanskih ur, ko je pričelo sonce že močneje pripekat.

Takrat so prišla dekleta in žene z grabljami. Razkopale so redi, da je bilo seno enakomerno razprostrto po tleh in se je lepše sušilo. Kmalu je sledilo mešanje. Z grabljami so obračale seno, vedno tako, da je bilo obrnjeno proti soncu. V lepem vremenu je bilo to delo kar prijetno. Huje je postalo, če je za sosednjim hribom zagrmelo in se je pripravljalo k nevihti. Takrat je bilo treba zelo pohiteti, da so seno spravili v kopice (Jerovšek, 2006: 40).

Plastenje v kopice je opravilo, ki so ga nekoč opravljali za pospeševanje sušenja sena, otave in otaviča. Seno se imenuje trava, oz. krma ob prvi košnji, ki je v nižini potekala v začetku junija, otavo so dobili pri drugi košnji v avgustu, pri tretji košnji, ki je redka, so dobili otavič. Pokošeno travo so najprej z vilami ali grabljami razmetali, da se je lepo sušila. Nato so jo zvečer zgrabili v kupe, kopice ali t.i. plaste, da so jo zavarovali pred prehudim močenjem zaradi dežja ali nočne rose.

Naslednji dan so pokošeno travo zopet raztrosili in privzdignili, da se je sušila. Pred prevozom oz. spravilom so jo ponovno zgrabili skupaj v plaste, kopice in po potrebi postopek sušenja ponovili. Če pa je bila trava že zadosti suha, so jo z vilami naložili na voz

z lestvami (lojtrnik) in prevezali z žrdjo in vrvjo. Doma so jo zložili na hlev, skedenj ali v kozolec (Novak, 1960: 62).

V 20. letih 20. stoletja so se začele uveljavljati prve kosilnice, vprežne kosilnice so se začele uveljavljati v 30. letih 20. stoletja, v 50. letih 20. stoletja so za košnjo ravninskih travnikov začeli uporabljati ročne motorne kosilnice, pozneje so bile kosilnice traktorski priključki. V zadnjih desetletjih uporabljajo kosilnice, obračalnike, nekateri tudi nakladalne prikolice, puhalnike za skladiščenje krme in naprave za prevetrovanje. Uveljavil se je nov način konzerviranja krme v silosih in baliranje (Sketelj, 2004: 483).

3.3 LIČKANJE KORUZE IN VEZANJE V KITE

Koruzo so pred desetletji splošno sejali, moški so jo trosili z roko na nezorano in pognojeno njivo, in sicer spomladi, najkasneje pa do jurjevega (23. 4.). Koruzo so spravljali tako, da so njene vlati, štoke potrgali, polomili, stebila – koruzinje pa potem poželi, porezali. Ponekod pa so celo poželi in jo šele doma potrgali. Koruzo so ob skupnem delu po večerih na podu lupili, ličkali, belili, kožuhali, flincali, pri čemer so odtrgali bilje, kožuhanje, ličkanje docela, ali pa ga pustili pri koncu, tako da so zanj obesili koruzo na drogove pod kapom hiše, da je visela na rantah (tudi na stogih); v severovzhodni Sloveniji pa so jo dajali v koruznjake, iz protja spletene ali iz lat zbite zgradbe (Novak, 1960: 50, 51).

Koruzi je bila in je še danes velikega pomena tako za človeško kot živalsko hrano. V zahodnih pokrajinah nadomeščajo njeni izdelki kruh (žganci, polenta).

Sadili so jo na pognojeno zemljo z »dreveščkom« - posebnim plugom, ali jo tudi sejali spomladi (Novak, 1960: 45).

Ličkanje ali kožuhanje koruze je bilo vedno veselo delo po slovenskih kmečkih hišah. To ni bilo delo, ampak »zabavni večer«. Sosedje so si med seboj vedno pomagali, zato je bilo ličkarjev vedno poln skedenj (Kumer, 2004: 25).

Stari, mladi, fantje, dekleta, otroci, vsak je po svoje prispeval k zabavnosti takega večera. Vsak ličkar si je želel najti rdeč koruzni storž. Rdeč storž je prinašal srečo in dobro letino. Srečnik, ki je našel tak storž, ga je hranil do pustnega torka. Z njim je tedaj obmetaval sadno drevje (Pavlin, 1993: 59).

Makarovičeva piše, da so pred *ruženjem* (Bela krajina), *rofkanjem* ali *robkanjem* (alpsko območje) koruzo še v hiši na peči ali na *rantah*, *glistah*, nameščenih nad krušno pečjo, osušili, nato pa jo v zimskih večerih ružili. Tudi za odstranjevanje koruznega zrnja so poznali na Slovenskem več načinov. Tako so precej pogosto *omužgali* štoke s *češarkom* (Cerkljansko), to je s praznim koruznim storžem ali z *glavičenco* (okolica Kopra). Zlasti pri večjih količinah pa so uporabljali za to delo poleg strojev tudi razne preprostejše priprave, kot so *železo* (Brkini), *mrvalo* (Goriška Brda) ali njemu podoben *gramp* (Kobariško). *Ružounik*, kot ga poznajo na Dolenjskem (Dobropolje), pa je lesena deščica z nabitimi železnimi konicami, žebli in jermenom ter se je prav tako kot omenjene priprave natikal na roko. Oluščeno koruzo so pospravili v skrinje ali predale (1978: 69).



Slika 3: Skupek ružounikov za koruzo

Tudi ličkanje koruze v zadnjih letih vsaj ponekod opravijo strojno, ko večje količine zličkajo s *kožuhači* (vzhodna Slovenija). Kožuhač polomi storže, jih sproti olička in zruži. Tudi pri tem si vaščani velikokrat medsebojno pomagajo, predvsem pa tisti, ki so skupni lastniki kožuhača, kar je precej pogosto (Makarovič, 1978: 69).

V zadnjih letih se je tudi pri ličkanju koruze, podobno kot pri drugih večjih delih, ponekod razvila navada, da hodijo domov ličkat otroci, ki so se že odselili v sosednje vasi in mesta. Podobno kot za koruzo, so v preteklosti tisti, ki niso pridelali koruze, hodili ličkat tudi za perje. Z ličkanjem so namreč v preteklosti – danes je ta navada že skorajda izginila – polnili posteljne cehte (Makarovič, 1978, 68).

3.4 ŽETEV

V mesecu juliju so zablestela žitna polja v zlato-rumeni barvi. Prišel je čas žetve. Možje so skleпали in nabrusili srpe, s katerimi so žene in dekleta pridno žele. Na njivo so odšle že zgodaj zjutraj, včasih že v svetlih nočnih urah, da so se izognile sončni pripeki (Jerovšek, 2006: 43).

Žetev je bilo potrebno končati v enem tednu, čeprav se je približno pol hektarja površine želo tudi dva do tri dni.



Slika 4: Različne oblike srpov

S srpom, ki kaže na vsem slovenskem ozemlju precej enako obliko in čigar današnja podoba se je izoblikovala nekako v 13. stoletju, so na splošno želi še vse 19. stoletje, ko ga je začela izpodrivati kosa. Vendar je trajalo tudi več desetletij, tako na primer v Prekmurju od sedemdesetih let 19. stoletja do prve svetovne vojne, preden so na določenem območju nehali žeti s srpom. S srpom žanjejo praviloma le ženske, v zadnjih letih pa ponekod tudi moški, če ni na voljo ženske delovne sile. S koso, ki je na Gorenjskem, Dolenjskem in drugod za žetev posebej opremljena s platnom ali različno oblikovanimi kljukami, kosijo le moški. Nasploh pa zaposluje žetev z raznimi pomožnimi deli tako moške kot ženske, največkrat vso družino in tudi večje otroke. Premožnejši kmetje so za žetev najemali dninarje, prav tako je še precej v navadi, da si vaščani tudi pri strojni žetvi pomagajo drug drugemu (Makarovič, 1978: 47).

Makarovičeva razlaga, da so na Slovenskem žanjice žele s srpom na dva načina. Tako so še pred desetletji splošno žele v roke ali v pest. Žanjica je s srpom odžela pest pšenice in jo

položila na povreslo. Ker je bil ta način žetve zelo zamuden, so ponekod na Gorenjskem že v začetku našega stoletja, drugje pa nekaj kasneje, nehali žeti na roke. Žanjice so potem s srpom nažele za en snop in dale požeto na povreslo. Ti snopi so bili precej večji od prejšnjih.



Slika 5: Žanjica dela povreslo. Fotografija: Franči Šarf, 1.8. 1962. Slovenski etnografski muzej.

Žanjica je najprej odžela pest žitnih bilk. Zgornji odžeti del je razdelila na pol, spodnji, kjer je bilo klasje, pa je spiralno zavila in nastalo je povreslo. To je položila na tla in pričela žeti. Ko je nažela za cel snop, je to položila na povreslo in ga zvezala (Jerovšek, 2006: 43).

Za povezovanje snopov so v Prekmurju uporabljali lesen klin. V zadnjih desetletjih so ga opustili, ker za strojno mlatenje ni treba vezati snope tako trdo kot za ročno. Starejši klini so bili lepo izrezljani; zgornji del je bil ob koncu sploščen in preluknjan; vanj so pretaknili srpe, ko so šli na delo. Spodnji del je koničast in svedrasto ali stopničasto zarezan, da ne zdrkne skozi povreslo. Namesto navedenih klinov, ki jih skorajda ni več, uporabljajo zdaj preprosto štirideset do petdeset centimetrov dolgo palico, ki je na enem koncu debelejša, na drugem pa tanjša. Če je bilo na njivi več žanjic, je bil njihov red vedno določen; navadno so žele vse v eni vrsti; če pa je žito poglelo, so določili za prvo spretnejšo žanjico, ki je nekako vodila žetev, druge pa so se zvrstile za njo. Kadar žanjejo s srpom, žanjice vse delo opravljajo same – žanjejo, delajo povresla in vežejo v snope. V Prekmurju pa so pri žetvi z eno koso (večji kmetje žanjejo na dve, veliki pa tudi na tri ali štiri kose) zaposleni trije ljudje – kosec, ki s koso kosi, vezač, ki dela povresla, in pobiralec, ki s srpom pobira in daje na povresla za pol snopa žita, ki mu ga sproti poklada vezač. Ko je požet en red, od

enega konca njive do drugega, se obrnejo. Tedaj kosec kosi, pobiralec položi na snop še drugo polovico žita, vezač pa sproti zavezuje snope (Makarovič, 1978: 48).

Pri žetvi pa so jim večkrat pomagali tudi moški. Vezali so v snope in jih zlagali v kopice ob robu njive. V popoldanskem času so prišli z vozom in naložili vse snope. Pri tem delu sta morala biti vedno dva. Prvi je podajal snope, drugi pa jih je zlagal med »rante« (Jerovšek, 2006: 44).

Žetev sodi med težja in pri večjih kmečkih posestvih tudi med več dni trajajoča dela, pri katerih so si kmetje medsebojno pomagali vse do uvedbe kosilnic. Število kosilnic za žito, ki so jih imele prve predvojne kmečke strojne zadruge, je bilo še v tridesetih letih 20. stoletja zelo skromno. Po tabeli za leto 1935 jih je mariborska oblast premogla štiriindvajset in ljubljanska samo štirinajst (Makarovič, 1978: 47).

Klasično žetev so kmalu po drugi svetovni vojni začeli izpodrinjati različni stroji. Sprva so bile to nekoliko prirejene kosilnice, kasneje pa so se pojavili tudi sodobnejši kombajni, kot jih poznamo danes.

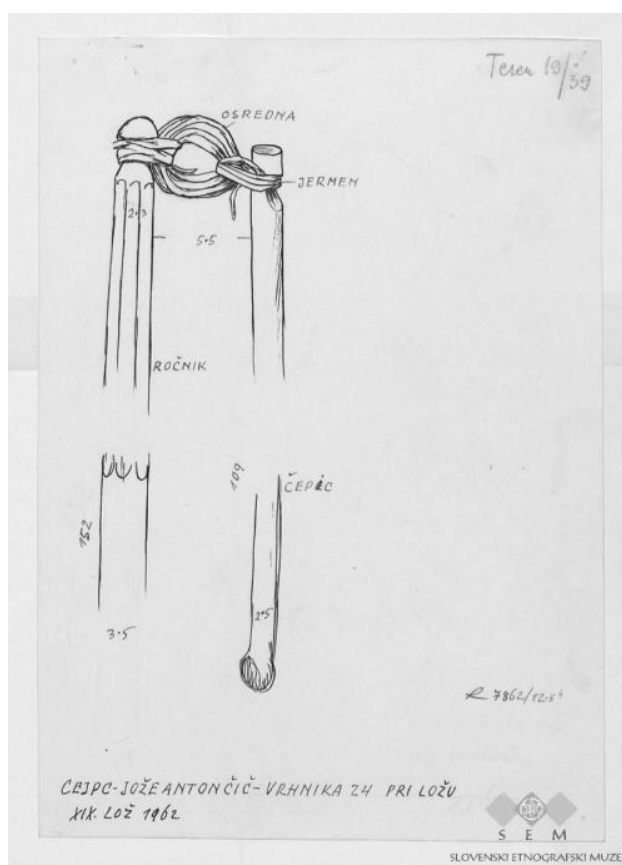
Kombajn je žetveni stroj, ki opravlja več del (žetev, mlatev, čiščenje zrnja, shranjevanje v vreče ali bunker, stiskanje in povezovanje slame v bale) (Sketelj, 2004: 227).

3.5 MLATEV ŽITA

Za ločevanje zrnja od klasja poznajo na Slovenskem prav tako več načinov: *otepavanje*, *vršenje* z živalmi, mlatenje s cepci ter s pomočjo raznih naprav in strojev.

Po vsej Sloveniji so poznali otepavanje žita. Največkrat so tako otepali rž, katere slamo so rabili za prekrivanje strehe; deloma je to v navadi še danes. *Košal* (Gorenjsko), *šapal*, *štrajfal* (Koroško), *oteušal* (Jezersko), *švigal* (Cerkljansko) so navadno tako, da so udarjali s klasjem ob klop, katere plošč je bil narejen navadno iz debelejšje hrastove deske. *Šapouc*, *štrajfnca* (Koroško) je bila na eni strani podprta z dvema nogama, podobno kot na Koroškem in Dolenjskem. Ponekod na Dolenjskem so sneli kar vrata ali pa so udarjali ob skobelnik, v Brkinih ob narobe obrnjen koš, pa ob sod, na Gorenjskem tudi ob brano, kar delajo še danes, če zmanjka moke pred mlačvijo. Vsaj do nedavnega so posamezni podkorenski gospodarji otepavali rž tudi zato, ker ostane slama po *šapanju* lepo zravnan in so jo tako lažje shranili v manjšem prostoru. Po končanem *otepavanju* so npr. na

Cerkljanskem pretolkli snopje še s palico, imenovano *krišponk*. Poleg otepanja, ki je bilo zadnja leta v navadi le še za določene vrste žita, je bila na slovenskem ozemlju veliko bolj splošna mlatev s cepmi, *mlaču* (Gorenjsko), *mlatitef* (Prekmurje) ipd. Cepec, ki je v poznem srednjem veku zamenjal poprej uporabljeno palico, sestavljajo *cepec*, to je leseni del, s katerim udarjajo po žitu, *ročnik*, za katerega drže, *jermen* in *goža*, ki povezuje ročnik in cepec. S cepci so mlatili na odprtem prostoru, česar se za Prekmurje, Belo krajino in Istro še spominjajo najstarejši ljudje. V ta namen so tla utrdili z zmesjo blata, kravjekov in vode. Nekako do sredine 19. stoletja je bilo veliko bolj splošno mlatenje v zaprtem prostoru, na podu oziroma gumnu (Makarovič, 1978: 52, 53).



Slika 6: Skica cepca s sestavnimi deli. Avtor: Ivan Romih, 15.8. 1962. Slovenski etnografski muzej.

Ko je bila žetev mimo, je bilo treba žito posušiti v kozolcu in že je prišla na vrsto mlatev. Zopet so sosedje pomagali drug drugemu in sedaj z ene, nato z druge hiše je odmetaval topot cepcev. Cepci so vrtljive dvodelne palice, ki so jih mlatiči vrteli nad snopjem žita, udarjali po njem in tako ločevali zrnje od slame. No, mlatiči niso vedno drug drugemu pomagali le delati, včasih so pomagali tudi nagajati (Pavlin, 1993: 44).

Poskrbeli so najprej, da se je daleč videlo, v kateri hiši je mlatev. Na streho so postavili mlatiški šopek ali »pušeljc« in mlajček. Pušeljc in mlajček sta bila v večni nevarnosti, da ju sosedje ukradejo. Mlatiči so tudi označevali kraj svojega dela z raznimi znamenji: obesili so na drevo »mlaj« s pisanimi trakovi, šopek, zastavo, na pod so pritrdili kolač itd. Sosednji mlatiči pa so jim skušali te častne znake ukrasti (Novak, 1960: 49).

Zgodilo se je tudi, da so mlatiči drug drugemu skrili cepce. No, čez nekaj časa so jih našli, se vrnili k delu in zopet je bilo slišati: pikatepokate, pikatepokate ... Po končani mlatvi je bilo treba zrno še ločiti od plev, vejati žito in že je bilo tu zadnje dejanje na poti od zrna do moke. Žito je bilo treba odnesti še v mlin (Pavlin, 1993: 44).

Tudi način mlatve – ponekod so mlatili samo moški, drugje pa tudi ženske – se po pokrajinah razlikuje. Vsekakor je terjalo mlatenje poleg moči in vzdržljivosti tudi nekaj privajenosti. V Mengešu in okolici so mlatili takole: mlatiči so bili običajno štirje, če pa so mlatili pri večjem kmetu, jih je bilo osem. Vsak izmed njih je imel svoje delo natanko določeno. Prva dva, ki sta veljala za glavna mlatiča, *ta velka mlatiča*, in sta tudi odrivala ter delala snope, sta bila navadno moška. Druga dva mlatiča, *ta mala dva*, sta bila navadno ženski, ki sta poleg mlatenja še grabili in preobračali slamo. En *nasad* tudi *kalač* (Cerkljansko) ali *vršaj* (Bela krajina), ki se je ravnal po velikosti prostora, je štel na vsako stran tudi po štiriinšestdeset snopov. Pri prvem nasajanju so snope obrnili, da je bilo klasje od povresla zgoraj. Ko so začeli mlatiti, so si mlatiči stali nasproti tako, da sta si stala *ta velka mlatiča* nasproti v diagonali. Najprej je začel mlatiti veliki mlatič, ki je stal pri vratih, za njim nasproti stoječi *mali*, nato je udaril drugi veliki in drugi mali. Enakomerni ritem mlatenja sta uravnavala predvsem prva dva mlatiča. Ko so nasad premlatili do konca, so snope obrnili. Tudi v tem primeru je bilo delo porazdeljeno. Mala dva sta nasad obrnila, velika dva pa med obračanjem z držajem cepca ali z grabljami potegnili v nasad klasje, ki je med mlatvijo odletelo po podu. Ko je bilo omlačeno, je vsak mlatič vzel rženo slamo in iz nje naredil povreslo za svoj otep slame; le-te so potem zmetali na svisli ali zložili v *oslice* (Prekmurje) in *stoge* (Bela krajina) v bližini doma (Makarovič, 1978: 53, 54).

Prve ročne mlatilnice in geplje so začeli uvajati že v sredi 18. stoletja. Parnih mlatilnic je bilo leta 1925 v mariborski oblasti samo petsto osemdeset in v ljubljanski tristo. Nekaj let pred drugo svetovno vojno so posamezni, predvsem naprednejši kmetovalci preurejali ročne mlatilnice na bencinski pogon, uvajanje elektrifikacije pa je končno omogočilo tudi nabavljanje električnih mlatilnic, ki so v zadnjih letih skupaj s podobnimi stroji za mlatenje

z naših kmetij izpodrinile ročno mlattev. Tako so največkrat s pomočjo geplja mlatili v hribovitejših in odročnejših vaseh še prva leta po drugi svetovni vojni, povsod drugje so žito »mašinali«, razen tistega, ki so ga namenili za prekrivanje slamnatih streh in so ga zato mlatili s cepci (Makarovič, 1978: 52).

Mlatilnice – stroje za mlatenje žita so uporabljali so prevlade kombajnov v sedemdesetih letih 20. stoletja (Sketelj, 2004: 329).

3.6 ČIŠČENJE ŽITA

Čiščenje žita so se pri ročni mlatvi lotili mlatiči takoj, ko je bilo žito omlačeno. Na Gorenjskem, pa tudi po drugih pokrajinah, so najprej pograbili vso slamo z zrnja z grabljami; navadno sta to opravljala velika dva mlatiča, mala dva pa sta vzela vsak svoje rešeto – *rehto* (Loka pri Mengšu), in začela rehtati slamo in zrnje, ki sta ga velika dva z grabljami porivala v *reto* (Brda), *rajtar* (Bela krajina), *rdesejo* (Koroško). Zrnje je letelo na tla, slamo pa so metali navadno na lesen mostič pred podom. Med rehtanjem so porivali žito z narobe obrnjenimi grabljami v kot.



Slika 7: Rešeto

Ko je bilo to čiščenje končano, so žito še zveli. Način vejanja žita je prav tako terjal določeno spretnost. Navadno so sedli na trinožni stolček, vzeli *vevnico* (Predgrad ob Kolpi), zajemali približno po pol velnice zrnja in ga metali v drug kot poda. Žito je bilo treba zagnati približno poldrugi meter pred kot, v katerega so ga vejali. Tako je v kot letelo

debelo zrnje in pesek, v sredino lepo žito, predenj nekoliko slabše, pred tega pa pleve. Ko je bilo vejanje opravljeno, so žito še natančneje očistili z *ravnanjem* (Gorenjsko). Ravnali sta navadno dve ženski, ki sta stopili vsaka na svojo stran kupa. Z velnico sta naložili žito v rešeto in ga enakomerno tresli sem in tja. Tudi to delo so dobro opravljale le spretne roke, sicer so pri neenakomernem vejanju pleve ostale na dnu in niso prihajale na vrh, kar je bil namen čiščenja. Ženske, ki so ravnale žito, so ponekod, da so si malo olajšale delo, tudi klečale ali pa so si pomagale tako, da so pručko zvrnile na rob, na drugi rob pa so sedle, opirale nogo ob stranici in kleče opravljale delo.



Slika 8: Velnica žita

V velikolaškem okraju na Dolenjskem so žito čistili, *plali* na *plalnih* nečkah, kar je bilo v navadi tudi po Beli krajini in pred sredino 19. stoletja verjetno tudi na drugih območjih. Ponekod na Gorenjskem so tako *zvetral* le slabše žito in zrnje namenjeno za semenje. V večje nečke so dali deset do petnajst litrov zrnja, ga nato zajemali v vevnico in spuščali v nečke ali pogrnjena tla. To delo so opravljali ob vetrovnem vremenu, ko je veter odpihoval pleve stran, seme pa je letelo na tla (Makarovič, 1978: 59).



Slika 9: Nečke

Takšno ali drugačno čiščenje žitnega zrnja je bilo vsekakor zamudno in tudi težavno delo. Zato so si že v prvih desetletjih 20. stoletja kmetje vse pogostejše nabavljali pajkelne oz. vejalnike, s katerimi so potem prečiščevali žito in tako opustili stari ročni način čiščenja žita. Dandanes pa, kot že omenjeno, očistijo žito kombajni v zadnji fazi delovanja.

3.7 TERITEV

Pri teritvi so izločili iz posušenih stebel vlakna, tl. laneno predivo. Teritev je bila najbolj razširjena v nižinskih predelih Slovenije, kjer so gojili največ lanu.

Gojenje lanu je starejše od vseh ohranjenih materialnih in pisanih virov (Sadar, 1935: 5). Predniki Slovencev so kot poljedelsko ljudstvo znanje o gojenju lanu in tkanja iz lanene preje prinesli s seboj že iz stare domovine. To sklepamo iz današnjih slovanskih jezikov, ki lan poimenujejo z isto besedo (Gestrin 1991: 39).

Lan, laneno prejo in laneno platno so dajali tudi kot podložniško dajatev. Do sredine 19. stoletja se je gojenje lanu na slovenskem ozemlju povečalo. K temu je veliko pripomogla državna oblast, ki si je v času merkantilizma in fiziokratizma iz fiskalnih motivov zelo prizadevala za povečevanje in izboljšanje pridelovanja lanu. Cesarica Marija Terezija je leta 1756 na Koroškem izdala tiskano navodilo o ravnanju z lanom od seve do tkanja platna, ki določa tudi dneve na sejnih, kjer so zapriseženi ogledovalci klasificirali prinešeno platno in ga žigosali (Gestrin, 1991: 40).

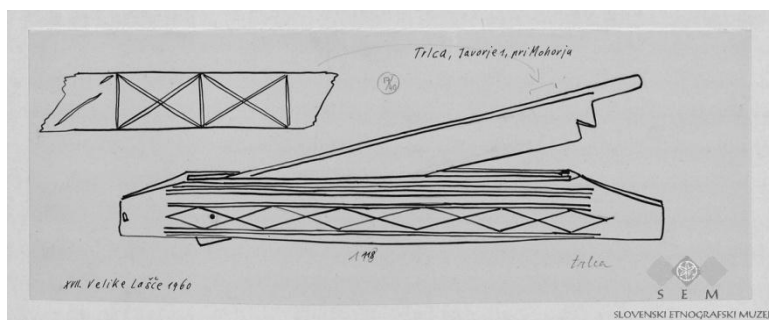
V vseh slovenskih deželah pa je gojenje lanu po 1850 začelo upadati. Uveljavil se je bombaž, pri izdelavi platna so iznašli nove tehnologije, uvažati so začeli industrijske tkanine. Pridelovanje lanu se je po drugi svetovni vojni dokončno prenehalo.

Teritev je bila jesensko opravilo. Pred teritvijo so iz izruvanih lanovih stebel s smukalnikom osmukali semenske glavice, stebela so godili na soncu in dežju na pokošenem travniku in jih nato najpogostejše sušili v sušilnici, sušilni jami, redkeje po peki v krušni peči ali na ognjišču pred odprtino peči. Sledila je teritev stebel posušenega lanu s trlicami, lesenimi, škarjam podobnimi pripravami za teritev lanu in konoplje. Trlice so bile enojne (med mirujočima deskama je bil žleb za premično desko – jezik ali nož) ali dvojne (med mirujočimi tremi deskami sta bila žlebova za premični deski – jezika ali noža), različnih velikosti, najpogostejše meter do poldrugi meter dolge, široke približno 20 cm. Jezik z

ročajem za pritiskanje noža navzdol je bil premično pritrjen na spodnji del trlice le na enem koncu.



Slika 10: Trlica lanu



Slika 11: Skica lanene trlice. Avtor: Gorazd Makarovič, 1. 1. 1960. Slovenski etnografski muzej.



Slika 12: Gospodinja tare lan. Fotografija: Marija Makarovič, 1. 8. 1962. Slovenski etnografski muzej.

Pri teritvi je odpadlo zdrobljeno steblovje (*pezdir*) in slabše predivo; v rokah so ostajala vlakna za dobro predivo, ki so ga zlagali na kup. Trle so najpogostejše ženske, ponekod tudi moški, delavce za teritev so najeli ali pa so si gospodinjsva medsebojno pomagala. Za teritev so pripravljali obilno in boljše hrano od vsakdanje, delo so pogosto sklenili s šegami, ki so jih vodila dekleta in ženske. Preden so strto laneno predivo spredli s kolovrati, so ga razčesali na grebenih s kovinskimi zobci, da se je ločilo slabše od boljšega prediva (Sketelj, 2008: 39, 40).



Slika 13: Greben za česanje lanu

3.8 PREJA

Pred uporabo kolovratov so predice predle ročno predivo s preslicami. Prediva so privezovala na lesene preslice, 45 cm dolge, šilaste palice, ki so jih dale kar pod pazduho ali pa jih zataknile za pas. Prediva so najprej z rokami vrtele med tremi prsti, spredeno nit pa so potem navijale na lesena vretena. To je bil postopek, pri katerem so predice lahko predle kar med hojo.

Lesene kolovrate so na slovenskem ozemlju začeli množično uporabljati šele v 19. stoletju, v Evropi pa so se pojavili že sredi 16. stoletja (Bogataj, 1989: 62).

Kolovrat je sestavljen iz pogonskega kolesa, nožnega pedala in vretena s tuljavo. Predica je pri preji sedela na stolu, kolovrat je stal pred njo na tleh. Z desno nogo je poganjala nožni pedal, ki je pri tem vrtel pogonsko kolo. Z desno roko je držala zavitek prediva, iz katerega je med tremi prsti leve roke oblikovala nit. Spredena nit se je med vrtenjem pogonskega kolesa navijala na tuljavo. Napetost niti se je uravnavala z lesenim vijakom na glavi

kolovrata. Predivo so predice med prejo lahko držale v roki, lahko so ga natikale na izrezljan lesen koželj, ki je bil del kolovrata, ali pa na posebno stojalo – »rožanc«, ki je stalo poleg kolovrata. Za prejo povsesma so uporabljali manjša vretena, za kodeljo večja, najmanjša pa so bila namenjena preji sukanca (Destovnik, 1996: 85).



Slika 14: Kolovrat. Fotografija: Boris Orel, 1. 8. 1960. Slovenski etnografski muzej.

Lesen koželj za natikanje preje se je imenoval »rogovilca«. Lesenemu vretenu pa se je reklo »vretence«, dva lesena izrastka, ki sta bila pritrjena na vretence, pa so imenovali »repetavke«.

Volno so navijali na vreteno, ki so ga zamenjevali, ali pa so jo previjali na posebna motovila. Ko so jo sneli z motovil, so dobili štrene, ki so jih po posebnem postopku oprali. Volno so najprej namakali, jo potem namilili z doma kuhanim milom, tolkli z njo po plohih in jo splakovali ter ožemali, potem pa posušili in zvili v klobke. Tako je bila volna pripravljena za ročno pletenje.



Slika 15: Motovilo

Preja ni bilo skupinsko opravilo cele vasi. Običajno so predli pri vsakem gospodarstvu doma kar sami. Začetek preje ni bil časovno določen, predli so, ko ni bilo drugega dela – predvsem v zimskem času. Preja je bila predvsem žensko delo, a pomagali so tudi moški. Največkrat so ti »cofali« in »ahlali«.

Za debelejšje pletenje so pripravili dvojno volneno nit. To so naredili tako, da so na podoben način kot pri preji – sukali dve volneni niti v eno. Da je bila nit še močnejša, so ji dodajali kupljeno »pavolo«.

3.9 POLŠJI LOV

V primerjavi z drugimi vrstami lova je poljšji lov tudi še danes precej razširjen. Vendar v zadnjih letih tako kot meščani lovijo tudi kmetje predvsem za zabavo.

Podložniški lov na polhe je izpričan vsaj že v 15. stoletju. Polhovo meso pa je bilo še v 19. stoletju ponekod za kmete pomembno dopolnilo hrane v zimskem času. Po tedanji navadi so jih namreč nasolili in shranili za zimo. Polhove kože so kmetje večinoma prodali, nekateri moški na Gorenjskem in Dolenjskem pa so iz njih nosili kape polhovke. Še posebej v zadnjih letih pa je družabni namen poljšjega lova povsem izpodrinil prodajnega (Makarovič, 1978: 222).

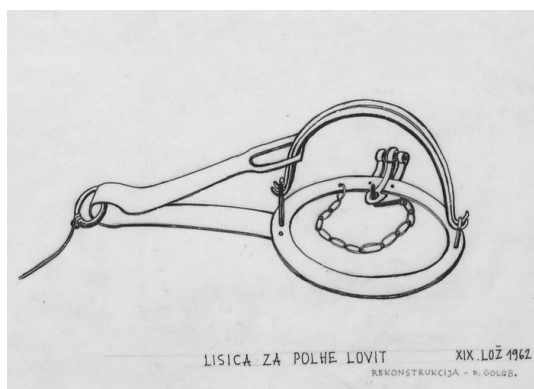
O polšjem lovu na Kranjskem poroča že Valvasor in pravi med drugim, da kmetje lovijo polhe tako, da drezajo z dolgo palico v luknjo, imenovano polšino, s čimer žival prisilijo,

da prileze iz luknje, ali pa jih love z lokom in vabo, ki je navadno lesnika. Po Hacquetovem opisu so v začetku 19. stoletja na Kočevskem lovili polhe tudi takole: kjer se je polh spravil k zimskemu spanju, je kmet izkopal v zemljo veliko luknjo, vanjo položil srednje velik zaboj ali sodec, za vhod pa naredil preluknjan panj s štiri cole široko odprtino. V ta votli panj je od vseh strani poševno nabil žeblje, tako kot pri mišnici, da je polh lahko zlezel noter, nazaj pa ni mogel (Peršič, 2007: 124).

Način, kako spravljajo polha iz dupla, poimenujejo na Notranjskem *duplanje*. Okoli Snežnika na Notranjskem so konec 19. stoletja le duplali. Tako so v votline starih bukev in hrastov, kjer je bilo polno polhov, bezali z ravno ali nekoliko zakrivljeno šibico ali paličico ter jih vlekli s kljukico k sebi. Pravi duplarji pa so s sekirico celo povečali luknjo. Navadno sta duplala po dva skupaj. Prvi je drezal, drugi pa je pred izhodom zagrabil polha, ko je šel ven (Makarovič, 1978: 223).

Poleg preprostejšega načina lovljenja z roko, ki so ga pri življenju nedvomno ohranjale tudi razne prepovedi poljšjega lova, poznamo za lov na polhe še razne pasti.

Šumrada omenja, da so sak oz. vršo – iz žice spleten valjast ali štirioglat podolgovat koš (spominja na vrše, s kakršnimi na Cerkniškem jezeru lovijo ribe) z gibljivimi, ošiljenimi žicami na okrogli odprtini za preprečevanje izhoda polhu, na polšinah uporabljali še po drugi svetovni vojni, potem pa so jih začeli opuščati, ker so bile precej nerodne. Po drugi svetovni vojni so v Loški dolini uporabljali zaboje oz. vrše, kadar so se na lov na polhe odpravljali za dalj časa, torej za dva ali tri dni. Nekateri so jih uporabljali do leta 1995, labirinte oz. vršice, v katere se ulovijo živi polhi, pa uporabljajo še dandanes. Prav tako še vedno uporabljajo »pehke« (phek, phk), nasprotno pa železne pasti – stopalke ali lisice oz. »fedrovke« in klešče zaradi nehumanosti opuščajo (Šumrada, 1977: 233).

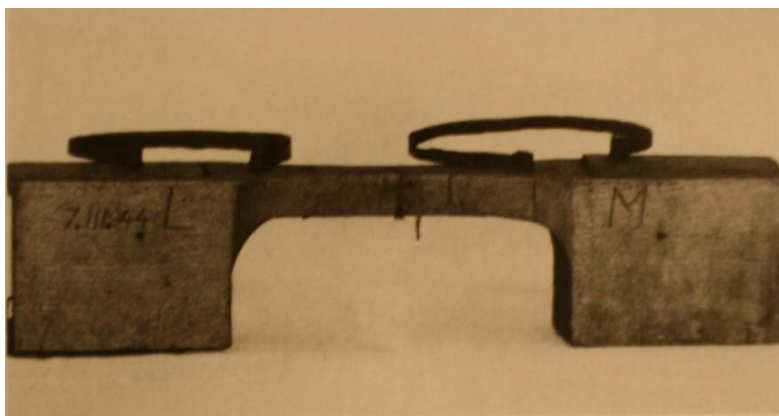


Slika 16: Skica lisice – železne pasti za polhe. Avtor: France Golob, 15. 8. 1962. Slovenski etnografski muzej.

Pasti na lok ali *samojstre*, ki jih omenja že Valvasor (v sredini ima vabo navadno lesniko, v olje namočeno hruško), danes že skoraj ni več v rabi. Večinoma lovijo v lesene, na vzmet narejene pasti, ki jim na Dolenjskem navadno pravijo polhove škatle. Past je lahko enojna, *samica* z eno odprtino ali pa dvojna, *toplarca* z dvema odprtinama. V velikolaškem okraju pa tudi drugod izdelujejo pasti lovci sami, navadno pozimi iz hruškovega lesa. Past nastavijo pred polšino ali pa jo nataknejo na dolgo palico in naslonijo na drevo. Kjer se dotakne vabe, se sprožijo premična vratca, ki so narejena na vzmet in polha zadavijo.



Slika 17: Enojna polšja past na vzmet. Foto: Magda Peršič. Arhiv Notranjskega muzeja Postojna.



Slika 18: Duplarca oz. dvojna polšja past na vzmet. Foto: Magda Peršič. Arhiv Notranjskega muzeja Postojna.

Ob ognju si polharji pripovedujejo različne pripovedi, večkrat začinjene z bujno domišljijo. Polharji se največ pogovarjajo o polharskih doživetjih in ugibajo o tem, kakšen bo ulov in katere stave bodo potrdile njihova pričakovanja. Priljubljena so bila tudi spretnostna tekmovanja in potegavščine. Tako so na primer določenemu polharju pobrali nastavljive pasti in nastavili pečenega polha, pijane polharje so zvezali z vezalkami ipd. V veliki

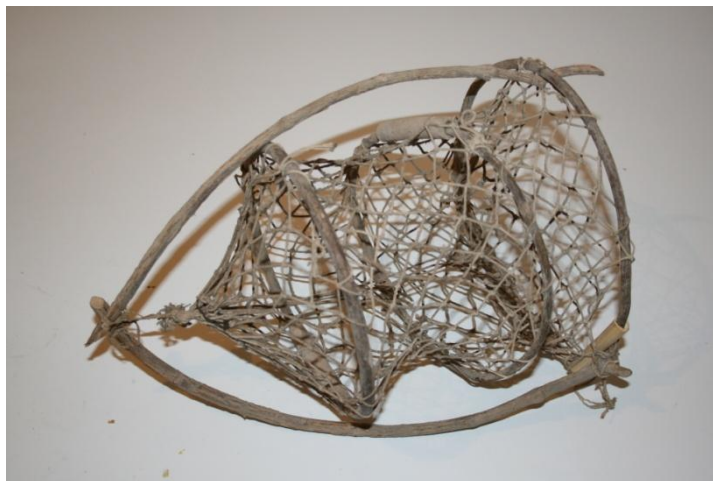
polharski združbi oz. na organiziranem polhanju kar dve tretjini polharjev tekmuje za največjega polha. Nagrada za zmagovalca je pijača, šaljiva leskova palica, pokal, polhovka, pršut ipd (Peršič, 2007: 135).

3.10 SLADKOVODNI RIBOLOV

Sladkovodni ribolov, vključno z lovom na rake, je razvit na vseh večjih slovenskih jezerih in rekah. Že od 13. stoletja so v urbarjih omenjeni tudi ribniki, ki so bili v srednjem veku najbolj razširjeni pri samostanih (zanje so bile ribe pomembne kot postna hrana), na fevdalnih gospostvih in v mestih. Kljub postopnemu upadanju sladkovodnega ribolova kot pglavitne dejavnosti za oskrbo s hrano (ob večanju pomena poljedelstva in živinoreje), je sladkovodni ribolov v 17. in 18. stoletju zagotavljal pomemben vir hrane in dohodka zlasti za podeželsko prebivalstvo. O sladkovodnem ribolovu na Kranjskem je v 17. stoletju pisal Valvasor, za spoznavanje načina ribolova na Cerkniškem jezeru v 18. stoletju sta pomembna Steinbergov opis in upodobitev podložniškega ribolova (Sketelj, 2008: 30).

Na Slovenskem so poleg ribolova z rokami uporabljali še osti (vilice), žimnate zanke, pritrjene na palice, nočne zanke (zadrgnile so se same, nastavljali so jih ponoči), koše za ribe (spletene iz smrečja), vrše (iz vrbovja, stožčaste oblike ali pletene iz vrvice s tremi obroči, v notranjosti različnih velikosti), sake (spletene iz vrbovja v obliki presekanega stožca z odprtino navzgor, pritrjene na bukovo rogovilo), saku podobne križake, trnke (prevladujejo do konca 19. stoletja) in mreže (omenjene so do 16. stoletja).

Vrše, v katere je na Cerkniškem jezeru v 18. stoletju lovila predvsem gosposka, so še pred desetletji uporabljali tudi kmečki ribiči skoraj na vseh naših rekah in jezerih. *Vrše* ali *ravšlje* so nastavljali v vodo ali globlje tolmane, in sicer tam, kjer so vedeli, da je največ rib. Vrše so pletli iz vrbovih vej v obliki koša, ki se je na enem koncu zoževal. Podobno so bile iz vrvice pletene vrše, ki so imele v notranjosti vložene navadno tri obročje različne velikosti. Na koncu je imela vrša daljšo vrvico, na katero je ribič privezal dve palici, ki jih je zataknil na spodnji obroč in tako vršo napel. Za vabo je navadno dal v mrežo koruzni storž, kos mesa in podobno. Riba, ki je priplavala skozi širši zgornji del pasti, je ostala v njej, ker ni mogla nazaj skozi stožčasti vrh, saj ji je to branila mreža, zavihana do prvega obroča v notranjosti *ravšlja* (Makarovič, 1978: 207).



Slika 19: Vrša

Ribe so lovili tudi z zagrajevanjem vode, z naravnim (Cerkniško jezero) ali umetnim odtokom vode, z lučmi, baklami, razstrelivom, omamnimi sredstvi. V zadnjih desetletjih prevladuje ribolov z ribiškimi palicami in trnki ali muhami (muharjenje) (Sketelj, 2008: 31).

3.11 PREDELAVA MLEKA

Kuhano maslo je predstavljalo še med obema vojnama važno dopolnilo kmečke prehrane zlasti v prostem času, ko je bilo tudi edina zabela. Mimo tega pa so kuhano maslo kmetje na Slovenskem v precejšnjih količinah tudi prodajali. Tako pomnijo po Cerkljanskem, pa tudi drugod, da so *hlebce* masla nekdanj kupovali prekupčevalci in jih nosili v Trst ter še dlje. Še proti koncu 19. stoletja so izvažali maslo iz Bohinja v Trst v velikih deželah po petdeset do sto kilogramov (Makarovič, 1978: 170).

Pri manjših količinah mleka so gospodinje po več dni pobirale smetano in jo hranile v glinastem loncu. Pri večjih količinah pa so jo s posnemalnika takoj predeli v posodo za delanje masla. Manjše količine smetane so medli s kuhalnico, večje količine pa v *pinjah* ali glinastih *motivnicah* za smetano, ki pa so jih že povsod zamenjale moderne priprave in stroji.

Pinja je smrekov, približno tri četrt votel valj, sestavljen iz dog. Na vrhu ima pokrov z luknjo in ročajem. Skozi luknjo v pokrovu je vtaknjena palica, ki ima na koncu okroglo leseno ploščico z več luknjami in jo imenujejo *medeu* (medelo). Poleg pinj, v katerih so

medli maslo z žókanjem, so uporabljali kmetje tudi pinje na *repetauko*. Podobne so okroglemu bobnu ali štirioglatemu zaboju, ki ima v sredini ene od okroglih ploskev ročico, *repetauko*, za vrtenje loput, ki so nameščene v zaboju. Ročaj so vrteli toliko časa, dokler se ni naredilo maslo. Pinje na repetavko so v zadnjih desetletjih skoraj popolnoma izpodrinile starejše pinje *štómpfarce* (Kolenc, 2001: 84).



Slika 20: Pinja na repetavko

Maslo nato poberejo iz pinje in preložijo v posodo, napolnjeno z mrzlo vodo, precej v navadi so bile še latvice, kjer se je maslo dokončno strdilo. Z rokami so ga oblikovali v manjše štručke ali dali v bolj ali manj okrašene lesene modele, zlasti če je bilo namenjeno prodaji. Štručke masla so gospodinje navadno skromno okrasile kar z žlico, s katero so odtisnile okraske (Makarovič, 1978: 171).



Slika 21: Leseni model za maslo

V industrijskem merilu se maslo pridobiva iz pasteriziranega mleka, iz katerega se v posebnih separatorjih na osnovi centrifuge v nekaj sekundah izloči smetana. Smetano ponovno pasterizirajo ter jo pustijo zoreti okoli dvajset ur. Nato jo prenesejo v posebno posodo za tolčenje, gnetenje in oblikovanje. Nastalo maslo se nato strojno oblikuje v

manjše kose ter zapakira. Tudi pri industrijskem proizvodstvu nastaja kot stranski proizvod pinjenec, ki pa ga pogosto zavržejo.

Tradicionalne kmetije so pri vsakdanjem delu uporabljale predmete, ki so bili izdelani lokalno, iz lokalnih materialov in so bili odraz neposredne občutljivosti človeka do narave.

Raziskani predmeti za vsakdanja kmečka opravila so izdelani iz lesa, njihova oblika pa je kar najbolj prilagojena potrebam in je hkrati svojevrstna tehnološka inovacija.

Lahko trdimo, da so principi, ki oblikujejo dediščino, hkrati tudi principi ki omogočajo ustvarjalnost in inovativnost.

4 PROJEKTNO DELO

4.1 DEFINICIJA PROJEKTNEGA DELA

Projektno delo izhaja iz Združenih držav Amerike. Njegovi začetki segajo v prvo polovico 19. stoletja, po drugi svetovni vojni pa je zaživel tudi v Evropi. Številni avtorji, ki se ukvarjajo s projektnim delom, pri poimenovanju ne uporabljajo enotnega izraza. Tako najdemo številne izraze, ki opredeljujejo projektno delo, kot so: metoda projekta, projektni pouk, projektno delo, projektni študij. Helena Novak (1990, 20) se s sodelavci odloča uporabljati izraz »projektno učno delo«. Svojo odločitev utemeljuje z razlago, da je izraz primeren zato, ker je za projektno delo značilno, da presega okvire pouka in se ne omejuje niti vsebinsko niti organizacijsko, pa tudi ne časovno in prostorsko na pogoje, v katerih je organiziran šolski pouk. Projektno učno delo uvrščajo med didaktične sisteme. Združuje elemente direktnega učiteljevega vodenja učnega procesa in elemente samostojnega dela učencev. Učitelj vodi učence skozi učni proces postopno v smeri uresničevanja vzgojno - izobraževalnih ciljev in nalog, ki si jih je postavil v sodelovanju z učenci na začetku izvajanja projekta.

Med potekom projekta učitelj spodbuja, usmerja in pomaga učencem pri učenju oziroma pri izvajanju aktivnosti, ki so jih učenci prevzeli ob načrtovanju izvedbe projekta. Učenci pa se samostojno učijo ob posredni učiteljevi pomoči, to je opazujejo nek pojav, zbirajo potrebne podatke, raziskujejo, rešujejo probleme, izvajajo neko praktično aktivnost ipd (Novak, 1990: 22).

Tako učenci z lastno aktivnostjo usvajajo potrebna znanja in spoznanja.

4.2 RAZLIČNI TIPI PROJEKTNEGA UČNEGA DELA

Ameriški znanstvenik Heard Kilpatrick, ki je raziskoval prednosti in metode projektne delo, je projektno delo razdelil na štiri različne tipe, ki jih lahko prenesemo tudi v naš prostor, kadar delamo z mladino in šolarji.

1. Projekt konstruktivnega tipa

Med projekte konstruktivnega tipa uvrščamo tiste aktivnosti, ki so usmerjene k izdelavi končnega izdelka. Učenci pri projektu iz predmeta likovne vzgoje izdelajo določen izdelek v skladu z likovno nalogo, ki si jo pred pričetkom zastavijo.

2. Projekt usvajanja in vrednotenja

Projekt usvajanja in vrednotenja izhaja iz spoznavanja in vrednotenja nekega pojava, razstave likovnih del ipd.

3. Projekt problemskega tipa

Projekt problemskega tipa je usmerjen v reševanje problemov. Probleme lahko vzpostavi učitelj ali pa projekt nastane na pobudo učencev. Sem uvrščamo vse raziskovalne projekte.

4. Projekt tipa učenja

Ta projekt sestavljajo raznovrstne aktivnosti, preko katerih učenci po dogovorjenem načrtu usvajajo določene spretnosti, veščine, sposobnosti in znanja. Pri likovnem pouku bi si lahko zastavili različne učne projekte, preko katerih bi učenci usvajali in utrjevali spretnosti risanja, slikanja, plastičnega oblikovanja in oblikovanja prostora.

Na šolah se vsak dan odvija nešteto dejavnosti. Vendar pa le-te ne potekajo v obliki učnega projekta. Za projektno delo je bistven način, s katerim dosegamo zastavljene cilje. Delo poteka v obliki učnega projekta takrat, kadar sta vzpostavljeni naslednji dve zahtevi:

- V vseh predstavljenih tipih projektov je glavni nosilec oziroma izvajalec posameznih aktivnosti učenec in to v vseh etapah projekta. Učitelj sodeluje kot pobudnik aktivnosti učencev in njihov svetovalec (Novak, 1990: 24).

- Učenci ob pomoči učitelja sestavijo načrt, po katerem izvajajo zastavljene naloge, ki se nanašajo na določeno vsebino. Načrt lahko med delom še spreminjajo in prilagajajo želenim rezultatom.

V mojem primeru so se vsi štirje projektni tipi med seboj povezovali. Prevladovala sta predvsem projekt konstruktivnega tipa in projekt tipa učenja. Vsi učenci so likovne izdelke namreč naslikali v skladu z zastavljenimi problemi. Poleg tega so učenci usvajali in utrjevali spretnosti tehnike slikanja z lopatico in z lužilom, ki ga od prej še niso poznali. Usvajanje in vrednotenje je bilo izvedeno na koncu projektne dela, kjer smo skupaj z učenci in ostalimi, starejšimi člani društva Paleta v Cerknici razstavili skupne slike v galeriji Krpan.

4.3 ZNAČILNOSTI PROJEKTNEGA DELA

Projektno učno delo ne ostaja zaprto le med šolskimi stenami in v okviru pouka, temveč se lahko odvija tudi v različnih interesnih dejavnostih.

V čem se projektno učno delo razlikuje od danes še vedno prevladujočega tradicionalnega pouka? Številni pedagogi postavljajo glede na bistveno drugačnost svoje kriterije, s katerimi opredeljujejo značilnosti takega načina dela.

Helena Novak (1990, 30) navaja najrazličnejše karakteristike, ki ločujejo projektno učno delo od tradicionalnega pouka in hkrati tudi spremljajo položaj in odnose med udeleženci vzgojno-izobraževalnega procesa. Te značilnosti so:

- tematsko usmerjen (interdisciplinaren) pristop,
- konkretnost tematike z usmerjenostjo tematike na življenjsko situacijo,
- ciljno usmerjena in načrtovana aktivnost, katere nosilci so učenci,
- upoštevanje interesov, potreb in sposobnosti učencev,
- kooperativnost,
- odprtost,
- poudarek na izkustvenem učenju,
- poudarek na učenju kot procesu zaradi primarno vzgojne funkcije projektne dela.

Projektno učno delo lahko poteka organizirano v vrtcih, v osnovnih šolah in srednjih šolah ter na univerzi. Uporablja se tako pri majhnih otrocih kot pri odraslih.

V projekt se vključijo večje skupine (eden ali več oddelkov), manjše skupine in posamezniki.

Pri projektne učnem delu ni časovne omejitve. Časovni potek je odvisen od velikosti projekta. Tako lahko posamezen projekt poteka pretrgoma ali več šolskih ur, tednov ali mesecev.

Glede na število udeležencev in trajanje obstajajo različno veliki projekti. Nekateri strokovnjaki jih delijo v tri tipe: na male, srednje velike in velike projekte (Novak, 1990: 37). Mali projekti trajajo od dve do šest šolskih ur. Ugodno se izvajajo preko blok ur. Srednje veliki projekti trajajo od dveh dni do enega tedna. Primernejši so za starejše učence in odrasle. Veliki projekti pa potekajo več časa; od enega tedna, meseca do enega leta. Vključujejo lahko tudi več oddelkov.

Najmanj odmevni so mali projekti, najbolj pa veliki. Slednji vzbujajo pozornost. Običajno razbijajo monotonijo šolskega vsakdana in opozarjajo nase prek razstav, publicitete in drugih manifestacij (Novak, 1990: 37).

V našem primeru je šlo za mali projekt, ki je potekal dvakrat po tri šolske ure. Vključeval je vse našteje karakteristike, ki so mi pri delu z učenci pomagale.

4.4 ARTIKULACIJA UČNEGA PROCESA PRI PROJEKTNEM DELU

Za projektne delo kot načrtno organiziran učni proces je značilno, da ga sestavljajo posamezne etape, ki si sledijo med potekom aktivnosti po določenem zaporedju. Karl Frey (1982, 15) je potek učnega procesa v projektne delu razčlenil na pet glavnih etap, ki si sledijo ena drugi, in dve vmesni, ki se izvajata samo po potrebi. Glavne etape, ki so služile tudi za moj projekt, so naslednje:

1. iniciativa,
2. skiciranje projekta,
3. načrtovanje izvedbe,
4. izvedba,

5. sklepni del.

Vmesni etapi pa sta:

6. metainterakcija ali usklajevanje,

7. fixpunkt ali usmerjevanje.

Vsaka faza vsebuje svoje posebnosti, ki dajejo dinamiko takemu načinu dela. Prav je, da se z njimi pred začetkom dela dobro seznanimo.

1. Iniciativa – pobuda

Zelo pomembna je pobuda za projekt, ki jo lahko izzovejo že sami učenci ob soočenju z določenim problemom. Predlog za temo pa učencem predlaga tudi učitelj. Pobude sprožijo zanimivi dogodki, pojavi ali predmeti, ki so podlaga za nastanek projekta. V tej fazi učenci preko iskanja širših pojmov, postavljanjem širših vprašanj, tekmovanjem v dajanju idej, nevihti idej, zbiranjem predmetov idr. iščejo poti, ki bi jih vodile k reševanju naloge. Učitelj mora spodbujati učence k odprtosti izražanja, dajanja predlogov in idej. Dobro je, če pri tem vključimo tudi starše, učitelje in različne strokovnjake. Za dobro pobudo so se v mojem primeru izkazali različni stari kmečki predmeti, s pomočjo katerih smo razvili različna vprašanja in debate. Posebno pozornost smo posvetili problematiki propadanja lesene premične kulturne dediščine, kjer smo izpostavili poklic restavradorjev in konservatorjev. Tako smo se z učenci dotaknili tudi različnih odnosov do dediščine same.

2. Skiciranje – izdelava osnutka

Ko je predlog sprejet, lahko sledi naslednja faza, v kateri učenci z učiteljevo pomočjo izdelajo osnutek, ki bo pomenil vodilo, da bo projekt lepo potekal. Osnutek zavzema pravila, po katerih se učenci ravnaajo med potekom projekta. Projektno delo predstavlja skupinsko obliko dela, ki temelji na medsebojnem sodelovanju, zato je prav, da se učenci teh pravil držijo in jih spoštujejo. Pravila omogočajo, da si dobro izmenjavajo svoja mnenja, se o stvareh dogovorijo in rešijo morebitna nesoglasja ter nerazumevanja. Dobro je, če se pomembna pravila napišejo na plakat in obesijo na vidno mesto.

Frey (1982, 22) je izdelal osem temeljnih vodil, ki jih predlaga vodjem projektov, da se jih pri vodenju diskusij držijo. To so:

- kdor zagovarja kako stališče, ga mora razumljivo utemeljiti,
- vse trditve morajo biti utemeljene,
- nobena trditev sogovornikov ne sme biti brez kakršnegakoli preverjanja in utemeljevanja zanemarjena ali zavrnjena,
- vsak sodelavec mora biti pripravljen na preverjanje svojih trditev, če je še tako vanje prepričan,
- soglašanje in nestrinjanje s kako trditvijo ne sme vplivati na kakršnekoli (pozitivne ali negativne) sankcije
- pri utemeljevanju se ni dovoljeno sklicevati na prej nepreverjeno strinjanje,
- pri utemeljevanju se pričakujeta od sodelavcev dobronamernost in izvedenost.

Pri mlajših otrocih, ki se komuniciranja šele učijo, je težje dosledno slediti tem pravilom. Pravila naj si prilagodijo in jim dodajajo svoja, ki so pomembna pri njihovem delu. Pomembno pa je to, da se učenci tako učijo komunikacijskih spretnosti, ki so pomembne za nemoten pogovor v večji skupini.

3. Načrtovanje

V etapi načrtovanja izdelajo člani projektne skupine svoj načrt dela. Med seboj si razdelijo naloge. Naloge si lahko razdelijo po skupinah ali pa jih sprejmejo posamezni člani. Pri tem upoštevamo želje in znanja posameznikov. Načrtujejo si tudi okvirni čas dela. Učitelj kot vodja in usklajevalec poskrbi, da so vsi učenci vključeni v delo ter za nemoten potek dela po skupinah. V mojem primeru sem učencem dal na voljo, da si pred likovnim ustvarjanjem sami izberejo stara kmečka orodja in predmete, ki so jim bili na razpolago. Predlagal sem jim, naj si izberejo vsaj dva ali več ter jih postavijo v kompozicijo, ki jo bodo v nadaljevanju slikali. Pri postavitvi sem vsakemu svetoval o razgibani kompoziciji, torej o različnih smereh.

4. Izvajanje

Po poprejšnjih pripravih se učenci znajdejo v fazi izvajanja. V tej fazi učenci izvajajo načrt, ki so si ga že zastavili v prejšnji stopnji. Že sama tema projekta je glavni motivator, ki spodbuja učence pri izvajanju. Pomeni pa jim tudi izziv, da bi svojo nalogo čimbolje

opravili. Faza izvajanja pomeni glavnino celotnega dela pri projektu. Včasih je lahko prekinjena z vmesnima medetapama (usmerjevalno in usklajevalno). Učencem sem v tej fazi demonstriral dva načina slikanja. V prvem sklopu sem jim pokazal princip akrilnega slikanja z lopatico, v drugem pa način slikanja z lužilom, ki je zelo podoben slikanju z akvareli. V obeh primerih so učenci hitro razumeli slikarske izrazne načine in začeli z izvajanjem likovne naloge.

5. Sklepni del

Sklepni del pomeni običajno zaključek projekta. Frey (1982, 30) je preko svoje prakse izdelal tri možnosti sklepnega dela.

Prvega predstavlja končni izdelek, katerega izvedba je bila določena že v zamisli, v prvi fazi. Izdelek predstavlja zavesten konec projekta, ki nudi vsem udeležencem občutek, da so z izdelkom dosegli zastavljeni cilj.

Drugo možnost podaja v vrnitvi k iniciativi, to je k začetni fazi projekta. Na koncu projekta izvajalci primerjajo dobljene dosežke z iniciativo v prvi fazi.

Tretjo možnost pa predstavlja svobodni iztek projekta. Aktivnost ni zaključena s koncem projekta, temveč se še nadaljuje pri pouku ali preko drugih aktivnosti, ki so organizirane znotraj in zunaj šole.

V mojem projektne delu je sklepni del vseboval predvsem prvo in drugo opisano možnost. Učenci so bili po končanem izdelku zadovoljni, saj so dobili občutek, da so dosegli zastavljeni cilj. Vse slike so bile dokončane s svojevrstnimi izraznimi stili, ki smo jih na koncu primerjali in s tem skupinsko ovrednotili.

6. Usklajevalna medetapa

Ta medetapa ima pomembno vlogo za tekoče delovanje projekta. Pojavlja se znotraj faze izvajanja. Člani za določen čas prekinejo delo ter skličejo posvet, na katerem poročajo o stanju in poteku projekta, o morebitnih spremembah ter problemih. Tako učenci ne izgubijo stika s projektom kot celoto in so hkrati seznanjeni z napredovanjem projektne dela. Ker je bilo v času slikanja oz. izvajanja projekta zunaj sončno vreme, smo delo prekinili z nekajminutno pavzo na dvorišču ob potoku. Vsem je bilo delo zanimivo in kreativno, zato je potekalo brez težav. Med seboj so se pogovorili kaj so in kaj še bodo na naslikali.

7. Usmerjevalna medetapa

Ta etapa nastane po potrebi. Izzovejo jo problemi, ki se porajajo med delom. Glede na določen problem se člani odločijo za druge poti reševanja in uresničevanja načrta projekta. Število medetap je raznovrstno in ni vnaprej določeno. Prav tako ni določeno njihovo trajanje, ki je odvisno od problema in izkušenosti skupine.

Ni potrebno, da vsak projekt vsebuje vse komponente. Posebno na začetku uvajanja projektnega dela je dobro, da spoznavamo in se učimo le na posameznih fazah. Za vsak projekt ni bistveno, da se zaključi le z določenimi izdelki, temveč je potrebno, da vsebujejo tudi vzgojne cilje, ki jih učenci ob poteku začetijo in doživljajo.

Pomembno je, da dobijo učenci po izvedbi projekta določene izkušnje, da poglobijo ali razširijo oziroma utrdijo svoje znanje iz določenega področja, razvijajo določene sposobnosti, se navajajo medsebojnega sodelovanja, samostojno prihajajo do določenih spoznanj, se učijo iskati in uporabljati različne vire informacij, spodbujene pa so njihove ustvarjalne sposobnosti in zlasti tiste osebnostne lastnosti, ki so pomembne za njihovo uspešno vključevanje v javno življenje in za sožitje med ljudmi nasploh (Novak, 1990: 68).

4.5 PROJEKTNO UČNO DELO POMENI DRUGAČNO POT DO ZNANJA

Po mnenju Helene Novak (1990, 68) si marsikateri učitelj pogosto zastavi vprašanje, kako razgibati ustaljeno, včasih že monotono delo, kako odkriti in povečati zanimanja in nagnjenja učencev ter tako spodbuditi našo aktivnost. Mnogi učitelji si že prizadevajo, da bi bilo v šolah več učenja in manj poučevanja, saj se zavedajo, da bistvo učinkovitega pouka ni v tem, da bi učenci pozorno poslušali, ampak da jih učitelj spodbudi do take stopnje, da aktivno sodelujejo pri pridobivanju novih informacij. Tradicionalne oblike pouka in metode dela ne omogočajo učinkovitejših rešitev pri reševanju problemov, kot so na primer prenapetost učnih načrtov ali prevelika abstraktnost učnih vsebin za določeno razvojno stopnjo otroka. Tako je učitelj pogosto prisiljen, da išče samostojne nove poti, da bi pri učencih dosegel večjo zainteresiranost in aktivnejše sodelovanje. Pri tem uvaja nove učne oblike, kamor spada tudi projektno učno delo, v katerem je učitelj mentor učenčevemu delu, saj ga usmerja in vodi po različnih virih znanja in novih vedenj. Tako lahko uspešno presežemo ponujanje znanj in spominsko pomnjenje, hkrati pa krepimo radovednost in interes za učno snov ter motivacijo za drugačno delo.

Z uvajanjem projektnega učnega dela in drugih inovacij v slovensko osnovno šolo dobiva učitelj možnost avtonomnega pristopa pri izbiri didaktičnih in metodičnih postopkov v okviru pouka in izven njega. Njegova avtonomnost pa skriva v sebi tudi občutke negotovosti, ali je na pravi poti, in povečuje njegov ustvarjalni nemir, s katerim izraža svojo težnjo po spreminjanju in drugačnosti obstoječe osnovne šole.

5 PREDSTAVITEV PROJEKTA KULTURNA DEDIŠČINA SKOZI BARVO

Naša bogata kulturna dediščina na Notranjskem me je spodbudila k izvedbi projekta Kulturna dediščina skozi barvo. Vanj so bili vključeni učenci od šestega do devetega razreda oziroma mlajši člani društva Paleta. Odvijal se je izven šole, v prostoru Galerije Krpan v Cerknici. Sam projekt sem si zastavil z večjim poudarkom na likovni vzgoji, ki pa se je povezovala tudi z ostalimi učnimi vsebinami, npr. zgodovino in spoznavanjem okolja družbe. Delo je potekalo nestrnjeno dva tedna (dvakrat po tri šolske ure) z velikim zanimanjem in navdušenjem učencev, predvsem do lesenih predmetov, tj. do naše lesene kulturne dediščine, ki žal počasi propada, njena pristna podoba pa postopno izginja.

5.1 NAMEN IN CILJI CELOTNEGA PROJEKTA

Učenci preučujejo, ugotavljajo in utemeljujejo:

- uporabo lesa nekoč in danes

Preko pogovora smo skupaj ugotovili, da je bila raba lesa v preteklosti precej bolj razširjena kot danes. Skoraj vsako kmečko orodje je vsebovalo lesene dele in s tem tudi različne mojstre, ki so ga izdelali. V različnih krajih so se posluževali različne obdelave lesa. Danes nam svetovna industrijska proizvodnja ponuja raznovrstne lesene izdelke, ki na žalost izgubljajo na avtentičnosti.

- uporabo kmečkih predmetov in orodij nekoč in danes

Ob razgovoru smo ugotovili, da se kmečki predmeti še dandanes uporabljajo, vendar v manjšem številu kot v preteklosti. Razloge za to so učenci iskali v raznih tehnološko industrijskih napredkih in v agrarno tehnični revoluciji.

- s čim danes ljudje nadomestijo les in poiščejo vzroke za to

Ob vprašanju nadomestitve lesa so učenci takoj omenili različne umetne, sintetične mase, npr. plastiko. Pozornost smo namenili tudi vse večji uporabi betona. Vzroke pa smo iskali predvsem v razvoju kemije in industrije.

- delo na kmetiji nekoč in danes

Učencem sem pojasnil, da se je z manjšanjem števila kmečkega prebivalstva in slabšanjem gospodarske strukture zmanjšala agrarna funkcija podeželskih naselij. Skupaj smo ugotovili, da kmetijstvo in gozdarstvo nista več edini dejavnosti, ki na podeželju ustvarjata dohodek, temveč postajata dopolnilni dejavnosti zaposlitvam. Posledico tega smo iskali predvsem v opuščenih zemljiščih in neizkoriščenih lokalnih potencialih ter selitvi družin in mladih v večja mesta. Mladi tako svoje prihodnosti ne vidijo v kmetijstvu, saj imajo več možnosti zaposlitve drugje. Kljub temu pa še obstajajo kmetije, ki se same preživljajo s pomočjo tehnološkega napredka, ki jim delo olajša iz nekoč večdnevnega v danes nekajurno opravilo.

- vpliv insekticidov na obstojnost lesa

Pri izboru starih kmečkih predmetov pred likovnim ustvarjanjem so učenci lahko sami videli vpliv insekticidov na les - razne luknjice in trohnobo. Ugotovili so, da če les ni zaščiten in negovan, se njegova obstojnost krepko zmanjšuje.

- domača imena starih kmečkih predmetov in orodij

Izmed prinešenih kmečkih predmetov in orodij so učenci ugotovili ime in namen srpa, kolovrata, likalnika na oglje ter obliča. Imena in namen drugih orodij in predmetov pa sem jim razložil sam, in sicer: jarem, ki je služil kot oprema za vpreganje živali; oselnik, ki je

bila posoda za shranjevanje osle pri košnji; ružovnik je bila naprava za ruženje koruze, cepec je služil kot orodje za mlatenje žita; rejta je bilo rešeto za čiščenje žita; velnica je bila lesena priprava za zajemanje žita; nečke so imenovali podolgovati plitvi posodi iz enega kosa lesa za mesenje žita; trlica je bila lesena naprava za trenje lanu; greben so poimenovali napravo za čiščenje lanu; vrša je bila iz vrbovih vej spletena, košu podobna priprava za lovljenje rib; pinja pa je bila priprava za izdelovanje manjše količine masla.

5.2 LIKOVNI CILJI PROJEKTA

Pri likovnih ciljih upoštevamo vzgojno-izobraževalne cilje, ki jih določa sam program likovnovzgojnega dela na šoli.

Učenci:

- si razvijajo, bogatijo in ohranjajo sposobnosti za likovno izražanje in oblikovanje,
- si razvijajo sposobnost opazovanja, predstavljivosti, ustvarjalnosti, domišljije in likovnega mišljenja, tako da likovna ustvarjalnost omogoča in spodbuja splošne ustvarjalnosti, s prvinami likovne teorije kot osnovami likovnega mišljenja razvijajo in ostrijo čut za likovne vrednote,
- spoznavajo likovna orodja in tehnike ter se jih učijo samostojno uporabljati, s čimer se neposredno uresničuje likovno-tehnična sinteza,
- se usposabljaajo za doživljanje lepote v naravi in v umetninah in za vrednotenje likovnih del, uporabnih predmetov in likovne problematike v okolju ter se s tem navajajo na lažje razumevanje drugih medijev vizualne kulture,
- si razvijajo zanimanja za likovne stvaritve in ljubezni do njih, do nacionalne in splošne človeške likovne kulturne dediščine ter spoznavajo družbeno in humanistično vlogo likovne umetnosti v sedanjosti in preteklosti,
- spoznavajo področja dela, ki zahtevajo sposobnost likovnega ustvarjanja in vrednotenja.

PRIPOMOČKI: risalni listi A3, akvarelni listi A3, lužilo za les, akrilne barve, risalne deske, lopatice za slikanje, čopiči, krpe, voda, lepilni trak, svinčniki in radirke.

TRAJANJE PROJEKTA: dva tedna, dvakrat po tri šolske ure.

UDELEŽENCI: deset mladih članov likovnega društva Paleta v Cerknici (učenci predmetne stopnje: štirje učenci šestega razreda, trije učenci osmega razreda in tri učenke devetega razreda).

Pogovor in likovno ustvarjanje omogočata da učenci ozavestijo pomen in vrednost lesenih predmetov nekoč in danes. Novo zavedanje ima pomembno vzgojno funkcijo, saj mladim omogoči, da les prepoznajo v novi vlogi.

6 METODOLOGIJA

Namen diplomskega dela je predstaviti možnost načrtovanja in izvedbe likovnih delavnic na temo kulturne dediščine pri učencih predmetne stopnje.

Cilj diplomskega dela je prikazati zmožnost uspešnega vključevanja vsebin z vidika (ohranjanja) kulturne dediščine z vsebinami likovne vzgoje v praksi.

Raziskovalna vprašanja oz. hipoteze

Pri raziskovanju smo izhajali iz naslednjih raziskovalnih vprašanj oz. hipotez:

- Ali je mogoče predstaviti problem s področja (ohranjanja) kulturne dediščine in pri tem reševati likovne naloge? (RV1)
- Ali imajo sodelujoči (učenci) dober odnos do ohranjanja, v našem primeru, lesene kulturne dediščine? (RV2)
- Ali so sodelujoči (učenci) že od prej seznanjeni z zgodovino starih kmečkih orodij in predmetov in imajo zanimanje do kulturne dediščine? (RV3)

Metode dela

V diplomskem delu smo uporabili kavzalno neeksperimentalno metodo pedagoškega raziskovanja s kvalitativno raziskovalno metodo, izvedeno z enim zastavljenim vprašanjem po končanih obeh likovnih nalogah. Učenci so na liste v nekaj stavkih napisali, zakaj so si izbrali predmete, ki so jih likovno upodabljali (slikali). Praktični del predstavlja pedagoški pristop k načrtovanju in izvedbi likovnih delavnic na temo (ohranjanja) kulturne dediščine.

Osnovna populacija

Osnovna populacija pri raziskovanju je bila skupina učencev, ki so ustvarjali na likovnih delavnicah v Galeriji Krpan v Cerknici. Skupino je zajemalo 10 učencev (od tega 4 dečki in 6 deklic).

Načrtovanje raziskave

Delavnice smo načrtovali v šestih urah, in sicer prve tri v torek, 22. 3. 2011 od 16.00 do 18.15 ure, drugi dve uri pa naslednji torek, 29. 3. 2011, od 16.00 do 18.15 ure v Galeriji Krpan v Cerknici. V raziskavo smo zajeli skupino 10 otrok (4 učenci starosti 11 let, 2 učenca starosti 13 let, 3 učenci starosti 14 let in 1 učenka starosti 15 let).

Načrt dela

Pri skupini smo bili pozorni na naloge, ki jih bo skupina analizirala. Upoštevali smo prostorske, materialne in časovne zmožnosti galerije. Ob prvem srečanju smo z učenci predmetne stopnje preko likovne tehnike slikanja z lopaticami z akrilnimi barvami obravnavali likovni problem konstrukcijskega slikanja tihožitja različnih polšjih pasti.

Ob drugem srečanju smo z učenci predmetne stopnje preko likovne tehnike slikanja z lužilom, ki je zelo podobna akvarelni tehniki, obravnavali likovni problem tonskega in konstrukcijskega slikanja tihožitja izbranih starih kmečkih predmetov in orodij.

Izvedba in opis dejavnosti

Pri izvedbi likovnih delavnic smo upoštevali natančen zapis načrta dela. Tako smo upoštevali okvirje, ki smo si jih zastavili. Upoštevali smo prostorske, tehnične in časovne pogoje izvajanja likovnih delavnic v galeriji.

Delo je potekalo v ateljeju Galerije Krpan, ki je bil urejen za potrebe likovnih delavnic. Delavnici v Galeriji Krpan je vodila ena oseba.

Vrednotenje

Ob zaključni fazi izvajanja likovnih delavnic v Galeriji Krpan smo skupaj z učenci izvedli tudi vrednotenje nastalih izdelkov. V delu vrednotenja smo si ogledali izdelke s področja akrilnega slikanja z lopaticami in s področja vodotopnega slikanja z lužilom. Izdelke smo si natančno ogledali, jih fotografirali in se pogovorili o tem, ali so vsi dosegli zastavljene naloge. Z učenci predmetne stopnje smo preverili različnost nians barve na sliki oz. raznovrstnost tonov in izraznosti barv. Preverili smo tudi tehnično izvedbo slikarske tehnike in originalnost.

6.1 PREDSTAVITEV IN ANALIZA IZDELKOV

V okviru projekta so učenci slikali po neposrednem opazovanju stare kmečke predmete in orodja, značilne za Notranjsko, namenjeni vsakdanji uporabi. Slikali so sede na stolih, s predloženo leseno risarsko desko. Delo je potekalo v popoldanskem času, dvakrat po tri šolske ure, od 16.00 do 18.15.

Učenci so slikali po učnem postopku dela po naravi ali dela po opazovanju, za katerega je značilna posebna sistematičnost. »Namen opazovanja je doživet študij gledanega in otipanega pojava. Sistematičnost je pogojena s človekovo zmožnostjo opazovanja. Človek ne more zaznati vseh pojavov naenkrat, zato v začetku opazuje samo posamezne elemente (konture, linije, barve, sence, svetlobo), pozneje pa njihove medsebojne odnose in specifičnosti grafičnega, slikarskega, kiparskega, arhitektonskega pojava« (Mršnik, 1993: 74).

Samo opazovanje moramo organizirati tako, da učence vodimo v opazovanje pred začetkom samega dela, med potekom dela in po končanem delu. Pred začetkom dela je pomenilo naše opazovanje predmetov tudi njihovo analizo. Učencem sem pojasnil namen uporabe različnih starih kmečkih predmetov in orodij, njihovo ime ter jim demonstriral način uporabe. Med delom so največ pozornosti namenili lesenim in železnim elementom kot glavnim tvorcem tekstur na predmetih, po delu pa končanim slikarskim izdelkom. Likovno občutenje in interpretacija v našem primeru izhajata iz opazovanja značilnosti materialov, konstrukcije ter starosti posameznega predmeta. V tihožitjih je likovno predstavljenih več predmetov, zato so tudi kompozicije bolj razčlenjene. V notranji strukturi obravnavamo tudi odnose in karakteristike med posameznimi predmeti.

V prvem sklopu so učenci slikali stare polšje pasti, ki sem jih namestil na mizo v sredini ateljeja. Vsak izmed učencev si je izbral eno ali več, jih postavil v kompozicijo ter jih smiselno umestil v slikovno polje. Predlagal sem jim predhodno skico s svinčnikom. Slikali so s tehniko akrila. Namesto čopiča so učenci uporabljali lopatice različnih velikosti in debelin, tako da je bil nanos barve debelejši oz. pastozen in bolj ploskovit. Kot dober primer slikanja z lopatiko sem jim predstavil slikarja Gojmira Antona Kosa in Rajka Ferka. Preko raznih primerov reprodukcij slik so lahko začutili likovni način izražanja. Pred začetkom slikanja pa sem jim tudi sam demonstriral različna dodajanja in odvzemanja oz. manipuliranja barve. Po likovni nalogi sem vsakemu zastavil vprašanje, zakaj si je izbral predmete, ki so jim bili na razpolago.

Ljudsko izročilo z Notranjske je zanimivo tako vizualno kot na otip. Veliko predmetov je lesenih, kar ponuja željo po otipu ter povzemanju patine predmeta. Za predmeti čutimo zgodovino kraja, njene ljudi, način življenja itd. Predmeti so prilagojeni prijemu in v sebi nosijo nostalgijo, podomačenost. Otroci so zaznali to notranjo moč teh spretno narejenih arhaičnih ostalin iz preteklosti in tako so tudi nanje ob opazovanju likovno reagirali. Predmete sem postavil prostorsko raznoliko (nametano), tako da se ponujajo različne smeri, ki so jim učenci na tej stopnji sledili. Začutili so notranjo moč opazovanih artefaktov in jih slikali pastozno z močnimi nanosi (izrazito arhitekturno), z močnimi svetlo-temnimi kontrasti in pestrostjo odtenkov znotraj nosilne barve. Večkrat so dodali oznake lastne prisotnosti, kar priča o izjemnem oživljanju predmetov pred njimi oz. za spoštovanje opazovanega. Otroci so na svoj način na likovnem področju ohranili spoštljiv odnos do preteklega oz. do lastne zgodovine, kar nam hkrati kaže tudi odnos do kulturne dediščine nasploh. Slike so čustveno polne, naslikane iskreno in z navdušenjem. Ker je bila naloga povezana z ljudskim izročilom, je bil cilj dosežen, morda tudi (v nekaterih primerih) presežen.



Slika 22: »Polšje pasti«, udeleženec št. 1, 13 let

Udeleženec št. 1 je kompozicijsko zanimivo umestil polšje pasti v slikovno polje. Izmed vseh učencev je naslikal največje pasti, kar daje teksturi veliko izrazno moč. V prvem in tretjem planu prevladuje vodoravna smer, ki je tudi glavna smer celotne slike. Drugi plan s pozitivno diagonalo pa povezuje prvega in tretjega, tako da so predmeti med seboj v lepem razmerju. Prostor je smiselno izrazil s tem, da je pasti, ki so bližje gledalcu, naslikal s toplejšo barvo, v zadnjem oz. tretjem planu pa uporabil temnejšo barvo. Poleg vodoravne smeri je čutiti krožno smer urinega kazalca naslikanih predmetov, zato lahko simbolično označimo sliko kot živo. Oblikovna zasnova dobiva konotacijo ekspresivnega odmeva. Naslikane predmete si je izbral zaradi kompozicije in različnosti barvnih nians, ki so ga zanimale. Sam se je že udeležil polhanja in ve, kako poteka, zato je nazorno naslikal vse funkcionalne elemente na polšjih pasteh.



Slika 23: »Polšje pasti«, udeleženka št. 2, 13 let

Udeleženka št. 2 je nazorno in perspektivično zanimivo naslikala predmete. Čutiti je volumen vsakega predmeta in s tem posledično celotne slike. Prostorski oris je podoben udeležencu št. 1, le da je udeleženka umestila predmete bolj skupaj, zato delujejo kot kompleksna razgibana celota. Vsaka past ima svoj barvni ton, zato si lahko razlagamo sliko z označbo ritma 1, 2, 3. Temu pa dodatno prisostvujejo tudi barve, ki sledijo zakonitostim barvne perspektive. Tople barve je čutiti spredaj, hladne pa zadaj. Zanimiv je tudi občutek lebdenja oz. padanja predmetov v globino. Predmete si je izbrala zato, ker še ni videla dvojne polšje pasti in ker so ji zanimivi leseni barvni toni.



Slika 24: »Polšje pasti«, udeleženka št. 3, 11 let

Udeleženka št. 3 je uporabila veliko več vizualnega, prostorskega opisovanja. Polšje pasti je upodobila preko celega formata, tako da nam dajejo občutek sigurnosti in iskrenosti. Glavno, horizontalno smer je čutiti v prvem planu, vendar se zaradi vzpenjajočih poševnic v drugem planu sliko lahko simbolično bere kot pozitivno. Mase naslikanih pasti je udeleženka doživela kot nekaj trdnega, pravilnejšega in tako je to v sliki tudi izrazila. S črno, ekspresivno konturno linijo, znotraj katere se rjave barve mešajo, se izrazni stil udeleženke zelo približuje Matissovemu. Kljub preprostosti učenka odkriva svojo izredno občutljivost za razlaganje stvarnosti. Čeprav si je izbrala štiri enojne polšje pasti, ima vsaka past svojo barvo oz. svoj karakter. Kot sama pravi, si je predmete izbrala zato, ker so bili pač tam na razpolago. Z njimi se je že srečala preko očeta, ki je lovec, zato so ji bili predmeti domači.



Slika 25: »Polšje pasti«, udeleženka št. 4, 11 let

Udeleženka št. 4 se je odločila za izrazito centralno kompozicijo, ki navkljub različnim smerem deluje celovito. Smeri polšjih pasti se razprostirajo v obratni smeri urinega kazalca in nam dajejo občutek gibanja. Uporabila je veliko več vizualnega, prostorskega opisovanja, ki pa seveda ni dosledno v uporabi perspektivnih skrajšav. Kot pri sliki udeleženke št. 3, je tudi pri tej občutiti lebdenje oziroma padanje predmetov v globino. Prvi dve pasti sta osenčeni nasebno, z desne strani, kar povečuje občutek volumna. Predmete si je izbrala zato, ker so ji enostavni za slikanje in ker jih še ni videla. Ker še nikoli ni polhala, jo to zanima. Tega jesenskega dogodka se namerava udeležiti.



Slika 26: »Polšje pasti«, udeleženec št. 5, 11 let

Izrazni stil udeleženca št. 5 je temne narave in nas spominja na mistično vzdušje. Uporabil je izrazite opisne, deskriptivne načine s prostorskimi zvrati brez elementov vizualnega prostora. Naslikani predmeti so predstavljeni v čistih ploskvah tlorisne ravnine, kar nam daje občutek elementarne abstrakcije. Slika deluje kompozicijsko razčlenjeno in statično. Izbrane predmete je že poznal ter se z njimi rokoval, razen železne pasti, imenovane lisica, ki ga je pritegnila.



Slika 27: »Polšje pasti«, udeleženka št. 6, 14 let

Udeleženka št. 6 je kompozicijsko zanimivo umestila poljšjo past v slikovno polje. Razprostira se od spodnjega roba slike vse do centra. Glavno, diagonalno smer, ki narašča, lahko v simboličnem smislu razumemo kot pozitivno. Volumen pasti dodatno izrazijo črne nasebne sence z leve strani. Udeleženka je na zunanji površini polšje pasti skušala opredeliti površinsko strukturo lesa, ki jo je izrazila z zelo različnimi vrstami lis in črt. Da predmet ni osamljen, pričajo razni likovni dodatki, kot so portreti glav, rožice, mali škratki in srček, ki dodatno oživljajo sliko. Prisotnost lastne osebnosti je v tem primeru več kot izrazita. Predmet si je izbrala zato, ker je prvič videla dvojno poljšjo past.



Slika 28: »Polšje pasti«, udeleženec št. 7, 11 let

Udeleženca št. 7 so bolj kot vizualni vtisi ali pa odzivanje na notranje in zunanje ter na svetlostne pojave na predmetu zanimali prav površine. Oba predmeta je obrisal najprej v osnovnih oblikah, ki jih je opredelil z jasno in sklenjeno konturno črto. Zatem pa je ploskve »obarval« z različnimi lisami in črtami, ki nakazujejo teksturo lesa. Strukturne lise in črte so pri udeležencu urejene v enakomernejši gostoti in niso tako različne v dolžini in smeri, zato same ploskve učinkujejo dekorativno. Namesto nasebnih senc je nakazal odsebnost. S tem je predmeta prostorsko umestil in jima dal statičnost, zato ni čutiti lebdenja oz. padanja v globino. Oba predmeta imata isto smer, to je pozitivno naraščajoča diagonala, kar bi lahko razumeli kot isto usodo. Predmeta si je izbral zato, ker sta si podobna in lahka za upodobitev. Polšje pasti je videl prvič, zato je z zanimanjem poslušal pogovor o načinu lova in o zgodovini polšjih pasti na Notranjskem.



Slika 29: »Polšje pasti«, udeleženec št. 8, 14 let

Kljub preprostosti tudi udeleženec št. 8 odkriva svojo izredno občutljivost za razlaganje stvarnosti. Lesene polšje pasti je doživel kot nekaj trdnega, trajnega in tako je to v sliki tudi izrazil. Izbran in oblikovan motiv je predstavil na zanimiv način, kjer nam pasti dajejo mogočen, velik in prepričljiv vtis, glede na to, da je miza, na kateri se nahajajo, relativno majhna. Čutiti je tudi volumen vsakega predmeta, upoštevajoč nasebne in odsebnne sence. Domiselno je kombiniral krožno kompozicijsko postavitvev predmetov in gradnjo različnih barvnih odtenkov. Likovno težo je čutiti na spodnjem delu formata, kar nam daje vtis dodatne statičnosti. Ker je udeleženec poznal polšje pasti, si je predmete izbral prvi med učenci, kar potrjuje tudi to, da je naslikal vse funkcionalne elemente na njih. Meni, da mu je polšji lov zanimiv kot nočna zabava in užitek.



Slika 30: »Polšje pasti«, udeleženka št. 9, 14 let

Likovni izrazni stil udeleženke št. 9 je zelo močan in globok, predvsem v smislu nanosa barve, ki daje delu poseben čar. V izdelku lahko čutimo veliko energije in moči, ki jo lahko enačimo z učenkinino osebnostjo, saj je med izvajanjem naloge veliko govorila ter bila obenem kreativna. Kompozicijsko se pasti in miza diagonalno razprostirajo vzdolž formata, kar lahko simbolično beremo kot podobo usode. Kontrasta med polšjimi pastmi in podlago, t.j. mizo, ni tako čutiti kot pri ostalih izdelkih, se pa kontrast pojavlja znotraj pasti, na belih robovih. Na konstrukcijo predmeta se je odzvala podobno kot udeleženec št. 7, vendar je njeno razumevanje oblik nekoliko drugačno, predvsem je zanimiv njen črtni in smerni odziv na strukturo materiala – lesa in na meje oz. robove med posameznimi deščicami. Smeri obrisov črt, s katerimi členi ploskve predmetov, so neka stopnja med obliko deske in njeno notranjo strukturo, zato potekajo v različne smeri. Ponekod se celo izgubijo ali prenehajo, so pa izražene na občuten in nežen način. Ker se ji zdi polšji lov krut in surov, se je na to tudi likovno odzvala. Bolj kot način lova se ji zdi zanimivejša sama zgodovina polšjega lova.



Slika 31: »Polšje pasti«, udeleženka št. 10, 15 let

Udeleženka št. 10 se je na likovni motiv odzvala povsem drugače kot ostali učenci. Slikovno polje je začela graditi z leve strani, z identičnimi pastmi različnih smeri in barv, končala pa s kratko mizo na desni. S tem je likovno težo umestila v sredino slikovnega polja, obenem pa privzdignila moč in velikost pasti samih. Past v prvem planu ima nakazan večji volumen kot druga past. Likovni jezik temelji predvsem na različnih debelinah ploskev in njihovi razporeditvi. Naslikani predmeti so zelo enostavni in že zaradi tega učinkujejo elementarno. Tako jih je tudi učenka podoživela. Lahko bi rekli, da udeleženka v svojem izrazu vsebuje dva psihološka likovna karakterja, in sicer se v zapisu kaže kot impulzivni tip, v opazovanju in prenašanju pa kot površni tip. Kljub omenjenim značilnostim in navideznemu »neredu« v sami sliki, pa lahko njen način ovrednotimo kot nekakšen primarni odziv na realnost, ki izrazi bistveno o predmetu. Izbrana predmeta, kot sama pravi, je ne zanimata veliko, zato se je najverjetneje posvetila mizi na desni. Polšjega lova ne odobrava predvsem zaradi krutosti do nedolžnih polhov.

V drugem sklopu so učenci slikali stara kmečka orodja in predmete. Po skupnem ugotavljanju imen in namena uporabe le-teh ter demonstraciji, so si učenci sami izbrali predmete. Izmed predmetov, ki so jim bili na voljo (kolovrat, trlica, kavni mlinček, srp, oselnik, pinja, leseni kalup za maslo, vrša, oblič, sezuvalo oz. zajec, konjska podkev, sekira, železna dereza, ročni sveder, pehar, jarem, ružovnik, velnica, rešeto, star likalnik na oglje, pralca, ribežen, pehar, nečke in cepec), so si učenci izbrali predvsem predmete enostavnih in majhnih oblik. Kot pri prvi nalogi so si tudi pri tej sami postavili predmete v kompozicijo ter jih tako smiselno umestil v likovno, slikovno polje. Slikali so s tehniko akvarela, in sicer z lužilom, ki so ga redčili z vodo. Preko raznih akvarelnih reprodukcij sem jim razložil način postopnega slikanja z vodotopnimi barvami, od najsvetlejših k najtemnejšim tonom. Pred nalogo sem jih napotil k izdelavi sedemstopenjske svetlostne lestvice lužila, da začutijo izrazne možnosti barve. Tudi po tej nalogi sem jih vprašal, zakaj so si izbrali določene predmete.

Akvarelne naloge z lužilom, ki preko opazovanja sledijo etnološkim ostalinam Notranjske, so enako prepričljive kot naloge v prvem sklopu. Likovno zanimive so konjske podkve, ki se s svojimi performacijami razpirajo v prostor. Prav tako tudi oblike srpa z ravnimi in zakrivljenimi smermi, svedri z držalom, sekire z velikim rezilom in konkavnim ročajem, oselnik s kamnom, leseno sezuvalo in kavni mlinček. Poseben čar tem sledem dajejo natrgani robovi, ki dodatno »postarajo« opazovane in naslikane oblike. Učenci so predmete projicirali v sredo svetlobe nosilca, brez okraševanja ali vnaprejšnjega načrtovanja, zato so podobe večkrat izvrstno barvito osenčene, kar ohranja lepoto svetlobe, tako prostora kot predmeta. Eno izmed del tega cikla ima skorajda simbolni pomen. Na srp položena sekira me spominja na neko preteklo sožitje in solidarnost in bi lahko služila tudi kot oznaka, simbol za naš kraj.



Slika 32: »Tihožitje«, udeleženec št. 1, 13 let

Barvni izrazni stil udeleženca št. 1 je tako v prvem kot v drugem primeru relativno svetel, kar daje naslikanim predmetom konotacijo obrabljenosti lesa. S tem se je dotaknil same zgodovine in dotrajanosti predmetov. V sliki je simbolično združil moško in žensko opravilo. Naslikani predmeti sicer ne sledijo perspektivični skrajšavi, so pa zato široko in raznovrstno tonsko (svetlostno) obravnavane posamezne ploskve. Temno brusilo v osolniku se kontrastno in magično prikazuje nad svetlo podlago, ki se relativno strogo loči od peharja s kavnim mlinčkom. Slika dejuje kompozicijsko razpotegnjeno po horizontali. Udeleženec razume spodnji del peharja in odsebnice sence kot temnejši prostor, zato jih je opredelil z ustreznim tonom. Predmete si je izbral predvsem zaradi kompozicije, zanimiv pa mu je tudi način košnje, ki se je v zadnjih petdesetih letih zelo spremenil. Mlinček za kavo pa, kot pravi, še vedno tu in tam rad vzame v roke pri svoji stari mami, ker rad opazuje star sistem mletja kave.



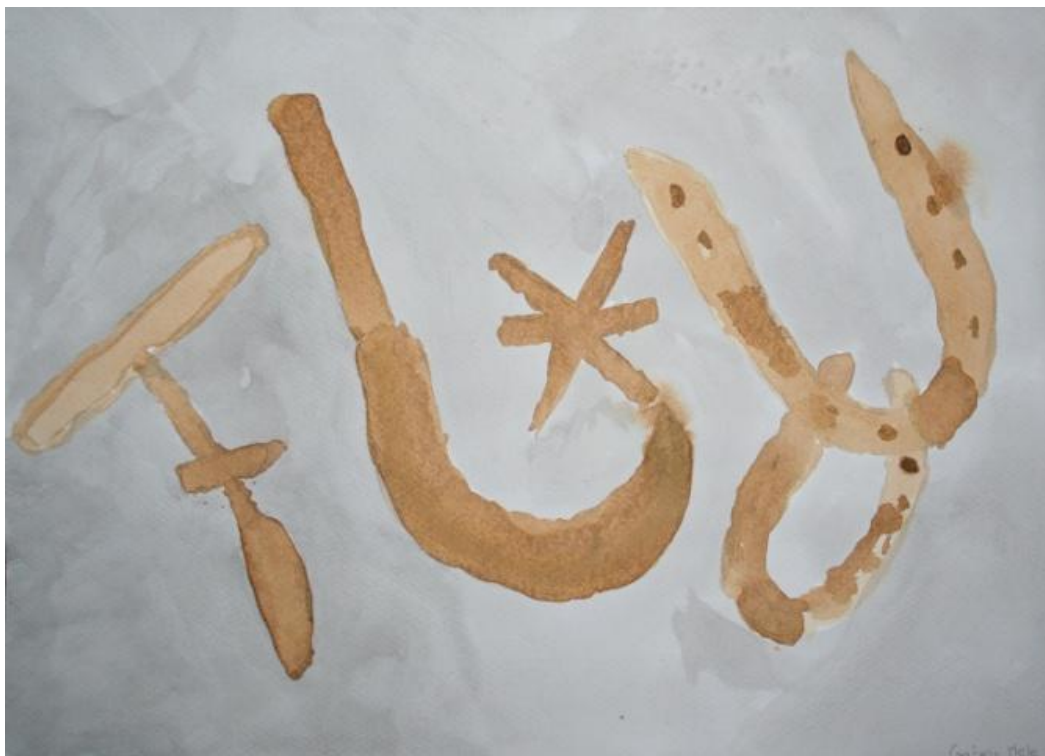
Slika 33: »Tihožitje«, udeleženka št. 2, 13 let

Udeleženka št. 2 je prav tako kot udeleženec št. 1 likovno tankočutno izrazila naslikane predmete. Pri njej prevladuje centralna kompozicija, s konveksno konkavnimi elementi, ki se znotraj slikovnega polja prepletajo. Tudi udeleženka sledi povezovanju moških in ženskih opravil, kar lahko razumemo kot simbiozo na kmetiji. Prostorska shema predmetov se odraža predvsem v nasebnih sencah ročajev. Obrabljenost ročajev, podkve in rezil srpa ter sekire se izraža v neenakomerni oz. amorfni liniji, za katero se čuti dolgo zgodovino predmetov. Udeleženka si je predmete izbrala zato, ker pozna vse funkcije letih. Kot sama pravi, ji je zvok podkve še posebej všeč.



Slika 34: »Tihožitje«, udeleženec št. 3, 11 let

Udeleženec št. 3 je predstavil sezuvalo oz. zajca in ročni sveder na zelo vizualen, prostorski način z odmikom v prostor s pomočjo poševno paralelne projekcije, ki se jo rahlo čuti v podstavku sezuvala. Kompozicija, ki je centralna, se z različnimi diagonalnimi smermi razprostira kot zelo razgibana. Udeleženec je edini v skupini poskušal izraziti teksturo lesenih predmetov na zanimiv način, s pomočjo vzporednih lis, ki nekako nakazujejo letnice. Prostorski volumen je likovno smiselno izrazil s pomočjo nasebnih in odsebnih senc, zato je doslednost prostorskih shem dosežena. Funkcionalnost ročnega svedra je izrazil tako, da mu je odkril čep, na katerem je bil pritrjen. Funkcija sezuvala čevljev pa se odraža v tem, da je konkavni del upodobil višje od pravokotnega z luknjico na spodnjem delu. Predmete si je izbral, ker so mu zanimivi, različnih barv in ker so mu lahki za upodabljanje.



Slika 35: »Tihožitje«, udeleženec št. 4, 11 let

Udeleženec št. 4 je tako kot v prvem sklopu slikal iz »ptičje perspektive«, pri tem si je privoščil interpretacijo oblik tako, da je naslikane predmete razporedil oz. nizal vzdolž pasovno vezane kompozicije. Njegova interpretacija je skrajno poenostavljena, vendar nam vsak predmet razloži v njegovih najpomembnejših členih. Predmete mu je uspelo postarati z različnimi vijugastimi oblikami kontur, saj se čuti obrabljenost le-teh. Še posebej je to razvidno na konjskih podkvah. Izmed vseh učencev si je izbral največ predmetov, zato mu najverjetneje ni ostalo veliko časa za razne detajle. Navkljub odsotnosti senc pa bi po drugi strani lahko označili sliko za simbolno abstrakcijo. Srp in dve podkvi si lahko interpretiramo kot simbol sreče delavskega razreda. Predmete si je izbral zato, ker jih še nikoli ni slikal in so se mu zdeli lahki ter zanimivi.



Slika 36: »Tihožitje«, udeleženka št. 5, 11 let

Udeleženka št. 5 je s svojim izraznim stilom označila tankočuten odnos do naslikanih predmetov. Obrisi ploskev so izraženi z ekspresivno, tanjšo konturno črto, ki je prav tako slikovita. Kompozicijo bi označil za izredno krožno s svojimi konveksno-konkavnimi linijami. Čeprav so predmeti naslikani v svetlejših, lahkinih tonih, pa nam s postavitvijo v spodnji del formata izražajo dodatno likovno težo. Prekrižani konjski podkvi, ki se nahajata pod okriljem srpa, sta detajlno zanimivo naslikani. Izražata povezanost, ki ju lahko razumemo kot zakonsko srečo. Predmete si je izbrala zaradi njej privlačnih oblik. Srp in konjski podkvi pa jo spominjajo na sončen dan sredi polja. Z naslikanimi svetlejšimi toni je najverjetneje podoživela ta občutek.



Slika 37: »Tihožitje«, udeleženka št. 6, 11 let

Udeleženka št. 6 se je podobno kot udeleženec št. 3 izrazila z izjemno vizualno prostorskim načinom slikanja. To potrjujejo tako nasebne kot odsebne sence, ki dajejo predmetoma dodatno telesnost. Konvergence linij sicer niso navzoče, je pa zato udeleženkini izrazni stil precej prepričljiv. Sezuvalo čevljev, ki je v svoji predmetnosti relativno majhno, je upodobila mogočno, preko celotnega slikovnega polja. Prevladuje padajoča, rahlo napeta diagonalna kompozicija, ki se v desnem polju zaključi z vzpenjajočo se pozitivno linijo. Predmeta si je izbrala, ker jo spominjata na hlev in ker ima rada konje. Izrazila je tudi željo, da bi rada imela podobno sezuvalo čevljev doma, saj se ji zdi še danes uporabno in estetsko.



Slika 38: »Tihožitje«, udeleženka št. 7, 14 let

Stil udeleženke št. 7 je z močno poudarjeno konturo naslikanih predmetov ravno tako prepričljiv kot stil udeleženke št. 6. Črta je zelo razgibana, neenakomerna in dramatična. Telesnost je bolj izrazita pri svetlejši konjski podkvi, ki s svojim enakomernim ritmom luknjic opozarja nase. Tudi v tem primeru je podkev umeščena pod okriljem srpa, kar lahko simbolno razumemo kot neko »zavetišče«. Dvojna krožna kompozicija je predstavljena v samem centru, zato slika deluje statično. V rezilu srpa je občutiti začetke gradnje telesnosti, ki z različnimi lisami in niansami pričajo o koroziji železa. Sama pravi, da so ji predmeti vizualno všeč ter da se ji zdijo enostavni za upodabljanje. Podkve so ji domače, ker jih ima doma, pribite na leseni steber na vrtu.



Slika 39: »Tihožitje«, udeleženka št. 8, 15 let

Udeleženka št. 8 je edina, ki je slikovno polje postavila navpično in s tem izbrane motive upodobila mogočno in trdno. To se občuti predvsem v prvem planu slikovnega polja, kjer se spodnji vertikalno debel ročaj zaključuje v tanjši del lesa, na katerega je nasajeno železno rezilo. V sliki se sicer ne čuti izrazite prepričljivosti upodabljanja volumna, bi se pa zato lahko simbolno približala preteklemu izročilu našega kraja. Predmeta si je izbrala, ker so ji vseč nevarna orodja. Pravi tudi, da je podobno sekiro že srečala v muzeju.

6.2 PRIMER DOBRE PRAKSE, POVEZANE S KULTURNO DEDIŠČINO

Kot primer dobre prakse navajam likovni natečaj z razstavo, ki je potekala leta 2007 v osnovni šoli Šoštanj kot 39. razstava likovnega sveta otrok. Naslov teme natečaja je bil: »S črto in barvo o kulturni dediščini«. V snovanje idej za likovno izražanje učencev je učitelj vodil kratek zapis v razpisu: »Vsak narod je v zgodovini svojega razvoja dosegel določene pridobitve tako na znanstvenem kot na kulturnem področju. Celoto pridobitev na teh področjih vsak narod zabeleži in jo ovrednoti. Vse to ga naredi prepoznavnega. Tisočletja je človek zaradi lastnih potreb in želje po lepem ustvarjal – oblikoval, sestavljal, gradil – se likovno izražal in tako svojo kulturo zapustil mlajšim kot kulturno dediščino ...«

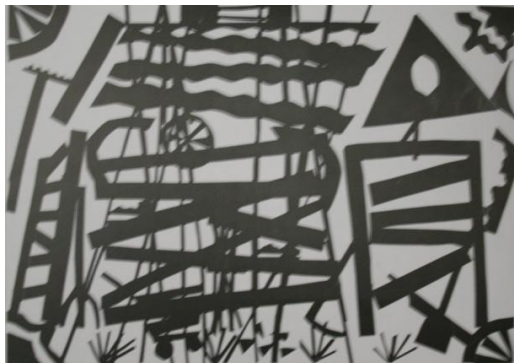
Na razpis je prispelo 1800 likovnih izdelkov iz 65 šol in vrtcev. Likovne izdelke je pregledala komisija in jih za razstavo izbrala 357. Podelila je pet enakovrednih nagrad in šest pohval posameznim ustanovam.

Na predstavljenih likovnih izdelkih najmlajših učencev so izstopale širokopoteznost in sproščenost v uporabi črte in barvne ploskve ter zmožnost povezovanja risbe in slike z različnimi materiali. Upodobljene starine dokazujejo, da so vredne upodobitve. Le zmožnost obvladovanja formata, razumevanje slike in risbe ter tudi zmožnost opazovanja in uporabe različnih materialov so potrebni, da zazveni žlahtnost in originalnost idej. Širokopotezne oblike predmetov s čopičem in tušem pripovedujejo o želji po obvladovanju pripomočka in tekočega materiala. A čopič v roki zatrepeta in večkrat zaide po svoje. Nastajajo tanke in debele črte, sklenjene, pa tudi prekinjene, močne in blede. Popestritev naslikanih oblik z barvnimi ploskvami in črtami je izvirna. Uporaba tempera barv za poslikavo razsežne ploskve v ozadju je pogumna in neposredna. Uporaba goste in lazurne barve pripomore k nastajanju različnih nežnih tonov in njihovemu prelivanju ter stapljanju s tonirano površino nosilca. Originalno je tudi vgrajevanje potiskanih površin časopisnega papirja, ki še dodatno razgibajo slike. Razstavljenе likovne izdelke je odlikovala jasnost, čistost in avtentičnost izraza posameznega učenca. V oblikovanju različnih materialov se odslikava globina spoznanj o kulturni dediščini ter njihova povezava s spoznanimi likovno-teoretičnimi problemi. Tako učenci na izdelanih kolažih v črno-belem kontrastu, na poenostavljen, a učinkovit način pričarajo vse bogastvo ujetega motiva ter ob tem prikažejo moč debele in šibkost tanke črte, trdnost navpične, umirjenost vodoravne in neobstoynost diagonalne črte. Pri tem izstopa resnost, odločnost ravnih sledi. Z nizanjem, križanjem črnih sledi nastanejo podobe kozolcev in priročnih orodij v njih. Začutimo

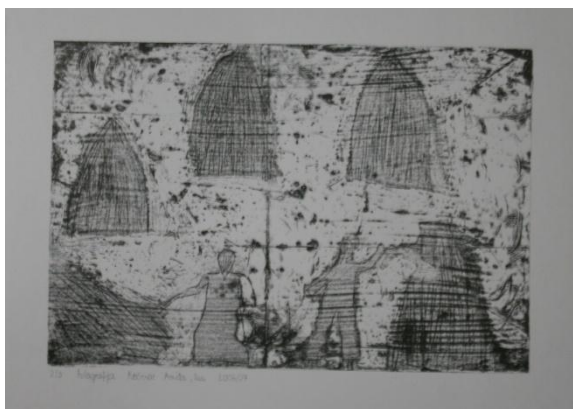
resnost, a hkrati tudi odgovornost mladega avtorja za uspešno rešitev likovne naloge. Kot da imata vsaka črta in pika točno določeno mesto v slikovni ploskvi in so linearne rešitve premišljene in izčiščene.



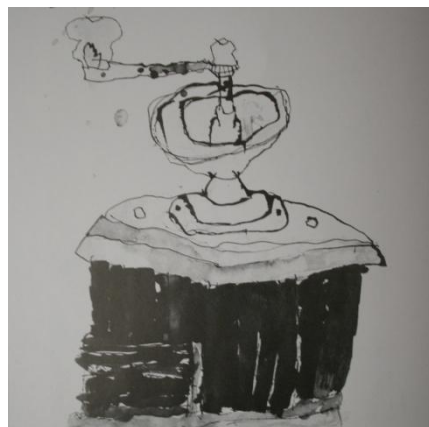
Slika 40: Ženske gredo po vodo. Učenka 5. razreda



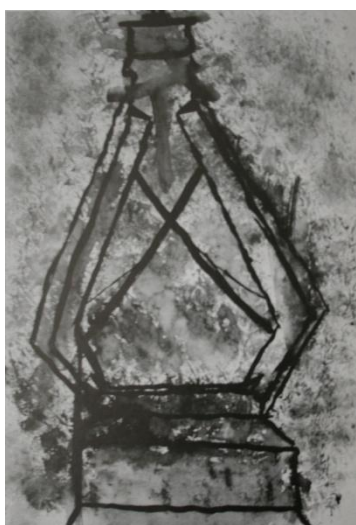
Slika 41: Kozolec. Učenka 8. razreda



Slika 42: Kako so delali naši dedki in babice. Učenka 8. razreda



Slika 43: Kavni mlinček. Učenec 1. razreda



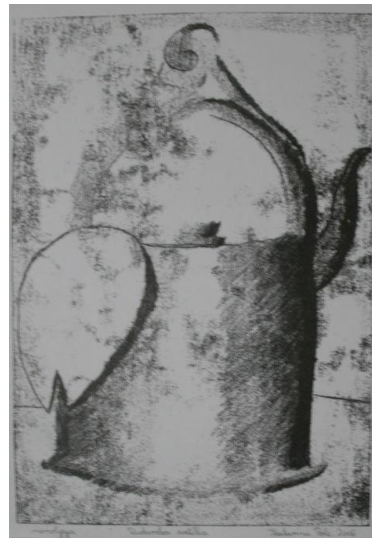
Slika 44: Predmeti iz podstrešja. Učenec 5. razreda



Slika 45: Tihožitje. Učenka 9. razreda.



Slika 46: Petrolejka. Učenka 1. razreda



Slika 47: Rudarska svetilka. Učenka 8. razreda



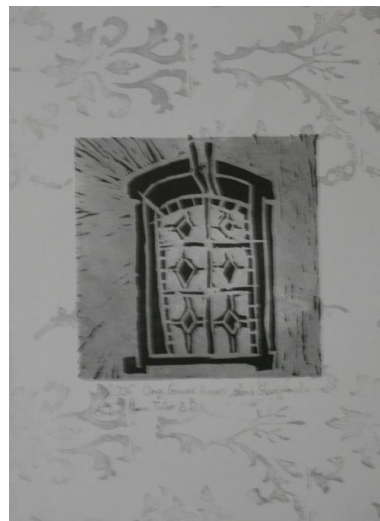
Slika 48: Moja bula. Učenka 3. razreda



Slika 49: Likalniki. Učenka 5. razreda



Slika 50: Svečnik. Učenka 7. razreda



Slika 51: Okno škocjanske cerkve. Učenka 8. razreda



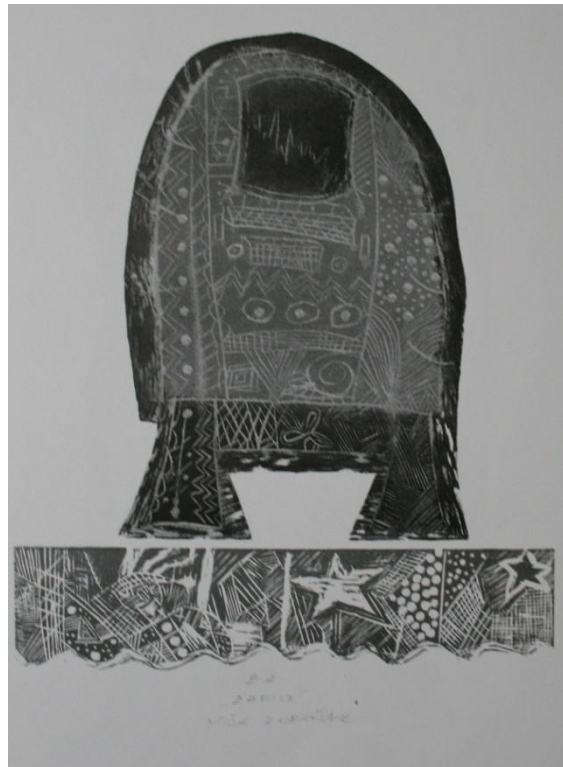
Slika 52: Trgatev. Učenka 2. razreda



Slika 53: Tihožitje. Učenka 8. razreda



Slika 54: Kolovrat. Učenec 3. razreda



Slika 55: Radio. Učenka 7. razreda

7 SKLEP

V teoretičnem delu sem na kratko opisal pojem kulturne dediščine, kaj predstavlja, kakšen odnos imamo do lastne kulturne dediščine in opisal njeno varovanje. Predstavil sem pojme projektnega dela in opisal njegove značilnosti.

V praktičnem delu diplomskega dela sem izhajal iz različnih raziskovalnih vprašanj. Najprej me je zanimalo, ali je mogoče predstaviti problem s področja kulturne dediščine in pri tem reševati likovne probleme. Rezultati in ugotovitve so pokazali, da je to mogoče. S tem sem odgovoril na raziskovalno vprašanje (RV1). V okviru likovnih delavnic smo izhajali iz problematike konservatorske stroke ohranjanja lesene dediščine. Na kratko sem predstavil delo strokovnjaka konservatorja – restavratorja in obnovo lesenih predmetov in orodij.

Drugo raziskovalno vprašanje (RV2), da imajo sodelujoči (učenci) dober odnos do ohranjanja, v našem primeru lesene, kulturne dediščine, lahko potrdimo. Odgovori učencev na zastavljeno vprašanje potrjujejo, da jim je lesena kulturna dediščina oz. stari kmečki predmeti in orodja vizualno všeč, zato so jih upodabljali z velikim likovnim zanimanjem. Pri dveh udeležencih sem bil presenečen, saj imajo doma podobne predmete, ki so še vedno v prvotni funkciji.

Tretje raziskovalno vprašanje (RV3) potrjuje dejstvo, da so nekateri učenci že bili seznanjeni z zgodovino predstavljenih kmečkih orodij in predmetov, da so jih poznali in da so že slišali za konzerviranje le-teh. Tako so prav ti sodelujoči (učenci) z veseljem sodelovali. Večina učencev je tudi poznala imena starih kmečkih orodij in predmetov.

S to raziskavo sem pokazal eno izmed možnosti izvajanja likovnih delavnic na temo kulturne dediščine in pri tem z učenci uspešno reševal likovne probleme. Dokazal sem, da je uporaba nacionalnega učnega načrta mogoča pri ustvarjalnih likovnih delavnicah. Želimo si, da bi učitelji v osnovnih šolah in v izvenšolskih dejavnosti, predstavljali problematiko ohranitve kulturne dediščine pri pouku likovne vzgoje. Strokovnjaki s področja varovanja kulturne dediščine si prizadevajo, da bi se sistematično predstavljali problemi pomembnosti ohranitve kulturne dediščine na vseh nivojih človekovega življenja, še posebno pri učencih. Zato je šola idealno mesto, poleg muzejskih ustanov, raznih državnih zavodov za varovanje kulturne dediščine in samostojnih strokovnjakov, da se skrb o kulturni dediščini in njenem varovanju širi med ljudi. Likovne delavnice na temo

kulturne dediščine sem z minimalnimi sredstvi pedagoško kvalitetno izvedel. Na zanimiv način so se učenci odzvali na pojem varovanja kulturne dediščine in hkrati prebudili svojo domišljijo, ki je bila razpoznavna v kvalitetnih likovnih izdelkih. Najpomembnejše pa je, da sem jim privzgojil pozitiven odnos do varovanja kulturne dediščine, kar jih bo spremljalo celo življenje.

8 VIRI IN LITERATURA

- Barnes, R. (1987). Teaching Art to young children 4-9. London: Unwin Hyman.
- Berce – Bratko, B. (1998). Varovanje kulturne dediščine. V: Narava in okolje: varstvo in razvoj v Republiki Sloveniji. Ljubljana: Profima.
- Berce – Golob, H. (1991). Likovna vzgoja. Ljubljana: DZS.
- Bogataj, J. (1989). Domače obrti na Slovenskem. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Bogataj, J. (1992). Sto srečanj z dediščino na Slovenskem. Ljubljana: Prešernova družba.
- Bogataj, J. (2004). Traktor. V: Slovenski etnološki leksikon. Angelos Baš, ur. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Bogataj, J. (2004). Voz. V: Slovenski etnološki leksikon. Angelos Baš, ur. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Butina, M. (1997). Uvod v likovno oblikovanje. Ljubljana: Debora.
- Destovnik, I. (1996). Lan in ovca. V: Narodopisna zbirka slovenske prosvetne zveze v Celovcu. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej.
- Duh, M. (2004). Vrednotenje kot didaktični problem pri likovni vzgoji. Maribor: Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta Maribor.
- Frey, K. (1982). The Project Method. Weinheim/ Basel: Beltz.
- Gestrin, F. (1991). Industrijske rastline (lan, konoplja, murve) na Slovenskem. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev za Slovenijo.
- Hicela, I. (2007). Baština – umjetnički potjecaj za likovno izražavanje djece. Split: Redak.
- Jerovšek, J. (2006). Kako so včasih delali in praznovali v Šentrupertu ... da preteklost ne usahne v pozabo. Šentrupert: OŠ dr. Pavla Lunčaka.
- Kolenc, A. (2001). Življenje na Vačah, kakršnega ni več, ob Kimovičevi zbirki orodij na Slivni. Diplomaska naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo.
- Kumer, Z. (2004). Od klopotca do adventnega venca. Celje: Mohorjeva družba.

- Lah, L. (2002). Muzeji na prostem – večplastnost pomenov za ohranjanje arhitekturne dediščine. Doktorska disertacija. Ljubljana: Fakulteta za arhitekturo.
- Makarovič, M. (1975). Kostanjevica in okolica. Narodopisni oris. Kostanjevica na Krki: Dvajseti dolenski kulturni festival.
- Makarovič, M. (1978). Kmečko gospodarstvo na Slovenskem. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Matthews, J. (1999). The art of Childhood and Adolescence. The Construction of Meaning. London: Falmer Press.
- Mršnik, I. (1993). Metodika likovnega pouka. Študijsko gradivo. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
- Novak, H. (1990). Projektno učno delo. Ljubljana: DZS.
- Novak, V. (1960). Slovenska ljudska kultura. Ljubljana: DZS.
- Peršič, M. (2007). Človek in polh. V: Polh in človek. Boris Kryštufek in Božidar Flajšman, ur. Ljubljana: Ekološki forum LDS v sodelovanju z Liberalno akademijo.
- Pavlin, D. (1993). Slovensko narodno izročilo. Ljubljana: Lexis d.o.o. Kranj.
- Petrič, M. (200). Mednarodno pravno varstvo kulturne dediščine. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo, Uprava RS za kulturno dediščino, Vestnik, št. 17.
- Sadar, V. (1970). Lan. V: Lan in konoplja. Ljubljana: Kmetijska matica.
- Sketelj, P. (2008). Agrarne gospodarske dejavnosti. V: Med naravo in kulturo. Nena Židov, ur. Ljubljana: Para d.o.o.
- Sketelj, P. (2004). Kombajn. V: Slovenski etnološki leksikon. Angelos Baš, ur. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Sketelj, P. (2004). Mlatilnica. V: Slovenski etnološki leksikon. Angelos Baš, ur. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Sketelj, P. (2004). Puhalik. V: Slovenski etnološki leksikon. Angelos Baš, ur. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Sketelj, P. (2004). Vprega. V: Slovenski etnološki leksikon. Angelos Baš, ur. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Šarf, F. (2004). Traktorski priključek. V: Slovenski etnološki leksikon. Angelos Baš, ur. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Šarf, F. (2004). Košnja trave. V: Slovenski etnološki leksikon. Angelos Baš, ur. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Šumrada, A. (1977). Notranjski listi I. Ljubljana: Epid-Paralele.

Tacol, T. (2000). Didaktični pristop k načrtovanju likovnih nalog. Ljubljana: Debora.

Zakon o varstvu kulturne dediščine (Uradni list RS, št. 16/08).

<http://www.zvkds.si/sl/varstvo-kulturne-dediscine/o-kulturni-dediscini/ohranjanje-kulturne-dediscine/> (10. 4. 2011).