



Državni izpitni center



M 2 1 1 5 6 1 1 3

SPOMLADANSKI IZPITNI ROK

UMETNOSTNA ZGODOVINA

NAVODILA ZA OCENJEVANJE

Ponedeljek, 7. junij 2021

SPLOŠNA MATURA

Moderirana različica

DEL A**Izpitna pola 1****1. naloga: Antično slikarstvo**

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
1.1	3	<ul style="list-style-type: none"> ♦ slika 1.1: črnofiguralno slikarstvo / vazno slikarstvo ♦ slika 1.2: mozaik / monumentalno slikarstvo ♦ slika 1.3: freska / stensko slikarstvo / monumentalno slikarstvo 	
	1	ena od: <ul style="list-style-type: none"> ♦ vazno slikarstvo: na glineno podlago s črnim firnežem naslikana podoba, detajli so vrezani z iglo ♦ mozaik: tesere (marmornate kocke) vstavljamo ali lepimo na omet ♦ freska: slikanje na svež omet 	
Skupaj	4		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
1.2	1	♦ žanr	
	1	♦ B	
Skupaj	2		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
1.3	2	dve od: <ul style="list-style-type: none"> ♦ Figure na sliki 1.3 so senčene, imajo volumen, na sliki 1.1 so ploskovite. ♦ Figure na sliki 1.3 so prikazane iz različnih pogledov/strani, na sliki 1.1 pa so v profilu. ♦ Figure na sliki 1.3 so bolj realistične, na sliki 1.1 pa stilizirane/idealistične. 	

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
1.4	1	ena od: <ul style="list-style-type: none"> ♦ posvetitev hišne gospodarice v Dionizov kult ♦ priprava dekleta na poroko ♦ Dionizov misterij 	
	1	♦ Pompeji/Herculaneum/Oplontis	
	1	ena od: <ul style="list-style-type: none"> ♦ Celje ♦ Ljubljana ♦ Ptuj 	
Skupaj	3		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
1.5	1	♦ bizantinska umetnost	
	1	<ul style="list-style-type: none"> ♦ arhitekturni elementi (korintski stebni red, peristil) ♦ antična noša in pričeske ♦ antično grajenje prostora 	
Skupaj	2		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
1.6	1	♦ Marij Pregelj	
	1	ena od: ♦ uporaba pompejansko rdeče barve ♦ figura v obliki jonskega stebra	
Skupaj	2		

2. naloga: Zgodnjekrščanska umetnost

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
2.1	1	♦ v Rimu	

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
2.2	2	♦ slika 2.1: Kristus kot dobri pastir ♦ slika 2.3: Kristus Helij / Kristus Sol	

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
2.3	3	♦ črkovni: Kristusov monogram / chi ro (XP) / alfa in omega ♦ rastlinski: vinska trta ♦ živalski: riba, jastog, jagnje, oven	

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
2.4	1	♦ Sarkofag Junija Bassa	
	2	dve od: ♦ izokefalija ♦ disproporcionirana telesa (npr. prevelike glave) ♦ stojni motivi so nesigurni	
	1	♦ izvirni greh / Adam in Eva	
	1	♦ Kontrapost je še opazen, ker figuri prenašata težo na eno nogo, druga je razbremenjena.	
Skupaj	5		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
2.5	1	♦ Predstavlja nebesa, večni prostor.	

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
2.6	1	♦ Katakombe so bile podzemna pokopališča, ki so se uporabljala v zgodnjem krščanstvu. Najbolj znane so krščanske katakombe, ki so jih kristjani občasno uporabili tudi za molitev in krajše obredje.	

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
2.7	2	♦ Konstantin ♦ leta 313 / v začetku 4. stoletja	

3. naloga: Vplivi Vzhoda v evropski umetnosti

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
3.1	1	♦ etruščanska kultura	
	2	dve od: ♦ arhaiski nasmešek ♦ stilizacija obraza ♦ mandljaste oči ♦ poudarjena dekorativna pričeska ♦ upodobitev simpozija ♦ jonski steber na klinaju	
Skupaj	3		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
3.2	1	♦ Aleksander Veliki	
	1	♦ helenizem / helenistično obdobje	
	1	ena od: ♦ širjenje grške kulture na vzhod in asimiliranje orientalskih prvin v grško umetnost ♦ ustanavljanje novih mest (Aleksandrija)	
Skupaj	3		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
3.3	1	♦ bog Mitra	
	1	en od: ♦ Vera je perzijskega izvora in prihaja z Bližnjega vzhoda. ♦ Vera so širili rimski legionarji iz vzhoda/vera je bila razširjena med vojaki, v kult so posvečali samo moške.	
	1	♦ Ptuj	
Skupaj	3		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
3.4	2	dve od: ♦ simetrično poligonalna zasnova tlorisa ♦ oktagonalna zasnova z oktagonalnimi stolpi ♦ zaprta zunanost, predrta z enim oknom ♦ dvodelna členitev fasade z venčnim zidcem ♦ masivna gradnja ♦ čiste geometrijske oblike	
	1	♦ križarske vojne	
Skupaj	3		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
3.5	2	dve od: ♦ poudarjena dekorativnost na fasadi ♦ orientalski/geometrijski/tekstilni vzorci ♦ lok v obliki oslovskega hrbta ♦ polikromirana fasada	
	1	♦ cvetna gotika / gotico fiorito	
Skupaj	3		

4. naloga: Flora v likovni umetnosti

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
4.1	2	<ul style="list-style-type: none"> ♦ C palma ♦ D akant ♦ A lotus ♦ B papirus 	Za dve pravilni navedbi 1 točka.
	1	♦ korintski stebni red	
Skupaj	3		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
4.2	2	dve od: <ul style="list-style-type: none"> ♦ rozeta ♦ krogovičje ♦ križna roža ♦ fiala 	

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
4.3	1	♦ paradiž/rajski vrt	

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
4.4	1	♦ (vitična) inicialka	
	1	♦ skriptorij	
	2	<ul style="list-style-type: none"> ♦ samostan ♦ Stična/Žiče 	
Skupaj	4		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
4.5	2	<ul style="list-style-type: none"> ♦ oznanjenje ♦ Angel Gabrijel naznani Mariji, da bo spočela od Svetega duha. 	Za dve pravilni navedbi 1 točka.
	1	<ul style="list-style-type: none"> ♦ C lilija ♦ E oljka 	
Skupaj	3		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
4.6	1	♦ Leonardo da Vinci	
	1	♦ Slikar je slikal realistično, poskušal je ustvariti iluzijo prostora, globine, plastičnosti teles, približati se posnetku narave, rastline so prepoznavne ...	
Skupaj	2		

5. naloga: Renesančni portret

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
5.1	2	dve od: <ul style="list-style-type: none"> ♦ V središču humanistične (renesančne) misli je človek in človek v naravi. ♦ Upodobiti so se želeli tudi bogati meščani. ♦ Z novo oljno tehniko je bilo moč naslikati portret veliko bolj realistično kot do takrat. ♦ Ljudje so se za razliko od srednjega veka bolj zavedali tuzemskega življenja in v njem so bolj uživali. ♦ Razvoj mestnih držav, trgovine in bančništva je krepil samozavest meščanov. 	

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
5.2	1	♦ oljna tehnika	
	1	♦ meščanskemu sloju	
	3	tri od: <ul style="list-style-type: none"> ♦ simetrična kompozicija ♦ jasne obrisne linije ♦ harmonični komplementarni in svetlo-temni barvni kontrasti ♦ lazurni nanosi barve ♦ realizem v upodobitvi figure in teksture materialov ♦ empirično zasnovan prostor 	
Skupaj	5		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
5.3	1	ena od: <ul style="list-style-type: none"> ♦ Slikar se je naslikal v dragocenem krznem plašču in s tem poudaril svojo plemenitost in ambicije po uveljavitvi položaja v družbi. ♦ Slikar se je upodobil kot Kristus in s tem se poistoveti z njegovo simbolno vlogo stvarnika. ♦ Slikar je upodobljen samozavestno / ima samozavesten pogled in poudarja lastno lepoto. ♦ Uporabljena je simetrična kompozicija, kar daje portretu občutek vzvišenosti in večnega. ♦ Podpis na sliki kaže zavedanja lastne vrednosti. 	
	1	♦ Albrecht Dürer	
Skupaj	2		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
5.4	3	tri od: ♦ Na prvem delu sta upodobljenca upodobljena s strani, na drugem pa v tričetrtinskem profilu. ♦ Na prvem je kompozicija simetrična, na drugem piramidalna. ♦ Na prvem delu so konture zelo jasne, na drugem pa deloma zabrisane (sfumato). ♦ Na prvem delu so barve bolj žive in vtis bolj razkošen, na drugem delu so barve bolj zamolke in vtis je bolj preprost. ♦ Na prvem portretu sta upodobljenca videti toga, na drugem je upodobljenka videti živa. ♦ V obeh delih je krajina naslikana dokaj realistično, čeprav je poustvarjena. Na prvem delu je bolj prepoznavna in določljiva, zaradi vedut utrdb in tipa pokrajine, na drugem delu pa je krajina sestavljena iz štirih različnih pejsažov.	
	1	♦ slika 5.4/Mona Lisa	
	1	♦ sfumato	
	1	En od: ♦ Ker je Leonardo da Vinci umrl v Franciji, kamor je odšel na povabilo Franca I. ♦ Francoski kralj je odkupil sliko, zato je slika postala del kraljeve zbirke.	
Skupaj	6		

Skupno število točk: 60

Izpitna pola 2

1. naloga: Razkošni barok

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
1.1	3	tri od: <ul style="list-style-type: none"> ♦ težnja po monumentalnosti in razgibanosti vseh oblik ♦ maksimalna okrašenost in slikovitost ter učinkovanje na čustva ♦ koncept celostne umetnine, v kateri se posamezne likovne zvrsti med seboj prepletajo ♦ dramatičnost, dinamičnost, razgibanost trgov, fasad, notranjosti stavb ♦ raznovrstnost/raznobarvnost materialov ♦ igra svetlobe in sence ♦ kupola poudarja osrednji prostor ♦ dekorativnost in dinamičnost prostora 	

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
1.2	1	♦ Giulio Quaglio	
	2	dve od: <ul style="list-style-type: none"> ♦ Iluzionistična poslikava je vključena v bogat arhitekturni okvir. ♦ Velika kompozicija je dinamično zasnovana in ustvarja dramatičnost, vznesenost. ♦ Chiaroscuro – močni svetlobni kontrasti. ♦ Figure so dramatično zasukane v skrajšani perspektivi in imajo čustveno poudarjene kretnje in izraze obrazov. ♦ Ozadje se odpira v neskončnost in ima scenografski učinek. 	
Skupaj	3		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
1.3	1	♦ Gian Lorenzo Bernini	
	2	dve od: <ul style="list-style-type: none"> ♦ razgibane kompozicije ♦ napeta telesa v dinamičnih zasukih ♦ patos na obrazu ♦ kombinacija različnih materialov, ki se med seboj dopolnjujejo in učinkujejo slikovito in bogato 	
Skupaj	3		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
1.4	1	♦ Apolon in Dafne	Samo prepoznavanje oseb 1 točka, za opis celotne zgodbe 2 točki.
	2	♦ Apolon je nekoč razžalil Kupida rekoč, da je lok naprava, primerna le za njegova ramena. Tako se je Kupid Apolonu maščeval in ga zadel s puščico, ki povzroča ljubezen, v nimfo Dafno pa je ustrelil puščico, ki ljubezen prežene. Apolon se je nemudoma zaljubil v nimfo, ki pa mu ljubezni ni vračala. Ker ni marala ljubiti nikogar, je očeta prosila, naj ji dovoli uživati večno dekleštvo. Oče je njeni	

		prošnji ustregel, a jo posvaril, da je njena lepota v nasprotju z njenimi željami. Apolon Dafne ni mogel pozabiti. Hrepenel je po njeni ljubezni, nimfa pa se ga je ogibala. Nekoč je bežala pred njim; ko je povsem onemogla, je zaprosila očeta, naj jo spremeni in Dafne se je hipoma preobrazila v lovoriko. A tudi tako je Apolon nimfo ljubil in lovorika je postala njegovo drevo.	
Skupaj	3		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
1.5	1	♦ Trg sv. Petra v Vatikanu/Rimu	
	2	dve od: ♦ Ima obliko elipse. ♦ Na vsaki strani ima kolonade s štirimi vrstami. ♦ Vključuje vodnjake in obelisk. ♦ Ima obliko sklenjenih dlani, ki simbolizirajo roke matere Cerkve ali spominja na ključavnico.	
Skupaj	3		

2. naloga: Prepoznavanje arhitekture kraja

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
2.1	1	♦ Pariz	

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
2.2	5	♦ slika 2.1: neoklasicizem ♦ slika 2.2: historični slogi / zgodovinski slogi / neobarok ♦ slika 2.3: inženirska arhitektura ♦ slika 2.4: postmodernizem/high tech arhitektura ♦ slika 2.5: secesija / art nouveau	

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
2.3	5	♦ slika 2.1: čaščenje Napoleonovih zmag / poveličevanje Napoleona ♦ slika 2.2: opera ♦ slika 2.3: konstrukcija ob svetovni razstavi leta 1889, ki je predstavljala francosko inženirsko gradbeništvo, jeklo kot novi gradbeni material ♦ slika 2.4: kulturno središče – muzej, razstave, kulturni dogodki, kino, restavracija ... ♦ slika 2.5: postaja podzemne železnice	

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
2.4	3	♦ slika 2.2: oživiljanje (posnemanje) starejših zgodovinskih slogov / pomembne stavbe dobijo videz starejših obdobj ♦ slika 2.4: napeljave, npr. elektrika, voda, tekoče stopnice, kanalizacija ..., so se preselile na zunanjščino stavbe (različne	

		barve cevi), premični tloris, stavba na »pilotih« ♦ slika 2.5: rastlinske (vegetabilne) valovite oblike, asimetrične krivulje, raba novih materialov (steklo, železo, keramika ...), dekorativnost ...	
--	--	---	--

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
2.5	1	dve od: ♦ mostovi ♦ železniške postaje ♦ tovarniške dvorane ♦ razstavišča ♦ veleblagovnica ♦ nebotičnik	Za dva pravilna odgovora 1 točka.

3. naloga: Umetnost realizma

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
3.1	1	♦ 1840–1870 / sredina 19. stoletja	
	1	♦ Francija	
Skupaj	2		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
3.2	1	♦ vsakdanje življenje preprostih ljudi, kmetov, delavcev	
	1	♦ fotografija	
Skupaj	2		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
3.3	3	tri od: ♦ resnično, stvarno upodabljanje vsakdanjega življenja ♦ grobo, skicozno nanašanje barv ♦ rjavkasti barvni odtenki ♦ pastozni barvni nanosi ♦ upodobitev kmetov, delavcev, malega človeka, fizičnega dela, bede kmečkega in delavskega razreda	

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
3.4	1	♦ François Millet ali Honoré Daumier	
	1	♦ Paberkovalke ali V vagonu tretjega razreda	
	1	♦ Na polju vidimo tri sključene žene, ki pobirajo ostanke žetve. Poudarjeno je njihovo težaško delo, fizični napor. Motiv je kmečki žanr. ali ♦ V vagonu se drenjajo ljudje. V ospredju sta dve ženski, ena doji, druga gleda v prazno. Slikar objektivno naslika revščino, brezizhodnost, bedo delavskega razreda ter razčlovečenje v gneči javnega prevoza.	
Skupaj	3		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
3.5	2	<ul style="list-style-type: none"> ♦ slika 3.4: Jurij Šubic ♦ slika 3.5: Ivana Kobilca 	
	1	♦ Salon v Parizu	
Skupaj	3		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
3.6	1	♦ slikanje na prostem / zunaj ateljeja	
	1	♦ impresionizem	
Skupaj	2		

4. naloga: Izbrani motiv

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
4.1	1	♦ poljub	
	1	♦ slika 4.1: Amor in Psihe	Za dve navedbi 1 točka.
	1	♦ slika 4.2	
	1	♦ slika 4.3; figuri sta abstrahirani, stilizirani	Za dve navedbi 1 točka.
	2	♦ slika 4.1 ena od: <ul style="list-style-type: none"> ♦ Kip je polnoplastičen. ♦ Konture so jasne. ♦ Vsi detajli so natančno izdelani (krila, lasje, obraz). ♦ Kompozicija je piramidalna in diagonalna. 	
Skupaj	6		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
4.2	4	slika 4.1: ♦ preplet teles z diagonalno, piramidalno in krožno kompozicije slika 4.2 – ena od: ♦ razlika med grobo in gladko obdelano površino čutno prepletenih teles ♦ slikovitost slika 4.3 – ena od: ♦ simetrija ♦ grobo obdelana površina ♦ abstrahiranje figur ♦ zlitje dveh figur s pogledom in stikom ustnic slika 4.4 – ena od: ♦ kontrast med ploskovitostjo teles in ozadja in bolj realistično prikazanimi obrazi ♦ zlitje dveh teles v enovito dekorativno ploskev ♦ enotne zlate barvne ploskve ♦ simetrija	

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
4.3.	1	♦ Ker so ga zanimali različni efekti svetlobe na površini/obujanje non finita.	
	1	♦ Michelangelo	
Skupaj	2		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
4.4	1	♦ secesija	
	1	♦ Ženska je na videz podrejena moškemu.	
	1	ena od: ♦ Da je ljubezen pogubna. ♦ Da je sicer ženska na videz podrejena, a bo potegnila moškega s seboj čez rob. ♦ Upodobitev femme fatale, ki uniči moškega, si ga podredi.	
Skupaj	3		

5. naloga: Zgodovinske avantgarde

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
5.1	5	♦ slika 5.1: ekspresionizem ♦ slika 5.2: kubizem ♦ slika 5.3: futurizem ♦ slika 5.4: dadaizem/futurizem ♦ slika 5.5: dadaizem/nadrealizem	

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
5.2	1	slika 5.1 – ena od: ♦ deformiranje stvarnosti ♦ kritika družbe ♦ osebni izraz ♦ duhovno razpoloženje ♦ uporaba čistih barv ♦ zanimanje za prvinskost	
	1	slika 5.2 – ena od: ♦ razgradnja iluzionističnega prostora ♦ deformacija oblik pod vplivom afriške umetnosti ♦ formiranje slikarskega prostora ♦ več pogledov na isti predmet	
	1	slika 5.3 – ena od: ♦ slavljenje moderne tehnologije ♦ povečevanje hitrosti ♦ upodabljanje simultane dogajanja ♦ silnice, ki kažejo hitrost ♦ provokacija kot javni nastop	
	1	slika 5.5 – ena od: ♦ provokacija ♦ ironija ♦ upor proti obstoječemu redu ♦ upor proti obstoječim normam v umetnosti ♦ naključnost	
Skupaj	4		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
5.3	1	♦ vpliv umetnosti plemenskih ljudstev / animalično / prvinsko/afriška kultura	
	1	♦ gibanje/hitrost	
Skupaj	2		

Vpr.	Točke	Rešitev	Dodatna navodila
5.4	1	♦ Navaden predmet je lahko umetniško delo.	
	2	dve od: <ul style="list-style-type: none">♦ Tudi navaden predmet je lahko umetniško delo, če to določa spremenjen kontekst.♦ Umetnik podeli predmetu status umetniškega dela.♦ Bolj kot estetske vrednote so pomembne ideje.♦ Vpliv na konceptualizem.♦ Status umetniškemu delu dodeli t. i. svet umetnosti.	
	1	♦ Marcel Duchamp	
Skupaj	4		

Skupno število točk: 60

DEL B**Navodila za ocenjevanje**

Navodila za ocenjevanje so pripravljena v skladu s poglavjem 3.2 »Tipi nalog in ocenjevanje« in z merili ocenjevanja posameznih delov izpita, ki so objavljena v poglavju 3.3.2 v Predmetnem izpitnem katalogu za splošno maturo 2020 – Umetnostna zgodovina.

Elementi ocenjevanja	Merila	Točke	Skupaj
1. podatki o umetniškem delu	ime umetnika, naslov izbranega umetniškega dela ali ime in kraj, kjer stavba stoji, okviren čas nastanka, tehnika ali material, približna velikost in umestitev v slogovno obdobje.	za vsako pravilno navedbo 1 točka	4 točke
2. oblikovna razčlemba	navedena ni nobena od oblikovnih lastnosti umetniškega dela	0 točk	3 točke
	opis motiva ter navedba in opredelitev enega ali dveh elementov oblikovne analize (telesnost, prostor, kompozicija, barve, svetloba, tekstura, ...) izbranega likovnega dela, razčlemba je pomanjkljiva	1–2 točki	
	navedba večine oblikovnih elementov v povezavi s kompozicijskimi lastnostmi in sestavo, jasna opredelitev in povezava s slikovnim gradivom	3 točke	
3. vsebinska razčlemba	navedena ni nobena od vsebinskih lastnosti umetniškega dela	0 točk	3 točke
	opis in prepoznavna ikonografskega motiva, interpretacija je pomanjkljiva in nejasna	1–2 točki	
	natančna opredelitev vsebine upodobljenega dela in njegovega sporočila; interpretacija je jasna, samostojna in smiselna	3 točke	
4. navedba okoliščin nastanka umetnine, umetniški vplivi in pomen za umetnost	naveden ni nobeden od zahtevanih elementov	0 točk	3 točke
	pomanjkljiva navedba okoliščin oziroma vplivov na izbrano umetniško delo; razlaga ni jasna	1–2 točki	
	celovita navedba okoliščin, smiselno povezano opredeljeni umetnostni vplivi in jasno označen pomen dela za umetnost; interpretacija je smiselna in samostojna	3 točke	
5. primerjava obeh umetniških del	navedena ni nobena primerjava	0 točk	5 točk
	navedena je ena zahtevana primerjava	1 točka	
	navedeni sta dve zahtevani primerjavi	2 točki	
	navedene so tri zahtevane primerjave	3 točke	
	navedene so štiri zahtevane primerjave	4 točke	
	navedenih je pet zahtevanih primerjav	5 točk	
6. opredelitev odnosa do likovnih del	odnos do obeh umetniških del ni naveden	0 točk	2 točki
	zapis odnosa do obeh umetniških del	1 točka	
	smiselna opredelitev odnosa do obeh umetniških del z utemeljitvijo	2 točki	

Skupno število točk: 20

Izpitna pola 1

6. naloga

EO	Rešitev
1	<p>štiri od:</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ zahodni portal cerkve svetega Lazarja / Saint-Lazare ♦ Autun, Francija ♦ Mojster Gislebertus ♦ Poslednja sodba ♦ 1130–1135 / 1. pol. 12. stol. ♦ 305 x 640 cm brez preklade / velike mere ♦ kamen ♦ romanika
2	<p>tri od:</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ Pročelje je posnetek antičnega slavoloka. ♦ Trije portali oblikujejo slavnostni vhod v cerkev. ♦ Kiparsko je poudarjena luneta (timpanon) in preklada pod njo: je prostor za osrednji motiv. ♦ Kiparstvo je v romaniki povsem podrejeno arhitekturi. Reliefni prizori so ujeti v arhitekturni okvir. ♦ Osrednja ploskev lunete je skupaj s preklado razdeljena na tri vzporedne pasove/nize/registre. ♦ V sredini je frontalni lik Kristusa v mandorli, ki jo nosijo štirje angeli. ♦ Kompozicija je sestavljena iz več motivov, ki se sočasno odvijajo in tvorijo celoto. Okoli Kristusa so simetrično, hierarhično razmeščeni prizori, v katere je vključenih 80 figur. ♦ . ♦ Pod Kristusovimi stopali je napis »TO JE NAREDIL GISLEBERT«, kar je avtorjev podpis. ♦ Za romansko kiparstvo je značilna ploskovitost, stilizacija, preprosto oblikovane figure, toge, vzvišene drže, tipizacija, deformacija figur, disproporcionalnost, horror vacui ... ♦ Delo je skupinsko delo mojstra in pomočnikov. ♦ Prizorišče je brezprostorsko. ♦ Kompozicija je simetrična. ♦ Figure so oblikovane v nizkem reliefu. ♦ Svetloba je enakomerna, saj so vse figure izdelane v enako globokem reliefu.
3	<p>tri od:</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ Motiv je nabožen in predstavlja Poslednjo sodbo, kot jo opisuje Matejev evangelij in Razodetje. ♦ Kristus je upodobljen v slavi (Maiestas Domini) in kot sodnik. Na levi strani so apostoli, nad njimi je Devica Marija na prestolu, na levi se odrešeni vzdigujejo v nebesa, spodaj vstajajo duše iz grobov. Na desni strani je tehtanje duš z angelom Mihaelom. Mrtvi stopajo prekletstvu naproti, mučijo jih hudiči. ♦ Ob njem so razvrščeni motivi vstajenja mrtvih, tehtanje duš ter razdelitev na blažene in obsojene, na raj in pekel. ♦ Kristus ima razprti roki, pogosto je upodobljen tudi z dvignjeno desnico in spuščeno levico – s temi gibi je poudarjeno razločevanje na blažene in na obsojene. ♦ V Poslednji sodbi mrtvi vstajajo goli iz grobov ali sarkofagov. ♦ Nadangel Mihael tehta duše, na drugi strani je hudič, ki poskuša nagniti tehtnico sebi v prid. ♦ Demoni potiskajo obsojene v žrelo pekla. ♦ Celota je dopolnjena z alegoričnimi temami in prilikami človekovih dejanj na kapitelih stebrov. Na delilnem stebri je sveti Lazar, ki ga je Kristus obudil od mrtvih. ♦ Na lokih so motivi koledarskih mesecev, predstavljeni s kmečkimi opravili in zodiakalnimi znamenji, ki opozarjajo na spreminjanje in minevanje časa, ki mu vlada Bog. ♦ Vsebina pripoveduje o nebesih in peklu, saj so nasproti svetnikom in osebam iz Svetega pisma podobe demonov in nakaze.
4	<p>tri od:</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ Romansko kiparstvo je pripovedno, pročelja romanskih cerkva so oblečena v zaporedja prizorov. Kipi stojijo na točno določenem mestu, glede na pomen. Najpogostejša motiva romanskih timpanonov sta Apokalipsa in Poslednja sodba. ♦ V srednjeveški cerkvi so imele osrednjo vlogo kiparske kompozicije na portalih, poudarjali so moč in ugled ter s kiparskim delom širili božji nauk.

	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Kiparsko okrasje je opozorilo vernikom, ki naj izbirajo med dobrim in zlim. ♦ Krašenje cerkva s slikarskim in kiparskim okrasjem se vzpodbudi v clunyjskih samostanih. ♦ Romansko kiparstvo je nastalo pod vplivom bizantinske umetnosti in knjižnega slikarstva. ♦ V portalih je izpričano vse takratno znanje in doživljanje sveta, ki temelji na dualizmu dobrega in zla. ♦ Kdo je Gislebertus, ni povsem jasno. Morda je to res podpis kiparskega mojstra ali pa opata, ki je naročil delo.
5	<p>pet od:</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ Obe deli sta izdelani v reliefu, na prvi sliki je ploski/nizki relief, na drugi sliki pa globoki/visoki. ♦ Pri obeh delih se kiparstvo podreja arhitekturnemu okviru in nastopa kot arhitekturno okrasje, ki simbolno poudarja vhod ali podstavek svetišča. ♦ Obe deli sta sakralni. Prvo je timpanon slavnostnega vhoda v cerkev, drugo je relief oltarnega podstavka. ♦ Na prvi sliki je kompozicija simetrična in bolj statična, na drugi sliki je vodoravni friz / niz z dinamičnimi figurami. ♦ Na timpanonu je svetopisemski prizor / krščanska ikonografija, na oltarju je klasična mitologija. ♦ Obe deli imata pripovedni značaj: Poslednja sodba je vzeta iz Matejevega evangelija in Razodetja, na podstavku oltarja pa je upodobljena Gigantomahija. ♦ Namen prvega dela je opomin na poslednjo sodbo, namen drugega dela pa je slavljenje vojne zmage. ♦ Med upodobitvami figur na timpanonu vlada hierarhično razmerje, figure si niso enakovredne (Kristus je precej večji). Grški bogovi so enakovredni. ♦ Pri Poslednji sodbi so figure disproporcionalno oblikovane (razpotegnjene), grški bogovi imajo pravilna razmerja po grškem kanonu. ♦ V Poslednji sodbi so telesa ploskovita, stilizirana, pri Gigantomahiji pa so polnoplastična (poudarjena anatomija herojskih teles). ♦ V Poslednji sodbi so telesa toga in bolj statična, v Gigantomahiji so telesa močno razgibana (dramatična). ♦ Figure na Poslednji sodbi so manj čustveno izrazne, nekateri obrazi so tipizirani, nekateri so spačeni v grimase, ki kažejo grozo, strah, obup. Obrazi v Gigantomahiji so bolj poudarjeno čustveno izrazni, govorimo o obraznem patosu, v obrazih Titanov enako opazimo obraze obupa, bolečine. ♦ Prvo delo je idealistično, drugo delo je naturalistično. ♦ Prvo delo je ploskovito, drugo delo je slikovito.
6	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Tu kandidat primerjalno opredeli svoj osebni odnos do likovnih del iz naloge z utemeljitvijo.

7. naloga

EO	Rešitev
1	<p>štiri od:</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ Donato Bramante ♦ Tempietto ♦ San Pietro in Montorio, Rim ♦ 1502 / začetek 16. stoletja ♦ visoka renesansa ♦ marmor, granit ♦ stavba manjših mer
2	<p>tri od:</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ Cilindrična stavba, postavljena na podstavek in podnožje iz treh stopnic. ♦ Sestavljena je iz dveh valjev, spodnji je širši in ga obdaja peristil, zgornji je ožji in je v funkciji tamburja, ki nosi kupolo s svetlobnico. ♦ Spodnji del obkroža kolonada šestnajstih dorskih stebrov (rimsko-dorski slog), ki nosijo arhitrav z metopami in triglifi. Nad njim je obhod s prstanom, iz zaobljenih kamnitih stebričkov oblikovane ograje, balustrade. ♦ Steno cele v obeh nivojih ritmično členijo pilastri ter izmenjujoča se pravokotna okna in polkrožne niše s školjkastim zaključkom. Globoke niše v zgornjem delu stavbe ustvarjajo

	<p>protiutež konveksni obliki kupole. Tik pod robom kupole se stavba zaključuje z venčnim zidcem.</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ Zunanja členitev stene se z istimi motivi in ritmom pojavi tudi v notranjosti stavbe. ♦ V središčni zasnovi s kupolo so vodoravne in navpične sile harmonično izenačene. Vodoravne potekajo nazaj v same sebe, navpične se združujejo v okroglini kupole. ♦ Zasnova stavbe je jasna in simetrična. ♦ Očiten je naslon na antični peripterni tempelj krožnega tlorisa, tolos. ♦ Celoten načrt temelji na modulu stebrov: razdalja med stebri je štiri premere enega stebra, stebri pa so od zidu oddaljeni za dva premera stebra. Ta premišljenost in logika gradnje je sledila pravilom načrtovanja templjev po Vitruviju. ♦ Tloris in naris stavbe temeljita na krogu/krogli in kvadratu/kubusu v pravilnih razmerjih zlatega reza. ♦ Stavba velja za najbolj skladno in harmonično. Kljub majhnim dimenzijam (premer cele meri le 4,5 m) stavba deluje monumentalno. ♦ Pod kapelo je podzemna kapela, kripta, v katero je mogoč tudi pogled iz zgornje kapele skozi odprtino v osi, dostopna pa je tudi zadaj prek dvojnih stopnic. ♦ Stavba se danes nahaja v samostanskem atrijskem kvadratnem dvorišču, ki bi moralo biti po arhitektovi zamisli preoblikovano v krožni trg s kolonado stebrov in zunanjimi zidovi, ki naj bi se odpirali v konkavne niše, da bi zrcalno odgovarjali pročelju kapele. Ta načrt bi popolnoma ustrezal urbanistični zasnovi rimskega svetišča in bi bil odraz popolne urbanistične harmonije.
3	<p>tri od:</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ Bramante je votivno kapelo španskega kraljevega para Izabele Kastiljske in Ferdinanda II. Aragonskega zasnoval na kraju, kjer naj bi mučeniško umrl sv. Peter. ♦ Stavba časti prostor, kjer so po legendi križali apostola Petra, saj je središčna os stavbe odprtina, kamor naj bi bil postavljen križ. ♦ Kristusovega učenca je po znamenitem požaru Rima dal ujeti in obsoditi na smrt cesar Neron. ♦ Usmrtili so ga v Neronovem cirkusu, tako da so ga križali z glavo navzdol. To je bila Petrova želja, ker se ni čutil vrednega, da bi umrl enako kot Kristus. ♦ Takšne sakralne stavbe, ki posvečujejo kraj smrti ali grob mučenca, se imenujejo martirij. ♦ Te stavbe imajo centralno zasnovo že od samega začetka krščanstva, saj je za njihov zgled veljala rotunda Vstajenja, ki so jo v času cesarja Konstantina Velikega postavili nad Kristusovim grobom v Jeruzalemu. ♦ Podobno je zasnovana cerkev San Vitale v Ravenni. Stavba združuje več elementov, je hkrati tudi relikviarij, ki ima svojo predlogo v tempeljčku v katedrali sv. Martina v Lucci, ki hrani znamenito razpelo Volto Santo. ♦ Krščansko namembnost je Bramante združil z antično arheološko in teoretično dediščino. ♦ Izbira dorskega stebnega reda ustreza močnatosti in herojstvu svetega Petra. ♦ Na poljih metop se pojavljajo motivi prekrizanih ključev, Petrov in papeški atribut, ter liturgični predmeti, ki se uporabljajo pri maševanju oz. molitvi. ♦ Na stavbi se pojavljajo simbolna pitagorejska števila: število 16 je veljalo za popolno, saj je sestavljeno iz 10 + 6 ali 8 + 8. Števila 6, 8, 10 predstavljajo pitagorejsko trojico in 8 velja za število neskončnosti ter ponovnega vstajenja. ♦ V tem sodeluje še geometrija kroga kot simbola božanske popolnosti. ♦ Podobnost s templjem vestalk, ki so bile varuhinje ognjišča, družine in insignij države, najbrž ni naključna, tako kot je sveti Peter varuh ognjišča cerkve. ♦ Stavba je poklon antiki in spomenik krščanstva. Podzemna kripta spominja na izvor cerkve v rimskih katakombah, kolonada stebrov slavi sodobno militantno cerkev, ki dominira svetu, in kupola pooseblja nebesni obod zmagovalne cerkve, nad katero prestoluje Kristus. ♦ Kupola v notranjščini je poslikana z motivom nočnega neba z zvezdami, kar v krščanstvu sugerira nebesa.
4	<p>tri od:</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ Bramante se je izšolal prvenstveno za slikarja na vojvodskem dvoru v Urbinu, kjer se je učil pravil perspektive pri znamenitem Pieru della Francesci. ♦ Po šolanju se je odpravil v Lombardijo, kjer je od leta 1478 služil na dvoru Ludovica il Moro v Milanu, kamor je nekaj let pozneje prišel tudi Leonardo da Vinci. ♦ Tukaj so mu zaupali več arhitekturnih projektov na več cerkvah in samostanih (Santa Maria presso Santo Satiro, Santa Maria della Grazie, Sant Ambrogio) v Milanu, izdelal je načrt za katedralo v Pavii in uredil trg v Vigevanu.

	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Po padcu Ludovica il Mora z oblasti (1499) se je odpravil v Rim. Tam se je v nekaj letih uveljavil kot najpriljubljenejši umetnik na papeškem dvoru v času Aleksandra VI., Julija II. in Leona X. ♦ S Tempiettom je dosegel in uveljavil novo interpretacijo antike. Ta nova podoba je ustrezala leta 1503 izvoljenemu papežu Juliju II., ki je v času svojega pontifikata napovedal zlato dobo gospodovanja zmagoslavne Cerkve, ki bo preseгла veličastnost in slavo starega Rima. ♦ Papež, ki si je prislužil vzdevek Vojaški, je v Rim povabil takrat najpomembnejše umetnike, ki bodo ustvarjali njegovo veličastno vizijo v prenovi Rima. ♦ Bramanteju je bil zaupan najpomembnejši in največji projekt (poleg predelave vatikanske palače okrog belvederskega dvorišča), in sicer zasnova bazilike sv. Petra. Novo baziliko je zasnoval kot centralno stavbo, ki temelji na grškem križu. ♦ Med gradnjo nove bazilike je arhitekt umrl in njegovo delo je prevzel Michelangelo, ki je njegov prvoten načrt predelal. ♦ Verjetno je velika priljubljenost umetnika botrovala tudi zlobnim jezikom, saj se je umetnik večkrat znašel v vlogi žrtve obrekovanja. Na primer Michelangelo ga je sumničavo obsodil, da je verjetno kriv za papeževo prekinitev naročila grobnice in da je naročilo poslikave Sikstinske kapele pravzaprav Bramantejeva zarota, da bi se z delom Michelangelo osramotil. ♦ Tudi Rimljani, ki so bili zgroženi vpricho rušenja stare bazilike svetega Petra, so ga imenovali mojster rušenja (maestro ruinante) in so kmalu po umetnikovi smrti radi zlobno pripomnili, kako mora čakajoč stati pred vrati paradiža, kamor ga sv. Peter ne bo spustil, dokler ne bo cerkev popolnoma končana. ♦ Tempietto je ključni spomenik in mojstrovina antičnega preroda. V njem Bramante doseže ideal visoke renesanse, združitev krščanskega svetišča z antično dediščino. ♦ Centralna zasnova, ki je bila zaradi liturgične nepraktičnosti nepriljubljena pri kleru, je arhitektom renesanse predstavljala filozofski (neoplatonizem) in estetski temelj popolne arhitekture. Bramantejev tempeljček kljub svoji majhnosti in monumentalnemu učinku predstavlja njeno realizacijo. ♦ Ključna arhitektura je bila že v 16. stoletju znana izven Italije in jo je populariziralo teoretično delo Štiri knjige o arhitekturi Andrea Palladia. ♦ Majhna kupola je našla svoj odmev v kupolah sv. Petra v Rimu, sv. Pavla v Londonu in kupoli Kapitola v Washingtonu. ♦ Stavbi svoj poklon izrazi tudi Bernini, ki jo uporabi za obliko tabernakeljskega oltarja v kapeli Svetega zakramenta v severni ladji bazilike sv. Petra. ♦ Poklon umetniku so izrazili tudi njegovi sodobniki: Raffael je upodobil Bramanteja v Atenski šoli kot matematika Evklida. ♦ Pri načrtovanju stavbe je na umetnika vplivalo teoretično delo arhitektov Vitruvija in G. L. Albertija. ♦ Razvidno je poznavanje in proučevanje tolosnih templjev v širši okolici, Vestinega templja in Herkula zmagovalca v Rimu ter templja Portumnusa v Ostiji, ki je imel v notranjosti niše in spodaj kripto. ♦ Stavba predstavlja idealno združitev krščanskega in antičnega svetišča. Podobno oblikovane primere stavb poznamo tudi iz sočasnega slikarstva, na upodobitvi Idealnega mesta neznanega slikarja iz Urbina (ok.1480), Peruginovi sliki Kristus predaja ključe sv. Petru (1481–82) in Raffaelovi Marijini zaroki (1504).
5	<p>pet od:</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ Prvo delo je cerkev oz. sakralna arhitektura, drugo delo je mestna palača oz. profana arhitektura. ♦ Prvo delo je komemorativni martirij, spominja na smrt sv. Petra, drugo delo je mestno bivališče bogate družine in kaže njeno moč. ♦ Prvo delo kaže moč naročnikov španskega kraljevega para Izabele Kastiljske in Ferdinanda II. ter njuno navezanost na Rim in krščanstvo, drugo delo je fizična reprezentacija družine Rucellai, njenega bogastva, statusa, moči in pomembnosti. ♦ Vsebinsko prvega dela podpira dorski stebri red, ki je možat, čvrst, junaški, drugo delo pa ima vse tri stebrene rede (a ne izvedene čisto pravilno). ♦ Prvo delo je trietažno: kripa, pritličje za liturgijo in kupola; drugo delo pa štirietažno: pritličje za trgovanje, 1. nadstropje s sobami za goste, 2. nadstropje za bivanje družine in 4. etaža, ki je skrita, za služinčad. ♦ Prvo delo je centralno na krožnem tlorisu, drugo je bilo projektirano kot centralno na kvadratnem tlorisu s središčnim atrijem, a ne v celoti realizirano.

	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Prvo delo je visokorenesančno (v spodnjem delu ustvarja globok prostor), drugo delo je zgodnjerenesančno (zelo ploskovito). ♦ Prvo delo je zelo plastično, saj s spodnjo kolonado ustvarja globino in igro svetlobe in sence. Drugo delo je še povsem ploskovito, delno izstopajo le horizontalni zidci. ♦ Zasnova obeh stavb je v narisu simetrična. ♦ Fasada prve stavbe je bolj razgibana kot fasada druge stavbe: spodaj je stopničast podstavek, na katerem stoji osrednji valjast prostor, obdan s kolonado, nad njim je tambur z nišami, ki ga obdaja balustrada, in zgoraj je kupola. Fasada druge stavbe pa je zelo ploskovita, etaže se ločijo po obliki oken in kapitelih. ♦ Pri prvi stavbi je uporabljen le dorski stebri red, pri drugi stavbi pa vsi trije stebri redi: v pritličju dorski, v 1. nadstropju jonski in v 2. nadstropju korintski. ♦ Obe stavbi se zgledata po antičnih stavbah in antičnih proporcih. Prva s členitvijo stene po Koloseju, druga s centralno zasnovo in kupolo po tolosih. ♦ Na obeh stavbah so vodoravne in navpične sile harmonično izenačene. ♦ Obe deli sta načrtovani po principu zlatega reza in Vitruvijevih načelih.
6	♦ Tu kandidat primerjalno opredeli svoj osebni odnos do likovnih del iz naloge z utemeljitvijo.

8. naloga

EO	Rešitev
1	štiri od: <ul style="list-style-type: none"> ♦ Albrecht Dürer ♦ Avtoportret (v krznenem plašču) ♦ tudi Kristomorfní avtoportret ♦ 1500 ♦ olje na lipovini ♦ 67,1 x 48,9 cm / manjše mere ♦ Stara pinakoteka – Alte Pinakothek, München ♦ severna renesansa
2	tri od: <ul style="list-style-type: none"> ♦ Delo je avtoportret mladeniča v rjavem krznenem plašču na vrhuncu fizičnih moči. ♦ Izraža samozavesten pogled naravnost v gledalca, zdi se, da gre za lastno podobo v zrcalu. ♦ Levo na črnem ozadju je slikarjev monogram in napis, ki nam pove, da je bil, ko je sliko ustvaril, star 28 let. ♦ Lik je upodobljen frontalno, v simetrični kompoziciji. ♦ Ozadje je nevtralnó. ♦ Osvetljena desnica, ki se oklepa roba plašča, edina prekine strogo simetričnost kompozicije. ♦ Uglášeni rjavi toni ustvarjajo temačno vzdušje. ♦ Celóta deluje umirjeno, svečano in poduhovljeno. ♦ Dürerjev pogled je okamenel. ♦ Upodobljen je polnoplástično, realistično, v pravilnih proporcih.
3	tri od: <ul style="list-style-type: none"> ♦ Umetnik je upodobil sebe, delo je avtoportet slikarja. ♦ Je ena najneobičajnejših podob v zgodovini portretnega slikarstva, zaradi razkazovanja lastne lepote s preiščljeno pričesko v razkošnem krznenem plašču in aluzijo na Kristusa. ♦ Slikar se je naslikal v dragocenem krznenem plašču in s tem poudaril svojo plemenitost in ambicije po uveljavitvi položaja v družbi. ♦ S strogo frontalnostjo in visoko stopnjo idealizacije lik spominja na Kristusove upodobitve na Veronikinem prtu. ♦ Mladi umetnik se primerja z Bogom, s čimer lahko meri/namiguje na to, da ga bo umetnost naredila božanskega, nesmrtnega. ♦ Umetnika primerjamo z Bogom zato, ker je Bog ustvaril človeka po božji podobi, umetnik pa to dejanje stvaritve ponavlja za njim. ♦ Pogled in ustvarjalna roka sta prikazana kot umetnikovo orodje, saj z njo ustvari sliko ali kip. Roka naredi iz človeka umetnika – tako kot je Kristus blagoslavljal in zdravil z roko, tudi umetnik ustvarja z roko.
4	tri od:

	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Avtoportret v severnih deželah v tem času še ni bil povsem običajna slikarska tema, vsaj ne tako kot v Italiji. ♦ Slikar se je že prej večkrat upodobil, največkrat v tričetrtinskem profilu, nikoli pa frontalno, saj je bila ta postavitev rezervirana za Kristusa. ♦ Avtoportret se povezuje s na tradicijo frontalne doprsne podobe Kristusa z lasmi do ramen, brado in desnico, ki dvignjena blagoslavlja, včasih pa se oprijema plašča in svetnikov. ♦ Slika je odraz samozavesti slikarja v času in okolju, kjer je umetniški poklic še veljal za rokodelskega. ♦ Dürer je večkrat potoval v Italijo, v Benetke. ♦ Umetnik je poleg tehnike olja na platnu slovel po grafikah: lesorezu in bakrorezu. ♦ Dürer je v svojem času veljal za najslavnejšega slikarja severno od Alp, delal je za cesarja Maksimilijana.
5	<p>pet od:</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ Obe deli sta upodobljeni polnoplastično, realistično, v pravih proporcih, poudarjena je trodimenzionalnost. ♦ Obe deli imata simetrično kompozicijo. ♦ Oba portreta poudarjata lepoto upodobljenec. Dürerjev Avtoportret deluje umirjeno, svečano, poduhovljeno, Nefretetin portret predstavlja idealno lepoto ženskega obraza v pravih proporcih. ♦ Obe deli sta portret, upodobitev človeka. Dürer je upodobil sebe, motiv je dopasni avtoportret slikarja, Nefretete je doprsni portret egipčanske kraljice. ♦ Obe deli sta idealizirani, Dürerjev lik spominja na Kristusove upodobitve, Nefretete upodablja idealno božansko lepoto. ♦ Obe umetniški deli sta izdelani v barvah, Dürerjev avtoportret je v toplih, rjavkastih tonih, poudarjena je barva kože na obrazu, desni roki in tekstura krzna, Nefretete je polikromirana z različnimi barvnimi pigmenti. ♦ Obe deli imata v sebi nekaj božanskega. Dürerjev avtoportret izraža/poudarja večšine umetnika in se primerja s Stvarnikom (creator mundi), Nefretete je kraljica Egipta in božanstvo na zemlji.
6	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Tu kandidat primerjalno opredeli svoj osebni odnos do likovnih del iz naloge z utemeljitvijo.

Izpitna pola 2

6. naloga

EO	Rešitev
1	<p>štiri od:</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ Gian Lorenzo Bernini ♦ Zamaknjenje sv. Tereze ♦ 1647–1652 / sredina 17. stoletja ♦ bel marmor, pisan marmor, pozlačen les, štuk ♦ klesanje ♦ višina osrednje kiparske skupine 150 cm / monumentalno delo / delo velikih mer ♦ kapela družine Cornaro, cerkev Santa Maria della Vittoria, Rim ♦ visoki barok
2	<p>tri od:</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ Kiparska skupina je del celostne zasnove kapele, ki vsebuje oblikovanje arhitekture, kiparstva, slikarstva in svetlobe, pri čemer se te zvrsti prepletajo. ♦ Kapela je zasnovana kot gledališki prostor, pri čemer je obravnavana skupina na sceni/odru nad oltarjem, gledalci pa so pripadniki družine Cornaro, ki so upodobljeni v reliefu na podolžnih stenah, kot da sedijo v gledaliških ložah. Okvir odra je oblikovan kot oltarna arhitektura. ♦ Tereza je upodobljena v napol ležečem položaju na oblakih, oblosti njenega telesa ni čutiti pod zelo močno nagubano obleko. Obraz s skoraj zaprtimi očmi ima uprt v nebo. Konture so prekinjene, saj bogato nagubana draperija v povezavi s svetlobo ustvarja stalno spreminjajoče se obrisne linije. ♦ Telo angela je bolj plastično oblikovano. Njegova draperija, ki mu razkriva obe roki in desno ramo, je nadrobneje nagubana. Smehljajoči se angel z desnico vihti puščico, z očmi pa se ozira v svetnico. ♦ Kompozicija je diagonalna. Prvo diagonalo tvorita potek angelovih rok in puščica, drugo pa potek Terezinega telesa. Diagonali se sekata na mestu Terezinega srca. Obe figuri sta zelo razgibani in v obrazih je čutiti patos (Tereza) in srečo (angel). ♦ Prostor je ustvarjen s tričetrtskimi zasuki in prekrivanjem teles. ♦ Kiparska skupina je izklesana iz belega marmorja, ki je zloščen do sijaja. Zato je v močnem kontrastu z oblaki, ki imajo hrapavo površino. Tako se kiparska skupina še bolj izrazi, saj so drugi deli kapele iz pisanih marmorjev. ♦ Prav tako na bel marmor bolje učinkuje svetloba, ki je bistveni del celote. Kiparska skupina je osvetljena od strani in od zgoraj (upoštevati je treba še svetlobo, ki prihaja iz ladje, in svetlobo, ki so jo včasih dajale sveče); nanjo pada naravna svetloba skozi okna, ki pa se glede na vreme stalno spreminja. Potek svetlobe je poudarjen z zlatimi žarki, ki padajo od zgoraj navzdol za skupino. ♦ Bogato nagubana draperija in svetloba ustvarjata močne kontraste svetlobe in sence.
3	<p>tri od:</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ Nabožni motiv iz življenja krščanske svetnice. Obravnavana skulptura kaže sv. Terezo med njenim zamaknjenjem/videnjem, ko ji angel meri s puščico v srce. ♦ Španska mističarka in redovnica Tereza Avilska (1515–1582), ki je bila reformatorica karmeličanskega reda, je v svojem delu med drugim opisala tudi mistično izkušnjo. Videla naj bi svetlobo, iz katere se je utelesil angel, ki jo je nekajkrat zabodel v srce z gorečo puščico. Pri tem ji je zadal ostro bolečino, v kateri je nemočno otrpnila, a hkrati začutila gorečo božjo ljubezen. ♦ Bernini je upodobil najbolj dramatični trenutek, ob katerem je Tereza videti res povsem nemočna in prevzeta. ♦ Dogodek je upodobljen zelo čutno, saj vsebuje nekatere erotične poudarke. ♦ Na tleh kapele sta v tehniki inkrustacije prikazana okostnjaka kot opomin na minljivost in smrt.

4	<p>tri od:</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ Na reformacijo se je Cerkev odzvala tako, da je poskušala čim več ljudi pridobiti za katoliško vero. Ob tem jim je bila najpomembnejša izobrazba duhovnikov, za protireformacijsko dejavnost pa so pridobili številne redove ter škofo in posvetne voditelje (plemiče, vladarske družine). ♦ Na tridentinskem koncilu (1545–1564), ki je začrtal smernice protireformacije, so bila med drugim določena tudi pravila, kakšna sme biti sakralna umetnost. ♦ Protireformacijska umetnost je morala v vernikih poglobljati vero in kazati njeno moč, nagovarjati pa je morala vse čute in v ljudeh buditi domišljijo. Zato so bile upodobitve sakralne umetnosti zelo razgibane, dramatične, živih barv, kazale pa so najbolj dramatične trenutke iz življenja svetnikov ali njihovo povečanje. ♦ Leta 1622 je bila Tereza Avilska razglašena za svetnico. Priljubljeni svetniki v poreformacijskem obdobju niso bili več mučenci ali ubožniki, ampak tisti, ki so pot do Boga iskali s poglobljeno osebno duhovno izkušnjo in misijonarskim delom, na primer sv. Ignacij Loyolski in sv. Frančišek Ksaverij. ♦ Ignacij Loyolski je avtor Duhovnih vaj, meditacijske tehnike, ki temelji na prepričanju, da si mora tisti, ki meditira, z vsem svojim telesom in vsemi čuti v svoji domišljiji predstavljati temo, o kateri meditira. Ta povezava med slikovno predstavo in duhovno poglobljenostjo je temelj za pomembnost sakralne podobe pri posredovanju v jezuitskih in nasploh protireformacijskih dušnopastirskih prijemih. ♦ Upodobitve svetnikov so vernike predvsem napeljevale k temu, da bi v življenju sledili svetnikom. ♦ Ureditev kapele je naročil beneški kardinal Federico Cornaro in je v njej tudi pokopan. ♦ Baročne značilnosti, kot so dramatika, slikovitost, razgibanost, patos, se zelo dobro udejanjajo v delih Giana Lorenza Berninija. Z oblikovanjem kapele se je ponovno uveljavil kot vodilni umetnik na papeškem dvoru, saj so morali predtem zaradi statične napake porušiti zvonika cerkve sv. Petra, ki ju je projektiral. ♦ Bernini je označil Zamaknjenje sv. Tereze kot »svoje najmanj slabo delo«. ♦ Berninijeva dela so bila vzor številnim umetnikom še globoko v 18. stoletje (številni posnetki njegovega Vodnjaka štirih rek po celotni katoliški Evropi). Zamaknjenje sv. Tereze je zaradi erotičnih poudarkov doživelo več psihoanalitičnih razlag.
5	<p>pet od:</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ Obe kiparski deli prikazujeta nabožni motiv, saj upodabljata svete osebe. ♦ Obe sta bili namenjeni pokopu premožnega naročnika. ♦ Umetniški deli sta iz belega marmorja, ki ga prvo delo kombinira z drugimi materiali: s pisanim marmorjem, pozlačenim lesom, štukom. Nastali sta s klesanjem. ♦ Kiparska skupina na prvi sliki je del zasnove kapele, ki spominja na gledališče – osrednja lika, svetnica in angel, sta v zanosu na odru nad oltarjem, njuni gledalci pa so portretirani člani družine naročnika. Figure na sarkofagu mirno stojijo v nišah, njihov prostor je ozek, omejen. Niše zgoraj zaključuje ravna, bogato profilirana greda, spodaj pa izmenoma ploščat polkrožen lok s školjčnim baldahinom in trikotnim čelom. ♦ Prostor na prvi sliki je brezmejen, ustvarjen s tričetrtinskimi zasuki in prekrivanjem teles, na drugi sliki pa je omejen in členjen s stebri. ♦ Figure na obeh delih so plastično oblikovane in razgibane, a so na prvi sliki bolj dinamično zasukane, izražajo patos, so bolj dramatično prikazane kot na drugi sliki, kjer se zdi, da živijo v svojem notranjem svetu, in so v svojih kretnjah videti umirjeno. ♦ Berninijevi osrednji figuri sta anatomske pravilni in zelo čutni, česar pri likih na drugi sliki ni – njihova telesa imajo nepravilne proporce (npr. prevelike glave glede na telo). ♦ Figure na drugi sliki niso individualizirane kot na prvi sliki (so tipizirane). ♦ Na drugi sliki prizori potekajo v dveh vrstah. Vsak prizor na drugi sliki teži k simetriji – na prvi sliki pa je kompozicija diagonalna. Na drugi sliki je opaziti izokefalijo, ki je na prvi sliki ni. ♦ Kiparska skupina na prvi sliki je izklesana iz belega marmorja, ki je zlošččen do sijaja. Zato je v močnem kontrastu z oblaki, ki imajo hrapavo površino. Na drugi sliki so osebe tudi zlošččene. V nasprotju s skupino na prvi sliki so izklesane v globokem reliefu, kar ustvarja številne sence, ni pa opaziti kontrastnih hrapavih površin. Na prvi sliki bogato nagubana

	draperija in svetloba ustvarjata intenzivne kontraste svetlobe in sence ter spreminjajoče se obrisne linije.
6	♦ Tu kandidat primerjalno opredeli svoj osebni odnos do likovnih del iz naloge z utemeljitvijo.

7. naloga

EO	Rešitev
1	štiri od: <ul style="list-style-type: none"> ♦ Walter Gropius ♦ Bauhaus ♦ 1925–1926 ♦ steklo, jeklo, beton ♦ stavba velikih mer ♦ Dessau, Nemčija ♦ modernizem, funkcionalizem
2	tri od: <ul style="list-style-type: none"> ♦ Šolsko poslopje sestavljajo trije veliki, med seboj povezani stavbni bloki. Deli stavbe so premišljeno razdeljeni po dejavnostih, ki bi v njih potekale. Vsakega od njih je arhitekt oblikoval drugače. Kompozicija je izrazito asimetrična. ♦ Celoto sestavljajo: povsem stekleno trinadstropno krilo z delavnicami, s strogimi vrstami oken členjen trinadstropni blok, namenjen poklicni šoli, in petnadstropni stolpič s študentskimi sobami, ki z izstopajočimi balkoni daje kompleksu grafični poudarek. Dvonadstropni most s prostori za administracijo povezuje delavniški blok s šolskim. Enonadstropna stavba z dvorano, odrom in jedilnico povezuje delavniško krilo z dijaškim domom. ♦ V celotnem kompleksu prevladujejo svetli toni, ki ustvarjajo oster kontrast s kovinskimi okvirji v temni barvi. ♦ Tehnološko je stavba najsodobnejša gradnja tistega časa: skelet je iz armiranega betona s polnilom iz opeke, stropi so v pritličju dežnikasto odprti, ravne strehe so pohodne. Gradnja ne skriva svoje konstrukcije. ♦ Z železobetonom in steklom je Gropius ustvaril novo pojmovanje stene: okenska stena ne deluje več kot stena, ampak le kot klimatska pregrada med notranjščino in zunanjščino. Oba prostora povezuje, ne ločuje. ♦ Na vogalih se steklene površine stikajo brez vmesnega nosilca. Stene nimajo več nosilne funkcije, ampak so to prevzele jeklene ali betonske mreže. ♦ Horizontalne in vertikalne linije so v ravnotežju. Stavba je utelešenje modernih idealov industrijske estetike: oblike so preproste, geometrične, prostori pa oblikovani kakor pri enostavnem sestavljanju kvadrov.
3	tri od: <ul style="list-style-type: none"> ♦ Če gledamo poslopje iz zraka, je podobno letalskim propelerjem, ki so jih izdelovali v bližini Dessaua. Propeler je bil novost v industrijski revoluciji in zato so ga kot motiv prevzeli številni moderni umetniki. ♦ Osnovna struktura stavbnih kril vsebinsko sledi delovanju šole. Vsaka enota ima svojo funkcijo: učilnice, delavnice, pisarne, menza, gledališka dvorana, študentska stanovanja. ♦ Stavba odseva program šole, ki je poudarjal prepletenost obrtniškega in umetniškega dela, pisarniški del pa deluje kot komandni most med enotami. ♦ Delavnice so v popolnoma zastekljenem delu, to pa zagotavlja dobre možnosti za delo. Torej oblika sledi funkciji, kar je zagovarjal funkcionalizem. ♦ Pisarniški del, z osrednjo pisarno ravnatelja, povezuje posamezne enote stavbe. ♦ Steklена stena več ne ločuje, ampak povezuje zunanost in notranost brez pregrad. ♦ Stene postanejo zavese, ki le varujejo notranjščino pred dežjem, mrazom in hrupom. ♦ Vsi elementi gradnje odsevajo novo industrijsko estetiko.
4	tri od: <ul style="list-style-type: none"> ♦ Arhitekt stavbe Walter Gropius je bil direktor te šole za oblikovanje. ♦ Stavba je prelomnica v razvoju moderne arhitekture – uporabljeni so novi materiali (steklo, beton, jeklo) – in uresničeno modernistično vodilo, da oblika sledi funkciji. ♦ Tako imenovani funkcionalizem se je kmalu zelo razširil po vsej Evropi in Severni Ameriki. ♦ Bauhaus je iznašel novo industrijsko estetiko, kar je vplivalo na industrijsko vnaprej izdelane elemente, ki so jih nato uporabili za gradnjo stavb. To je vodilo v njihovo tipiziranje.

	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Bauhaus je iznašel tudi nove pedagoške načine poučevanja umetniških predmetov, ki jih take in podobne šole uporabljajo še danes. ♦ Umetniki, ki so se šolali na Bauhausu, naj bi s kakovostno oblikovanimi industrijskimi izdelki ustvarjali boljšo družbo. ♦ Industrijska proizvodnja kakovostno oblikovanih izdelkov je izdelke pocenila in tako so bili dostopnejši širšemu krogu. ♦ Med učitelji je bila vrsta pomembnih umetnikov tistega časa. Bauhaus je bil ustanovljen leta 1919 v Weimarju, a so šolo zaradi političnih zaostritev preselili v Dessau. ♦ Leta 1932 so nacisti šolo zaprli, Laszlo Moholy-Nagy pa jo je 1937 po vzoru Bauhauasa (New Bauhaus) odprl v Chicagu. ♦ Stavba Bauhauasa je z drzno uporabo stekla v obliki velikih prosojnih površin, jasno prostorsko členitvijo in funkcionalno ureditvijo celote ter domišljeno sintezo arhitekture, notranje opreme in pohištva postala paradigma modernega gibanja. ♦ Na to arhitekturo so vplivale tudi sočasne avantgarde v slikarstvu, kakršni sta ekspresionizem in kubizem.
5	<p>pet od:</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ Prva stavba je modernistična/funkcionalistična, druga stavba je baročna. ♦ Prva stavba se odmika od klasičnih načel arhitekture, druga pa ravno nasprotno temelji na antični in renesančni tradiciji, kar je razvidno iz posameznih arhitekturnih elementov (timpanon, pilastri, rustika). ♦ Prva stavba je javna stavba (šola), druga stavba je zasebna stavba (podeželski aristokratski dvorec). ♦ Prva stavba je zasnovana asimetrično, iz treh različnih objektov, ki jih povezuje most, druga je zasnovana osno in simetrično. ♦ Prva stavba ima razgiban tloris, druga je simetrična zgradba s tremi trakti. ♦ Obe stavbi izhajata iz kubusne stavbne gmote. ♦ Prva stavba ima bolj vertikalne poudarke, druga ima ravnotežje med vertikalnimi in horizontalnimi poudarki. ♦ Fasada prve stavbe deluje kot mreža, fasada druge stavbe pa je sestavljena iz več nizov ritmično ponavljajočih se arhitekturnih elementov. ♦ Fasada prve stavbe je členjena s kovinskimi profili, fasada druge pa s pilastri, trikotnimi in polkrožnimi čeli ter je rustificirana. ♦ Glede na funkcijo je prilagojena tudi oblika fasade: šola ima celo steno stekleno (t. i. okensko steno), predvsem za svetlobo v delavnicah. Na dvorcu sta poudarjena piano nobile kot rezidenčno gosposko nadstropje in osrednja os s timpanonom, portalom, balkonom in reprezentančno dvorano. ♦ V obeh stavbah je želja po povezovanju interierja z eksterierjem, prva z odprto stekleno steno, dvorec pa se razteza in nadaljuje v parkovne površine pred in za njem.
6	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Tu kandidat primerjalno opredeli svoj osebni odnos do likovnih del iz naloge z utemeljitvijo.

8. naloga

EO	Rešitev
1	<p>štiri od:</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ Pablo Picasso ♦ Guernica ♦ 1937 / 30. leta 20. stoletja / prva polovica 20. stoletja ♦ olje na platnu ♦ 349,3 x 776,6 cm / monumentalne mere ♦ Muzej Reina Sofia – Museo Reina Sofia, Madrid ♦ kubizem, nadrealizem
2	<p>tri od:</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ Kompozicijo je slikar zasnoval na velikem platnu v velikosti, kakršno je omogočala stena španskega paviljona, za katerega je bila ob svetovni razstavi v Parizu leta 1937 slika namenjena. ♦ Sestavljajo jo deformirani in fragmentirani liki ljudi in živali. ♦ Figure in prostor so podani ploskovito, popačeno, brez zračnosti in vtisa navidezne poglobljenosti. ♦ Liki so enakomerno razporejeni po celotni površini slike, prikazani so, kot bi bili izrezani iz papirja in nalepljeni na veliko platno, s čimer je iz elementov ustvarjena nekakšna mreža, ki ni stroga, geometrična, pač pa ekspresivna. ♦ Kompozicija je simetrična, dvodelna, njeno sredino označi bel zid, leva polovica je svetlejša kot desna (tu so zgolj ženski liki). ♦ Piramidalna kompozicija spominja na obliko timpana in kaže na slikarjevo občudovanje sredozemske kulture, saj je razporedil like enako premišljeno v skladu z oblikovanostjo timpana, kot bi jih grški kiparji. ♦ Kompozicija je z elementi (bik, konj, prinašalka luči, ženska z dvignjenima rokama) dodatno členjena še na štiri dele. ♦ Slikar je uporabil vse klasične oblikovne zakonitosti (simetrija, perspektiva ...), kot bi jih našli pri Poussinu in Rafaelu, klasična pravila kompozicije pa je nadgradil s kubističnimi elementi (realistične podatke je analiziral na kubističen način), ki so njegovo lastno umetniško odkritje izpred nekaj desetletij. ♦ Uporabljeno je tonsko stopnjevanje z izmenjavo belih, sivih in črnih predelov slike. ♦ Ritem kompozicije se vzpenja in pada, kar je umetnik dosegel z ležečim padlim telesom z odprtimi usti in zlomljenim mečem v roki v sprednjem planu ter s hrzajočim ranjenim konjem na desni. ♦ Slikar se je odrekel izrazni moči barve, saj je za sliko uporabil le odtenke od bele prek sive do črne, s čimer je stopnjeval dramatičnost; črno-bel kontrast prispeva k občutku tragičnosti (spominja pa tudi na črno-bele časopisne fotografije, ki so širile medijske vesti tistega časa). ♦ S tem, ko se je odrekel barvi in navidezni reliefnosti, je Picasso ukinil povezavo z realnim svetom, naravo in življenjem – barvitost in plastičnost sta namreč bistveni dimenziji vsega živega.
3	<p>tri od:</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ Picasso se je odločil, da bo za španski paviljon upodobil zgodovinski dogodek, bombardiranje baskovskega mesteca Guernica, ki so ga razdejali nemški bombniki po navodilih španskih nacionalistov. ♦ Zamislil si je združitev več različnih dogajanj in simbolov v eni sami podobi, ki je postala napoved prihajajoče katastrofe 2. svetovne vojne. ♦ Prizor je sestavljen iz različnih motivov: mati z otrokom, ležeči umirajoči moški, bik, umirajoči konj, električna svetilka, prinašalka luči in ženska z dvignjenima rokama. ♦ tu je priljubljen Picassov bik, edini, ki gleda proti nam, iz njemu ljubih bikoborb; konj, ki prav tako nastopa v bikoborbah, je prikazan kot bojna žival, ki umira, ker jo je nadomestil stroj (bik in konj sta dve Španiji, ki sta se spopadli, republikanska in nacionalistična); ♦ tu je mati, ki objokuje mrtvega otroka (spomnimo se motiva Sočutne!), kot simbol materinstva, ki ga prizadenejo vse vojne, pretresljiv krik ženske v plamenih kot edini glas vojne in monumentalen umirajoči vojščak, ki s stisnjeno pestjo z mečem opozarja, da zadnja bitka še ni izbojevana (cvetica pri meču prikazuje upanje). ♦ Električna svetilka spominja na zažigalne bombe, ki so jih Nemci odvrgli na Guernico; plamenica v roki ženske, ki prihaja v sliko od drugod, s svetlobo, ki jo prinaša v črno-beli svet, predstavlja upanje.

	<ul style="list-style-type: none"> ♦ Prikazani so uničenje, smrt, bolečina ... in upanje, izpostavljene so vrednote, kot so mir, nenasilje in demokracija.
4	<p>tri od:</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ Slikar je najprej za paviljon načrtoval alegorično kompozicijo, potem ko je aprila evropsko javnost pretresla vest o nemškem bombardiranju baskovskega mesta Guernica, pa se je odločil, da bo upodobil ta zgodovinski dogodek. ♦ Slika je nastala leta 1937, ko sta se po Evropi širila nacizem in fašizem, in je obsodba evropskih meščanskih demokracij, ki so podpirale fašizem v Španiji. ♦ Ob prvi predstavitvi so sliko ostro kritizirali fašisti, ki so ji očitali, da je »degenerirana«, in komunisti, češ da je »antisocialna«. ♦ Picasso je črpal iz mitoloških predstav ter se zgledoval po antični umetnosti, navezal pa se je tudi na Géricaultov Splav fregate Meduze in Delacroixovo Svobodo, ki vodi ljudstvo ter s tema dramatičnima slikama iz časa romantike vzpostavil dialog; krvavo žrtvovanje in trpljenje pri Picassu preseže romantični patos omenjenih slik. Nanj je z obsodbo nasilja nad civilisti vplival tudi Goya s Tretjim majem 1808, ki ga predstavlja druga slika, in njegov cikel Grozote vojne. ♦ Slika je propagandna, pri čemer je njen učinek usmerjen v kritično ozaveščanje javnosti. Iz nje lahko razberemo slikarjevo politično prepričanje, ki je svojo kritičnost do frankističnega režima izpričal že z grafiko Francove sanje in laži istega leta. ♦ Slika je postala protivojni simbol in je monumentalni spomenik civilnemu trpljenju v vojni. ♦ S špansko državljansko vojno so tanki in bombniki postali množično orodje ubijanja, nasilna razstavljenost in razdrobljenost likov v geometrizirani stilizaciji, tako da obrazi in deli teles delujejo kot mehanski, prikazuje tehnologijo, ki ne prinaša samo napredka, pač pa tudi zlo. ♦ To je zgodovinska slika, ki velja za izjemno in veličastno v stoletju, ko je zgodovinsko slikarstvo izgubilo svojo aktualnost. ♦ Slika je nastala v vsega nekaj tednih, njeno nastajanje pa je natančno fotografsko dokumentirano po zaslugi tedanje umetnikove ljubice, fotografkinje Dore Maar. ♦ Po zaključku svetovne razstave je slika prepotovala svet, najprej Evropo in potem ZDA, kjer je imela velikanski vpliv na prebujanje ameriške umetnosti; Picasso ni dovolil, da bi potovala v Španijo, dokler bo na oblasti general Francisco Franco. ♦ Šele po padcu frankističnega režima je slika leta 1981 postala španska last in bila uvrščena v zbirko umetnin v madridskem Pradu (do takrat je bila na ogled v newyorškem muzeju MoMA; danes jo lahko vidimo v madridskem Muzeju Reina Sofia). ♦ Pablo Picasso je v času, ko je slika nastala, že veljal za najslavnejšega slikarja prve polovice 20. stoletja. ♦ Goyev Tretji maj 1808 je motivno vplival na dve Picassovi sliki: Guernico in Pokol v Koreji iz leta 1951.
5	<p>pet od:</p> <ul style="list-style-type: none"> ♦ Oba slikarja, Goya in Picasso, sta upodabljala družbene in politične težave svojega časa. ♦ Obe sliki sta žanrska prizora, ki črpata snov iz resničnih zgodovinskih dogodkov. ♦ Obsojata vojne grozote in nasilje nad nemočnimi civilisti. Spadata med najbolj pretresljive in tragične prikaze nečlovečnosti. Govorita o brezčasni in univerzalni tematiki brutalne človeške krutosti nasproti sočloveku. ♦ Oba slikarja sta pri upodobitvi posamičnih likov našla navdih v krščanstvu, in sicer v pasijonu. Pri Picassu najdemo mater, strto od žalosti, ki objokuje mrtvega otroka (motiv Pietà). Picasso popači materino telo – razkrečeni prsti, usločen vrat in zevajoča usta poudarjajo njeno trpljenje. Goya je ustvaril nasprotje med dobro urejeno, brezobzirno in anonimno (razčlovečeno) učinkovitostjo strelskega voda ter individualiziranim trpljenjem žrtev. Njihovo mučeništvo poudarja klečeča figura v belem, ki s svojo postavitvijo spominja na Križanega (na desnici ima celo stigmato). Njegova postava je velikanska – če bi vstal, bi preostale figure delovale nenavadno majhno. ♦ Oba prizora zaradi temnega ozadja zbudjata občutek noči. S tem delujeta še bolj srhljivo. ♦ Obe sliki govorita o resničnih zgodovinskih dogodkih v Španiji. Na prvi sliki je prikazan slikarjev odziv na nemško bombardiranje baskovskega mesta Guernica, na drugi sliki pa francoski vojaki, ki so v času Napoleona zasedli Španijo, krvavo zatirajo špansko vstajo. ♦ Pri obeh prevladuje temačen kolorit. Picasso uporablja tonsko stopnjevanje z izmenjavo belih, sivih in črnih predelov slike. Pri Goyi prevladujejo odtenki rjave, črne in sive. Barvo je nanašal pastozno, tudi s prsti in noži, ne le s čopiči.

	<ul style="list-style-type: none">♦ Picasso se je odrekel kakršnemu koli svetlobnemu viru in izrazni moči barve, saj je za sliko uporabil le odtenke od bele prek sive do črne, s čimer je stopnjeval dramatičnost. Pri Goyi pa dramatičnost trenutka stopnjuje raba chiaroscuro, svetlobe iz enega samega vira, ki prihaja od ogromne lanterne – najbolj osvetljene so trpeče žrtve na levi. Nebo je popolnoma črno, brez lune ali zvezd.♦ Picassove figure in prostor so oblikovani ploskovito, deformirano in nerealistično, Goyeve figure in prostor pa realistično in plastično.♦ Picassova kompozicija je sestavljena iz več kompozicijskih shem. Goyeva kompozicija pa je diagonalna.♦ Pri obeh umetniških delih je svetlejša leva stran slike; na drugi sliki velika svetilka ob nogah vojakov ustvarja ločnico med strelci in njihovimi žrtvami. Goyi so kritiki v zvezi s perspektivo očitali nerealističen prostor, češ da si žrtve in njihovi krvniki stojijo preblizu.
6	<ul style="list-style-type: none">♦ Tu kandidat primerjalno opredeli svoj osebni odnos do likovnih del iz naloge z utemeljitvijo.