

**Natalia Gorenc**

**FILM IN KRITIČNO RAZMIŠLJANJE MLADIH**

Raziskovalna naloga

*'Resnično srečanje z umetnostjo je tisto, ki pusti trajne sledi.'*

*Alain Bergala*

Koper, 2025

# KAZALO VSEBINE

POVZETEK .....	0
ABSTRACT .....	0
1 UVOD .....	1
1.1 OPREDELITEV RAZISKOVALNEGA PODROČJA .....	1
1.2 NAMEN IN CILJI RAZISKOVALNE NALOGE .....	2
1.3 RAZISKOVALNO VPRAŠANJE, HIPOTEZE IN OMEJITVE PRI OBRAVNAVANEM PROBLEMU .....	2
1.4 RAZISKOVALNA METODA .....	3
1.5 IZVIRNI PRISPEVEK K PRAKSI .....	3
2 TEORETIČNI DEL .....	4
2.1 FILM .....	4
2.1.1 KAJ SPLOH JE FILM? .....	4
2.1.1.1 FILM – MEDIJ ALI UMETNOST? .....	5
2.1.1.2 FILMSKA VZGOJA NA SLOVENSKEM .....	6
2.1.1.3 IZBIRNI PREDMET <i>FILMSKA VZGOJA</i> V OSNOVNIH ŠOLAH REPUBLIKE SLOVENIJE .....	9
2.1.3.1 SPREJEMANJE FILMOV .....	11
2.1.3.2 FILMSKI JEZIK .....	13
2.1.3.2.1 ELEMENTI FILMSKE GOVORICE .....	14
2.1.3.2.2 ZGODBA .....	16
2.1.3.2.3 FILMSKI ŽANRI .....	17
2.1.4 IZBIRNI PREDMET <i>FILMSKA VZGOJA</i> NA OŠ ELVIRE VATOVEC PRADE .....	17
2.2 KRITIČNO MIŠLJENJE .....	19
3 EMPIRIČNI DEL .....	21
3.1 FILMU NAPROTI ... ..	21
3.2 'GOSPA' MOTIVACIJA .....	22
3.3 NAČRT IN IZVEDBA RAZISKAVE .....	24
3.4 RAZISKOVALNI PROBLEM IN CILJI RAZISKAVE .....	25
3.5 POSTOPEK ZBIRANJA PODATKOV .....	25
3.6 RAZISKOVALNI VZOREC .....	26
3.7 ANALIZA INTERVJUJEV .....	26
3.7.1 ANALIZA GLAVNIH VPRAŠANJ .....	27
3.7.1.1 ALI JE POGOVOR PRED IN PO FILMU POMEMBEN? ZAKAJ? .....	27
3.7.1.2 ALI JE POMEMBNO KAKO, KDAJ IN KJE GLEDAMO FILME? .....	28
3.7.1.3 ALI PRAVI PRISTOP K FILMSKIM VSEBINAM (PRIPRAVA NA FILM IN POGOVOR/DEBATA PO NJEM) .....	31
3.7.1.4 SE TI ZDI POMEMBNO GLEDATI FILME V ŠOLI? ZAKAJ? .....	34
3.7.2 ANALIZA OSTALIH VPRAŠANJ .....	35
3.8 ANALIZA RAZISKOVALNEGA VPRAŠANJA IN SPREMLJAJOČIH HIPOTEZ .....	42
4 ZAKLJUČEK .....	48
5 VIRI IN LITERATURA .....	50

## POVZETEK

V času razvoja in odraščanja so glavni dejavniki otrokove vzgoje: družina (v okviru le-te poteka primarna socializacija), šola in vrstniki (agensa sekundarne socializacije), v sodobni oz. postmoderni družbi pa tudi mediji. Mnogi otroci so namreč aktivni uporabniki novejših medijev od predšolskega obdobja dalje, zato ne preseneča, da imajo ob nastopu obveznega šolanja že pridobljen t. i. kulturni kapital. Dogaja pa se, da je tovrstni nabrani kapital predvsem kvantitativne narave, mnogokrat neprimeren za njihovo starost, njegova vsebina pa enoznačna in plehka. Tako predstavlja že sama uvedba kakovostnih filmskih vsebin težavo, saj šolajoči se najstniki kakovosti na ekranu ali velikem platnu niso vajeni. Doseči in aktivirati njihove uspavane, odklopljene in povsem pasivne možgane ter jih pripraviti do kritičnega sprejema oziroma pretresa gledanih vsebin se pa sploh zdi 'misija nemogoče'. In vendarle ni nemogoče – najstnikom je filmski medij blizek in skozenj jih lahko dosežemo ob ustrezni predpripravi na film, tistem ogledu filma in s pogovorom po njem. Svoje so v nestrukturiranih intervjujih povedali osmošolci, udeleženci izbirnega predmeta Filmska vzgoja, katerih besede so analizirane in predstavljene v drugem delu raziskovalne naloge.

**Ključne besede:** film, kritično razmišljanje, najstniki, osnovna šola

## ABSTRACT

During development and growing up, the main factors of a child's education are: the family (within which primary socialization takes place), school and peers (agents of secondary socialization), in modern or postmodern society, as well as the media. Indeed, many children are active users of newer media from the pre-school period onwards, so it is not surprising that by the time compulsory schooling begins, they have already acquired so-called cultural capital. It happens, however, that this kind of accumulated capital is primarily of a quantitative nature, often inappropriate for their age, and its content is unambiguous and bland. Thus, the very introduction of high-quality film content presents a problem, as school-going teenagers are not used to the quality on the (big) screen. Reaching and activating their dormant, disconnected and completely passive brain and preparing them for a critical acceptance or concussion of the content they watch seems like a 'mission impossible'. And yet it is not impossible - the film medium is close to teenagers and we can reach them through it with proper preparation for the film, watching a movie silently and talking after it. Eighth-graders, participants of the elective course Film Education, whose words are analyzed and presented in the second part of the research paper, shared their opinions and thoughts in unstructured interviews.

**Keywords:** film, critical thinking, teenagers, primary school

# 1 UVOD

## 1.1 OPREDELITEV RAZISKOVALNEGA PODROČJA

Filmi in širša filmska umetnost nas obdajajo, prežemajo, privlačijo in spremljajo že od malih nog. Njihov vpliv na naš razvoj, naše mišljenje, na vzpostavitev naših vrednot, prepričanj in obnašanja je tih, skorajda neopazen, a zanesljiv in izredno učinkovit. Ob ogledu filmov se družimo, zabavamo, smejemo, jočemo, zgražamo – nekateri izmed njih se nas dotaknejo, drugi nas pustijo ravnodušne – le redko pa nas spreleti, da je film tudi umetniško delo, ki govori s sebi lastno govorico, katero velja poznati, če naj film zapopademo v vsej njegovi globini in celovitosti. Še redkeje ogledani film razčlenjujemo ali se sprašujemo, kako učinkuje na nas in ali je zmožen oblikovati naš pogled na svet ter vplivati na naš sistem vrednot oz. prepričanj.

Zasičenost sodobne mladine s filmskimi in video vsebinami je opazna, nesporna, mestoma moteča, spričo lastne prekomernosti pa predvsem izredno zaskrbljujoča. Najstnikom današnjega časa je prenekatera tovrstna vsebina prosto in zlahka dostopna; o njeni primernosti, teži in namenu pa se mladi le redko preizprašujejo. V kontekstu mladostniške zasičenosti s filmskimi oz. video vsebinami in njihove popolne arbitrarnosti pri odbiranju letih ter nezmožnosti ustrezne selekcije se skriva odskočna deska za pričujočo raziskovalno nalogo.

Mladostniki so namreč postali mojstri spretne rabe ponujene jim tehnologije, tovrstna večšina velja med njimi za pravo vrlino, ki pa lahko postane problematična, ko se nezreli posameznik z videnim ali doživetim ne zmore spopasti oziroma tega razumsko in čustveno predelati, saj za to ni ustrezno opremljen. Zaposlenim v prosveti se tako poraja vprašanje, kdaj, kje in kako lahko mladež današnjega časa primerno opremimo s tovrstnim védenjem v okviru šolskega prostora in/ali kurikula posamičnega šolskega predmeta.

Skrb za nego tega segmenta izobraževanja je bila v minevanju zgodovine sicer večkrat prevedena, začrtana in izpeljana, a videti je, da ji je po začetnem zagonu oz. navdušenju vedno znova usojeno potoniti. Nekakšna konstantna, čeprav s systemskega vidika izredno medla in pasivna rešitev se nakazuje v entuziazmu pičlih posameznikov, delujočih v prosveti, ki filmsko kulturo širijo v obliki krožkov oz. t. i. interesnih dejavnosti, v okviru izbirnega predmeta *Filmska vzgoja* ali na povsem neformalen, če želite ljubiteljski, način z nizom različnih umetnostnih referenc ob izhodiščnem predmetu poučevanja.

Naloga je osrediščena na film kot tisto vrsto umetnosti, s pomočjo katere lahko v prihodnosti učinkovito vplivamo na razvoj kritičnega mišljenja mladih, ob predpostavki, da ogled filma spremljata priprava nanj in pogovor (p)o njem. Na tak način v mladostniku krepimo koncentracijo, ga učimo analitičnega pretresa pridobljenih, videnih informacij, spopadanja z dilemami, dvomi ter zmotami, sprejemanja zavestnih, suverenih odločitev in konstruktivnega reševanja problemov – v isti sapi pa je to tudi recept za zdravo družbo prihodnosti.

Nenazadnje še najbolj skopa definicija *medijsko pismene osebe* predvideva preudarno in ustvarjalno rabo množičnih medijev s strani kritične in avtonomne osebnosti, katera je sposobna nadzorovanja lastne medijske izkušnje.

## 1.2 NAMEN IN CILJI RAZISKOVALNE NALOGE

Z zavedanjem o vplivu filma na otrokov razvoj, na oblikovanje njegovega mišljenja, vrednot, prepričanj, posledično obnašanja ter upoštevajoč premiso, da je film lahko učinkovito vzgojno-izobraževalno sredstvo s poudarkom na pravilni uporabi le-tega, smo se podali na široko filmsko polje z namenom proučitve vpliva kakovostnih filmskih vsebin na kritično razmišljanje mladih.

## 1.3 RAZISKOVALNO VPRAŠANJE, HIPOTEZE IN OMEJITVE PRI OBRAVNAVANEM PROBLEMU

Raziskovalno vprašanje: *Ali stik s kakovostnimi filmskimi vsebinami vpliva na kritično mišljenje mladih?* vodi k namenu ali cilju raziskovalne naloge, tj. postopna in preiščljena vpeljava filmskih vsebin v tretjo triado osnovnošolskega izobraževanja. Hipoteze, ki so se nam porajale pred izpeljavo intervjujev, so bile:

- Med kritičnim mišljenjem mladih in tehtno odbranimi filmskimi vsebinami obstaja povezava.
- Kritično/Angažirano sprejemanje filmskih vsebin formira ali krepi kritično mišljenje mladih.
- Med starostjo učencev in ostrino njihove kritičnosti obstaja povezava.

Ali je pomembno kdaj, kje in kako gledamo filme? Ali je pogovor pred in po filmu pomemben? Ali lahko kvaliteten pogovor doprinese k temu, da smo sčasoma sposobni povedati, zakaj nam je nekaj všeč oziroma nam ni? Katere tematike se ti zdijo nujne za obravnavo v času osnovnošolskega izobraževanja? S katerim človekom je dobro razpravljati po filmu? Kakšen film je *dober* film? Kaj je tisto, kar te prepriča v ogled filma? Ali misliš, da premorejo mladi dovolj koncentracije za ogled risanega/igranega/dokumentarnega filma? To so le nekatera izmed vprašanj, ki smo jih postavili osmošolcem, udeležencem izbirnega predmeta *Filmska vzgoja*, v obliki nestandardiziranega intervjuja in s katerimi smo se želeli dokopati do njihovega iskrenega mnenja, tehtnih misli in žgočih pomislekov.

Morebitna omejitev pri obravnavanem problemu se poraja v skromnem vzorcu zajetih učencev, ki so v intervju privolili in bili tudi siceršnji udeleženci izbirnega predmeta *Filmska vzgoja* v šolskem letu 2023/2024.

#### **1.4 RAZISKOVALNA METODA**

V raziskovalni nalogi je uporabljen kvalitativni pristop, konkretno gre za metodo opazovanja z udeležbo ter metodo razgovora oz. nestrukturirani intervju fokusne skupine. Slednja je pogosto uporabljena za pridobitev poglobljenih vpogledov v mnenja, prepričanja in občutke udeležencev o določenih temah.

#### **1.5 IZVIRNI PRISPEVEK K PRAKSI**

Raziskovalna naloga je razdeljena na dva dela. V prvem, teoretičnem delu je predstavljena vloga filmske vzgoje/kulture in filmskega opismenjevanja, tu je povzeta krajša zgodovina filmske umetnosti ter uvajanje filmske vzgoje v šolo skozi čas. Prvi del se zaključi s prikazom avtoričinega uvajanja filmske vzgoje na OŠ Elvire Vatovec Prade ter spoznanjem o nujnosti pogovora (p)o filmu kot vzvodom aktivacije kritičnega mišljenja.

V empiričnem delu pa nas je zanimalo dejansko stanje priljubljenosti filmov med učenci, njihova percepcija in argumentacija razlike med video in filmsko vsebino, razlogi zaradi katerih posegajo po filmih, njihova stališča do prikazovanja in načina obravnave izbranih filmov v šoli ter lasten kritični premislek, ali jih lahko film nagovori do te mere, da so ga sposobni razumeti, zavzeto zagovarjati in vrednotiti vpričo ostalih.

Na področju filmske vzgoje bom s to nalogo doprinesla spoznanje, ki vseskozi tli pod površino, a ga le redki uspejo podpreti z živahnimi argumenti najstnikov, in sicer: da med filmom in gledalcem prihaja do medsebojnega vpliva, če želite – plemenitenja. Film v nas prebuja speče vzorce, misli, občutja, ki jih s pomočjo konstruktivnega pogovora po filmu znamo razumeti, razložiti in sčasoma samostojno ter samozavestno predelati.

Aktivacija mladih ljudi je ob/po filmu nujna, bodisi s postavljanjem vprašanj bodisi z izražanjem lastnega mnenja, oba procesa namreč pripomoreta k njihovemu celostnemu razvoju in kasnejšemu aktivnemu vključevanju v vloge, ki jim jih prinaša življenje.

## 2 TEORETIČNI DEL

### 2.1 FILM

#### 2.1.1 Kaj sploh je film?

Za film pravimo, da je najmlajša in t. i. sedma umetnost, a zdi se, da je prav film s svojo pojavnostjo in zmožnostjo združevanja svojih predhodnic (slikarstvo, literatura, glasba, arhitektura, igra, kiparstvo in ples) zasenčil vse ostale.

Zoženemu pogledu na obravnavano temo bi ustrezala razlaga, da je film niz reprezentacijskih podob ali znakov, ki ustvarijo iluzijo gibanja (Cook, 2007), a vsi dobro vemo, da je film veliko več kot umetelno zaporedje premikajočih se sličic. Njegovega obstoja ne pogojujeta beseda ali glasba, pač pa slika, zaporedje slik ali še boljše menjavanje le-teh, kar najhitreje 'zgrabijo' prav najmlajši gledalci, katerih pot dozorevanja tlakujejo ravno slike. Interes za zanimive filmske zgodbe, dobre ali nenavadne glavne junake in neizbežno identifikacijo z njimi torej krepimo in razvijamo že od malih nog. Zavezništvo s filmsko umetnostjo, stkano v rani dobi, pa gledalca intenzivno zaznamuje, zato so način gledanja, ustrezna izbira filma in pogovor po njem še toliko pomembnejši – začeni v družinskem krogu – nadaljujoč v šolskem prostoru in zaključujoč v kompetentnem posamezniku, ki je zmožen identifikacije, a tudi kritične distance (Vrbnjak, 2015).

Film je namreč veliko več kot samo razvedrilo - njegov razpon sega od umetniške, kulturne, politične, družbene do znanstvene ravni – človeka uči o življenju nasploh. Da bi ga zapopadli v vsej njegovi celovitosti, se ga moramo naučiti gledati, kot se učimo brati knjige, poslušati glasbo ali opazovati likovno umetnost (Šimenc, 1994).

Čeprav je relativno mlad medij, si življenja brez njega dandanes sploh ne moremo predstavljati. Filme konzumira mlado in staro; gledamo jih doma na malih ekranih, v kinodvoranah, kinotekah, v avtomobilih in na avtobusih, pod zvezdami na prostem in celo na letalih; s seboj jih nosimo na različnih tehnoloških izumih in se jim prepuščamo v prostem času.

Popeljejo nas, kamor sami ne bi ali ne bomo nikoli (za)šli, za nas ustvarjajo imaginarne svetove, cvet tehnološkega napredka je praviloma pospremljen s pozitivnim glavnim junakom, ki, jasno (!), premaga zlikovce in preživi v tisočeri različici 'happy-end-a', oko kamere se vtihotapi v nam neznane kulture, katerih skrivni opazovalci postanemo tudi sami, taisto oko nam voajersko približa doživljanje tujca ... ob vsem naštetem pa film uspe nuditi posamezniku tudi možnost (samo)refleksije.

Filmi so zasvojljivi, kar brez težav prizna vsak, ki premore vsaj malo samokritičnosti – zato postaja zmožnost ustreznega rokovanja z njimi še kako potrebna.

### 2.1.1.1 Film – medij ali umetnost?

Upoštevač Potočkar in Tavčar Krajnc (2011) poznamo delitev na tradicionalne (knjiga, tisk, radio, televizija) in nove komunikacijske tehnologije oz. medije (računalniki, internet), vsem pa je skupna enostranskost nagovarjanja ciljne publike. Kot zapiše Vrbnjak (2015, str. 19): »Za medije smo ljudje le objekt, nevidna, prazna množica, ki je ne vidijo in ne slišijo. To je razlog, da med posameznikom in medijem ne pride do medsebojnosti in razmerij, v katerih bi se oblikovali kot etična bitja, kot osebe.« In tudi tu se nakazuje nuja po pripravi otrok na sprejem vsebin, s katerimi so 'bombardirani' na dnevni ravni.

Kotnik (2018, str. 76) postavi film (kot medij) v posameznikov intimni prostor in zapiše:

V sodobnih družbenih strukturah, kjer se meja med osebnim prostorom in medijsko posredovano vsebino čedalje bolj briše, je za razumevanje pozicije posameznika le-tega treba razumeti tudi v relaciji z medijskimi platformami, ki postajajo del njegovega zasebnega prostora. Pojem medijev je treba analizirati v sodobnih spremenjenih okoliščinah in v zelo razvejani integriranosti medija v individualnih sferah posameznika. Sodobni digitalni mediji so usidrani v posameznikovo intimo, ob čemer delujejo skrajno subtilno, uporabniku dajejo občutek lastnega nadzora nad njimi, ob tem pa dosegajo učinke, ki so se pred internetno dobo zdeli nepredstavljeni. Proces v odnosu posameznika in medijev so tesno povezani s specifikami dobe digitalizacije, v kateri se je zgodil velik preboj, ko so internet, računalništvo in mobilna telefonija množično komuniciranje prinesli v zasebno komunikacijo, torej v področje, kamor tradicionalni množični mediji niso dostopali. Posameznik ima po eni strani neomejen nabor medijskih vsebin, vendar so le-te upravljane tako, da uporabnika targetirano vodijo in usmerjajo njegove interese.

Film kot medij namreč ustvarja elemente oz. nudi vire, ki povezujejo vse ljudi v t. i. medijsko kulturo. Kotnik (2018, str. 77) nadalje: »Brez določene stopnje deljenja dožemanja realnosti v resnici ne bi moglo obstajati organizirano družbeno življenje.« Ob vsem tem pa se vztrajno postavlja vprašanje o moči filmske industrije pri oblikovanju stališč, vrednot, želja in vzorcev vedenja posameznika – filmska industrija namreč z lansiranjem modelov ravnanj, le-te legitimizira, tj. določa, kaj je dobro, kaj slabo, kaj bo smatrano kot ugledno ali neugledno, kaj pa kot pozitivno oz. negativno.

Filmski proces je obenem tudi kulturni proces in zato intenzivno povezan s šolskim poljem kot prostorom sekundarne socializacije ter splošne inkulturacije. Turković (2021, str. 19) meni, da so izboljšave na področju filmskega zapisa doprinesle k temu, da je film postal transsituacijski in se lahko odvija, in pretežno se, v različnih situacijah – ni torej vezan zgolj na eno pojavno situacijo. Za film pravi, da je že od svojih začetkov kazal potencialne družbenega razširjanja oz. kulturne diseminacije, kar mu je omogočala prav njegova dvosmernost – po eni strani je družbeno reguliran, po drugi pa družbeno regulativen (prav tam, str. 21).

Glavni cilj filmske vzgoje bi tako moral biti prikaz filma kot umetnosti, ki nagovarja, izziva, spodbuja, žvircira, razgalja, iritira, boli, sili v razmislek in pogovor ter posledično v otrokovo osebno rast, njegovo zrelost ali angažma. Kot pravi Bergala (2017, str. 71):

Umetnost ne more biti drugega kot upor, tisto, kar je nepredvidljivo, tisto, kar zbega. Umetnost mora tudi v pedagoškem smislu ostati srečanje, ki preobrne naše kulturne navade. Kdor misli, da lahko učence nežno vodi od predmetov potrošnje do prave umetnosti, je že pokazal nepoznavanje in izdal umetnost. Če želimo kulturo prilagoditi tako, da bi boljše tehnika ali bila lažje prebavljiva, smo očitno globoko prepričani, da je kultura grenka tableta, katere okus je treba zakriti.

Vloga in namen filma sta se v minevanju zgodovine zelo spreminjala, od izdelka z umetniško vrednostjo je zašel tudi na področja propagande, zabave, industrije, kiča, znanosti, kriminala, poučevanja ... Opazovanje filma, ki žonglira med dvema potema – film kot umetniško delo in/ali film kot medij – je fascinantno in osvobajajoče. O užitku ob ogledu filmov brez večje umetniške vrednosti je Bergala (2017, str. 52) iskren:

Če umetnost nima druge vloge, kot da nam ugaja, potem se šoli z njo ni treba ukvarjati – vsakdo lahko sam najde ustrezna sredstva in predmete, da kar najhitreje in na najbolj ekonomičen način doseže užitek. Vsem, odraslim in otrokom, se lahko zgodi, da uživamo v gledanju ničevosti na televiziji, pri tem pa se dobro zavedamo, da je ta užitek čisti eskapizem. Na kak utrujen večer marsikdo preklopi na naključni program, saj ima dovolj tega, da je kultiviran, estetsko zaveden cinefil. A zaradi tega še ne smemo pozabiti, da obstajajo tudi drugačni užitki, katerih ekonomije, intenzivnosti in učinka ne moremo uvrstiti na isto raven.

Zdi se, da film izstopa iz klasičnih okvirov, v katere bi lahko ostal ujet kot ostalih šest umetnosti, prav zaradi svoje kameleonske zmožnosti prilagajanja trenutnim razmeram ali, če želite, 'trenutnim potrebam trga', mu pa zato čas sodi hitreje kot ostalim umetnostim. Čeprav nas najpogosteje dosega kot medij, je njegova lakota po umetniškem priznanju konstantna, kar dokazujejo različni filmski festivali širom sveta, med seboj diferencirani tematsko, žanrsko, glede na ciljno publiko, finančne vzvode/snemalne tehnike itd.

### **2.1.2 Filmska vzgoja na Slovenskem**

Ostaja dejstvo, da filmska vzgoja na Slovenskem ni bila v uradnih kurikulumih nikoli sistemsko in/ali organizacijsko dovolj natančno opredeljena, a k sreči stimulansov za proženje filmske kulture tekom let ni zmanjkalo.

Prvi razmah filmske vzgoje na Slovenskem je v predvojnem obdobju povezan s splošno liberalizacijo družbenih odnosov ter poplavo ameriških filmov na evropski trg, kar je terjalo ozaveščenega gledalca. Za časa druge svetovne vojne je film postal močno politično orožje: spodbujevalec patriotskih teženj ter upravičevalec vojnih izbruhov. Šele med hladno vojno je

prišlo do porasta zanimanja za filmsko vzgojo kot sredstvom oblikovanja aktivnega gledalca, a v tem času je bila filmska vzgoja še vedno močno podvržena ideološki obarvanosti in moraliziranju (Borčič, 2007).

Za filmsko vzgojo na Slovenskem so bila najbolj plodna šestdeseta in sedemdeseta leta prejšnjega tisočletja, ko je glavno pobudo za organizacijo tega segmenta podala Zveza prijateljev mladine Slovenije. Napočil je čas ustanovitve različnih komisij, vezanih na področje filmske vzgoje, strokovnih usmeritev in izobraževanj za filmskovzgojne delavce ter filmskih publikacij in sporedov. V tem obdobju je filmska vzgoja zacvetela na osnovnih in srednjih šolah, v Ljubljani so ustanovili tudi prvi oddelek za filmsko vzgojo, ki je deloval kot središče vseh delavcev, tako ali drugače povezanih s filmsko vzgojo, oddelku se je pridružil Mladinski kino, ki je prirejal filmske predstave za vse ljubitelje filmov, oktobra 1962 pa je začela izhajati tudi revija za film in televizijo Ekran (Borčič, 2007).

O otroku kot filmskem gledalcu so v tem obdobju začeli razmišljati drugače – to ni bil več nekdo, ki z življenjem zgolj sledi filmski zgodbi, ampak nekdo, ki film tudi doživlja in to lahko preoblikuje v izkušnje. Sledilo je spoznanje, da poznavanje izraznih filmskih sredstev mlademu gledalcu omogoča navezavo močnejšega stika s filmom, zato je seznanitev s filmskimi izrazili postala ena izmed temeljnih nalog filmske vzgoje (prav tam); uvajanje otrok v filmski jezik, vsestransko izkoriščanje možnosti, ki jih ponuja film, poudarek na nenehnem izobraževanju deležnikov, ki se ukvarjajo s filmom in filmsko vzgojo ter poudarek na kritičnem mišljenju pa so bili tihi spremljevalci omenjene glavne naloge.

Osemdeseta so predstavljala manko proizvodnje mladinskih filmov, čeprav je bila prav v tem obdobju filmska vzgoja vpeljana kot del pouka slovenskega jezika in književnosti; devetdeseta pa so dokončno pomenila upad institucionaliziranega šolskega interesa za medije (Gradišnik, 2006). V tem obdobju se je film nenadoma zazdel vseprisoten in lahko dostopen, učenje o njem pa je postalo odveč – kar je v grobem prepričanje, ki velja še dandanes. Za razliko od glasbene in likovne umetnosti, ki sta v šoli prisotni že od nekdaj, se zdi, da film povsem arbitrarno vstopa in izstopa iz šolskega prostora skladno z njemu namenjeno (ne)naklonjenostjo trenutnih deležnikov na oblasti. Na tak način lahko pred očmi prosvetnih delavcev odtekajo generacije in generacije mladih neizobraženih, pasivnih gledalcev, ki ostajajo filmsko neprebujeni, nekritični in nepismeni.

V nadaljevanju so se novi pobliski na filmskem obzorju začeli kazati leta 2008, ko so bila v okviru 11. Festivala slovenskega filma pripravljena izhodišča za filmsko vzgojo v gimnazijah. Le-ta so predvidevala: filmsko kulturo kot program obšolskih dejavnosti (filmski krožek), kot povezovalni element kurikula, kot kroskurikularni cilj, kot program OIV, kot izbirni predmet oz. medijski programski modul; a so ostala do leta 2014 nerealizirana (Rugelj, 2009, str. 104). Rugelj nadalje odstira, da je lansiranje omenjenih smernic gotovo privedlo do ugotovitev o manku kadra za poučevanje, manku ustreznega gradiva (priročniki, učbeniki), pomanjkanju podnaslovljenih filmskih klasik in/ali študijskih primerov slovenskega filma ter odsotnosti literature v povezavi z nastankom in razvojem slovenskega filma (prav tam).

Desetletje, ki sledi, prinaša občutnejši preskok v naslavljanju mladega gledalca – v tem obdobju namreč izidejo številni priročniki, ki so povezani s filmsko kulturo, namenjeni pa so tako strokovni kot tudi laični javnosti: *Svetovna zgodovina filma; Evropski film; Zgodovina filma I; Fenomenologija filma; Zgodovina filma na Slovenskem (1896-2011); Filmografija; Filmski pojmovnik za mlade; Poslušajmo filme; 1001 film, najboljši filmi vseh časov; Slovenski film 2.0; Razumeti film; Poglej si z novimi očmi 1 in 2; Knjiga o filmu; Uvod v filmsko mišljenje; Gledalec/bralca; Stranpota slovenskega filma* – če izostrimo fokus in ga uperimo zgolj v prosveto, lahko zapišemo, da je bila slednja (vsaj z bibliografskega vidika) ustrezno pripravljena na dragulj v obliki Učnega načrta za izbirni predmet Filmska vzgoja v osnovni šoli, ki je luč sveta ugledal leta 2018.

Zorman (2002, str. 324-325) nadalje povzema:

V zadnjih letih je razvoj didaktičnega materiala in dobrih praks filmske vzgoje zlasti v domeni kulturnih institucij (Kinodvor, Kinoteka in Slovenski filmski center). Omeniti velja Kinodvorova programa za mlade Kinobalon in Animateka ter Kinotekin program Kino Katedra in projekt Razumevaje filmov. Od leta 2009 Slavistično društvo organizira vsakoletno tekmovanje v ustvarjanju filmov po literarnih predlogah z naslovom Književnost na filmu oz. 'Slovenščina ima dolg jezik'.

Vsi naštetih deležniki spodbujajo mlade gledalce in tvorce k intenzivnemu osebemu angažmaju, bodisi z vključevanjem mladih v debate po ogledu filma bodisi s spodbujanjem njihove kreativnosti, ki rezultira v drobnem, a konciznem filmskem izdelku. O slednjem je Bergala (2017, str. 129) zapisal nekaj, kar velja navesti tudi tu:

Najhujša nočna mora bi bila, če bi filme, posnete v razredu, delali za starše in druga občinstva, da bi na prireditvi ob koncu šolskega leta njihov uspeh merili z aplavzometrom. Dolžnost odraslih vodij teh projektov je, da predvajanja izkoristijo kot priložnost za izobraževanje staršev v občinstvu. Pokazati jim morajo, da so ti filmi sledovi izkušenj, koraki v ustvarjalnem procesu, pri čemer morajo vztrajati, da imajo projekti poučevalno vrednost.

Hujši od aplavzometra je lahko le še izdelek, katerega vodijo učiteljeva navodila (od zamisli do izdelka) z namenom visokega uvrščanja 'učenčevega' izdelka na različnih tekmovanjih. Marsikaterega učitelja v vlogi mentorja zanese, kar je do neke mere razumljivo, kupovanje priljubljenosti v širšem šolskem kontekstu na tak način pa je neokusno, neetično in nedopustno.

### 2.1.3 Izbirni predmet *Filmska vzgoja v osnovnih šolah Republike Slovenije*

Že v izhodiščni opredelitvi predmeta učni načrt priznava filmu izjemen pomen in domet (2018, str. 4):

Film je eno najbolj razširjenih področij umetnosti med mladimi. V ospredju filmske vzgoje je obravnavanje filma kot umetnosti, množičnega medija in tehničnega proizvoda. Predmet izpostavlja doživetje filma, spoznavanje osnov filmske umetnosti in filmsko ustvarjalnost. Film omogoča razmislek o življenjskih temah, posameznikovih in družbenih vrednotah ter spodbuja mlade, da si ustvarijo svoj pogled na svet. Filmska vzgoja zato vpliva na učenčev družbeni, etični in čustveni razvoj, pripomore k raziskovanju univerzalnih tem ter spodbuja k razlikovanju in sprejemanju različnih pogledov na svet ter na družbene in kulturne korenine našega naroda.

Vzgojiti želimo gledalca, ki bo film znal doživeti, se o njem izražati, znal doživljanje svoje filmske izkušnje ubesediti ter film razumeti kritično in ustvarjalno. Izbirni predmet namreč zajema pojem filma zelo široko – kot umetniško delo, kot del avdiovizualne kulture, kot element novih tehnologij, pa tudi kot medij oz. sredstvo obveščanja – vrednost filma pa ni nič manjša glede na način oziroma platformo njegovega prikazovanja (prav tam). Specifika tovrstne vzgoje se skriva predvsem v prepletu zgoraj naštetega s širšim razvojem filmske umetnosti in pregledom osnovnih filmskih žanrov, s čimer učenci dobijo celostno podstat, na osnovi katere lahko opazujejo, vrednotijo, analizirajo pa tudi ustvarjajo film.

Hiter prelet operativnih ciljev nam pokaže, da je UN v grobem razdeljen na tri dele, ki jih lahko pedagog realizira v poljubnem vrstnem redu, vsekakor pa je priporočeni vrstni red sledeč:

- ogled filmov – 10 ur,
- filmski žanri in zgodovinski razvoj filmske umetnosti – 10 ur in
- ustvarjalno delo – 15 ur (animirana/igrana/dokumentarna filmska miniaturo).

V praksi se tovrstni scenosled resnično obnese, zlasti če je učitelj zmožen smiselno preplesti prvi dve enoti, da se navezujeta in medsebojno dopolnjujeta. V okviru zadnje enote navedeno zaporedje ni obvezujoče, je pa priporočeno, saj naj bi ob koncu sedmega razreda učenci posneli animirano filmsko miniaturo, ob koncu osmega igrano, z zaključkom devetega pa že dokumentarno. V kolikor se pripeti, da ostane skupina sedmošolcev povezana, motivirana in produktivna, je ta scenarij mogoč, a v realnosti šolskega vsakdana se skupine žal vsako leto formirajo na novo, kar upropasti ritem, zastavljen z učnim načrtom. Kljub temu se lahko učitelj odloči, da vztraja pri načrtovanem, vprašanje: *Kaj je/bo s tem dosegel*, pa ostaja odprto.

Zasledujoč minimalne standarde znanja, navedene v učnem načrtu, lahko zapišemo, naj bi učenci ob zaključku izbirnega predmeta: znali razložiti, kaj sta film in avdiovizualna umetnost; poznali naj bi različne filmske vrste in jih ob primeru tudi predstavili; poznali različne filmske žanre in njihove temeljne značilnosti ter jih razložili na primeru; poznali osnovne filmske izrazne elemente in razumeli njihovo vlogo; poznali in razložili osnovne filmske ustvarjalne

postopke; aktivno sodelovali pri nastanku filmskega izdelka kot oblike timskega dela (2018, str. 9-10).

Nič bolj zanemarljivi pa niso preostali standardi, ki sicer ne posegajo v območje minimalnega, a neizbežno sodijo med cilje, ki bi nas morali usmerjati oz. voditi pri poučevanju omenjenega predmeta. To so: učenci naj bi s soustvarjalci predstavili nastali filmski izdelek in ga zagovarjali; bili naj bi senzibilizirani za pozorno spremljanje, interpretacijo in samostojno izražanje svojih občutij ter spoznanj ob gledanju filma; znali naj bi pojasniti in na primeru razložiti odnos med filmom in družbo ter prepoznati načine filmske obravnave družbeno perečih problematik; izkazali naj bi sposobnost sprejemanja različnih mnenj; razvili aktiven odnos do filma in interes za različne vrste filmov, ki jih bodo v prihodnosti samostojno izbirali; za konec pa razvili tudi pozitiven odnos do filmske kulture kot pomembnega dejavnika splošne razgledanosti (prav tam).

V središču izbirnega predmeta sta film in širša filmska umetnost, ki že *per se* združujeta mnoga področja (glasbeno, tehnično in likovno umetnost; sociološko, psihološko, andragoško, filozofsko in jezikovno področje pa tudi zgodovinsko in geografsko) in tako predstavljata idealno izhodišče za nevsiljivi preplet in obravnavo različnih tematik, opaženih v filmu. Učenci se z njegovo pomočjo učijo prepoznavati povezave med naštetimi področji in širši smisel filma. Učenje skozi film, ne pa o njem, tako postaja celostno pa tudi življenjsko.

Ker sta v učnem procesu udeleženca vedno dva, smo za začetek vzeli pod drobnogled učenca, sedaj pa napoči čas za učitelja. Po navedenem postaja počasi jasno, da za poučevanje omenjenega izbirnega predmeta ni dovolj katerakoli formalna izobrazba, v smislu klasične pedagoško-andragoške usposobljenosti, osrediščene na primarni predmet poučevanja, pač pa je nujna globoka splošna razgledanost, nenasitna vedoželjnost pedagoga in predvsem sposobnost izbranega posameznika za 'nenehno čudenje svetu', ki ga obdaja. Bergala (2017, str. 58) zna to prav simpatično povzeti: »Učitelj naj o filmih, ki jih ima rad, govori s popolno iskrenostjo – in z delom otroštva, ki ga nosi v sebi.«

Učni načrt sicer opredeljuje zaželeno učiteljevo formalno izobrazbo, a žal je ta premalo definirana. Še vedno se namreč dogaja, da mnogi učitelji, v želji po obvarovanju učencev, letem filmsko umetnost priskutijo z razvlečenimi, neustreznimi monologi, polnimi nepotrebne teorije, ki naj bi služili kot uvod (ali bolje varovalo) v ogled filma; njegov konec pa izkoristijo za predavanje o temah, ki so jim učenci lahko bili priča. Tovrsten pristop je neproduktiven in škodljiv, saj onemogoča oz. zavira možnost učenčevega osebne angažmaja. Bergala je prav v tovrstnem pristopu prepoznal ideološko nevarnost, nikoli pa umetniške/umetnostne. Četudi so nekateri filmi potencialni nosilci moralno spornih vrednot (motivi prekupčevanja, izsiljevanja, nasilja, rasizma, seksizma ipd.), Bergala poudarja (2017, str. 35):

Le redko sem slišal, da bi kdo izpostavil nevarnost, ki bi povzročila večjo in dolgotrajnejšo škodo kot nevarnost povprečnosti ali umetniške ničevosti. Poznamo še slabše stvari od slabih filmov – to so povprečni filmi. Šolo preveč skrbijo tisti »slabi filmi«, ki bi lahko

negativno vplivali na otroke, nikoli pa je ne skrbi opustošenje, ki ga povzroča povprečnost. A ravno povprečnost je od vseh najbolj razširjena in zahrbtna nevarnost.

Če namenimo še besedo ali dve materialnim pogojem za izvedbo izbirnega predmeta Filmska vzgoja iz slovenskega učnega načrta ... Slednji sicer resda predvideva ustrezno opremljeno učilnico (z računalnikom z možnostjo dostopa do svetovnega spleta, projektorjem in velikim platnom) pa tudi digitalni fotoaparati, kamero srednje kakovosti, dva reflektorja ter optični čitalnik (kar je grenko-sladka idealizacija, upoštevajoč splošni presek razmer slovenskega šolskega prostora), a vendarle ne moremo mimo manka Bergalajevga t. i. 'kovčka zakladov'.

Avtor je namreč nabor približno stotih filmov, primernih za ogled in diskusijo v šolskem okolju, domiselno poimenoval 'kovček zakladov', slednji pa naj bi bil učitelju in učencem vselej na voljo v razredu. Kot pravi Bergala (2017, str. 67):

Današnji otroci in mladi imajo vse manj možnosti, da bi se v običajnem družbenem življenju srečali s filmi, ki niso »mainstream« trenutnega potrošništva. Šola (in drugi z njo povezani prostori) je še zadnji kraj, kjer bi se to srečanje lahko zgodilo. Tako je bolj kot kadarkoli naloga šole, da na preprost in trajnosten način olajša dostop do zbirke del, ki posredujejo visoko, nedemagoško idejo o najboljšem, kar lahko film ponudi, in pripomorejo k popolnejšemu razumevanju filmskih del.

Brez tovrstnega 'kovčka' si kakovostni pouk tega izbirnega predmeta zelo težko predstavljamo, saj se dobro zavedamo, da je marsikateri učitelj primoran (namesto da bi to sam začutil kot poslanstvo) ta predmet poučevati in v takšnem primeru, ko v prosvetnem delavcu gospodari manko lastnega entuziazma, vidimo v Bergalajevem 'kovčku' edino varovalo pa tudi rešitev pred vsesplošno indifferenco, ki lahko zaveje z ene ali druge strani udeležencev učnega procesa. Šprah v svoji spremni besedi (Bergala, 2017, str. 168) zaključuje: »Namesto hitro prebavljivih, instantnih podob, ki ne terjajo nikakršnega prizadevanja, naj se mladim ponudi nabor filmskih del, ki so težje doumljiva, ki so v svojih zaključkih odprta oziroma nedorečena in potrebujejo občuten gledalski angažma, ki vznemirjajo ali celo vzbujajo nelagodje.« V opisanih koordinatah je lahko Bergalajev 'kovček zakladov' (poleg obstoječega učnega načrta) učiteljeva rešilna bilka, saj z njegovo pomočjo odkriva tančine in globine odrejenega mu predmeta, učenci pa niso prepuščeni na milost in nemilost arbitrarnosti učiteljevega (v primeru nepoučenosti in/ali nerazgledanosti) zgrešenega filmskega izbora, ampak jih v vsakem primeru čaka varna in mirna vožnja skozi drevored filmskih velikanov.

### **2.1.3.1 Sprejemanje filmov**

V kontekstu anomalij sodobne družbe se povsem legitimno sprašujemo, ali je sprejem filmov, s strani mladega posameznika, čigar recepcijska zmožnost je že načeta do te mere, da govorimo o njeni (večkrat celo nepovratni) poškodovanosti, sploh še možen. Presenetljiv in v isti sapi pomirljiv je Bergalajev zapis (2017, str. 81), ki se glasi: »Učenja umetnosti ni brez učenja pozornosti. Če je prava umetnosti tista, ki jo posredujemo, moramo to početi v

nasprotni smeri od učenja divje in posplošene pozornosti, torej prek izbranih filmov, ki jih predvajamo v razredu.«

Prava smer je torej tista, ki je tlakovana s skrilami zmernosti, počasnosti, obdana s ponotranjenim zavedanjem trenutka, prežeta z mirom in tišino; a kako doseči tako globoko stanje zavedanja samega sebe in trenutka, v katerem se nahajmo? Tovrstna zbranost je prava rariteta, celo za zrelega odraslega ... Znova nam priskoči na pomoč film, kot tisti medij, ki je mladim najbolj domač in ga sprejemajo s široko odprtimi rokami. Pedagoga, ki s tem medijem razpolaga, mladi smatrajo kot njim blizkega, ob predpostavki, da je tudi sam filmski entuziast, ki zna mlade ustrezno in intenzivno motivirati. Tudi Bergala je pisal o 'srečanjih mladih s filmsko umetnostjo', kar naj bo osnovni cilj filmske vzgoje v šolah. Ali je potemtakem že samo predvajanje filma dovolj za stik s pravo umetnostjo? Niti približno.

Mladi bi morali sprejemati filmsko umetnost šele potem, ko so nanjo dovolj pripravljeni – postreči jim s filmsko umetnino brez uverture vanjo in pogovora po njej ter pričakovati njihovo nenadno globoko razumevanje ali bliskovito spoštovanje umetnosti, je abotno, jalovo in nevredno učitelja oz. nekoga s statusom pedagoga. Priprava na film in pogovor po njem sta vsaj toliko pomembna, kolikor je pomemben film sam, Kotnikova pa izpostavlja tudi odločilnost pravega trenutka (2018, str. 87):

Mladi filmski gledalec naj pravi film sreča ob pravem času, pri čemer je šola tista, ki mora organizirati takšno srečanje z učiteljem kot posrednikom. Procesi vključenosti filmske vzgoje v šolsko polje se lahko izkažejo kot avtonomna umetniška metoda, ki z vstopom filma v didaktično metodološki proces predstavlja potencial relevantnega doživljanja filmske sporočilnosti in učinkovanja filma z integracijo filmske izkušnje v realno življenje.

Pravi trenutek pa se sprehaja z roko v roki s pravim filmom. Nabor filmskih vsebin, ki dosežejo večino gledalcev, je namreč osredinjen na masovno *mainstream* produkcijo, zato se filmska pedagogika znotraj šolstva kaže kot bistvena in nujna, saj lahko mlade gledalce pripelje do tistih vsebin, ki omogočajo individualno izkušnjo ter razmislek o filmski zgodbi, slednji pa lahko pripeljeta do novega védenja. Na tak način aktivno pridobivamo povsem drugačno kritično maso publike, ki zmore tovrstne filme sčasoma akceptirati in o njih samostojno reflektirati.

Kotnikova nadalje (2018, str. 74):

V to funkcijo učinkovanja na ustaljene miselne konstelacije umeščam film. Posameznik kot individuum predstavlja potencial za recepcijo takšne vsebine prek filma, ki lahko spodbudi rekonstrukcijo vgrajenih stališč. S tem, ko gledalec postane dejaven ustvarjalec filmske zgodbe, se lahko prek recepcije spodbudijo in aktivirajo novi miselni procesi. Konvencije, ki so del družbenega dogovora in posledično štejejo kot veljavne, prek filmske izkušnje lahko postanejo vprašljive. Percepcija gledalca ter način, kako gledalec dojema filmsko zgodbo, sta neposredno povezana z raziskovanjem zmožnosti

učinkovanja filma na procese preizpraševanja na podlagi filmske reprezentacije. Filmska izkušnja lahko spodbudi razmislek tako o vsakdanjih temah življenja kot o širših družbenih dogajanjih in v tem kontekstu predstavlja potencial vplivanja na percepcijo in spremembe stališč, kar lahko vodi do spremenjega odnosa človeka do sveta. Pri tem se odpirajo tudi vprašanja in dileme vizualne ter filmske reprezentacije v povezavi z aspektom prezentacije različnosti, motiviranim z družbenim angažmajem.

Filmski umetnosti ne gre odrekati prebuditvene vloge – film lahko namreč uperi svoj fokus v kolektivne procese ali individualne izkušnje posameznika ter jih gledalcu približa tako močno in neposredno, kot tega ne zmore nobena druga umetnost, s tem pa gledalca v odnosu do filmske zgodbe premakne do tolikšne mere, da se v njem prebudi družbeni angažma.

Čeprav mladi vstopajo v pedagoški proces v prepričanju, da je njihovo vedenje o filmih široko, drzno, razvejano in tehtno, se to prenekaterikrat izkaže za hamartijo, saj je njihov filmski okus skoncentriran na plehke, puste, enoznačne in skope filmske vsebine. A le kako bi lahko to vedeli? Nenazadnje ima vsak posameznik svojo filmsko 'listo', na katero vplivajo t. i. preferenčne liste, ne da bi se tega sploh zavedal. Kotnikova o preferenčnih listah, nastalih z namenom ustvarjanja uniformirane kolektivne percepcije, posledično pa uniformiranega privzgojenega kolektivnega filmskega okusa, pravi takole (2018, str. 86):

Drugačni filmi pa težko konkurirajo na preferenčni listi, saj je gledalčev izbor tematike filma determiniran z vplivi kulturne industrije, ki ne pušča prostora in ne časa za razmislek ter ustvarja konsumenta, kjer individualnost ni zaželena; subjekt je podvržen procesom standardiziranja in pozicioniranja v množico, za katero je zaželeno, da enako misli in si želi enakih stvari. Konformnost z večino in podrejanje večinskemu je pripoznano kot zaželeno in posledično nagrajeno, obenem pa posamezniku omogoči sledenje prevladujočemu pogledu, kjer je zaželena pasivna drža, medtem ko nepodrejanju sledijo kazni in diskriminacija.

Učiti mlade, na primeru filmskih velikanov, kako zelo povprečen je njihov filmski okus, je (z)greš(e)no in sprto s kakršnokoli pedagoško dobronamernostjo. Če ob tem nimamo povedati česa spodbudnega, se raje odločimo za molk. Najbolj dragocen je za mladega gledalca namreč 'eureka trenutek', ki nastopi šele tedaj, ko mizernost svojega 'bogatega' filmskega okusa začuti na lastni koži.

### **2.1.3.2 Filmski jezik**

Čeprav lahko film razstavimo in analiziramo v njem vsako podrobnost s pomočjo filmskega jezika, se velja zavedati, da film kot film deluje le takrat, ko se vsi posamezni deli povežejo v smiselno celoto, ki kot taka deluje na gledalca. Poznavanje filmskega jezika in s tem filmskih izraznih sredstev nam omogoča, da prepoznamo prijeme, ki jih je režiser uporabil, da bi dosegel večji učinek na gledalca in razberemo, kakšen oz. kateri učinek je želel ustvariti/doseči (Borčić, 2014). Gotovo pa se je v nekem trenutku nujno prepustiti razmišljenosti in dovoliti filmu, da nas popelje s seboj. Prav zato je bil namreč narejen!

### 2.1.3.2.1 Elementi filmske govornice

Osnovni elementi filmske govornice so:

#### ✓ PLANI

Z izbiro plana režiser določi, kolikšen del objekta (običajno človeka) bodo gledalci videli na platnu. Njegovo izbiro narekuje tudi učinek, ki ga želi s posnetkom sprožiti pri gledalcu – daljni plani namreč služijo prikazu okolja, bližnji pa stopnjevanju dramatičnosti (čustva). V grobem poznamo delitev na tri plane: splošnega, srednjega in bližnjega, če pa želimo biti natančnejši, moramo v ta spekter vključiti še vmesne štiri (daljni, srednji splošni, srednji bližnji in detajl).

S pomočjo daljnega plana gledalec spoznava kraj in čas dogajanja (pokrajina, mesto, ozadje, obrisi postav); splošni plan se nekoliko bolj približa objektu (človeku/živali/predmetu) in s tem gledalčev pogled zoži na akterje, ki postajajo pomembnejši od okolja; srednji splošni plan prikazuje človeško telo, njegovo gibanje in okolico, ki ga obdaja – režiser s tem planom poskrbi, da postaja gledalec vse bolj tudi udeleženec v zgodbi. Srednji plan prikazuje človeka in njegovo početje od sredine stegen navzgor; v filmskem žargonu bomo včasih slišali tudi drugo poimenovanje zanj, tj. ameriški ali hollywoodski plan, vzdevek, katerega so navdihnili tipični plani ameriškega vesterna, osredotočeni na pas in orožje. V srednjem splošnem planu je v ospredju mimika obraza, na osnovi le-te prepoznamo počutje nastopajočega, okolje je v tem planu sicer še zajeto, a je drugotnega pomena. Bližnji ali veliki plan pa je največkrat osredotočen prav na obraz (oči) ali predmet, ki igra glavno vlogo v sceni, ob spretni uporabi tega plana se namreč gledalec z nastopajočim najmočneje identificira. Detajl poskrbi za intenzivno gledalčevo osredotočenost na izbrano podrobnost, ki bo v nadaljevanju sprožila dogajanje ali odigrala ključno vlogo.

#### ✓ SNEMALNI KOTI

Rakurz ali snemalni kot določa odnos kamere, posledično tudi gledalca, do snemalnega objekta. Nevtralni snemalni kot prikazuje dogajanje z višine oči in še ne prinaša tiste prave dramatičnosti.

Manipulacija, ki jo nudita zgornji in spodnji rakurz, pa je nekaj popolnoma drugega, saj vedno nastopa v funkciji gledalčeve identifikacije z izbranimi junaki (Repše, 2007). Če bi ptičjo perspektivo (kamera se nahaja višje od snemalnega objekta) primerjali s pripovedovalcem v zgodbi, bi ji ustrezal avktorialni ali vsevedni pripovedovalec, zaznamuje jo torej nekakšna večvredna pozicija, objekti so videti manjši, manj pomembni, nemočni, ujeti, podrejeni, včasih celo smešni, z njimi sočustvujemo, čeprav jim ne moremo pomagati. Njeno nasprotje je žabja perspektiva ali spodnji rakurz, ki poveča pomen objekta, zaradi česar lahko slednji deluje močnejši, nadrejen, oblasten, mestoma celo zlovesče grozljiv, s čimer se prav tako lahko poistovetimo.

## ✓ PROSTOR IN KOMPOZICIJA

Kadar govorimo o klasični kompoziciji, imamo v mislih ravnotežje, simetrijo ter upoštevanje pravila zlatega reza, včasih pa se režiser odloči specifičen učinek doseči prav s kršenjem pravil klasične kompozicije, kar gledalci zaznamo kot moteče in neprijetno, včasih pa tudi nepozabno. Osrednje dogajanje je običajno postavljeno v sredino in upošteva pravilo tretjin.

Tudi postavitve nastopajočih v prostoru ni zanemarljiva – pomembno je namreč, kaj nam je želel režiser sporočiti, ko je določene like obrnil neposredno proti kameri/gledalcu in kaj je želel prikriti z obratom drugih likov proč od kamere.

## ✓ BARVE

V nas lahko izzovejo posebna čustvena razpoloženja (npr. rdeča ali oranžna barva prinašata živ(ahn)ost, modra ali zelena pa delujeta pomirjujoče), osnovna delitev na hladne (modra, zelena, vijolična) in tople (rumena, oranžna, rdeča) barve je skladna z razpoloženjem, ki ga implicirajo.

## ✓ OSVETLITEV

Bolj kot je osvetlitev kontrastna, več senc meče in bolj zlovešče deluje (zlasti objekt, ki je osvetljen od spodaj). Ob nekontrastni osvetlitvi ostrine ni več, vsi robovi so nenadoma mehki (objekt postane (pre)lep, srečen in brezskrben). Omeniti velja še priljubljeno tehniko *chiaroscuro*, ki se je uveljavila predvsem v kriminalkah, filmih noir, grozljivkah ipd., kjer temačen posnetek osvetljuje en sam, močan vir svetlobe. S premišljeno izbiro barv in načinom osvetlitve lahko režiser spretno ustvarja želeno razpoloženje v gledalcu, oba prijema pa pripomoreta tudi h karakterizaciji likov in siceršnji simboliki filma (Repše, 2007).

## ✓ MONTAŽA

V procesu računalniške montaže filmski ustvarjalci povezujejo posamezne posnetke v krajše scene, nato v daljše sekvence ali odlomke (Gianetti, 2008), kar slej ko prej rezultira v gladko sestavljenem in tematsko povezanem filmskem izdelku. Splošno znano je, da so pred nastopom tovrstne montaže in obdelave posnetega gradiva, filmski trak dobesečno razrezali in ga zlepili skupaj v določenem zaporedju.

Obstaja več različnih rezov – posebnost, ki je največkrat uporabljena za prikaz dialoga, pa je t. i. kader – protikader. Montaža pozna dve variaciji: asociativno, ki v gledalcu vzbuja načrtovano asociacijo, in vzporedno montažo, slednja prikazuje dve zgodbi, odvijajoči se hkrati, a na različnih lokacijah, kar stopnjuje dramatičnost, suspenz ali ironijo. Še močnejši učinek režiser doseže z dvojno ekspozicijo (kadar gledamo glavni lik in hkrati z njim). S prehodom, imenovanim iris, aludiramo na nemi film (slika izginja v vedno manjšem krogu – kot zapiranje zaklopke na kameri). Z uporabo preliva, zatemnitve ali odtemnitve pa režiser sugerira spremembo časa ali/in kraja dogajanja.

## ✓ GIBANJE KAMERE

Film je govorica gibljivih podob, zato je ločevanje med statično, ko kamera med snemanjem miruje, in dinamično kamero, ki snema med premikanjem, bistveno. Med načine premikanja kamere sodijo posnetki z žerjava ali zraka, nagibi oziroma zasuki kamere v različne smeri, približevanje/oddaljevanje, posnetki z ročno kamero, zračni posnetki, travelling ali vožnja kamere in zumiranje. Med mehansko popačenimi gibanji sta najbolj znana antipoda: počasni in pospešeni posnetek, poleg njiju pa gre omeniti še zamrznjen posnetek.

## ✓ ZVOK

Prinaša sekundarne informacije iz okolja in pripomore k večji prepričljivosti nastopajočih likov, gledalec prav zaradi zvoka film doživlja intenzivneje (Repše, 2007). Če natančneje pomislimo, se zavemo, da so bili celo nemi filmi podprti z glasbo. Zvok nas lahko dosega v prečiščeni ali v kompleksnejši verziji, oplemeniten je lahko z govorom ali dialogom, zvočnimi učinki ali avtentičnimi glasovi. Filmska glasba se praviloma ujema s simbolnim pomenom filmskega trenutka, priklicuje razpoloženje v gledalcu in vodi njegovo dožemanje filma. Jezik kot označevalec družbenega stanu je tudi nezanemarljiv element filmskega zvoka, posledično pa tudi narekovelec vsebine. Neredko se uporablja glas čez sliko, t. i. voice-over, s katerim filmski ustvarjalec stopnjuje napetost. Še bolj kot glasba in jezik pa je v filmu pomenljiva tišina.

### **2.1.3.2.2 Zgodba**

»Za kaj se gre v filmu?«/»Ti je bil film všeč?«/»O čem govori?« so najpogostejša vprašanja, s katerimi smo zasuti po ogledu filma in referirajo na njegovo vsebino oziroma zgodbo, le-ta je namreč mnogim ljudem povod za ogled filma. Poleg privlačne zgodbe jeziček na tehtnici potencialnega gledalca večkrat premakne še igralska zasedba ali filmski žanr.

Zgodbe popularnih ali t. i. mainstreamovskih filmov sledijo tradicionalnemu filmskemu pripovednemu modelu. Slednji se napaja pri dramskem trikotniku (zasnova – zaplet – vrh – razplet – razsnova), ki ga zasledimo v literaturi, oplemeniten pa je z junakovo potjo, kot jo je opisal Joseph Campbell (faza odhoda (klic junaka v pustolovščino) – faza začetka (izolacija, ločenost od vsega znanega, iniciacija) – faza povratka (neodvisnost)).

Dramaturška zasnova filma je zgrajena in poimenovana takole:

### ✓ ekspozicija (uvod)

Tu so predstavljeni dogajalni prostor, čas in glavne osebe (njihov način življenja, s čim se ukvarjajo, družbeni položaj in značaj). Namen ekspozicije je vzpostavitev vzdušja in zbujanje pričakovanj/vprašanj v gledalcu samem. Uvod se konča s sprožilnim momentom, tj. ko se glavni lik spopade s prvim problemom.

### ✓ razvoj dogodkov (osrednji del)

V najdaljšem delu filma smo priča zapletom pri reševanju konflikta/problema, razširitvi v stransko zgodbo, povečevanju števila nastopajočih oseb in stopnjevanju napetosti. Osrednji del se zaključí z junakovo odločitvijo oz. najtežjo preizkušnjo.

✓ rešitev problema (zaključek/razplet)

Vrhunec filma predstavlja junakova razrešitev problema in njegova vrnitev v običajni svet, gledalec v zaključku praviloma dobi odgovore na vprašanja, ki so se mu porajala med ekspozicijo (Repše, 2007).

Zasnova umetniškega ali avtorskega filma se praviloma odmika od zgoraj opisane, saj raziskuje nove poti, prijeme/pristope in je prav zaradi svoje nepredvidljivosti vznemirljivejša, filmska izkušnja pa posledično intenzivnejša.

### **2.1.3.2.3 Filmski žanri**

Podobno kot v književnosti, kjer ločimo tri osnovne literarne vrste oz. zvrsti (proza, poezijo in dramatiko) s pripadajočimi jim značilnostmi pisanja, tudi filmski žargon priznava glavnim filmskim žanrom oz. zvrstem (animirani, igrani, dokumentarni) specifične lastnosti, kot so: raba tipiziranih likov, značilnega prizorišča, svojske glasbe/zvoka, opreme na sceni, zapleta in vizualij. V poplavi novejših hibridov, ki združujejo več osnovnih žanrov, se na primarne žanre včasih kar pozabi, ti so: pustolovski, detektivka, kriminalka, otroški in mladinski, akcijski, animirani, gangsterski, vestern, grozljivka, komedija, muzikal, film noir, roadmovie, melodrama itd. Za vsak žanr pa je značilno tudi ponujanje, včasih že kar vsiljevanje, določene ideologije.

### **2.1.4 Izbirni predmet *Filmska vzgoja na OŠ Elvire Vatovec Prade***

Na Osnovni šoli Elvire Vatovec Prade smo si mnogo let ob nezanemarljivi podpori vodstva šole in zainteresiranih staršev prizadevali za uvedbo in vsakršno spodbujanje kulturne vzgoje v različnih oblikah. Filmsko udejstvovanje mladih se je pod našim mentorstvom tako začelo v šolskem letu 2011/2012, in sicer z izbirnim predmetom Življenje, upodobljeno v umetnosti, ki je bil ponujen v učnih načrtih tistega časa. V konsenzu z ravnateljico je bila nazivu izbirnega predmeta dodana oznaka *film* (IP – Življenje, upodobljeno v umetnosti – *film*), kar je pripomoglo, da sem že v prvih dveh letih dobila presenetljivo množičen obisk zainteresirane mladeži.

Učni načrt izhodiščnega izbirnega predmeta se seveda ni osredotočal zgolj na filmsko vzgojo ali umetnost, ampak so tvorci skušali vanj strniti udejstvovanje najpomembnejših umetnikov slovenskega, evropskega ter svetovnega kulturnega prostora. Piska vrstic, katerim sledite, je bila tako prepuščena lastni interpretaciji, samostojni selekciji in precejšnji improvizaciji pri

stopanju po relativno neznanem terenu, ki ga najstniki s svojo navidezno oholo in vsevedno držo delajo še bolj nedostopnega.

Sledenje začrtani maksimi, '*Samo ne izgubi jih!*', je bilo vse prej kakor enostavno. Vodilo me je sicer pri izbiri filmskih vsebin, njihovi interpretaciji, pripravi na debato in poustvarjalnem delu po ogledu filma, a to se je izkazalo za še najlažji del. Povsem jasno sem se namreč že od začetka šolskega leta zavedala tega, da bo brez teoretične podstatii praksa ogledov filmov v šoli podobna domestikálni konzumaciji sedme umetnosti, čemur sem se resnično želela izogniti, zato sem se odločila učenke in učence na ogledre krepko pripraviti. Njihov neinteres in odpor do filmske teorije pa sta bila tako hipna, intenzivna in nedvoumna, da bosta za vedno ostala zapisana v mojem (pedagoškem) spominu. Na uvodno kalvarijo, ki je nehote dolgovala svoj razcvet zgodovini filmske teorije, sem bila, verjeli ali ne, vse prej kot pripravljena. Po uvodnih nerodnih korakih in po iskrenem pogovoru z udeleženci izbirnega predmeta je postalo jasno, da je letvica te prve generacije 'filmárjev' postavljena izredno visoko. Odločitev, da jim grem pri tem predmetu naproti jaz in ne obratno, je bila zame nova, drzna in tvegana, a se je izkazala za pravilno; delo je steklo, kot je bilo predvideno, učenci pa so bili za delo visoko motivirani in izredno odzivni. Bergala ta trenutek učiteljeve ranljivosti čudovito povzame z naslednjimi besedami (2017, str. 48):

Ko odrasli prostovoljno prevzamejo tveganje, da postanejo »posredniki« – zaradi prepričanja ali osebne ljubezni do umetnosti –, se spremeni tudi njihov simbolični položaj. Za trenutek prenehajo igrati vlogo učitelja ter začnejo govoriti in ustvarjati stik z učenci na način, ki predstavlja drug, bolj ranljiv del njihove osebnosti, kjer igrajo pomembno vlogo njihovi osebni okusi, pa tudi osebni odnos do tega ali onega umetniškega dela, kjer »jaz«, ki lahko usodno zaznamuje vlogo učitelja, postane skorajda nujen za uspešno iniciacijo. To je razlika med načinom, ki ga od učitelja določenega predmeta z vso pravico pričakuje institucija, in tem, da isti učitelj kot svoje mesto najde »drugost« in ustvari drugačen odnos s svojimi učenci. Ko izstopi iz okvirjev svoje vzgoje, četudi je ta umetniška, postane »posrednik«, iniciator na področju umetnosti, ki jo je izbral po svoji volji, saj se ga osebno dotika.

Po opuščnem teoretičnem delu so sledili ogledi devetih filmov: *The Cove* (2009), *Se7en* (1995), *Sleepers* (1996), *Million Dollar Baby* (2004), *Point Break* (1991), *The Hurt Locker* (2008), *A Few Good Men* (1992), *Food Inc.* (2008) in *Cinema Komunisto* (2010).

Z izjemo bledih namigov, ki so se sicer nanašali na tematsko problematiko prihajajoče filmske zgodbe, in odprtih vprašanj na njihovo večno vprašanje: »Kaj bomo gledali naslednjič?« so učenci in učenke ostajali brez konkretnih odgovorov, zato so prihajali na te ure zainteresirani, radovedni in zagreti. Njihova vprašanja v resnici niso pričakovala odgovorov, učenci so bili bolj lačni rebusov, ugank, enigem in posrednih namigov, katere bi lahko premlevali ves teden – in le kdo smo mi, da jim pri tej drobni kaprici ne bi ugodili? Legendarni Bergala modro strne (2017, str. 92):

Filmska vzgoja najpogosteje trči ob vprašanje, na kakšen način naj svoj predmet podaja. Ko smo soočeni s tako zapletenim, živahnim in samovoljnim predmetom, je pomembno vzpostaviti pravi odnos, namesto da bi se naslonili na udobno gotovost, ki nam jo ponuja znanje. Vedno je bolje imeti učitelja, ki ve malo, a k filmu pristopa na odprt način in spoštuje njegovo pravo naravo, kot pa pedagoga, ki se oklepa strogo zasidranega znanja in začne uro s podajanjem definicij o premikanju kamere in različnih tipih snemanja.

Ure namenjene ogledu filmov so potekale po ustaljenem vzorcu. Začenjali smo jih s kratkim uvodom v film, pretresom dobljenih namigov in njihovimi pričakovanji. Sledil je ogled filma – zbrano, v tišini in brez priboljškov. Po filmu pa izražanje mnenja, kritičen pretres pohval ali kritik v obliki strpne debate ter odprta vprašanja, ki vabijo k argumentaciji lastnega mnenja. Pogovoru je običajno sledilo poustvarjalno delo v obliki likovnega, filmskega ali literarnega snovanja. Izdelki so bili pregledani, lektorirani in tudi razstavljeni v večnamenskem prostoru šole.

V naslednjem šolskem letu se je zgornjemu naboru pridružil še mladinski film *Kauwboy* (2012), proces dela je bil vsled manj zahtevne generacije zapeljan v predvidene tirnice, manko kreativnosti učencev pa je v tem letu poskrbel za ožanje filmskega nabora. Sledilo je obdobje šestih tihih let, ko smo bili priča tektonskim premikom na ravni izobraževanja prosvetnih delavcev za delo s filmskimi vsebinami, kar je bilo ljubko spremljati, saj so obravnavane vsebine potrjevale ustreznost naših avtonomnih raziskovanj izpred nekaj let in tako je filmska umetnost ponovno zašla v šolski prostor, podprta z učnim načrtom, strokovno literaturo in suvereno opremljenim kadrom.

Učenčevo poznavanje najnovejše informacijske tehnologije prednjači pred znanjem marsikaterega pedagoga, učitelja ali profesorja, kar je dragoceno, a le če znamo sestopiti s piedestala pozicije vse-znanja oziroma moči in se česa od njih naučiti (Grozdanović, 2019). Zaključek z Bergalajem (2017, str. 158-159) se zdi neizbežen:

Ko nekdo vzame kamero in jo za minuto nepremično uperi v resničnost, pri čemer je izredno pozoren na vse, kar se bo zgodilo, in zadržuje dih, soočen s svetim in neizprosno dejstvom, da kamera zajame vso krhkost trenutka, in z usodnim občutkom, da je ta minuta edinstvena in ne bo nikoli več poustvarjena, takrat se film za to osebo znova rodi, kot na dan, ko so prižgali prvo kamero.

## 2.2 KRITIČNO MIŠLJENJE

O kritičnem razmišljanju so modrovali že stari Grki, njegov pomen postaja z napredkom tehnologije čedalje bolj pomemben, v kontekstu mladih pa že skorajda usoden. Vse definicije kritičnega razmišljanja se sukajo okoli mišljenja, ki naj bo racionalno, reflektivno, odgovorno, samokorigirajoče in občutljivo za kontekst (Rupnik Vec, Kompare, 2006). V času splošnega upada bralnega razumevanja velja izpostaviti prav občutljivost za kontekst oz. za upoštevanje izjemnih okoliščin, v katerih se stvari odvijajo in zavedanje o tem, da določenih pomenov ni mogoče prenašati iz enega v drug kontekst, ne da bi pri tem le-ti utrpeli posledice. Pri branju,

pisanju in govorjenju so to večpomenke, preneseni pomeni in medbesedilne navezave, pri filmu pa razbiranje podpomenov specifične situacije, v kateri so se znašli filmski protagonisti, poznavanje razlogov, ki so privedli do tega in prepoznavanje pa tudi razumevanje navedenih zunanjih referenc.

Nabori veščin kritičnega mišljenja variirajo od avtorja do avtorja, Rupnik Vec in Kompare (2006) pa izpostavljata kot najpomembnejše sledeče: veččino odkrivanja in reševanja miselnih problemov; veččino postavljanja kritičnih vprašanj; jasno in natančno izražanje ter veččino razjasnjevanja nejasnosti v komunikaciji; veččino odločanja; veččino prepoznavanja in analize argumentov; veččino prepoznavanja zmot v argumentaciji in veččino metakognicije.

A veččine same po sebi niso dovolj, če želimo pridobiti kritične mislece, morajo le-ti imeti tudi osebnostno-motivacijske dispozicije za kritično mišljenje oz. naravnost, da mislijo kritično, večkrat se namreč ne zatakne pri ratiu, ampak pri njegovi neuporabi. Z razvijanjem teh veščin učence učimo reševanja miselnih problemov, učimo jih postavljanja kritičnih vprašanj, suverenega odločanja, utemeljevanja svojih stališč na osnovi racionalnih razlogov, jasnega in nedvoumnega izražanja ter argumentacije (González-González, 2013).

Take posameznike bodo odlikovali raziskovalni duh, nepristranskost, intelektualna odločnost, natančnost, preudarnost, široko znanje, vztrajnost, zaupanje v razum, pa tudi dvom, skromnost in nepristranskost (Kompare, 2007). Med njimi bomo še vedno z lahkoto prepoznali in ločili šibke od močnih mislecev, slednje namreč, poleg zmožnosti argumentacije lastnega stališča, odlikuje sposobnost priznavanja napak v lastni argumentaciji.

Kritičnega mišljenja ne gre enačiti s kritiziranjem oz. negativno kritiko za vsako ceno, katere namen je zavrnitev vsega brez razumnih argumentov. Bistvo kritičnega mišljenja je utemeljevanje trditev z razumnimi razlogi, preiščeno vrednotenje ob upoštevanju predpostavke lastnih zmot in iskanju argumentov za oz. proti. Namen tovrstnega mišljenja ni triumf posameznikovega stališča, ampak soočenje zbranih argumentov in sprejem stališča, ki je utemeljeno z boljšimi razlogi.

Tovrstno mišljenje posamezniku omogoča kvalitetnejše odločanje, analiziranje, tehtanje in vrednotenje dostopnih informacij, suveren spopad z dilemami in zmotami ter konstruktivno reševanje problemov.

## 3 EMPIRIČNI DEL

### 3.1 FILMU NAPROTI ...

Kolikor se film, kot najmlajša izmed sedmih umetnosti, na področju slike resda bliža likovni umetnosti, jo tudi pošteno preHITEVA, saj lahko vključi v svoj domet še literaturo, glasbo, ples, arhitekturo, (gledališko) igro in kiparstvo.

Literatura (črtica, novela, roman) je nemalokrat navdih za nastanek filma, iz nje lahko scenarist črpa detajle ali dialoge za nastajajoči scenarij, režiserju pa izhodiščno besedilo večkrat služi za mizansceno. Tudi v filmih, ki ne temeljijo na ekranizaciji literarnih del, zasledimo citate, ki služijo kot uvertura v film ali predstavljajo moto filma, medbesedilne navedke pa pozorni gledalci večkrat zasledijo celo v dialogih filmskih likov oz. oseb, kar pripomore h konstantni aktualizaciji in neminljivosti književnih del.

S pomočjo slike in glasbe tvorci filmskega izdelka ustvarjajo ustrezno razpoloženje v gledalcu, z glasbo napovedujejo bližajoče se dogajanje: preobrat, zaplet ali razplet; glasba vpliva na naše čute – lahko jih uspava ali izostri, kar avtorji filmov s pridom izkoriščajo (pomislite samo na razliko med glasbeno kuliso v kriminalki, komediji ali grozljivki). O moči glasbe v povezavi s filmom pričata tudi specifični filmskega žanra, in sicer: glasbeni film in muzikal/musical – nenazadnje prvi zvočni film, *Pevec jazza* (*The Jazz Singer*, 1927), sodi prav mednju.

Plesno področje nudi filmski umetnosti dobro odskočno desko za študij gibanja po prostoru, kreiranja koreografije ter preučevanje učinkov hitrega (eksplozivnega) ali počasnega (drsečega) premikanja. Ples je navdihnil marsikatero filmsko pogruntavščino – kako skočiti še višje, hitreje, elegantneje? – s pomočjo nevidnih vrvi, ki igralce povzdignejo visoko v zrak in s tem ustvarijo učinek lebdenja človeka nad prostorom. Občutek ob opazovanju tovrstnih filmskih scen je podoben tistemu, ki nas preveva ob opazovanju klasičnega baleta (biti priča eterični popolnosti, bodisi *pas de deuxom* bodisi vrtenju neskončnih *fouettéjev*). Dejstvo, da klasični plesni filmi (*Dirty Dancing*, *Footloose*, *Flashdance*) še dandanes sodijo v sam vrh najbolj priljubljenih filmov vseh časov, zato ne preseneča.

Reference v zvezi z arhitekturo in kiparstvom se praviloma pojavijo znotraj vsakega filma – bodisi v obliki dogajanja v bližini monumentalne stavbe/kipa bodisi skozi sliko/fotografijo letega, kar v filmskem liku zbudi določene reminiscence in pomakne dogajanje naprej. Kiparski in arhitekturni dosežki so človeštvu v ponos, opominjajo nas, kaj vse smo zmožni ustvariti v teku zgodovine s predanostjo in znanjem, narodi se tudi z njihovo pomočjo vpisujejo na zemljevid sveta – kamera jih zato obožuje.

Igra je osnova kateregakoli igranega filma in nanjo se mora vsak igralec ali več igralcev temeljito pripraviti – njihovo delovanje mora biti medsebojno usklajeno, igrati pa morajo tudi v skladu z dodeljeno vlogo, pri čemer je igralčeva prezentacija lika bistvena (kako je igralec videti, kako igra), slednja namreč močno vpliva na gledalčevo recepcijo lika ter širše filma.

Načini igranja, t. i. metode, so se skozi zgodovino spreminjale, a vendarle lahko vsem določimo skupni imenovalac, to je karseda naturalistična (sproščena) igra pred neizprosnim očesom kamere.

Filmske slike pa so tiste, ki nas skozi ves film napeljujejo k ideji, katero so zasledovali tudi filmski ustvarjalci in se skriva v ozadju vsake še tako neznatne filmske miniature. Otroški interes za slike, fotografije in kakršnekoli premikajoče se podobe je neizpodbiten. Zaradi nezmožnosti abstraktnega mišljenja se otroci zanašajo na like in slike, s katerimi si pomagajo pri razumevanju oz. organizaciji zunanjega sveta. Če intenzivnemu zanimanju za premikajoče se sličice dodamo še ščepec otroške radovednosti, dobimo recept za vseživljenjsko navezanost na filme oz. filmske vsebine, zato je priprava na ustrezno sprejemanje le-teh nujna. Prepričanje, da otroci ne potrebujejo filmske vzgoje in s tem učenja filmskega jezika, ker s filmi tako ali tako rastejo, je zgrešeno in škodljivo. Nujno je, da tudi majhni otroci film razumejo in se zavedajo njegovega učinka nanje.

Priprava otrok na sprejem medijskih vsebin mora zato izhajati tako iz primarnega, družinskega, kot tudi iz sekundarnega, šolskega okolja, v katerem odrašča in se razvija posameznik/učenec. S filmom – medijem so otroci 'okuženi' še pred nastopom osnovne šole, včasih celo vrtca, saj so izkušnjo z njim doživeli v domačem/družinskem okolju, velikokrat na povsem neustrezen način, zato so na sprejemanje filma kot umetnosti povsem nepripravljeni kljub morebitni siceršnji zrelosti (v smislu dovoljšnje starosti).

### **3.2 'GOSPA' MOTIVACIJA**

Pedagogika na različnih področjih svojega delovanja z zaskrbljenostjo motri skokovito usihanje recepcijske zmožnosti današnjih otrok in mladine. Eksplozivnost, potrebna za učinkovito odigrano računalniško seanso, ki rezultira v neuspešnem/neprijetnem medčloveškem stiku in ni o njej pri športnih aktivnostih ne duha ne sluha; živčno 'skrolanje' po zaslonu in divje preskakovanje postranskih vsebin, običajno reklam, ob čedalje večjem tremorju prstov, ki drsijo po ekranu; neenakomerno dihanje (pihanje?), tapkanje s stopalom ob pod, zavijanje z očmi in nebrzdano 'c-janje' ob prejetem neugodnem sporočilu ali priklicevanju odsotnega – vse to so pokazatelji odsotnosti potrpljenja oz. koncentracije, ki je za sprejemanje umetnosti krvavo potrebna. Strokovnjaki, ki se ukvarjajo z različnimi oblikami zasvojenosti, bi v zgornjih simptomih gotovo prepoznali rane začetke nekemične oz. digitalne odvisnosti.

V prvi fazi je torej nujno motivirati mlade za zgodbo, ki sledi, bodisi s kakim vsebinsko zanimivim detajlom iz filma ali procesa nastajanja filma, bodisi s filmskim fragmentom, ki ga lahko projiciramo, bodisi s provokativnim vprašanjem, ki se navezuje na glavno temo filma. Ko je predstavljeni segment izčrpan, lahko zgodbo, ki bo sledila na filmskem platnu, kratko orišemo (ne obnovimo!) ali jih povabimo, da o njeni vsebini ugibajo na podlagi filmskega plakata, ki jim ga pokažemo. Naš namen je učence intrigrirati z zgodbo, ki jih še čaka, samo na tak način bomo dosegli njihovo umirjenost, sprožili koncentracijo in izzvali fokus, da se obrne

proti nečemu izven njih samih. Tako jih pridobimo. Tarnanje, vpitje, latentne ali konkretne grožnje z ocenami in moledovanje, z namenom pridobivanja ali prepričevanja mladih, v bližini umetnosti nimajo česa iskati.

Drugo fazo zaznamuje tišina ob ogledu filma, ki jo tudi napovemo. Učenci so že od doma namreč 'naučeni' filme (pol)glasno komentirati, ob njih oddajati razne medmete, se smejati na ves glas, ploskati, topotati z nogami vsled lastnega navdušenja nad odločitvami filmskih junakov, izmenjati mnenje z najbližjim sosedom – zato se zdi učiteljeva 'prilika' o mirnem, osredotočenem ogledu filma pred projekcijo le-tega nujna. Nekateri učenci za to prvič slišijo, torej je še toliko bolj nujno, da jih seznanimo s splošnim bontonom oz. oliko v različnih kulturnih ustanovah, katere bodo šele obiskali, s tem pa vanje že zasejemo idejo ali vizijo o nadaljnjem udejstvovanju v naročju kulture. Ne sme nas zavesti ali odvrniti njihovo uporno oz. nonšalantno odmahovanje z dlanjo, češ 'tega pa res ne bom nikoli počel/doživel' – s tem, ko jih seznanimo s kodeksom vedenja v teh ustanovah, namreč odpiramo vrata kulturi v njihovem srcu, ne pa egu.

Tretja faza je običajno najbolj 'mavrična', saj lahko prinese solze, smeh in vse vmes. Pedagog mora biti v tej fazi pripravljen na vse – na zavrnitev, odklonilno vedenje, ekstatične reakcije navdušencev, indiferenco, hiperkritičnost, medlost – čisto vsaka reakcija pa je upravičena in si zasluži posluš ter individualen pristop. Slednje zna biti kar težko, a če imamo ustrezno pripravo že pred filmom (ko govori, govori eden, ostali ga poslušamo; napovemo se z dvigom rok; misel si lahko zapišemo, da je ne izgubimo/pozabimo), bo tudi obravnava po njem stekla gladko, saj imajo učenci (na osnovi predhodne izkušnje) zagotovilo, da bodo prišli na vrsto oziroma do besede. Tudi to je namreč kultura. Kultura komunikacije.

Po izmenjavi mnenj, zaupanih zadreg, izpričanih negotovosti, odpravi oziroma razlagi nerazumevanja pri nekaterih, se šele lahko podamo na pot debate in podrobnejšega preučevanja filmskih izraznih sredstev. Zapomniti si velja, da na ravni filma mlade vedno nagovarja najprej zgodba, filmska izrazna sredstva ter režiserjeve poteze/rešitve pa so sekundarnega pomena.

Film je izjemno kompleksno izrazno sredstvo, katerega sestavljajo številne vizualne, zvočne in narativne komponente. Po ogledu filma kot celote in pogovoru po njem, kar vključuje pogovor o zgodbi, zgradbi, likih, odnosih med njimi in sporočilu, se šele lahko lotimo filmskega jezika. Pri tem ostaja naš fokus uperjen v elemente, ki jih uporablja tvorec filmskega dela, v to, kako je izbira filmske govorice povezana s filmsko zgodbo in kakšen učinek ima na gledalce. Ko je film ustvarjen, je namreč ustvarjen v jeziku, ki ne sloni zgolj na besedah; pri filmskem jeziku gre namreč za način, kako ta jezik zakodira našo zaznavo in razumevanje sveta.

Glede na tematiko, ki jo film obravnava in način, na katerega hoče avtor to tematiko (in zgodbo) predstaviti, je nadvse pomembno, kako je film posnet (kakšne so barve/kakšna je svetloba/kako so uokvirjeni kadri), pomembno je, kakšna je zvočna kulisa (kakšno je razmerje med dialogom/šumi (atmosferskimi zvoki)/dodanimi zvoki in glasbo), najpomembnejše pa je,

kako sta posneta slika in zvok postavljena/sestavljena skupaj – tako v posameznih prizorih pa tudi tekom celotnega filma. S številnimi izraznimi sredstvi in tehničnimi komponentami se tako ustvarita atmosfera in ritem filma, ki na svojevrsten način predstavitva tematiko in zgodbo. S takšnim pristopom senzibiliziramo pogled mladih in jih urimo v opažanju podrobnosti, katere bi sicer najbrž spregledali, predvsem pa se ob tem zavejo, kako zelo preiščeno delo se skriva za vsakim filmskim izdelkom.

Tovrstno plemenitenje – gledalec tako postane tudi soustvarjalec filmske zgodbe, oblikovalec lastnih miselnih procesov in tisti, ki sooblikuje stanje kolektivnega duha – je možno le, kadar še mlade, napol izoblikovane gledalce vzgajamo in spodbujamo z najboljšim, kar ima ponuditi filmska industrija in je njihovi starosti primerno.

Filmska vzgoja omogoča učenje skozi doživljanje, vzpostavlja medpredmetne povezave in spodbuja kritično mišljenje – učenje skozi film pa postaja življenjsko in celostno. Le v klimi, ki temelji na medsebojnem spoštovanju in omogočanju medosebnega prostora, pa lahko otrok napreduje, se razvija in pomika ... umetnosti naproti.

### **3.3 NAČRT IN IZVEDBA RAZISKAVE**

V načrt in izvedbo raziskave so bili predvideni in kasneje tudi vključeni učenci in učenke 8. razreda matične in podružnične šole (OŠ Elvire Vatovec Prade – MŠ, OŠ Elvire Vatovec Prade – Podružnica Sveti Anton – PŠ), ki so v šolskem letu 2023/2024 obiskovali izbirni predmet *Filmska vzgoja* pod avtoričinim mentorstvom.

Zaključena skupina teh osmošolcev je bila izbrana zato, ker so se izkazali za pozorne, zbrane in intuitivne gledalce, kateri so z lahkoto prepoznavali skrita sporočila režiserja, čigar film so gledali. Svoja mnenja so znali staviti in preplesti na osnovi že vidnih filmov, na odločitvah filmskih protagonistov, izbranih potezah režiserja in lastni izkušnji, večkrat pa tudi na osnovi identifikacije s filmskim likom.

Načrt je bil pridobiti njihova mnenja, ki so jih tudi sicer radodarno delili med sabo pred in po ogledu izbranih filmov, ob tem pa medsebojno in po hipnem navdihu radi padali v debato in skupaj grizli do same srži filma. Dozdevalo se nam je, da bi omenjena 'ekipa' utegnila premoči potencial, ki bi ga bilo vredno ubesediti in ovekovečiti v obliki trajnejšega zapisa.

Raziskavo smo zastavili tako, da smo učencem individualno ali v manjših skupinah zastavljali vprašanja odprtega tipa, njihove starše pa smo pred tem seznanili z namenom, načinom in tematiko intervjuja, v katerega bodo njihovi otroci vključeni. Poskrbeli smo za varno učno okolje in ustrezen termin, ki ni sovpadal z njihovimi siceršnjimi obveznostmi. Prejete odgovore smo snemali, učence (in starše) s tem predhodno seznanili ter jim zagotovili, da posnetki ne bodo nikjer objavljeni, saj so zgolj osnova za transkripcijo in kasnejšo analizo.

### 3.4 RAZISKOVALNI PROBLEM IN CILJI RAZISKAVE

Namen pričujoče raziskovalne naloge je bil proučiti vpliv kakovostnih filmskih vsebin, ob pravilni uporabi filma kot vzgojno-izobraževalnega sredstva, na kritično razmišljanje mladih. Cilj empiričnega dela je bil potrditi ali ovreči v izhodišču postavljeno raziskovalno vprašanje: Ali stik s kakovostnimi filmskimi vsebinami vpliva na kritično mišljenje mladih?

Navezujoče se hipoteze pa so bile:

- Med kritičnim mišljenjem mladih in tehtno odbranimi filmskimi vsebinami obstaja povezava.
- Kritično/Angažirano sprejemanje filmskih vsebin formira ali krepi kritično mišljenje mladih.
- Med starostjo učencev in ostrino njihove kritičnosti obstaja povezava.

### 3.5 POSTOPEK ZBIRANJA PODATKOV

Čeprav smo imeli možnost pridobivanja podatkov s pomočjo kvantitativnih tehnik (anketa, intervju, preizkusi znanja ...), smo se prav na osnovi izbrane skupine odločili za kvalitativno metodo nestandardiziranega intervjuja in nestrukturirano opazovanje. Prav slednje nas je napeljalo na misel o izpeljavi intervjujev, ki bi lahko obogatili zastavljeno raziskovalno nalogo.

Vsaka ura v razredu namreč nudi neomejeno število možnosti za opazovanje in vsakodnevno učenje v obeh smereh (učenci – učitelj, učitelj – učenci) in kakor so ure slovenščine (izhodiščni predmet avtoričinega poučevanja) relativno trdno zamejene z učnim načrtom, je pri urah filmske vzgoje to povsem drugače. Učni načrt IP Filmska vzgoja spodbuja dvosmerno učenje – ne o filmu, pač pa s filmom – kar seveda ne vključuje zgolj učencev, pač pa tudi učitelja. Prav zanj se zdi nujno, da ostaja do vzeten, radoveden, odprt, neukalupljen in srčen za učenje s filmom, saj s tem daje zgled mlajšim, ki postajajo bolj senzibilni, dojemljivi za drug(a)čna mnenja, empatični, pogumni in si drznejšo izstopati iz okvirjev.

Metoda nestandardiziranega intervjuja omogoča sprotno oblikovanje vprašanj odprtega tipa, z namenom 'odpiranja' intervjuvanca, kljub temu pa smo k vsem opravljenim intervjujem pristopali z naborom vsaj treh vprašanj, ki smo jih postavili čisto vsem intervjuvancem.

Na osnovi teh polstrukturiranih intervjujev sta sledili sinteza in analiza transkribiranega gradiva, saj smo odgovore med urejanjem gradiva podrobno proučili. Mestoma je uporabljena tudi komparativna metoda, s pomočjo katere smo določene odgovore med seboj primerjali bodisi na osnovi njihovega protislovja bodisi na osnovi nepričakovane podobnosti. Pregledu in analizi gradiva ter proučenih vzorcev, sledijo ugotovitve, na osnovi katerih potrdimo oz. ovzremo izhodiščne hipoteze in se opredelimo glede postavljenega raziskovalnega vprašanja.

### 3.6 RAZISKOVALNI VZOREC

V raziskovalno nalogo je bilo vključenih 15 osmošolcev, udeležencev izbirnega predmeta Filmska vzgoja v šolskem letu 2023/2024. V zaključeni skupini je bilo šest učencev in devet učenk, intervjuji so bili opravljeni marca leta 2024. Učenci so bili za pogovor motivirani in sproščeni, tudi tisti, ki so bili sprva zadržani, so se tekom pogovora sprostil in osrčili.

Z učenci sem se poznala kot mentorica IP, katerega so v minuli polovici šolskega leta obiskovali. Raziskovalni vzorec tako sestavlja 15 mladih, ki so bili po opravljenem izbirnem predmetu voljni deliti svoje mnenje in pogled na filmsko umetnost, njeno moč in izraznost. Z vsakim učencem/učenko sem se pogovarjala približno eno šolsko uro. Po končanem pogovoru je sledila zahvala za sodelovanje in kramljanje o samem poteku pogovora, njihovi odzivnosti ter o njihovih morebitnih neslutelih ugotovitvah ob tematiki, ki je bila vzeta pod drobnogled.

### 3.7 ANALIZA INTERVJUJEV

Vprašanja, ki so skupna vsem intervjujem, so:

- Ali je pogovor pred in po filmu pomemben? Zakaj?
- Ali je pomembno kako, kdaj in kje gledamo filme?
- Ali pravi pristop k filmskim vsebinam (priprava na film in pogovor/debata po njem) spodbuja razvoj kritičnega mišljenja mladih? Ali lahko kvaliteten pogovor doprinese k temu, da so sčasoma sposobni povedati, zakaj jim je nekaj všeč oziroma jim ni?
- Se ti zdi pomembno gledati filme v šoli? Zakaj?

Ob njih pa se pogosto pojavljajo še:

- ❖ Kakšen film je *dober* film?
- ❖ Ali obstajajo filmi, ki apelirajo na naše speče vrednote in nas na nek način prebujajo?
- ❖ Ali lahko prisotnost določenega učitelja vpliva na to, kako bodo učenci gledali film?
- ❖ Ali razlikuješ med kritiziranjem in kritičnim mišljenjem? Pojasni.
- ❖ Katere tematike bi izbrala kot nujne za ogled v času osnovnošolskega izobraževanja?
- ❖ Se ti zdi pomembnejša tematika ali vrsta filma?
- ❖ Kako, na kakšen način bi vključila film v OŠ?
- ❖ S kom je dobro, da učenci razpravljajo o ogledanem filmu?
- ❖ Kateri se ti zdi najpomembnejši dejavnik pri ogledu filmov?
- ❖ Ali nas filmi lahko podučijo, kako ravnati, da bomo ravnali prav?
- ❖ Kaj je tisto, kar te prepriča v ogled filma?
- ❖ Se ti zdi koristno, da pride zunanji izvajalec na šolo in izpelje pogovor (p)o filmu ali je bolje, če to stori učitelj?
- ❖ Ali meniš, da imajo mladi dovolj koncentracije, ki jo zahteva igrani ali dokumentarni ali animirani film?

### 3.7.1 ANALIZA GLAVNIH VPRAŠANJ

#### 3.7.1.1 Ali je pogovor pred in po filmu pomemben? Zakaj?

Nekaterim intervjuvancem se zdi pogovor pred ogledom filma v šoli nujen, saj se na takšen način lažje pripravijo na vsebine, katerim bodo priča; zlasti če gre za kompleksen film, katerega odlikujeta hiter tempo ali razvejan scenarij, saj se v nasprotnem primeru lahko v njem povsem izgubijo. Nekaterim se zdi pomemben celo pogovor med filmom, tako da se film na določeni točki zaustavi in se lahko o njem pogovorijo, če je v njem na primer kakšna 'huda scena' ali če česa niso razumeli. Drugim se zdi pogovor pred ogledom filma odveč in stavijo na pogovor po njem. Izpostavijo celo, da nekateri filmi resnično ne potrebujejo predpriprave, mlade gledalce pa tovrstni pogovor pred ogledom lahko odvrne (pahne v 'dolgčas', kot to stanje imenujejo sami), sploh če mentorju uide kakšna beseda preveč o tem, kar jih čaka in jim tako (nehote) pokvari filmsko doživetje.

Mnogim intervjuvancem se zdi zelo pomembno spregovoriti po ogledu filma in izraziti svoje mnenje, saj ima vsak drugačno mnenje o različnih stvareh. Enemu bo na primer film zelo všeč, drugemu pa ne – na tak način lahko izmenjata mnenji o tem, kaj jima je/ni všeč in zakaj. Dragoceno se jim zdi predvsem to, da smejo svoje mnenje predstaviti v okviru izkušnje, ki za bežen trenutek združuje mnoge. V takem procesu učenci namreč zaznavajo osnove (iz)gradnje lastnega mnenja, kar vodi v to, da se otroci ne bojijo povedati svojega mnenja, ko to morajo storiti; da niso tiho, ampak povejo, če jim je nekaj všeč ali ne, kar je pomembno za družbo in medvrstniške odnose, saj se podobna reč ponovi kasneje v službi – do tedaj pa moraš že biti več spregovoriti, kaj ti ustreza in kaj ne, poudarjajo.

Slišati mnenje drugih je nujno tudi zato, ker si lahko sam v filmu kaj preslišal ali spregledal, izpostavljajo. Bolj kot je mnenje tehtno, boljše je. Če je recimo s strani sošolca omenjena kakšna malenkost, katero so sami spregledali, lahko to popolnoma spremeni njihovo celotno percepcijo filma in vpliva/spremeni (na) njihovo mnenje. Od drugih gledalcev pričakujejo, da bodo natančnejši in pozornejši gledalci, kot so oni sami, kar Drugemu v hipu zagotovi močno vrednost in ozir.

Eni izmed intervjuvank se je zdelo izredno pomembno deliti svoja pričakovanja z drugimi, slišati druge – v primeru kakšne skrivnosti na filmskem platnu, nepričakovanega zapleta, nepredvidene situacije, kako so drugi mislili, da se bo to razvilo ali kdo je bil recimo morilec, koga so osumili ostali, kako so si razlagali razplet filma ...

Druga izlušči, da je po filmih, kjer je odprtih več zgodb, pogovor nujen, da vidimo, kako si drugi predstavljajo to dogajanje – eni se namreč bolj navežejo na eno zgodbo/osebo, drugi na drugo in je v pogovoru po filmu zanimivo pretresati različne poglede nanje. Doda, da je podobno v akcijskih filmih, saj je pretres zlikovčevega ravnanja z več zornih kotov lahko zanimiv in koristen obenem.

V pogovoru po filmu prepoznavajo dodano vrednost, saj jih lahko spodbudi, da širše pogledajo na neko stvar in bolj kritično razmišljajo o njej – na tak način o filmu dlje razmišljajo in si ga tudi bolj zapomnijo. Pogovor je, pravijo, nujen tudi za nekoga, ki ne spremlja tako dobro stvari, ki se lahko hitro zmoti v presoji ali pa za nekoga, ki ni več ogleda filmov ali branja knjig in se lahko s pomočjo tovrstnega ogleda filma in pogovora po njem malce razvije v tej smeri.

Mnogi intervjuvanci poudarjajo pomen izrekanja mnenja po ogledu filma, saj je to eden izmed načinov, da se prihodnjič dokopljejo do filma, ki bo bolj po okusu vseh zbranih. Dobro se jim zdi tudi to, da se razčistijo nekatere stvari po ogledu, da ne bi kdo česa narobe razumel, ker so lahko določeni filmi težki in jih zajeta starostna skupina ne dojame. Pomembno je, da učenci navedejo razlog, zaradi katerega jim film ni bil všeč, pomembno je govoriti, poudarjajo pa tudi, da nihče ne bi smel ostati neslišan.

Deški del intervjuvancev pragmatično zaključuje, da pogovor po filmu niti ni pomemben, a je po določenih filmih nujen – če ti je bil film všeč, o njem izraziš svoje mnenje, sicer molčiš.

Če si film ogledajo doma, pa pogovora pred filmom običajno ni. Družina si ogleda, kaj ponuja televizija na določen dan in nato skupaj izberejo nekaj, kar je primerno za vse. Intervjuvancem se pogovor pred ogledom filma doma ne zdi nujen, kaj šele obvezen, priznavajo pa tudi, da pretirano pogost ni.

Filme doma večinoma spremljajo v tišini, če že kakšno stvar opazijo, o njej potihoma povejo drugemu. Ena izmed intervjuvank je izpostavila potek ogleda filma v domačem okolju, ki se običajno zaključi z navedbo znanih igralcev/igralk, njihovih morebitnih vlog v podobnih filmih ali navedbo filmov s sorodno tematiko, ob tem pa poudarila, da jih pogovor nikoli ne pelje podrobneje v sam film, njegovo strukturo ali režijo.

Druga zgodba pa nastopi po ogledu filma ...

V tem primeru v domačem okolju običajno nastopita dva scenarija: ali se po filmu člani družine pogovarjajo o videnem takoj po ogledu filma ali pa se videne tematike dotaknejo bežno in mimogrede v medsebojnih pogovorih v dneh, ki ogledu filma sledijo. V takih primerih se običajno povprašajo, kakšen jim je bil film, kaj jim je bilo najbolj smešno ali žalostno v filmu ter kateri prizor jim je bil v filmu najljubši in ga nato pokomentirajo.

Eden izmed intervjuvancev zaključuje, da se ima vedno navado po filmu pogovoriti, ne glede na to, ali mu je bil film dober ali slab – to običajno stori z očetom. Včasih pripomni kaj že med samim ogledom filma in ponavadi, če je film slab, ga skritizira prav do kosti. Njegova kritika ponavadi pikira na zgodbo, na dobro ali slabo igro igralcev/igralk, scenarij pa tudi na samo snemanje – saj ga slednje zanima in veseli, z njim se tudi ljubiteljsko ukvarja.

### **3.7.1.2 Ali je pomembno kako, kdaj in kje gledamo filme?**

Intervjuvancem so kraj, čas in način ogleda filmov zelo pomembni.

Filme najraje gledajo v kinu, čeprav priznavajo, da je doma bolj udobno, varno in praktično. Razlog za izbor kinodvorane je predvsem nek 'drugačen' občutek, ki jih spremlja ob ogledu, saj je vse temno in večje – navajajo, da to pušča boljši občutek, domala vtis nekakšne senzacionalnosti, v njih samih.

Ogled filma doma pa jim je dragocen, saj omogoča ustavljanje filma, kar je neprecenljivo, če želijo razumeti del filmske zgodbe, ki se je pred njimi odvrtel prehitro ali zaustaviti film, da pojedjo obrok (npr. večerjo) ob določeni uri. Izpostavili so tudi glasnost, ki si jo lahko doma pričarajo (zvočniki ali hišni kino) in relativno tišino okolice (omikanost družinskih članov ob ogledu filma).

Ogled filma v kinodvorani namreč ne pomeni nujno prijetne izkušnje za obiskovalce kina, zatrjujejo intervjuvanci – zlasti v velikih kinih je splošna kultura 'na psu' – intervjuvanke so izpostavile brcanje v stole, glasno pogovarjanje, komentiranje, pljuvanje – kar priskuti ogled še tako dobro razpoloženemu obiskovalcu bodisi odraslemu bodisi otroku. Celo veliko belo platno, ki v kinodvorani naredi doživetje res posebno, ne odtehta domačega ogleda filma, kateri je večkrat pospremljen tudi s toplo, okusno in doma pripravljeno hrano.

Ogled filma z družino je obredno dejanje, ki tudi doma poteka v tišini in relativni zbranosti. Včasih imajo intervjuvanci navado pripraviti domačo pokovko, ni pa to imperativ za ogled filma. V veliki večini intervjujev je opazna povezava med filmom in prehranjevanjem, udobjem ter sproščenostjo, velika večina intervjuvancev si ogleda filma brez kakšnega (ne)škodljivega prigrizka sploh ne predstavlja več.

Čas ogleda niti ni bistven, se pa vsi intervjuvanci strinjajo, da temačnost pripomore k izgraditvi določenega razpoloženja, v katerem sprejemajo film, zato se tudi doma potrudijo, da ustvarijo karseda prijeten ambient, v katerem nato poteka ogled filma.

Mnogi priznavajo, da ima vsak nek svoj način, kako gledati filme, in da ta način variira glede na lokacijo – v kinodvorani je ena pesem, doma druga, v šoli spet tretja – ena izmed intervjuvank je ob tem celo poudarila, kako je zaradi načina, uporabljenega pri IP Filmska vzgoja v šoli, pozorna na stvari, na katere doslej ni bilo in jih upošteva tudi pri domačem ogledu filma.

Nekaterim intervjuvancem je tišina zelo pomembna in ob ogledu filma zahtevajo popoln mir, moti jih že, če kdo samo šumi z ovitki bonbonov, cmoka, grizlja pokovko ali uživa tekočino ob ogledu filma. Priznavajo pa, da obstajata dva različna motilca: tisti, ki komentirajo o filmu med samim filmom, in tisti, ki le napol spremljajo film in govorijo o nekih povsem tretjih stvareh.

Polovica intervjuvanih je tako relativno tolerantna do prehrabnih navad ostalih obiskovalcev kina in ne dovolijo, da bi jih razvade drugih odvrnile od njihovega lastnega filmskega užitka; preostala polovica pa je izrazito zahtevna, disciplinirana in kritična, ti ne prenesejo niti najmanjšega šuma, ki bi od daleč spominjal na prehranjevanje; celo 'športna'

aka nenujna uporaba mobilnih telefonov med ogledom filma je bila izpostavljena in, jasno, obsojena kot neprimerna/neokusna.

Bolj kot sam kraj ogleda pri filmu prevaga dobra in nemoteča družba, se strinjajo mnogi intervjuvanci. Udoben kotiček je za kakovosten ogled filma dobrodošel in prijeten, še bolj pa je pomembna družba ljub(ljen)e osebe. Z izjemo enega intervjuvanca, ki je poudaril, da bi se raje odločil za film v kinodvorani kakor doma, so vsi ostali navijali za ogled filma v udobju doma. Posameznika je v tovrstno odločitev napeljala izkušnja, ki jo večkrat doživi doma, kjer ne more izbrati filma po svojem okusu in je okolje za sprejemanje filmskih vsebin velikokrat preglasno, kar je zanj moteče.

Ob prehodu na vprašalnico *kako* so vprašani priznali pomembnost priprave na film, a le do določene mere. Pomembno jim je recimo, da si pogledajo ali izvejo vse, kar jih v zvezi s filmom zanima: kdaj je nastal, kdo nastopa v njem, kakšne scene vsebuje, opis zgodbe, izjave režiserja ali nastopajočih, napovednik, plakat ... to najraje storijo sami, saj jim nekdo 'tretji' lahko pove/izda več, kot bi si želeli.

Strinjajo se, da je bolj sproščujoče, če se po filmu pogovarjajo in komentirajo samo mladi, v takem primeru si gotovo več povejo kot pred učiteljem, a mnogim se zdi prav, da je včasih zraven tudi učitelj. Intervjuvanke rade po filmu ostajajo 'v filmu', to običajno storijo tako, da film že med projekcijo komentirajo, povejo si, kaj si mislijo o njem in po njem pobrskaajo za igralci in/ali igralkami, zatem pa rade iščejo in gledajo filme, ki so podobni ogledanemu.

Mnogim se zdi dobro po ogledu filma razpravljati s sošolko ali s prijatelji, najbolje se jim zdi z učiteljem, s starši pa sploh ne. Izpostavijo, da starši ne bi razumeli njihovega stališča ali pa se strinjali z njim, sošolci/sošolke pa; poleg tega se s prijatelji vedno dotaknejo tudi tistih najstniško 'občutljivih' tem: ali je bil film res zanimiv, ali je bil vreden ogleda, njihovega časa, denarja ... Učitelja v tem kontekstu vidijo kot nevtralno osebo, ki se ne postavlja na nobeno stran, ampak objektivno moderira pogovor gledalcev in se zato počutijo varne izrekati ter utemeljevati svoje mnenje.

Vprašani priznavajo, da filme, ki so jim všeč, radi gledajo večkrat. In vsakič, ko jih gledajo z nekim novim vedenjem, jih lahko vidijo čisto drugače, kot so jih, ko so jih gledali prvič.

Pogovor je nanese tudi na epizode, ki bi bile zaradi svoje kračine primerne za ogled v eni šolski uri, a ugotovili so, da za debato po ogledu epizode nekako zmanjka časa. Čeprav lahko epizode povezujejo s prejšnjimi in si s tem nekako olajšajo razumevanje, so se strinjali, da je za šolski ogled in debato bolje predvideti celovečerni film, preprosto zato, ker imajo več za (si) povedati (p)o njem, saj odpre več različnih tem, kot bi to uspelo eni epizodi.

Najprimernejši čas za ogled filma v šolskih prostorih je, pravijo, na delovno soboto – niti ni bistveno ali je to dopoldne ali popoldne, pomembno je preprosto to, da je en velik del dneva namenjen temu.

### **3.7.1.3 Ali pravi pristop k filmskim vsebinam (priprava na film in pogovor/debata po njem) spodbuja razvoj kritičnega mišljenja mladih? Ali lahko kvaliteten pogovor doprinese k temu, da so sčasoma sposobni povedati, zakaj jim je nekaj všeč oziroma jim ni?**

Vprašani so složni, da če bi se mladi pogovarjali sami med sabo, to gotovo ne bi obrodilo konstruktivnih kritik, ker je v njihovih vrstah prisotne veliko nestrpnosti, slednja je namreč zasejana že v sam (po)govor mladih; če pa bi to počeli v okviru šole in bi bile učiteljice prisotne, verjamejo, da bi počasi do tega lahko celo prišli.

V svojih odgovorih mnogi navajajo t. i. pritisk družbe. Ta nastopi tedaj, ko tisti 'ta popularni otroci' rečejo, da jim je nekaj všeč, in se vprašani znajdejo pod pritiskom, da na koncu rečejo, da jim je nekaj všeč, čeprav jim to v resnici ni. Otroci pa opažajo, da je tudi za odrasle značilno, da klonijo pod pritiskom družbe, sami pa potem temu sledijo, ker mislijo, da je tako prav, da je treba star(ej)še ubogati, jim slediti ter posnemati njihov zgled.

V tem kontekstu je padla tudi obtožba čez odrasle (ne samo starše!), ki velikokrat ne poslušajo otrok oz. niso dovzetni za njihovo mnenje. Mladi dandanes ne znajo utemeljiti svojega mnenja – kar velikokrat izhaja od doma, kjer želijo otroci povedati svoje mnenje o nečem, a jih starši kar prekinejo in povejo, da njegovo mnenje ni pomembno, samo starševski nasveti in besede nekaj štejejo. Otrok se po takem 'tretmaju' ne zna naučiti povedati, zakaj mu nekaj ni všeč, tega ne zna razložiti, kasneje to pelje v probleme v šoli, službi ... Izpostavljajo, da so večkrat v zadregi tudi pri pisnih preizkusih, ko naletijo na navodilo, naj nekaj utemeljijo in priznavajo, da tega ne znajo.

Od tod izhaja zadržanost današnje mladine do izrekanja lastnega mnenja – hromí pa jih tudi strah, saj ne vejo, če bo to, kar bodo rekli, prav ali narobe in ali bo njihovo mnenje všeč drugim – strah jih je namreč, da bi jih potem drugi zaničevali, zato stalno pazijo, kaj izrekajo, skrbijo, da bo izrečeno večini všeč ali da jim ne uide kaj 'preveč'. Izrekanje lastnih sodb največkrat kloni pred strahom, da bi koga užalili, razjezili in se le-ta ne bi obrnil proti njim.

Drugi dopolnjujejo, da so mogoče poleg staršev in ostalih odraslih krivi tudi sovrstniki. Če se namreč nahajaš v zdravi družbi, ki te pri izreki in utemeljevanju svojega mnenja spodbuja, je vsekakor drugače, kot če se nahajaš v nezdravi družbi, kjer funkcioniraš kot lastna senca ali zgolj neka lutka v skupini, v kateri tovrstna izreka ni zaželena ali celo dovoljena.

Ena izmed intervjuvank je poudarila, da so današnji mladi velikokrat v stiski in ne pričakujejo, da jih bo kdo tako globoko spraševal o tem, ko pa se to zgodi, zablokirajo. Sama meni, da se je to zgodilo, ker so se v nekem trenutku bali izreči svoje mnenje in so ga sčasoma začeli zadrževati zase. Tudi če bi se izmotali iz lastne stiske, bi jim bil tak način govora čuden in tuj.

Z vprašalnico *Zakaj* običajno nastopajo učitelji in starši, ne pa sovrstniki; tisti mladi, katerih vprašanja se začenjajo z njo, pa veljajo za 'piflarje' ali čudake. Poudarja, da mladi med sabo te vprašalnice preprosto ne uporabljajo.

Med pogovorom so razkrili tudi izpraznjenost najstniškega tezavra ali t. i. 'bazena besed', ki se pri mladih počasi polni, a če polnjenja ne spodbujajo z branjem, pogovarjanjem in utemeljevanjem, ostaja skromen in kot tak ne ponuja ustreznih besed, s katerimi bi lahko svoje mnenje zadovoljivo izrazili. Presenetljivo je, da so mladi pozorni na besede, ki se pojavljajo na družbenih omrežjih, pravijo, da je za le-te značilno konstantno ponavljanje.

Opozarjajo, da se je tehnologija že na vse možne načine približala mladim – npr. on-line knjige –, a mladi po njih še vedno ne posegajo, ker se jim preprosto ne da. V fizični obliki je knjige 'že itak' težko prenašati naokoli, po drugi strani pa je mladim veliko lažje skočiti na/v igrice kot odpreti bralnik, saj je bolj zanimiva, v njej se stalno nekaj premika, branje je statično, nezanimivo, povečini ga povezujejo s strmenjem v popisan, bel list papirja, čeprav se zavedajo, da bi v knjigah prav gotovo našli pozabljene/nikoli najdene besede, ki bi njihov osebni slovar oplemenitile.

Ne, mladi ne znajo utemeljevati svojega mnenja, nekateri so izpostavili kot krivko tudi nedavno karanteno, v času katere so se tudi sami zaprli vase in jim ni bilo treba izražati lastnega mnenja, niso se pogovarjali z ostalimi ljudmi, saj je bilo to odsvetovano iz zdravstvenih razlogov. Še sedaj mnogi nočejo povedati svojega mnenja, tudi če ga imajo in ga večina bližnjih želi slišati, oni tega ne bodo želeli (iz)povedati.

Priznavajo, da tudi v živo njihovi pogovori niso tako 'odprti', kot so po telefonih, kjer se pogovarjajo bolj 'prosto' ... Mnogi priznavajo, da se po telefonu celo lažje pogovarjajo kot v živo – tu jim namreč ni treba izražati svojega mnenja, ampak posredujejo v svet le nekaj besed.

Z domala šokantno lahkotnostjo suvereno priznavajo, da so tovrstni pogovori pomembni za razvoj njihovih socialnih veščin, a sklonjenih glav dodajajo, da je takšnih pogovorov v živo zelo malo, včasih se zgodijo na igrišču, večinoma pa se vršijo na omrežjih. Taki pogovori (po filmu na primer) se jim zdijo zelo dobri, a jih sami nikakor ne znajo začeti. Izpostavljajo, da je na družbenih omrežjih vse bolj 'bla bla bla', ker večina otrok te naprave dobi že v mladih letih, in potem postaja celotna družba 'blablaba', ko pa trčijo z Nekom v življenju, ostanejo brez besed, ker jih nimajo ali pa ne vejo, katere uporabiti. Zato se jim zdi vpeljava debate nujna, celo pri urah matematike, saj jim omogoča dragoceno urjenje veščin, katerih ostajajo sicer nevešči.

Dodajajo še, da je danes tudi način pogovarjanja poseben – mladi imajo kratke besede iz angleščine ali emotikone, ki jih uporabljajo za izražanje svojega 'mnenja' – po drugi strani zanašajo, da skoraj nihče več ne zna izraziti svojega mnenja na preprost način, vsi bi radi nekaj komplicirali ...

Eden izmed intervjuvancev okrivi prezgodnjo, neustrezno in pretirano uporabo mobilnih telefonov za manko tovrstnih veščin pri mladih. Opisuje 'injekcijo' dopamina, ki ga prinaša telefonček in obsedenost, v katero lahko raba le-tega vodi. Ne pretirava torej, ko spregovori o fizični bolečini mladih, ki/ko posežejo po knjigi, v kateri se nič ne premika; o izvotljeni domišljiji v njihovi glavi, ki se ob knjigi težko aktivira, saj je v telefon dovolj le ... (po)gledati in 'domišljija sama od sebe poskoči'. Okrivi tudi starše, ki bi lahko s svojim statusom in strogostjo dosegli,

da bi njihovi otroci jemali (in ne zgolj vzeli!) v roke knjige ali tovrstno ravnanje pogojevali z nečim, kar si njihovi otroci močno želijo. V svojem kritičnem zanosu 'udari' tudi čez učitelje in trenerje – prvi bi morali biti zgled branja (knjig, ne pa telefonskih zaslonov), spodbujati bi morali motivacijo mladih za branje (morda celo z ocenami), drugi pa bi se morali izražati kulturneje (brez psovka, preklinjanja) in zborneje (vdor narečja v knjižni jezik) ter poudarjati, da je šola na prvem mestu v mladostnikovem življenju.

V času opravljanja intervjujev je bila aktualna tudi 'afera Andrew Tate', zato sta se je dva intervjuvanca dotaknila – opazila sta namreč porast podobnega ravnanja znotraj svojega razreda, v katerem se je formirala manjša skupina učencev, ki so skušali druge (sošolce) pripraviti do tega, da bi postali takšni, kakršne si oni želijo oz. kakršne vidijo. To se je pobudnikom tovrstnega ravnanja zdelo normalno, intervjuvanca pa sta v tem prepoznala nedvoumno nemoč spreminjanja samih sebe in lakoto po spreminjanju drugih, z namenom prikrivanja šibkosti, ali bolje ničevosti, lastnega duha.

Večini intervjuvancev se zdi, da je čar pogovora po filmu ravno v tem, da ogledani film vsak razume po svoje in bi na tak način mnogi začeli avtomatsko razlagati svoje mnenje, ker vsak zase točno ve, kaj hoče povedati. Strinjajo se, da je vsekakor lažje povedati, kaj si misliš, kot o tem pisati.

Trdno so prepričani tudi v to, da ima vsak ima svoje mnenje o videnem in bo vsak znal povedati, kaj je videl. Morda svojega mnenja nekateri ne bodo želeli povedati, ker bodo mislili, da je napačno, ampak čisto vsak si ustvari svoje mnenje, ali mu je film dolgočasen ali mu je bil všeč ali je bilo v njem kaj narobe ... Tako kot ima vsak predstavo o nečem, tako ima tudi mnenje. Vsi znajo ovrednotiti dejanja, ki so jih videli na platnu, zaradi česar lahko včasih pride celo do nesporazuma, ker so ljudje tako zelo zagreti pri utemeljevanju. Nekateri pri tem vodi navdušenje, druge podhranjen ego, oboji pa hočejo dokazati, da je njihovo mnenje pravilno.

Med intervjuvanci velja prepričanje, da prav vsak mlad človek zna podati nekakšno najstniško oceno o videnem filmu. Strinjajo se, da mnogi iščejo samo napake v filmu, ampak, hitro sklenejo, na tak način v njem ne uživajo. Normalno se jim tudi zdi, da jih v tem obdobju nekaj hitro zmoti, še hitreje pa pritegne, z obžalovanjem pa ugotavljajo, da je v današnjem svetu več odčaranosti kakor očaranosti – zdi se jim, da je to zato, ker je iskanje napak oz. kritiziranje lažje.

Nekateri pa uživajo ob ogledu filma in napak ne iščejo, pritrjujejo, da v kolikor bi jih po ogledu filma čakala debata, bi si ob samem ogledu filma ustvarjali zapiske o videnem za lažjo aktivacijo v pogovoru 'post-filmum'.

Glede krepitve kritičnega razmišljanja pa so se vprašani opredelili takole ... Pri pouku vseh jezikov, s slovenščino na čelu, bi se moralo krepiti kritično mišljenje, pravijo, pa tudi pouk zgodovine bi to lahko omogočal zaradi obravnavanih tematik, grozot, ki so se nekoč zgodile in za katere ne smemo dopustiti, da se ponovijo. Filmi so zelo poučni, s svojimi liki in njihovimi dejanji te potisnejo v fazo razmišljanja, pomembna pa jim je tudi filmska glasba.

Po ogledu filmov se intervjuvancem zdi pomembnejše razvijati kritično razmišljanje kakor sočutje, čeprav priznavajo, da otroci njihovih let pravega sočutja ne premorejo. Izpostavljajo, da je razvijanje empatije težavno, saj so filmi večinoma napisani oz. posneti po literarni torej fiktivni predlogi, šele filmi, ki so posneti po resničnih zgodbah, jih potiskajo v razvoj sočutja.

Dodajajo tudi, da se sprejem filmov razlikuje od generacije do generacije. Do mlajših od sebe je bil eden izmed intervjuvancev izredno nepopustljiv, češ da so čudaški in nezreli, da ne razmišljajo in se ne preizprašujejo o svojem obstoju, preprosto so in ker niso pravilno vzgojeni, je to zanje čisto dovolj. Ko je bil pozvan, da diagnosticira krivca takšne generacije, je vprašani 's prstom' pokazal na starše.

Mnogi vprašani so složni, da so za razvoj kritičnega razmišljanja najstnikov v prvi vrsti ključni starši, tudi stari starši ali starejši ljudje, a star(ej)še je težko vprašati za nasvet, mladi se namreč bojijo, da si bodo odrasli mislili, da so neumni, pa tudi lasten prevelik ego jih rad ovira. Ta ego povečini napihuje internet, pametni telefoni pa le pomagajo pri tem. Dodajajo, da bi bilo sicer pametno poslušati starejše, ki niso toliko »zasedeni« z mobilnimi napravami, ampak še vedno raje poslušajo nekoga, ki je njihovih let in razmišlja kot oni.

Sklenejo, da današnji mladi ne vejo več, kam iti, kam se obrniti, ne vejo, koga poslušati ... In potem vzamejo telefon v roke in poslušajo prvega, ki jim nekaj govori.

#### **3.7.1.4 Se ti zdi pomembno gledati filme v šoli? Zakaj?**

Intervjuvancem je zelo všeč, če si lahko pri pouku ogledajo kratke, poučne filme, ki so v zvezi s snovjo, saj si na tak način snov lažje zapomnijo. Menijo, da je tovrstno učenje bolj prisotno na razredni stopnji, kjer je precej učinkovito in to kasneje na predmetni stopnji (od 6. razreda dalje) pogrešajo, saj je ogled filmov nekaj, kar mladi radi počnejo.

Všeč jim je, da si grejo na zadnji šolski dan v mesecu decembru ogledat film v kinodvorano (kulturni dan za vse učence od 6. do 9. razreda v avtoričini domeni).

Nekateri menijo, da film med šolskim poukom ni potreben, pozdravljajo pa idejo, da bi se enkrat na teden zbrala oba oddelka nekega razreda in si v eni veliki učilnici ali telovadnici ogledala film, tako bi se učenci lažje sprostili po napornem tednu in bi po filmu z veseljem poklepetali, imeli izmenjavo mnenj, posredno socializacijo ... ker je šola stresna in bi bilo to zabavno ter koristno. Tu pa hitro nastopi težava pri izboru žanra, saj nimajo vsi enakega okusa glede filmov, zato ostaja opcija enkrat na teden ali v okviru IP, kot jo imajo sedaj, odlična.

Drugim se zdi prežetost mladih z elektroniko zelo intenzivna in menijo, da bi jim bilo koristneje gledati film, od katerega bi tudi nekaj odnesli. Super bi recimo bilo, pravijo, če bi imeli vsakih štirinajst dni pri vsakem predmetu ogled filma ali pa če bi se že na začetku šolskega leta zmenili, koliko filmov (tematsko povezanih z učnim predmetom) bodo gledali pri določenem predmetu in bi imeli tekom leta razporejene termine za omenjeno dejavnost.

Zlasti intervjuvankam se zdi vpeljava vsaj enega obveznega ogleda filma nujna, to pa zato, da čim več učencev vidi določeno vsebino (recimo v okviru pouka slovenščine, angleščine, italijanščine, zgodovine ali državljsanske vzgoje in etike), ogled filma pa je dobro uporabiti tudi med kakšno prosto uro, saj je to lahko le koristno.

Ena izmed njih se spominja spremembe svojega razmišljanja v 5. razredu po ogledu filma *Čudo*, njen pogled na dečka in razredno dinamiko se je vsled tega filma drastično preoblikoval. Priznava še, da se je tujih jezikov (angleščine, italijanščine) učila s pomočjo risanih filmov – sprva se tega sploh ni zavedala, šele kasneje jo je to spreletelo – na podlagi lastne izkušnje ugotavlja, da bi vse otroke lahko na tak način učili tujih jezikov.

Druga izpostavlja pomen filmov, ki se s svojo tematiko dotikajo tem samozavedanja, lastne vrednosti, samozavesti in dobrega počutja v lastni koži, to, poudarja, je po preživeli karanteni nujno, saj je ostalo mnogo otrok tako ali drugače (p)oškodovanih na račun sistemskih (ne)smislov.

Deški del vprašanih povedanemu pritegne in poudari, da so filmi dobri za dojetje sveta na drugačen način. Izpostavijo zlasti risanke in akcijske filme – med katerima je sicer velika razlika, a se lahko iz obeh tudi precej naučimo – recimo novih besed, učenja in odzivanja na domiselni način, pridobimo pa tudi ogromno informacij, kako deluje svet in kako se karseda uspešno znajti v njem (akcijski namreč včasih prikazujejo pokvarjenost sveta in preživitvene vzorce znotraj le-te).

### 3.7.2 ANALIZA OSTALIH VPRAŠANJ

- ❖ Kakšen film je *dober* film?

Moderen, poučen in tak, v katerem ni preveč nasilja, strnejo intervjuvanci. Dodajajo še, da so nekateri kriminalni filmi prav dobri, samo gledalec se mora zavedati, da je to film, ne pa resničnost.

- ❖ Ali obstajajo filmi, ki apelirajo na naše speče vrednote in nas na nek način prebujajo?

Intervjuvani izpostavijo primer filma, kot je *Veliki diktator*, v katerem vidijo dober primer za spodbujanje kritičnega razmišljanja – tako v smislu zgodovinske angažiranosti (Charlie Chaplin odigra dve diametralno nasprotni vlogi) kot v smislu prepoznavanja filmskega jezika ((tragi)komičnost, gibanje, kostumi, igra). Dodajo še, da če film sloni na realnem dogajanju, to njegovo vrednost samo (z)viša, ker je to resnica nekega časa in na tak način ne pride do nobene možnosti potvarjanja/spreminjanja zgodovine.

- ❖ Ali lahko prisotnost določenega učitelja vpliva na to, kako bodo učenci gledali film?

Velika večina vprašanih meni, da prisotnost določenega učitelja ne more bistveno vplivati na učenčev ogled filma, seveda lahko učitelj poskrbi, da se učenci med filmom vedejo, kot se zagre, a bistvene dodane vrednosti v premišljeno izbranem posamezniku ne vidijo. Priznavajo, da je pomembno, da ima učitelj, ki spremlja učence ob ogledu filma nekakšno moč oz. vpliv nanje, da jim je recimo razrednik – to poskrbi za ustrezno vedenje učencev, ne more pa ta vpliv segati na sam film, ki lahko učence pritegne ali pa ne.

Izpostavljajo pa, da nekateri učitelji med ogledom nadvse radi ustavljajo film in ga komentirajo oz. razlagajo, kar mnoge med vprašanimi zelo moti; z izjemo tistih, ki brez tovrstnega početja filma sploh ne bi razumeli, velikodušno dodajo, saj so nekateri filmi resnično težki in jih ne razume vsak. Prenekateri vprašani ob tem doda, da rad sam razbere iz filma, kdo ali kakšne so osebe, ki nastopajo in da mu približnost razumevanja dogajanja na platnu ni moteča; predlaga celo, da bi učitelji, v kolikor je to neka zunanja nuja, ustavili film na polovici za kratek čas in tedaj preverili razumevanje videnege pri vsakem posamezniku.

Zaključujejo pa, da je 'suma sumarum' najbolje, da učitelji filma sploh ne ustavljajo, saj se s tem njegov konec oddaljuje proti naslednji šolski uri (če je recimo predviden ogled filma med določeno šolsko uro), kar je večkrat mučno, saj se lahko film konča na najbolj zanimivem delu in te dr(a)ži v negotovosti do naslednje šolske ure.

Na drugi strani deklinški del intervjuvank poudarja, da utegne biti učiteljeva 'intervencija' v smislu ustavljanja filma na trenutke koristna, saj jim lahko odpre oči, da so pozorni na nekaj, česar sami sicer sploh ne bi opazili; že bežna učiteljeva opazka namreč lahko tudi (ne)posredno vpliva na mnenje učenk in učencev pred/med ali po ogledu filma.

Vsi intervjuvani pa se strinjajo, da jih učiteljevo mnenje lahko prepriča v ogled filma in da prisotnost kateregakoli učitelja vpliva na njihovo vedenje ob ogledu filma. Poudarijo tudi to, da je pomembno, kateri film si ogledajo in da toplo priporočajo, da se vsak učitelj pred izborom posvetuje z njimi oziroma najprej pridobi njihovo mnenje, saj mu tako lahko olajšajo izbor – v filmu bodo vsi uživali in po njem aktivneje sodelovali v konstruktivni debati. Serviranje nečesa, kar je predvideno ali zgolj primerno njihovi starostni stopnji, običajno ne obrodi zelenih sadov.

Pomembno se jim zdi tudi to, na kakšen način učitelj pove, kaj se dogaja v filmu. Če že samemu učitelju film ni všeč in ga morajo učenci gledati 'zaradi reda' ter jim to še pove, potem bodo tudi oni, pa čeprav jim bo film mogoče celo všeč, rekli, da ni tako zelo dober.

Učiteljevo mnenje je nujno, saj le na osnovi tega zgleda lahko učenci tvorijo in povejo svoje mnenje, povejo vprašani. Z izražanjem lastnega mnenja pa lahko učitelj pridobi koristne informacije, kaj je učencem všeč in kaj ne.

Nekateri učitelji so ob tem bolj zadržani kot drugi, ki so relativno odprti ... in tudi to se zdi vprašanim dobro, saj se oni sami že v kali učijo, da je popolnoma v redu biti drugačen, razlikovati se od ostalih, bodisi v smislu izstopanja in jasnega utemeljevanja svojega mnenja

bodisi v smislu odpiranja vprašanj in opazovanja reakcij udeleženi ob/po ogledu ter približevanja lastnih stališč slišnemu.

❖ Ali razlikuješ med kritiziranjem in kritičnim mišljenjem? Pojasni.

Vprašani povedo, da če se izrečejo o določenem liku (da jim ni všeč, da je njegova vloga nepomembna, da je igralec slabo odigral vlogo), da je zanje to že kritika. Tudi izjava: *Film ni dober*, se jim zdi neka vrsta kritike. Izkaže se, da intervjuvani ne znajo razlikovati med obojim, razlika jih niti ne zanima, priznavajo, saj je lažje kar nekaj reči in potem iti naprej. To pa zato, ker se hitro naveličajo stvari in jim postane dolgčas.

Večkrat stvari, ki so intervjuvancem všeč, njihovim znancem ali prijateljem niso in se potem počutijo slabo v lastni koži, ker drugim to ni všeč, njim pa je še vedno in slej ko prej to zavržejo, ker nočejo izpasti čudni. Pravijo, da bi to zadrego lahko odpravili starši ali pa učitelji, čeprav prej starši, ker jih v vsej njihovi čudaškosti vedno podpirajo pa tudi več časa preživijo z njimi.

Vzporedno z odkrivanjem in definiranjem razlik med kritiko in kritičnim mišljenjem smo prišli še do dveh pojmov, in sicer do *obsojanja* in *sovražnega govora*. Tudi pojav obsojanja so namreč vprašani vključili med kritiziranje; njihov asociativni niz pa je bil sledeč: izhajajoč iz angleškega glagola 'to judge' (obsoditi) so se z miselnim prevodom prebili do pojma 'dodelitev ocene', kar pa počnemo ko nekaj/nekoga ocenjujemo, vrednotimo ali po njihovo kritiziramo. Glede sovražnega govora pa takole – menijo, da je kritika hujša kot sovražni govor – sovražni govor je zanje, ko ti nekdo reče, da nečesa ne delaš v redu, četudi sam veš, da delaš v redu; kritika pa je izrečena z namenom izboljšanja tvojega dela in se jim zdi s tega stališča težja. Zaključujejo, da je kritika včasih dobra, da se ne ponovi napake, ki jo je nekdo zaznal ali izpostavil.

Običajno najstniško kritiziranje filma eden izmed intervjuvancev strne takole: če po ogledu film zbranim ni bil všeč, povejo, da je bil slab, ne povejo pa, kaj bi v njem spremenili in njihovo vrednotenje se s tem zaključí. To se mu zdi tipično najstniško. Sam tudi v omenjenem trenutku ni pomislil na to, se je pa vrnil k filmu, ko je bil sam in takrat se je domislil, da bi bilo lahko nadaljevanje filma dobra rešitev oz. bi ta manever nudil boljši konec.

❖ Katere tematike bi izbral kot nujne za ogled v času osnovnošolskega izobraževanja?

Tematike, ki so priplavale na površje, so bile naslednje:

- filmi, ki problematizirajo vsakršno obliko nasilja, še najraje bullyinga;
- filmi, ki nas (na)učijo sprejemati drugačnost ali nam prikazujejo drugačne življenjske razmere oziroma standarde drugod po svetu;
- filmi z vsebinami, ki spodbujajo empatijo, saj se gledalci tako lahko malce zamislijo o danostih, ki jih imajo v svetu, v katerem živijo;

- misteriozne drame, kriminalke ali trilerje, ki nas potiskajo v intenzivno miselno aktivnost in razvozlanje takšnih ali drugačnih zločinov, prepoznavanje krivic ipd.

Intervjuvanke še posebej izpostavljajo filme s tematiko duševnega zdravja, ker je ta tema zelo pogosta, še posebej po karanteni ... Dodajajo tudi filme na temo odraščanja in družine, da bi najstniki lahko videli in vedeli, kako ravnati v družini, če/ko nastopi nek problem, da bi znali to takrat povedati ali rešiti. Tematika družine je nasploh pomembna, ker je mladim blizu in se z dogajanjem na filmskem platnu lažje poistovetijo, pravijo. Status družine je pomembnejši od statusa prijateljstva; znotraj družine (kot osnovne družbene celice) pa se rado skriva več problemov, kot se zdi na prvi pogled in dejstvo, da mladi vidijo razplete oz. rešitve podobnih problemov na filmskem platnu, pomeni, da so opremljeni z vedenjem, da je vsakršen problem rešljiv.

Omenjene tematike se lahko nahajajo tako v igranih kot v animiranih filmih, čeprav vprašani priznavajo, da so igrani filmi vendarle boljši, saj se lahko z enim izmed nastopajočih likov poistovetijo, zanj navijajo, z njim mislijo, raziskujejo, odkrivajo – na kratko: (so)čutijo.

Kot zanimivost izpostavljajo še eno izmed prednosti grozljivk, saj te le-te lahko naučijo samoobrambe ali splošne previdnosti v kočljivih situacijah, čeravno se zavedajo občutljivosti nekaterih gledalcev. Zaključujejo, da so tudi komedije dobrodošle za ogled, če le niso preveč čudaške, trapaste ali nerodno zastavljene.

Ko so intervjuvanci povabljeni, da izberejo med pozitivnim/optimističnim/vedrim ali negativnim/odprtim/pesimističnim/nejasnim koncem filma, je odločitev enostavna in enoglasna: vsi so za pozitiven konec, vsi navijajo za junakovo preživetje.

❖ Se ti zdi pomembnejša tematika ali vrsta filma?

Mnogi vprašani so soglasno potrdili, da jim je tematika pomembnejša od vrste filma oz. filmske zvrsti, saj si bodo ogledali celo dokumentarec, po katerem sicer ne bi nikoli posegli, če jih bo le tematika dovolj pritegnila.

Na učiteljevem mestu ne bi otrokom nikoli dali v ogled grozljivk ali pretirano zahtevnih dokumentarcev, saj lahko vsled grozljivke otroci razvijejo travme, od zahtevnega dokumentarca, ki ga ne razumejo, pa tudi nimajo popolnoma ničesar. V takem primeru je že boljše izbrati drug film; če pa je obvezen, nam osmošolci svetujejo, naj ga naredimo bolj zanimivega – mogoče tako, da povemo neko zanimivo dejstvo o filmu, na primer, da je posnet po resničnih dogodkih ali kaj podobnega.

Za potrebe splošne priljubljenosti bi se najpogosteje odločali med dvema zvrstema, in sicer med kriminalko ali družinsko dramo. Vprašani se zavedajo, da je to dvoje med mladimi najbolj popularno. Dodajajo, da če želiš dandanes biti popularen, moraš ravnati ali razmišljati nasilno, ker to mnogi vidijo v filmih in mislijo, da se lahko tako obnašajo tudi v svojem vsakdanu.

Priznavajo pa tudi, da otroke k tovrstnemu vedenju prav gotovo bolj napeljujejo igrice in agresivni videi kot filmi, a rezultat je vendarle isti.

To bi lahko popravili starši s preprečitvijo ogleda neprimerne filma ali odvzemom naprav, na katerih njihovi otroci igrajo videoigrice pa tudi s postavljanjem omejitev glede druženja z družbo, ki tako razmišlja in ravna. Intervjuvanci svetujejo, naj mlajše otroke starši zaposlijo s športom, pogostejšim skupnim druženjem, imajo naj večji nadzor nad svojimi otroki – lahko skupaj kuhajo, športajo, igrajo družabne igre ... tudi skupni ogled filmov sodi semle, a morajo biti filmi zanimivi.

En intervjuvanec prizna, da je zanj vrsta filma zelo pomembna, vsekakor bi zase in za ostale najstnike izbral igrani film, morda dramo s tematiko drog, za mlajše pa animiranega. Dodaja, da mora biti film kombinacija patosa in humorja, da pritegne.

❖ Kako, na kakšen način bi vključil film v OŠ?

Nekateri intervjuvanci bi si želeli, da bi bil film uveden kot redni predmet, podobno kot so geografija, matematika ali slovenščina, saj se jim zdi, da bi se pri tem predmetu otroci bolj sprostiti in bi jim bilo po njem lažje nadaljevati z rednim poukom, kot če ostaja samo enkrat na teden na urniku v obliki izbirnega predmeta. Filmi se jim zdijo tudi sicer zelo koristni, saj so nekateri izmed njih poučni, tako bi lahko pri drugih predmetih, npr. pri zgodovini, uporabljali drugačne filme, da bi jim predstavili zgodovino oz. kaj se je v preteklosti dogajalo.

Glavni namen uvedbe filma v šolski prostor se jim zdi predvsem ta, da se sprostito in gledajo nekaj, kar jim je všeč ali zanimivo. Pomemben jim je tudi občutek, ki ga prinaša sam film, ker v njem preprosto zgolj uživajo, ta občutek pa je veliko boljši, kot poslušanje nekoga, ki govori ali bolje 'naklada'.

Tudi duhamorno pisanje v zvezke se jim ne zdi najboljša verzija pouka, menijo, da bi vključitev poučnih filmčkov razbremenila marsikaterega učenca, dodajajo pa, da po vsej verjetnosti tudi učitelja. S pomočjo gibljivih slik si nekateri učenci več zapomnijo, v glavi jim ostanejo pomembna dejstva v obliki slik – film doživljajo kot pomagalo in zabavo obenem.

Všeč jim je, ko grejo s šolo v kino v mesecu decembru, priznavajo pa, da bi to lahko storili večkrat ali pa šli z izbirnim predmetom Filmska vzgoja v kino ogledat tudi takšne filme, ki so 'in'.

❖ S kom je dobro, da učenci razpravljajo o ogledanem filmu?

Vprašani se opredelijo, da je dobro, da se pogovarjajo sami med sabo – tako si namreč največ povejo. Dobro pa se jim zdi, da pretresejo ogled filma še z učiteljem, saj so mogoče kaj pomembnega spregledali. Vsekakor, se strinjajo, se je dobro pogovarjati o filmu s tistim, s katerim si film gledal.

Nekateri priznavajo, da še vedno najraje gledajo filme s starši, z njimi se jim ogled zdi tudi najbolj koristen, saj jih lahko brez sramu vprašajo, če česa niso razumeli, kaj določena stvar pomeni ipd. V isti sapi dodajajo, da je res, da se kritično razmišljanje razvija bolj v debati s sošolci kakor s starši, ker so mladi veliko bolj kritični do videnega.

❖ Kateri se ti zdi najpomembnejši dejavnik pri ogledu filmov?

Izpostavili so, da je pomembno biti na film vnaprej vsaj malce pripravljen, ker mogoče ti film ne bo všeč ali te ne bo zanimal. Pomembno je tudi vedeti, kaj bodo gledali, da ne bi pričakovali preveč od filma. Tu se je pojavil tudi pomen grafike, ki najmočneje pritegne mlajše občinstvo pa tudi starejše ali tiste, ki jih to zanima in se s tem ljubiteljsko ukvarjajo.

❖ Ali nas filmi lahko podučijo, kako ravnati, da bomo ravnali prav?

Intervjuvanci odgovarjajo, da tudi, to je namreč v risankah skrito sporočilo – kako ravnati prav; kako ravnati, da te ne bo strah; kako ravnati, če te sošolci izločijo; koga prositi za pomoč; h komu se zateči; komu zaupati ... Filmi v tem segmentu nudijo eno tako oporo oziroma suport.

❖ Ali meniš, da imajo mladi dovolj koncentracije, ki jo od njih zahteva kakršenkoli film?

Intervjuvanci se najprej dotaknejo kračine filma, čeprav se med pogovorom izkaže, da imajo v mislih predvsem kratke-zanimive-smešne tik-tok videe. Pravijo, da če je film krajši, si lažje zapomnijo njegovo bistvo, sedaj je to postalo moderno in se je prikupilo ljudem, čeprav se jim dozdeva, da dolžina sama po sebi ne igra neke bistvene vloge.

Ta fenomen nadalje pojasnjujejo ... Če je film krajši in je njegova tema zanimiva, nimajo občutka, da so izgubili/zapravili veliko časa, ker je v njem res povzeto samo bistvo. S pomočjo drsnosti so ti filmčki tudi hitro na razpolago in vedno blizu, samo podrsaš aka 'skrolaš' navzdol do naslednjega, ki bi te lahko pritegnil. Takšni filmi, zagotavljajo, so primerni za koncentracijo mlajših, sami pa se dojemajo kot tisti, ki so še zmožni pogledati film povprečne dolžine (beri: s časom trajanja od 1h 30min do 2h), čeprav ne čisto vsi. Nekateri intervjuvani pa priznavajo, da je povprečna dolžina filma zanje že kar trd oreh, da koncentracije zanj preprosto nimajo (dovolj).

Nivo koncentracije, ki zahteva poldrugo uro zbranosti, je zelo slab oziroma nizek. Ena izmed intervjuvank to trditev ponazori z dogodki, ki so se pripetili na praznovanju njenega rojstnega dne ... Med ogledom poldrugo uro dolgega filma so nekatere izmed njenih sošolk morale kar štirikrat obiskati 'toaletne prostore', kar v praksi pomeni 'obisk telefona'. Povzela je tudi pričevanja ostalih, ki so se pohvalili, da če/ko so sami v kinodvorani, običajno plešejo na odru pred platnom, se obmetavajo s pokovko in jih ne briga za uživanje v ogledu filma oziroma tega ne znajo; če se jim namreč film že na začetku ne zdi zanimiv, potem jim ni mar, ali se med njim pogovarjajo ali začnejo delati kaos. Znova stopi v ospredje kakovost filma, katerega morajo odlikovati močni prizori, divji ritem ali tehten scenarij – dialogi med protagonisti naj bodo ali

zanimivi ali smešni ali pa usodni – te tri značilnosti namreč mlade pritegnejo, za konec poudarja.

Zanimiva se zdi tudi njihova percepcija kratkega ali dolgega filma. Kot prednost daljših filmov navajajo tehtnost ali pomembnost zgodbe, krajši filmi pa med njimi veljajo za neumne, saj jih dojemajo kot nekaj, kar je namenjeno njihovi zabavi. Če se pač hočeš v nekaj poglobiti, ne boš gledal kratkih filmčkov, gledal boš film, morda celo dokumentarec. Tudi če se hočeš družiti z nekom, za skupni ogled ne boš izbral kratkega filmčka.

Tudi deški del intervjuvancev dodaja, da je marsikaj odvisno od filma – če je dolgočasen, bo vsakemu postalo dolgčas in se bo zamotil s čim drugim. So pa serije krajše in lažje jih pogledajo v eni uri ali v nekem krajšem časovnem obdobju. Poleg teh izpostavljajo še TikTok in YT, ki imata krajše videe in tako se koncentracija otrok tanjša/krajša, saj so ti videi zanimivi, v njih se ogromno dogaja, neslutena posledica, ki jo prinašajo, pa je, da sčasoma nisi več pripravljen na daljše filme, za katere vemo, da se v njih ne zgodi nov dogodek vsakih pet sekund. Tako tudi sami iz generacije v generacijo opazujejo čedalje večji upad koncentracije.

Rešitev za upočasnitev tega procesa vprašani vidijo v spodbujanju k ogledu filmov in branju knjig, saj oboje zahteva več koncentracije, k temu radodarno pridajo še starševsko krajšanje 'on-line časa' za otroke ter zložno razvijanje njihove kondicijske filmske kilometrine že od malih nog. Pravijo, da ko je otrok zmožen brati, bi mu dali krajšo knjigo, primerno njegovi starosti, ko bi to predelal, bi nadaljevali z daljšo, podoben proces se jim zdi smiseln tudi na področju filma. Modrujejo, da na razvoj otrokovih možganov vplivajo najprej straši, kasneje pa tudi učitelji – zato bi morali prav starši začeti ponujati v branje več knjig, paziti pa bi morali tudi na (prekomerno) aktivnost otrok na internetu.

Ob tem odpre dekliški del intervjuvank večno, a še vedno perečo problematiko: izbor filma. V kolikor je to prepuščeno samim učencem, je verjetnost dogovora blizu ničli – bolj kot se vzpenjamo po razredih osnovne šole, težje namreč postaja – saj bi fantje vedno radi gledali akcije ali grozljivke in znajo biti glasnejši, dekleta pa navijajo za drame ali komedije, srečajo pa se morda pri kriminalkah, če so le dekleta dovolj vztrajna. V kolikor ne dosežejo konsenza, in običajno ga ne, preti dolgčas eni oziroma drugi polovici razreda.

❖ Kaj je tisto, kar te prepriča v ogled filma? Po katerem ključu izbiraš filme za ogled?

Intervjuvanci si običajno pogledajo naslov in/ali napovednik filma – če pa jih naslov ne prepriča povsem, si preberejo še podroben opis filma in pogledajo napovednik.

Mnoge prepriča že plakat za film, najbolj dragoceno ali usodno pa je mnenje sovrstnikov – če namreč vprašani delijo podoben okus za filme ali so večkrat sorodnega mnenja s tistimi, ki jim ogled filma nasvetujejo, si ga bodo po vsej verjetnosti ogledali.

Eden izmed intervjuvancev je priznal, da sam običajno opravi celo analizo pred ogledom filma; zanimajo ga opis, napovednik, tema, naslovnica/plakat – če ga to pritegne, si ga ogleda. Iz

svoje raziskave običajno izpusti brskanje za raznimi nagradami, ki jih film je/ni prejel, saj prejeta nagrada zanj še ne predstavlja zadostnega razloga za ogled.

- ❖ Se ti zdi koristno, da pride zunanji izvajalec na šolo in izpelje pogovor (p) o filmu ali je bolje, če to stori učitelj?

Nekateri intervjuvanci pravijo, da če zunanji izvajalec ve, kaj dela in to dela dobro, je čisto vseeno, kdo opravi pripravo na film ali pogovor po njem.

Ostali pa so brez zadržka izbrali učitelja, saj ga bolje poznajo in so nanj bolj navezani kot na zunanjega izvajalca. Pred zunajjim izvajalcem se tudi težje odprejo oziroma priznavajo, da so bolj zadržani kakor pred učiteljem, ki ga vendarle večkrat srečujejo na šolskih hodnikih, se z njim pogovarjajo, jim ni tako tuj.

Nekateri pa so izpostavili tudi siceršnje poznanstvo, ki pikira na učitelja, ker on učence že pozna in ve, kdaj se učenci hecajo in kdaj mislijo resno. Dodali so še, da bi se tudi v primeru prihoda novega učenca, razred zaprl in bil bolj oprezen, saj bi se vsi udeleženci zavedali, da prišleka še ne poznajo, on pa ne razume njihovega humorja in hecov – tudi ogled in pogovor po filmu bi bila čisto drugačna.

### **3. 8 ANALIZA RAZISKOVALNEGA VPRAŠANJA IN SPREMLJAJOČIH HIPOTEZ**

Cilj empiričnega dela je bil potrditi ali ovreči v izhodišču postavljeno raziskovalno vprašanje: Ali stik s kakovostnimi filmskimi vsebinami vpliva na kritično mišljenje mladih?

Navezujoče se hipoteze pa so bile:

- Med kritičnim mišljenjem mladih in tehtno odbranimi filmskimi vsebinami obstaja povezava.
- Kritično/Angažirano sprejemanje filmskih vsebin formira ali krepi kritično mišljenje mladih.
- Med starostjo učencev in ostrino njihove kritičnosti obstaja povezava.

Navedenemu smo se s pomočjo raziskave tudi približali.

Če začnemo pri hipotezah, lahko prvo deloma potrdimo, saj se mladi zelo dobro zavedajo, kaj si želijo gledati in česa ne. Njihova kritičnost, ostrina in nepopustljivost so tu nesporne. Učitelje so pripravljene sprejemati, podučiti o svojem filmskem okusu in jih na tem področju celo voditi, kar je dragoceno, saj kaže na njihovo veliko zaupanje v prosvetne delavce. Pojasnjevanja svojih mnenj in odločitev so večji ter se tega ne branijo, v kolikor jih pri tem kdo ne prekine ali blokira oziroma jih tovrstno ravnanje pripelje do tistega, kar si sami želijo, znajo biti v tem početju vehementno podjetni.

Svoje filmske preference in siceršnje filmsko polje, po katerem se največkrat 'gibajo', poznajo, a so dovezetni tudi za nove izzive, saj jih na splošno ogledi filmov ne puščajo indiferentnih, ampak jih napolnjujejo z novimi izkušnjami, zmagami, z vsem tistim instrumentarijem, ki ga lahko nudi le film – edini pogoj, od katerega ne odstopajo, je kakovost filma. Njihova determiniranost z mnenjem okolice je ganljiv prikaz tistega večnega vračanja enakega, ki je dobro znano vsakemu odraslemu človeku kot neizbežna faza prehoda v mladost; strah pred nesprejetostjo in občutenje pritiska družbe pa dve konstanti, ki kreirata, še večkrat pa otežkočata, obdobje najstništva.

Izkaže pa se, da postavljena hipoteza ni bila dovolj spretno zastavljena; sami smo namreč predvidevali, da tehtno odbrane filmske vsebine vplivajo na krepitev ali celo porast kritičnega mišljenja mladih, kar (za začetek) rezultira v globokem pogovoru po filmu; učenci pa so v zvezi s pojmom *kritično mišljenje* slišali le njegov prvi del: *kritično* in ga povezali s kritičnostjo, katere pa imajo za izvoz, kot se za obdobje najstništva tudi spodobi. Tako je bilo treba čisto vsakemu intervjuvancu pojasniti razliko med enim in drugim, a izkazalo se je, da jih to ne zanima zares, saj kritični vendarle znajo biti, ko je to v njihovem interesu, razmišljati pa tudi znajo s svojo glavo in jih izreka svojega mnenja ni strah (vsaj za potrebe tekočega intervjuja).

Zaskrbljujoče se nam zdi, da ne ločujejo med kritiko, kritičnim mišljenjem, obsojanjem in sovražnim govorom – z izjemo enega intervjuvanca se ostalim niti približno ne svita, da mešajo različne konotacije teh pojmov med sabo – zaradi tega se nam je zdelo nujno pojasniti jim (vsaj v grobem tekom intervjuja) vsakega izmed naštetih pojmov. Po pojasnilu se je mnenje nekaterih nenadoma spremenilo/obrnilo, saj so svojo zмотo do jeli, drugi pa so ob naši razlagi zgolj odmahnil z dlanjo, češ da to res ni pomembno, in nadaljevali s svojo repliko. Barvitost njihovih reakcij je presenetljiva, a v isti sapi zastrašujoča, saj nakazuje na počasno izgubo senzibilnosti za (pod)pomene različnih besed.

Glede na nepričakovan in zanimiv zaplet na besedni ravni lahko zapišemo, da je današnja mladež ob učiteljevem vodenju sposobna kritiziranja videnega oz. kritičnega opredeljevanja do ogledanega filma, a le pri nekaterih to zaide na področje konkretnega kritičnega mišljenja (spopadanje z dilemami ali zmotami, sprejem zavestnih odločitev, poskus reševanja tujih problemov), pri drugih pa ne, kar je na nek način logično, saj so nekateri tovrstnega razmišljanja vajeni že od doma, drugi pa nanj naletijo šele v šolskem okolju in se mu v svojem tempu prilagajajo.

Čeprav so vsi vprašani bolj ali manj sposobni kritičnega razmišljanja (p)o filmu, ostaja vprašanje, ali so sposobni to početi samostojno oz. brez zunanje spodbude, odprto. Enkrat, ko učiteljeva prisotnost umanjka, njihovi komunikaciji namreč grozi, da je znova zreducirana na raven 'puhlelega telefončkastega blabla-ja'.

Ob prvi hipotezi se izkristalizirata pomen in vloga učiteljeve prezence – če namreč preišljeno odbira filmske vsebine in učence pred in po ogledu potiska v razmišljanje o napovedanem oz. videnem, obstaja velika verjetnost, da bodo mladi doživeli komunikacijske vzvode ponotranjili

in tako opremljeni stopali v interakcije z drugimi pred/po ogledu filmov tudi v svoji prihodnosti. Kar vodi v komunikacijo, za katero priznavajo, da je primanjkuje, kar vodi v takšen ali drugačen odnos, kar vodi v boljšo oz. bolj povezano družbo prihodnosti.

Drugo hipotezo lahko v celoti potrdimo, saj kritičen sprejem filmskih vsebin formira/krepi kritično mišljenje mladih, kar se je večkrat izkazalo v praksi, posredno pa je bilo potrjeno tudi skozi več intervjujev. Učenci izpovejo, da jim kritičnosti ne manjka, svoje mnenje so v varnem okolju pripravljene deliti, podpreti in argumentirano zagovarjati, če so le k temu pozvani, ali še bolje: povabljeni – na tak način njihova kritična misel poleti v svet, priznavajo pa, da jo je sprva težko oblikovati, a s pomočjo učiteljevega zgleda ali korajže bližnjih v skupini postaja to vedno lažje.

Mladi imajo o vsem, kar se dogaja okoli njih, mnenje – bodisi o najnovejšem modelu pametnega telefona bodisi o najdražjem paru superg – bodisi o vsebinah pri pouku biologije bodisi o odzivih svojih staršev – bodisi o izidu volitev na drugem koncu sveta bodisi o sošolkinih novih trepalnicah ... Njihov interes je brezmejen, njihova pozornost izostrena, njihov okus širok, njihov jezik pa – pogosto strupen, največkrat prikrivajoč lastni izkušenjski minimum, katerega se boleče zavedajo in želijo čimprej napolniti. Film je odličen vir pridobivanja informacij in zapolnjevanja praznin, zato je toliko bolj pomembno, da ga izkoristimo v vsem njegovem sijaju.

Mladim s pomočjo filma posredujmo nenavadne, intrigantne zgodbe, ki jih bodo popeljale na drugi konec sveta, a obenem pričarale občutek, da se lahko vsak čas zgodijo tudi tukaj in zdaj. Poskrbimo, da bodo filmi prinesli izkušnjo, ki je še ne poznajo, a jo še predobro slutijo in se jim že odstira na obzorju, proti kateremu jadrajo.

Njihove misli so obložene, omogočimo jim, da jih tu pa tam podelijo z nami, poskrbimo, da včasih kak del odvržejo k nam brez slabe vesti in se o tem pogovarjajmo. Čeprav nas včasih pričakajo naveličani, nevoljni in brez razloga nataktnjeni, tega ne gre jemati osebno, saj je njihov prezir resda uperjen v svet, a mimo nas, mi smo nenazadnje tisti, ki prinašajo film. Ravno s pomočjo filma in priprave nanj ter pogovora po njem dajemo mladim tisto, kar najbolj potrebujejo – sproščujoč odklop, zanimiv izlet in vadbo komunikacijskih spretnosti. V filmu vidijo izobraževalno in poučno sredstvo; pogovor, ki ogled filma spremlja, pa na neki nezavedni ravni doživljajo kot naložbo v lastno prihodnost.

S pogovorom (pripovedovanjem, opisovanjem, razlaganjem, utemeljevanjem, naštevanjem, vzporejanjem, izbiranjem, nadgradnjo) bogatijo svoj osebni inventar, a se tega le medlo zavedajo, na osnovnošolski ravni vejo le to, da jim ti pogovori utegnejo koristiti in da jim ob njih ni preveč težko. Zato se zdi to v tej fazi nujno spodbujati in krepiti, saj gre vendarle samo za pogovor o videnem in pretres različnih mnenj, kar posledično prinese še več različnih mnenj, a mladih to ne moti. Hecno je opazovati njihovo dožemanje časa, ko se debata razplamti, ko prihaja do kresanja mnenj, takrat se nikomur nikamor več ne mudi, nihče nikogar ne čaka – zdi se, da čas za hip obstane, mladi pa dovolijo, da smo zraven.

V kolikor mladino do neke mere vodimo ob ogledu filma (moderiran pogovor pred in po njem), to vpliva na njihov kritični sprejem oz. ogled filma, sčasoma pa se modificira v rast in krepitev kritičnega mišljenja; na podlagi praktičnih izkušenj z gotovostjo trdimo, da je te rasti ob primernem vodstvu sposoben čisto vsak odraščajoč posameznik.

Je pa res, da jih moramo postavljanja vprašanj (na)učiti, zato nikar ne skoparimo na račun varnih aka zaprtih vprašanj, ki predvidevajo odgovore v obliki enozložnic (Ti je bil všeč film?, Ali si se poistovetil s katerim izmed likov?, Bi ga priporočal prijateljem?, Bi si ga ogledal še enkrat?), posezimo raje po odprtih vprašanjih, ki lahko debato/pogovor popeljejo onstran varnih okopov, katere smo predvideli ali bolje si jih postavili ... tvegajmo zaiti v razburljive in nepredvidljive okoliščine, ki niso niti blizu našemu izhodiščnemu področju/predmetu poučevanja ali interesom/hobijem, ki nas izpolnjujejo onstran službe. Morda se še mi česa naučimo. Ne izogibajmo se vprašanjem, ki so tvegana, neposredna ali veljajo za provokativna – Kako bi ravnal ti na mestu glavnega junaka?, Kaj te je razjezilo v filmu ali junakovem ravnanju?, Brez česa si tega filma ne predstavljaš oziroma kaj je bilo zate tisto, kar je bilo v tem filmu najpomembnejše?, Ali bi ti film sestavil/posnel drugače – kako?, Kaj ti je bilo všeč pri zgodbi?, Kateri prijem se ti je na ravni filmskega jezika zdel prepričljiv?, Katero stvar bi posnemał?, Čemu bi se izognil tudi sam?, Z eno besedo povzemi sporočilo filma! – to so vprašanja, s katerimi odstiramo nove horizonte, posledično pa odpiramo občutljivost gledalcev prihodnosti, ki ta vprašanja ponotranjijo in si jih kasneje postavljajo tudi sami.

Tretja hipoteza je težko dokazljiva, glede na ubran pristop, a bi jo na podlagi dolgoletnih izkušenj vseeno potrdili. V dvajsetih letih poučevanja zadnje/tretje triade oz. vzgojno-izobraževalnega obdobja se je nabralo za celo morje opazanj, a se ta na tem mestu ne zdijo relevantna, saj ne rezultirajo iz pridobljenih intervjujev ...

Osmošolci so daleč najbolj komunikativni, neizprosni in ostri v izreki svojega mnenja, spodbude ali kritike. Če so sedmošolci še v nekakšni fazi sestavljanja (fizična rast, sprejetost v družbi/razredu, iskanje svojega mesta pod soncem), devetošolci pa z enim očesom že zagledani v izbrano srednjo šolo, z drugim pa v fazi poslavljanja od osnovne šole in vsega, kar že dobro poznajo, so osmošolci tisto tkivo, ki nudi največ izzivov, a tudi informacij in neposrednosti brez filtra.

Obremenjeni z dvema novima predmetoma, ki ju narekuje osnovnošolski predmetnik, ujeti v neki vmesni fazi, ki zahteva od njih veliko, a še ne nakazuje nekega prehoda ali rešitve, predstavljajo tisto skupino, ki se počuti na nek način najbolj utesnjeno, kar rezultira v nenehnem iskanju, večkrat celo ustvarjanju konfliktov, neizprosni realnosti na verbalni ravni in navidezni brezčutnosti. V pogovorih z njimi večkrat dobimo občutek, kot da so v nekakšni poziciji, v kateri nimajo česa izgubiti in prosto trosijo svojo kritičnost, nejevoljo ali evforičnost, ciljna publika pa jim pri tem sploh ni pomembna oz. jim ne predstavlja nikakršne ovire, zdi se, da jim je važno le to, da so slišani oziroma sprejeti.

Takim posameznikom je zelo težko priti blizu ali celo naproti, zato se nam tu film ponuja kot idealen medij, s pomočjo katerega se jim lahko približamo, saj ga mladi obožujejo, ker lahko preko njega mislijo svet. Prav na osnovi priprave in ogleda filmov pa lahko od njih dobimo dragocene povratne informacije, ki jih zgolj navidez neradi delijo, na osnovi le-teh pa jih nadalje odpiramo, da ostajajo dovzetni za svet, ki jih v resnici ne potiska nikamor in se jim ne maščuje na kakršenkoli način, razumeti morajo samo to, da so v fazi, imenovani 'osmi razred'.

Ko osmošolci v nas prepoznajo varni pristan, kjer lahko nastopijo brez filtra ali brez strahu pred obsojanjem, se na nas usuje plaz njihovih občutij, kritik, ocen, samohvale, dvomov, prepričanj, dilem in strahov – če znamo to z občutkom sortirati in jih ob tem nevsiljivo podučiti, kaj sodi kam, je zmaga obojestranska. Oni jo občutijo kot triumf svojega mnenja v zunanjem svetu, ki jih celo sliši, mi pa kot svojevrsten pedagoški presežek, saj se nam zdi, da smo ujeli tiste, ki so se že skorajda povsem odvrnili od šolskega sistema. Pogovor je vezivo, ki ga mladi nujno potrebujejo, še posebej, če pomislimo na doživeto in preživeto karanteno, ko je bila komunikacija tako grobo preprečevana, pogojevana in omejevana za vsako ceno.

Vse prerado pa se dogaja, da do pogovorov v šolskem okolju čedalje pogosteje prihaja vsled nastalih konfliktov, kot da bi bili konflikti edino področje današnje komunikacije, zato je še toliko bolj dragoceno, da mlade učimo, da lahko pogovor(e) prožijo tudi kvalitetni filmi in da imajo tudi sami ob tem ogromno povedati, da njihovo mnenje šteje, saj je lahko vsaka že najneznatnejša misel gibalo boljšega sveta.

Tudi na samo raziskovalno vprašanje *Ali stik s kakovostnimi filmskimi vsebinami vpliva na kritično mišljenje mladih?* lahko na osnovi podprtih hipotez odgovorimo pritrdilno. Stik mladih s kakovostnimi filmskimi vsebinami vpliva na njihovo kritično mišljenje – če filmske vsebine ne premorejo kakovosti in prinašajo le prežvečene, izpraznjene in površinske teme ali se le-teh lotevajo na opisan način, se kritično mišljenje mladih ne bo moglo razvijati, kakor bi si želeli. Če želimo doseči poskok ali razcvet kritičnega mišljenja, je naša naloga, da potiskamo letvico čedalje više, poskrbeti moramo, da stopnjujemo nivo zahtevnosti vprašanj, predvsem pa da mlade 'mrcvarimo' z vprašalnico *Zakaj*.

Eno je predvajati mladini Spiderman-a, ker je »to ful kul film, učit'lca« in pustiti, da se videno usede vanje na nek svojstven način, po projekciji pa pospraviti stvari in odbrzeti domov; nekaj povsem drugega pa je, pripraviti jih na ogled omenjenega filma s pogovorom pred in po njem, voditi njihovo misel, kamor sama najbrž ne bi zašla, ker tega še ne zmore, jih postavljati pred spregledana dejstva, jim kazati stereotipe, bodisi na ravni vsebine bodisi na ravni filmskega jezika, katere je režiser nameraval 'in cognito' zakamuflirati v privlačen filmski izdelek, jih včasih zboosti s provokativnimi vprašanji, predvsem pa ... si vzeti čas zanje.

Sreč(ev)anja ob filmih, filmski tabori, filmski večeri, ustvarjalni filmski vikendi in obiski festivalov so tiste oblike druženja, ki ustvarjajo in nudijo čas za pogovor – vsi prosvetni delavci se namreč dobro zavedamo, da tovrstna medvrstniška reč funkcionira veliko bolje kot

kakršnokoli poučevanje. Mladi, ki poslušajo, slišijo in reagirajo na mnenje/oceno mladih, medvrstniško učenje, mentoriranje starejših mlajšim – so tiste oblike medvrstniškega učenja, ki prinašajo najboljše rezultate. Več vprašanj kot film odpira, bolj si ga bodo zapomnili, bolj kot se bodo med njimi kresale iskricе dokazovanja svojega prav, bolj se jih bo celoten dogodek dotaknil, hudo žolčne debate se bodo čvrsteje zasidrale v njihovi podzavesti in tako bodo mladi imeli odlične nastavke, da tovrstne izkušnje postanejo osnovni gradniki njihovega kritičnega sprejemanja filmov v prihodnosti.

Z ogledom daljših filmov, pomnjenjem in kasnejšo navedbo določenih scen ali nizanjem filmskih referenc se krepi koncentracija mladih; na osnovi junakovega reševanja problemov na platnu se tudi sami konstruktivneje lotevajo reševanja problemov v vsakdanjem življenju; spopadajo se z lastnimi dilemami, zmotami in dvomi, vedoč, da tovrstno početje ni čudaško ali napačno in ne predstavlja konca sveta, ampak je samo del sveta; sprejemajo zavestne odločitve s posledicami vred, saj vedo (tudi s pomočjo filmov), da ni enega brez drugega; svoje težave se trudijo reševati konstruktivno, saj vedo (tudi vsled filmske izkušnje), da je iskanje krivca brezplodno in še ne prinaša rešitve problema – vse naštetu pa sodi v okvir kritičnega razmišljanja, ki ga lahko kakovosten film proži s pomočjo tehtnega pogovora pred ali po njem.

## 4 ZAKLJUČEK

Medsebojno plemenitenje je med filmom in gledalcem neizpodbitno; film nam omogoča (s)prehod v drug(a) svet in lahko poskrbi za hipni eskapizem, ki je za vsakega posameznika na trenutke nujen, po drugi strani pa omogoča gledalec filmu večno življenje, saj ga lahko navaja v obliki reference na različnih področjih lastnega udejstvovanja.

Ta intenzivni preplet se začne že v rani dobi, kjer so otroški spomini najmočnejših čustev lahko vezani prav na film, v kolikor naletimo na takšnega, ki v nas tovrstna čustva zgodaj predrami, sicer nas dramilo v obliki filma gotovo čaka v nadaljevanju življenja, tisti pravi, ki nas na nek način prebudi, prej ali slej vedno pride. Težko je ubesediti čarobnost tistega filma, ki nas je 'premaknil' – pri vsakem posamezniku bi v primeru takšnega iskanja našli drug naslov, vsem pa bi bila skupna očaranost nad izbranim filmom in težavnost pri ubeseditvi njegovega bistva – morda nam je tu lahko v pomoč krilatica, da *film opraska tam, kjer nisi zaceljen sam*.

Prav zaradi te izmuzljive moči, ki jo film ima, moramo biti tisti, ki se podajamo v šolski prostor z njim, zelo previdni, v otrocih namreč tako ali drugače puščamo sledi, te sledi pa so lahko tudi brazgotine, česar si nikakor ne želimo. Učitelj s filmom je kot svetilnik, ki s potrpežljivim, občutenim, premišljenim in počasnim osvetljevanjem vnaprej pripravljenega filmskega izbora odstira meglo povprečnosti, v katero bi sicer ostali zaviti mladi gledalci. Osrednja dejavnost izbirnega predmeta Filmska vzgoja naj bo ogled filma s pogovorom, ki sledi takoj po ogledu filma (in ne s tedenskim časovnim zamikom). Ogled filma naj poteka v tišini in relativni zbranosti, pogovor (p)o filmu pa v skupini, ker to omogoča skupinsko interpretacijo, mladi pri tem izhajajo iz lastnih izkušenj in znanj, v skupini pa se tudi počutijo bolj varne.

Filme izbirajmo sami, poudarek naj bo na filmski raznovrstnosti in reprezentativnosti. Filmska vzgoja prvenstveno razvija sposobnost gledanja, nato navade opredeljevanja in nazadnje še sposobnost ocenjevanja filma.

Brez ustrezne medijske vzgoje, katere cilj je oblikovanje medijsko pismene osebe, se težko približamo definiciji kritičnega razmišljanja. Medijska pismenost namreč omogoča ljudem iskanje in razumevanje dnevnega pretoka informacij, kritičnega vrednotenja le-teh in komunikacije v različnih kontekstih. Ključna pa je tudi zato, ker se je medijsko pismena oseba sposobna upreti manipulaciji, ideološkim praksam, stereotipom in vrednotam, ki jih mediji posredno lansirajo, ter zna uporabljati ponujene medijske vsebine na konstruktiven način. Le tako lahko namreč govorimo o informirani družbi prihodnosti in za vzgojo točno takšnih gledalcev si nenazadnje skozi različne oblike filmske vzgoje znotraj šolskega prostora tudi prizadevamo. Posameznik, ki je slišan in čigar mnenje nekaj šteje, bo imel občutek celostne sprejetosti, vsled tega pa bo tudi močnejše motiviran za iskanje nadaljnjih argumentov, kritični premislek o videnem ter pretehtano oz. premišljeno umestitev doživetega in/ali slišane v svoj osebni mikrokozmos.

Ali te premišljeno izbran film lahko pripravi do tega, da svoje mnenje argumentirano zagovarjaš v debati, ki sledi ogledu filma?, Ali lahko slišiš filmsko glasbo in razumeš, kako ta vpliva na tvoje doživljanje vidnega?, Ali imaš občutek, da si še zmožen poistovetenja z enim izmed filmskih likov?, Ali lahko filmska zgodba v tebi predrami spečo empatijo oz. te kako drugače angažira? – so le nekatera izmed vprašanj, ki jih velja zastaviti predramljenemu mlademu filmskemu občinstvu.

Odzvali se bodo intenzivno in izčrpno. Izvedeli boste, da jim je pogovor o/po/ob ogledu filma izredno pomemben; spoznali boste, kako zelo raznoliko in zahtevno občinstvo utegnejo biti; presenečeni boste nad ostrino njihove kritike, ki je velikokrat uprta tudi v medlost odraslih; ugotovili boste, da premorejo precejšnjo introspekcijo, s pomočjo katere zaznavajo izmučenost oz. pomanjkljivo opremljenost lastnega tezavra; predvsem pa boste zaznali njihovo lakoto po pogovoru, medsebojni komunikaciji in izmenjavi mnenj, če do tega pripelje film, pa toliko bolje.

Ob tem velja vnovič poudariti tisto, kar je mladim najpomembnejše: film mora biti dober, resničen, moderen in poučen, ob ogledu filma mora biti prisoten učitelj, kateremu je film všeč in ve, kaj počne, izbrani film naj preigrava tematike, ki so za mlade pomembne (družina, prijateljstvo, duševno zdravje, odraščanje), priprava na film in pogovor po njem sta 'must', ki ne sme biti izpuščen, a tudi ne prignan do skrajnosti (mladim filma ne smemo že vnaprej pokvariti s prepodrobnim razkrivanjem zgodbe, med samim ogledom pa filma ne ustavljajmo ter na dolgo in široko komentirajmo). Ogledu filma naj sledita pogovor ali debata, kjer naj se učitelj omeji na vlogo moderatorja pogovora, ne pa da v njej nastopa kot glavna zvezda, vodijo naj ga te poslednje skromne besede: »Vlivati upanje in optimizem v tem svetu ni enostavno, je pa odgovorno.«

## 5 VIRI IN LITERATURA

1. Bergala, A. (2017). *Vzgoja za film: razprava o poučevanju filma v šolah in drugih okoljih*. Ljubljana: Društvo za širjenje filmske kulture Kino!.
2. Borčič, M. (2007). *Filmska vzgoja na Slovenskem: spominjanja in pričevanja 1955-1980*. Ljubljana: UMCo.
3. Borčič, M. (2014). *Odstiranje pogleda: spomini, izkušnje, spoznanja*. Ljubljana: Javni zavod Kinodvor.
4. Cook, P. (2007). *Knjiga o filmu*. Ljubljana: UMCo.
5. Gianetti, L. (2008). *Razumeti film*. Ljubljana: Umco: Slovenska kinoteka.
6. González-González, I., et al. (2013). *Using films to develop the critical thinking competence of the students at the Open University of Catalonia (UOC): Testing an audiovisual case methodology in a distance e-learning environment*. Computers in Human Behavior. Pridobljeno 6. 01. 2025 na: <https://sci-hub.st/https://doi.org/10.1016/j.chb.2013.09.013>
7. Gradišnik, B. (2006). *Poglej si z novimi očmi! 1: Vodnik za poučevanje tri- do enajstletnih otrok o filmu in televiziji, namenjen vzgojiteljem, učiteljem in staršem*. Ljubljana: UMCo.
8. Grozdanović, A. (2019). *Film kao motivacija za čitanje i kao sredstvo u nastavi filma*. Časopis za odgojne i obrazovne znanosti Foo2rama, Vol. 3, No. 3. Pridobljeno 22. 12. 2024 na: <https://hrcak.srce.hr/file/350531>
9. Kompare, A. (2007). *O kritičnem mišljenju: kaj je in zakaj je pomembno*. Vzgoja in izobraževanje, let. 38, št. 3, str. 3–10.
10. Kotnik, J. (2018). Monitor. *Vpliv filma na dojetanje posameznika, XX/2*, str.71-93.
11. Potočkar, M. in Tavčar Krajnc, M. (2011). *Sociologija*. Ljubljana: DZS.
12. Repše, H., Urbič, T., Peštaj, M., Slatinšek, P., Starič, M. in Moškrič, Ž. (2007). *Animirani film in otroški program slon 2007*. Ljubljana: Društvo za oživljanje zgodbe 2 koluta. Mednarodni filmski festival animiranega filma Animateka.
13. Rugelj, S. (2009). *Gledalec/Bralec*. Ljubljana: UMCo.
14. Rupnik Vec, T. in Kompare, A. (2006). *Kritično mišljenje v šoli*. Ljubljana: ZRSŠ.
15. Turković, H. (2021). *Suvremene teme. Što sve je film?, god. 12, br.1*. Akademija dramskih umetnosti, Zagreb. Pridobljeno 02. 8. 2024 na: [file:///C:/Users/Uporabnik/Downloads/ST\\_12\\_2021\\_S%CC%8Cto%20je%20sve%20film%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Uporabnik/Downloads/ST_12_2021_S%CC%8Cto%20je%20sve%20film%20(1).pdf)
16. Šimenc, S. (1994). *Vrednotenje filma*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo in šport.
17. Šprah, A., Ostan, N., Slatinšek, P., Stergel, J., Ostrouška, I. (2018). *Učni načrt: program osnovna šola: izbirni predmet: Filmska vzgoja*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo. Pridobljeno 30. 8. 2024 na: [https://www.gov.si/assets/ministrstva/MIZS/Dokumenti/Osnovna-sola/Ucni-nacrti/izbirni/3-letni-lahko-krajsi/Filmska\\_vzgoja\\_izbirni.pdf](https://www.gov.si/assets/ministrstva/MIZS/Dokumenti/Osnovna-sola/Ucni-nacrti/izbirni/3-letni-lahko-krajsi/Filmska_vzgoja_izbirni.pdf)
18. Štrajn, D. (2017). *Vzgoja za film. Razprava o učenju filma v šolah in drugih okoljih*. Ljubljana: Društvo za širjenje filmske kulture KINO! in Membrana. Pridobljeno 30. 12. 2024 na:

<https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-UCZXI2TB/4cde49d5-1ca2-4dc9-bbeb-b89db1a71964/PDF>

19. Vrbnjak, N. N. (2015). *Vzgoja za medije na razredni stopnji* (magistrsko delo). Pedagoška fakulteta, Maribor.
20. Zorman, B. (2022). *Vključevanje filmske vzgoje v vzgojno-izobraževalne ustanove*. Univerza na Primorskem, Koper. Pridobljeno 10. 9. 2024 na :  
[https://d1wgtxts1xzle7.cloudfront.net/96703896/978-961-293-139-1-libre.pdf?1672684146=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DVkljucevanje\\_filmske\\_vzgoje\\_v\\_vzgojno\\_iz.pdf&Expires=1727442508&Signature=SsSnW8nbNdOrYw7BzDOKA55KeEA4wGrxuVmf2eub7vSug-Ck0grBYK4Lbkkzuj1JPDDu3smqOLLbaKq68mWT3k1ps3dfxm5W87v9c87~E5lpxZi1yW27KcxCLSga5qQcMavEuOk-Yig~Rr92kurkBf4Q8BD46bx70HEI2pChVUUDpodl9UWqtW6ERuiORRMhTmG3NpltHnG2H~VAXgzZf302II-Tjsn6Vi7xwGHHY9MeS44TQG3KemSuMtrDTXi0Ska6UHWKhhKDFSTOAmn-Jdh1Me~EPjXzd7VHaRZNMxGoxGU27SdunEGrIXK2B5aGZVsj4wnRPAQoQu-PQg &Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA](https://d1wgtxts1xzle7.cloudfront.net/96703896/978-961-293-139-1-libre.pdf?1672684146=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DVkljucevanje_filmske_vzgoje_v_vzgojno_iz.pdf&Expires=1727442508&Signature=SsSnW8nbNdOrYw7BzDOKA55KeEA4wGrxuVmf2eub7vSug-Ck0grBYK4Lbkkzuj1JPDDu3smqOLLbaKq68mWT3k1ps3dfxm5W87v9c87~E5lpxZi1yW27KcxCLSga5qQcMavEuOk-Yig~Rr92kurkBf4Q8BD46bx70HEI2pChVUUDpodl9UWqtW6ERuiORRMhTmG3NpltHnG2H~VAXgzZf302II-Tjsn6Vi7xwGHHY9MeS44TQG3KemSuMtrDTXi0Ska6UHWKhhKDFSTOAmn-Jdh1Me~EPjXzd7VHaRZNMxGoxGU27SdunEGrIXK2B5aGZVsj4wnRPAQoQu-PQg &Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA)