

Metodički pristup filmu u problemskoj nastavi

Padovan, Nenad

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:854996>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-19**

Repository / Repozitorij:

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

Nenad Padovan

METODIČKI PRISTUP FILMU U PROBLEMSKOJ NASTAVI

Diplomski rad

Zagreb, rujan 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

Nenad Padovan

METODIČKI PRISTUP FILMU U PROBLEMSKOJ NASTAVI

Diplomski rad

Mentor rada:

dr. sc. Zrinka Vukojević, doc.

Zagreb, rujan 2022.

Sadržaj

Film je svoje mjesto u obrazovnom sustavu najprije pronašao kao audiovizualno nastavno sredstvo zahvaljujući tehnološkom razvoju i mogućnostima škole da popratni razvoj novih medija. Tehničku epohu zamijenila je digitalizacija školstva i film je kao sredstvo masovnog priopćavanja postao nezaobilazan dio obrazovanja kojem je škola širom otvorila vrata. Obrazovni sustav Republike Hrvatske nastavu filma smjestio je unutar predmeta Hrvatski jezik u domenu Kultura i mediji od prvog do osmog razreda osnovne škole. Stjepko Težak svrhu nastave filma raščlanio je na četiri cilja: osposobljavanje učenika za sigurno i kritičko primanje poruka s ekrana, razvijanje estetske osjetljivosti i sposobnosti učenika za otkrivanje umjetničkih vrijednosti filma, razvijanje umne i imaginacijske sposobnosti učenika (Težak, 2002).

Problemska nastava je nastava kojoj je temelj problemsko pitanje, odnosno problemska situacija. Stvaranjem problemske situacije učenike se motivira na samostalan istraživački rad, a učitelj prestaje biti tradicionalni predavač i postaje organizator odgojno-obrazovnog procesa. Problemska nastava organizirana je smjernicama problemsko-stvaralačkog metodičkog sustava. Metodički sustav je zamisao izvođenja nastavnog procesa određena međusobnim odnosom i ulogom čimbenika tog procesa (Bežen, 2008). To su ujedno i strateška polazišta kojima se određuje položaj učitelja, učenika i izvora znanja. Metodičkim sustavima određuju se i metode, vrste rada i postupaka.

Učiteljeva uloga u problemskoj nastavi je vrlo važna. On stvara problemsku situaciju, odnosno formulira problem koji motivira učenika na samostalan rad. Osim visokog stupnja učiteljeve stručnosti potrebno je i poznavanje filmskog jezika kako bi učitelj mogao prilagoditi sadržaj nastavi primarnog obrazovanja i na temelju najvažnijih obilježja postaviti radne zadatke kojima će učenici kroz vlastiti napor doći do valjanih zaključaka.

Ključne riječi: nastava filma, problemska nastava, Hrvatski jezik

Summary

Film found its place in the educational system as an audiovisual teaching tool thanks to technological development and the school's ability to accompany the development of new media. The technical era was replaced by the digitization of education, and film as a means of mass communication became an indispensable part of education, to which the school opened its doors wide. The education system of the Republic of Croatia places the teaching of film within the subject of Croatian language in the domain of Culture and media from the first to the eighth grade of elementary school. Stjepko Težak broke down the purpose of teaching film into four goals: training students to receive messages safely and critically from the screen, developing students' aesthetic sensitivity and ability to discover the artistic values of film, developing students' mental and imaginative abilities (Težak, 2002).

Problem-based teaching is teaching that is based on a problem, that is, a problem situation. By creating a problem situation, students are motivated to do independent research, and the teacher ceases to be a traditional lecturer and becomes an organizer of the educational process. Problem-based teaching is organized according to the guidelines of the problem-creative methodological system. The methodological system is the idea of carrying out the teaching process determined by the mutual relationship and the role of the factors of that process (Bežen, 2008). These are also strategic starting points that determine the position of teachers, students, and sources of knowledge. Methods, types of work and procedures are determined by methodical systems.

The teacher's role in problem teaching is very important. The teacher creates a problem situation, i.e., formulates a problem that motivates the student to work independently. In addition to the teacher's high level of expertise, knowledge of the film language is also necessary so that the teacher can adapt the content of primary education classes and, based on the most important characteristics, set work tasks with which the students will reach valid conclusions through their own efforts.

Keywords: Film, problem-based learning, Croatian language class

Sadržaj

1. UVOD	1
2. KULTURA I MEDIJI	2
2.1. <i>Domena kultura i mediji u primarnom obrazovanju</i>	3
3. TEORIJSKI PREGLED OSNOVA FILMA	6
3.1. <i>Filmska izražajna sredstva</i>	7
3.2. <i>Filmski rodovi i vrste</i>	15
3.2.1 <i>Dokumentarni film</i>	16
3.2.2 <i>Igrani film</i>	17
3.2.3 <i>Animirani film</i>	17
3.2.4 <i>Dječji film</i>	18
3.3. <i>Dječje razumijevanje filma</i>	18
3.4. <i>Film i druge umjetnosti</i>	21
4. FILM U PRIMARNOM OBRAZOVANJU	23
4.1. <i>Metodika filma</i>	23
4.2. <i>Načela nastave filma</i>	24
4.3. <i>Metodički sustavi učenja i podučavanja u nastavi filma</i>	26
4.4. <i>Metodički pristupi nastavi filma</i>	28
4.5. <i>Film u domenama nastave Hrvatskoga jezika</i>	29
5. METODIČKI SUSTAVI NASTAVE HRVATSKOG JEZIKA	32
5.1. <i>Problemski sustav u nastavi Hrvatskog jezika</i>	36
5.1.1 <i>Rješavanje problema</i>	37
5.1.2 <i>Nastavne etape u problemskoj nastavi</i>	37
5.1.3 <i>Metode, sredstva i oblici rada u problemskom sustavu</i>	38
5.1.4 <i>Stvaranje problemske situacije</i>	40
6. METODIČKI PRISTUP FILMU U PROBLEMSKO-STVARALAČKOM SUSTAVU	42
6.1. <i>Vrste animiranog filma</i>	42
6.2. <i>Filmski plan u dokumentarnom filmu</i>	48

6.3. <i>Zvuk i gluma u nijemom filmu</i>	54
7. ZAKLJUČAK	59
8. LITERATURA	60
9. PRILOZI	62

1. UVOD

Problemska nastava je nastava kojoj je temelj problemsko pitanje, odnosno problemska situacija. Stvaranjem problemske situacije učenike se motivira na samostalan istraživački rad, a učitelj prestaje biti tradicionalni predavač i postaje organizator odgojno-obrazovnog procesa. Problemska nastava organizirana je smjericama problemsko-stvaralačkog metodičkog sustava. Cilj ovog rada je metodički pristup nastavi filma unutar problemske nastave. Nastava filma odvija se unutar nastavnog predmeta Hrvatskog jezika kao dio predmetnog područja Kultura i mediji. Problemskom nastavom i ostalim metodičkim sustavima i metodama bavili su se metodičari Rosandić, Težak i Bežen. Suvremene odgojno-obrazovne teorije i prakse učenika postavljaju u središte pozornosti (Bjedov, 2006). Problemskom nastavom postavlja se učenika kao istraživača u otkrivanju bitnih spoznaja i obilježja filma.

Ovaj je rad podijeljen na nekoliko dijelova. Na početku se nalazi pregled dosadašnjih spoznaja i zastupljenosti medijske kulture u svijetu i Republici Hrvatskoj, kao i pregled spoznaja o domeni Kultura i mediji u primarnom obrazovanju unutar nastavnog predmeta Hrvatski jezik s posebnim osvrtom na sadržaj filma propisan kurikulumom.

U teorijskom pregledu filma navode se različite definicije filma, filmska izražajna sredstva, vrste i rodovi filmova kao i dječje razumijevanje filma. Nastavom filma pojavila se potreba za znanjem o filmu i prijenosu tog istog znanja, odnosno metodika nastave filma. Teorijski dio metodike nastave filma obuhvaća načela nastave filma koje je potrebno izdvojiti zbog specifičnosti medija. Razrađuju se različiti metodički sustavi i pristupi nastavi filma i korištenju filma unutar svih domena Hrvatskog jezika.

Definiranje problemske nastave nalazi se unutar poglavlja koje se bavi metodičkim sustavima nastave Hrvatskog jezika. Metodički sustavi proizlaze iz koncepcije obrazovnih i odgojnih ciljeva nastave te predstavljaju strateško polazište kojim se određuje položaj učitelja, učenika, izvora znanja prema kojem se organizira nastavni proces i izboru metode i načini rada. U završnom dijelu teorijskog dijela metodičkih sustava rad se bavi problemskim sustavom, postavljanjem problemske situacije i etapama rješavanja problema. Za kraj su prikazana tri primjera obrade filmskog sadržaja koristeći se smjericama problemske nastave.

2. KULTURA I MEDIJI

Mediji su sredstvo širenja i primanja informacija i ideja. Mediji zabavljaju i uvjeravaju, njima se prenose kulturna nasljeđa i društvene vrijednosti. Neselektivnim i senzacionalističkim izvještavanjem mediji rade primarnu interpretaciju stvarnosti (Pavić, Đukić, Bijuković Maršić, 2014). Razvoj digitalne tehnologije i interneta izazvao je velike promjene u komunikacijskom polju društva i doprinio širenju medija. U okviru pedagogije naglo se razvilo novo znanstveno područje – pedagogija medija. O uspješnom obrazovanju i odgoju ne može biti govora ako se zanemari medijski odgoj i medijsko obrazovanje (Rodek, 2011). UNESCO je 1964. godine pokrenuo ideju odgoja za medije, 1982. godine u Njemačkoj prihvaćena je deklaracija kojom se naglašava važnost medijskog odgoja i izrade sustavnih programa medijskog opismenjivanja na svim razinama. 19 zemalja potpisalo je deklaraciju te su se na taj način uključile u svjetski projekt odgoja za medij (Erjavec, Zgrabljčić, 2000). Države možemo podijeliti u tri grupe s obzirom na stupanj uspješnosti uključivanja odgoja za medije u obrazovne sisteme, koristeći se pregledom integracije odgoja za medije u školske kurikulume razvijenih država svijeta (Erjavec, Zgrabljčić, 2000). Prvu grupu čine države koje su najuspješnije integrirale odgoj za medije: Australija, Danska, Finska, Kanada, Mađarska, Njemačka, Norveška, Irska, Slovenija, Švedska i Velika Britanija. U ovoj grupi odgoj za medije uključen je u različite predmete ili je uveden kao izborni ili obavezni predmet. Zasniva se na pozitivnoj službenoj školskoj politici prema odgoju za medije do mjere da je odgoj za medije i dio završnog ispita. Učiteljima je osigurano dostatno obrazovanje, gradivo i drugi izvori potrebni za učenje. Drugu grupu država čine države s minimalnom uključenosti odgoja za medije u školsku satnicu. U ovu grupu mogu se ubrojiti Austrija, Hrvatska, Italija, Nizozemska i SAD. Odgoj za medije ne ovisi o školskoj politici, već o motiviranosti pojedinih učitelja i podršci neslužbenih institucija. Službena školska politika nije prepoznala značenje odgoja za medije i, sukladno tome, ne daje financijsku podršku. Treću grupu država čine države u kojima odgoj za medije nije razvijen. U ovu grupu mogu se ubrojiti Grčka, u kojoj odgoj za medije ne postoji, Rusija, koja zbog financijskih razloga ne uključuje odgoj za medije u svoju satnicu, Španjolska koja je tek nedavno uvela odgoj za medije, ali zbog nedostatka gradiva još nije razvijen, Švicarska i ostale države koje u pregledu integracije odgoja za medije nisu spomenute. Govoreći o odgoju za medije, potrebno je spomenuti i pojam medijske pismenosti. Prema Zgrabljčić Rotar (2005), pojam medijske pismenosti definiran je na konferenciji o medijskoj pismenosti 1992. kao sposobnost pristupa, analize, vrednovanja i odašiljanja poruka posredstvom medija. Suvremeni koncept medijske pismenosti zasniva se na uključivanju svih vrsta medija – tisak,

radio i televizija. Informatizacija i kompjutorizacija tek su dio medijske pismenosti. U životu djece i obitelji mediji su izvor zabave, ali i informacija.

2.1. Domena kultura i mediji u primarnom obrazovanju

Odgaj za medije u hrvatskom obrazovnom sustavu svoje mjesto našao je u okviru nastave hrvatskoga jezika u osnovnim školama od prvoga do osmoga razreda. Prema Kurikulumu nastavni predmet Hrvatski jezik čine tri domene: Hrvatski jezik i komunikacija, Književnost i stvaralaštvo, Kultura i mediji. Domene u organizaciji predmetnog kurikuluma čine gradivnu strukturu i protežu se kroz cijeli period podučavanja predmeta. Svaka domena obuhvaća odgojno-obrazovne ishode, razradu odgojno-obrazovnih ishoda, odgojno-obrazovne ishode na razini usvojenosti "dobar" na kraju razreda te sadržaje i preporuke za ostvarivanje tih ciljeva. Prema Kurikulumu predmetno područje Kultura i mediji obuhvaća kritički odnos prema medijskim porukama, razumijevanje utjecaja medija i njihovih poruka na društvo i pojedinca, stvaranje medijskih poruka i njihovo odgovorno odašiljanje. Osim ciljeva, preporuka i metoda, kurikulum propisuje i prijedlog postotne zastupljenosti predmetnih područja. Domena Kultura i mediji zastupljena je od prvog do osmog razreda osnovne škole svega 10%, iako kurikulum dopušta učitelju i nastavniku da u planiranju i programiranju ostvarivanja odgojno-obrazovnih ishoda odstupanje od preporučene postotne zastupljenosti bude do 10%. Ishodi domene Kultura i mediji vezani uz područje nastave filma polazište nalaze u učenikovu razlikovanju medijskih sadržaja primjerenih dobu i interesu. U prvom razredu to su animirani filmovi, televizijske i radijske emisije za djecu obrazovnoga i dječjeg programa. U drugom razredu učenik gleda i sluša animirane, dokumentarne i igrane filmove za djecu. U trećem razredu stvara vlastite uratke potaknut određenim medijskim sadržajem. Kurikulum šestog, sedmog i osmog razreda svojim ishodima ne zastupa film, već je usmjeren na objašnjavanje učenicima značenje popularne kulture, postojanja različitih supkultura (gejmeri, šminkeri, hipsteri..) te sam odnos popularne kulture prema književnosti i ostalim umjetnostima s ciljem razvijanja učenikova kritičkog mišljenja.

Tablica 1. Sadržaji filmologije prema kurikulumu nastavnog predmeta Hrvatski jezik – predmetno područje Kultura i mediji.

1. razred	C. 1. 2 Učenik razlikuje različite medijske sadržaje primjerene dobi i interesu. Animirani filmovi, edukativni i interaktivni digitalni mediji primjereni dobi i interesima učenika, televizijske i radijske emisije za djecu.
2. razred	C. 2. 2 Učenik razlikuje različite vrste medija i medijske sadržaje primjerene dobi i interesu. Animirani, dokumentarni i igrani filmovi, edukativni i interaktivni digitalni mediji primjereni dobi i interesima učenika, televizijske i radijske emisije za djecu, dječje radijsko i filmsko stvaralaštvo.
3. razred	C. 3. 2 Učenik razlikuje vrste medija primjerene dobi i interesima, izabire medijske sadržaje te iskazuje mišljenje o medijskim sadržajima. Animirani, dokumentarni i igrani filmovi tematski i sadržajno primjereni recepcijskim i spoznajnim mogućnostima učenika, edukativni i interaktivni digitalni mediji primjereni dobi i interesima učenika, televizijske emisije za djecu, radijske emisije za djecu.
4. razred	C. 4. 2 Učenik razlikuje različite vrste medija primjerene dobi i interesima, izabire medijske sadržaje te obrazlaže mišljenje o njima. Animirani, igrani i dokumentarni filmovi tematski i sadržajno primjereni recepcijskim i spoznajnim mogućnostima učenika, edukativni i interaktivni digitalni mediji primjereni dobi i interesima učenika, televizijske i radijske emisije za djecu.
5. razred	C. 5. 4 Učenik opisuje vlastitim riječima značenje popularnokulturnih tekstova u kontekstu svakodnevnoga života. Tekstne vrste: animirani filmovi, stripovi, videoigre, igrani filmovi, tekstne vrste popularne glazbe, isječci na raznim internetskim portalima.
6. razred	C. 6. 4 Učenik objašnjava vlastitim riječima značenje popularnokulturnih tekstova s obzirom na vlastite interese i iskustvo. Tekstne vrste: televizijske emisije.
7. razred	C. 7. 4 Učenik obrazlaže vlastitim riječima značenje popularnokulturnih tekstova s obzirom na društveni i ekonomski kontekst. Tekstne vrste: djela tzv. trivijalne književnosti: krimić, romana, gotički roman; tinejdžerski časopisi.
8. razred	C. 8. 2 Učenik prosuđuje utjecaj medijskih tekstova sa svrhom komercijalizacije i oblikovanja stavova te ih dekonstruira uspoređujući više tekstova istoga sadržaja.

	<p>- samostalno izabire i prerađuje informacije za stvaranje pretpostavki i donošenje odluka (npr. uočava i kritički prosuđuje idole koje predstavljaju masovni mediji: filmske zvijezde, vrhunske manekenke i sportaši).</p>
--	---

3. TEORIJSKI PREGLED OSNOVA FILMA

Film je fenomen koji je svoj procvat doživio zahvaljujući tromosti ljudskog oka. Prema Mikiću (2001) takvu tromost nazivamo perzistencijom ili upornošću ljudskog vida. U zbilji se radi o iluziji pokreta. U današnjem vremenu, filmski snimiti osobu u kretanju znači 24 puta u sekundi fotografski zabilježiti pokret. Tamu koja se događa u brzoj izmjeni fotografija poništava je tromost ljudskog oka i mi vidimo samo kontinuirano svjetlo i samim time iluziju u pokretu (Mikić, 2001).

Prema Mikiću (2001) film je složeno područje jer je ujedno fenomen koji je istodobno i društven, kulturni, gospodarski, populističan, zahtjevan i zabavan. Nadalje, Mikić (2001) ističe da je film medij, odnosno sredstvo filmskog priopćavanja. Težak (2002) film vidi kao sredstvo priopćavanja u najširem rasponu tog pojma. Film je medij čiji je način komuniciranja poruke znatno drugačiji od prirodnog govora, tiska, telefona ili fotografije. Filmom se prenose obavijesti političke, ekonomske, turističke, športske, kulturne, zdravstvene, prosvjetne, industrijske, vojne i druge prirode, obavijesti o svim područjima ljudskih djelatnosti i znanosti.

Prema Turkoviću (2021) film je složena pojava. Filmsko je djelo tvarosna pojava čiji se nosač mijenjao tijekom povijesti. Kolokvijalno se još uvijek govori o "filmu" bez obzira radi li se o djelu napravljenom na filmskoj vrpici i prikazivanom s nje ili o filmskom djelu izvorno rađenom na filmskoj vrpici, ali prebačenom na elektronički nosač i prikazivanom s njega (Turković, 2021).

O filmu se može govoriti kao i industriji, pritom se naročito misli na tržišno orijentiranu kinematografiju, na industriju zabave. Prema Turkoviću (2001) film se izrađuje prvenstveno da bismo ga promatrali, odnosno da bismo na njega reagirali. Svrha je filma da se obrati promatraču, gledatelju-slušatelju kako bi potaknuo i vodio njegove reakcije. Skup reakcija koje film izaziva, počevši od percepcije filmskog djela pa do složenog djelovanja umnih sposobnosti iskustava, objedinjeno nazivamo filmski doživljaj (Turković, 2021). Takva industrija u svijetu zapošljava milijune, posredno ili neposredno: pisce scenarija, režisere, producente, glumce, distributere, prikazivače, tehničko i drugo stručno osoblje, filmologe, filmske kritičare i sve ostale koji svojim djelovanjem na jedan ili drugi način podržavaju egzistenciju filma (Težak, 2002). U filmovima se šire različiti svjetonazori, stavovi prema životu i pojavama, uvažavajući pritom izrazito sugestivnu moć koju film posjeduje; može se reći da je film i politika (Mikić, 2001).

Promatramo li film kao tvorevinu namijenjenu poticanju i razradi gledateljeva doživljaja, tada moramo promatrati film i kao komunikacijsku pojavu (Turković, 2021). Filmski je proces komunikacijski prema teorijsko-informacijskom, transakcijskom modelu komuniciranja. Pošiljatelj izrađuje i šalje priopćenje primatelju koji je razumijeva. Primijenimo li to na film, tada film poprima ulogu pošiljatelja. Filmsko djelo postaje priopćenje koje je zapisano na nekom nosaču, a namijenjeno je gledateljima koji postaju primatelji filmskog priopćenja.

Turković (2021) film naziva i epistemološki modelotvornom izrađevinom. Namjena filmskog djela je da nadzirano i usmjereno izaziva složen tip doživljaja van uobičajenih životnih okolnosti. Takvu tvorevinu Turković (2021) naziva modelotvornom, a modelotvornu-epistemološku funkciju nalazi u činjenici da se filmskim djelom modeliraju epistemički procesi uma. Prema Turkoviću (2021) eksperimentalni filmovi najčešće dovode do neslučenih doživljajnih modaliteta.

Film je i umjetnost. Prema Težaku (2002) svijet je obogaćen filmskim umjetninama bez kojih bi čovječanstvo bilo siromašnije. Proizvodi takve umjetnosti obogatili su čovječanstvo na način da pružaju jedan nov, samosvojan i izvoran svijet osebnog doživljaja. Film "... gledatelju nudi opuštanje i priliku za ulazak u jedan drugačiji svijet od onoga svakodnevnoga." (Mikić, 2001, str. 15).

Gledateljima je ipak najbliže shvaćanje filma kao zabave. Film je odgovor na potraživanje za rasonodom i razbibrigom. Težak (2002) navodi da je film sredstvo kojim se bježi od sive, teške i tužne monotonije svakodnevnice, što je ujedno i razlog brzom razvoju filma.

3.1. Filmska izražajna sredstva

Prema Mikiću (2001) u trenutku kada se film oslobodio svoje statičnosti i uveo kretanje, postao je izražajno sredstvo. Kada se određeni sadržaji oblikovani kao događanja, radnja, stanja, raspoloženja, osjećaji, ugođaji, poruke ili ideje prenose na film upotrebom određenih izražajnih sredstava, tada govorimo o filmskoj ekspresiji. Filmska ekspresija gradi se na cjelovitosti kadra. Težak (2002) razlikuje oblikovanje djela (kompozicija – montaža, rodovi, vrste) i izraz (kamera, scenografija, zvuk, riječ i gluma). Film svoj uspjeh zahvaljuje sinesteziji, podražaj jednog osjetila aktivira neko drugo osjetilo. Primjer za to je utjecaj zvuka kojim se postiže doživljaj slike na različite načine, ali i obratno, doživljaj zvuka, ovisno o slici (Mikić, 2001).

Film se izražava nizom izražajnih sredstava, baš kao što se likovna umjetnost izražava oblicima (crtom, bojom i volumenom), muzika zvukom, ples pokretom, a književnost pomoću

riječi. Građu filma čini sve ono što kamera snima, odnosno sve ono što se nalazi na filmskoj vrpci i što biva oživljeno tehnikom projekcije (Mikić, 2001). Temeljna filmska izražajna sredstva su: kadar, okvir, objektiv, filmski plan, kut snimanja, pokreti kamere, osvjetljenje, boja, zvuk, preobrazba vremena, filmske spona, montaža, scenografija, kostimografija i maska te gluma (Mikić, 2001).

Kadar je temeljna jedinica filma. Predstavlja dio filma u kojem se neprekinuto prati zbivanje u prizoru. Svaki film sastoji se od niza kadrova koji zajedno tvore izlagački dio svakog filma (Mikić, 2001). Prema Težaku (2002) kadar je osnovna filmska slika nastala jednokratnim djelovanjem kamere. Kadrove razlikujemo prema nastanku: kadrovi koji su nastali tijekom snimanja nazivaju se snimateljski ili tehnički kadrovi. Kadrovi koji se nalaze u gotovom, već snimljenom i prikazanom filmu nazivaju se montažerski kadrovi. Tehnički kadar je snimljeni dio filma od uključanja kamere do njena isključenja. Mikić (2001) ističe da se u filmskoj praksi rijetko događa da snimljeni, tehnički kadar odgovara kadru u gotovom, montiranom filmu. Redateljski kadar je neprekinuti filmski snimak između dva reza, često je kraći od tehničkog i često dolazi do toga da se tehnički kadar dijeli u više dijelova koji se potom pojavljuju u gotovom filmu na više različitih mjesta (Mikić, 2001). Kadrove se može dijeliti i prema duljini. Razlikujemo kratke i duge kadrove.

Prema Mikiću (2001) ne postoji utvrđeno pravilo kojim se jedan kadar može nazvati kratkim, a drugi dugim. Duljina kadra ovisi o sadržaju koji se prikazuje. Primjerice, prikaz bitke znatno će duže trajati nego što bi trajao prikaz detalja šake. Kraći kadrovi djeluju na gledateljeve emocije, a dugi kadrovi djeluju realističnije, bez montažne intervencije (Mikić, 2001). Kadrovi također mogu biti statični i dinamični. Ovisno o tome je li se kamera kreće ili stoji na mjestu. Ovisno o dubini, razlikuju se i plošni i dubinski kadrovi. Prema samom promatraču razlikuju se objektivni, subjektivni i redateljski kadrovi. Težak (2002) također razlikuje objektivne i subjektivne kadrove. Objektivan kadar izgleda realistično, točno onako kako bismo ga i mi vidjeli da se nalazimo na mjestu snimanja. Subjektivan kadar prikazuje viđenje jednog od likova. Svijet vidimo očima lika, kamera gleda umjesto njega, imitira njegov pogled. Redateljski kadar specifičan je za redatelja, to je njegov vlastiti izražaj, komentar, odnosno njegova retorika u filmu (Mikić, 2001).

Scena ili prizor je produkt povezivanja kadrova u veće cjeline. Sekvenca je veća jedinica od scene, a nastaje povezivanjem više scena u niz. Prema Mikiću (2001) sekvenca je dio filmske cjeline koja ima svoj vlastiti narativ. U današnjim, novijim filmovima često možemo naći na

izmjenične ritmove koji se sastoje od najmanje filmske jedinice, odnosno kadra i najveće cjeline – sekvence. Takav se postupak naziva kadar-sekvencija. Radi se o tome da se tokom jednog kadra neprestano izmjenjuje niz scena, a niz čini sekvencu. Primjer takve tehnike bio bi kadar u kojem kamera neprestano prati jedan lik, a sami je kadar ispresječen različitim scenama. Efikasnost takvog postupka je u tome što kod gledatelja stvara dojam kontinuiteta, neprekinutosti radnje. Montažom kadra i scena želi se postići otklon od uobičajenog i naglasiti neko zbivanje ili radnju (Mikić, 2001).

Pod okvirom u filmu podrazumijevamo ekran, odnosno sliku koja se nalazi unutar granica ekrana (Mikić, 2001). Bitno je razlikovati izrez od okvira. Izrez je granica između prizora u vidnom polju i prostora izvan vidnog polja. Okvir je granica između filmske slike i okoline (Mikić, 2001). Za razliku od likovne umjetnosti, gdje je slikarski okvir jedan svijet zatvoren unutar svojih granica, filmski je okvir oslobođen. Prema Težaku (2002) filmska slika ne podudara se s našim vidnim poljem, uokvirena je u format koji može biti različitih omjera. Težak (2002) ističe da je u nastavi filma učenike dovoljno upozoriti na razlike filmskog okvira. Učenici će razlike sami otkriti gledajući na televiziji film po formatu neprimjeren ekranu (Težak, 2002). Posebnost filmskog okvira je u tome što je bitno i ono što se nalazi van okvira, odnosno ono što se ne vidi, ali se možda čuje. Kao primjer Težak (2002) navodi film *Plinsko svjetlo*, kada Ingrid Bergman gleda u strop svoje sobe i pokušava odgonetnuti odakle dopiru zvuci koraka. Gledatelje tek početkom kadra zanima lik glumice, a pažnju zaokupljuje ono čega nema u kadru.

Objektiv je najvažniji dio kamere, nužan za nastanak filma koji nastaje snimanjem. Postoje filmovi koji su nastali bez uporabe kamere, bilo izravnom intervencijom na filmskoj vrpici ili radom računala (Mikić, 2021). Objektiv je mehaničko-optički sustav kojim bilježimo svijet ispred objektiva na filmsku vrpcu. S obzirom na format na koji se snima, objektiv se može podijeliti na srednji objektiv, uskokutnik, širokokutnik i zum objektiv.

Filmski plan je mjera za filmski prostor što ga zahvaća objektiv kamere. Promjena filmske slike usko je vezana za promjenu položaja kamere (Težak, 2002). Neovisno o tome što se snima, nazivi planova određuju se prema visini odrasle osobe prosječnog rasta (Mikić, 2001). Svrha pravilne uporabe filmskog plana je da jasno ispriča radnju filma i usmjeri pozornost gledatelja. Mikić (2001) razlikuje više grupa planova. Prvu grupu čine planovi prostora. Total, polutotal, koji je nešto uži od totala te veliki – daleki total, širi od totala. U ovoj grupi čovjek je nezamjetljiv, naglasak je na prostoru – ambijentu. Drugu grupu planova čine planovi radnje.

Najčešći plan je srednji, a zbog svoje pojave koja je tipična u američkoj vrsti filmova, ponajviše vesternima, naziva se i američki plan. Prikazuje osobu od koljena na više, kako bi se bolje usmjerila pozornost gledatelja, na primjerice povlačenje revolvera. Srednji plan najbolje prikazuje lik u prostoru i radnju koju on izvodi. Zanimari li se prostor i sva se pozornost usmjeri na lik, tada se govori o bliskom i krupnom planu. Prema Težaku (2002) i srednji i opći plan imaju svoje inačice ovisno o obuhvatu prostora. Bliski plan prikazuje osobu od pojasa do tjemena, a krupni plan prikazuje ljudsku glavu (Težak, 2002). Detalj je plan koji se više ne može dijeliti. Prikazuje neki dio osobe ili predmeta i ujedno je najbolji prikaz mehaničke reprodukcije zbilje. Detalj izaziva šok, stvara iznenađenje i napetost (Mikić, 2001).

Kut snimanja ili rakurs je odnos kamere prema liku (Težak, 2002). Prema Mikiću (2001) kut snimanja određuje se prema visini odraslog prosječnog subjekta. Rakurs ne postoji ako se kamera nalazi na visini koja odgovara polovici visine subjekta, jer u tom slučaju dolazi do normalne vizure. Mikić (2001) razlikuje gornje i donje rakurse, ističe jedan citat Howard Hawksa: "*Ja snimam bez okolišanja. Ne koristim se trikovima kamere. Jednostavno, kamera stoji u visini ljudskih očiju. Gledatelj vidi ono što vidim i ja.*" (Mikić, 2001, str. 43). Kadrovi snimljeni iznad visine ljudskih očiju snimljeni su iz gornjeg rakursa, a oni ispod te razine iz donjeg. Mikić (2001) ističe termine ptičje i žablje perspektive. Ptičja perspektiva najviši je gornji rakurs, a žablja perspektiva najniži je donji rakurs. Prema Težaku (2002) izbor rakursa diktiraju različiti razlozi: likovni (izabrani kut pruža najuspjeliju sliku), objektivni (izabrani kut otvara mogućnost da se prikaže prizor u cijelosti) i subjektivni (pruža prizor iz kuta gledanja junaka filma). Mikić (2001) također nabroja neke od razloga da se nešto snimi iz gornjeg ili donjeg rakursa. Prvi razlog je emotivno-ekspresijski. Koristi li se gornji rakurs, osobe u kadru djeluju sitne, malene u prostoru te se može izraziti usamljenost, izgubljenost ili otuđenost. Kadar snimljen u donjem rakursu naglašava snagu, moć, agresivnost i veličinu. Simbolička funkcija rakursa, ističe Mikić (2001), najviše se koristila u vrijeme nijemog filma kada je postojala potreba da se izrazi sve ono što je psihološko, a za što je inače bio potreban zvuk. Prostorna funkcija rakursa služi da gledatelje informira o nekom prostoru. Prema Mikiću (2001) gornji rakurs prikazuje znatno više prostora, omogućava gledatelju da bolje razabire tlocrtni, prostorni razmještaj prostora.

Kamera u pokretu nužna je za dobivanje dinamičnog kadra. Prema Težaku (2002) pokretljivost filmske slike nije uvjetovana samo pokretljivošću njezinih elemenata već ona ovisi i o kameri. Kamera može snimati ne mičući se s mjesta, ali može se kretati i u svim mogućim pravcima (Težak, 2002). Pokret je osim žive slike, dinamike, ritma i vizualne promjene jedna od

osnovnih značajka filma. Uz boju i zvuk, pokret je osnovni element filmske realističnosti. Prema Mikiću (2001) pokretna kamera svojstvena je filmu. Objektiv, boju i svjetlo nalazimo i u fotografiji, ali pokret kamere odlikuje jedino filmski medij. Kretanje kamere može imati opisnu ulogu, naglašava prostorne odnose, ističe neki lik ili predmet. Može imati i dramsku ulogu, gdje pokret ima određeno dramsko značenje ili ritmičku ulogu, kako bi se stvorila određena dinamika (Mikić, 2001).

Panorama je filmska slika koja se dobiva kretanjem kamere oko svoje osi. Može biti horizontalna ili vertikalna, i po trajanju drugačija, jer se kamera može okretati 10, 20, 45 ili bilo koliko stupnjeva (Težak, 2002). Podvrsta panorame je brišuća panorama, takozvani filaž, od francuske riječi *filage* – izvlačenje. To je vrsta panoramskog pokreta koji je za razliku od klasičnog polaganog izrazito brz, pa se često prostor preko kojeg kamera prolazi ne može ni razaznati (Mikić, 2001). Vožnja kamere je kretanje kamere s mjesta u bilo kojem pravcu. Prema smjeru kretanja kamere, vožnja kamere može biti: vožnja prema naprijed, vožnja unatrag ili bočna vožnja (Težak, 2002).

Kranski pokreti kamere odvijaju se pomoću posebno dizajnirane dizalice na kojoj se nalazi kamera. Takva dizalica omogućava kameri kretanje u svim smjerovima te kadrovi snimani u takvom pokretu ostavljaju osjećaj lebdenja (Mikić, 2001). Slobodna kamera ili kamera iz ruke omogućava nove kakvoće koje su limitirane kada je kamera učvršćena na tronošcu, kolicima ili dizalici. *Steadicam* je uređaj koji omogućuje snimatelju dinamične i sasvim mirne kadrove. Sustavom opruga djeluje se na kameru, koja ostaje u stanju mirovanja, a snimatelju ostavlja mogućnost snimanja takvih kvalitetnih snimaka da se često ne može otkriti radi li se možda o vožnji kamere (Mikić, 2001).

Svjetlo u filmu dijeli se na prirodno koje dolazi od sunca ili mjeseca i umjetno, kao rezultat raznoraznih rasvjetnih tijela. Razlikuje se nađeno, postojeće, ambijentalno svjetlo, odnosno ono koje se zatekne na mjestu snimanja te građeno svjetlo, koje nastaje upotrebom reflektora kako bi se postigao željeni svjetlosni sklop ili situacija (Mikić, 2001).

Uloga svjetla u filmu je da učini objekte i prostor vidljivima, izrazi volumen i dubine, stvori ugođaj na slici te oblikuje odnose svjetla i sjene. Različitom uporabom svjetla redatelj stvara filmski izraz u kombinaciji s kompozicijom, kadrom, kostimografijom i scenografijom. Svjetlo usmjerava gledateljevu pozornost (Mikić, 2001).

Boja je uz pokret i zvuk najrealističnija sastavnica filma. Prema Mikiću (2001), razvoj boje dolazio je postupno. Do 1952. godine, crno-bijela tehnika bila je standard, a sama uporaba boje

koristila se za posebne filmske uratke. Od 1952. do 1968. rabila su se oba načina snimanja. Naposljetku, bilježi se 1968. godina kao godina kada se usavršila proizvodnja filma u boji. Kakvoća njihove reprodukcije postala je optimalna, a film u boji uskoro je postao i pravilo.

Mikić (2001) navodi dva osnovna načina primjene boje u filmu. Prvi način je naturalizam, boju tretira tako da boja u filmu bude uporabljena kao što je vidi naše oko. Drugi način je umjetnička interpretacija, boje su izmijenjene i odgovaraju viđenju umjetnika, a ne izgledu u zbilji. Boja je jedan od izražajnijih elemenata filmskog jezika. Gledatelj je veoma brzo uočava i primjećuje sadržaj koji se želi njome istaknuti. Mikić (2001) tvrdi kako je u današnje vrijeme čovjek okružen bojama do te mjere da je postao "slijep za boje" pa ih ne uočava dovoljno. Takvog gledatelja lako je usmjeriti jer film, unutar svog okvira, lako usmjeruje pozornost.

Redatelji se koriste bojom u estetske, odnosno dramaturške svrhe. Jedan takav redatelj, ističe Mikić (2001), je Alfred Hitchcock. U njegovim filmovima često se rabe čiste i poglavito tople boje koje mu služe kao protuteža zločinu ili nasilju koje se zbiva na ekranu. Mikić (2001) navodi filmski klasik Stanleya Kubricka *2001: Odiseja u svemiru* (1968) u kojem dominira žarko crvena boja u prizoru smrti.

Pod zvukom u filmu podrazumijeva se sav govor, šumovi i glazba unutar filma. Zvuk je sredstvo kojim se postiže ugođaj, raspoloženje, napetost i iščekivanje. Prema Težaku (2002) tišina se također smatra zvukom jer se koristi u svrhu postizanja određenog ugođaja. Govor se u filmu javlja u obliku dijaloga, monologa i komentara.

Prema Mikiću (2001) filmski je govor za razliku od kazališnog realističan, svakodnevan. Može se montirati, prekidati i dorađivati. Često više ljudi govori istovremeno, jedni upadaju drugima u riječ. Obilježje je filma da u potrazi za realističnošću većinom daje prednost kolokvijalnom, a ne književnom govoru. Šumovi su bitna sastavnica zbiljskog prizora, ali se mogu koristiti i kao simboli, sredstva metafore ili usporedbe. Težak (2002) šum definira kao svaki zvuk u prirodi, svaki zvuk koji je izazvan čovjekovim kretanjem, svaki zvuk proizveden čovjekovim djelovanjem. Cilj šumova je stvoriti ugođaj, izraziti autentičnost. Korištenjem šumova gledatelju se nagovješćuje nekog ili nešto što se trenutno ne vidi u kadru. Šumovi se koriste kao dramaturško sredstvo i usklađeno predstavljanje stvarnosti (Težak, 2002).

Tišina je naglo stišavanje, postiže dojam nelagode, a kod gledatelja stvara napetost i nekakvo iščekivanje. Tišina u filmu može biti raznolika jer se njome obogaćuju prostor i likovi, mimika i geste (Težak, 2002). Od svih zvukova u filmu, glazba je najmanje realističan čimbenik. Sama po sebi, glazba je umjetnička tvorevina, nije dio zbilje kao što bi bili šumovi i tišina. Dobro

korištena glazba u filmu neće biti u prvom planu kada se gledatelj prisjeća ogledanog filma, osim ako nije muzički film. Paradoksalno, ako se gledatelj ne može sjetiti kakva je bila glazba, osim da je bila dobro uklopljena u film, tada možemo reći da je bila i dobro uporabljena (Mikić, 2001).

Vrijeme u filmu možemo promatrati s više različitih gledišta. Realno, zbiljsko vrijeme je vrijeme trajanja filmske projekcije, odnosno trajanje filma. Literarno ili dramsko vrijeme je vrijeme priče, vrijeme tijekom kojega se odvijaju događaji u filmskoj priči. Mogu se protezati od jednog dana ili manje do nečijeg cijelog života ili čak više stoljeća. Psihološko vrijeme u filmu je doživljaj vremena u filmu, odnosno iluziji vremena (Mikić, 2001). U redateljevima rukama, vrijeme se može usporavati ili ubrzavati, obrnuti (snimanje unazad) pa čak i zaustaviti. Ubrzavanje ili usporavanje vremena su optički trikovi koji se ostvaruju promjenom brzine i načina kretanja kamere, položaja kamere, vizualnih svojstava objektiva, izmjenom jakosti svjetlosti ili emulzijom na filmskoj vrpici (Težak, 2002). Kada se želi naglasiti neko zbivanje, stanje ili radnja, odnosno neka osoba, tada se pokret naglo zaustavi i iz filma nastaje fotografija. Koristi se često u obrazovnim filmovima, kako bi se istaknulo nešto što je inače teže zamjetljivo (Mikić, 2001).

Baš kao što se u pisanom jeziku služimo interpunkcijskim znakovima za rastavljanje teksta na rečenice i rečenične dijelove, tako i filmske interpunkcije unutar filma imaju uloga spajanja kadrova u film, odnosno prijelaza iz kadra u kadar. Mikić (2001) razlikuje više vrsta prijelaza. Zتامnjenje je pojava kad kadar postupno postaje sve tamniji i tamniji do potpune tmine, čime se sugerira definitivni kraj nekog zbivanja. Zbog takve funkcije često se javlja i na samom završetku filma. Odtamnjenje je montaža spona kada se kadar pojavljuje iz potpune tmine do optimalne osvijetljenosti, pa se često javlja iza zatamnjenja, odnosno na početku nove sekvence. Zتامnjenje i tamnjenje su optički trikovi koji se koriste kao interpunkcijske spona među kadrovima; koriste li se u dvostrukoj ekspoziciji, tada se dobiva pretapanje (Težak, 2002). Pretapanje je pojava kada jedan kadar nestaje u tmini, a postupno se iz tmine javlja drugi kadar koji ide k optimalnoj osvijetljenosti. Javlja se na prijelazu sekvenci i sugerira prolaženje vremena. Zastor je filmska interpunkcija u kojoj jedan kadar prelazi preko drugog, odnosno istiskuje ga u horizontalnom ili vertikalnom smjeru. Rez je najkraća montažna spona, praktički je nevidljiva u svojoj pojavi, a zbog svoje nevidljivosti koristi se kako bi se skokovito prikazala zbilja, odnosno niz nekih događanja bez odstupanja od kontinuiteta. (Mikić, 2001)

Montaža je savršen primjer filma kao sekvencijalne umjetnosti. Prema Težaku (2002) montaža je tehnički i izražajno sredstvo koje filmskom autoru omogućuje slobodu preobražavanja stvarnosti. Montažom se mogu izraziti: suprotnost, uzročnost, paralelnost, neprekidnost, asocijacija, simboličnost, ritam itd. Montaža može biti tehnička i stvaralačka (Težak, 2002). U montaži se kadrovi povezuju kako bi se stvorila neka izlagačka cjelina. Tehničkim postupcima postižu se montažni učinci, a stvaralačkim neki osobni kompozitni doživljaji. (Mikić 2001) navodi kako brojni teoretičari filma montažu smatraju temeljem filmske umjetnosti.

"Jedan kadar ne predstavlja ništa više od jedne riječi. Jedino svjesnom stvaralačkom obradom snimljenog materijala nastaje 'montažna rečenica', scene i sekvencije, te korak po korak i cijeli uradak – film." (Mikić, 2001, str. 77).

Mikić (2001) razlikuje tri vrste montaže. Kontinuirana ili narativna montaža je postupak kojim se stvara iluzija naracije, nekog određenog kontinuiteta. Radnja besprijekorno teče i gledatelj nije u stanju zamijetiti takvu montažu. Diskontinuirana montaža, naziva se još i idejnom, ne služi samo za iznošenje priče već se njome priča tumači i iz nje se izvlače ideje i zaključci. Ritmička montaža nastaje isključivo spajanjem većeg broja kadrova. Kadrovi različitih duljina raspoređeni su po nekom principu, a sam je montažni temelj blizak glazbenom ritmu. Usporenjem ili ubrzanjem montažnog ritma stvara se montažni ton koji utječe na raspoloženje gledatelja, promjenu pozornosti i različita stanja, od napetosti do opuštenosti (Mikić, 2001). Prema Težaku (2002) postoje različite klasifikacije montaže, a najčešće se spominju: linearna, retrospektivna, paralelna, kontrastna i asocijativna montaža.

Scenografija, kostimografija i maska nisu posebna obilježja svojstvena filmu. Nalazimo ih kao sastavni dio kazališta. Kao filmska izražajna sredstva navode se najviše u slučajevima kada redatelj sa svojim suradnicima nastoji da njihova uporaba bude otklon od zbilje. Njima se prikazuje neki nestvarni, izmišljeni svijet. Nastoji da se postigne suprotnost poznatom i realističnom (Mikić, 2001). Prostor je neizostavan element filmskog izraza, njime se utječe na cjelokupni dojam i recepciju filmske poruke (Težak, 2002). Filmski prostor obuhvaća sve živo i neživo u opsegu kojeg dosegne objektiv. Svi neoživljeni elementi filmske radnje u tom prostoru čine scenografiju. Osnovni oblici filmskog prostora su filmski dekor, likovna i plastična obrada prostora i scenografski rekviziti (Težak, 2002).

Gluma je predmet analize filmskih sadržaja, odnosno prikaz čovjeka u filmu, kako ga vidi kamera. Prema Mikiću (2001) svrha glume je da se na ekranu postigne učinak svakodnevnosti, da se izbjegne umjetno. U radu s neprofesionalnim glumcima ili običnim čovjekom često se

poseže za metodom skrivene kamere, metodom razgovora ili anketom te se prilikom snimanja pristupa na način da kamera što manje ometa čovjeka kojeg se snima. Postoje razlike između filmske i kazališne glume. Filmska gluma prostorno se odvija u pravim realnim prostorima ili studijima. Kazališna gluma u većini slučajeva izvodi se u unaprijed pripremljenim prostorima. Kazališnu glumu obilježavaju velike geste koje se samo rijetko koriste u filmu, najviše onda kada treba iskazati nešto što je po prirodi kazališno. Razlika je i u samoj komunikaciji s gledateljima. Kazališni glumac pred sobom ima živu publiku s kojom komunicira, a prema publici može i mijenjati svoj način glume, ovisno o položaju publike. U filmu takve mogućnosti nema. Glumac ne vidi svoju publiku, a njegova gluma ostaje zabilježena na filmskoj vrpici. Zbog postizanja što veće realnosti, filmski se glumac skoro nikad ne obraća kameri, kako ne bi srušio iluziju filma (Mikić, 2001). Za razliku od kazališnog glumca koji glumi kontinuirano i ostvaruje svoju ulogu u cjelini, filmski glumac glumi isprekidano, po kadrovima, pa je moguće da svoju ulogu odglumi u slijedu suprotnom od kronološke radnje samog filma (Težak, 2002).

Zbog same prednosti filma, odnosno mogućnosti da se prikaže bližim publici, filmski glumac često može mikroglumom prikazati ono što je kazališnom glumcu nemoguće zbog daljine od publike vjerno prenijeti. Grčenje usnice zahvaljujući krupnom planu dolazi do izražaja. Kazališni glumac takvu mogućnost nema. Filmski glumac mora za vrijeme snimanja filma biti svjestan svoje uloge i položaja. Film se ne snima u kontinuitetu, zato glumac mora pažljivo pratiti svoje mjesto u kadru koji se trenutno snima (Mikić, 2001). Kazališni je glumac u mogućnosti da svoju glumu iz izvedbe u izvedbu poboljšava, mijenja i prilagođuje publici. Za razliku od njega, filmskom glumcu omogućeno je višekratno ponavljanje pred kamerom sve do najprihvatljivije, najbolje verzije koja će postati konačan kadar filma. Jednom snimljen, filmski glumac više ne može izbjeći uočene pogreške, a odabir najbolje verzije većinom je prepušten redatelju filma (Težak, 2002).

3.2. Filmski rodovi i vrste

Težak (2002) je s pravom pokrenuo pitanje samog naziva podjele filmova. Navodi kako su rod, vrsta i žanr termini kojima su se priklanjali različiti autori i teoretičari. Do zablude još više dolazi jer se tuđica žanr (francuski *genre*, od latinskog *genus* = *rod, pleme, vrsta*) upotrebljava i za vrstu i za rod. Vrsta i rod koriste se u nastavi filma koja razlikuje rod (dokumentarni, igrani i animirani) kao nadređen pojam vrsti, koja se određuje prema različitim kriterijima, a to su tema i sadržaj (Težak, 2002).

3.2.1 Dokumentarni film

Dokumentarni je film onaj filmski uradak čiji se sadržaj tematski oslanja na događaje u zbilji. Za razliku od igranog filma, ne obilježava ga izmišljeni, uprizoreni i iscenirani događaj, već događaj iz zbilje, prikazan u društvenim, životnim i prirodnim tijekovima. Dokumentarni film možemo okarakterizirati kao kreativnu obradu stvarnosti (Vičihlova i sur., 2017). Gilić (2007) navodi kako je dokumentarni film u filmskoj teoriji smatran temeljnim filmskim rodom. Prvotne su filmske snimke bile atraktivne jer su bilježile stvarnost. Dokumentarni film je široko prihvaćen naziv za skupinu filmova koji prikazuju prizore iz zbilje, tvoreći na filmu svojstven način izravne reference na stvarni svijet (Gilić, 2007).

Izraz dokumentarni film pripisuje se velikom dokumentaristu i publicistu filmske proizvodnje John Griersonu (Mikić, 2001). U početku se sam pojam dokumentarnog filma koristio uglavnom za putopisne filmove, ali se s vremenom filmsko stvaralaštvo razvilo i dovelo je do potrebe da se razlikuju vrste dokumentarnih filmova. Mikić (2001) navodi da se dokumentarni film dijeli po temi, odnosno namjeni. Dokumentarni filmovi proširuju vidike, inspiriraju i obrazuju. Uglavnom imaju jedan od sljedećih ciljeva: dokumentiranje konkretne teme radi očuvanja svjedočanstva o njoj, otkrivanje nečeg novog o datoj temi, omogućavanje gledatelju da se uživi u život snimanih ljudi, obrana ideja, stavova ili tema prikazanih u filmu (Vičihlova i sur., 2017).

Mikić (2001) razlikuje činjenični film, namjenski film, popularno-znanstveni film, promidžbeni film i antropološki film. Tako se u činjeničnom filmu iznosi nekakav događaj, reportaža. Namjenski film zastupljen je kao obrazovni, njegova je svrha da se obrazuje gledatelja. Svrha promidžbenog filma je široka, od političke propagande do reklamnih filmova. Antropološki film prikazuje život pojedinca ili sredine (Mikić, 2001). Dokumentarni filmski esej nastaje autorovim uplitanjem u snimak, autor neku radnju ili događaj koji prikazuje interpretira na svoj način (Težak, 2002).

Prema Mikiću (2001) primjer dokumentarnog filmskog eseja je rad redatelja Zorana Tadića u filmu *Druge* (1972). Prikazuje jedan dan u životu starice i njene kože u pustoši Dalmatinske zagore, ali na način da to nije samo dokumentaristička zabilježba te činjenice, nego i film o ljudskoj osamljenosti.

3.2.2 *Igrani film*

Prema filmskom leksikonu filmski rod igranih filmova čine filmovi usredotočeni na narativno predočavanje zamišljenih svjetova i zbivanja. („Igrani film“, bez dat.) Igrani film se posebno scenski zamisli, scenografski pripremi i glumački odigra. Najčešće je proizvod mašte čiji tragovi prije snimanja ostaju zabilježeni u scenariju i knjizi snimanja.

Nazivamo ga igrani jer se u igranom filmu nešto "igra", glumi i namješta za potrebe filma i filmske priče. Iako je kinematografija započela primarno pojavom dokumentarnih filmova, danas je igrani film dominantna kinematografija, čiji se uradci najviše gledaju, prepoznaju, o čemu se najviše govori i priča. Po trajanju ih dijelimo na kratkometražne (do 30 minuta), srednjometražne (do 60 minuta) i dugometražne (preko trajanja od 1 sat). Igrani film stvorio je moćnu filmsku industriju te je zbog svoje širine i bogatstva žanrova koji mu pripadaju postao i sinonim za film uopće (Mikić, 2001). Igrani film je umjetničko djelo koje u svom dramaturškom obliku slikovno-auditivnim podražajima iznosi određene sadržaje i ideje o svijetu, prirodi, životu, čovjeku i čovjekovim djelima (Vrabec, 1967).

Igrani film prikazuje bogatu galeriju ljudskih likova koji svoju ličnost razotkrivaju unutar dramskih konflikta, raznovrsnih situacija i odnosa prema životnim vrijednostima. Likovi na ekranima igranih filmova pokazuju osobine ljudske prirode na otvoreniji način nego u svakodnevnom životu. Gledatelj se upoznaje sa sposobnošću i nemoći, nadom i razočaranjem, vrlinama i porocima. Na ovaj način gledatelja se postupno oslobađa površnog, jednoobraznog i uniformiranog određivanja čovjeka. Igrani film pruža mnogo razloga da gledatelj preispituje samog sebe i traži odgovore o čovjeku (Vrabec, 1967).

3.2.3. *Animirani film*

Animirani je film zajednički naziv za sve vrste filmova, crtane, lutkarske, kolaže, filmove s animiranim predmetima, koji nastaju upotrebom tehnike snimanja sličice po sličicu. Naknadnom obradom, odnosno filmskom projekcijom te sličice oživljavaju i stvaraju pokret iz neživog u živo (Mikić, 2001). Animiranom filmu raduju se i najmlađi, ali i najstariji. Zahvaljujući Waltu Disneyu, danas je animirani film polako počeo preuzimati ulogu bakine ili djedove priče (Težak, 2002). Odlike su animiranog filma da se u njima najčešće nalaze i likovne sastavnice kao što su linija, boja, ploha i volumen, koje su u kombinaciji s filmskim sastavnicama, što rezultira mišljenjem da je animiran film posebna, takozvana osma umjetnost.

3.2.4. Dječji film

Dječji film je film koji po tematici i formi odgovara dječjoj dobi i namijenjen je djeci. Obiluje motivima koji su bliski i zanimljivi djeci i najčešće su preuzeti iz njihovih života. Animirani filmovi najčešće su namijenjeni djeci, ali postoje filmovi koje djeca rado gledaju, a nisu posebno snimljeni za dječji dio publike. To su filmovi koji su jednostavni, s obiljem akcije i putovanja u egzotične krajeve, najčešće pustolovni filmovi o gusarima, Indijancima i kaubojima. Definiranje dječjeg filma otežavaju i neki relativno bliski nazivi. Dječji amaterski film je produkt dječjeg stvaralaštva, odnosno njihovo ostvarenje ljubavi prema filmu ili zabavi (Mikić, 2001). Film o djeci je film u kojem su likovi u filmu djeca, često je namijenjen djeci, ali ponekad zbog svoje složene sociološke, psihološke i pedagoške tematike svoju pravu vrijednost nalazi kod starije publike. Pravi dječji film mora imati čvrstu fabulu kako bi dijete moglo u svakom trenutku znati što se zbiva (Mikić, 2001). Dječji film mora biti jasan i dinamičan i tek tada uspijeva zadovoljiti dječje sentimentalne potrebe.

3.3. Dječje razumijevanje filma

Film je prisutan element u odrastanju djeteta i nameće se potreba da se djecu nauči pravilnom odnosu i vrednovanju filma. Mikić (2001) ističe da djeca vole film. Film otvara vrata jednog novog svijeta, zanimljiv je i napet, istovremeno se predstavlja kao enciklopedija u kojoj se mogu pronaći odgovori. Prema Mikiću (2001) osim znanja, film prezentira pregršt novih situacija s kakvima se djeca još nisu ili ne mogu suočiti. Dijete gledajući film promatra situacije, promišlja i bilježi različite mogućnosti kojima se rješava neki problem. Junak filma postaje predmet maštanja i razmišljanja djeteta, ono uči i promišlja kako bi postupilo u rješavanju uočene situacije (Mikić, 2001). Osim informacija, znanja i novih situacija, film nudi i obilje avantura i informacija o dalekim i nepoznatim krajevima. Film obrazuje dijete koje može naučiti štošta o vlastitoj ili stranoj zemlji, kulturi, povijesti, religiji, običajima itd. Film potiče i emocije. Razvija empatiju djeteta i promišljanje o postupcima viđenim u filmu. Zahvaljujući svojoj slikovitosti, film kroz pokretne slike omogućava djetetu da blisko doživi filmsku priču i primi njegovu poruku (Mikić, 2001). Film utječe na oblikovanje ukusa te odgojnih i etičkih osobina. Filmu se u odgoju pristupa kao i svakoj drugoj umjetnosti. Potrebno je pridržavati se principa usmjeravanja, a ne zabranjivanja. Prema Mikiću (2001)

svrha je filmskog odgoja osposobiti mladog gledatelja, a kasnije odraslog čovjeka, da razlikuje pravo umjetničko djelo od blijedog pokušaja.

Isprva dijete nije sigurno što gleda na filmskoj vrpici. Ne razlikuje maštu i stvarnost. Djeca mlađe dobi otežano prate filmove u kojima se kadrovi brzo izmjenjuju. Ne mogu povezivati vrijeme i prostor ako se u filmskom djelu redatelj koristio složenijim postupcima montaže (Mikić, 2001). Dijete mlađe dobi neće moći shvatiti film koji je usmjeren na analizu unutrašnjeg stanja lika jer takav film nema izrazitu vanjsku radnju, a ni samo dijete ne može u filmu pratiti i razumjeti ono o čemu ne zna ni u životu. Zato učitelji i odgajatelji moraju poznavati intelektualno-emocionalni razvoj djece kako bi mogli pomoći u tumačenju filma (Mikić, 2001). Dijete će biti oduševljeno filmom i pouzdano izjaviti da je u filmu sve razumjelo, ali kroz razgovor s djetetom ustvrdit će se da nije kadro možda prepričati sadržaj filma ili povezati prizore koji su bili u uzročno-posljedičnoj vezi (Mikić, 2001). Prema Težaku (2002) iz takvog se razgovora s djetetom može izvući osnovna karakteristika dječje recepcije filma: djeca pamte samo prizore koji su po svom sadržaju bliski njihovoj psihi. Nerazumijevanje pojedinih prizora filma djecu nimalo ne ometa pri daljnjem praćenju filma, primanje filmske fabule dugo će ostati tek površno, a njihovo će se razumijevanje i dublje poniranje u filmsko tkivo i poruku filma postupno povećavati razvojem recepcijskih mogućnosti prateći načelo od jednostavnijega k složenom. Težak (2002) navodi anegdotu iz prvih dana kinematografije kada su se gledatelji u strahu suočili s jurećim vlakom na platnu. Osim parcijalnog razumijevanja filma, javlja se i miješanje stvarnosti i fikcije. Slično tome ponašaju se i djeca: plaču pred pojavom grabežljive zvijeri, skrivaju se kada se na ekranu pojavi nekakva opasnost, upozoravaju ugroženog junaka odakle mu dolazi opasnost. Prema Težaku (2002) takva zamjena stvarnog i izmišljenog ne karakterizira samo najmlađu dob. Uz miješanje stvarnosti i fikcije, Težak (2002) navodi i poistovjećivanje s junacima filma. Dijete lako prelazi iz stvarnosti u fikciju. Postaje suizvršitelj akcije junaka koji mu je blizak. Simpatični junaci postaju uzori koji se oponašaju izvan kina. Oponaša se njihov hod, odijevanje i govor, postupci i pogledi na svijet. Dogodi se da i filmski negativac osvoji simpatije mladih, ponajviše dječaka, koji su osvojeni hlabrošču, drskošču ili ratničkim sposobnostima lika (Težak, 2002).

U suvremenoj pedagogiji razvoj se djeteta dijeli u tri osnovne faze: rano djetinjstvo, predškolska i školska dob, gdje svaka pojedinačna faza nosi određene karakteristike. (Mikić, 2001) U predškolskoj dobi dijete gleda kraće filmove, najčešće animirane te uz detalje shvaća i cjelinu. Školska je dob, prema Mikiću (2001), najintenzivnija u pogledu doživljaja filma.

Dijete prati i razumije filmove primjerene stupnju njegova razvoja i psihofizičkog razvitka. Odnos mladih prema filmu diferencira se prema njihovoj školskoj dobi. Djeca starosti 7 – 9 godina prate jednostavne filmove i zanima ih sadržaj koji film priča. Djeca taj sadržaj prihvaćaju kao istinu, ali bez utjecaja na njihov stvarni život. Doživljaj filma iskazuju crtanjem, modeliranjem i obnovom prizora kroz igru. Njihovo spoznavanje orijentirano je na predmetni svijet, zanima ih sve što je efektno i živahno. Djeca starosti 10 – 12 godina iskazuju interes za akcijske filmove, zanimaju se za filmsko stvaranje, razumijevaju više kretanja kamera, dive se slikama i fotografijama. Prema Težaku (2002) dijete je zaposleno svijetom, pokušava ga podržati, prosuđuje vanjski svijet s više objektivnosti i javljaju se prvi znaci logičkog promišljanja. Djeci starosti 13 – 15 godina jača interes za pustolovnim filmovima, razumiju filmski jezik, razvijaju kritičnost, dive se junaštvu i kvalitetama ličnosti te tehničari. Težak (2002) navodi da djeci ove dobi predodžba vanjskog svijeta postaje subjektivnija, ali i dalje je vezana uz konkretno. U razdoblju od 16 do 18 godina mladež spoznaje umjetničke vrijednosti filma. Osim sadržaja filma, interes je usmjeren na unutarnji život junaka, teme o ljubavi i socijalnom životu. Filmski jezik postaje komunikacijsko sredstvo, razvijena je sposobnost aktivnog gledanja, razvija se bolje razumijevanje filmskih izražajnih mogućnosti i estetskog vrednovanja filma.

Prema Mikiću (2001) svaki čovjek doživljava film na poseban način jer iskustva, znanje, interesi i stajališta pripadaju samo njemu. Čovjek prolazi kroz četiri različita procesa doživljavanja filma koja ćemo ovdje objasniti. Participacija je proces u kojem djeca mlađe dobi gledajući film dodaju same sebe kao novi lik u priči. Zbog misaonog i emocionalnog procesa te još neizgrađene ličnosti nema procesa poistovjećivanja s likom iz filma. Identifikacija je proces koji se javlja u nešto kasnijoj dobi. Dijete postaje partner u radnji, skupa s glavnim likom se raduje, smije, strepi i žalosti. Ponekad dolazi do negativne identifikacije, gdje se dijete poistovjećuje s negativnim likom i njemu poklanja svoje simpatije. Djeca ove dobi nalaze se u fazi kada žele zadobiti divljenje i poštovanje svojih vršnjaka pa se zato lakše poistovjećuju s likovima kriminalaca i nasilnika. Distanciranje je misaoni i emocionalni proces koji se javlja kod djece starije od 12 godina. Djeca se u ovom procesu odupiru svemu što se u filmu sugerira. Projiciranje je proces koji kod nekih pojedinaca može i izostati. Gledatelj će pokušati učiniti korisnim ono što je vidio na filmu i to prenijeti u vlastiti život kako bi riješio neki problem ili dvojbu.

3.4. Film i druge umjetnosti

Prema Mikiću (2001) film je sinteza niza umjetnosti kao što je to u 19. stoljeću bila opera. Filmsko djelo uzima elemente drugih umjetnosti i stvara novu cjelinu. Ovdje se ne radi o mehaničkom preuzimanju sadržaja i načina izražavanja. Dokaz tome je pokret "Film d'art" (Mikić, 2001). Kako bi zadobili interes intelektualne publike u kina, u Europi su početkom 20. stoljeća snimane kazališne predstave po poznatim književnim djelima i sa slavnim kazališnim glumcima. Rezultat je bio najmanje filmski jer su snimljeni filmovi zaista izgledali poput kazališne predstave, bez ikakvih specifičnih filmskih izražajnih sredstava.

Zahvaljujući svojim vizualnim sastavnicama film je najbliži slikarstvu i fotografiji, jer je riječ o fotografskoj registraciji zbivanja u zbilji (Mikić, 2001). Filmsko djelo osim funkcije oponašanja zbilje posjeduje specifičnu karakteristiku koja ga bitno razlikuje od fotografije i slikanja, a to je pokret. Zajednički element koji je svojstven fotografiji, slikarstvu i filmu je okvir. Okvir je izbor fotografa, slikara i redatelja da odluče što će na njemu prikazati. Osim izbora, okviru je svojstvena kompozicija i organizacija sadržaja. Boja i svjetlo također su zajednički elementi fotografije, slike i filma, a kao područje gdje se sreću kazalište, film i slikarstvo, Mikić (2001) navodi scenografiju i kostimografiju. Bitna poveznica likovnog i filmskog je odnos filma i stripa. Prema Težaku (2002) korijeni filma i stripa su zajednički, vide se u narativnim slikama i crtežima koji sugeriraju pokret. Film i strip su masovna komunikacijska sredstva koja su uslijed povijesno-društvenog razvoja postala dio masmedijskih sila: strip, radio, film i televizija (Težak, 2002). Film je spoj slike i zvuka, a strip slike i riječi. U stripu pronalazimo zajedničke elemente koje dijeli s filmom: kadar, plan, kut snimanja, osvjetljenje, montažu i još neka filmska izražajna sredstva (Mikić, 2001).

Osnovna poveznica filma i romana, odnosno umjetnosti riječi i filmske umjetnosti nisu filmske adaptacije književnih djela, već narativnost. Pisac stvara vlastite svjetove koristeći se svojom maštom za razliku od redatelja koji uvijek polazi od zbilje pred objektivom kamere, pa je tako na neki način ograničen u usporedbi s književnikom (Mikić, 2001). Doživljaj svijeta, okoliša i likova drugačiji je u književnom djelu uspoređi li se s filmskim doživljajem. Svaki čitatelj opis nekoga lika primjerice doživljava na svoj način, stvarajući svoje individualno viđenje. U filmu će taj lik biti isti za sve. Filmska slika uvijek prikazuje nešto konkretno. Film je nužno deskriptivna umjetnost, pa se često koristi tehnikom deskripcije. Prisutni su dijalog, tehnika naracije i komentara. Komentar u filmu je svaka intervencija redatelja kojom se može postići određeni doživljaj filma prema autorovom viđenju. (Mikić, 2001). Od svojih početaka film je

dobro iskoristio književnost. Prema Težaku (2002) malo je svjetski poznatih književnih djela koja se nisu našla na ekranu. Prema Mikiću (2001) nemoguće je da se izrazi ista stvar i stvore dva identična značenja u dva različita medija. Originalni književni predložak treba predstavljati samo inspiraciju za adaptaciju. Filmske adaptacije koje ostaju maksimalno vjerne originalu svode se na mehaničko preslikavanje, bez pravih filmskih vrijednosti. Slobodnijom filmskom razradom izvorno literarno djelo dobiva neke nove vrijednosti i novo jedinstvo prilagođeno mediju (Mikić, 2001). Odnos filma i književnosti vidljiv je na utjecaju koji je film ostavio na književnike. Prema Težaku (2002) književnici su se sami dali na pisanje filmskih scenarija, a vidljiv je i utjecaj na stil pisanja: brze promjene scena, kratke rečenice, pisanje romana da bi poslužili kao osnovica za filmsko djelo.

Film i kazalište su predstavljачke umjetnosti koje su po mnogočemu srodne: trebaju scenarij, izvođače, tehničko osoblje, scenografiju, rasvjetu, gledalište (Težak, 2002). Odnos filma i kazališta najviše je vidljiv u samim počecima kinematografije. Prema Mikiću (2001) prve snimke snimane su kao da se odvijaju u kazalištu. Glumci ulaze u kadar, nešto izvedu te potom izlaze iz kadra. Gledatelj sve vidi na isti način kao što vidi u kazalištu jer se snimalo jednom statičnom kamerom, s iste udaljenosti te iz istog kuta. U Francuskoj se početkom 20. stoljeća uočilo da snimane kazališne predstave predstavljaju nove probleme koji tada nisu bili poznati. (Mikić, 2001) Film je zaslužan za uvođenje scenskih trikova, rasvjetnih i drugih spektakularnih efekata u kazalište, ali također i suzdržaniju glumu (Težak, 2002). Film kroz svoj medij nije podnosio kazališni način glume i kazališnu scenografiju. Prikaz glumca koji izvodi predstavu u krupnom planu doveo je do nužnosti promjene stila gluma. Glumac je prije glumio za publiku koja je udaljena od njega, sada je morao glumiti za kameru. Kazalište ima i veliku prednost kakvu film nije mogao nadoknaditi. Ono je živo. Publika u kinematografima ne dolazi u kontakt s glumcima kao što je to slučaj u kazalištima (Mikić, 2001).

Film se često uspoređuje s glazbom jer se odvija u istom vremenu kad i glazba. Zajednički elementi filma i glazbe su ritam, melodija i harmonija. Pojavom zvučnog filma počelo je istraživanje zvuka u filmu. Glazba u filmu može izvirivati iz prizora, ali također može biti jednostavno nalijepljena s izvorom izvan samog filma. Prema Težaku (2002) glazba je najčešće ilustrativna u komercijalnim filmovima, imitatorska u animiranim filmovima i komedijama, a autonomna kada ne ponavlja niti podržava ono što je viđeno na filmu, već prizoru daje neko novo posebno značenje.

4. FILM U PRIMARNOM OBRAZOVANJU

Nastava filma odvija se unutar programskih sadržaja nastavnoga predmeta Hrvatskog jezika, područja Kultura i mediji. Težak (2002) smatra da film kao dio medijske kulture treba obuhvaćati sva područja hrvatskog jezika. Film mora biti izvor filmske nastave, a na konkretnim filmskim primjerima stječu se spoznaje o filmu kao fenomenu. Sva složenost metodike nastave filma može se prikazati kao odnos između dvije podjednako složene pojave: film i čovjek (Težak, 2002). Svrha nastave filma na općeobrazovnim školskim stupnjevima je osposobiti učenika za svjesno, sigurno i kritičko primanje poruka s ekrana, razvijanje estetskih osjetljivosti i sposobnosti za otkrivanje umjetnički vrijednosti filma i drugih dijela namijenjenih prikazivanju na ekranu. Film razvija umne i imaginacijske sposobnosti učenika, razvija maštu i pomaže mladom čovjeku da stjecanjem filmske naobrazbe razvija svjetonazore i postane ličnost korisna sebi i svojoj zajednici (Težak, 2002).

4.1. Metodika filma

U određivanju ciljeva i načina odgoja i obrazovanja nužni su osnovni čimbenici odgojno-obrazovnog procesa: polaznik koji uči, sadržaj koji polaznik uči, podučavatelj koji organizira podučavanje, vrijeme trajanja čina i sustav metodičke provedbe kojim se čin ostvaruje (Bežen, Budinski, Kolar-Billege, 2018). U metodici filma osnovni čimbenici su: učenik, film, nastavnik i okolnosti. Težak (2002) tvrdi da su dva čimbenika nezaobilazna, to su učenik i film, a dva nenadoknadviva, nastavnik i nastavne okolnosti. Nastavnik i nastavne okolnosti bitni su za osnovicu općeobrazovnog filmskog programa. Nastavnik, odnosno učitelj, stručna je osoba, osposobljena za izvođenje nastave, sa svim potrebnim znanjem i umijećem da isto primijeni. Nastava filma takve je prirode da sam učitelj treba biti uspješan praktičar, odnosno metodičar. Pravilan izbor filmskog djela i upoznavanje učenika s filmskim jezikom, a samim time i širenjem elementarnog znanja o filmu, filmskoj tehnici i povijesti filma, rezultat je promišljenosti i kvalitetne pripreme učitelja za nastavni proces (Bežen, Budinski, Kolar-Billege, 2018). Filmske se sadržaje može upotrijebiti u redovnoj nastavi filma, upotrebom filma kao nastavnog sredstva u bilo kojem odgojno-obrazovnom području ili kroz izvannastavne aktivnosti učenika u školskim kinoklubovima i filmskim sekcijama (Težak, 2002).

4.2. Načela nastave filma

Film zbog svoje specifičnosti izdvaja niz načela kojima se pretpostavljaju problemi koje bi se zbog sveobuhvatnosti općih didaktičkih načela moglo lako predvidjeti. Težak (2002) izdvaja 8 posebnih načela nastave filma: komunikacijsko načelo, pedagoško načelo, didaktičko načelo, metodičko načelo, psihološko načelo, estetičko načelo, gnoseološko načelo te etičko i društveno-političko načelo.

Prema komunikacijskom načelu, film pripada sustavu audiovizualnih priopćila koja postaju specifičnom pojavom same sadašnjosti i nadolazeće budućnosti. Zbog te činjenice, filmu u odgojno-obrazovnom sustavu treba dati za takav položaj odgovarajuće mjesto. Samim time, zbog svoje široke publike, film zahtijeva određenu naobrazbu svih slojeva stanovništva.

Filmska nastava prema pedagoškom načelu je podjednako važna kao odgoj za ekran i kao odgoj ekranom. Nužno ju je provoditi na svim odgojno-obrazovnim razinama do određene mjere. Filmska nastava ne smije biti podložna kritici profesionalne filmske struke. Cilj je takve nastave obrazovati i usvajati sadržaj do granica općeg obrazovanja.

Didaktičko načelo zasniva se na gledanju filmskih i televizijskih djela. Film je jedan od četiri osnovna čimbenika i bez njegova prikazivanja nema filmske nastave. Sama teorija i apstraktno poznavanje filmskog jezika i terminologije ne bi mogli biti dovoljni za opću filmsku naobrazbu. Težak (2002) teoriju bez prakse vidi kao kotač bez osovine, a praksu bez teorije kao slijepca na cesti. Gledanje filmova bez komentara i interpretacije za neobrazovanu publiku korisnije je od nastave svedene na diktiranje i zapamćivanje definicija, pojmova i ostalih podataka o filmu (Težak, 2002).

Prema metodičkom načelu, film je cjelovito djelo i cjepkanjem samog filma zadire se u njegov integritet i ugrožava shvaćanje cjeline. Izdvajanje i promatranje pojedinih sastavnica filma nužno je za shvaćanje filma u njegovoj složenosti, bilo izražajnog sredstva ili određenog filmskog pojma. Metodičko načelo sugerira način obrade filma u filmskoj nastavi. Polazi se od filma kao cjeline, potom se analiziraju dijelovi i na kraju se ponovno promatra cjelina. Od cjeline, do dojmova, sudova i zapažanja te na kraju sintetičkih zaključaka i globalne ocjene (Težak, 2002). Bjedov (2006) navodi temeljna načela prema kojima se provodi raščlamba filma kao cjeline. Film snimljen prema književnom djelu zahtijeva usporedbu s književnim djelom. Film smješten u određenom društvenom i kulturnom kontekstu promatra se kao dio kulturnog obzorja i prema tome se raščlanjuje na dijelove koji će poslužiti kao izvorište daljnje rasprave.

Raščlamba filma na dijelove provodi se u svrhu proširenja znanja o filmu i filmskoj umjetnosti, ali također i društvenim pojavnostima. Film se raščlambom analizira kako bi se istaknulo njegovo dramsko ustrojstvo i kod učenika razvila osjetljivost za razvoj radnje, pripovijedanje te ostale čimbenike i načine kojima se film oblikuje. (Bjedov, 2006)

Psihološko načelo nastave filma tiče se primjerenosti sadržaja koji se prikazuje tijekom nastavnog procesa. Sadržaj za učenika mora biti primjeren stupnju njegovog emocionalnog i intelektualnog razvoja na način da mu omogući razumijevanje jezika filma. Neprilagođeni sadržaj dovodi do neshvaćanja filma u cjelini, čak ni uz sva nastavnikova tumačenja (Težak, 2002). Psihološko se načelo temelji na principu od jednostavnijeg k složenom. Težak (2002) tvrdi kako se uz psihološko načelo najčešće veže i načelo akceleracije ili anticipacije u vidu stavljanja učenika pred teže i složenije zadatke kako bi im se ubrzao umni razvoj i mogućnost recepcije složenijih djela.

Estetičko načelo u sukobu je s psihološkim načelom. Vrijedni umjetnički filmovi često se nalaze van dječjeg poimanja, pa se njihovim prikazivanjem ne može izazvati nikakva korist. Težak (2002) zagovara "mekši" pristup, jer strogo pridržavanje estetičkog načela znatno suzbija mogućnost izbora filmskih djela koja bi se mogla prikazati djeci u sklopu nastave filma.

Gnoseološkim načelom u nastavi filma nastoji se dati prednost djelima koja bude radoznalost i želju za upoznavanjem prirode i društva, djelima koja šire obzore mladih gledatelja i obogaćuju njihovo znanje. Potreban je pažljiv odabir, jer se u drugi plan ne smije gurnuti osnovni, filmskoobrazovni aspekt nastave (Težak, 2002).

Etičko i društveno-političko načelo promatra film kao sredstvo odgoja. Težak (2002) ga naziva načelom odgojnosti. Snažan film odgaja sam od sebe i ne traži nikakvo posebno uplitanje nastavnika. Nastavnik će se uplesti u raspravu o filmu tek u slučaju dječje nekritičnosti ili prenaplašene subjektivnosti, što bi dovelo do krivog prosuđivanja. Kao i kod gnoseološkog načela, potrebno je voditi računa da odgojni ciljevi ne potisnu filmskoobrazovne ciljeve. (Težak, 2002)

4.3. Metodički sustavi učenja i podučavanja u nastavi filma

Prema Težaku (2002) određivanje i provođenje smjernica nastave filma počiva na različitim, ponekad i oprečnim stajalištima. Smjernice ovise o svrsi, ciljevima i zadacima koje postavlja društvo u svojim odgojno-obrazovnim programima. Intenzitet smjernica varira od pitanja je li nastava filma društvu uopće potrebna pa sve do minucioznog određivanja ciljeva za svaki pojedini odgojno-obrazovni stupanj i zadataka za realizaciju programskih sadržaja u svakom pojedinom razredu (Težak, 2002). Ovisno o društvenoj situaciji prevladavaju određeni stavovi koji postaju svojevrsni temelj za nastavu filma. Nastava filma prema tome se provodi u različitim sustavima nastave: ideološki, kulturološki te pragmatičko-pedagoški sustav.

Ideološki sustavi počivaju na različitim svjetonazorima. Unutar takvih sustava prevladavaju dvije različite krajnosti. Ideološkopragmatički sustav kanalizira filmsku nastavu u spregu s političkom pragmom u svrhu prilagodbe mlade publike vladajućem poretku (Težak, 2002). Unutar ideološkopragmatičkog sustava nalaze se dva oprečna sustava: totalitaristički, koji nastavom filma odgaja za totalitarističko društvo, te kvazidemokratski, koji pomoću nastave filma pokušava odgojiti poslušno građanstvo. Ideološkokritički sustav usmjeren je na otkrivanje uzroka društvenih nejednakosti. Filmskom komunikacijom otkriva se želja filmskih producenata da se stvori svijest o nepromjenjivosti postojećeg stanja. Zbog društveno-političkog plana estetski se odgoj potiskuje u drugi plan. (Težak, 2002)

U kulturološkom sustavu film je element kulture koji se može promatrati kroz više različitih sustava. Prema Težaku (2002) kulturološkokritički sustav film postavlja na razinu koja se u tradicionalnoj nastavi afirmirala u nastavi književnosti: estetsko i psihološko prosuđivanje filmskih vrijednosti filma i njegova uloga u razvoju kulture. Filmu se kao novom mediju prilagođuju metode nastave književnosti što dovodi do precjenjivanja literarnih komponenata u filmu i podcjenjivanju njegovih socijalnih i političkih utjecaja. U filmskokritičkom sustavu pretpostavlja se škola gledanja kojom učenici stječu sposobnosti kojima bi otkrili bit i način djelovanja filma. Filmološkoproizvodni sustav temelji se na shvaćanju da filmska nastava mora biti zasnovana na stvaralačkom procesu učenika jer se samo tako može najtočnije i najsigurnije shvatiti bit i osnova medija. Prema Težaku (2002) praksa je pokazala da se u takvom sustavu obično zanemaruje teorijska strana.

Pedagoški sustavi polaze od učenika. Ovisno o odgojnom ili obrazovnom usmjerenju postoje različiti sustavi od kojih neki u većoj ili manjoj mjeri poprimaju obilježja ideoloških ili kulturoloških sustava. Pedagoškopragmatički sustav temelji se na odgojno-obrazovnim

potrebama učenika. Film je sredstvo koje treba iskoristiti kako bi se razvile spoznajne mogućnosti i kako bi se obogatilo učenikovo znanje. Nastavom filma potrebno je iskoristiti sve ono pozitivno što ekran može pružiti općem odgoju i obrazovanju te spriječiti negativne utjecaje ekrana (Težak, 2002) U problemsko-stvaralačkom sustavu polazi se od učenika s naglaskom na osposobljavanje za kritički odnos prema filmu, samostalnost u prosuđivanju funkcije i vrijednosti filmskoga djela i stvaralačko iskorištavanje filmske komunikacije. (Težak, 2002) Učenik se priprema za samostalan pristup filmu kroz stvaranje problemskih situacija, otkrivanjem i rješavanjem problema. Prema Težaku (2002) problemsko-stvaralački sustav slijedi etape: stvaranje problemske situacije, zapažanje problema, vrednovanje i izbor relevantnih problema, analitičko istraživanje izabranog problema, razmatranje mogućih rješenja i, na kraju, sinteza.

Integracijsko-korelacijski sustav temelji se na promatranju filma kao cjeline, bez izoliranja njegovih pojedinih sadržaja. Film je po svojoj strukturi idealno gradivo za ostvarivanje načela jedinstva i povezivanja nastavnih sadržaja.

Prema Težaku (2002) većina metodičkih sustava nastave filma pati od jednostranosti. Ovisno o sustavu previše se naglašava samo jedan od četiri nastavna čimbenika. Ideološki sustavi u prvi plan stavljaju društvo, odnosno okolnosti, a pedagoški učenika. Problemsko-stvaralački sustav i integracijsko-korelacijski korisni su za općeodgojni proces jer je jednom i drugom subjekt usredotočen na objekt spoznavanja (Težak, 2002). Stvaralačko integracijsko-korelacijski sustav ili korelacijsko problemsko-stvaralački sustav odgovor je na težnje da se postigne okružje u kojem će učenik uz vodstvo učenika spoznati film i kao umjetnost i kao medij, iskorištavajući svoje vlastite spoznajne i stvaralačke sposobnosti (Težak, 2002). Problem ovakvog sustava je što je integraciju u punom smislu moguće provesti samo u početku školovanja, a korelaciju tek na višim stupnjevima, kada je integracijskih procesa sve manje (Težak, 2002).

Doživljajni filmskokomunikacijski sustav je sustav kojim se uvodi predškolsko dijete u filmsku kulturu. Gledanje filma povezuje se s pripovijedanjem ili čitanjem kratke priče, pjesmice, slikovnice, stripa i niza slika koji su tematski bliski odabranom filmu. (Težak, 2002) Predškolska djeca svoj filmski doživljaj produžuju kroz razgovor, pričanje, crtanje ili kroz različite igre izazvane viđenim na filmu (Težak, 2002)

4.4. Metodički pristupi nastavi filma

Kao što je učenik polazište problemskog sustava, tako i izbor gledišta s kojeg prilazimo filmu možemo promatrati kao metodičko polazište, odnosno metodički pristup. Prema Težaku (2002) pristup je prilaz, put, ulazak, odnosno, u nastavi filma, to je put do pojedinačnih filmskih spoznaja. U nastavi filma ističu se tri skupine metodičkih pristupa.

Filmološki pristupi prvi su zbog svog stajališta filmskog medija. Prvi od filmoloških pristupa je filmskodidaktički pristup. Filmu i filmološkim sadržajima filma pristupa se s didaktičkim ciljevima. U prvom planu je stjecanje filmskog znanja i podučavanje o filmskom mediju i umjetnosti filma. Učenik stječe filmsku kulturu koja ga osposobljava za recepciju estetski vrijednih filmova i za kritički odnos prema samome filmu (Težak, 2002).

Prema Težaku (2002) filmskopovijesni pristup je put oblikovanja nastave filma na način da se uči o počecima filma, nijemom filmu, pojavi zvučnog filma te na kraju o suvremenom filmu. Filmskoproizvodni pristup filmu usmjeren je na ne samo gledanje već i proces stvaranja filmskoga djela. Filmskoproizvodni pristup karakterističan je za izvannastavne filmske aktivnosti kao što su kinoklubovi i filmske radionice, iako je preporučljiv za povremeno povezivanje s redovitom nastavom filma (Težak, 2002).

Filmskopedagoški pristup prednost daje odgojnim zadacima filma. Polazište je utjecaj na volju i etičku svijest učenika. Cilj takve nastave je da učenik promatra odnose između sebe i društva, odnose među spolovima, razvijanje svijesti o ekologiji, odnos prema radu, ljubavi, vjeri, domovini i slično (Težak, 2002)

Filmskoobrazovni pristup je način u kojem se filmu pristupa tako da se pozornost obraća obrazovnim zadacima iz drugih nastavnih područja, kao što su književnost, zemljopis, povijest, prirodoslovlje, glazba, likovna umjetnost i druga područja nekog obrazovnog sustava (Težak, 2002).

Prema Težaku (2002) poredbeni pristup filmu je nužnost uzrokovana specifičnim položajem filma u nastavi hrvatskog jezika zbog povezivanja i sjedinjavanja srodnih područja. Prvi poredbeni pristup filmu je filmsko-književni pristup. Nastavni je cilj spoznavanje dvaju medija: filma i knjige, odnosno filmske i književne umjetnosti. U ovakvim se pristupima najčešće koriste ekranizacije književnih djela, a zbog svoje složenosti takav pristup najčešće uključuje gledanje filma te interpretacijski sat u kojem se interpretacija usmjerava samo na najbitnije i najvažnije sastavnice, a ponekad i na samo jednu, primjerice fabulu ili likove (Težak, 2002).

Filmskolikovni pristup je takav pristup u kojem nalazimo korelaciju između filmske i likovne umjetnosti. Usporedbe se vrše na razini filmskih i likovnih obilježja, a zahtijeva da voditelj nastavnog procesa ima dostatnu likovnu naobrazbu ili pak pomoć nastavnika likovne kulture (Težak, 2002). Filmskoglazbeni pristup sličan je filmskolikovnom jer također zahtijeva određeni stupanj glazbene naobrazbe učitelja ili pomoć glazbenog stručnjaka (Težak, 2002).

Filmskolingvistički pristup filmu pristupa s govorne karakterizacije likova, ali to ne znači da takav pristup nije moguć u nijemom filmu, jer se tada analiziraju naslov i tekstovi među kadrovima. Najviše dolazi do izražaja kod filmova gdje je riječ osobita filmska vrijednost (Težak, 2002).

Filmsko-kazališni pristup obiluje mnoštvom sličnosti i različitosti u odnosu na kazališne i filmske predstave. Prema Težaku (2002) nije lako uskladiti vrijeme gledanja drame i filma, niti odvojiti vrijeme u okviru školske satnice potrebno za solidnu izvedbu usporedbe u neprimjerenom nastavnom planu i programu.

Težak (2002) navodi i ostale poredbene pristupe: filmsko-radijski, filmsko-televizijski i filmsko-stripovski pristup.

4.5. Film u domenama nastave Hrvatskoga jezika

U nastavi Hrvatskog jezika film je izvor filmoloških spoznaja i osnovno sredstvo filmske nastave. Prema Težaku (2002) film je nastavno sredstvo i u književnom i jezičnom odgoju. Vrlina filma kao medija je da nenastavni film može biti nastavni, odnosno nenadoknadivi nastavni izvor. Prema klasifikaciji nastavnih filmova razlikujemo:

- a) namjenske obrazovne filmove
- b) druge vrste namjenskih filmova propisane školskim programom
- c) umjetnički i zabavni filmovi koji sadrže pojave, činjenice, probleme i pojmove vezane za određeno nastavno područje.

Književni nastavni film je posebna vrsta nastavnog filma koja se temelji na književnom sadržaju i služi književnom odgoju i obrazovanju te ima posebne metodičke značajke (Rosandić, 2005). Prema Težaku (2002) za nastavu književnosti najviše je biografskih filmova o književnicima kao što su npr. *Dragutin Tadijanović*, *Jure Kaštelan*, *Dobriša Cesarić*, *Miroslav Krleža i dr.* Obrazovna videoteka Filmoteka 16 pružila je i niz element

filmova za književnost obrazovne prirode kao što su: *Ružno pače* Mate Lovrića, *Lisica i Gavran*, *Lisica i roda*, *Lav i miš* i dr. Dokumentarni filmovi koji su djelomice biografski ili bibliografski, iako nisu namjenski, također se mogu uklopiti u nastavu književnosti, kao npr. *Matoš naš svagdanji* B. Majera, *Cvijet i oganj*, I. Tomulića i dr. Težak (2002) tvrdi kako se svi takvi dokumentarni filmovi mogu iskoristi za ostvarivanje odgojno-obrazovnih zadataka nastave književnosti, za proučavanje namjenskog nastavnog filma u okviru teme – filmski rodovi i vrste, za predloške u nastavi izražavanja. Nastavni filmovi o književnicima najčešće se iskorištavaju u nastavi književnosti u pripremnom dijelu nastavnog procesa kao motivacija ili završnom dijelu kao biografsko-bibliografska sinteza (Težak, 2002). Iako je nastavni film usredotočen na zadatke nastave književnosti u skladu s postavljenim književno obrazovnim zadacima, filmska kultura može se razvijati ako se u razgovoru o prikazanom filmu koristi filmsko nazivlje. Film u književnosti može biti osnova samostalne stvaralačke aktivnosti učenika. Filmski sadržaj može pobuditi učenikovu znatiželju i radoznalost, potaknuti njihovu maštu i izražajnu aktivnost te ih motivirati na stvaralački čin. Kao nastavni izvori u nastavi književnosti mogu poslužiti i nenastavni filmovi, igrani ili drugi, najčešće u svrhu motivacije u pripremljenoj fazi interpretacije književnoga teksta ili u tijeku interpretacije kao sredstvo ilustriranja neke riječi, stiha ili motiva. Filmsko djelo može poslužiti kao poticaj za komparativno promišljanje i pitanje što je zajedničko književnom i filmskom djelu (Težak, 2002).

Težak (2002) tvrdi da jezičnonastavnih filmova gotovo i nema. Obrazovna videoteka Filmoteka 16 ponudila je četiri element filma R. Ivančevića: *Rečenica*, *Riječ*, *Slog* i *Jednina i množina* koji su namijenjeni najmlađim osnovnoškolcima. Element film je 8-milimetarski film koji traje 3 – 5 minuta i sadrži bitne elemente nastavne jedinice ili teme (Rosandić, 2005). Navedeni filmovi iskoristivi su i za ostvarivanje filmskonastavnih zadataka. Učenici će moći zaključiti da su navedeni filmovi animirani, da su bez tona, dakle nijemi.

Najmanje je dostupnih filmova namijenjenih izražavanju i stvaranju. Prema Težaku (2002) osim nekoliko TV emisija o pravogovoru i pravopisu, ne postoje nikakvi filmovi o osnovnim tekstovnim tipovima: opisivanju, pripovijedanju, objašnjavanju, dokazivanju i upućivanju. Za nastavu izražavanja i stvaranja mogu se iskoristiti nenastavni filmovi kao što su igrani, animirani, dokumentarni, namjenski i nastavni za bilo koji predmet. Tome je zaslužna činjenica da je filmska kultura ušla u školu tako što su nastavnici jezika i književnosti film iskorištavali kao metodički predložak za govorne i pismene vježbe (Težak, 2002).

Film je svoje mjesto u nastavi hrvatskog jezika pronašao i na satovima školske lektire. Film je snažan poticaj za čitanje knjige koja je bila predloškom njegova stvaranja kada se radi o ekranizaciji književnog djela. Filmsko djelo ne može nadomjestiti umjetnost riječi, ali njegova usporedba s književnim djelom omogućuje jasniju spoznaju o medijskim mogućnostima i razlikama između pojedinih umjetnosti (Težak, 2002).

5. METODIČKI SUSTAVI NASTAVE HRVATSKOG JEZIKA

Prema Beženu (2008) poznavanje i određivanje etapa nastavnog sata nije dovoljno za organizaciju uspješne nastave. Potrebna su strateška polazišta po kojima će se nastava provoditi. Strateškim polazištima određen je položaj učitelja, učenika te izvora znanja prema kojem se organizira nastava i na temelju kojih se izabiru metode i postupci koji će se u tijeku nastave primijeniti (Bežen, 2008). Nastavne etape razlikovat će se ovisno o vrsti nastavnog sustava. Prema Beženu (2008) termin nastavnog sustava u nekim je didaktikama izjednačen s nastavnim strategijama, a u metodici Hrvatskoga jezika zadržan je tradicionalni naziv *metodički sustav*. Bežen (2008) tvrdi da je razlog zadržavanja tog termina taj što je izraz *metodički sustav* bio poznat znatno prije nego što je pojam strategije ušao u hrvatsku didaktiku. Didaktički sustavi razlikuju se od metodičkih jer je didaktička strategija načelna i teorijska, a metodička izvedbena, te osim načelnih sadrži i izvedbene elemente (Bežen, 2008).

Metodički sustavi u nastavi Hrvatskog jezika razlikuju se ovisno o području nastave Hrvatskoga jezika. Bežen (2008) razlikuje metodičke sustave početnog čitanja i pisanja, metodičke sustave književnosti, za koje ističe da su tijesno povezani sa sustavima nastave jezika, izražavanja i medijske kulture. Prema Težaku (1996) od sustava koji se odnose na cjelokupnu nastavu Hrvatskog jezika ističu se gramatičko-književni i integracijsko-korelacijski sustav. Gramatičko-književni sustav prevladavao je u tradicionalnoj srednjoj školi, a zasnivao se na razmišljanju da se jezična kultura stječe učenjem gramatike i književnosti. Učenik će biti osposobljen za uspješno komuniciranje na hrvatskom jeziku ako pročita dovoljan broj djela dobrih pisaca i iskoristi sve prilike koje mu gramatika i književnost pružaju za govorenje i pisanje. Integracijsko-korelacijski sustav je oprečan gramatičko-književnom sustavu. Temelji se na sjedinjavanju i povezivanju nastavnih sadržaja Hrvatskog jezika zajedno s drugim nastavnim predmetima (Težak, 1996). Korelacijsko-integracijski sustav moguć je i unutar samog predmeta, riječ se ostvaruje i u govorenju i pisanju, književnosti, filmu, pa i likovnoj komunikaciji (Težak, 1996). Prema Beženu (2008) metodičke sustave nastave književnosti razradio je i u metodiku uveo Dragutin Rosandić, pod utjecajem različitih teorija učenja i podučavanja te su ti sustavi u stalnom razvoju. Metodički sustav je zamisao izvođenja nastavnog procesa određena međusobnim odnosom i ulogom čimbenika tog procesa. Čimbenici izvođenja nastavnog procesa su: književni tekst (nastavni sadržaj), učitelj, učenik, organizacijski oblici te nastavne metode i sredstva (Bežen, 2008) Ostvarivanje ciljeva i zadataka nastavnog procesa ovisi o odnosu između čimbenika. Jedan

od uvjeta uspostavljanja metodičkog sustava je temeljno teorijsko polazište, odnosno metodičko znanje vezano uz matičnu znanost (Bežen, 2008). S obzirom na odnos čimbenika razlikuju se metodički sustavi: dogmatsko-reproduktivni, reproduktivno-eksplicitivni, interpretativno-analitički, problemsko-stvaralački, korelacijsko-integracijski, komunikacijski, otvoreni, multimedijски i timski (Rosandić, 2005).

Prema Rosandiću (2005) dogmatsko-reproduktivni sustav je sustav čiji je temeljni sadržaj povijest književnosti. Učenici se uče književnopovijesnim činjenicama, prepričavaju sadržaje književnih djela, iznose podatke o autorovoj biografiji, navode bibliografske podatke i citiraju gotove sudove o književnim djelima i piscima. Teorija književnosti proučava se deduktivno, neovisno o književnom tekstu. Učenik pamti i reproducira sadržaj, doslovno ga ponavlja. Razvija reproduktivne sposobnosti i pamćenje, ali ne i analitičke sposobnosti, estetski smisao i kritički stav. Učitelj je predavač koji učenicima prenosi sadržaj i gotove sudove i traži ih da ih reproduciraju. Obrazovno-odgojni učinak mjeri se količinom usvojenih činjenica. Bežen (2008) za ovaj sustav koristi termin *Reproduktivni*, odnos među čimbenicima je isti. U ovom sustavu prevladava frontalni rad, jednosmjerna komunikacija od učitelja prema učeniku, metoda izlaganja i od korištenih nastavnih sredstava književni tekst, lektirna izdanja i udžbenik (Bežen, 2008).

Prema Rosandiću (2005) reproduktivno-eksplicitni sustav je razvijeniji tip nastave književnosti. Učenik više ne reproducira doslovno sadržaj koji mu učitelj prenese, već se koristi vlastitim riječima u iznošenju književnih sadržaja. Sustav je i dalje reproduktivan jer učenik prepričava književni sadržaj, iako se pritom koristi svojim riječima. Učenik pokušava objasniti književne pojmove u književnom tekstu. Učitelj je i dalje u prvom planu kao predavač i tumač književnih pojava. Učeničko tumačenje književnog djela i njegovo otkrivanje smješteno je u drugi plan. Bežen (2005) ovaj sustav naziva *eksplicitivni*, kao oblike rada, metode i sredstva navodi frontalni rad, metodu izlaganja sa širim objašnjavanjem pojmova i metodu rada na tekstu.

Prema Rosandiću (2005) interpretativno-analitički sustav postavlja književno djelo kao temeljni sadržaj nastave književnosti, a interpretaciju kao najvažniji oblik nastavnog rada. Struktura sata prilagođuje se doživljajno-spoznajnim zakonitostima koja se očituju u komunikaciji s književnim djelom. Doživljajni i spoznajni proces postaju bitni u primanju književnog djela. Učeničko doživljaj izaziva se interpretativnim čitanjem, a verificira se analitičkim postupkom. Učenik postaje estetski subjekt, otkriva svijet ostvaren u

umjetničkom djelu, izražava vlastite sudove i zaključke. (Rosandić, 2005). Takvim se usmjerenjem razvija aktivan odnos prema književnom djelu, književna senzibilnost, kritički stav i zanimanje za čitanje. Umjesto predavačko-reproduktivnih metoda u prvi plan dolazi dijaloška metoda i metoda rada na tekstu. Učitelj više nije jedini izvor znanja, prestaje biti predavač, već postaje organizator nastavnog procesa (Rosandić, 2005). Bežen (2008) ovaj sustav naziva *interpretativni*, kao oblike rada, metode i sredstva navodi frontalni rad, rad u skupinama i individualno. Komunikacija je dvosmjerna, dijaloška metoda, metoda rada na tekstu i interpretativno čitanje.

Problemsko-stvaralački sustav produkt je suvremene metodike nastave poznat pod nazivom problemska nastava. Učenika se postavlja pred književni problem i potiče na samostalno istraživanje. Problem je postavljen na način da pobudi zanimanje učenika. Učenik sam dolazi do spoznaje, uči znanstveno misliti i otkriva metode kojima se dolazi do spoznaje (Rosandić, 2005). Temelj problemske nastave je istraživačka metoda. Ako problem rješava sam učitelj uz djelomično sudjelovanje učenika, tada se govori o djelomično istraživačkoj nastavi. Postupci problemske nastave usmjereni su da učenika navedu na razmišljanje o postavljenom problemu (Rosandić, 2005). Bežen (2008) kao oblik rada u problemskom sustavu navodi samostalan individualni rad učenika, uz istraživačku metodu bitna je uporaba literature, dvosmjerna komunikacija i rasprava.

Korelacijsko-integracijski sustav temelji se na povezivanju srodnih predmeta u zajednički didaktički sustav (Rosandić, 2005). Povezivanjem jezika i umjetnosti oblikovano je jezično-umjetničko područje integracijom sadržaja nastavnih predmeta jezika i umjetnosti.

Korelacijsko-integracijski sustav je ekvivalent jezično-umjetničkog modela. Prema Rosandiću (2005) temelji se na: povezivanju nastavnih područja u okviru nastavnog predmeta (književnost, scenska i filmska umjetnost, jezik, izražavanje i stvaranje), povezivanju nastavnih predmeta u okviru odgojno-obrazovnog područja (književnost, filmska i scenska umjetnost, jezik i izražavanje s likovnom i glazbenom kulturom te nastavom stranih jezika) i povezivanju odgojno-obrazovnih područja (jezično-umjetničko područje s društveno-povijesnim i drugim odgojno-obrazovnim područjima). Bežen (2008) to jednostavnije navodi kao povezivanje nastavnih sadržaja unutar predmeta i među predmetima. Prema Beženu (2008) uz književni tekst vežu se odgovarajući sadržaji jezika, izražavanje i medija te drugih predmeta koji koreliraju s nastavnim predmetom. Položaj učitelja, učenika te oblici rada, komunikacija, metoda i sredstava nisu uvjetovani, te se mogu prema potrebi uzimati iz ostalih sustava (Bežen, 2008). Korelacijsko-integracijski sustav uspostavlja pojam korelata i

ekvivalenata koji omogućuju uspostavljanje veze i odnosa između dvaju područja (Rosandić, 2005).

Projektini sustav temelji se na radu učenika koji na temelju svojih spoznaja o nekoj temi izrađuju nastavni projekt. Rosandić u Metodici književnoga odgoja (2005) projektini sustav navodi zasebno u poglavlju Planiranje nastave i naziva ga projektom nastavom. Teorija projektinog sustava je izvorno didaktička, kao i reproduktivni i korelacijsko-integracijski sustav. Književni tekst središte je sustava na koji se vežu spoznaje iz različitih izvora vezanih za temu teksta. Tema se sistematizira iz više izvora i na kraju sintetizira u jednu cjelinu. Učenici oblikuju projekt na zadanu temu uz pomoć učitelja koji pomaže u odabiru teme i izvora te kontrolira sistematizaciju i sintezu znanja o temi. Prema Rosandiću (2005) u slučaju da više učitelja bira temu tada se govori o timskom planiranju. Učenici rade u skupinama, parovima ili individualno, višesmjerno komuniciraju, koristi se metoda istraživanja, raspravljanje i rad na tekstu i drugim izvorima znanja (Bežen, 2008).

Komunikacijski sustav utemeljen je na teoriji didaktičke i literarno-estetske komunikacije (Rosandić, 2005). Nastavni proces odvija se kao lanac komunikacijskih situacija, književni sadržaj raščlanjuje se na sadržajne cjeline koje se uključuju u nastavne situacije. Prema Beženu (2008) učenici rade u skupinama i povezuju komunikacijske situacije u lanac koji se na kraju zatvara u sintetiziranu cjelinu. Učitelj pomaže u organizaciji komunikacijskih procesa i nadzire njihovo povezivanje u cjelinu.

Otvoreni sustav temelji se na ponudi sadržaja i metoda za samostalno učenje, istraživanje i stvaranje. Uloga učitelja je da ponudi sadržaj koji potom učenici sami odabiru za pojedinačni rad, rad u skupinama ili paru (Rosandić, 2005). Metode rada biraju se ovisno o sadržaju i cilju koji se želi postići. Književni tekst je neodređen, svaki se učenik može opredijeliti za svoj tekst na kojem će raditi (Bežen, 2008).

Prema Rosandiću (2005) multimedijски sustav temelji se na izjednačavanju važnosti medija kao sadržaja za prenošenje književno-znanstvenih i umjetničkih poruka. U procesu učenja književnosti sudjeluju ravnopravno različiti vizualni, auditivni i elektronski mediji. Književnoumjetnički i znanstveni sadržaj raščlanjuje se na didaktičke cjeline koje se vežu uz određeni medij. Bežen (2008) kao književni tekst vidi izjednačavanje tiskanog teksta s elektronskim. Učitelj organizira multimedijско učenje kroz pribavljanje različitih izvora i kontrolira tijek rada i njihove učinke. Metode rada biraju se ovisno o sadržaju i cilju koji se želi postići.

Timski sustav temelji se na načelu interdisciplinarnosti. Prethodi mu dvojni sustav učitelja koji kroz međusobni dijalog i podjelu uloga ostvaruju pojedine faze nastavnog sata. Više učitelja znači i veću mogućnost korelacije. Svaki učitelj pokriva sadržaj svoga predmeta. U timski sustav moguće je uključiti i stručnjake koji nisu učitelji (književnici, likovni umjetnici, filmski redatelji, glumci, glazbenici i dr.), njihovim uključivanjem nastava postaje zanimljivija i djelotvornija (Rosandić, 2005). Bežen (2008) tvrdi da se književni tekst kombinira s drugim vrstama ovisno o sadržaju nastavnog procesa (glazba, likovna djela, djela na elektronskim nosačima zvuka i slike). Tim učitelja dijeli uloge po stručnosti i kontroliraju sintezu naučenog. Metode rada većinom se biraju iz korelacijskih sustava.

5.1. Problemski sustav u nastavi Hrvatskog jezika

Prema Beženu (2008) rješava li se problem unutar okvira jednog predmeta, tada govorimo o problemskoj nastavi. Bežen (2008) smatra da je sustav problemske nastave prikladan jer dopušta obradu većeg broja tema iz svih područja Hrvatskog jezika (osim početnog čitanja i pisanja). Problemski sustav smatra se najpogodnijim za oslobađanje kreativnosti učenika i učitelja, razvijanje inicijative i kritičnosti, za samostalno učenje i višesmjernu nastavnu komunikaciju (Bežen, 2008). Prema Rosandiću (2005) problemska nastava je poseban didaktičko-metodički sustav koji je oprečan predavačko-reproduktivnim oblicima nastave.

Prema Rosandiću (2005) problemski sustav unutar nastave književnosti ima mogućnost korištenja literarnog problema. Literarni problem proizlazi iz književnih pojava. Rješavanje literarnog problema ne mora biti jednoznačno, svaki učenik može riješiti problem na svoj način. Literarni problem sadrži određenu spoznajnu teškoću koja učenika suočava s nerazjašnjenim pojavama i u njemu budi zanimanje te otvara mogućnosti za postavljanje pitanja i postavljanje hipoteza. (Rosandić, 2005)

Težak (1996) afirmaciju problemske nastave vidi i u gramatičkoj nastavi. Učenik i u jezičnoj nastavi treba nastupiti kao istraživač pred kojeg se stavlja određeni jezični problem. Postavi li se kao cilj problemske nastave promatranje gramatičkih činjenica, tada će učenici promatrajući tekst moći zapaziti novu činjenicu među drugim već poznatim, razlikovati je i steći nove spoznaje o jezičnim zakonitostima. Cilj problemske nastave može biti i rješavanje gramatičke zadaće kao i ispravljanje jezičnih pogrešaka. Različitim operacijama učenici će otkrivati pojedina svojstva neke gramatičke činjenice i na temelju otkrivenog preoblikovati ili ispravljati gramatički predložak (Težak, 1996).

5.1.1 Rješavanje problema

Prema Rosandiću (2005) pokušaj da se definira pojam problema zaustavlja se na pojmovima: teškoća, zapreka, složeno neriješeno pitanje. Problem je integrativna aktivnost opažanja, pamćenja, povezivanja, uopćavanja i rekonstrukcije ideje. Problem je definiran i kao poseban oblik učenja i shvaćanja ideja. Rješavanje problema traži samostalan rad i stvaralačku djelatnost učenika (Rosandić, 2005).

Prema Rosandiću (2005) odnos prema problemu ovisi o stupnju kognitivnog razvoja učenika, istraživačkom iskustvu i obaviještenosti, emocionalnom stanju i motiviranosti. Proces rješavanja problema odvija se kroz četiri faze. U prvoj fazi problem ulazi u krug učenikove pažnje. Učenik uočava problem, osjeća teškoće i nedoumice i upravlja svojom aktivnošću na otkrivanje posebnosti problema. Postavljanje pitanja vezanih za problem znači da je učenik zaokupljen problemom i da je problem primjeren iskustvenom, emocionalnoj i intelektualnoj razini (Rosandić, 2005).

U drugoj fazi uspostavljaju se činjenične veze i spoznaje za lakše rješavanje problema. Problem se pobliže određuje, razlaže se na dijelove i traže se mogućnosti za njegovo rješenje. Druga faza širi izvor informacija bitnih za rješavanje problema (Rosandić, 2005).

Prema Rosandiću (2005) u trećoj fazi učenici istražuju problem. Postavljaju problemska pitanja, navode određene činjenice, uspoređuju probleme sa sličnim problemima koje su rješavali, argumentiraju i postavljaju hipoteze. Tvrdi da treća faza traži kreativno reagiranje. Učeničke kreativne mogućnosti očituju se kroz obuhvaćanje, shvaćanje i razlaganje problema.

U četvrtoj fazi učenici dokazuju svoje hipoteze. Pozivaju se na izvorni tekst i druge informacije, argumentiraju i iznose dokaze na temelju kojih iznose valjani sud o pojavi, odnosno rješavaju problem (Rosandić, 2005).

5.1.2 Nastavne etape u problemskoj nastavi

Prema Rosandiću (2005) u sustavu problemske nastave učenik ne dobiva gotove obavijesti koje treba upamtiti i reproducirati. Do spoznaja i novih informacija dolazi isključivo kroz samostalni rad. Zbog ovih okolnosti ustrojstvo sata nastave književnosti u problemskom sustavu obuhvaća ove sastavnice:

- 1) Stvaranje problemske situacije
- 2) Definiranje problema i metoda kojima se istražuje problem
- 3) Samostalan istraživački rad
- 4) Analiziranje rezultata istraživanja, korigiranje i dopunjavanje
- 5) Zadavanje zadataka za samostalan rad.

Bežen (2008) navodi strukturu nastavne jedinice u problemskoj nastavi jezika:

- 1) Stvaranje problemske situacije
- 2) Postavljanje problema
- 3) Rasprava o načinima rješavanja problema i postavljanje hipoteza
- 4) Samostalno rješavanje problema
- 5) Zajednički uvid u rezultate i konačno rješenje problema.

Prema Težaku (2002) etape nastavnog sata razlikuju se i u problemskoj nastavi filma.

Stvaranjem problemskih situacija, otkrivanjem i rješavanjem problema učenik se priprema za samostalan pristup filmu prateći put:

- 1) Stvaranje problemske situacije
- 2) Zapažanje problema
- 3) Vrednovanje i izbor relevantnih problema
- 4) Analitičko istraživanje izabranog problema
- 5) Razmatranje mogućih rješenja
- 6) Sinteza.

5.1.3 Metode, sredstva i oblici rada u problemskom sustavu

Problemska nastava usmjerena je na samostalni istraživački rad učenika i u ostvarivanju tog cilja koristi se različitim nastavnim metodama i sredstvima kojima će poticati takav rad.

Metoda heurističkog razgovora postiže aktivaciju učenika u analizi problema. Prilikom izvođenja problemske nastave do izražaja dolaze problemska, perspektivna, uopćena i alternativna pitanja (Rosandić, 2005). Problemska pitanja učenika postavljaju pred problem, problem je u formi pitanja, a njegovo rješenje je odgovor. Perspektivna pitanja otvaraju perspektive, odnosno cilj istraživanja, i u sebi sadrže odrednice do kojih se dolazi analitički. Uopćena pitanja traže razvijen odgovor. Po formi su slična perspektivnim, ali njihov odgovor zahtijeva detaljno obrazloženje i razradu. Alternativna pitanja nude mogućnost izbora

rješenja. Alternativnim pitanjima učenika se postavlja pred dvojbu koja od njega traži opredjeljivanje.

Metoda stvaralačkog čitanja teksta pretpostavlja mogućnost razumijevanja sadržaja, autorova stava, sposobnost emocionalnog proživljavanja situacija koje pruža tekst i sposobnost procjenjivanja (Rosandić, 2005). Stvaralački element očituje se pri čitanju teksta. Prilikom čitanja teksta učenik koristi vlastiti doživljaj, uspoređuje ga s prijašnjim iskustvima i uspomenama, istražuje doživljaj i otkriva nove spoznaje koje ga dovode do završetka, odnosno oblikovanja dojma. (Rosandić, 2005)

Istraživačka metoda pruža najveći stupanj samostalnosti u radu. U problemskoj nastavi učenik prolazi sve etape istraživanja: definira problem, stvara plan istraživanja, postavlja hipotezu, određuje način njezine verifikacije te izvodi zaključke i sudove. (Rosandić, 2005) Učenik u svom radu djeluje kao znanstvenik. Razlika između znanstvenika i učenika je ta što znanstvenik u svojim istraživanjima otkriva nove istine, a učenik u svom istraživačkom radu otkriva istine koje nisu nepoznate u znanosti, ali su nove za učenika.

Prema Rosandiću (2005) sredstva problemske nastave su suvremena tehnička sredstva i pomagala: nastavni filmovi, dijapozitivi, gramofonske ploče, magnetofon, radio, televizija, računalo, internet i dr. Osim tehničkih i elektroničnih sredstava i pomagala koriste se i različite vrste tekstova (kritički, znanstveni). Sva se sredstva mogu primjenjivati u različitim fazama nastavnog sata sukladno različitim didaktičkim ciljevima.

Tri su osnovna oblika rada kojima se može organizirati problemska nastava: frontalni, individualni, skupni i rad u parovima. Frontalnim oblikom rada svi učenici rješavaju isti problem, usmeno ili pismeno. Individualnim radom može se proširiti krug problema koji se istražuje. Skupni rad djelotvoran je za diferencijaciju i proširivanje istraživačkih problema. Radom u paru učenici razvijaju kritičko mišljenje i suočavaju različita gledišta (Rosandić, 2005).

U problemskoj nastavi učitelj prestaje biti predavač i prijenosnik znanja i preuzima drukčiju ulogu, ulogu organizatora stvaralačke i istraživačke djelatnosti učenika. Za pripremu i izvođenje problemske nastave učitelj mora imati razvijeni stupanj stručnosti i metodičnosti. Za organiziranje skupnog, individualnog i rada u paru pretpostavlja se poznavanje pojedinačnih osobina učenika i njihovih interesa (Rosandić, 2005). Prema interesima i mogućnostima učenika pripremaju se posebni radni zadaci. Učenici također dobivaju novu

ulogu u problemskoj nastavi: planiraju svoj rad, upoznaju izvore informacija i metode istraživanja (Rosandić, 2005).

5.1.4 Stvaranje problemske situacije

Prema Rosandiću (2005) problemska situacija je početna faza u sustavu problemske nastave. Suočavanje učenika s problemskom situacijom dovodi do doživljajno-spoznajnih aktivnosti i potrebom da se pronađe rješenje na zadani problem. Okosnicu problemske situacije čine: suprotstavljanje različitih gledišta koja problem otvaraju i sugeriraju, proturječnosti koje treba razriješiti, pitanja koja traže dokumentirani odgovor i teze koje treba dokazati ili obraniti. Prema Rosandiću (2005) problemske situacije stvaraju se različitim postupcima:

1. Problemska situacija nastaje izricanjem oprečnih mišljenja o istoj pojavi (problemu). Nastala problemska situacija traži razrješenje. Do oprečnih mišljenja može doći u raspravi, primjerice o likovima i njihovim postupcima.
2. Problemska situacija nastaje postavljanjem teze koja može biti ili prihvaćena ili odbijena. Ako učenik potvrdi tezu, tada će se u svome radu usmjeriti na istraživanje elemenata koji tu tezu potvrđuju. Odbije li učenik tezu, tada mora argumentirati razloge odbijanja. Tezu postavlja učitelj ili učenici. U razvijenom obliku problemske nastave učenici iznose polazne teze, usmenim ili pismenim putem.
3. Problemsku situaciju stvara anketa. U orijentacijskoj anketi navode se problemska pitanja o kojima učenici iznose svoje stavove i mišljenja. Odgovori učenika bit će spontani i neće biti jednoznačni niti će se podudarati, što će dovesti do stvaranja problemske situacije.
4. Problemska situacija može se ostvariti citiranjem poslovice, aforizma ili mota. Citirani sadržaj u svom sažetom obliku sadrži određenu istinu, stav prema životu ili životnu filozofiju. Učitelj od učenika zahtijeva da raščlane poruku koja je izražena, a zatim uspostave vezu između sadržaja poruke i određene književne pojave koja se pojavljuje u određenom književnom djelu.
5. Problemska situacija stvara se interpretativnim čitanjem teksta. Čitanjem istog teksta na više različitih načina dovodi se učenike u situaciju gdje biraju koja je interpretacija po njihovu mišljenju vjerodostojnije izrazila stvarateljevu zamisao.
6. Problemska situacija stvara se uspoređivanjem glazbenog i književnog djela. Uspoređivanjem teksta književnog djela koje je poslužilo kao inspiracija skladatelju

uočit će se razlike. Razlike će izazvati problem u kojem će se istraživati zašto je i čime je bio motiviran skladatelj u odstupanjima od teksta-predloška.

7. Problemska situacija nastaje i usporedbom filmskog i književnog djela. Uspoređivanjem filmskog djela koji je oblikovan na predlošku književnog djela otvorit će se pitanja o prijenosu tekstnog sadržaja u noviji umjetnički (filmski) izraz.
8. Problemska situacija nastaje uspoređivanjem književnoga teksta i ilustracija koje se odnose na tekst. Učenici uspoređuju tekst, odnosno piščevu zamisao lika s njegovim likovnim ostvarenjem. Analiza i argumentiranje proizlaze iz uspoređivanja različitih pristupa likovima.
9. Uspoređivanje dviju epizoda iz književnog djela koje se temelje na istom motivu stvara problemsku situaciju. Rosandić (2005) kao primjer navodi Novakovu novelu *Iz velegradskog podzemlja*. Čin umorstva prosuđuje se dvojako, kao zločin i kao izvršenje Božje volje. Rješavanje problema može se ostvariti povezivanjem autorovog pogleda na svijet i njegovog idejnog stava koji se očituje u djelu.
10. Učitelj postavlja tezu i formulira problem koji će učenike potaknuti na razmišljanje i opredjeljivanje.
11. Problemsku situaciju stvara usporedba dvaju različitih mišljenja o određenom književnom problemu (lik, epizoda, postupak i sl.). Učenici se opredjeljuju za jedno od izraženih mišljenja i argumentiraju.
12. Ako učenik postavi određeno pitanje ili tezu koja izaziva spor koji se rješava analizom ili pronalaženjem argumenata, tada govorimo o nastajanju problemske situacije. Problemska situacija nastaje i postavljanjem razvijenog, alternativnog pitanja koji nudi odabir mogućnosti koje se čine prihvatljivijim.

6. METODIČKI PRISTUP FILMU U PROBLEMSKO-STVARALAČKOM SUSTAVU

6.1 Vrste animiranog filma

Nastavna jedinica: Animirani film

Nastavni predmet: Hrvatski jezik

Nastavna domena: C. Kultura i mediji, A. Jezik i komunikacija

Razredna jedinica: 2. razred

Odgojno-obrazovni ishodi, razrada odgojno-obrazovnih ishoda:

ODGOJNO-OBRAZOVNI ISHODI	RAZRADA ODGOJNO-OBRAZOVNIH ISHODA	ODGOJNO-OBRAZOVNI ISHODI AKTIVNOSTI
OŠ HJ C.2.2 Učenik razlikuje medijske sadržaje primjerene dobi i interesu.	Gleda i sluša animirane filmove, dokumentarne i igrane filmove za djecu.	Učenik razgovara i govori o stilovima i vrstama animiranih filmova.
OŠ HJ A.2.1 Učenik razgovara i govori u skladu s temom iz svakodnevnog života i poštuje pravila uljudnoga ophođenja.	Odgovara na pitanja i postavlja pitanja cjelovitom rečenicom. Opisuje na temelju promatranja.	Učenik kroz razgovor iznosi svoje mišljenje, uspoređuje viđeno s iskustvom. Postavlja pitanja i diskutira.

Odgojno-obrazovna očekivanja međupredmetnih tema:

uku A.1.3. Kreativno mišljenje – Učenik spontano i kreativno oblikuje i izražava svoje misli i osjećaje pri učenju i rješavanju problema.

uku A.1.4. Kritičko mišljenje – Učenik oblikuje i izražava svoje misli i osjećaje.

uku C.1.3. Interes – Učenik iskazuje interes za različita područja, preuzima odgovornost za svoje učenje i ustraje u učenju.

goo C.1.1. Sudjeluje u zajedničkom radu u razredu.

Međupredmetna povezanost (korelacija):

OŠ LK C.2.2. Učenik povezuje umjetničko djelo s iskustvima iz svakodnevnog života te društvenim kontekstom

Metode učenja i podučavanja

Oblici rada: Rad u skupini

Nastavna sredstva i pomagala: Projektor, računalo, mobitel

Metodički sustav:

KLJUČNE STRATEŠKE ODREDNICE	POLOŽAJ FILMSKOG DJELA	POLOŽAJ UČENIKA	POLOŽAJ UČITELJA	OBLICI RADA, KOMUNIKACIJA, METODE, SREDSTVA
Organizacija samostalnog rada učenika u rješavanju problema (isticanje stilova i vrsta animiranog filma) u svrhu usvajanja filmskog znanja.	Animirane filmove <i>Vampir Ernest</i> , <i>Poklon i Avanture Marka Twaina</i> (1985) koristimo kao metodičke predloške za uočavanje i razlikovanje različitih vrsta animiranog filma.	Položaj učenika očituje se u samostalnom istraživanju problema te pronalaženju novih podataka.	Učitelj organizira problemsku situaciju, vodi razgovor i prikazuje filmsko djelo, s učenicima raspravlja o rezultatima.	- rad u skupinama - istraživačka metoda - rasprava - višesmjerna komunikacija - metoda rada na tekstu

TIJEK IZVOĐENJA NASTAVNE JEDINICE

Nastavna etapa	Sadržaj nastavne etape	Metodičko oblikovanje (oblici rada i nastavne metode)	Međupredmetne teme; korelacija
1. STVARANJE PROBLEMSKE SITUACIJE	<p>Učenici su prethodno pogledali tri animirana filma. (Vampir Ernest, Poklon, Avanture Marka Twaina)</p> <p><i>Je li svaki animirani film crtić? Zašto? Od koje nam riječi dolazi crtić? Jesu li sva tri animirana filma koja ste gledali na prijašnjem satu crtani filmovi? Po čemu znamo da su ovo animirani filmovi?</i></p>	<p>Metoda razgovora</p> <p>Frontalni rad</p>	<p>uku A.1.4.</p> <p>Kritičko mišljenje -</p> <p>Učenik oblikuje i izražava svoje misli i osjećaje.</p>
2. POSTAVLJANJE PROBLEMA	<p>Učitelj dijeli učenike u skupine. Svakoj skupini dijeli se nekoliko isječaka iz filmova koje su gledali. Unutar svake skupine bira se predstavnik.</p> <p><i>Usporedite prizore iz animiranih filmova koje ste pogledali. (PRILOG 1.)</i></p> <p><i>Jesu li sva tri animirana filma nastala na isti način?</i></p>	<p>Rad u skupinama</p>	<p>uku C.1.3.</p> <p>Interes - Učenik iskazuje interes za različita područja, preuzima odgovornost za svoje učenje i ustraje u učenju.</p>

3. RASPRAVA O NAČINIMA RJEŠAVANJA PROBLEMA	<i>Vaš je zadatak otkriti kako nastaje animacija i napraviti vlastitu animaciju unutar svoje skupine.</i>		uku A.1.4. Kritičko mišljenje - Učenik oblikuje i izražava svoje misli i osjećaje.
4. SAMOSTALNO RJEŠAVANJE PROBLEMA a) prikupljanje informacija b) procesiranje podataka	<p>Učenici su podijeljeni u skupine. Svaka će skupina dobiti tekst o animiranom filmu (PRILOG 2.). Zadatak je da učenici iščitaju iz teksta koja su obilježja animiranog filma i na koje sve načine nastaje animacija.</p> <p>Zadatak: Učenici rješavaju radni listić (PRILOG 3.). U prvom zadatku učenici primjenjuju znanje o animiranom filmu na način da crtaju crteže koji nedostaju i objašnjavaju da se radi o animaciji koja nastaje nizanjem crteža. Razgovorom s učenicima dolazi se do uočavanja sličnosti stripa i animiranog filma. Cilj drugog zadatka je da učenici uoče osobitosti</p>	<p>Metoda čitanja i rada na tekstu</p> <p>Rad u skupinama</p> <p>Metoda razgovora</p>	<p>goo C.1.1. Sudjeluje u zajedničkom radu u razredu</p> <p>uku A.1.4. Kritičko mišljenje - Učenik oblikuje i izražava svoje misli i osjećaje</p> <p>OŠ LK C.2.2. Učenik povezuje umjetničko djelo s iskustvima iz svakodnevnog života te društvenim kontekstom.</p>

	<p>stop animacije i obilježja animiranog filma (24 sličice u sekundi). Uspoređivanjem dviju različitih animacija doći će do spoznaja da su pokret i animacija kvalitetniji zahvaljujući većem broju sličica.</p> <p><i>Sada ćete snimiti vlastiti animirani film koristeći se animacijom prema vlastitom izboru. Razmislite koliko je sličica potrebno za snimanje kvalitetnog uratka.</i></p> <p>Analizu istraživanja predstavljaju kao animirani uradak. Svaka skupina radi kratak animirani film koristeći se podacima o svemu što su naučili o procesu izrade animacije. Učenici ili učenik crtaju strip, animiraju neživi predmet ili fotografiraju niz crteža, jedan učenik fotografira. Nakon toga fotografije se animiraju putem aplikacije na mobitelu.</p>	<p>Metoda izlaganja</p> <p>Rad u skupinama</p>	
--	--	--	--

<p>5. ZAJEDNIČKI UVID U REZULTAT I KONAČNO RJEŠAVANJE PROBLEMA</p>	<p>Svaka skupina izlaže svoje animirane uratke, izrađuje se umna mapa i argumentiraju se doneseni zaključci.</p> <p>Učenici će doći do spoznaja da je obilježje animiranog filma snimanje što većeg broja sličica po sličicu, odnosno kvadrat po kvadrat. Učitelj daje poseban osvrt na kompjuterski generiranu animaciju.</p> <p>Učenici uspoređuju tri prizora iz animiranih filmova koje su pogledali (Prilog 1.) te iznose zaključke kojim su vrstama animacije nastali.</p> <p>Vampir Ernest nastao je animiranjem crtež po crtež, Avanture Marka Twaina nastale su korištenjem tehnike stop animacije, animirani film Poklon djelo je kompjuterski generirane animacije.</p>	<p>Metoda izlaganja</p> <p>Metoda pisanog rada</p> <p>Metoda grafičkih radova</p> <p>Metoda razgovora</p>	<p>uku A.1.4.</p> <p>Kritičko mišljenje -</p> <p>Učenik oblikuje i izražava svoje misli i osjećaje.</p>
---	--	---	---

Prilozi:

1. Vampir Ernest - <https://www.youtube.com/watch?v=XwXqnmwL2QQ>
2. Poklon - <https://www.youtube.com/watch?v=3XA0bB79oGc>
3. Avanture Marka Twaina – <https://www.youtube.com/watch?v=qRgY56Sgub8>

6.2 Filmski plan u dokumentarnom filmu

Nastavna jedinica: Filmski plan u dokumentarnom filmu

Nastavni predmet: Hrvatski jezik

Nastavna domena: C. Kultura i mediji, A. Jezik i komunikacija

Razredna jedinica: 4. razred

Odgojno-obrazovni ishodi, razrada odgojno-obrazovnih ishoda:

ODGOJNO OBRAZOVNI ISHODI	RAZRADA ODGOJNO-OBRAZOVNIH ISHODA	ODGOJNO-OBRAZOVNI ISHODI AKTIVNOSTI
OŠ HJ C.4.2. Učenik razlikuje elektroničke medije primjerene dobi i interesima učenika.	Gleda animirane, dokumentarne i igrane filmove i filmove dječjega filmskog stvaralaštva tematski i sadržajno primjerene recepcijskim i spoznajnim mogućnostima.	Učenik razgovara i govori o filmskim planovima kao jednom od filmskih izražajnih sredstava. Primjenjuje i stvara stečeno znanje o filmskim planovima.
OŠ HJ A.4.1. Učenik razgovara i govori u skladu s komunikacijskom situacijom.	Razgovara i govori prema zadanoj temi, sudjeluje u organiziranoj raspravi, primjenjuje nove riječi u komunikacijskoj situaciji.	Učenik kroz razgovor iznosi svoje mišljenje, uspoređuje viđeno s iskustvom. Postavlja pitanja i diskutira.

Odgojno-obrazovna očekivanja međupredmetnih tema:

osr A.1.4. Razvija radne navike.

uku A.1.3. Kreativno mišljenje - Učenik spontano i kreativno oblikuje i izražava svoje misli i osjećaje pri učenju i rješavanju problema.

uku A.1.4. Kritičko mišljenje - Učenik oblikuje i izražava svoje misli i osjećaje.

uku C.1.3. Interes - Učenik iskazuje interes za različita područja, preuzima odgovornost za svoje učenje i ustraje u učenju.

goo C.1.1. Sudjeluje u zajedničkom radu u razredu.

Međupredmetna povezanost (korelacija):

PID OŠ B.4.1. Učenik vrednuje važnost odgovornoga odnosa prema sebi, drugima i prirodi.

PID OŠ B.4.2. Učenik analizira i povezuje životne uvjete i raznolikost živih bića na različitim staništima te opisuje cikluse u prirodi.

Metode učenja i poučavanja:

Oblici rada: rad u skupinama

Nastavna sredstva i pomagala: projektor, računalo, fotoaparati (mobitel)

Metodički sustav:

KLJUČNE STRATEŠKE ODREDNICE	POLOŽAJ FILMSKOG DJELA	POLOŽAJ UČENIKA	POLOŽAJ UČITELJA	OBLICI RADA, KOMUNIKACIJA, METODE, SREDSTVA
Organizacija samostalnog rada učenika u rješavanju problema (vrste filmskih planova) u svrhu usvajanja filmskog znanja.	Filmsko djelo <i>Naše divlje životinje</i> metodički je predložak za rješavanje problema nastavnog procesa.	Položaj učenika očituje se u samostalnom istraživanju problema te pronalaženju novih podataka.	Učitelj organizira problemsku situaciju, vodi razgovor i prikazuje filmsko djelo, s učenicima raspravlja o rezultatima.	- istraživačka metoda - rasprava - višesmjerna komunikacija - komunikacijsko-funkcionalni pristup

TIJEK IZVOĐENJA NASTAVNE JEDINICE

Nastavna etapa	Sadržaj nastavne etape	Metodičko oblikovanje (oblici rada i nastavne metode)	Međupredmetne teme; korelacija
<p>1. STVARANJE PROBLEMSKE SITUACIJE</p>	<p>Učenici su prethodno pogledali dokumentarni film <i>Naše divlje životinje</i>.</p> <p>Učenici su podijeljeni u skupine. Svaka skupina dobije zadatak da fotografira člana svoje skupine na različit način. Prva skupina fotografira jednog učenika, ali na način da obuhvati što više prostora, odnosno učionice. Druga skupina fotografira učenika tako da se on cijelim tijelom vidi na fotografiji. Treća skupina fotografira učenika od pojasa do tjemena. Četvrta skupina fotografira samo glavu učenika, a peta skupina fotografira samo jedan dio tijela učenika (oko, uho, dlan...). Učitelj postavlja fotografije na prezentaciju.</p> <p><i>Po čemu se ove fotografije razlikuju?</i></p>	<p>Rad u skupinama</p> <p>Rad s nastavnim pomagalima</p> <p>Metoda razgovora</p> <p>Metoda zapažanja</p>	<p>goo C.1.1. Sudjeluje u zajedničkom radu u razredu.</p> <p>uku C.1.3. Interes - Učenik iskazuje interes za različita područja, preuzima odgovornost za svoje učenje i ustraje u učenju.</p>

<p>2. POSTAVLJANJE PROBLEMA</p>	<p>Učenici uspoređuju svoje fotografije s prizorima iz dokumentarnog filma <i>Naše divlje životinje</i>. (Prilog 4.)</p> <p><i>Sada usporedite svoje fotografije s prizorima dokumentarnog filma koji ste pogledali.</i></p> <p>Učitelj izdvaja prizor iz dokumentarnog filma gdje se vidi lovac od glave do pete.</p> <p><i>Koja je namjera ovakvog prikazivanja lovca?</i></p> <p>Za potrebe razgovora, učitelj izdvaja prizore gdje se vidi šuma i djelomice lovac te prizor gdje se vide dvije djevojke od pojasa do tjemena.</p> <p><i>Jesu li u sva tri prizora kamere jednako udaljene?</i></p>	<p>Metoda demonstracije</p> <p>Metoda rada s vizualnim sredstvima</p> <p>Metoda razgovora</p>	
<p>3. RASPRAVA O NAČINIMA RJEŠAVANJA PROBLEMA</p>	<p>Učitelj prikazuje prizore iz dokumentarnog filma (Prilog 4.). Prizori obuhvaćaju prizore prostora (šume), akcije (krčenje staze traktoru), likova (lovac, djevojke) i krupnih detalja (medvjed i sova). <i>Kako se nazivaju različite vrste prikazivanja prostora i likova? Što redatelj filma želi postići različitim</i></p>	<p>Metoda razgovora</p>	<p>goo C.1.1. Sudjeluje u zajedničkom radu u razredu.</p> <p>uku C.1.3. Interes - Učenik iskazuje interes za različita područja, preuzima odgovornost za</p>

	<i>prikazivanjem prostora i likova?</i>		svoje učenje i ustraje u učenju.
4. SAMOSTALNO RJEŠAVANJE PROBLEMA			
a) prikupljanje informacija	Učitelj upoznaje učenike s pojmom filmski plan. <i>Način prikazivanja prostora ili lika naziva se filmski plan. Filmski plan je udaljenost snimanog objekta od kamere.</i> Učitelj dijeli kratak tekst o različitim vrstama filmskih planova.	Metoda zapažanja	
b) procesiranje podataka	Učenici iščitavaju tekst (Prilog 5.) te unutar svojih skupina povezuju isječke iz dokumentarnog filma (Prilog 4.) s odgovarajućim filmskim planom (total, srednji ili američki plan, bliži, krupni i detalj). Svaka skupina dobije po četiri različita kadra iz filma (Prilog 6.) i mora unutar skupine odrediti kojoj vrsti filmskog plana pripada i zašto je određeni plan iskorišten, što se željelo njime prikazati.	Metoda rada s vizualnim sredstvima Metoda rada u skupini	goo C.1.1. Sudjeluje u zajedničkom radu u razredu.

	<p>Učitelj zajedno s učenicima postavlja hipoteze:</p> <p><i>Prikazuje li se radnja lika u prostoru najbolje ako se koristimo srednjim planom?</i></p> <p><i>Kakav je utjecaj krupnog plana na prikazivanje prostora?</i></p> <p>Učenici istražuju svoje hipoteze na način da svaka skupina snimi kratke videouratke unutar svoje skupine koristeći dobivene spoznaje o filmskim planovima.</p>		<p>goo C.1.1.</p> <p>Sudjeluje u zajedničkom radu u razredu.</p>
<p>5. ZAJEDNIČKI UVID U REZULTAT I KONAČNO RJEŠAVANJE PROBLEMA</p>	<p>Učenici iznose svoje hipoteze i prezentiraju videouratke koje su napravili. Sukladno hipotezama dolaze do zaključka da se radnja lika u prostoru najbolje prikazuje upotrijebi li se srednji plan, zaključuju da prostor nije zamjetan koriste li se krupnim planom.</p>	<p>Metoda razgovora</p> <p>Metoda demonstracije</p>	

Prilozi:

Naše divlje životinje - <https://www.youtube.com/watch?v=x7ehV4MseYs&t=983s>

6.3. Zvuk i gluma u nijemom filmu

Nastavna jedinica: Gluma i zvuk kao sredstvo filmskog izražavanja

Nastavni predmet: Hrvatski jezik

Nastavna domena: C. Kultura i mediji, A. Jezik i komunikacija

Razredna jedinica: 4. razred

Odgojno-obrazovni ishodi, razrada odgojno-obrazovnih ishoda:

ODGOJNO-OBRAZOVNI ISHODI	RAZRADA ODGOJNO-OBRAZOVNIH ISHODA	ODGOJNO-OBRAZOVNI ISHODI AKTIVNOSTI
OŠ HJ C.4.2. Učenik razlikuje elektroničke medije primjerene dobi i interesima učenika.	Gleda animirane, dokumentarne i igrane filmove i filmove dječjega filmskog stvaralaštva tematski i sadržajno primjerene recepcijskim i spoznajnim mogućnostima.	Učenik razgovara i govori o glumi i zvuku kao sredstvima filmskog izražavanja. Prepoznaje mogućnosti korištenja glazbe kao zamjene za ljudski govor u filmskom djelu.
OŠ HJ A.4.1. Učenik razgovara i govori u skladu s komunikacijskom situacijom.	Razgovara i govori prema zadanoj temi, sudjeluje u organiziranoj raspravi, primjenjuje nove riječi u komunikacijskoj situaciji.	Učenik kroz razgovor iznosi svoje mišljenje, uspoređuje viđeno s iskustvom. Postavlja pitanja i diskutira.

Odgojno-obrazovna očekivanja međupredmetnih tema:

uku A.1.4. Kritičko mišljenje - Učenik oblikuje i izražava svoje misli i osjećaje.

goo C.1.1. Sudjeluje u zajedničkom radu u razredu.

Međupredmetna povezanost (korelacija):

OŠ GK A.4.2. Učenik temeljem slušanja razlikuje pojedine glazbeno-izražajne sastavnice, osnovne skupine glazbala i pjevačkih glasova te boje muških i ženskih pjevačkih glasova.

Metode učenja i podučavanja:

Oblici rada: frontalni rad, rad u skupinama

Nastavna sredstva i pomagala: projektor, računalo

Metodički sustav:

KLJUČNE STRATEŠKE ODREDNICE	POLOŽAJ FILMSKOG DJELA	POLOŽAJ UČENIKA	POLOŽAJ UČITELJA	OBLICI RADA, KOMUNIKACIJA, METODE, SREDSTVA
Organizacija samostalnog rada učenika u rješavanju problema – gluma i zvuk kao filmska izražajna sredstva.	Filmsko djelo <i>Mališan</i> metodički je predložak za usvajanje glume i zvuka kao filmskih izražajnih sredstava.	Položaj učenika očituje se u samostalnom istraživanju problema te pronalaženju novih podataka.	Učitelj organizira problemsku situaciju, vodi razgovor i prikazuje filmsko djelo, s učenicima raspravlja o rezultatima.	- istraživačka metoda - rasprava - višesmjerna komunikacija - komunikacijsko-funkcionalni pristup - rad u paru

TIJEK IZVOĐENJA NASTAVNE JEDINICE

Nastavna etapa	Sadržaj nastavne etape	Metodičko oblikovanje (oblici rada i nastavne metode)	Međupredmetne teme; korelacija
1. STVARANJE PROBLEMSKE SITUACIJE	<p>Učenici su prethodno pogledali igrani film <i>Mališan</i>.</p> <p><i>Kakve ste sve zvukove čuli u ovom isječku iz Mališana? Je li bilo govorene riječi?</i></p> <p><i>Može li se razumjeti radnja filma ako ne čujemo govor? Zašto?</i></p>	<p>Metoda razgovora</p> <p>Heuristički razgovor</p>	<p>uku A.1.4.</p> <p>Kritičko mišljenje - Učenik oblikuje i izražava svoje misli i osjećaje.</p>
2. POSTAVLJANJE PROBLEMA	<p><i>Kako zovemo vrstu filma u kojoj nema govorene riječi?</i></p> <p><i>Kako se glumci i radnja mogu izražavati ako u filmu nema ljudskog govora?</i></p>	<p>Heuristički razgovor</p>	<p>uku A.1.4.</p> <p>Kritičko mišljenje - Učenik oblikuje i izražava svoje misli i osjećaje</p>
3. RASPRAVA O NAČINIMA RJEŠAVANJA PROBLEMA	<p>Učitelj pušta isječak iz filma <i>Mališan</i>. Prikazuje dolazak Skitnice. (Prilog. 7) <i>U kakvom su odnosu dolazak</i></p>	<p>Heuristički razgovor</p>	

	<p><i>Skitnice i glazba u ovom isječku?</i> Učenici izražavaju svoje mišljenje. Situacija iz isječka je komična, tome je zaslužna glumčeva gluma i šaljiva glazba koja je prati.</p>		
<p>4. SAMOSTALNO RJEŠAVANJE PROBLEMA</p>	<p>Učitelj reproducira isječak iz filma u kojem se Skitnica i stariji brat dječaka koji se sukobi s Mališanom bore. Isječak se reproducira bez zvuka. Učenici rade u skupinama i rješavaju zadani zadatak. (Prilog 8.)</p> <p>Nakon što učenice riješe zadatak, učitelj reproducira isti isječak, ovaj put s pripadajućom glazbom.</p> <p>Učitelj zajedno s učenicima postavlja hipotezu:</p> <p><i>Može li različita glazba imati različit utjecaj na način na koji doživljavamo film?</i></p> <p>Učitelj reproducira isti isječak iz filma uz tri različite glazbene teme iz filma <i>Mališan</i>. Prva glazbena tema je polagana i tužnog je ugođaja, druga glazbena tema</p>	<p>Metoda razgovora</p> <p>Metoda demonstracije</p> <p>Heuristički razgovor</p> <p>Rad u skupinama</p> <p>Metoda rada na tekstu</p>	<p>uku A.1.4.</p> <p>Kritičko mišljenje - Učenik oblikuje i izražava svoje misli i osjećaje.</p> <p>goo C.1.1. Sudjeluje u zajedničkom radu u razredu.</p>

	<p>izaziva napetost, glasna je.</p> <p>Treća glazbena tema je originalna glazba koja prati filmski isječak.</p> <p><i>Usporedi. Smatraš li da je prizor bio bolji ili lošiji uz pratnju različite glazbe? Objasni zašto.</i></p>		
<p>5. ZAJEDNIČKI UVID U REZULTAT I KONAČNO RJEŠAVANJE PROBLEMA</p>	<p>Učitelj vodi igru igranja uloga. Učenici primjenjuju viđeno i glumom prikazuju konkretne situacije bez da se služe govornom riječi. Učitelj reproducira različite glazbene predloške, učenici sukladno predlošku glume. Igra je slična pantomimi, stoga je učenicima bliska. Aktivnost se provodi uz pratnju glazbe. Omogućava učenicima da naučeno primijene. Učenici glumu mogu prikazati individualno, u paru ili u skupinama.</p>	<p>Individualni rad</p> <p>Rad u paru</p> <p>Rad u skupini</p>	<p>goo C.1.1.</p> <p>Sudjeluje u zajedničkom radu u razredu</p>

7. ZAKLJUČAK

Metodički pristup filmu u okviru problemske nastave omogućava dinamičan i zanimljiv način na koji će učenici usvajati predviđene odgojno-obrazovne ishode. Organizacija problemske nastave je složena i zahtijeva temeljitu pripremu učitelja. Odluči li se učitelj za obradu filmskog djela s ciljem usvajanja određenih filmskih sadržaja i znanja, tada mora prihvatiti shemu koja uključuje otkrivanje problema, traženje njegova rješenja i naposljetku nalaženje rješenja. Ovisno o cilju i sadržaju koji se obrađuje, istraživanje se može prilagođavati sukladno zadanim ciljevima nastavnog procesa. Problemska situacija ovisno o vrsti nastavnog sata filma može nastati poredbom filmskih sadržaja, istraživanjem obilježja filmskog roda, usporedbom književnog djela s filmskim, postavljanjem problemskog pitanja i sl.

Novi kurikulum učiteljima je pružio slobodu u izboru filmskih sadržaja i načina prilagodbe djeci. Cilj je filmske nastave kritički odnos prema filmu i njegovim porukama, razvijanje filmske kulture i utjecaj kulture na oblikovanje vlastitog kulturnog identiteta.

Metodika nastave filma svoje je metode i postupke prilagodila već otprije utvrđenim i razrađenim metodičkim sustavima i metodama. Na učitelju je kao metodičaru i stručnjaku da prema cilju nastave izabere najbolje metode i sustave kojima će se služiti. Metodika nastave filma utemeljena je prema načelima koje je nužno poznavati zbog specifičnosti medija. Razrađena metodika nastave filma nudi najbolje pristupe i načela kojih se učitelj treba držati kako bi nastava filma bila primjerena razvoju i primateljskim sposobnostima gledatelja, odnosno učenika.

Organiziranje nastave s ciljem oplemenjivanja učeničkog duha i razvijanja medijske pismenosti u učenika rezultat je učiteljeva zalaganja i zauzimanja da se kroz kvalitetnu pripremu učeniku kao čimbeniku filmskog odgoja ponudi najbolje za njegov razvoj. Jasno, tome doprinosi činjenica da je sam učitelj jedan od čimbenika koji svojim radom utječe na ostala dva – okolnosti i film.

8. LITERATURA

Bežen, A. (2008). Metodika – znanost o poučavanju nastavnog predmeta. Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu i Profil.

Bežen, A., Budinski, V., Kolar Billege, M. (2018). Što, zašto, kako u poučavanju hrvatskoga jezika – Metodički praktikum nastave hrvatskoga jezika u nižim razredima osnovne škole. Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu i Profil.

Bjedov, V (2006). Metodički pristupi filmu u nastavi hrvatskoga jezika nižih razreda osnovne škole, *Život i škola*, br.14-15 (1-2/2006).

Erjavec, K., Zgrabljić, N. (2000). Odgoj za medije u školama u svijetu Hrvatski model medijskog odgoja. Medijska istraživanja.

Gilić, N. (2007). Filmske vrste i rodovi. Zagreb: AGM.

Igrani film (bez dat.) U Filmski leksikon online. Preuzeto s <http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=681> , 03.06.2022

Mikić, K. (2001). Film u nastavi medijske kulture. Zagreb: Educa.

Pavić, Ž., Đukić, M. i Bijuković Maršić, M. (2016). EUROPSKI IDENTITET: MEDIJI I KULTURA. *Media, culture and public relations*, 7 (2), 216-227. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/176523>

Rodek, S. (2011). Novi mediji i nova kultura učenja. *Napredak*, 152 (1), 9-28. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/82749>

Rosandić, D. (2005). Metodika književnog odgoja. Zagreb: Školska knjiga

Scenografija (2022) U Filmski leksikon online. Preuzeto s <http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1645>, 02.06.2022

Težak, S. (1996). Teorija i praksa nastave hrvatskoga jezika 1. Zagreb: Školska knjiga

Težak, S. (2002). Metodika nastave filma na općeobrazovnoj razini. Zagreb: Školska knjiga.

Tomašević, A, Vukojević, Z (2020). Metoda *ogrtič stručnjaka* u problemskoj nastavi primarnog obrazovanja, *Napredak*, br. 161, 3-4, (325-345)

Turković, H. (2021). Što je sve film?. *Suvremene teme*, 12 (1), 11-26.

<https://doi.org/10.46917/st.12.1.1>

Vabec, M. (1967). Film i odgoj – osnovne teorije filmskog odgoja. Zagreb: Školska knjiga

Vičihlova, V i sur. (2017). Film u nastavi – priručnik za studente – buduće nastavnike.

Beograd.

Zgrabljić Rotar, N. (ur.) (2005) *Medijska pismenost i civilno društvo*. Sarajevo, Mediacentar.

Izvori:

Narodne novine (10/2019). Kurikulum za nastavni predmet Hrvatski jezik za osnovne škole i gimnazije u Republici Hrvatskoj.

https://narodnenovine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_10_215.html 16.06.2022

Narodne novine (10/2019). Kurikulum za nastavni predmet Likovna kultura za osnovne škole u Republici Hrvatskoj. https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_7_162.html 16.06.2022

Narodne novine (10/2019). Kurikulum za nastavni predmet Priroda i društvo za osnovne škole u Republici Hrvatskoj.

https://narodnenovine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_7_147.html 16.06.2022

Narodne novine (10/2019). Kurikulum za nastavni predmet Glazbena kultura za osnovne škole u Republici Hrvatskoj. https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_7_151.html

Narodne novine (10/2019). Kurikulum za međupredmetnu temu Osobni i socijalni razvoj za osnovne i srednje škole u Republici Hrvatskoj.

Narodne novine (10/2019). Kurikulum za međupredmetnu temu Učiti kako učiti za osnovne i srednje škole u Republici Hrvatskoj.

9. PRILOZI

Prilog 1.

Avanture Mark Twaina (1985.)



Vampir Ernest (epizoda 1.)



Poklon



Tekst preuzet s <https://www.skole.hr/animirani-film/>

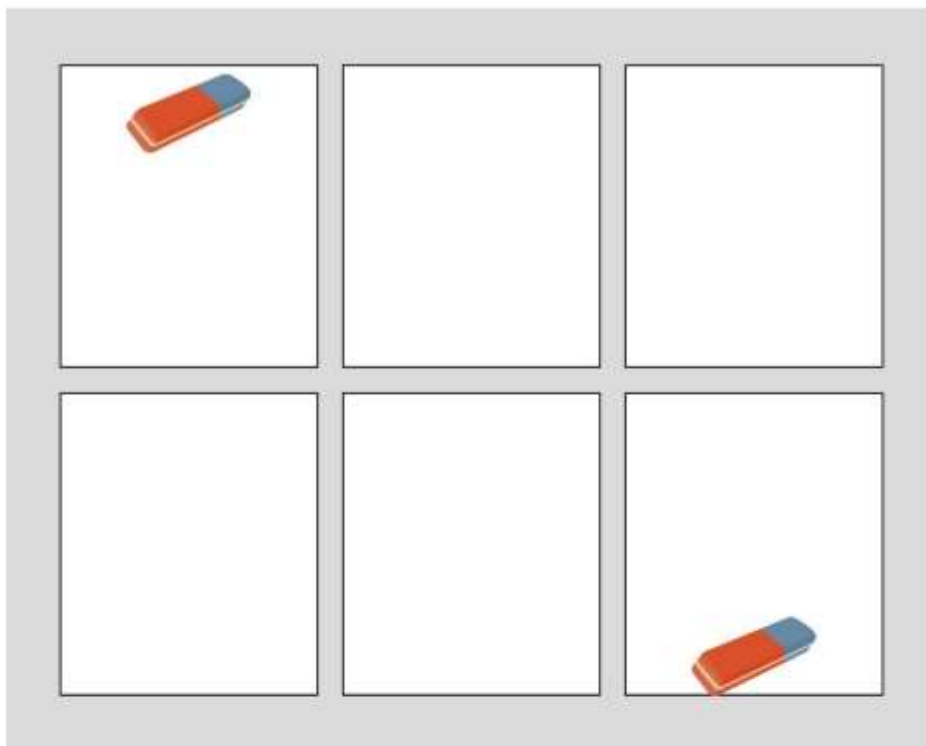
Animirani film

Animirani film je film u kojem su likovi i pozadina nacrtani. Čovjek koji crta naziva se animator. Njegovi se crteži potom snimaju. Na kraju se slike brzo izmjenjuju tako da se nama čini kao da su likovi i pokret stvarni. Druga vrsta animiranog filma je lutkarski film. U njemu se istim postupkom animacije pokreću lutke.

Stop animacija omogućuje stvaranje privida kretanja stvari koje su inače nepokretne i to tako što se pomoću kamere snima željena scena a zatim se objekt koji treba animirati samo malo pomakne nakon čega se snima slijedeća slika i tako redom. Animirati možemo i glinu ili plastelin kojima izrađujemo likove i pozadinu te ih zatim pomak po pomak fotografiramo, kako bi dobili animaciju.

U posljednje se vrijeme vrlo često koristi tzv. računalna animacija koja je prvi puta primijenjena za stvaranje video-igrica, ali ju je razvoj tehnologije prenio i na film. Računalna animacija obuhvaća razne tehnike, ali bit je da se animacija digitalno kreira na računalu. Za razliku od crtanja crteža i postavljanja predmeta u nove položaje, računalo na temelju zadanih pozicija izrađuje međupozicije.

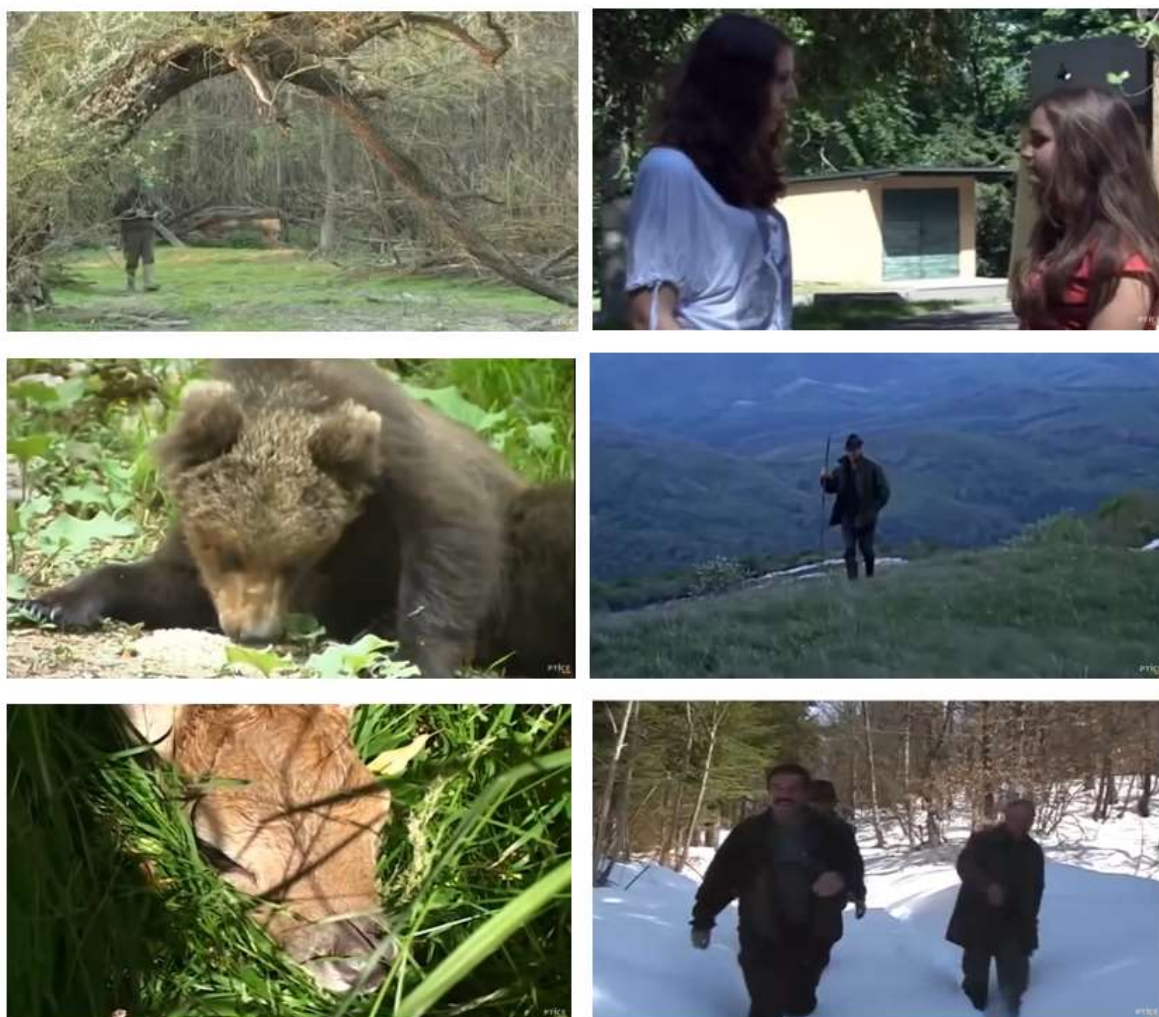
Prilog 3.



1. Na temelju podataka o animaciji, nacrtaj crteže koji nedostaju i objasni na koji se način može postići animacija gumice koja pada.

2. Animiraj gumicu, olovku ili neki drugi predmet koristeći se stop animacijom. Pokret prikaži kroz 24 do 30 fotografija. Dobivene fotografije pretvori u animaciju pomoću GIF aplikacije.
 - a) Promotri dobiveni pokret i zapiši svoje zapažanje.
 - b) Ponovi zamišljeni pokret kroz 15 fotografija. Usporedi dvije dobivene animacije.

Prilog 4.



Prilog 5.

Tekst preuzet i sažet iz: Krešimir, M. *Film u nastavi medijske kulture*, Zagreb. Educa.

Filmski plan

Filmski planovi dijele se na planove prostora, planove radnje ili akcije i planove osobe ili lika. **Total** je plan prostora u kojem je naglasak na prostoru, a ne na čovjeku. **Srednji plan** prikazuje lik u prostoru i radnju koju izvodi. U tom planu vidimo cijelu osobu, od glave do pete, s malo prostora iznad i ispod nogu. **Američki plan** je potplan srednjeg plana. Prikazuje osobu od koljena na više. Prikazuje određenu radnju, akciju ili reakciju osobe na ekranu. **Blizi plan** je plan osobe ili lika. Prikazuje osobu od pojasa do tjemena. **Krupni plan** prikazuje ljudsku glavu. **Detalj** je plan koji se više ne može dijeliti, prikazuje neki dio osobe ili predmeta (oko, uho, kazaljku sata, itd.).

Prilog 6.

Harry Potter i Kamen mudraca (2001.)



Pirati s Kariba: Prokletstvo Crnog Bisera (2003.)



Kraljevna nevjesta (1987.)



Gospodar Prstenova: Povratak kralja (2003.)



Prilog 7.

Pojavljivanje i dolazak Skitnice



Prilog 8.



1. Kakav je ugođaj i atmosfera ovog isječka?

2. Po čemu se može zaključiti ugođaj?

Izjava o izvornosti diplomskog rada

Izjavljujem da je moj diplomski rad izvorni rezultat mojeg rada te da se u izradi istoga nisam koristio drugim izvorima osim onih koji su u njemu navedeni.

(vlastoručni potpis studenta)



GNOSIS d.o.o. • Kralja Krešimira 35, 21214 K. Kambelovac • e-mail: info@gnosis.hr
OIB: 88566315333 • IBAN: HR8923600001102645686 (Zagrebačka banka d.d.) • www.gnosis.hr

IZJAVA O PROVEDENOJ LEKTURI

Potvrđujemo da smo proveli postupak jezične lekture
diplomskog rada na hrvatskome jeziku

„METODIČKI PRISTUP FILMU U PROBLEMSKOJ NASTAVI“

autora Nenada Padovana.

Rad je lektorirao Mišo Sučević, profesor hrvatskoga jezika.