

ZGODOVINA IN TEORIJA GLEDALIŠČA IN FILMA



UČNI NAČRT Z DIDAKTIČNIMI PRIPOROČILI

IME PREDMETA: zgodovina in teorija gledališča in filma

Izobraževalni program umetniške gimnazije - smer gledališče in film

obvezni predmet (420 ur)

maturitetni standard (420 ur)

PRIPRAVILA PREDMETNA KURIKULARNA KOMISIJA V SESTAVI:

Nina Ostan, Zavod RS za šolstvo; Urška Mlakar, Gimnazija Nova Gorica; Katja Peršak Hajdinjak, Gimnazija Franca Miklošiča Ljutomer; Maja Šorli, Srednja vzgojiteljska šola, gimnazija in umetniška gimnazija Ljubljana; mag. Ciril Oberstar, Srednja vzgojiteljska šola, gimnazija in umetniška gimnazija Ljubljana; dr. Andrej Šprah, Slovenska kinoteka; Kristina Kamaladevi Mihelj, Gimnazija Nova Gorica; Mojca Dimec, Srednja vzgojiteljska šola, gimnazija in umetniška gimnazija Ljubljana; Samanta Kobal, Gimnazija Nova Gorica; Andrej Jus, Srednja vzgojiteljska šola, gimnazija in umetniška gimnazija Ljubljana; Igor Sviderski, Gimnazija Nova Gorica; Maja Delak, Srednja vzgojiteljska šola, gimnazija in umetniška gimnazija Ljubljana; Barbara Krajnc Avdić, Srednja vzgojiteljska šola, gimnazija in umetniška gimnazija Ljubljana; mag. Jernej Jakelj, Gimnazija Franca Miklošiča Ljutomer; Jernej Kastelec, Gimnazija Nova Gorica; Ludvik Rogan, Gimnazija Franca Miklošiča Ljutomer; Darko Sinko, Srednja vzgojiteljska šola, gimnazija in umetniška gimnazija Ljubljana; Vid Hajnšek, Srednja vzgojiteljska šola, gimnazija in umetniška gimnazija Ljubljana; dr. Tomaž Toporišič, Univerza v Ljubljani, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo; dr. Klemen Dvornik, Univerza v Ljubljani, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo; dr. Rok Andres, Šentjakobsko gledališče Ljubljana; mag. Ana Čigon, magistrica umetnosti; Predanič Matjaž, Srednja vzgojiteljska šola, gimnazija in umetniška gimnazija Ljubljana

JEZIKOVNI PREGLED: Mojca Blažej Cirej

OBLIKOVANJE: neAGENCIJA, digitalne preobrazbe, Katja Pirc, s. p.

IZDALA: Ministrstvo za vzgojo in izobraževanje in Zavod RS za šolstvo

ZA MINISTRSTVO ZA VZGOJO IN IZOBRAŽEVANJE: dr. Vinko Logaj

ZA ZAVOD RS ZA ŠOLSTVO: Jasna Rojc

Ljubljana, 2025

SPLETNA IZDAJA

DOSTOPNO NA POVEZAVI:

https://eportal.mss.edus.si/msswww/datoteke/ucni_nacrti/2026/un-dp-zgodovina-in-teorija-gledalisca-in-filma_um_gf.pdf

Katalogni zapis o publikaciji (CIP) pripravili v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

[COBISS.SI-ID 260947715](https://nuk.uz.zg.si/COBISS.SI-ID/260947715)

ISBN 978-961-03-1301-4 (Zavod RS za šolstvo, PDF)

Strokovni svet RS za splošno izobraževanje je na svoji 247. seji, dne 16. 10. 2025, določil učni načrt zgodovina in teorija gledališča in filma za izobraževalni program umetniške gimnazije, smer gledališče in film.

Strokovni svet RS za splošno izobraževanje se je na svoji 247. seji, dne 16. 10. 2025, seznanil z didaktičnimi priporočili k učnemu načrtu zgodovina in teorija gledališča in filma za izobraževalni program umetniške gimnazije, smer gledališče in film.



PRIZNANJE AVTORSTVA – NEKOMERCIALNO – DELJENJE POD ENAKIMI POGOJI

Prenova izobraževalnih programov s prenovo ključnih programskih dokumentov (kurikuluma za vrtce, učnih načrtov ter katalogov znanj)



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA VZGOJO IN IZOBRAŽEVANJE



KAKO SE ZNAJTI?

TIPIČNE STRANI

V dokumentu je za dijakinje in dijake, učiteljice in učitelje ipd. uporabljena moška slovnična oblika, ki velja enakovredno za oba spola.

Tema sporoča vsebinski okvir ali okvir predmetnospecifičnih zmožnosti, povezanih s cilji oz. skupinami ciljev: teme so predmetno specifične in lahko vključujejo vsebinske sklope in dejavnosti ter razvijajo veščine, zmožnosti in koncepte, ki naj bi jih dijaki izgrajevali in razvijali v procesu učenja.

Vrsta teme:
Obvezno
Izbirno
Maturitetno

Opis teme zajema ključne poudarke oz. koncepte kot okvir skupinam ciljev.

Dodatna pojasnila za temo lahko vsebujejo razlago o zasnovi teme, usmeritve in/ali navodila, ki se nanašajo na vsebino, vrsto teme, členitev teme, poimenovanje, trajanje, dejavnosti, izvedbo aktivnosti, učne pripomočke ... oz. karkoli, kar je pomembno za to temo.

IME TEME

OBVEZNO

OPIS TEME

Em fugiaspiduci sitet ut etur, in conest dipsum eosa nonsequam volorum, ommolor aut desequi duciist estrunda volorrest, sandeni maximin uscillab il magnam quiam quo con explacc ullaccum alisi quidell igendam, in repta dolupta volor sam, ut hilit laut faccumqui omnim ut doluptur, quam consequ atibus dolo dignate mporehent qui tem nonseque por aliquisimust que volestrum esed quibusdae milla conserf ernate dentiat.

Ma vellaut quatio rporrore voluptae cus et illent harum doluptatur, et quas molorporia doluptatis molum rae nos event, inullit incimaiozem fugiandantis et fugitisque maion ped quo odi beatur, sequi illisqui ipidel escim reprat.

DODATNA POJASNILA ZA TEMO

Ullatur sequo qui ut vellenderio. Re exceseq uiatur aturem eos millandio totaquis alibus iume voluptatia quis aut quamust iosant prestius, ut ommodigendis doluptaes dersped moluptae. Harum a volupta tiatur, ne veles quia voluptatia similic tatesequam, seque ventio. Hendis erum quissequo quist que con nulparum ut quuntemos et repro quod ma nimusa sae vellaut eum ulpari valent voluptu rempor a de omnimax impellu ptatiaecusa ducipsae aut evelles temolup tincil imporia simped et endes eum et molum que laborerat voluptiurem nempori bustio explabo rionsenet evenimin nis ex eum voluptam consed que volupid eliquibus, tetusda ntusam ellis ut archill uptiore rundiae nimusdam vel enit, optibea quiaspelitem lam alit re, omnis ab il mo dolupti commihi tionsequiam eicia dolo intur accusci musdaecatet faccatur? Sinctet latiam facescipsa

Ceria pa iumquam, exernam quaspis dit equasit, omnis quis aut apitassum coribusda invenih icatorum qui ut re perumquaepep quame moditatum ipient veligna tessint iaessum, optamus, testi sediasped moluptatem aperiam aut quodips usciate veribus.

Mi, asit volupta tuscil int aspel illit atur, eum idenist iorrum alit, nim re illitas ma nimi, iusclisita dolorrym volorepedio core, consequam quae. De nossiti officillate

Z oznako **SC** so označeni ključni cilji posameznih področij skupnih ciljev. Številčni zapis pri oznaki skupnih ciljev se navezuje na preglednico s skupnimi cilji.

27. 2. 2025 /// 15:45

IME SKUPINE CILJEV

CILJI

Z oznako **O** so označeni obvezni cilji.

Z ležečim tiskom in oznako **I** so označeni izbirni cilji.

- O:** Et plabo. Nam eum fuga. Et explat. Xerro et aut que nihicia doloribus, velisci tatur
I: *Que ommodic aboribust, tesequae nimaionseni arum audit minusda dolum, si venimil itatat. Estinve litatem ut adit quid qui.* **SC** (2.2.2.1)
I: *Quia voluptatur aut od minverum, quas ilis et mint, eature rehenit magnatur aut exceaquam reiunt et omnis nobit vero excepel in nimagnam quat officiam que plaborpore ne culpa eum dolore aut aspicias sanihil moditam re pelias ne veri reperferes solos dolorum, quidit ad qui dolorerun.*
O: Ibus nis auda vendio venis saperum atem quiant aut pre comniscia num at is quoditi ne estinve litatem venis saperum atem quiant. **SC** (1.3.4.2 | 2.1.1.1 | 2.1.2.1 | 2.2.1.1 | 2.2.1.2 | 3.1.3.1 | 5.1.2.1)

STANDARDI ZNANJA

Dijak

S krepko označenim besedilom so izpostavljeni **minimalni standardi znanja**.

Z ležečim besedilom so označeni izbirni standardi oz. standardi znanja, ki izhajajo iz izbirnih ciljev.

Dodatne pisave in oznake pri standardih so opredeljene v obvezujočih navodilih za učitelja (npr. podčrtani, M, PTI itd.)

- Obisquamet faccab incium repenam id quist plita nume con nonectem sit volentis etur sanda de velictorrum quasimus mo mi.
- Ilcillabo. Bor as plibusc ipidesequat latia cuptatu repeliam.
- Et ommo commolo ratatur saepedit essunt que parit, expelliquam rem simos con es est volorrum quae. Aximintios et faccae. Inciet, ommolo con commoluptas aut vidusci enient.**
- Ut fuga. Nemperum fuga.**
- Ma vellaut quiatio rporore voluptae cus et illent harum doluptatur, et quas
- Omnim ut doluptur, quam consequi.
- Obisquamet faccab incium repenam id quist plita nume con nonectem sit volentis etur sanda de velictorrum quasimus mo mi.*
- Ilcillabo. Bor as plibusc ipidesequat latia cuptatu repeliam.*
- Et ommo commolo ratatur saepedit essunt que parit, expelliquam rem simos con es est volorrum quae. Aximintios et faccae. Inciet, ommolo con commoluptas aut vidusci enient.
- Ut fuga. Nemperum fuga.*

TERMINI:

- | | | | |
|---|---|---|---------------------------------------|
| ☐ laborerat voluptiurem | ☐ veligna tessint | ☐ laborerat voluptiurem | ☐ veligna tessint |
| ☐ veligna tessint | ☐ laborerat voluptiurem | ☐ veligna tessint | |

Pojmi, ki jih dijak mora poznati oz. razumeti (in/ali znati smiselno uporabljati), lahko pa so navedeni tudi priporočeni pojmi. Nabor (strokovnih) terminov zaokrožuje in dopolnjuje posamezno temo, predstavlja pa informacijo učitelju pri načrtovanju vzgojno-izobraževalnega dela. Namenjen je navedbi terminologije, ki jo na področju določene teme v določenem obdobju izobraževalne vertikale usvojijo dijaki.

VIRI IN LITERATURA PO POGLAVJIH

Viri in literatura,
ki so vključeni v
posamezno temo.

NASLOV TEME

- » Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Morbi eget ante eget ante hendrerit convallis vitae et purus. Donec euismod dolor sed neque condimentum, at sodales enim interdum. <https://lorem.ipsum.com/mubis/link/n0n2c3c>

NASLOV SKUPINE CILJEV

- » Etiam, M. (2019). Eget laoreet ipsum. Nulla facilisi.
- » Parum, V. (2025). Sequi blaboreet quosam. Seque cus.
- » Morbi P. (2007). Sed ac arcu id velit facilisis aliquet. Nec tincidunt.
- » Eget O. (2010). Vestibulum vitae massa eget orci condimentum fringilla a ac turpis. Nulla et tempus nunc, vitae scelerisque tellus. Sed in tempus mi, a aliquet quam. Integer ut euismod eros, vel pretium mi. Maecenas sollicitudin.
- » Nunc N. (2023). Morbi suscipit ante quis viverra sollicitudin. Aenean ultricies.
- » Nunc N., Ante A., Sem S. (2015). Nullam congue eleifend magna in venenatis. Ut consectetur quis magna vitae sodales. Morbi placerat: <https://lorem.ipsum.com/mubis/link/n0n2c3c>
- » Sed A. (2024). Ut aliquet aliquam urna eget laoreet. Fusce hendrerit dolor id mauris convallis, at accumsan lectus fermentum. Nunc bibendum quam et nibh elementum consectetur.

NASLOV SKUPINE CILJEV

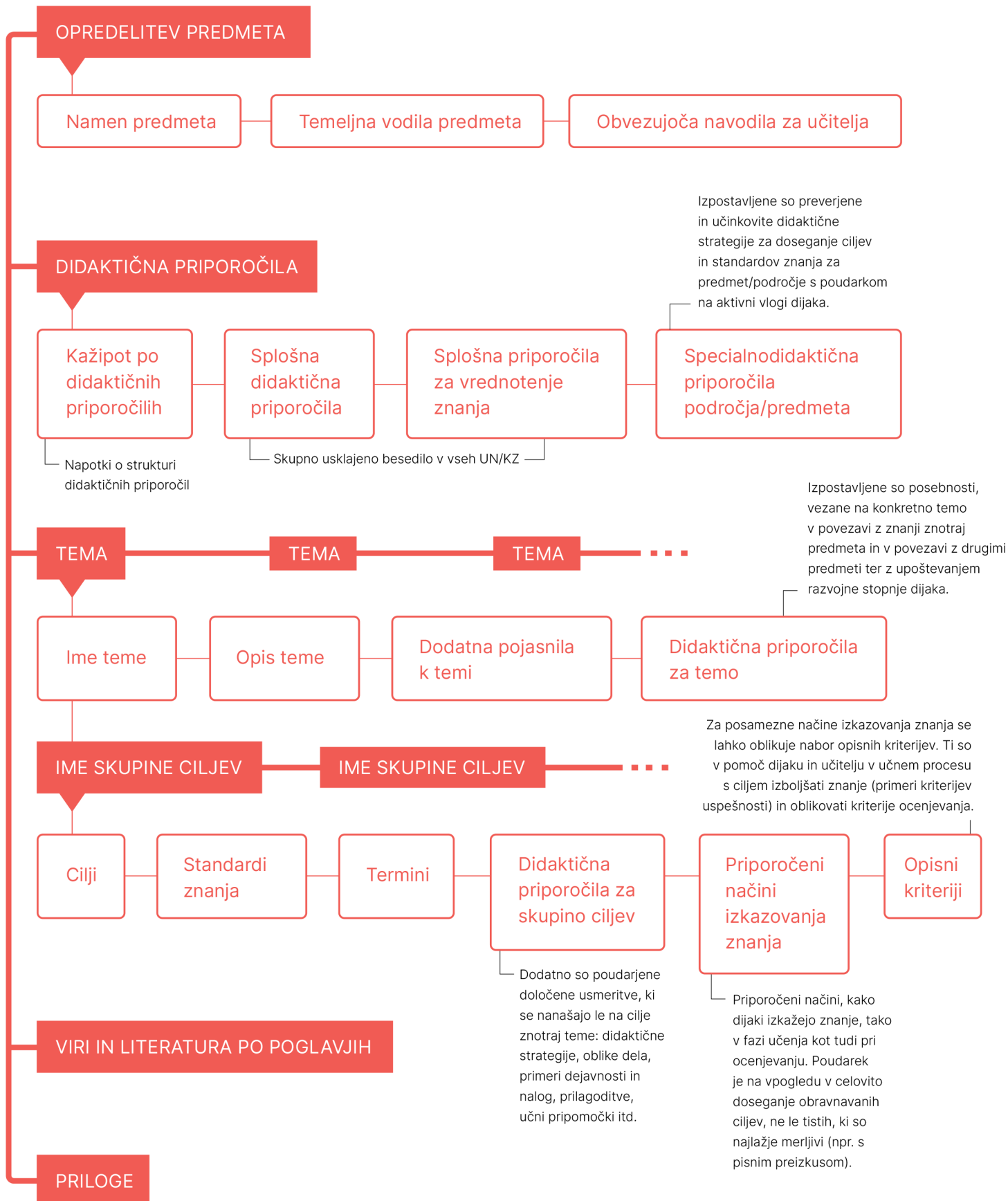
- » Vestibulum vitae massa eget orci condimentum fringilla, <https://lorem.ipsum.com/mubis/link/n0n2c3c>
- » Nunc F.: Vivamus quis tortor et ipsum tempor laoreet id quis nunc. Phasellus quis sagittis ligula.
- » Redaktion, 2018. Morbi placerat: <https://lorem.ipsum.com/mubis/link/n0n2c3c>

Viri in literatura, ki so vključeni
v posamezno skupino ciljev.

Hiperpovezava
do zunanjega vira

KAKO SE ZNAJTI?

STRUKTURA UČNEGA NAČRTA Z DIDAKTIČNIMI PRIPOROČILI



KAZALO

OPREDELITEV PREDMETA..... 9

Namen predmeta..... 9

Temeljna vodila predmeta 10

Obvezujoča navodila za učitelje 10

DIDAKTIČNA PRIPOROČILA 11

Kažipot po didaktičnih priporočilih 11

Splošna didaktična priporočila 11

Splošna priporočila za vrednotenje znanja ... 13

Specialnodidaktična priporočila
področja/predmeta 14

TEME, CILJI, STANDARDI ZNANJA.....36

ANTIČNO GLEDALIŠČE 37

Grško antično gledališče 38

Rimsko antično gledališče 40

SREDNJEVEŠKO GLEDALIŠČE 42

RENEŠANČNO GLEDALIŠČE 44

KLASICISTIČNO IN ROMANTIČNO GLEDALIŠČE.. 47

ZAČETKI SLOVENSKEGA GLEDALIŠČA 50

GLEDALIŠČE IN DRAMATIKA V ČASU REALIZMA,
NATURALIZMA IN SIMBOLIZMA 53

DRAMATIKA IVANA CANKARJA 56

GLEDALIŠČE IN DRAMATIKA V 20. STOLETJU 59

GLEDALIŠČE V NOvem TISOČLETJU 63

REFLEKSIJA IN ANALIZA GLEDALIŠKIH
UPRIZORITEV 66

SPLOŠNA DOLOČILA FILMA..... 69

OSNOVE FILMSKEGA USTVARJANJA..... 72

FILMSKA IZRAZNA SREDSTVA 75

FILMSKA PRIPOVED 78

FILMSKA OBDOBJA – NEMI IN ZVOČNI FILM 81

STUDIJSKI, ZVEZDNIŠKI IN ŽANRSKI SISTEM 84

FILMSKA GIBANJA 87

FILM IN DRUŽBA..... 90

SPREJEMANJE FILMA 93

SODOBNA FILMSKA PRODUKCIJA IN DISTRIBUCIJA
..... 96

VIRI IN LITERATURA PO POGAVAJIH99

Didaktična priporočila..... 99

Antično gledališče 102

Srednjeveško gledališče 102

Renesančno gledališče 103

Klasicistično in romantično gledališče 103

Začetki slovenskega gledališča 103

Gledališče in dramatika v času realizma,
naturalizma in simbolizma 104

Dramatika Ivana Cankarja 104

Gledališče in dramatika v 20. stoletju..... 104

Gledališče v novem tisočletju..... 105

Refleksija in analiza gledaliških uprizoritev 105

Splošna določila filma 105

Osnove filmskega ustvarjanja..... 106

Filmska izrazna sredstva..... 107

Filmska pripoved..... 108

Filmska obdobja – nemi in zvočni film..... 108

Studijski, zvezdniški in žanrski sistem 109

Filmska gibanja 109

Film in družba 110

Sprejemanje filma..... 110

Sodobna filmska produkcija in distribucija . 110

PRILOGE 111

OPREDELITEV PREDMETA

NAMEN PREDMETA

Zgodovina in teorija gledališča in filma kot temeljni predmet gledališke in filmske smeri umetniške gimnazije dijake seznaja s tradicionalno in sodobno, slovensko in tujo teoretično mislijo o fenomenih gledališča in filma ter z izbranimi dramskimi, gledališkimi in filmskimi umetninami, s časom in prostorom njihovega nastanka, z njihovimi avtorji, pa tudi z recepcijo in kritičnimi refleksijami. V povezavi z drugimi predmeti in delavnicami dijaki poglobljajo razumevanje zgodovinskega razvoja, pojavnih oblik in vrst gledaliških in filmskih umetnin. Predmet spodbuja razvijanje lastnega kritičnega metajezika in zmožnosti poglobljene refleksije ob soočanju z različnimi vrstami dramatike, gledaliških in scenskih konkretizacij ter filmskih del. Tako pridobijo temeljna znanja, razvijejo kognitivne in emocionalne sposobnosti ter realizirajo umetniške ambicije. Pridobljena vedenja, zmožnosti in spretnosti so pomembni gradniki osebnostnega razvoja ter dobrodošla osnova nadaljnjega študija.

Sklop zgodovina in teorija gledališča si prizadeva ustvariti ustrezne pogoje za pridobivanje znanja s področja gledališke ustvarjalnosti, spodbujanje aktivnega občinstva in razvijanje pozitivnega odnosa do gledališča kot kulturne dobrine. Gledališče omogoča poglobljeno razumevanje lastne kulture, hkrati pa tudi pridobivanje medkulturnih kompetenc. Učitelji se morajo zavedati, da dijaki že ob vstopu v šolo prinašajo določene izkušnje in zavest o gledališki umetnosti. Zato je pri načrtovanju predmeta smiselno povezati zgodovinske vidike in teoretično znanje z obstoječim znanjem dijakov ter jih usmerjati v razvijanje gledališko specifičnega mišljenja, ki dopolnjuje razumevanje pomena gledališča v preteklosti in sodobni kulturi ter družbi.

Zgodovina in teorija filma predstavlja predmetno področje, ki opredeljuje vlogo in pomen kinematografske ustvarjalnosti kot ene osrednjih oblik raziskovanja razvoja naše izkušnje sveta in oblikovanja mnenja o njegovih bistvenih stvareh. Predmet dijake sistematično seznaja z osnovnimi dejavniki filmske produkcije v ključnih komponentah njenega nastajanja, izražanja, razvoja, sprejemanja in vplivanja tako na ravni odnosa do posameznika kakor v širših družbenih okoliščinah. Njegov osnovni namen je vzpostavljanje filmske kulture, ki postaja nepogrešljiv gradnik globlje kulturne osveščenosti, kritične družbene zavesti in splošne razgledanosti. V času, ko je medijsko posredovano avdiovizualno doživetje in doživljanje sveta postalo prevladujoča oblika sporazumevanja, se je okrepila vloga filma kot dejavnika, ki z razvejanim spektrom ustvarjalnih določil, pojavnih oblik in estetskih pristopov omogoča oziroma olajšuje medsebojno komunikacijo in razumevanje.

TEMELJNA VODILA PREDMETA

Zaradi kompleksnosti gledališke ustvarjalnosti je priporočljiv kombiniran pristop z osnovami teatrološke in dramaturške analize gledališkega znakovnega sistema, kakor tudi zgodovinskih poudarkov in razvojnih smernic gledališča. Pomembno je tudi preučevanje različnih zvrsti in oblik gledališča, kot so drama, komedija, tragedija, eksperimentalno gledališče in postdramsko gledališče, kar dijakom omogoča globlje razumevanje družbene in kulturne vloge gledališča.

Predmetno področje omogoča razvijanje kompetenc za analizo, interpretacijo gledaliških del in samostojno zagovarjanje lastnih pogledov in idej ob soočanju z mnenji sošolcev. Pri izbiri gledaliških primerov je pomembno izbrati dela, ki dijake nagovarjajo in spodbudijo h kritičnemu odzivanju. Dela, ki odpirajo kompleksna vprašanja, motivirajo dijake k poglobljenemu razmišljanju in razvijanju sposobnosti za prepoznavanje družbenih problemov. Tako se krepi njihova zmožnost kritičnega presojanja ter občutljivost za družbeno pravičnost, sočutje in solidarnost.

Predmetno področje zgodovina in teorija filma vzpostavlja ustrezne pogoje za pridobivanje znanj s področja filmske ustvarjalnosti, za spodbujanje aktivnega gledalstva in razvijanje pozitivnega odnosa do kinematografije kot kulturne dobrine, ki omogoča poglobljeno razumevanje lastne kulture in pridobivanje medkulturnih kompetenc. Učitelji, ki so pri izbiri filmskega gradiva ter pri odločitvah za učne metode, pristope in oblike pouka avtonomni, se morajo zavedati, da dijaki premorejo določeno predhodno poznavanje filmske ustvarjalnosti. Zato se je pri načrtovanju smiselno usmerjati k povezovanju zgodovinskih vidikov in teoretičnega znanja o nosilnih filmskih vrstah (igrani, dokumentarni, animirani in eksperimentalni film) ter konstruktivnemu predstavljanju njihovih razlik z obstoječim vedenjem dijakov. Ob tem je pomembno spodbujati občutljivosti za razvoj in usvajanje filmsko specifičnega razmišljanja, ki konstruktivno dopolnjuje zavedanje pomena kinematografije v širšem spektru humanistične razgledanosti.

OBVEZUJOČA NAVODILA ZA UČITELJE

Pri poučevanju predmetnega področja je ključna celovitost doživetja gledališke predstave. Zato stremimo k obisku gledaliških predstav v živo in v celoti. Gledališče najbolj zaživi v svojem avtentičnem prostoru – na odru. Za obravnavo gledaliških in dramskih del je priporočljiv problemski pristop, v katerem dijaki prevzamejo vlogo raziskovalcev. S soočenjem z izbranimi problemi samostojno raziskujejo dejavnike gledališke izkušnje ter jih primerjajo s svojimi lastnimi in ob tem razvijajo še lastno interpretacijo.

Za filmsko področje je ključna predpostavka celovitosti filmske izkušnje. Zato si ob predvajanju in analizi filmskih odlomkov prizadevamo tudi za ogled filmov v celoti. Pri pouku so zato primerni zlasti kratkometražni filmi. Nepogrešljiv dejavnik celovitega razumevanja in doživljanja filma je pristna izkušnja ogleda v kinodvorani v organizaciji šole. Dijake obenem spodbujamo tudi k samostojnemu spremljanju različnih vrst filmov v ustreznih pogojih (kino, filmski klub ali krožek ipd.).



DIDAKTIČNA PRIPOROČILA

KAŽIPOT PO DIDAKTIČNIH PRIPOROČILIH

Razdelke *Kažipot po didaktičnih priporočilih*, *Splošna didaktična priporočila* in *Splošna priporočila za vrednotenje znanja* je pripravil Zavod RS za šolstvo.

Didaktična priporočila prinašajo učiteljem napotke za uresničevanje učnega načrta predmeta v pedagoškem procesu. Zastavljena so večplastno, na več ravneh (od splošnega h konkretnemu), ki se medsebojno prepletajo in dopolnjujejo.

- » Razdelka **Splošna didaktična priporočila** in **Splošna priporočila za vrednotenje znanja** vključujeta krovne usmeritve za načrtovanje, poučevanje in vrednotenje znanja, ki veljajo za vse predmete po celotni izobraževalni vertikali. Besedilo v teh dveh razdelkih je nastalo na podlagi *Usmeritev za pripravo didaktičnih priporočil k učnim načrtom za osnovne šole in srednje šole* (<https://aplikacijaun.zrzs.si/api/link/3ladrdr>) ter *Izhodišč za prenovo učnih načrtov v osnovni šoli in gimnaziji* (<https://aplikacijaun.zrzs.si/api/link/plw0909>) in je v vseh učnih načrtih enako.
- » Razdelek **Specialnodidaktična priporočila področja/predmeta** vključuje tista didaktična priporočila, ki se navezujejo na področje/predmet kot celoto. Zajeti so didaktični pristopi in strategije, ki so posebej priporočeni in značilni za predmet glede na njegovo naravo in specifične.

Učni načrt posameznega predmeta je členjen na *teme*, vsaka tema pa se lahko nadalje členi na *skupine ciljev*.

- » Razdelka **Didaktična priporočila za temo** in **Didaktična priporočila za skupino ciljev** vključujeta konkretne in specifične napotke, ki se nanašajo na poučevanje določene teme oz. skupine ciljev znotraj teme. Na tem mestu so izpostavljene preverjene in učinkovite didaktične strategije za poučevanje posamezne teme ob upoštevanju značilnosti in vidikov znanja, starosti dijakov, predznanja, povezanosti znanja z drugimi predmeti/področji ipd. Na tej ravni so usmeritve lahko konkretizirane tudi s primeri izpeljave oz. učnimi scenariji.

Didaktična priporočila na ravni skupine ciljev zaokrožujeta razdelka **Priporočeni načini izkazovanja znanja** in **Opisni kriteriji**, ki vključujeta napotke za vrednotenje znanja (spremljanje, preverjanje, ocenjevanje) znotraj posamezne teme oz. skupine ciljev.

SPLOŠNA DIDAKTIČNA PRIPOROČILA

Učitelj si za uresničitev ciljev učnega načrta, kakovostno učenje ter optimalni psihofizični razvoj dijakov prizadeva zagotoviti varno in spodbudno učno okolje. V ta namen pri poučevanju uporablja raznolike

didaktične strategije, ki vključujejo učne oblike, metode, tehnike, učna sredstva in gradiva, s katerimi dijakom omogoča aktivno sodelovanje pri pouku, pa tudi samostojno učenje. Izbira jih premišljeno, glede na namen in naravo učnih ciljev ter glede na učne in druge, za učenje pomembne značilnosti posameznega dijaka, učne skupine ali oddelka.

Varno in spodbudno učno okolje učitelj zagotavlja tako, da:

- » spodbuja medsebojno sprejemanje, sodelovanje, čustveno in socialno podporo;
- » neguje vedoželjnost, spodbuja interes in motivacijo za učenje, podpira razvoj različnih talentov in potencialov;
- » dijake aktivno vključuje v načrtovanje učenja;
- » kakovostno poučuje in organizira samostojno učenje (individualno, v parih, skupinsko) ob različni stopnji vodenja in spodbujanja;
- » dijakom omogoča medsebojno izmenjavo znanja in izkušenj, podporo in sodelovanje;
- » prepozna in pri poučevanju upošteva predznanje, skupne in individualne učne, socialne, čustvene, (med)kulturne, telesne in druge potrebe dijakov;
- » dijakom postavlja ustrezno zahtevne učne izzive in si prizadeva za njihov napredek;
- » pri dijakih stalno preverja razumevanje, spodbuja ozaveščanje in usmerjanje procesa lastnega učenja;
- » proces poučevanja prilagaja ugotovitvam sprotne spremljanja in preverjanja dosežkov dijakov;
- » omogoča povezovanje ter nadgrajevanje znanja znotraj predmeta, med predmeti in predmetnimi področji;
- » poučuje in organizira samostojno učenje v različnih učnih okoljih (tudi virtualnih, zunaj učilnic), ob uporabi avtentičnih učnih virov in reševanju relevantnih življenjskih problemov in situacij;
- » ob doseganju predmetnih uresničuje tudi skupne cilje različnih področij (jezik, državljanstvo, kultura in umetnost; trajnostni razvoj; zdravje in dobrobit; digitalna kompetentnost; podjetnost).

Učitelj pri uresničevanju ciljev in standardov znanja učnega načrta dijakom omogoči prepoznavanje in razumevanje:

- » smisla oz. namena učenja (kaj se bodo učili in čemu);
- » uspešnosti lastnega učenja oz. napredka (kako in na temelju česa bodo vedeli, da so pri učenju uspešni in so dosegli cilj);
- » pomena različnih dokazov o učenju in znanju;
- » vloge povratne informacije za stalno izboljševanje ter krepitev občutka »zmorem«;
- » pomena medvrstniškega učenja in vrstniške povratne informacije.

Za doseganje celostnega in poglobljenega znanja učitelj načrtuje raznolike predmetne ali medpredmetne učne izzive, ki spodbujajo dijake k aktivnemu raziskovanju, preizkušanju, primerjanju, analiziranju, argumentiranju,

reševanju avtentičnih problemov, izmenjavi izkušenj in povratnih informacij. Ob tem nadgrajujejo znanje ter razvijajo ustvarjalnost, inovativnost, kritično mišljenje in druge prečne veščine. Zato učitelj, kadar je mogoče, izvaja projektni, problemski, raziskovalni, eksperimentalni, izkustveni ali praktični pouk in uporablja temu primerne učne metode, pripomočke, gradiva in digitalno tehnologijo.

Učitelj upošteva raznolike zmožnosti in potrebe dijakov v okviru notranje diferenciacije in individualizacije pouka ter personalizacije učenja s prilagoditvami, ki obsegajo:

- » učno okolje z izbiro ustreznih didaktičnih strategij, učnih dejavnosti in oblik;
- » obsežnost, zahtevnost in kompleksnost učnih ciljev;
- » raznovrstnost in tempo učenja;
- » načine izkazovanja znanja, pričakovane rezultate ali dosežke.

Učitelj smiselno upošteva načelo diferenciacije in individualizacije tudi pri načrtovanju domačega dela dijakov, ki naj bo osmišljeno in raznoliko, namenjeno utrjevanju znanja in pripravi na nadaljnje učenje.

Individualizacija pouka in personalizirano učenje sta pomembna za razvijanje talentov in potencialov nadarjenih dijakov. Še posebej pa sta pomembna za razvoj, uspešno učenje ter enakovredno in aktivno vključenost dijakov s posebnimi vzgojno-izobraževalnimi potrebami, z učnimi težavami, dvojno izjemnih, priseljencev ter dijakov iz manj spodbudnega družinskega okolja. Z individualiziranimi pristopi preko inkluzivne poučevalne prakse učitelj odkriva in zmanjšuje ovire, ki dijakom iz teh skupin onemogočajo optimalno učenje, razvoj in izkazovanje znanja, ter uresničuje v individualiziranih programih in v drugih individualiziranih načrtih načrtovane prilagoditve vzgojno-izobraževalnega procesa za dijake iz specifičnih skupin.

SPLOŠNA PRIPOROČILA ZA VREDNOTENJE ZNANJA

Vrednotenje znanja razumemo kot ugotavljanje znanja dijakov skozi celoten učni proces, tako pri spremljanju in preverjanju (ugotavljanje predznanja in znanja dijaka na vseh stopnjah učenja), kot tudi pri ocenjevanju znanja.

V prvi fazi učitelj kontinuirano spremlja in podpira učenje, preverja znanje vsakega dijaka, mu nudi kakovostne povratne informacije in ob tem ustrezno prilagaja lastno poučevanje. Pred začetkom učnega procesa učitelj najprej aktivira in ugotavlja dijakovo predznanje in ugotovitve uporabi pri načrtovanju pouka. Med učnim procesom sproti preverja doseganje ciljev pouka in standardov znanja ter spremlja in ugotavlja napredek dijaka. V tej fazi učitelj znanja ne ocenjuje, pač pa na osnovi ugotovitev sproti prilagaja in izvaja dejavnosti v podporo in spodbudo učenju (npr. dodatne dejavnosti za utrjevanje znanja, prilagoditve načrtovanih dejavnosti in nalog glede na zmožnosti in potrebe posameznih dijakov ali skupine).

Učitelj pripomore k večji kakovosti pouka in učenja, tako da:

- » sistematično, kontinuirano in načrtno pridobiva informacije o tem, kako dijak dosega učne cilje in usvaja standarde znanja;
- » ugotavlja in spodbuja razvoj raznolikega znanja – ne le vsebinskega, temveč tudi procesnega (tj. spretnosti in veščin), spremlja in spodbuja pa tudi razvijanje odnosnega znanja;

- » spodbuja dijaka, da dosega cilje na različnih taksonomskih ravneh oz. izkazuje znanje na različnih ravneh zahtevnosti;
- » spodbuja uporabo znanja za reševanje problemov, sklepanje, analiziranje, vrednotenje, argumentiranje itn.;
- » je naravnana na ugotavljanje napredka in dosežkov, pri čemer razume, da so pomanjkljivosti in napake zlasti priložnosti za nadaljnje učenje;
- » ugotavlja in analizira dijakovo razumevanje ter odpravlja vzroke za nerazumevanje in napačne predstave;
- » dijaka spodbuja in ga vključuje v premisleke o namenih učenja in kriterijih uspešnosti, po katerih vrednoti lastno učno uspešnost (samovrednotenje) in uspešnost vrstnikov (vrstniško vrednotenje);
- » dijaku sproti podaja kakovostne povratne informacije, ki vključujejo usmeritve za nadaljnje učenje.

Ko so dejavnosti prve faze (spremljanje in preverjanje znanja) ustrezno izpeljane, sledi druga faza, ocenjevanje znanja. Pri tem učitelj dijaku omogoči, da lahko v čim večji meri izkaže usvojeno znanje. To doseže tako, da ocenjuje znanje na različne načine, ki jih je dijak spoznal v procesu učenja. Pri tem upošteva potrebe dijaka, ki za uspešno učenje in izkazovanje znanja potrebuje prilagoditve.

Učitelj lahko ocenjuje samo znanje, ki je v učnem načrtu določeno s standardi znanja. Predmet ocenjevanja znanja niso vsi učni cilji, saj vsak cilj nima z njim povezanega specifičnega standarda znanja. Učitelj ne ocenjuje stališč, vrednot, navad, socialnih in čustvenih veščin ipd., čeprav so te zajete v ciljnih učnega načrta in jih učitelj pri dijaku sistematično spodbuja, razvija in v okviru prve faze tudi spremlja.

Na podlagi standardov znanja in kriterijev uspešnosti učitelj, tudi v sodelovanju z drugimi učitelji, pripravi kriterije ocenjevanja in opisnike ter jih na ustrezen način predstavi dijaku. Če dijak v procesu učenja razume in uporablja kriterije uspešnosti, bo lažje razumel kriterije ocenjevanja. Ugotovitve o doseganju standardov znanja, ki temeljijo na kriterijih ocenjevanja in opisnikih, se izrazijo v obliki ocene.

Učitelj z raznolikimi načini ocenjevanja omogoči izkazovanje raznolikega znanja (védenje, spretnosti, veščine) na različnih ravneh. Zato poleg pisnih preizkusov znanja in ustnih odgovorov ocenjuje izdelke (pisne, likovne, tehnične, praktične in druge za predmet specifične) in izvedbo dejavnosti (govorne, gibalne, umetniške, eksperimentalne, praktične, multimedijske, demonstracije, nastope in druge za predmet specifične), s katerimi dijak izkaže svoje znanje.

SPECIALNODIDAKTIČNA PRIPOROČILA PODROČJA/PREDMETA

Specialnodidaktična priporočila za področje gledališča

1. Didaktične strategije in metode

Temeljna veda za načrtovanje pouka zgodovine in teorije gledališča je **dramaturgija**, veda o zgradbi, načinu pisanja in uprizarjanja gledaliških besedil, ki s svojim interdisciplinarnim pristopom zajema teoretično in



praktično obravnavanje gledališke umetnosti. Gledališko umetnost lahko poimenujemo z različnimi izrazi, kot so *uprizoritvena/scenska/odrska/performativna/izvedbena umetnost/praksa*, in ko v učnem načrtu pišemo o gledališču, ga razumemo kot krovni termin za vsa ta poimenovanja. Na teh osnovah predmet razvija zanimanje in občutljivost za besedilo, dramo, uprizoritev, omogoča ter izboljšuje sposobnosti analize in interpretacije gledališča ter spodbuja kritični odnos do dramskega gledališča, različnih uprizoritvenih praks gledališke umetnosti in popularne kulture. Predmet motivira spoznavno radovednost, moralno občutljivost, aktivno družbeno držo ter zanimanje za čustveno življenje človeka in njegov položaj v svetu.

Izhodišče za pouk zgodovine in teorije gledališča predstavlja sledenje načinu **poučevanja z umetniško ali estetsko izkušnjo**. Ta temelji na prizadevanjih, da se dijaku zagotovi znanje o dramatik, gledališču in uprizarjanju na način, pri katerem je ključna vrednost prvoosebna umetniška oz. estetska izkušnja. Kajti vsak, ki je udeležen v doživljanju umetnine, pa naj gre za ustvarjanje, poustvarjanje ali samo vživljanje v umetniško stvaritev, je v območju umetniške izkušnje. Izhodišče pogloblja **model globalnega učenja**, ki si prizadeva za stopnjevanje učinkov učnega procesa, tako da v središče ne umešča učitelja (kvečjemu Rancièrovega Nevednega učitelja) oziroma učne vsebine, ampak dijaka kot posameznika z vsemi njegovimi subjektivnimi posebnostmi, ki vstopa v več možnosti gledališke umetniške izkušnje. Poučevanje omogoča in spodbuja procese vzpostavljanja odnosa z učnimi vsebinami, ki izhajajo iz notranje motivacije dijaka.

Naloga predmeta je graditev **gledališke kulture** in zavedanja pomena gledališke ustvarjalnosti za dobrobit ljudi prek razvijanja zmožnosti spoznavanja, interpretacije in analize gledaliških del, pri čemer izpostavlja njihove spoznavne, estetske, etične, čustvene in izobraževalne vrednosti. Poudarek je na razvoju kapacitet za umetniške izkušnje, **na doživetju večplastnega metaforičnega sporočila gledališke umetnine**, ki v dijaku/gledalcu/poslušalcu/bralcu sproži inovativno iskanje subjektivnega pomena, ključnega za njegovo življenje. Šolski razred je prostor, v katerem se ob spoznavanju dramskega besedila, uprizoritve, značilnosti posameznega slogovnega obdobja ali avtorjev, ustvari skupnost, v kateri se izvajalci in gledalci povežejo v čustvenih in telesnih odzivih ter skupinsko izkušnjo dopolnijo v skupinskem interpretiranju, analiziranju in vrednotenju. Ta oblika pouka ni samo posredovanje in izmenjava nabora določenih znanj, ampak utelešeni angažma dijakov v skupnosti, v kateri proces učenja poteka z ekspresijo, z gledališkimi izraznimi sredstvi. Pomaga razumeti sodobni svet in ljudi ter dogajanje okoli sebe, hkrati pa nadgrajuje družbeno zavest in občutljivost za drugega, kljub temu da je naloga predmeta razvijati zmožnost analize in interpretacije gledališkega dela, pri čemer izpostavi njegove spoznavne, estetske, čustvene in izobraževalne vrednosti.

Predmet nudi in spodbuja občutljivo, induktivno, interaktivno in intuitivno izobraževanje ter prinaša znanje, analitična orodja in možnost dialoga med dramo ali besedilom in gledališčem ali uprizoritvijo, zamislijo ali idejo in njeno konkretizacijo v času in prostoru z gledališkimi izraznimi sredstvi.

Tako na osnovi izbranih primerov značilnih gledaliških besedil za določeno zgodovinsko obdobje ali smer, dramsko obliko, način uprizarjanja oziroma strukturo gledališke pripovedi dijaki oblikujejo generalizacije, ki so dokaz razumevanja in hkrati omogočijo prenos znanja v nove učne in življenjske situacije ter odprti razvoj osebne identitete v duhu sprejemanja realnosti življenjskih perspektiv.

Posamezna dela obravnava na več ravneh, odvisno od načina spremljanja, ki lahko zajema dramsko ali uprizoritveno besedilo v celoti ali le osvetljuje posamezne elemente besedila: uvodne didaskalije, zgradba, določitev prostora in časa, oseba/lik, dejanja, izrazna sredstva ali druge značilnosti, ki dramsko besedilo oz. uprizoritev naredijo izjemno.

Načrtovanje pouka s svojimi načeli, strategijami in oblikami sledi:

- » **zgodovinskemu pristopu**, učne teme sledijo kronološkemu zaporedju razvoja dramatike in gledališča od antike do sodobnosti in se ukvarjajo s prelomnimi besedili, njihovimi značilnostmi in oblikami gledališča.
- » **sistemskemu oz. teoretičnemu pristopu**, ki zajema izhodiščno perspektivo seznanjanja s teorijo drame in uprizarjanja, zgradbene in vsebinsko-slogovne značilnosti besedil in gledališka izrazna sredstva.

Obravnavanje učne snovi poteka s pomočjo:

- » **verbalnih učnih metod, razlage in pogovora** in
- » **socialno-konstruktivističnih didaktičnih strategij odprtega pouka**. Med temi priporočamo predvsem tiste, za katere je značilna prevladujoča induktivna pot spoznavanja – to so odkrivajoči, raziskovalni, projektni in problemski pouk ter avtentično učenje. Obenem se za doseganje kakovostnega znanja dijakov priporoča dopolnjevanje, kombiniranje in povezovanje različnih didaktičnih strategij in metod.

Raziskovanje konkretnih primerov dramskih oz. uprizoritvenih besedil, zgodovinskih in teoretičnih okoliščin smeri in obdobja poteka prek:

- » **dokumentacijskih metod dela z besedilom**, z branjem in interpretiranjem, ki je tako ustvarjalni proces kot proces podoživljanja. Pri obravnavi gledaliških besedil se dijak seznani z osnovnimi podatki: avtor oziroma avtorica (avtorji), uvodne didaskalije, postavitev v čas in prostor (čas in prostor ustvarjanja, dramski ali uprizoritveni čas in prostor), dramski, gledališki, ne več dramski liki in osebe, dramska sredstva oz. gledališka izrazila.
- » **pristopa** (po načelih) **razčlenbe** in **presoje**, ki je primeren za raziskovanje, razčlenjevanje, interpretiranje in vrednotenje dramaturških, dramskih, gledaliških, moralno-etičnih in estetskih kvalitet ter posebnosti umetniškega dela (na podlagi odlomkov izbranih dramskih oz. uprizoritvenih besedil) v zgodovinskem obdobju (vpetost v družbenozgodovinske okoliščine: socialne, geopolitične, ekonomske, tehnološke ipd.).
- » **operacijsko-praktične** učne metode, ki omogoča **kritični odziv in aktualizacijo**. Gre za prenos sporočilnosti gledališke umetnine v sodobni čas, primerjave s sodobno uprizoritveno umetnostjo, poskusi razčlenbe, analize, reinterpretacije dramskih besedil ali uprizoritvenih predlog in osebne refleksije dijakov ter vzporejanje z aktualnim dogajanjem. Interpretacija gledališkega besedila je lahko večplastna, vsebuje lahko konkretizacijo v prostoru in času (poskus uprizarjanja), lahko pa opozorimo na zgodovinsko perspektivo (ki se skozi čas spreminja) in pogojenost interpretacije z duhom sodobnega časa.
- » **učnih metod demonstracije**, prikazovanja, uprizarjanja, nenehnega aktivnega prepletanja z načini konkretizacije, s postopki dejavnega, sodelovalnega, ustvarjalnega in raziskovalnega učenja, problemskega dialoga (diskusije), opazovanja, poslušanja, raziskovanja, opisovanja, povzemanja, primerjanja in razvrščanja dramskih, gledaliških besedil in scenskih uprizoritev, prepoznavanja njihove kakovosti in njihovega vrednotenja oz. presojanja.

Med pomembne poudarke načrtovanja pouka sodi tudi prenos gledaliških oziroma uprizoritvenih izraznih sredstev v pedagoški proces v obliki izvirnih tehnik in metod dela. Ključno vlogo igrajo **uprizoritve kot del učnega procesa** (večinoma bralne, tudi scenske v realnem ali virtualnem prostoru, kot del medpredmetnega ali

meddelavniškega projekta načrtovane učne uprizoritve), pri katerih dijaki praktično preizkušajo prenos besedila ali predloge v prostorsko in časovno konkretnost. Uprizoritev se lahko lotimo tudi s pomočjo deduktivnih učnih metod, s pomočjo rekonstrukcij in reinterpretacij obstoječih gledaliških umetnin. S tem aktiviramo obe možganski polovici in spodbudimo celostni kognitivni razvoj. Poleg ideala pristnosti skupinske gledališke izkušnje v dvorani je tudi šolski razred prostor, ki lahko ob branju besedil ali ogledu posnetkov ustvari **skupnost**, v kateri se izvajalci in gledalci povežejo v čustvenih in telesnih odzivih ter skupinsko izkušnjo dopolnijo v družnem interpretiranju, analiziranju in vrednotenju. Tovrstna oblika pouka ni samo posredovanje in izmenjava nabora določenih znanj, ampak utelešeni angažma dijakov v skupnosti, v kateri proces učenja poteka z ekspresijo.

Za motiviranje samostojnega in izvirnega izražanja spoznanj dijakov ob gledaliških besedilih naj bo na voljo širok spekter možnosti njihove artikulacije. Dijaki aktivno sodelujejo pri pouku na različne načine: z referati, s seminarskimi, z raziskovalnimi, s projektnimi in praktičnimi nalogami (predstavijo dramsko besedilo in ključne prizore ali dramske situacije uprizarjajo v gledališču v škatli), z analizami izbranih besedil ali uprizoritev, s poročili z obiskov gledaliških, uprizoritvenih dogodkov, s predstavitvami lastnega doživetja ob besedilih, uprizoritvah ter z drugimi oblikami sodelovanja in nastopanja dijaka pri učni uri. Nepogrešljivi so tudi medsebojni dialog, deljenje mnenj in kritično izražanje spoznanj v obliki pogovorov, skupinskih analiz, okroglih miz, debatnih nastopov. Ob tovrstnih dejavnostih se dijaki navajajo na samostojno in ustrezno uporabo različnih virov ter na aktivno in kritično iskanje ter vrednotenje bistvenih informacij. S tem razvijajo sposobnost samostojnega učenja in pridobivajo izkušnje za čim bolj samostojno delovanje.

2. Elementi diferenciacije, individualizacije ali personalizacije in formativno spremljanje (FS)

Enega ključnih vzvodov individualizacije predstavlja učna metoda dela z dramskim ali uprizoritvenim besedilom, izbranim v okviru zgodovinskega obdobja ali sloga. Aktivno branje omogoča izbirnost pri naboru vlog znotraj umetniške izkušnje (ustvarjalec, poustvarjalec in gledalec), kar dijaku razkriva njegove lastne zmožnosti, interese in zanimanja in mu lahko ponudi aktivno **umetniško izkušnjo**. Priporočljivo je, da dijak učno snov spozna na primerih in v procesih, ki so zanj aktualni, zanimivi in vznemirljivi tako na vsebinski in estetski kakor tudi na intuitivni in praktični ravni. Tako mu predstavljajo ustrezen izziv za raziskovanje, učenje, razumevanje in trajnejše pomnjenje; predvsem pa mu predstavljajo notranjo spodbudo in navdušenje.

Ob načrtovanju in izvedbi pouka pri dijakih upoštevamo različne sloge sprejemanja, zaznavanja, mišljenja, odločanja in učenja. Kombiniramo sprejemanje informacij po različnih zaznavnih kanalih, **veččutno poučevanje in učenje** sta premišljeno usmerjena v oblikovanje kompleksnejše predstave o oblikah gledaliških ali uprizoritvenih fenomenov, ki vključuje tudi dožemanje na nediskurzivni ravni. Učitelj upošteva, da dijak lahko učno snov spozna na več načinov, s tihim ali interpretativnim branjem, poslušanjem, z odzivanjem, izbira tiste načine, ki so zanj zanimivejši in pri katerih je spretnejši, bodisi da ob njih kaže in uri gledališka ali uprizoritvena izrazna sredstva, spretnosti pomnjenja in odzivanja, kritičnega odziva in aktualizacije, bodisi so mu vsebinsko oziroma intuitivno bližje. Učitelj sledi **notranjim oziroma intrinzičnim motivacijam** kot tistim, ki jih lahko doživlja dijak na osnovi učiteljeve opore in vzpostavljanja ustreznega učnega okolja, v katerem mu je omogočeno zadovoljevanje temeljnih potreb po samostojnosti, kompetentnosti in kreativnosti in tudi po povezanosti z drugimi. Intrinzična motivacija se pojavi samo pri aktivnostih, za katere pri posamezniku obstaja pristni interes, torej pri dejavnostih in procesih, ki mu predstavljajo izziv ali novost oziroma imajo zanj estetsko vrednost.



Učenje spodbujamo z različnimi oblikami notranjega navdušenja – motiviranostjo za vedeti (izvajanje določene aktivnosti zaradi užitka in zadovoljstva, ki ga doživlja med učenjem, raziskovanjem ali prizadevanjem, da bi razumel nekaj novega), motiviranostjo za dosežke (dejavnosti zaradi užitka in zadovoljstva, ki ga doživlja v procesih, s katerimi poskuša nekaj doseči ali ustvariti) in motiviranostjo za občutek stimulacije (vključevanje v določeno aktivnost z namenom doživljanja občutij, kot so čutni ali čustveni užitki, estetska doživetja, zabava, vznemirjenje ipd.).

S prizadevanji za vsako obliko **individualizacije skupaj z diferenciacijo** pri skupinskem delu in didaktično pestrostjo dobrodošlo prispevamo k optimalnemu doseganju ciljev na ravni minimalnih standardov oziroma standardov na višjih ravneh Bloomove taksonomske lestvice.

Formativno spremljanje daje poudarek nenehnemu spremljanju dijakovega napredka, ki mu v nadaljevanju prilagajamo proces formiranja znanja. V pouk lahko zajamemo vseh pet elementov formativnega spremljanja: namene učenja in kriterije uspešnosti, ki jih izpeljemo iz ciljev in standardov znanja, dokaze o učenju, povratno informacijo, vprašanja v podporo učenju ter samovrednotenje in vrstniško vrednotenje. Poudarek je na sprotni povratni informaciji, ki naj dijaku odgovori na naslednja vprašanja: 1) Kje sem trenutno? 2) Katere so moje pomanjkljivosti? 3) Kaj moram narediti drugače, da bom izboljšal svoje znanje? Ta informacija naj bo pravočasna, spoštljiva, a jasna, konkretna in uporabna s predlogi za izboljšave; sledi ji priložnost za napredovanje.

3. Učenje izven učilnic

Spoznavanje gledališke umetnosti se začne z njenim doživljanjem, ki se prvenstveno uresniči kot intelektualna in čustvena subjektivna izkušnja ter šele v naslednji fazi metodološko strukturiranega obravnavanja preide na objektivnejšo raven. Zaradi zagotavljanja pristnega stika z besedilom, ki je konkretizirano s celostno uprizoritvijo in ne le z njeno delno in improvizirano podobo v učilnici, je pri zgodovini in teoriji gledališča pomembno **obiskovati gledališča oz. uprizoritvena prizorišča**, slediti dogodkom, uprizoritvam, ki jih lahko doživimo v živo, in spoznavati gledališča kot ustanove.

Ob organiziranem ogledu gledališč je občasno dobrodošel tudi **obisk gledaliških vzgojno-izobraževalnih programov**, ki jih organizirajo posamezni inštituti in slovenska stalna gledališča. Kadar pogoji ne omogočajo spoznavanja v dejanskem okolju, si lahko pomagamo s spletnimi stranmi ustanov, z njihovimi spletnimi gledališkimi listi, digitalnimi zbirkami, z možnostmi virtualnih sprehodov ali z uporabo učnih gradiv, ki jih ponujajo na svojih platformah.

S projekti in z medpredmetnimi korelacijami s predmeti in praktičnimi delavnicami je bistvo predmeta vseprisotno prepletanje gledališko-teoretičnih in gledališko-uprizoritvenih prvin, ki se uokvirajo z **uprizoritvami kot deli učnega procesa**. To uprizoritveno izkustveno učenje, ki združuje teoretično pridobljena posplošena znanja s posameznikovimi praktičnimi spretnostmi oblikovanja uprizoritvenega prostora in zakonitostmi gibanja v njem poteka v zato oblikovanih uprizoritvenih prostorih ali na odrih gledaliških dvoran.

V obliki projektov, predstav, uprizoritev spodbujamo dijake k samostojnemu organiziranju, samostojnemu oblikovanju scenskega dogodka, predstave in podobnih dejavnosti, pri katerih lahko samostojno nadgrajujejo učni proces. V formatu projektnega učnega dela v šoli, kot npr. meddelavniška ali medpredmetna organizacija letne posamezne ali skupinske uprizoritve, oblikovanje plakatov, gledaliških listov pa tudi sodelovanje z lokalnimi ustanovami, lahko prakticiramo izkustveno učenje, ki združuje teoretično pridobljena posplošena znanja s posameznikovo subjektivno izkušnjo. Sestavni del učenja izven učilnic je tudi snovanje lastnih

gledaliških del, s katerimi dijaki dopolnjujejo reflektivna spoznanja in praktično delo pri delavnicah gledališke smeri.

4. Povezovanje znanja (transfer, medpredmetnost)

Procesi povezovanja znanja so pri obravnavi gledališke ustvarjalnosti še posebej pomembni že zaradi izhodiščne predpostavke gledališča in plesa kot **oblike najstarejše umetnosti**, ki je nastala iz skorajda **antropološkega dejstva**. To ji zagotavlja status ene od avtentičnih oblik vstopanja posameznika v odnose z življenjskim okoljem in spoznavanje resnice lastnega bivanja. Vznik gledališča, gledališkega ustvarjanja ima svojo antropološko, ritualno, obredno podstat in njegov začetek ter nadaljevanje se časovno in prostorsko umeščata. Gledališče kot pojav združuje zgodovinske, družbene, literarne in izvedbene prvine, lahko bi ga opredelili kot dejanje v zgodovinskem času in prostoru, ki je s svojo literarno predlogo spodbudilo posebno literarno obliko, ki stopi ob bok prozi in poeziji. Načrtovanje in usklajevanje povezovanja sta konstruktivna procesa, s katerima učitelj deluje z učnimi pristopi, ki presegajo samo naključne posamične povezave ter omogočajo dobrodošlo koordinacijo in komunikacijo med sodelujočimi učitelji. Predvsem pa organiziranje povezovanja omogoča, da učitelj podrobno premisli, kaj želi z dijaki doseči, kakšni so temeljni nameni sodelovanja, kakšno znanje naj bi s solidarno skupnostjo dijaki pridobili in izkazali ter v kakšne miselne aktivnosti bi jih bilo smiselno vključiti, če naj bi bilo učenje čim bolj poglobljeno in naj bi resnično privedlo do polnega razumevanja in vsesplošne uporabnosti.

Predmet teorija in zgodovina gledališča je sestavni del predmetnika gledališke smeri, zato je strokovno upravičeno, da se izvaja v povezavi z vsebinami in s cilji predmeta **gledališko ustvarjanje ter drugimi oblikami praktičnega dela v gledališko-filmskih in gledaliških delavnicah**. Pri tem lahko učitelj izhaja iz gledališko teoretskih fenomenov, dramskih besedil oziroma gledaliških zgodovinskih vsebin, ki se konkretizirajo ob posameznih nalogah ali projektih. V vsakem primeru **povezovanje, medpredmetnost** in tudi meddelavniškost (saj gre za povezovanje strokovnih delavnic) pomenijo nadgradnjo in sistematično razvijanje zavesti o kompleksnosti tega ustvarjalnega področja.

Glede na to, da je sklop gledališča sestavni del predmeta zgodovina in teorija gledališča in filma, je smiselno, da ga izvajamo tudi v povezavi z vsebinami in s cilji predmetnega sklopa **zgodovina in teorija filma**. Še posebej se je treba zavedati pomembnosti povezovanja pri načrtovanju in izbiranju **maturitetnih tematskih sklopov** (izboru dramskih besedil in filmskih del), da bo poučevanje čim bolj usklajeno in usmerjeno v dobrodošlo kombiniranje čim več povezovalnih elementov. Čeprav gre za skupni maturitetni predmet, sodelovanje deluje v obliki parcialnega povezovanja, pri čemer je ključni izbrani skupni povezovalni element skupna (maturitetna) tema, ki jo sodelujoči obravnavajo vsak iz zornega kota svoje vede in skladno s svojimi učnimi cilji; lahko pa se odločijo za uporabo enake dejavnosti oziroma razvijanje enakih spretnosti ali veščin (npr. seznanjanje z enakimi gledališkimi deli, ogledi enakih filmov ipd.).

Učitelja ali učitelji posameznih sklopov lahko v obliki **timskega pouka** v sodelovanju pripravita/-jo medsebojno nadgradnjo vsebin, ciljev in veščin. Dijaki lahko dejavno sodelujejo v gledaliških ustvarjalnih delavnicah, domišljajo in načrtujejo različne možnosti gledaliških ali filmskih stvaritev; snujejo možnosti gledališke predstave, uprizoritvenega dogodka, performansa, videa in filma ter pomagajo stvaritve realizirati in arhivirati. Prav tako lahko sodelujejo v problemsko-kritični diskusiji in pri vrednotenju ustvarjenega dogodka ali dela. Takšna sodelovanja predpostavljajo načrtovanje dejavnosti tako za posamezne predmete in delavnice kakor za skupne aktivnosti povezanih predmetov in delavnic, ki dosežejo vrhunec denimo v zaključnih predstavah in končnih izdelkih. Tako so za doseganje ciljev ali za izkazovanje rezultatov odločilnega pomena premišljeno

izbrane in razporejene dejavnosti, ki omogočajo spoznavni proces. Priporočljive so tudi **vertikalne povezave** znotraj istega predmeta, ko lahko dijaki nižjih letnikov višjim letnikom predstavijo svoje koncepte, zasnovo določenega besedila, določene uprizoritve, ti pa jih kritično ovrednotijo na osnovi lastnih učnih izkušenj in pridobljenih znanj.

Kontekstualizacija in aktualizacija, s katerima zaokrožimo ustaljeni metodološki postopek analiziranja dramskih ali uprizoritvenih besedil in gledaliških uprizoritev, sta nujno pogojeni z **interdisciplinarnim pristopom**. Najbolj intenzivno je povezovanje obeh sklopov predmeta, zgodovine in teorije gledališča in zgodovine in teorije filma, čemur sledi neposredno povezovanje z gledališkim ustvarjanjem in s strokovnimi delavnicami. Prav tako so ustvarjene medpredmetne korelacije in povezave s sorodnimi humanističnimi in družboslovnimi predmeti.

Nepogrešljive so medpredmetne soodvisnosti in povezave z ostalimi umetnostnimi ter s sorodnimi humanističnimi in družboslovnimi predmeti. Pomemben izziv si lahko zastavimo ob posameznih gledaliških primerih, ki se posvečajo problematiki naravoslovnih predmetov in naravoslovne znanosti, kot so denimo matematika, fizika, kemija. Ob tem so zaželeni tudi strnjene oblike pouka za **večpredmetne, večdelavniške povezave**, najpogosteje v obliki uprizoritvenega učnega dela s pristopom avtentičnega učenja, ki simulira resnične uprizoritvene situacije ter predpostavlja vključevanje znanja in veščin različnih gledališkoizraznih pristopov, tehnik in disciplin.

V povezavi z vsebinami in s cilji predmetnega sklopa zgodovina in teorija filma med priporočljive oblike **medpredmetnosti** lahko uvrstimo tudi **intermedialni pristop**, s katerim lahko dramsko, gledališko, uprizoritveno delo obravnavamo v soodnosnosti z različnimi medijskimi in umetnostnimi formati posameznih predmetov. Tako ob primerjavi gledališke predstave z literarnim, dramskim, uprizoritvenim besedilom ali npr. filmske priredbe z romaneskno ali dramsko predlogo preučujejo podobnosti in razlike med besedno, uprizoritveno in filmsko pripovedjo, dramaturško strukturo ali zasnovo nosilnih likov. Prav tako je konstruktivna tudi medijska primerjava gledališke predstave, radijske igre, računalniške igre ali katerega koli drugega medijskega besedila. Pri tem je še posebej plodna uporaba računalnika kot »simetričnega medija«, tj. kot medija, ki združuje vse medijske oblike (pisava, mirujoča in gibljiva slika, zvok) in tako omogoča individualiziran dostop pri recepciji in refleksiji dramskih besedil, predstav, uprizoritev in (multi)medijskih oblik. Povezave se lahko izvajajo tako na **horizontalni kakor vertikalni medpredmetni ravni**.

Učitelj pri pouku zgodovine in teorije gledališča zavzema predvsem vlogo **mentorja** in moderatorja, ki načrtuje, organizira in vzpostavlja ugodno učno okolje, v katerem dijaki dobijo spodbudo za doživljanje, učenje ter razmišljanje. Prizadeva si za doseganje zadovoljstva ob uspehu, ki oblikuje samozavest in prispeva k osebni rasti. Kadar je treba, popravlja napake, morebitne zastranitve preusmerja nazaj proti učnim ciljem in nudi strokovno oporo v obliki dodatnih razlag ali zagotavljanja dopolnilnih gradiv. Z vsem tem pomaga dijakom kar se da učinkovito in hitro dosegati učne cilje. Zaradi specifičnosti predmeta je nadvse pomembno **zagotavljanje ustreznih dramskih, gledaliških, uprizoritvenih besedil in gradiv kot vizualnega gradiva** ter organiziranja učne izkušnje in spodbude tako, da dijaki teoretična znanja povezujejo s praktičnimi veščinami, s predhodnimi izkuštvami ter že pridobljenim vedenjem in razumevanjem.

5. Vključenost področij skupnih ciljev

Obravnavanje gledališke ustvarjalnosti ima z vzpostavljanjem odnosa z drugimi umetnostnimi, humanističnimi, družboslovnimi predmeti pa tudi naravoslovnimi predmeti in delavnicami v gimnazijskem izobraževanju

pomembno splošnoizobraževalno funkcijo. V interdisciplinarnem povezovanju se vzpostavlja **odnos do kulture in umetnosti ter doživljanje umetnostne izkušnje** na individualni in skupinski ravni. S poglobljenim spoznavanjem, analiziranjem in interpretacijo gledališke umetnosti se zavemo njene umeščenosti v širši družbeni kontekst; vzpostavljanje razmerja do preteklosti spodbuja in razvija tudi kritičen odnos do sodobnega dogajanja. Tako dejavno prispeva k doumevanju človeka kot telesnega, intelektualnega in duhovnega bitja ter k razumevanju civilizacijskega razvoja človeštva.

Cilji predmeta intenzivno obravnavajo njegov vzgojni pomen, saj angažirana dela gledališke ustvarjalnosti vselej odražajo vrednote okolja, v katerem so nastala, pogosto izražajo odpor do določenih vrednot ali sodelujejo v boju zanje. S prepoznavanjem teh vrednot in s poznavanjem in prevzemanjem človekovih pravic in dolžnosti dijak oblikuje zavedanje pomena **aktivnega državljanstva** in politične angažiranosti, hkrati pa ponotranji občečloveške vrednote, na katerih temelji etika sodobne pluralistične družbe. V sodelovanju z drugimi v ustvarjalni skupnosti in za ustvarjalno skupnost ter v refleksiji tovrstne ustvarjalnosti se uri v razvijanju kritičnega mišljenja, ponotranji kulturo dialoga ter oblikuje lasten svetovni nazor.

Cilji s področja **zdravja in dobrobiti** obravnavajo oz. so usmerjeni v zaznavanje in prepoznavanje lastnega doživljanja ter zmožnosti razumevanja in prevzemanja perspektive drugega. Ob obravnavi in analizi umetniških del učitelj dijak spodbuja in usmerja k prožnemu, odprtemu načinu razmišljanja, prek katerega ozaveščajo lastno doživljanje in vedenje, prepoznavajo različnost v ožjih in širših okoljih ter krepijo zmožnost razumevanja in prevzemanja perspektive drugega. Ustvarjalne naloge nudijo dijakom bolj sproščeno, kreativno vzdušje, ki jim omogoča notranje umirjanje in vzpostavljanje stika s samim seboj. Poleg tega neposredno srečevanje z gledališkimi predstavami nudi možnosti za kakovostno preživljanje prostega časa in osebno izpolnitev, ki je pomemben del psihofizičnega zdravja in dobrobiti.

Ob razvijanju strokovnega gledališkozgodovinskega in teoretskega znanja in temeljnih določil splošne razgledanosti razvija tudi kompleksnejše veščine. Pri iskanju in izbiri informacij se uri za delo z viri, pri razčlenjevanju in interpretaciji dramskih ali gledaliških del (oziroma posameznih delov) uresničuje in razvija gledališka izrazila, ki izhajajo iz jezikovnih veščin – glasovno in pravorečno ter pisno izražanje in kritično mišljenje. S premišljeno uporabo informacijsko-komunikacijske tehnologije razvija **digitalne veščine**, ki jih krepi z vključevanjem v lastne dejavnosti ustvarjanja pisnih, vizualnih, avdiovizualnih refleksivnih in analitičnih vsebin.

Navezave na ožje okolje in njegov gledališki kulturni utrip ter ustvarjanje gledaliških uprizoritev omogočajo iskanje priložnosti za delovanje v njem, kar skupaj z ustvarjalnim in inovativnim pristopom k obravnavi različnih vidikov gledališke ustvarjalnosti dosega cilje **podjetnosti**. Spoznavanje gledališke dediščine in aktualne ponudbe lokalnega in širšega prostora oblikuje zavest o pomenu varovanja in ohranjanja kulture ter spodbuja opredelitev za trajnostni razvoj. Aktivno doživljanje gledališke ustvarjalnosti – tako na ravni umetnosti kakor z značilnostmi gledaliških ustanov in dejstva, da se gledališče izvaja v živo – očrtuje okvir za graditev osebne in kolektivne identitete ter pripravlja na aktivno državljanstvo, hkrati pa ponuja možnosti za kakovostno preživljanje prostega časa, spoznavanje sveta in drugih ter osebno izpolnitev, kar pozitivno vpliva na psihofizično zdravje in dobrobit.

6. Podpora digitalne tehnologije

Predmet zgodovina in teorija gledališča temelji na možnosti predvajanja najrazličnejših oblik in formatov vizualnih in avdiovizualnih gradiv. Zagotavljanje **kakovostne vizualne projekcije dramskega, uprizoritvenega**

besedila predstavlja osnovni učni vir, iz katerega izhajamo pri konstrukciji znanja. Zato sledenje razvoju in dosegljivosti učne tehnologije neposredno vplivata na kvaliteto pouka. Za njegovo nemoteno izvedbo sta v sodobni šoli nujna **računalnik** in povezani **digitalni projektor** ali **interaktivna šolska tabla**, tj. naprave, s katerimi zagotovimo projekcijo ustreznih oblik besedil in vizualnih materialov ter ostalih virov, iz katerih izhaja induktivno naravnana razlaga. Na kakovost projekcije vplivajo tudi velikost platna oziroma zaslona, kakovostna zvočna oprema in možnost ustrezne zatemnitve učilnice.

Prav tako neobhodna je možnost povezave s **svetovnim spletom**, ki nam omogoča dostop do najrazličnejših virov informacij, podatkovnih baz, virtualnih zbirk, posnetkov posameznih gledaliških del, esejskih analiz in interpretacij, pa tudi do vzgojno-izobraževalnih vsebin različnih domačih in tujih ustanov, združenj ali ustvarjalcev. Za kompleksnejše učne dejavnosti in nadgrajevanje znanja je smiselna tudi uporaba različnih **didaktičnih aplikacij**, platform in spletnih orodij ter programov, ki temeljijo na uporabi umetne inteligence.

7. Priporočeni načini izkazovanja znanja, opisni kriteriji

Preverjanje in ocenjevanje znanja naj v skladu z upoštevanjem načela individualizacije potekata na različne načine, ki omogočajo didaktično pestrost in uravnotežijo prednostna in šibkejša področja dijakov.

Preverjanje znanja ves čas spremlja obravnavanje učne snovi na osnovi formativnega spremljanja. V obliki povratne informacije od dijaka k učitelju usmerja nadaljnje poučevanje: organizacijo učnih situacij in didaktično predelavo učne snovi. Povratna informacija nenehno poteka tudi v smeri od učitelja k dijaku, saj lahko na podlagi tega dijak spremeni svoje vedenje (sledenje pri pouku, izdelavo in organizacijo zapiskov, organizacijo časa za samostojno učenje in učne metode itd.) ter izboljša svoje znanje in veščine. Povratna informacija je objektivna, konkretna in neposredna, a izrečena na spoštljiv in spodbuden način.

Ocenjevanje znanja poteka na različne načine: pisno, ustno, s pisnimi izdelki in z ustnimi in s praktičnimi predstavitvami, ki jih učitelj smiselno vključi v svoj načrt ocenjevanja glede na zaporedje in način doseganja ciljev. Pri pisnem ocenjevanju upošteva, da je v naboru približno polovica nalog, ki preverja cilje na ravni minimalnih standardov, ostale naloge lahko posegajo na višje ravni, vedno pa v skladu s kognitivno zahtevnostjo zastavljenih ciljev. Meje za pisne ocene v obliki odstotkov ali števila točk učitelj določi pred začetkom šolskega leta. Pri drugih načinih ocenjevanja znanja (ustno, s pisnimi izdelki in s praktičnimi predstavitvami) oceno oblikuje na podlagi opisnikov, ki jih prav tako pripravi do začetka šolskega leta. Na začetku šolskega leta dijake seznani s številom ocen, z načini ocenjevanja, mejami za ocene in opisniki.

Primeri opisnih kriterijev, ki jih lahko v skladu z veljavno zakonodajo uporabimo pri ocenjevanju.

I. stopnja (ZNANJE; poimenovanje, definiranje, naštevanje)

Dijak:

- » pozna izbrane mejnike svetovne in slovenske gledališke umetnosti;
- » obvlada temeljno dramsko, gledališko, uprizoritveno izrazoslovje in dramaturške pojme.

II. stopnja (RAZUMEVANJE in UPORABA; razumevanje, opisovanje, razlaganje, povezovanje, uporaba, prepoznavanje)

Dijak:

- » razume splošna določila dramskega, gledališkega, uprizoritvenega besedila, temeljna gledališka izrazna sredstva ter osnovne prvine gledališkega ustvarjanja;
- » razčlenjuje in opredeljuje ustvarjalne pristope in slogovne posebnosti;
- » prepoznava povezave med gledališko ustvarjalnostjo in družbeno-zgodovinskim okoljem, v katerem je delo nastalo.

III. stopnja (ANALIZA, SINTEZA in VREDNOTENJE; analiziranje, razlikovanje, oblikovanje, načrtovanje, ocenjevanje, ovrednotenje, presojanje, primerjanje)

Dijak:

- » razvija kritičen pogled na dramsko, gledališko, uprizoritveno besedilo, se usposablja za oblikovanje kriterijev vrednotenja dramskih del in gledaliških uprizoritev ter razvija ustrezen odnos do kakovostnih gledaliških dosežkov domačih in tujih gledališč;
- » vzpostavlja povezavo med gledališko ustvarjalnostjo in družbeno-zgodovinskim okoljem, v katerem nastaja, ter ozavešča njuno medsebojno pogojenost;
- » raziskuje sodobno gledališko dogajanje in krepi zavedanje o vlogi gledališča v kulturnem okolju in pri oblikovanju osebne identitete posameznika;
- » se skozi gledališko ustvarjalnost osebno razvija, se senzibilizira za etična, družbena in medkulturna vprašanja, pogloblja dovednost za drugačnost ter se uči sprejemati družbeno odgovornost;
- » na osnovi spoznavanja svojevrstne vloge gledališča razvija občutljivost za poglobljeno zaznavanje drugih vrst umetnosti in pojavov v svetu;
- » razvijajo sposobnost izbire različnih virov, platform in možnosti prikazovanja gledaliških ali uprizoritvenih vsebin ter spoznava področja avdiovizualne komunikacije v širšem okolju;
- » argumentirano vrednoti stvaritve s področja uprizarjanja in tudi avdiovizualne ustvarjalnosti ter razvija izviren pogled na gledališko umetnost.

Za oceno odlično: zna natančno opisati okoliščine, v katerih je nastajalo dramsko ali uprizoritveno besedilo, in pojasniti, kje in kako so ga uprizarjali. Izbrana dela zna umestiti v obdobje in brez napak povzeti njihovo vsebino. Samostojno jih motivno-tematsko razčleni in predstavi njihovo zunanjo zgradbo. Dela opredeli po zvrsti in svojo izbiro natančno utemelji. Pri utemeljitvah uporablja osnovne dramaturške pojme, povezane z obdobjem. Na podlagi sklepanja prepozna in poimenuje dramske in gledališke kakovosti. Argumentirano presoja moralno-etične vidike del.

Za oceno prav dobro: zna opisati okoliščine, v katerih je nastajala dramsko ali uprizoritveno besedilo, in pojasniti, kje in kako so ga uprizarjali. Izbrana dela zna umestiti v obdobje in brez napak povzeti njihovo



vsebino. Z nekaj pomoči jih motivno-tematsko razčleni in predstavi zunanjo zgradbo. Dramsko delo opredeli po zvrsti in svojo izbiro delno utemelji. Pri utemeljitvah uporablja osnovne dramaturške pojme, povezane z obdobjem. Na podlagi sklepanja prepozna in poimenuje dramske in gledališke kakovosti. Ob pomoči in z delno pomanjkljivo argumentacijo presoja moralno-etične vidike dramskih del.

Za oceno dobro: ob pomoči usmerjevalnih vprašanj zna opisati prostor in družbeni okvir, v katerem je nastajalo dramsko ali uprizoritveno besedilo, in pojasniti, kje in kako so ga uprizarjali. Dramska dela zna umestiti v obdobje in samostojno povzeti vsebino del. S pomočjo usmerjevalnih vprašanj jih motivno-tematsko razčleni in predstavi zunanjo zgradbo. Dramska dela opredeli po zvrsti in svojo izbiro delno utemelji. Pri utemeljitvah uporabi nekaj osnovnih dramaturških pojmov, povezanih z obdobjem. Pri prepoznavanju in poimenovanju dramskih in gledaliških kakovosti del izkaže šibko znanje. Ob pomoči in s pomanjkljivo argumentacijo presoja moralno-etične vidike dramskih del.

Za oceno zadostno: dramska dela zna umestiti v obdobje, jih samostojno povzeti in zvrstno opredeliti. Pomanjkljivo opredeli prostor in njegov družbeni okvir.

Nezadostno: ne izkaže nobenega znanja in poznavanja obravnavane teme.

Specialnodidaktična priporočila za področje filma

1. Didaktične strategije in metode

Temeljna veda za načrtovanje pouka zgodovine in teorije filma so filmski študiji, tj. znanstvena disciplina, ki v najširšem pomenu s svojim interdisciplinarnim pristopom zajema teoretično posvečanje filmskim in kinematografskim dejstvom. **Filmski študiji** predstavljajo polje refleksije, v katerem prvo področje zajema vse tisto, kar predstavlja ključne notranje prvine filmske ustvarjalnosti, drugo pa obsega zunanje dejavnike in okoliščine nastajanja ter učinkovanja filma in avdiovizualnih medijev. Filmskim dejstvom se tako posvečajo predvsem ontologija, estetika in zgodovina filma, kinematografska dejstva pa so predmet različnih filmskoteoretskih disciplin, vendar njihovo preučevanje in vrednotenje ni nikoli izključujoče, ampak vselej dopušča prepletanja, sovpadanja ter konstruktivno medsebojno kombiniranje.

Na teh osnovah predmet razvija zanimanje in občutljivost za film, omogoča ter izboljšuje sposobnosti analize in interpretacije filmskih pojavov ter spodbuja kritični odnos do filmske umetnosti in kulture. Predmet motivira spoznavno radovednost, moralno občutljivost, aktivno družbeno držo ter zanimanje za čustveno življenje človeka in njegov položaj v svetu. Temelji na prizadevanjih, da se dijaku zagotovi znanje o filmu in oblikuje takšen odnos do kinematografske ustvarjalnosti, ki mu pomaga razumeti sodobni svet in ljudi ter dogajanje okoli njega, hkrati pa nadgrajuje njegovo družbeno zavest in občutljivost za drugega.

Naloga predmeta je graditev **filmske kulture** in zavedanja pomena filmske ustvarjalnosti za dobrobit ljudi prek razvijanja zmožnosti spoznavanja, interpretacije in analize filmskih del, pri čemer izpostavlja njihove spoznavne, estetske, etične, čustvene in izobraževalne vrednosti. Pouk izhaja iz modela **globalnega učenja**, ki si prizadeva za stopnjevanje učinkov učnega procesa, tako da v središče ne umešča učitelja oziroma učne vsebine, ampak dijaka kot posameznika z vsemi njegovimi osebnostnimi lastnostmi. Poučevanje ima tako predvsem vlogo omogočanja in spodbujanja procesov vzpostavljanja odnosa z učnimi vsebinami, ki izhajajo iz notranje motivacije dijaka. Predmet nudi in spodbuja občutljivo, induktivno, interaktivno in intuitivno izobraževanje ter

prinaša znanje, analitična orodja in možnost dialoga med filmom, slikovnim poljem in avdiovizualno kulturo na splošno. Tako na osnovi izbranih primerov značilnih del za določeno filmsko gibanje ali šolo, posamezen žanr ali ustvarjalno obliko, način izražanja oziroma strukturo filmske pripovedi, dijak oblikuje generalizacije, s katerimi dokazuje razumevanje in hkrati omogoča prenos znanja v nove učne in tudi življenjske situacije, s čimer zagotavlja njegovo uporabnost. Posamezna dela obravnava na več ravneh, odvisno od načina spremljanja, ki lahko zajema film v celoti ali njegove različno obsežne fragmente: filmski fotogram, kader, prizor, sekvenco ali epizodo.

Načrtovanje pouka se s svojimi načeli, strategijami in z oblikami prilagaja raznovrstnosti učnih tem. Te uvrščamo v **štiri osnovne sklope**, ki jim ustrezajo specifični osnovni pristopi in analitične metode:

- 1) **sistemski pristop** je najustreznejši za obravnavanje tem »splošna določila filma« in »osnove filmskega ustvarjanja«, ki zajemata izhodiščno perspektivo seznanjanja s poljem filmske ustvarjalnosti in sta osnovni pojmovni oziroma konceptualni instrumentarij za obravnavanje kinematografije.
- 2) **pristop** (po načelih) **razčlembe** in **presoje** je primeren za poučevanje tem »filmska izrazna sredstva« in »filmska pripoved«, ki se osredotočata na mnogovrstnost vidikov izraznosti in ustvarjalnih izhodišč, ki se jim najustrežneje posvečamo s pomočjo formalne, strukturne, stilistične, pripovedne, estetske ter primerjalne analize.
- 3) **z zgodovinskim pristopom** se soočamo s temami »filmska obdobja – nemi in zvočni film«, »studijski, žanrski in zvezdniški sistem« ter »filmska gibanja«, ki se ukvarjajo z razvojnimi poudarki in prelomnimi zgodovinskimi vidiki kinematografije. Za njihovo preučevanje uporabljamo postopke zgodovinske, žanrske, kontekstualne, stilistične in tematske analize.
- 4) **problemski pristop** je najprimernejši za teme »film in družba«, »sprejemanje filma« ter »sodobna filmska produkcija in distribucija«, ki se nanašajo na vidike recepcije in refleksije filmske ustvarjalnosti ter njenega kulturnega in družbenega vpliva. Priporočljive analitične metode za njihovo obravnavo so formalna, strukturna, kontekstualna, estetska ter primerjalna analiza.

Za izvajanje pouka se predpostavljajo različni pristopi in analitični postopki, vendar je zaradi vsestranskosti filmske ustvarjalnosti priporočljivo njihovo kombiniranje, kar nam omogoča enakovredno obravnavanje celotnega tematskega nabora. Pri tem za oblikovanje generalizacij uporabljamo **konstruktivistično metodo**, ki se razlikuje glede na namen spoznavanja: kadar izpostavljamo **skupne značilnosti**, se osredotočamo na primerjave znotraj posameznega obravnavanega filmskega žanra, obdobja, smeri ali gibanja; če nas zanimajo **razlike**, uporabljamo raznovrstna dela iz preteklih obdobj ali primere aktualnih filmov, ki so konceptualno, formalno ali vsebinsko raznovrstni. Pri obravnavi posameznih razvojnih stopenj kinematografije uporabljamo pojme **kulturnih dominant** kot prevladujočih, vendar ne izključnih duhovnozgodovinskih procesov, ki se v razvoju filmske umetnosti nanašajo zlasti na fenomene klasičnega filma, filmskega realizma, modernizma, postmodernizma in novega realizma.

Konstruktivistična načela, ki izhajajo iz procesov socializacije in kulturnih okoliščin, so priporočljiva tudi za obravnavo vseh nosilnih **filmskih vrst**: igranega, dokumentarnega, animiranega in eksperimentalnega filma. Primerjalno izpostavljanje njihovih temeljnih določil in premišljeno osvetljevanje njihovih razlik dobrodošlo prispeva k razumevanju družbene in kulturne vloge filma v njegovi celovitosti. Pri pouku so v tem kontekstu nadvse primerni **kratkometražni filmi** (vseh vrst in zvrsti), ki jih lahko obravnavamo celostno v eni šolski uri. Vendar se moramo pretežno posvečati **celovečernim formatom**, saj so različni kanoni filmske ustvarjalnosti, ki

predstavljajo nujni nabor za obravnavo v skladu s prevladujočimi zgodovinskimi pregledi in uveljavljenimi teoretskimi izhodišči, sestavljeni predvsem (če ne izključno) iz naslovov dolgometražne filmske produkcije.

V razčlembi tematskih sklopov so vprašanja **sistematike** izhodišča za podrobnejše preučevanje filmskega dela, ki zajema njegovo obliko, vsebino, pripoved in karakterizacijo. **Oblikovni segmenti** se nanašajo na strukturo filmskega posnetka oziroma podobe, kompozicijo kadrov, delo kamere, uporabo osvetlitve, barvno in zvočno razsežnost ter montažne prvine filma. **Vsebinski faktorji** zajemajo prizorišča oziroma lokacije, dinamiko dogajanja, vzpostavljanje vzdušja ter temeljne aktivnosti protagonistov. Zgradba **filmske pripovedi**, ki opredeljuje potek in razvoj dogajanja, lahko temelji na tradicionalnejših oblikah (sestava treh, štirih ali petih dejanj, potovanje mitološkega junaka ali pravljica zgradba pripovedovanja); lahko pa izhaja iz sodobnejše zasnove mozaične, nelinearne naracije z intenzivnejšo uporabo slogovnih oziroma retoričnih figur (simbolov, metafor, metonimij, alegorij ipd.). Obravnava **zasedbe vlog** se nanaša na nosilne filmske like, tj. protagoniste in antagoniste, ter vzporedne oziroma stranske osebe; njihova **karakterizacija** lahko poteka v obliki individualnega ali skupinskega razvoja likov.

Metodološko sta za preučevanje filmskega dela oziroma njegovih posameznih segmentov značilni dve razvojni stopnji, povezani z recepcijo filma: subjektivna faza – sprejemanje na osnovi doživljanja, in objektivna faza – sprejemanje na osnovi razumevanja. Stopnja **subjektivnega doživljanja** se povezuje s pozornim opazovanjem, z empatičnim vživetjem, s spontanim odzivanjem, z interpretacijo ter individualnim vrednotenjem filma ter zajema presojanje njegovih čustvenih, spominskih, vedenjskih in izkustvenih določil. Stopnja, utemeljena na **objektivnih dejavnikih** filma, pa vsebuje deskripcijo in analizo, s katerima se osredotočamo na njegove formalne, umetnostne, reprezentacijske in zgodovinske lastnosti. **Deskripcija** je bistveno izhodišče vsake analize in zajema sposobnost razlikovanja, selekcije, razvrščanja in primerjanja podob znotraj posameznega filmskega dela, med različnimi filmi, pa tudi primerjave z drugimi oblikami scenske, vizualne in akustične ustvarjalnosti (fotografija, slikarstvo, strip, literatura, gledališče, ples, glasba ...). Deskripcija filma v obliki zgoščenega opisa pozornost usmerja na tisto, kar obravnavano sredstvo izraža in pomeni v konkretni situaciji.

Izhodišče **filmske analize** predstavljajo vprašanja, kako posamezne sestavine filma sovpadajo in se usklajujejo, kakšna so njihova razmerja ter kako je celotno delo strukturirano. S tem opredeljujemo pomene, ustvarjene s filmskimi izraznimi sredstvi, uporabljenimi na konkreten način, v določenem trenutku filma, hkrati pa se posvečamo njihovi vlogi v snovanju splošnega pomenskega omrežja. Logistično se usmerjamo na izbrane analitične oblike, povezane s filmskim delom, skupaj z njihovimi kulturnimi določili, s katerimi opredeljujemo kontekstualno, slogovno ali paradigmatično razsežnost filmskega smisla. **Strategije filmske analize** vsebuje svojevrstna sredstva in tehnike, med katerimi so ključnega pomena (že omenjena) sredstva deskripcije, ki zajemajo tehnike razkadriranja (razrez na kadre), segmentacije (razrez po sekvencah), slikovnega predočanja (obravnavanje fotogramov) in shematiko (tabele, vzorci, grafikoni); sledijo sredstva citiranja oziroma navajanja, s katerimi izbrane segmente umeščamo v širše pomenske sklope; ter sredstva dokumentiranja, ki omogočajo natančno opredelitev faktografije uporabljenih prvin. Posamezni **analitični postopki** se razlikujejo po kompleksnosti dejavnikov, s katerimi se ukvarjajo, ter po pozornosti, ki jo v prevladujoči meri namenjajo bodisi oblikovnim ali vsebinskim segmentom filmskega dela.

* **Formalna ali oblikovna analiza** se po vsestranskosti uvršča na najvišje mesto, saj zajema najširši pregled medsebojnega razmerja filmskih določil. S presojo njihovih medsebojnih odnosov in načinov usklajevanja pridemo do pomenskih poudarkov, ki zajemajo neposredne pripovedne informacije (čas, kraj, okoliščine),

spekter neopredeljivih podpomenov, kot so vzdušje, razpoloženje, ton ali napetost, ter oris miselnega, duševnega in čustvenega stanja filmskih protagonistov.

* **Strukturna analiza** se osredotoča na ustroj filmskih elementov, ki so ključni za vzpostavljanje ravnotežja, simetrije, kontrastov, ritma ali tempa filma, ter na razporeditev predmetov, oseb in objektov, ki imajo bistveno vlogo pri posredovanju pomena. Obenem raziskuje, kako se pomenske prvine organizirajo v sisteme soznačnosti ali nasprotij tako na nivoju posameznih segmentov dela kakor njihovega sovpadanja v celoto.

* **Stilistična analiza** predstavlja dinamično obravnavo posebne ali svojevrstne rabe formalnih elementov filma ter opredeljuje metodološke odločitve, značilne za posameznega avtorja, filmsko šolo ali gibanje, s čimer raziskuje, kaj je tisto, kar usmerja in pogojuje njihove ustvarjalne postopke ter določa njihov slog.

* **Pripovedna oziroma naratološka analiza** preučuje splošne oblike in modele učinkovanja pripovednih določil; predstavlja interdisciplinarno področje, ki se posveča vprašanju, kako deluje zgodba, kakšen je zaplet dogajanja in kako učinkujejo bistveni dejavniki pripovedi. Obravnava različne pripovedne sisteme, zasnove, strategije, norme; obenem pa določa pripovedni zorni kot in gledišče ter opredeljuje razmerje med časovno in prostorsko dimenzijo filma.

* **Kontekstualna analiza** zajema razčlenbo situacij, razmer in povezav, v katerih je filmsko delo nastajalo oziroma tistih, ki so vplivale na ustvarjalne odločitve v procesu njegove produkcije. Najpogosteje se osredotoča na kulturno-estetske, etično-moralne, družbeno-kulturne, ekonomsko-tehnološke, filmsko-umetnostne in filmsko-kinematografske okoliščine.

* **Estetska analiza** predstavlja preučevanje kinematografije kot umetnosti in obravnavanje filmov kot načina umetniškega izražanja, ki vrednoti domišljenost, skladnost in dovršenost, s katero se s tipično filmskimi formalnimi prvinami izraža vsebina dela. V analizi estetske filmske izkušnje namenjamo pozornost njenim bistvenim, dopolnjujočim dejavnikom: estetski odnos, estetsko doživetje in estetsko občutenje.

* **Tematska analiza** obravnava stvarnostne pojave, dejstva, dogodke ali doživetja, ki so osnovno gradivo filma. Nanaša se na snov, motive in temo filmske upodobitve ter raziskuje, ali je njihova uporaba enostavna ali zapletena, ali se nanaša na sodobnost ali preteklost, ali je realistična ali nerealistična, ali je zgodovinsko verodostojna oziroma umetniško avtentična.

* **Žanrska analiza** opredeljuje tipizacijo žanrskih značilnosti oziroma žanrskih določil kot sistema norm, konvencij, tematskih in formalnih zakonitosti, s katerimi se razkrivajo skupne poteze filmov, ki se nanašajo na tipičnost filmskih prizorišč, objektov in likov ter njihovo karakterizacijo, na pripovedno zasnovo, na ikonografijo, na razpoloženje ter na slogovne ustvarjalne odločitve.

* **Zgodovinska analiza** predstavlja podroben vpogled v ključna obdobja, ustvarjalne preboje ter prelomne trenutke v procesu nastajanja in razvoja kinematografije. Zajema obravnavo avtorskih imen, slogov, šol in gibanj, korpusov in sistemov, značilnih za določeno razvojno fazo filmske ustvarjalnosti.

* **Primerjalna analiza** zajema dva temeljna pristopa – notranjo in zunanjo obravnavo: notranja se nanaša na medsebojno primerjavo posameznih filmov, avtorjev, ustvarjalnih postopkov ali prijemov, slogovnih prvin ipd.; zunanja primerjava pa zajema razmerje filma in ostalih umetnosti oziroma njihovo filmsko obravnavo (kakršna je npr. adaptacija literarnih del ali odnos posameznih filmov s književnostjo, glasbo, likovno umetnostjo itn.).

Med pomembne poudarke načrtovanja pouka sodi tudi prenos nekaterih določil filmske izraznosti v pedagoški proces v obliki **izvirnih tehnik** in **metod** dela. To pomeni, da so pri srečevanju s filmi nujni novi, edinstveni pristopi, pri katerih besedno razlago filmske pojmovnosti dopolnjuje težnja spodbujanja filmskospecifičnega, avdiovizualnega načina mišljenja ter razmišljanja: tj. **mišljenja** in **izražanja v podobah** in **s podobami**. Dijak tako ponotranji zavedanje, da je poleg posvečanja vsebinskim poudarkom, slogovnim značilnostim in izraznim prvinam filmov za polno doživetje pristnosti filmske izkušnje in njen premislek dobrodošlo intenzivno osredotočanje na **avdiovizualno materialnost**. To je pristop, ki omogoča občutenje filma kot plastične in zvočne umetnosti, pri čemer pomen soustvarjajo predvsem teksture, materiali, svetloba, ritem, harmonija, kompozicija itd.

Proces zaznavanja in način razmišljanja se vzpostavlja s pogledom, ki je usmerjen na snovnost filmske podobe, na njeno tehničnost, na slikovne oblike, strukture in segmente, na dejavnike svetlobe, na zvočno podobo, na barvne gradacije in kontraste. Razvijanje **avdiovizualnega razmišljanja** tako izhaja iz predpostavke, da si predmet aktivno prizadeva tudi za senzibilizacijo zaznave dijakov in njeno artikulacijo v obliki nebesednih odzivov in komentarjev. Ti lahko zajemajo ustvarjanje statičnih podob (filmski plakati, vabila, letaki, vstopnice ipd.) ter zlasti gibljivih formatov, kot so npr. video-eseji, primerjane video-analize, (pre)montažni posegi, preurejanje obstoječega AV-gradiva, rearanžiranje ali ustvarjanje glasbene opreme, izražanje in opredeljevanje intenzivnosti estetskih ter filmskih čustev itn.

V obravnavi celovitosti filmske ustvarjalnosti kot komunikacije med filmskim delom, njegovimi ustvarjalci in občinstvom se je treba posvetiti tudi **sprejemanju filma** kot procesa, ki je hkrati **individualen** in **kolektiven**. Za polno doživetje in posledično širjenje obzorja refleksije se moramo zavedati vseh prevladujočih okoliščin sprejema in zaznave filma: tj. individualna, skupinska, priložnostna, globalna in digitalna. Kajti za vsako izkušnjo je značilna posebna interakcija s filmskimi deli, z zasloni, na katerih gledamo, s prizorišči, kjer gledamo, ter odnosi s »sogledalci«. Zato je smiselno pozornost nameniti tudi **okoliščinam ogleda** oziroma razlikam med posamičnim ter skupinskim sprejemanjem in doživljanjem filmskih del. Poleg ideala pristne skupinske gledalske filmske izkušnje v kinodvorani je tudi šolski razred prostor, v katerem se lahko ob ogledu filma ustvari **skupnost**, v kateri se gledalci povežejo v čustvenih in telesnih odzivih ter skupinsko izkušnjo dopolnijo v družnem interpretiranju, analiziranju in vrednotenju. Ta oblika pouka ni samo posredovanje in izmenjava nabora določenih znanj, ampak utelešeni angažma dijakov v skupnosti, v kateri proces učenja poteka z ekspresijo.

Za motiviranje **samostojnega** in **izvirnega izražanja** doživetij in spoznanj dijakov ob filmskih delih naj bo na voljo širok spekter možnosti njihove artikulacije. Poleg navedenih nebesednih odzivov in komentarjev lahko dijaki aktivno sodelujejo pri pouku na različne načine: z referati, s seminarskimi, z raziskovalnimi in s projektnimi nalogami, z analizami izbranih filmskih del ali segmentov, s poročili z obiskov filmskih dogodkov, s predstavitvami lastnega doživetja ob filmih ter drugimi oblikami sodelovanja in nastopanja pri učni uri. Nepogrešljivi so tudi medsebojni dialog, deljenje mnenj in kritično izražanje spoznanj v obliki pogovorov, skupinskih analiz, okroglih miz, debatnih nastopov. Ob teh dejavnostih se dijaki navajajo na samostojno in ustrezno uporabo različnih virov ter na aktivno in kritično pridobivanje ter vrednotenje bistvenih informacij. S tem razvijajo sposobnost samostojnega učenja in pridobivajo izkušnje za čim bolj samostojno delovanje.

2. Elementi diferenciacije, individualizacije ali personalizacije in formativno spremljanje (FS)

Pri načrtovanju in izvedbi pouka moramo dijaku omogočiti dovolj časa za doživljanje obravnavanih filmskih gradiv in razmišljanje o njih. Ob tem moramo upoštevati diferenciacijo in individualizacijo v učnem procesu – tj. **prilagoditve individualnim** vzgojnim ter učnim posebnostim, potrebam, željam in nagnjenjem posameznega

dijaka ter spodbujanje samostojnosti posameznikov pri načrtovanju, izvajanju in vrednotenju lastnih dejavnosti. Prizadevati si moramo, da razumejo namen svojega dela in se zanj počutijo tudi odgovorni. Z **učno diferenciacijo** kot pretežno organizacijskim ukrepom pri skupinskih dejavnostih usmerjamo dijake v stalne ali občasne heterogene učne skupine, v katerih se delo prilagaja razlikam v dovednosti za posamezne filmske ustvarjalne prvine izraznosti ali analitične metode. Takšne odločitve se odražajo zlasti pri **izbiri nabora** obravnave filmskih primerov (tako celotnih del, kakor segmentov v obliki posameznih sekvenc, prizorov, kadrov ali fotogramov).

Priporočljivo je, da dijak učno snov spoznava na primerih in s procesi, ki so zanj aktualni, zanimivi in vznemirljivi tako na vsebinski in estetski kakor tudi na intuitivni ravni. Tako mu predstavljajo ustrezen izziv za raziskovanje, učenje, razumevanje in trajnejše zapomnjenje; predvsem pa mu predstavljajo notranjo spodbudo in navdušenje. Kajti **notranja** oziroma **intrinzična motivacija** je eden ključnih dejavnikov stimulacije, ki jo lahko doživlja dijak ob učiteljevi opori in vzpostavljanju ustreznega učnega okolja, v katerem mu je omogočeno zadovoljevanje temeljnih potreb po neodvisnosti, kompetentnosti in kreativnosti, pa tudi po povezanosti z drugimi. Pri tem se moramo zavedati, da se intrinzična motivacija pojavi samo pri aktivnostih, za katere pri posamezniku obstaja pristni interes, torej pri dejavnostih in procesih, ki so mu izziv ali novost, oziroma imajo zanj estetsko vrednost. S prizadevanji za vsako obliko individualizacije skupaj z diferenciacijo pri skupinskem delu in didaktično pestrostjo dobrodošlo prispevamo k optimalnemu doseganju ciljev na ravni minimalnih standardov oziroma standardov na višjih ravneh Bloomove taksonomske lestvice.

Vloga učitelja pri uresničevanju filmskega pouka kot induktivne prakse je, da vstopi v odnos občutljivo, s prepoznavanjem dijaka kot tistega, ki je ali zmore biti empatičen in emancipiran gledalec ter premišljevalec, kar pomeni, da je sposoben smiselne interpretacije filma brez predhodnih poglobljenih razlag. Učitelj mora vzgojo s filmom oblikovati s premislekom, kako dijaku omogočiti **srečanje s filmskim delom**, prek katerega bo lahko z njim vzpostavil aktivni dialog. Tako bo v afektivnem procesu srečanja podoživel estetsko izkušnjo, jo interpretiral glede na svojo življenjsko situacijo in se odzval nanjo tako na čustveni kakor spoznavni ravni. Posledično bo proces refleksije za dijaka postal intrinzična izkušnja osebne izpolnitve, katere del je tudi samospoznavanje ter moralno in socialno zavedanje. Pri tem ne gre le za doseganje dobrega počutja, ugodja in sreče, temveč za povezovanje s procesom dobrega (pravičnega) življenja v skupnosti. Delovanje učitelja naj tako vodi prepričanje, da mora ob preučevanju filma ves čas spodbujati **aktivacijo dijaka** in **mobilizacijo** njegovega **pogleda** k dvojnosti zazrtja: k pozornemu motrenju predvajanih podob in k (morda še pozornejšemu) pogledu vase in v svet oziroma v okolje, ki ga opredeljuje.

Pri **formativnem spremljanju** je bistvenega pomena stalno spremljanje dijakovega napredka, saj nadaljnji proces formiranja znanja ves čas prilagajamo pridobljenim informacijam. Pouk lahko tako zajema celoten nabor elementov formativnega spremljanja: namene učenja in kriterije uspešnosti, ki jih izpeljemo iz ciljev in standardov znanja, dokaze o učenju, povratno informacijo, vprašanja v podporo učenju ter samovrednotenje in vrstniško vrednotenje. Osrednji poudarek posvečamo sprotnosti povratnih informacij, s katerimi dijak prejme odgovore na naslednja vprašanja: 1) Kje trenutno sem? 2) Katere so moje pomanjkljivosti? 3) Kaj moram narediti drugače, da bom izboljšal svoje znanje? Podajanje teh informacij naj bi bilo pravočasno in spoštljivo, hkrati pa tudi jasno, konkretno in uporabno s predlogi za morebitne izboljšave ter opredeljevanjem možnosti in priložnosti za napredovanje.



3. Učenje izven učilnic

Čeprav film postaja dostopen na vedno več načinov in na najrazličnejših platformah, je ključen dejavnik prizadevanja za njegovo **polno doživetje** in **celovito razumevanje** avtentična filmska izkušnja ogleda v **kinodvorani**. Kajti spoznavanje filmske ustvarjalnosti se začne z njenim doživljanjem, ki je prvenstveno intimna subjektivna izkušnja; šele v naslednji fazi obravnavanja pa prehaja na objektivnejšo raven. Zaradi zagotavljanja pristnosti prvega stika s filmskim delom v takšnih pogojih, ki predstavljajo **avtentično okolje njihove recepcije**, je pri predmetu ključno **terensko delo**, torej organizirano obiskovanje kinodvoran. Takšno učenje obenem ponuja konkretnjšo predstavo o materialnih značilnostih kinematografskih del: tj. o različnih filmskih formatih (8 mm, 16 mm, 35 mm ...) ali formatih slike oziroma razmerju stranic (1 : 1.33; 1 : 1.37; 1 : 1.66; 1 : 1.75; 1 : 1.85 idr.), o barvnih procesih (kinemacolor, kodachrome, ektachrome, eastmancolor fujicolor, technicolor itn.), o zvočnih sistemih (mono, stereo, dolby, surround itd.), o posebnih učinkih (3D, 4D ... XD kino) itn.

Doživljanje filmov z neposredno izkušnjo učinkoviteje gradi pozitiven odnos do njihovega pomena in tudi do vidikov njihovega ohranjanja, varovanja in restavriranja. Poleg organiziranih obiskov kina dijake spodbujamo k samostojnim ogledom različnih tipov filmov v ustreznih pogojih (kino, filmsko gledališče, kulturni dom, filmski abonmaji, filmski festivali). Priporočeno je, da si dijaki vsako šolsko leto skupinsko ali individualno ogledajo **petnajst filmskih del**. Poleg dostopa do kakovostnih filmskih vsebin je za uspešno samostojno delo nepogrešljiva ustrezna teoretska, strokovna in poljudna literatura, dosegljiva v šolski knjižnici in drugih knjižničnih zbirkah.

Ob organiziranem ogledu filmov je občasno dobrodošlo tudi seznanjanje s filmskimi **vzgojno-izobraževalnimi programi**, ki jih organizirajo posamezni kinematografi – najpogosteje so to dejavnosti v sklopu Art kino mreže Slovenije in Slovenske kinoteke. Pri slednji so na voljo tudi filmske razstave, kot npr. stalna postavitve v Muzeju slovenskih filmskih igralcev v Divači ali občasne tematske postavitve v razstavnih prostorih v Ljubljani. Prav tako so na razpolago različne **filmske delavnice**, pri katerih lahko spoznavamo filmske poklice, dejavnosti filmskih delavcev ali procese filmskega restavriranja. Kadar pogoji ne omogočajo spoznavanja v dejanskem okolju, si lahko pomagamo s spletnimi stranmi ustanov, z njihovimi digitalnimi zbirkami, z možnostmi virtualnih sprehodov ali z uporabo učnega gradiva, ki ga ponujajo na svojih platformah.

V obliki **terenskih projektov** spodbujamo dijake k samostojnemu organiziranju filmskih krožkov, klubov in podobnih dejavnosti, pri katerih lahko samostojno nadgradijo učni proces. V formatu **projektne učnega dela** v šoli, kot so npr. organizacija in kuriranje šolskega filmskega festivala, postavitve filmske razstave, izdajanje filmske revije ali fanzina ipd., pa tudi v sodelovanju z lokalnimi ustanovami, lahko prakticiramo izkustveno učenje, ki združuje teoretično pridobljena posplošena znanja s posameznikovo subjektivno izkušnjo. Sestavni del učenja izven učilnic je tudi snemanje lastnih filmskih del, s katerimi dijaki dopolnjujejo refleksivna spoznanja in praktično delo pri delavniško zasnovanih predmetih filmske smeri.

4. Povezovanje znanja (transfer, medpredmetnost)

Procesi povezovanja znanja so pri obravnavi filmske ustvarjalnosti še posebej pomembni že zaradi izhodiščne predpostavke **filma** kot **sedme umetnosti**, tj. kot umetnosti, ki naj bi v svoji izraznosti **združevala** in **povzemala** določene značilnosti vseh ostalih (do pojava filma) uveljavljenih umetnostnih vrst. Hkrati je načrtovanje in usklajevanje povezovanja konstruktiven proces, s katerim učitelj deluje s strateškimi pristopi, ki presegajo samo naključne posamične povezave ter omogočajo dobrodošlo koordinacijo in komunikacijo med sodelujočimi pedagogi. Organiziranje povezovanja mu omogoča, da podrobno premisli, kaj želi z dijaki doseči, kakšni so

temeljni nameni sodelovanja, kakšno znanje naj bi s tem dijaki pridobili in izkazali ter v kakšne miselne aktivnosti bi jih bilo smiselno vključiti, če naj bi bilo učenje čim bolj poglobljeno in naj bi resnično privedlo do polnega razumevanja in vsesplošne uporabnosti.

Sklop teorija in zgodovina filma je sestavni del predmetnika filmske smeri, zato je strokovno upravičeno, da se izvaja v povezavi z vsebinami in s cilji **predmeta filmsko ustvarjanje** ter drugimi oblikami samostojnega in skupinskega dela (filmske delavnice). Pri tem lahko učitelj izhaja iz filmskoteoretskih problemov oziroma filmskozgodovinskih vsebin, ki se konkretizirajo ob posameznih nalogah ali projektih. V vsakem primeru **povezovanje in medpredmetnost** pomenita nadgradnjo in sistematično razvijanje zavesti o vsestranskosti ustvarjalnega predmetnega področja. Glede na to, da je sklop sestavni del predmeta zgodovina in teorija gledališča in filma, je smiselno, da ga izvajamo tudi v povezavi z vsebinami in s cilji sklopa **zgodovina in teorija gledališča**. Še posebej se je treba zavedati pomembnosti povezovanja pri načrtovanju in izbiranju **maturitetnih tematskih sklopov** (izboru dramskih besedil in filmskih del), da bo poučevanje čim bolj usklajeno in usmerjeno v dobrodošlo kombiniranje čim več povezovalnih elementov. Čeprav gre za skupni maturitetni predmet, sodelovanje deluje v obliki parcialnega povezovanja, pri čemer je ključen izbrani skupni povezovalni element: tj. skupna (maturitetna) tema, ki jo sodelujoči obravnavajo vsak iz zornih kotov svoje vede in skladno s svojimi učnimi cilji; lahko se odločijo za uporabo iste dejavnosti oziroma razvijanje iste spretnosti ali veščine (npr. seznanjanje z istimi gledališkimi deli, ogledi istih filmov ipd.).

Učitelja ali učitelji posameznih predmetov lahko v obliki **timskega pouka** v sodelovanju pripravita/-jo medsebojno nadgradnjo vsebin, ciljev in veščin. Dijaki dejavno sodelujejo v gledaliških ustvarjalnih delavnicah, domišljajo in načrtujejo različne možnosti filmskih ali gledaliških stvaritev; raziskujejo lahko možnosti uprizoritvenega dogodka, filma, videa, performansa ter pomagajo stvaritve realizirati in arhivirati. Prav tako sodelujejo v problemsko-kritični diskusiji in pri vrednotenju ustvarjenega dogodka ali dela. Takšno sodelovanje predpostavljajo načrtovanje dejavnosti tako za posamezne predmete kakor za skupne aktivnosti povezanih predmetov, ki dosežejo višek denimo v zaključnih predstavitvah in končnih izdelkih. Tako so za doseganje ciljev ali za izkazovanje rezultatov odločilnega pomena premišljeno izbrane in razporejene dejavnosti, ki posredujejo pri spoznavnem procesu. Priporočljive so tudi **vertikalne povezave** znotraj istega predmeta, ko lahko dijaki nižjih letnikov v obliki *pitchinga* (jasne, prepričljive in jedrnat predstavitve ideje, predloga) višjim letnikom predstavijo svoje koncepte, zasnovo določene dejavnosti, scenarije ipd., ti pa jih kritično ovrednotijo na osnovi lastnih učnih izkušenj in pridobljenega znanja.

Kontekstualizacija in aktualizacija, s katerima zaokrožimo ustaljeni metodološki postopek analiziranja filmskih del oziroma njihovih segmentov, sta pogojeni tudi z **interdisciplinarnostjo**. Poleg omenjenega, najbolj intenzivnega znotrajpredmetnega povezovanja gledališko-filmske smeri so nepogrešljive medpredmetne povezave z ostalimi umetnostnimi predmeti in tudi s sorodnimi humanističnimi in družboslovnimi predmeti. Pomemben izziv si lahko zastavimo ob posameznih filmih, ki se posvečajo problematikam drugih, na videz nekompatibilnih predmetov, kot so denimo matematika, fizika, kemija ... Ob tem so zaželeni tudi strnjene oblike pouka za **večpredmetne povezave**, najpogosteje v obliki projektnega učnega dela s pristopom avtentičnega učenja, ki simulira resnične življenjske situacije (dijaki v vlogi kuratorjev šolskih filmskih programov, festivalov, razstav; kot pisci recenzij nacionalnih in mednarodnih filmskih festivalov itd.) ter predpostavlja vključevanje znanja in kompetenc različnih disciplin.

Med priporočljive oblike **medpredmetnosti** lahko uvrstimo tudi **intermedialni pristop**, s katerim filmsko delo obravnavamo v soodnosnosti z različnimi medijskimi in umetnostnimi formati posameznih predmetov. Tako ob

primerjavi filma s pisnim literarnim besedilom, npr. filmske priredbe z romaneskno predlogo, preučujejo podobnosti in razlike med filmsko in besedno pripovedjo, dramaturško strukturo ali zasnovo nosilnih likov. Prav tako je plodna medijska primerjava filma in gledališke predstave, radijske igre, računalniške igre ali katerega koli drugega medijskega besedila. Pri tem je primerna še uporaba računalnika kot simetričnega medija, tj. kot medija, ki združuje vse medijske oblike (mirujoča in gibljiva slika, zvok, pisava), in tako omogoča individualiziran dostop pri recepciji in refleksiji filmov ter ostalih (multi)medijskih oblik. Povezave se lahko izvajajo tako na horizontalni kakor vertikalni medpredmetni ravni.

Med povezovalne elemente, ki jih lahko uporabljamo pri obravnavi filmskih del, uvrščamo tudi pristope, katerih dosežki so razvidni pri določenih drugih predmetih; pri filmski rabi pa kombiniramo njihovo soodnosnost in **horizontalno povezovanje**. Tako lahko kombiniramo recepcijsko in produkcijsko usmerjene metode, ki so se izkazale za uporabne pri jezikovnem pouku, v povezavi z ustreznimi predmeti – materinščina, tuji jeziki. Pri teh povezavah se moramo zavedati, da njihova sistematična raba pred ogledom filma, med njim in po njem nikoli ne more biti namenjena samo temu, da bi dijake zaposlili, temveč naj prispevajo k učenju veščin razumevanja filmov in kulturnega ter medpredmetnega posredovanja. Učiteljeva poglobljena priprava in dobro utemeljena vsebinska analiza filma pred poukom sta predpogoj, da recepcijsko in opravilno usmerjenih metod pri obravnavi filma ne uporablja poljubno, temveč didaktično ustrezno utemeljeno, v povezavi z drugim izbranim predmetom.

Učitelj pri pouku zgodovine in teorije filma prevzame predvsem vlogo **mentorja** in **moderatorja**, ki načrtuje, organizira in vzpostavlja ugodno učno okolje, v katerem dijaki dobijo spodbudo za doživljanje, učenje ter razmišljanje. Zaradi specifik predmeta je nadvse pomembno **zagotavljanje ustreznega filmskega in audiovizualnega gradiva** ter organiziranje učne izkušnje in spodbude tako, da dijaki teoretična znanja povezujejo s praktičnimi veščinami, s predhodnimi izkušnjami ter že pridobljenim vedenjem in razumevanjem. Pri tem se mora zavedati posebnosti nezavidljive situacije stanja in dostopnosti domače in svetovne filmske dediščine – v Sloveniji pristojne ustanove na eni strani ne omogočajo neomejenega dostopa do filmskih del iz zakladnice svetovne kinematografije, na drugi pa ne premoremo ustrezno ohranjenih del celotne domače produkcije. Zato je treba **pouk zasnovati v skladu z obstoječimi možnostmi in izbiro učnega gradiva** prilagoditi realnosti; ob tem je najustreznejše sodelovanje z nosilci predvajalskih, distribucijskih in ostalih avtorskih pravic za uporabo in preučevanje filmskih gradiv.

5. Vključenost področij skupnih ciljev

Film predstavlja enega najbolj razširjenih umetnostnih, kulturnih, družbenih, razvedrilnih in gospodarskih fenomenov našega časa. Zato je ključnega pomena predmeta zgodovina in teorija filma njegova **interdisciplinarna narava**, v kateri graditev filmske kulture pomeni vzpostavljanje povezav med lastnim umetniškim snovanjem in drugimi ustvarjalnimi področji. V takšnih povezovanjih se vzpostavlja odnos **do kulture in umetnosti** ter doživljanje umetnostne izkušnje na individualni in skupinski ravni. S poglobljenim spoznavanjem, analiziranjem in interpretacijo kinematografije se zavemo njene umeščenosti v širši družbeni kontekst; vzpostavljanje razmerja do preteklosti pa spodbuja in razvija tudi kritičen odnos do sodobnega dogajanja. Tako dejavno prispeva k doumevanju človeka kot telesnega, intelektualnega in duhovnega bitja ter k razumevanju civilizacijskega razvoja človeštva.

Cilji predmeta intenzivno obravnavajo njegov vzgojni pomen, saj angažirana dela filmske ustvarjalnosti vselej odražajo vrednotna obzorja okolja, v katerem nastanejo, pogosto pa tudi sama utelešajo odpor do določenih vrednot ali sodelujejo v boju zanje. S prepoznavanjem teh vrednot ter prek poznavanja in prevzemanja

človekovih pravic in dolžnosti se oblikuje zavedanje pomena **aktivnega državljanstva** in politične angažiranosti, hkrati pa se ponotranji občečloveške vrednote, na katerih temelji etika sodobne pluralistične družbe. V refleksiji tovrstne ustvarjalnosti se uri v razvijanju kritičnega mišljenja, ponotranji kulturo dialoga ter gradi lastni svetovni nazor.

Hkrati z razvijanjem strokovnega filmskozgodovinskega in teoretskega znanja in temeljnih določil splošne razgledanosti razvija tudi kompleksnejše prenosljive kompetence. Pri iskanju in selekcioniranju informacij se uri za delo z viri, pri razčlenjevanju in interpretaciji filmskih del (oziroma ustvarjalnih segmentov) razvija **jezikovne kompetence** – ustno in pisno izražanje ter kritično mišljenje. S premišljeno uporabo informacijsko-komunikacijske tehnologije razvija **digitalne kompetence**, ki jih krepi z vključevanjem v lastne dejavnosti ustvarjanja avdiovizualnih refleksivnih in analitičnih vsebin.

Intenzivne navezave na ožje okolje in njegov filmsko-kulturni utrip ter kinematografske dejavnosti omogočajo iskanje priložnosti za delovanje v njem, s čimer skupaj z ustvarjalnim in inovativnim pristopom k obravnavi različnih vidikov filmske ustvarjalnosti dosega cilje **podjetnosti**. Spoznavanje filmske dediščine lokalnega in širšega prostora oblikuje zavest o pomenu njenega varovanja, ohranjanja in restavriranja ter spodbuja opredelitev za **trajnostni razvoj**. Aktivno doživljanje filmske ustvarjalnosti – tako na ravni umetnosti kakor skozi njene lastnosti kulturnega objekta, množičnega medija, ekonomske kategorije, tehničnega izdelka ali sredstva za zabavo in razvedrilo – načrtuje okvir za graditev osebne in kolektivne identitete ter pripravlja na **aktivno državljanstvo**, hkrati pa dijaku ponuja možnosti za kakovostno preživljanje prostega časa, spoznavanje sveta in drugih ter osebno izpolnitev, kar pozitivno vpliva na njegovo psihofizično **zdravje in dobrobit**.

6. Podpora digitalne tehnologije

Sklop zgodovina in teorija filma temelji na možnosti predvajanja najrazličnejših oblik in formatov avdiovizualnih gradiv. Zagotavljanje kakovostne avdiovizualne projekcije predstavlja osnovni učni vir, iz katerega izhajamo pri konstrukciji znanja. Zato sledenje razvoju in dosegljivosti učne tehnologije neposredno vpliva na kakovost pouka. Za njegovo nemoteno izvedbo sta v sodobni šoli nujna **računalnik** in povezani **digitalni projektor** oziroma **televizijski zaslon** ali **interaktivna šolska tabla**, tj. naprave, s katerimi zagotovimo projekcijo ustreznih oblik filmskih in avdiovizualnih materialov ter ostalih virov, iz katerih izhaja induktivno naravnana razlaga. Na kakovost projekcije vplivajo tudi velikost platna oziroma televizijskega zaslona, kakovostna zvočna oprema in možnost ustrezne zatemnitve učilnice.

Prav tako je nujna možnost povezave s **svetovnim spletom**, s katerim dostopamo do najrazličnejših virov informacij, podatkovnih baz, virtualnih zbirk, posameznih filmskih del, esejskih analiz in interpretacij in tudi do vzgojno-izobraževalnih vsebin različnih domačih in tujih ustanov, združenj, agencij ali ustvarjalcev. Za kompleksnejše učne dejavnosti in nadgrajevanje znanja je smiselna tudi uporaba različnih **didaktičnih aplikacij**, platform in spletnih orodij ter programov, ki temeljijo na uporabi umetne inteligence.

Pri vseh oblikah filmskega in avdiovizualnega gradiva je ključno zagotavljanje kakovosti ločljivosti, ohranjanja velikostnih razmerij in barvne korektnosti. Pozorni moramo biti tudi na morebitne omejitve v zvezi z avtorskimi pravicami.

7. Priporočeni načini izkazovanja znanja, opisni kriteriji

Pisno ocenjevanja znanja (zaprti, odprti, polodprti in kombinirani tip vprašanj).

Ustno ocenjevanje.

Pisanje filmske recenzije, pisanje filmske kritike, analiza filma, pisanje interpretativnega eseja.

Dijaki skušajo v obliki projektne/raziskovalne naloge analizirati filme, ki so bili nagrajeni na področju fotografije, scenografije, kostumografije, maske in posebnih učinkov.

Primer opisnih kriterijev, ki jih lahko v skladu z veljavno zakonodajo uporabimo pri ocenjevanju:

I. stopnja (ZNAJJE; poimenovanje, definiranje, naštevaje)

Pri ocenjevanju znanja se preverja, kako dijaki:

- » poznajo izbrane mejnike svetovne in slovenske filmske umetnosti;
- » obvladajo temeljno filmsko izrazoslovje in pojme.

II. stopnja (RAZUMEVANJE in UPORABA; razumevanje, opisovanje, razlaganje, povezovanje, uporaba, prepoznavanje)

Pri ocenjevanju razumevanja in uporabe se presoja, kako dijaki:

- » razumejo splošna določila filma, temeljna izrazna sredstva ter osnovne prvine filmskega ustvarjanja;
- » razčlenjujejo in opredeljujejo ustvarjalne pristope, slogovne posebnosti ter žanrske značilnosti filmskega dela;
- » prepoznavajo povezave med filmsko ustvarjalnostjo in družbeno-zgodovinskim okoljem, v katerem je nastala.

III. stopnja (ANALIZA, SINTEZA in VREDNOTENJE; analiziranje, razlikovanje, oblikovanje, načrtovanje, ocenjevanje, vrednotenje, presojanje, primerjanje)

Pri analizi, sintezi in vrednotenju se ocenjuje, kako dijaki:

- » razvijajo kritičen pogled na film, se usposabljaajo za oblikovanje kriterijev vrednotenja filmskih del ter razvijajo ustrezen odnos do kakovostnih filmskih dosežkov domače in tuje produkcije;
- » vzpostavljajo povezavo med filmsko ustvarjalnostjo in družbenozgodovinskim okoljem, v katerem nastaja, ter ozavešajo njuno medsebojno pogojenost;
- » raziskujejo sodobno filmsko dogajanje in krepijo zavedanje o njegovi vlogi v kulturnem okolju in pri oblikovanju osebne identitete posameznika;
- » ob filmski ustvarjalnosti se osebno razvijajo, senzibilizirajo se za etična, družbena in medkulturna vprašanja, poglobljajo dovezetnost za drugačnost ter se učijo sprejemati družbeno odgovornost;
- » na osnovi spoznavanja svojevrstne vloge kakovostnega filma v medijski kulturi razvijejo občutljivost za poglobljeno zaznavanje drugih vrst umetnosti in pojavov v svetu;



- » razvijajo sposobnost izbire različnih virov, platform in možnosti prikazovanja filmskih vsebin ter spoznavajo področja avdiovizualne komunikacije v širšem medijskem okolju;
- » argumentirano vrednotijo stvaritve s področja filma in avdiovizualne ustvarjalnosti ter razvijajo izviren pogled na filmsko umetnost.



TEME, CILJI, STANDARDI ZNANJA



ANTIČNO GLEDALIŠČE

OBVEZNO

OPIS TEME

Zametke gledališča najdemo že v mitologijah in obrednih praksah prvobitnih skupnosti še pred vznikom grške dramatike. Antično gledališče se je razvilo v grški kulturi in je bilo tesno povezano z verskimi obredi, zlasti s kultom boga Dioniza. Začetki segajo v 6. stoletje pr. n. š., ko so se oblikovale prve oblike dramatike – tragedija, komedija in satirska igra. Gledališče je bilo ključni del javnega življenja in je omogočalo izražanje kolektivne identitete in refleksijo o moralnih, političnih ter filozofskih vprašanjih.

V Atenah, zibelki antične dramatike, je bil zlati vek gledališča povezan z blaginjo in razcvetom demokracije v 5. stoletju pr. n. š. Država je podpirala gledališko dejavnost, saj je financirala festivale, imenovane dionizije, na katerih so se odvijale gledališke uprizoritve. Gledališča, kot je znamenito Dionizovo gledališče v Atenah, so bila velikanska odprta prizorišča, zgrajena na pobočjih, kar je omogočalo akustično odličnost in dostopnost velikemu številu gledalcev.

Grška tragedija je obravnavala usodo in tragične junake, ki so se soočali z neizogibnimi konflikti med posameznikovimi željami in božjimi zakoni. Avtorji, kot so Ajshil, Sofoklej in Evripid, so prispevali k razvoju tragedije z raziskovanjem človekovega značaja in usode. Komedija, ki jo je mojstrsko oblikoval Aristofan, pa je pogosto prevpraševala družbene norme in politike s satiro in humorjem.

Rimsko gledališče, ki je sledilo grškemu, je prevzelo veliko značilnosti svojega predhodnika, a dodalo elemente spektakla in širše dostopnosti. Medtem ko je grško gledališče izpostavljalo filozofske in moralne teme, so rimske igre vključevale več zabave in glasbe, ob tem pa so bile še vizualno privlačne. Avtorji, kot sta Plavt in Terencij ter pred njima grški Menander, so razvijali komedijo z bolj vsakdanjimi temami in živahnim dialogom.

DIDAKTIČNA PRIPOROČILA ZA TEMO

Pri temi antičnega gledališča je najprej v ospredju branje (grške) tragedije, nato (rimske) komedije ter navezava obravnavanih tem na sodobne vsebine.

Pred obravnavo antičnih besedil naj učitelj naredi uvod, v katerem predstavi začetke gledališča in njihovo povezavo z obredi in religioznimi vsebinami. Dijaki naj stare ritualne prakse raziščejo in primerjajo s sodobnimi oblikami (vloga rituala, mita, strukturne značilnosti obrednih praks npr. pri poroki, pogrebu ipd.), hkrati poiščejo sodobne festivale, katerih obvezni del so gledališke prakse (od olimpijskih iger do specializiranih umetniških festivalov).

Poleg branja prevodov antičnih besedil lahko dijaki izluščijo tudi sodobne poudarke z raziskovanjem sodobnih uprizarjanj antičnih besedil (npr. boj s patriarhatom, migracije pri *Medeji*). Spoznajo se tudi z verzom na ravni branja ter uprizarjanja, z večno temo vojne in poraza (npr. *Peržani*), z zimzelenimi ljubezenskimi ter denarnimi

zapleti (npr. *Dvojčka*) in na ta način usvajajo širino dramske pisave in gledališča. Vsebine je priporočljivo ponazoriti s primeri sodobnih uprizoritev antičnih besedil, ki jih skupaj v razredu poiščejo na portalu Sigledal.

Pri obravnavi starorimske dramatike priporočamo branje Plavtove komedije *Dvojčka*. Dijaki naj komične motive iz obravnavanih besedil poiščejo v sodobnih medijih, oddajah, serijah, filmih.

GRŠKO ANTIČNO GLEDALIŠČE

CILJI

Dijak:

🔵: raziskuje in spozna antično kulturo in gledališče, umetniške zvrsti ter njihova izrazna sredstva (besedilo, prostor in scenografija, vloge, telo, glasba) v zgodovinskem in kulturnem kontekstu antike;

SC (1.3.2.1)

🔵: ob branju odlomkov Aristotelove Poetike spozna značilnosti grške tragedije;

🔵: bere različna antična dramska besedila, jih razume, poglobljeno analizira in kritično vrednoti ter ob tem razvija osebno prožnost in radovednost;

SC (3.1.4.1)

🟡: ob branju in analizi gledaliških del razvija občutljivost za moralna vprašanja ter sposobnosti, da o njih razmišlja skupaj z drugimi ter kritično vrednoti dejanja dramskih oseb iz izbranih del;

SC (1.2.2.2)

🔵: raziskuje strukturne značilnosti obredov in kritično oceni povezanost lastnih vrednot in vrednot družbe v antičnem in sodobnem kontekstu.

SC (2.1.1.1)

STANDARDI ZNANJA

Dijak:

» predstavi izvor grškega gledališča in takratni način uprizarjanja ter ob slikovni ponazoritvi navede njegove sestavne dele;

» razloži osnovne značilnosti tragedije po Aristotelu in jih utemelji v izbranih antičnih dramskih besedilih;

» povzame vsebino obravnavanega antičnega dramskega dela in ga razčleni. Ob branju odlomkov antičnih dram prepozna in poimenuje njihove dramske in gledališke kvalitete ter jih kritično ovrednoti;

» pri branju in analiziranju klasične tragedije se odziva na moralno-etične motive, se opredeli do njih in jih poveže s sodobnim družbenim dogajanjem;

» poznavanje strukturnih značilnosti antičnih obredov dokaže na primerih sodobnih obredov, iz katerih sklepa o vrednotah družbe.

TERMINI

- tragedija ◦ ditiramb ◦ dionizije ◦ zbor ◦ teatron ◦ orkestra ◦ parodos ◦ skene ◦ geranos ◦ koreg
- dramski trikotnik ◦ analitična drama ◦ sintetična drama ◦ zaviralni moment ◦ peripetija ◦ teihoskopija
- feminizem ◦ mimezis ◦ katarza ◦ satirska igra ◦ anagnorisis ◦ drama

DIDAKTIČNA PRIPOROČILA ZA SKUPINO CILJEV

Predlagana besedila za branje so: Ajshil: *Peržani*, Sofoklej: *Kralj Ojdip*, Evripid: *Medeja*, blizu sodobnemu gledališču pa je tudi branje Sofoklejeve: *Antigone* v stripovski priredbi. Učitelj lahko poleg spremnih besed pri izbranih besedilih uporabi tudi obstoječa pedagoška gradiva gledališč, npr. SNG Maribor za Evripidovo Medejo.

PRIPOROČENI NAČINI IZKAZOVANJA ZNANJA

Učitelj ves čas spremlja znanje in nudi kakovostne povratne informacije. Ob tem spodbuja razvoj raznolikega znanja – ne le vsebinskega, pač pa tudi procesnega in odnosnega. Med učnim procesom ugotavlja napredek dijaka, pridobiva informacije o doseganju učnih ciljev, sproti daje kakovostne povratne informacije. V naslednji fazi izpelje ocenjevanje znanja, ki naj bo izvedeno na različne načine. Tako zajame različno znanje (védenje, spretnosti, veščine) in omogoči izkazovanje znanja na vseh ravneh. Ocenjuje izdelke (pisne, praktične), ki so nastali v šoli, in izvedbo dejavnosti (govorne, umetniške, praktične, multimedijske ...), na katere se je dijak pripravil samostojno.

Pri obravnavi grškega antičnega gledališča se lahko preverja ali ocenjuje znanje tudi s pisanjem besedila (npr. primer obreda), idejnega zapisa uprizoritve dramskega/gledališkega dela ali določenega prizora na antično temo, refleksije oziroma dramaturške razčlembe (sodobnih uprizoritev antičnih besedil), seminarske naloge ali interpretativnega eseja.

RIMSKO ANTIČNO GLEDALIŠČE

CILJI

Dijak:

O: raziskuje in spozna rimsko kulturo in gledališče, umetniške zvrsti (predvsem komedijo), glavne predstavnike ter njihova izrazna sredstva, predvsem uprizoritveni prostor, v zgodovinskem in kulturnem kontekstu antike;

SC (1.3.2.1)

O: bere, dramaturško analizira in kritično vrednoti starorimsko komedijo ter ob tem razvija osebno prožnost in radovednost;

SC (3.1.4.1)

O: kritično presoja informacije, poglede in potrebe o učinku komedije, pri čemer upošteva različne poglede, pogojene z osebnim, s socialnim in kulturnim ozadjem;

SC (2.2.2.1)

I: *poustvarja komične situacije iz rimskih besedil ter uporablja znanje in izkušnje za ustvarjanje sodobnih tipov komike.*

SC (5.1.2.1)

STANDARDI ZNANJA

Dijak:

» predstavi značilnosti rimskega gledališča in takratni način uprizarjanja;

» ob branju izbranih odlomkov starorimske komedije povzame njeno vsebino, jo razčleni in uporabi temeljne pojme, povezane z rimsko komedijo. Ob tem prepozna in poimenuje dramske in gledališke oz. uprizoritvene kakovosti besedila ter jih kritično ovrednoti;

» primerja dramska in gledališka izrazna sredstva v tragediji in komediji;

» *poustvari komično situacijo ali katerega od elementov starorimske komedije (npr. argumentum).*

TERMINI

- komedija ◦ stara komedija ◦ nova komedija ◦ rimske igre ◦ mim ◦ pantomima ◦ atelana ◦ stalni liki
- argumentum ◦ prolog ◦ govoreča imena ◦ generična imena ◦ notranje didaskalije ◦ besedna komika
- situacijska komika

DIDAKTIČNA PRIPOROČILA ZA SKUPINO CILJEV

Pri obravnavi starorimske dramatike priporočamo branje Plavtove komedije *Dvojčka*. Dijak naj komične motive iz obravnavanih besedil poišče v sodobnih medijih, oddajah, serijah, filmih.

PRIPOROČENI NAČINI IZKAZOVANJA ZNANJA

Učitelj ves čas spremlja znanje in nudi kakovostne povratne informacije. Ob tem spodbuja razvoj raznolikega znanja – ne le vsebinskega, pač pa tudi procesnega in odnosnega. Med učnim procesom ugotavlja napredek dijaka, pridobiva informacije o doseganju učnih ciljev, sproti daje kakovostne povratne informacije. V naslednji fazi izpelje ocenjevanje znanja, ki naj bo izvedeno na različne načine. Tako zajame različno znanje (védenje, spretnosti, veščine) in omogoči izkazovanje znanja na vseh ravneh. Ocenjuje izdelke (pisne, praktične), ki so nastali v šoli, in izvedbo dejavnosti (govorne, umetniške, praktične, multimedijske ...), na katere se je dijak pripravil samostojno.

Pri obravnavi rimskega antičnega gledališča se lahko preverja ali ocenjuje znanje tudi s pisanjem komičnega prizora ali skupinsko izvedbo izbranega komičnega prizora.

SREDNJEVEŠKO GLEDALIŠČE

OBVEZNO

OPIS TEME

Srednjeveško gledališče je nastajalo v obdobju, ko so življenje v Evropi zaznamovali fevdalizem, krščanstvo in cerkvena avtoriteta. Po zatonu antičnega gledališča v zahodnem delu rimskega imperija se je gledališka umetnost razvijala v drugačnem kontekstu, pogosto v tesni povezavi z verskimi obredi in moralno-vzgojnimi cilji. V 10. stoletju so se začeli pojavljati prvi zametki srednjeveške dramatike v obliki liturgičnih iger, ki so jih izvajali v cerkvah. Te igre so bile del bogoslužja in so želele ponazoriti pomembne prizore iz Svetega pisma, kot so Kristusovo rojstvo, smrt in vstajenje. Postopoma so liturgične igre presegle cerkvene prostore in se razvile v misterije, ki so jih izvajale cehovske skupnosti na javnih trgih. Misteriji so uprizarjali celotno biblično zgodbo, od stvarjenja sveta do sodnega dne, ter so pogosto trajali več dni.

Poleg misterijev so bile priljubljene tudi moralitete in mirakli. Moralitete so bile alegorične igre, ki so prikazovale boj med dobrim in zlim, mirakli pa so obravnavali življenje svetnikov. Ti žanri so imeli jasno didaktično naravo, saj so poudarjali verske in moralne vrednote, gledališče pa je delovalo kot učinkovit medij za prenos verskih in moralnih sporočil. Cerkvena avtoriteta je dolgo nadzorovala vsebino in izvedbo uprizoritev, vendar so z razvojem mest in cehov tudi laiki pridobili pomembnejšo vlogo v gledaliških dejavnostih. Iz tega obdobja izhajajo tudi prve oblike komedije, ki so pogosto vključevale satiro na račun vsakdanjega življenja in družbene hierarhije (npr. *Burka o jezičnem dohtarju*). Jezik v uprizoritvah je iz latinščine prešel v ljudske jezike, kar je gledališču omogočilo, da se je približalo ljudstvu, ki je lažje doumelo sporočilnost videnega.

DIDAKTIČNA PRIPOROČILA ZA TEMO

Pri obravnavi srednjeveške dramatike priporočamo branje odlomkov iz *Burke o jezičnem dohtarju*, *Dulcitija* Hrotsvite Gandersheimske in dela Hildegarde iz Bingna.

Dijak naj komične motive in elemente burke poišče v sodobnih oddajah, serijah, filmih.

CILJI

Dijak:

○: raziskuje in spozna srednjeveško gledališče, glavne vrednote obdobja, umetniške zvrsti ter njihova izrazna sredstva v zgodovinskem in kulturnem kontekstu srednjega veka;

SC (1.3.2.1)

○: spozna srednjeveške gledališke prakse in bere, dramaturško razčlenjuje ter kritično vrednoti izbrana srednjeveška besedila, pri čemer razvija osebno prožnost in radovednost.

SC (3.1.4.1)

STANDARDI ZNANJA

Dijak:

- » **predstavi srednjeveško gledališče, ga umesti v družbeno-zgodovinske okvire srednjega veka ter razlikuje med ljudskimi in cerkvenimi oblikami gledališča;**
- » ob primerih srednjeveških dramskih besedil predstavi značilnosti cerkvenih oblik gledališča in njihovega uprizarjanja;
- » **povzame vsebino srednjeveške burke in jo razčleni,** ob čemer navede značilnosti burke ali farse in jih zna prepoznati v aktualnih gledaliških uprizoritvah;
- » *pri branju raznovrstnih srednjeveških dramskih besedil analizira njihove moralno-etične kvalitete in se opredeli do njih.*

TERMINI

◦ liturgična drama ◦ misterij ◦ mirakel ◦ moraliteta ◦ pasijon ◦ burka ◦ farsa ◦ telesna komika

PRIPOROČENI NAČINI IZKAZOVANJA ZNANJA

Učitelj ves čas spremlja znanje in nudi kakovostne povratne informacije. Ob tem spodbuja razvoj raznolikega znanja – ne le vsebinskega, pač pa tudi procesnega in odnosnega. Med učnim procesom ugotavlja napredek dijaka, pridobiva informacije o doseganju učnih ciljev, sproti daje kakovostne povratne informacije. V naslednji fazi izpelje ocenjevanje znanja, ki naj bo izvedeno na različne načine. Tako zajame različno znanje (védenje, spretnosti, veščine) in omogoči izkazovanje znanja na vseh ravneh. Ocenjuje izdelke (pisne, praktične), ki so nastali v šoli, in izvedbo dejavnosti (govorne, umetniške, praktične, multimedijske ...), na katere se je dijak pripravil samostojno.

Pri obravnavi srednjeveškega gledališča se lahko preverja ali ocenjuje znanje tudi s pisanjem gledališke kritike, dramaturške razčlembe, seminarske naloge ali interpretativnega eseja.



RENEŠANČNO GLEDALIŠČE

OBVEZNO

OPIS TEME

Renesančno gledališče se je razvijalo v 15. in 16. stoletju, ko je Evropa doživljala kulturno, družbeno in intelektualno prenovu. Navdihnjena z antično umetnostjo in filozofijo je renesansa poudarjala človekov individualizem, racionalnost in estetsko dovršenost. To obdobje je prineslo prepoved gledališča, ki se je iz srednjeveškega verskega okvirja preoblikovalo v svetovljansko umetniško obliko. Pri tem je imel pomembno vlogo tudi gospodarski razvoj. Začetek kapitalizma, rast trgovine in razvoj izobraževanja so omogočili nastanek meščanskega razreda, ki je bil pomemben podpornik gledališča. Obenem je reformacija v nekaterih delih Evrope vplivala na sekularizacijo umetnosti, kar je ustvarilo prostor za teme, ki niso bile izključno verske.

Za književnost tega obdobja je značilno, da vključuje vrnitev k antičnim idealom in oblikam, a z novim poudarkom na človekovih čustvih, moralnih dilemah in vsakdanjem življenju. Na gledaliških odrih sta svoje mesto ponovno dobili tragedija in komedija. V Italiji se je razvilo dvorno gledališče, hkrati pa je *commedia dell'arte* prinesla živahno improvizacijsko obliko komedije, ki je temeljila na tipskih likih in situacijskih zapletih. V Angliji je William Shakespeare dosegel vrhunec dramatike s svojimi deli, kot so *Hamlet*, *Romeo in Julija* ter *Kralj Lear*, ki raziskujejo univerzalne teme ljubezni, oblasti in usode. V Španiji je Lope de Vega zaslužen za razcvet nacionalne baročne dramatike.

Renesančno gledališče je prineslo tudi arhitekturne in tehnične inovacije. Zasnova gledaliških stavb, kot je Shakespearov Globe, je omogočila boljšo interakcijo med igralci in občinstvom. Ob tem pa sta razvoj scenografije in uporaba perspektive obogatila vizualno doživetje predstav.

DIDAKTIČNA PRIPOROČILA ZA TEMO

Predlagana besedila za branje so: Shakespeare: *Hamlet*; *Romeo in Julija* (v kombinaciji z izborom pri pouku slovenščine), blizu sodobnemu gledališču pa je tudi branje Hamleta v stripovski priredbi.

Pri temi renesančnega gledališča lahko dijak izlušči sodobne poudarke z raziskovanjem sodobnih uprizarjanj renesančnih besedil ter filmskih ekranizacij. Spozna se tudi z verzom na ravni branja ter uprizarjanja. Vsebine je priporočljivo ponazoriti s primeri sodobnih uprizoritev renesančnih besedil, ki jih skupaj v razredu poiščejo na portalu Sigledal. Vsebine je priporočljivo dopolniti s sorodnimi vsebinami pri slovenščini in pouku tujih jezikov, predvsem angleščine, italijanščine, španščine.

Italijansko renesanso dijak lahko doživi na strokovni ekskurziji v Teatro Olimpico v Vicenzi ali npr. na izkustveni delavnici s strokovnjaki za *commedo dell'arte*.



CILJI

Dijak:

○: raziskuje in spozna angleško ter italijansko gledališče, umetniške zvrsti in njihova izrazna sredstva v zgodovinskem ter kulturnem kontekstu renesanse;

SC (1.3.2.1)

○: bere, dramaturško razčlenjuje in kritično vrednoti izbrana renesančna dramska besedila. V njih prepozna moralne dileme in razvija občutljivost za moralna vprašanja;

SC (1.2.2.2)

I: pridobljena teoretična znanja uporabi pri poustvarjanju ali ustvarjanju izvirnih komičnih prizorov in prepozna priložnosti za aktivno uporabo pridobljenega znanja v novih situacijah.

SC (5.3.5.3)

STANDARDI ZNANJA

Dijak:

- » ob slikovnem gradivu predstavi angleško in italijansko renesančno gledališče ter značilnosti takratnih uprizoritvenih praks;
- » na podlagi slikovnih virov primerja različne vrste odrov: grškega, rimskega, srednjeveškega in elizabetinskega ter predstavi razvoj gledališkega uprizarjanja skozi različna obdobja;
- » predstavi temeljne značilnosti commedie dell'arte in poimenuje njene stalne like;
- » povzame vsebino obravnavanega renesančnega dramskega dela in ga dramaturško razčleni. Ob branju izbranih odlomkov prepozna in poimenuje njihove dramske in gledališke oz. uprizoritvene kakovosti ter jih kritično ovrednoti;
- » uprizori stalne like commedie dell'arte in v skupini ustvari komične situacije.

TERMINI

○ commedia dell'arte ○ stalni liki ○ perspektivična scena ○ mišelovka ○ elizabetinsko gledališče (Globe)

PRIPOROČENI NAČINI IZKAZOVANJA ZNANJA

Učitelj ves čas spremlja znanje in nudi kakovostne povratne informacije. Ob tem spodbuja razvoj raznolikega znanja – ne le vsebinskega, pač pa tudi procesnega in odnosnega. Med učnim procesom ugotavlja napredek dijaka, pridobiva informacije o doseganju učnih ciljev, sproti daje kakovostne povratne informacije. V naslednji fazi izpelje ocenjevanje znanja, ki naj bo izvedeno na različne načine. Tako zajame različno znanje (védenje, spretnosti, veščine) in omogoči izkazovanje znanja na vseh ravneh. Ocenjuje izdelke (pisne, praktične), ki so

nastali v šoli, in izvedbo dejavnosti (govorne, umetniške, praktične, multimedijske ...), na katere se je dijak pripravil samostojno.

Pri obravnavi renesančnega gledališča se lahko preverja ali ocenjuje znanje tudi s pisanjem gledališke kritike, dramaturške razčlembе, seminarske naloge ali interpretativnega eseja. Ocenjuje se lahko tudi praktične izdelke, kot so sodobna priredba renesančnega besedila ali dejanja/prizora, izvirne predloge za scenografijo ali kostumografijo ipd.



KLASICISTIČNO IN ROMANTIČNO GLEDALIŠČE

OBVEZNO

OPIS TEME

Klasicizem se je razvil v 17. stoletju v Franciji in je temeljil na antični umetnosti in kulturi. Na razvoj klasicistične umetnosti so vplivale še takratne družbene razmere, ki so temeljile na absolutizmu francoskih kraljev, centralizaciji oblasti, težnjah k disciplini in redu, krepitvi cerkvene avtoritete, poudarjanju razuma in Descartovem racionalizmu. Klasicistična književnost je sledila strogim pravilom in razumski disciplini, odklanjala pretirano čustvovanje in individualizem ter nasprotovala baročnemu slogu. S tem obdobjem je novejša evropska dramatika doživela enega od svojih vrhov. Dramatiki so pri snovanju dramskih besedil na temelju Aristotelove *Poetike* (delno neupravičeno) sledili pravilu trojne enotnosti: enotnost dogajanja, kraja in časa. Z uresničevanjem tega načela so dosegli večjo razumsko verjetnost. Jezik in slog besedil sta jasna in razločna. Klasicistično tragedijo sta ustvarila Corneille in Racine, komedija pa je vrh dosegla z Molièrjem. Njegovo ustvarjanje je podpiral tudi francoski kralj Ludvik XIV., ki je bil kot strasten plesalec zaslužen za razvoj baleta in opere na svojem dvoru.

V nemškem prostoru sta viharništvo in weimarska klasika vplivala na predromantično ter romantično gledališče. Viharništvo je ob koncu 18. stoletja v nasprotju z razsvetljskim poudarjanjem razuma zagovarjalo ustvarjalnost na osnovi čustev. Predstavnika weimarske klasike, Schiller in Goethe, pa sta v svoja dramska dela poleg antičnih in klasicističnih oblik ter motivov vpeljala še predromantične ideje. Tako so bila zoper razsvetljsko naravnost postavljena viharna čustva, strasti in volja genialnih posameznikov, ki so se upirali ustaljenemu družbeno-političnemu redu.

DIDAKTIČNA PRIPOROČILA ZA TEMO

Pri obravnavi klasicistične komedije predlagamo branje odlomkov Molièrjevih del, npr. *Tartuffe*.

Ob branju učitelj dijake usmeri k prepoznavanju dramaturških in uprizoritvenih kakovosti besedila (na primer Tartuffovo zapeljevanje Elmire in Orgonovo skrivanje pod mizo lahko povežemo s prizorom mišnice iz Shakespearovega *Hamleta*). Dijaki prebrano besedilo primerjajo s katero od aktualnih uprizoritev. Na spletu poiščejo podatke o najnovejših uprizoritvah obravnavane komedije ali katerega drugega dramskega dela obravnavanega avtorja in raziskujejo, kako so klasicistična dramska besedila adaptirana v sodobnem gledališču. Ogledajo si odlomek iz uprizoritve *Tartuffe* SNG Drama Ljubljana, 2007 (Molière - *Tartuffe* (youtube.com) (<https://www.youtube.com/watch?v=x2h5hqBMOmE>)) in ga analizirajo.

Pri obravnavi viharne dramatike priporočamo branje odlomkov iz 1. dela Goethejevega *Fausta*. Poznavanje snovi lahko nadgradimo z raziskovanjem Pandurjeve uprizoritve *Fausta* (2016) in ogledom intervjuja z režiserjem. Dijaki ob ogledanem razmišljajo o Pandurjevi režiserski poetiki.

Dijaki poznavanje klasicističnega gledališča in umetnosti poglobijo z ogledom odlomkov filma *Le roi danse*.

CILJI

Dijak:

O: raziskuje in spozna kulturo in umetnost, umetniške zvrsti ter njihova izrazna sredstva v zgodovinskem in kulturnem kontekstu vladanja Ludvika XIV.;

SC (1.3.2.1)

O: bere, dramaturško razčlenjuje in kritično vrednoti klasicistično komedijo ter ob tem razvija osebno prožnost in radovednost;

SC (3.1.4.1)

O: ob motivih svetohlinstva (hipokrizije), manipulacije in patriarhalne avtoritarnosti razvija občutljivost za moralna vprašanja ter sposobnost, da o njih razmišlja z vrstniki;

SC (1.2.2.2)

I: ob ogledu digitalnega gradiva analizira in kritično vrednoti verodostojnost ter zanesljivost podatkov, informacij in digitalnih vsebin, povezanih z razvojem baleta in opere na dvoru Ludvika XIV., ter presoja njegov vpliv na razvoj profesionalnega plesa, ki postane uradno priznana umetniška zvrst (ustanovitev prve Akademije za ples);

SC (4.1.2.1)

I: v digitalnih okoljih išče podatke, informacije in vsebine o viharštvu ter romantični dramatik in jih analizira;

SC (4.1.1.1)

I: bere različna dramska besedila iz obdobja viharštvu ali romantike, jih dramaturško razčlenjuje in kritično vrednoti ter ob tem razvija osebno prožnost in radovednost.

SC (3.1.4.1)

STANDARDI ZNANJA

Dijak:

» predstavi značilnosti klasicistične dramatike in takratnih uprizoritvenih praks;

» povzame vsebino klasicistične komedije in jo dramaturško razčleni ter ob branju odlomkov prepozna in poimenuje njene dramske in gledališke oz. uprizoritvene kakovosti ter jih kritično ovrednoti;

» ob branju odlomkov različnih klasicističnih komedij presodi in ovrednoti moralno-etične vidike dejanj dramskih oseb;

» opiše razvoj baleta in opere na dvoru Ludvika XIV. ter ovrednoti pomen dosežkov tega obdobja za razvoj sodobnega plesa;

» predstavi značilnosti viharške in romantične dramatike;

» v prebranih odlomkih viharških ali romantičnih dramskih del analizira njihove dramske in gledališke oz. uprizoritvene kvalitete ter presoja njihove moralno-etične vidike.

TERMINI

◦ viharštvo ◦ dramska pesnitev ◦ pravilno trojne dramske enotnosti / pravilo treh enotnosti

PRIPOROČENI NAČINI IZKAZOVANJA ZNANJA

Učitelj ves čas spremlja znanje in nudi kakovostne povratne informacije. Ob tem spodbuja razvoj raznolikega znanja – ne le vsebinskega, pač pa tudi procesnega in odnosnega. Med učnim procesom ugotavlja napredek dijaka, pridobiva informacije o doseganju učnih ciljev, sproti daje kakovostne povratne informacije. V naslednji fazi izpelje ocenjevanje znanja, ki naj bo izvedeno na različne načine. Tako zajame različno znanje (védenje, spretnosti, veščine) in omogoči izkazovanje znanja na vseh ravneh. Ocenjuje izdelke (pisne, praktične), ki so nastali v šoli, in izvedbo dejavnosti (govorne, umetniške, praktične, multimedijske ...), na katere se je dijak pripravil samostojno.

Pri obravnavi klasicističnega in romantičnega gledališča se lahko preverja ali ocenjuje znanje tudi s pisanjem gledališke kritike, dramaturške razčlembе, seminarske naloge ali interpretativnega eseja. Ocenjuje se lahko tudi praktične izdelke, kot so sodobna priredba klasicistične komedije ali dejanja/prizora, izvirne predloge za scenografijo ali kostumografijo ipd.

ZAČETKI SLOVENSKEGA GLEDALIŠČA

OBVEZNO

OPIS TEME

Začetki slovenskega gledališča segajo v srednji vek, ko so nastajale preproste oblike gledališča. Misteriji, mirakli in moralitete so predstavljali in posredovali verske vsebine množicam vernikov in preraščali v spektakle. Zaprti cerkveni prostor se je postopoma razširil v prizorišča na prostem, vsebine so z medigrami počasi postajale posvetne. V obdobju protestantizma so se z gledališčem kratek čas ukvarjali na odru ljubljanske stanovske šole. Pri vzpostavljanju gledališča na Slovenskem je imelo zelo pomembno vlogo ljubljansko jezuitsko gledališče. Tako so v obdobju baroka svoj vzpon doživljale umetnost, znanost in filozofija. Gledališče, ki je bilo tesno povezano z vero, so razvijali tudi kapucini. Najbolj znano dramsko besedilo tega časa je Škofjeloški pasijon.

Ob nemških in latinskih verskih igrar se je razvijalo tudi posvetno gledališče, ki je temeljilo na gostovanjih potujočih gledaliških skupin iz nemškega kulturnega prostora in Italije. S pojavom razsvetljenstva, ki v ospredje postavlja razum in posameznika, človekove pravice, ločitev Cerkve od države in odpravo tlačanstva, se je gledališče dokončno izvilo iz objema sakralnega. Člani Zoisovega krožka so poskrbeli za razvoj slovenske literature in zvrstnosti slovenskega knjižnega jezika. Z Vodnikom in Linhartom se je razvijal umetniški jezik poezije, proze in dramatike, ob njem pa še publicistični in strokovni jezik. Linhart je kot prvi slovenski dramatik postavil temelje odrski slovenščini, ki je z uprizoritvijo Županove Micke zaživela na odru Stanovskega gledališča v Ljubljani.

DIDAKTIČNA PRIPOROČILA ZA TEMO

Branje in razčlenjevanje Linhartovih komedij omogoča poglobljanje znanja in utrjevanje pojmov, povezanih s komedijo. Poznavanje komedije Županova Micka se poglobi s predstavitev prve slovenske gledališke uprizoritve. Učitelju so v pomoč gradiva in programi, ki jih ponuja Slovenski gledališki inštitut (SLOGI).

Ob dramaturški razčlembi dramskih oseb smo pozorni na razmišljujoče ženske like, predvsem Nežko. Dijaki lahko primerjajo ženska lika iz Županove Micke in Matička.

Izbirno je možna obravnava verskih iger in procesij v povezavi s Škofjeloškim pasijonom, temo pa se lahko poveže tudi s srednjeveškim gledališčem. Dijaki si ogledajo spletno stran Pasijon - Škofjeloški pasijon (<https://www.pasijon.si/>) (www.pasijon.si) in nadgradijo poznavanje teme. Priporočen je tudi ogled predstave v Škofji Loki, ko se izvaja.

CILJI

Dijak:

O: raziskuje kulturo in umetnost ter začetke in razvoj slovenskega gledališča v zgodovinskem in kulturnem kontekstu slovenskega razsvetljenstva;

SC (1.3.2.1)

O: bere, dramaturško razčlenjuje in kritično vrednoti izbrano Linhartovo dramsko besedilo. Ob razsvetljenskih idejah v izbranem dramskem besedilu razvija občutljivost za moralna vprašanja ter sposobnosti, da o njih razmišlja z vrstniki;

SC (1.2.2.2)

I: spozna značilnosti prve uprizoritve Županove Micke v Stanovskem gledališču in raziskuje vlogo Dramatičnega društva in Stanovskega gledališča v Ljubljani pri uprizarjanju prve slovenske komedije;

SC (5.1.2.1)

I: ob branju Škofjeloškega pasijona raziskuje slovensko kulturno dediščino in gledališka izrazna sredstva v zgodovinskem in kulturnem kontekstu verskih iger ter procesij;

SC (1.3.2.1)

I: ob ogledu Škofjeloškega pasijona presoja pomen ohranjanja slovenske kulturne dediščine.

SC (2.2.1.2)

STANDARDI ZNANJA

Dijak:

- » predstavi začetke slovenskega gledališča in dogajanje poveže z razsvetljskim gibanjem na Slovenskem;
- » povzame vsebino izbrane Linhartove komedije in jo razčleni, pri čemer uporabi temeljne dramaturške pojme, povezane z notranjo zgradbo. V prebranih odlomkih prepozna in poimenuje dramske in gledališke oz. uprizoritvene kakovosti ter jih kritično ovrednoti;
- » presodi moralno-etične vidike izbrane komedije in se opredeli do moralnih vprašanj;
- » predstavi delovanje Dramatičnega društva in Stanovskega gledališča v Ljubljani ter njuno vlogo pri uprizoritvi prve slovenske komedije;
- » navede osnovne značilnosti uprizarjanja Škofjeloškega pasijona ter ovrednoti kulturni in gledališki pomen njegovega sodobnega uprizarjanja.

TERMINI

◦ posvetno ◦ razsvetljenska dramatika ◦ razsvetljenska komedija ◦ režijska knjiga

PRIPOROČENI NAČINI IZKAZOVANJA ZNANJA

Učitelj ves čas spremlja znanje in nudi kakovostne povratne informacije. Ob tem spodbuja razvoj raznolikega znanja – ne le vsebinskega, pač pa tudi procesnega in odnosnega. Med učnim procesom ugotavlja napredek dijaka, pridobiva informacije o doseganju učnih ciljev, sproti daje kakovostne povratne informacije. V naslednji fazi izpelje ocenjevanje znanja, ki naj bo izvedeno na različne načine. Tako zajame različno znanje (védenje, spretnosti, veščine) in omogoči izkazovanje znanja na vseh ravneh. Ocenjuje izdelke (pisne, praktične), ki so nastali v šoli, in izvedbo dejavnosti (govorne, umetniške, praktične, multimedijske ...), na katere se je dijak pripravil samostojno.

Pri obravnavi začetkov slovenskega gledališča se lahko preverja ali ocenjuje znanje tudi s pisanjem seminarske naloge ali interpretativnega eseja. Ocenjuje se lahko tudi praktične izdelke, kot so sodobna priredba Linhartovega besedila ali dejanja/prizora, izvirne predloge za scenografijo ali kostumografijo ipd.



GLEDALIŠČE IN DRAMATIKA V ČASU REALIZMA, NATURALIZMA IN SIMBOLIZMA

OBVEZNO

OPIS TEME

Realizem, naturalizem in simbolizem so umetnostne smeri z različnimi estetskimi in ideološkimi poudarki, ki so privedle do pomembnih sprememb v evropskem gledališču in dramatiki. Medtem ko sta realizem in naturalizem iskala resnico v objektivnem in materialnem svetu, je simbolizem iskal globlje, duhovne in abstraktne resnice. Gibanja so odsevala družbene spremembe 19. in zgodnjega 20. stoletja ter postavila temelje sodobnemu dramskemu ustvarjanju.

Realizem je nastal kot odziv na romantično obdobje in se osredotočil na natančno ter objektivno prikazovanje vsakdanjega življenja. V gledališču je stremel k verodostojnemu upodabljanju resničnih človeških izkušenj, s poudarkom na običajnih ljudeh in njihovih težavah. Tako so dramska dela prikazovala običajne ljudi, ki se znajdejo v družbenih ali družinskih konfliktih. Jezik in dialog sta bila realistična in sta odsevala socialni status ter okolje likov, k temu je pripomogla tudi realistična scenografija. Predhodnik realistične, hkrati pa dramatike 20. stoletja, je Büchner. Najpomembnejša predstavnika realizma in naturalizma (ta je uvedel trojno determiniranost – dednost, okolje in čas) sta bila Ibsen in Strindberg. Čehov pa je realizem pripeljal do skrajnih konsekvenc in ustvaril izviren tip drame. Dramska dela Čehova je med drugimi režiral tudi Stanislavski, ruski gledališki reformator, ki je avtor »sistema«, metode študija igre, ki ji gledališki ustvarjalci sledijo še danes.

Strindberg je naturalizem v poznem obdobju povezal s simbolizmom, se ukvarjal z duhovnim, mističnim in simboličnim, s čimer je želel izraziti globlje resnice, ki so bile z znanstvenim pristopom nedostopne. Posebno obliko simbolistično-dekadenčne poetične drame je v Angliji razvil Wilde. Med najpomembnejše simbolistične dramatike sodi še Maeterlinck, ki je s svojo statično dramo pomembno vplival tudi na slovensko dramatiko 20. stoletja.

DIDAKTIČNA PRIPOROČILA ZA TEMO

Predlagana dramska besedila za obravnavo: Gogolj: *Revizor*, Ibsen: *Strahovi*, Büchner: *Vojček*, *Leonce in Lena*, Strindberg: *Gospodična Julija*, Čehov: *Češnjev vrt*, Maeterlinck: *Slepci*, Wilde: *Saloma*, Jarry: *Kralj Ubu*. Dijaki lahko samostojno berejo in analizirajo katerokoli delo navedenih avtorjev. Svoje ugotovitve predstavijo z govornim nastopom in uprizoritvijo prizora v gledališču v škatli.

Pri obravnavi dramskih del Čehova se dijaki seznani z igralsko tehniko Stanislavskega.

Obravnavo Jarryjevega dela Kralj Ubu lahko nadgradimo z uporabo pedagoškega gradiva, ki ga je pripravil SLOGI v sklopu projekta Klasiki v stripu.

CILJI

Dijak:

○: raziskuje in spozna kulturo in umetnost, dramatiko in gledališče v času realizma, naturalizma in simbolizma ter tedanje uprizoritvene prakse;

SC (1.3.2.1)

○: samostojno s projektnim delom ali vodeno razčlenjuje in kritično vrednoti izbrana dramska besedila najpomembnejših avtorjev obravnavanih smeri. Ob analizi dramskih oseb krepi zmožnosti razumevanja in prevzemanja perspektive drugega;

SC (3.3.4.1)

I: ob analizi dramskih del razvija občutljivost za moralna vprašanja in ob tem spozna, da obstajajo moralna vprašanja, pri katerih ni vnaprej danih od vseh sprejetih odgovorov.

SC (1.2.2.1)

STANDARDI ZNANJA

Dijak:

- » na podlagi prebranih besedil predstavi značilnosti dramatike, gledališča in uprizoritvenih praks v umetnostnih smereh realizma, naturalizma in simbolizma;
- » povzame vsebino izbranih dramskih del in jih dramaturško razčleni, ob tem uporabi temeljne dramaturške pojme;
- » ob vodenem ali samostojnem branju izbranih dramskih del prepozna in poimenuje njihove dramske in gledališke oz. uprizoritvene kakovosti ter jih kritično ovrednoti;
- » izbrana dramska besedila presodi z moralno-etičnega vidika in ob tem sprejme človekove pravice in dolžnosti kot temeljne vrednote.

TERMINI

◦ realistična komedija ◦ tezna drama ◦ naturalistična drama ◦ gledališče v škatli ◦ igralska tehnika
Stanislavski ◦ četrta stena ◦ simbolistična poetična enodejanka

PRIPOROČENI NAČINI IZKAZOVANJA ZNANJA

Učitelj ves čas spremlja znanje in nudi kakovostne povratne informacije. Ob tem spodbuja razvoj raznolikega znanja – ne le vsebinskega, pač pa tudi procesnega in odnosnega. Med učnim procesom ugotavlja napredek

dijaka, pridobiva informacije o doseganju učnih ciljev, sproti daje kakovostne povratne informacije. V naslednji fazi izpelje ocenjevanje znanja, ki naj bo izvedeno na različne načine. Tako zajame različno znanje (védenje, spretnosti, veščine) in omogoči izkazovanje znanja na vseh ravneh. Ocenjuje izdelke (pisne, praktične), ki so nastali v šoli, in izvedbo dejavnosti (govorne, umetniške, praktične, multimedijske ...), na katere se je dijak pripravil samostojno.

Pri obravnavi dramatike v času realizma, naturalizma in simbolizma se lahko preverja ali ocenjuje znanje tudi s pisanjem seminarske naloge, ki vsebuje dramaturško analizo izbranega dramskega besedila. Dijaki lahko svoje razumevanje dramskega dela predstavijo z uprizoritvijo prizora v gledališču v škatli.





DRAMATIKA IVANA CANKARJA

OBVEZNO

OPIS TEME

Slovenska moderna, literarno obdobje med letoma 1899 in 1918, predstavlja prelomnico v razvoju slovenske književnosti, umetnosti in kulture. V tem obdobju so se enakovredno razvijale vse tri literarne zvrsti: lirika, epika in dramatika. Predstavniki moderne so v ospredje postavljali individualnost, subjektivnost in umetniško svobodo.

Slovenska dramatika od razsvetljenstva do moderne z izjemo Jurčiča in Levstika ne pozna vidnejšega predstavnika. Šele Ivan Cankar je tisti, ki zapolni vrzel in danes velja za utemeljitelja moderne slovenske drame, saj je v svoja dramska dela vpeljal nove teme, tehnike in pristope, ki so odražali duh moderne in hkrati kritizirali družbene razmere tistega časa. Za njegovo dramatiko velja, da prikazuje psihološko globino likov, saj gre za posameznike, ki se borijo z notranjimi konflikti in družbenimi pritiski. V Cankarjevih dramah je pogosto prikazana ostra kritika meščanske družbe, dvoličnosti, zatiranja in socialnih neenakosti. Čeprav v svojih dramah izhaja iz realizma, vpeljuje tudi simbolistične in dekadence prvine. V nekaterih delih so liki, dogodki in scenografija prežeti s simboliko, ki izraža globlje duhovne ali moralne pomene. Cankarjev jezik je bogat in slogovno dovršen, njegovi dialogi pa razkrivajo globoke čustvene in intelektualne procese likov. Ta tema prinaša poglobljen pogled v »Cankarjev veliki tekst«, saj njegove drame tvorijo zaključen krog, pri čemer vsako novo delo pogloblja in na nov način osvetljuje temeljne ideje njegovega ustvarjalnega sveta.

DIDAKTIČNA PRIPOROČILA ZA TEMO

Pri obravnavi dane teme dijaki poglobljeno analizirajo vsaj dve Cankarjevi dramski deli. Za obravnavo so zanimiva predvsem naslednja dela: *Za narodov blagor*, *Kralj na Betajnovi*, *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, *Hlapci*, *Lepa Vida*.

Obravnava Cankarjeve dramatike je priložnost za spoznavanje sodobnega slovenskega gledališča. Dijak lahko s pomočjo spleta in spletnega portala Sigledal poišče, primerja in analizira različne uprizoritve in tako spozna vodilne ustvarjalce (igralce, režiserje, dramaturge, scenografe ...) v slovenskem gledališču.

CILJI

Dijak:

🕒: analizira in kritično vrednoti zanesljivost podatkov in digitalnih vsebin o slovenski dramatiki in gledališču v obdobju moderne;

SC (4.1.2.1)

🕒: bere, dramaturško razčlenjuje in kritično vrednoti gledališke kakovosti Cankarjevih dramskih besedil;



I: ob branju in razčlenjevanju Cankarjevih dramskih del razvija občutljivost za moralna vprašanja, pri katerih ni vnaprej danih od vseh sprejetih odgovorov, in presoja kratkoročne ter dolgoročne vplive delovanja posameznika v družbi na lokalni, regionalni ali nacionalni ravni;

SC (2.2.1.2 | 1.2.2.1)

I: s pomočjo digitalnih okolij išče podatke in vsebine o aktualnih uprizoritvah Cankarjevih dramskih del ter jih analizira.

SC (4.1.1.1)

STANDARDI ZNANJA

Dijak:

- » predstavi slovensko dramatiko in gledališče v obdobju moderne ter tedanjo uprizoritveno prakso;
- » povzame vsebino izbranih Cankarjevih dramskih besedil in jih dramaturško razčleni, ob tem uporabi temeljne dramaturške pojme, povezane z notranjo zgradbo besedila;
- » ob vodenem ali samostojnem branju izbranih Cankarjevih dramskih besedil prepozna in poimenuje njihove dramske in gledališke oz. uprizoritvene kakovosti ter jih kritično ovrednoti;
- » izbrana besedila presodi z moralno-etičnega vidika in je ob tem kritičen do vplivov delovanja posameznikov v družbi;
- » na podlagi prebranih dramskih del navede značilnosti Cankarjevega dramskega ustvarjanja;
- » v digitalnih okoljih poišče informacije (kritični odzivi, gledališki listi, slikovni material ...) o aktualnih uprizoritvah Cankarjevih dramskih del in jih preveri, predstavi ter komentira.

TERMINI

◦ satira ◦ družbenokritična drama ◦ farsa ◦ satirična komedija ◦ meščanska drama ◦ simbolistična drama

PRIPOROČENI NAČINI IZKAZOVANJA ZNANJA

Učitelj ves čas spremlja znanje in nudi kakovostne povratne informacije. Ob tem spodbuja razvoj raznolikega znanja – ne le vsebinskega, pač pa tudi procesnega in odnosnega. Med učnim procesom ugotavlja napredek dijaka, pridobiva informacije o doseganju učnih ciljev, sproti daje kakovostne povratne informacije. V naslednji fazi izpelje ocenjevanje znanja, ki naj bo izvedeno na različne načine. Tako zajame različno znanje (védenje, spretnosti, veščine) in omogoči izkazovanje znanja na vseh ravneh. Ocenjuje izdelke (pisne, praktične), ki so nastali v šoli, in izvedbo dejavnosti (govorne, umetniške, praktične, multimedijske ...), na katere se je dijak pripravil samostojno.

Pri obravnavi Cankarjeve dramatike se lahko preverja ali ocenjuje znanje tudi s pisanjem gledališke kritike, dramaturške razčlembe, seminarske naloge ali interpretativnega eseja. Ocenjuje se lahko tudi praktične izdelke,

kot so sodobna priredba Cankarjevega besedila ali dejanja/prizora, izvirne predloge za scenografijo ali kostumografijo ipd.



GLEDALIŠČE IN DRAMATIKA V 20. STOLETJU

OBVEZNO

OPIS TEME

Življenje v 20. stoletju so zaznamovale velike družbene spremembe, ki so močno vplivale na dramatiko in gledališče. Na razvoj avantgardnih in drugih umetniških gibanj v prvi polovici stoletja so vplivali industrializacija, psihoanaliza, relativnostna teorija, obe svetovni vojni in krize vrednot ter kapitalizma. Zgodovinske avantgarde, Brecht in epsko gledališče, Artaud in gledališče krutosti ter modernistični avtorji so se odvrnili od realizma in meščanskega dramskega gledališča, se navdušili nad izvenevropskimi umetniškimi praksami ter vnašali inovacije. Futuristi, dadaisti, nadrealisti in sovjetska avantgarda ter Bauhaus so s svojimi manifesti pozivali k prekinutvi vezi s preteklostjo ter z vključevanjem novih medijev, npr. filma, ustvarjali nove uprizoritvene prakse. Tudi v Sloveniji so se po moderni uveljavile zgodovinske avantgarde, ki so vplivale na širšo kulturo, postopno pa so se umaknile novi stvarnosti in socialnemu realizmu.

Po drugi svetovni vojni sta se tudi dramatika in gledališče odvrnila od socialističnega realizma in se pomaknila proti gledališču eksistencializma in absurda ter poetični drami. Druga polovica 20. stoletja je z neoavantgardo še radikalneje uveljavila avtonomijo ter hkraten družbeni angažma gledališča. Izpeljala je performativni obrat in pomembne estetske revolucije s pomočjo konceptov praznega odra, revnega gledališča ter ameriškega avantgardnega gledališča off-off broadwaya z antropološkimi in vizualnimi poudarki. Ta čas prinese izjemno široko paleto dramskih, postdramskih in odrskih estetik, od ritualnega gledališča do poetične drame, političnega gledališča, dokumentarnega gledališča, t. i. ludizma, gledališča podob, plesnega gledališča, hepeningov, performansov ...

Vsa ta gibanja, avtorske skupine in iniciative so postavili temelje za razumevanje sodobne dramatike in gledališča, ki ob osrednjih gledališčih uveljavi tudi zunajinstitucionalne tendence s povezovanjem različnih medijev.

DIDAKTIČNA PRIPOROČILA ZA TEMO

Predlagana dramska besedila za obravnavo: futuristične sinteze ali dela ruske avantgarde, Ionesco: *Plešasta pevka*, Beckett: *Čakajoč Godota*, Brecht: *Mati Korajža*, Grum: *Dogodek v mestu Gogi*, Smole: *Antigona*, Jančar: *Veliki briljantni valček*, Strniša: *Ljudožerci*, Jesih: *Grenki sadeži pravice*, Zupančič: *Vladimir* ali katerokoli drugo dramsko delo navedenih avtorjev ali njihovih sodobnikov.

Priporočamo, da od gledaliških teoretikov in teorij 20. stoletja dijaki spoznajo nekatere od navedenih: sistem Stanislavskega, Brechtov koncept epskega gledališča, Artaudevo gledališče krutosti, osnovne teze Grotowskega in kasnejše pristope, ki se razvijejo po performativnem obratu.

Dijaki ob teh besedilih raziskujejo nove uprizoritvene možnosti in igralske prakse ter pristope. Temo odpremo z vodenim in interpretativnim branjem manifesta futurističnega gledališča ter z ogledi zgodovinskih posnetkov na spletu, ki razkrivajo naravo futurizma. Branje in analiziranje futurističnih sintez (od T. Marinetti: *Prihajajo*, Boccioni: *Menjavanje značaja* do F. Canguillo: *Še psa ni*) dijakom razkrije kratkost, zgoščenost, simultanost, kompenetracijo, šok, presenečenje, zbežanost in subtilnost obenem. Dadaizem predstavimo s Cabaretom *Voltaire*, baletom *Relache* in ogledom prosto dostopnih posnetkov na spletu. Dijaki se lahko seznanijo tudi z začetki sodobnega plesa in povezavami s filmom (Rene Claire: *Entr'acte* kot prvi film v uprizoritvi, 1924). Tako poglobljajo poznavanje heterogenosti evropskih avantgardnih uprizoritvenih in filmskih poskusov. Znotraj avantgardnih gibanj spoznavajo in odkrivajo še šolo Bauhaus, predvsem delo O. Schlemmerja, ki nudi razmislek o ponovno vzpostavljeni avtonomnosti človeškega telesa.

Tako dijaki kot učitelj sledijo objavam v strokovnih in poljudnih revijah ali časopisu ter prebirajo intervjuje, kritike, vsebine, vezane na uprizoritvene prakse po Sloveniji in tudi širše. Revijalni, časopisni članki so izobešeni na oglasni tabli (če je za to možnost) tako, da omogočajo posamezniku osebni prostor in čas za branje in razmišljanje o prebranem.

Dijake spodbujamo k samostojnim ogledom video vsebin: dokumentarne oddaje, podcasti, intervjuji, oddaje o umetnosti in kulturi (Osmi dan, Umetnost igre, ARS: radijske igre).

CILJI

Dijak:

O: s pomočjo digitalnih virov pridobiva, razčlenjuje in vrednoti temeljne informacije o uprizoritvenih praksah svetovnih in slovenskih gledaliških gibanj, teoretičnih gledališča in reprezentativnih dramsko-gledaliških besedilih 20. stoletja;

SC (4.1.1.1)

O: bere, dramaturško razčlenjuje, interpretira in kritično vrednoti uprizoritvene kvalitete dramsko-gledaliških besedil slovenskih in svetovnih dramatikov, ki so najvidnejša dela ustvarili v 20. stoletju. Ob tem razvija osebno prožnost, razvojno miselno naravnost in radovednost;

SC (3.1.4.1)

I: v digitalnih okoljih išče vsebine o avtorjih svetovnega in slovenskega modernega plesa ter plesnem postmodernizmu in tako pridobiva nove izkušnje, ki jih upošteva pri sprejemanju nadaljnjih uprizoritvenih odločitev;

SC (4.1.1.1 | 5.3.5.1)

I: razvija zmožnost izražanja tako z dramsko-gledališkimi besedili sodobnih slovenskih in svetovnih dramatikov kot z interpretacijo nedramskih besedil. Po prebranem poustvarja in se izraža v različnih besedilnih vrstah, s katerimi izrazi svoj kritičen pogled na izbrano temo.

SC (1.1.1.1 | 2.1.1.1)

STANDARDI ZNANJA

Dijak:

- » **predstavi značilnosti avantgardnih gibanj in njihova izrazna sredstva**, pri čemer prepozna in se zaveda novosti ter posegov v klasično formo umetniškega dela;
- » **predstavi značilnosti dramatike in gledališča absurda ter njegovo uprizoritveno prakso**;
- » **navede najpomembnejše gledališke teoretike 20. stoletja in povzame njihova temeljna dognanja o gledališki in uprizoritveni umetnosti**. Posamezne elemente teh gibanj in teorij prepozna v prebranih dramskih delih ali v sodobnih gledaliških uprizoritvah ter utemelji njihovo uporabo;
- » **povzame vsebino prelomnega slovenskega dramskega dela iz prve polovice 20. stoletja in ga dramaturško razčleni**. Ob branju dela prepozna in poimenuje njegove dramske in gledališke oz. uprizoritvene kakovosti ter jih kritično ovrednoti;
- » **povzame temeljni dramski besedili absurda, ju dramaturško razčleni**, primerja glede na komične in tragične elemente ter dokaže, da sta antidrami;
- » **dramaturško razčleni in primerja prebrane odlomke izbranih dramskih del slovenskih dramatikov druge polovice 20. stoletja** ter jih kritično ovrednoti z moralno-etičnega vidika;
- » *v različnih sodobnih umetniških predstavah prepozna plesne pristope in prvine plesnih ustvarjalcev 20. stoletja ter modernih uprizoritvenih praks*;
- » *z zapisom različnih besedilnih vrst poustvari ali interpretira dramsko-gledališka besedila sodobnih dramatikov in z njimi pogloblja dovednost za različnost ter sprejema družbeno odgovornost*.

TERMINI

- ekspresionistična drama ◦ vertikalna scenografija ◦ manifest ◦ kabaret ◦ kompenetracija ◦ simultanost
- Freudova psihoanaliza ◦ avantgardno gledališče ◦ neoavantgarda ◦ performativnost ◦ performans
- performativni obrat ◦ moderna drama ◦ poetična drama ◦ eksistencialistična drama ◦ tragična komedija
- antidrama ◦ eksperimentalno gledališče ◦ socialni realizem ◦ agitka ◦ moderna družbenokritična drama
- ludizem ◦ groteska ◦ gledališče krutosti ◦ literarizirane didaskalije ◦ hepening ◦ sinteza ◦ serata

PRIPOROČENI NAČINI IZKAZOVANJA ZNANJA

Učitelj ves čas spremlja znanje in nudi kakovostne povratne informacije. Ob tem spodbuja razvoj raznolikega znanja – ne le vsebinskega, pač pa tudi procesnega in odnosnega. Med učnim procesom ugotavlja napredek dijaka, pridobiva informacije o doseganju učnih ciljev, sproti daje kakovostne povratne informacije. V naslednji fazi izpelje ocenjevanje znanja, ki naj bo izvedeno na različne načine. Tako zajame različno znanje (védenje, spretnosti, veščine) in omogoči izkazovanje znanja na vseh ravneh. Ocenjuje izdelke (pisne, praktične), ki so nastali v šoli, in izvedbo dejavnosti (govorne, umetniške, praktične, multimedijske ...), na katere se je dijak pripravil samostojno.

Pri obravnavi gledališča in dramatike v 20. stoletju se lahko preverja ali ocenjuje znanje tudi s pisanjem gledališke kritike, dramaturške razčlembe, seminarske naloge ali interpretativnega eseja.



GLEDALIŠČE V NOvem TISOČLETJU

OBVEZNO

OPIS TEME

Gledališče v novem tisočletju se razvija v kontekstu hitro spreminjajoče se družbe, zaznamovane z globalizacijo, digitalizacijo, ekonomskimi krizami, migracijami in okoljskimi izzivi. Te družbene spremembe močno vplivajo na teme, oblike in funkcije gledališča, ki si prizadeva nagovarjati kompleksnost sodobnega sveta in odgovarjati na vprašanja identitete, družbene neenakosti ter človekovega odnosa do narave in tehnologije.

V našem prostoru, ki je del zahodne kulture, še prevladujejo oblike klasičnega oziroma dramskega gledališča, ki temelji na izgovorjeni besedi, dramskem besedilu (literaturi) in zaokroženi dramaturgiji. Ob njem se sočasno razvijajo tudi alternativni pristopi ustvarjanja gledališča, ki raziskujejo različne ravni delovanja in vpliva gledališča.

Sodobne oblike gledališča močno zaznamujejo principi postdramskega, performativnega in dokumentarnega. Pri postdramskem gledališču gre za obliko uprizoritvenih tehnik in metodologij, ki presegajo, zavračajo, nadgrajujejo, preigravajo ali rekonstruirajo format dramskega/drame. Format kot pojem drame poskušajo decentralizirati in mu spodmakniti osrednjo vlogo pri razumevanju tako dramatike kot uprizarjanja. Performativna dimenzija nekega besedila izpostavi zvočno materialnost jezika, muzikalčnost in večpomenskost, ki narekujejo performativne uprizoritvene situacije. Dokumentarno in dobesečno gledališče želite umetnost povezati z vsakdanom. Pri tem uporabljata različne pristope, kot so transkripcije, zapisniki, pisma, spomini, dnevniki in intervjuji, ki jih včasih predelane, včasih pa popolnoma »nedotaknjene« premesti na oder, v gledališki dogodek. Tako se zanimivo srečata resnično (stvarni dogodki) in izmišljeno (gledališka predstava – iluzija).

DODATNA POJASNILA ZA TEMO

Ta tema ponuja prostor poglobljeni obravnavi izbranih maturitetnih besedil.

Slovensko dramatiko obravnavamo na podlagi dramskih in »ne več dramskih besedil« avtorjev in avtoric: M. Zupančič, D. Potočnjak, V. Möderndorfer, E. Flisar, Ž. Mirčevska, S. Semenič, K. Morano, N. Kuclar Stiković, N. Švab, S. Hamer, I. Strehar, M. Šorli. Ob prebranem razmišljamo o inscenaciji v duhu sodobnih uprizoritvenih praks (D. Živadinov, T. Pandur, M. Berger, M. Pograjc, V. Taufer, J. Lorenci, S. Horvat, T. Janežič, M. Kolečnik, B. Jablanovec, I. Buljan, Ž. Divjak idr.).

Na polju gledaliških pisav in uprizoritev pride do velikih in pomembnih sprememb, ki so v veliki meri pogojene z novim družbenim in političnim redom, katerega posledice se odražajo v gledališki pisavi in uprizoritveni umetnosti. Poudarek je na pisavah mladih, na pojavu velikega števila ženskih avtoric, ki preizprašujejo teme,

vezane na žensko telo in pozicijo ženske v sodobni družbi. Vsebinsko se besedila napajajo iz okoljskih problematik ter pozicije mladih in prekarnih subjektov v kapitalistični družbi, ki spreminja svoje vsebinsko in moralno jedro.

DIDAKTIČNA PRIPOROČILA ZA TEMO

Za obravnavo so priporočena dramska dela avtorjev, prepoznavnih s Tedna slovenske drame in podobnih festivalov, npr. Ž. Mirčevska, S. Semenič, K. Morano, S. Hamer, I. Strehar, N. Kuclar Stiković, N. Švab, M. Šorli, N. Gazvoda in drugi. Pri obravnavi uprizoritvenih praks lahko dijaki razčlenjujejo poetike D. Živadinova, T. Pandurja, M. Bergerja, M. Pograjca, V. Tauferja, J. Lorencija, S. Horvata, T. Janežiča, M. Koležnik, B. Jablanovca, I. Buljana, Ž. Divjaka, N. Rajić Kranjac idr. Najvidnejši slovenski teoretiki dramskih pisav v novem tisočletju so B. Lukan, T. Toporišič, Z. Dobovšek, B. Orel in drugi.

Dijak primerja in vrednoti dramsko-gledališke pisave preteklih stoletij z »ne več dramskimi pisavami«, ki se pojavijo v novem tisočletju. Primerjave potekajo s pomočjo debat, diskusij, ki slonijo na strokovnih in znanstvenih argumentih, mnenjih in podatkih ter lastnem razumevanju prebranih »ne več dramskih besedil«. Na podlagi teh poustvarja ali ustvarja ter zapisuje krajša izvirna besedila. Razmišlja o uprizoritvenih metodah in načinih in išče nova izrazna sredstva ter jih utemeljuje prek teoretičnih razprav, pisanj ali prek kratkih praktičnih uprizoritvenih enot.

Dijak prebira gledališke liste obravnavanih uprizoritev ter povzame vsebino, do prebranega vzpostavi odnos in kritično mišljenje. Argumentirano razčlenjuje »ne več dramsko besedilo« in spremljevalno gradivo (ali o pisavi ali o uprizoritvi).

Tako dijaki kot učitelj ves čas sledijo objavam v strokovnih in poljudnih revijah ali časopisju ter prebirajo intervjuje, kritike, vsebine, vezane na sodobne uprizoritvene prakse po Sloveniji in tudi širše. Dijake spodbujamo k samostojnim ogledom video vsebin: dokumentarne oddaje, podcasti, intervjuji, oddaje o umetnosti in kulturi (Osmi dan, Umetnost igre, ARS: radijske igre).

CILJI

Dijak:

●: v digitalnih virih raziskuje milenijske in pomilenjske dramsko-gledališke pisave. Dramska besedila bere, dramaturško razčlenjuje, interpretira in kritično vrednoti njihove uprizoritvene kvalitete;

SC (4.1.1.1)

●: z razčlenjevanjem zapisa različnih gledaliških besedil spoznava značilnosti odrske pisave, performativnosti, postdramskega in neodramskega gledališča ter ne več dramskega gledališkega teksta;

SC (1.1.2.1)

! : razčlenjuje, interpretira in vrednoti dramaturške, gledališke, plesno-gledališke, moralno-etične in estetske kvalitete poetik gledaliških režiserjev. Pri usvajanju snovi prepoznava priložnosti za aktivno uporabo pridobljenega znanja v novih situacijah, ki jih ponuja sodobna uprizoritvena umetnost.

SC (5.3.5.3)

STANDARDI ZNANJA

Dijak:

- » **prebrana dela izbranih milenijskih in pomilenijskih ustvarjalcev dramaturško razčleni**, jih primerja in kritično ovrednoti njihove uprizoritvene kvalitete;
- » dramska dela analizira na podlagi temeljnih teorij drame in gledališča v novem tisočletju;
- » *v digitalnih okoljih poišče informacije (kritični odzivi, gledališki listi, slikovni material ...) o posameznih režiserskih poetikah ter uprizoritvenih praksah institucionalnih in izveninstitucionalnih gledališč v novem tisočletju. Zbrano gradivo preveri, predstavi in komentira.*

TERMINI

- medbesedilnost ◦ platenje ◦ neodramsko gledališče ◦ odrska pisava ◦ postdramsko gledališče
- intervencija ◦ ne več dramski gledališki tekst ◦ performativnost

PRIPOROČENI NAČINI IZKAZOVANJA ZNANJA

Učitelj ves čas spremlja znanje in nudi kakovostne povratne informacije. Ob tem spodbuja razvoj raznolikega znanja – ne le vsebinskega, pač pa tudi procesnega in odnosnega. Med učnim procesom ugotavlja napredek dijaka, pridobiva informacije o doseganju učnih ciljev, sproti daje kakovostne povratne informacije. V naslednji fazi izpelje ocenjevanje znanja, ki naj bo izvedeno na različne načine. Tako zajame različno znanje (védenje, spretnosti, veščine) in omogoči izkazovanje znanja na vseh ravneh. Ocenjuje izdelke (pisne, praktične), ki so nastali v šoli, in izvedbo dejavnosti (govorne, umetniške, praktične, multimedijske ...), na katere se je dijak pripravil samostojno..

Pri obravnavi gledališča v novem tisočletju se lahko preverja ali ocenjuje znanje tudi s pisanjem gledališke kritike, dramaturške razčlembe, seminarske naloge ali interpretativnega eseja.

REFLEKSIJA IN ANALIZA GLEDALIŠKIH UPRIZORITEV

OBVEZNO

OPIS TEME

Gledališče je živ organizem, ki obsega množico tvornih segmentov, ki se raztezajo od teoretičnih vsebin do dramskih/gledaliških besedil, in polje fizičnega telesa. Celota gledališke umetnosti zahteva širok spekter poznavanja različnih, velikokrat tudi med seboj zelo nasprotujočih si vsebin in pristopov.

Analiza in refleksija uprizoritev omogočata razvoj kritičnega mišljenja in pridobivanja znanj ter vedenj z različnih področij. Uprizoritvena umetnost je interdisciplinarna umetnost, saj v svojem končnem prikazu združuje najrazličnejša področja; od kulturnih, umetniških do znanstvenih, naravoslovnih, družboslovnih itd. Pri refleksiji in analizi gledaliških uprizoritev spoznavamo posamezne tvorne elemente dramsko-gledališkega ustvarjanja, kot so: sestava in zakonitosti dramskega oz. gledališkega besedila, inscenacija, različni režijski pristopi, spoznavanje različnih igralskih metod in izhodišč, vloga scenografije, kostumografije, pomen tako praktične kot teoretične dramaturgije, poznavanje različnih ustvarjalcev z različnih področij uprizoritvenih umetnosti, ki dosegajo pomembne prelomnice.

Izrednega pomena za poznavanje uprizoritvene umetnosti je gledališka kritika, ki delo osvetljuje iz različnih zornih kotov. Dijak gledalec spoznava in razmišlja o družbi, času, v katerem živi, o preteklih vsebinskih prelomnicah, ki so pripeljale do trenutnega stanja, in postavlja uprizoritve v širši družbeni, socialni, politični in kulturni okvir. Na tak način krepi poznavanje zapletenega procesa uprizoritvenih umetnosti ter dramsko-gledaliških pisav. Teoretična izhodišča postajajo odskočna deska za praktične vstopne na polje dramsko-gledališko-performativnega. Dijaki berejo gledališka besedila in gledajo uprizoritve z razumevanjem in s tem poglobljajo svoje vedenje in pridobivajo izkušnje.

DIDAKTIČNA PRIPOROČILA ZA TEMO

Ta tema dijakom ponuja celosten stik z gledališkim ustvarjanjem, od nastajanja dramskega besedila, njegovega dramaturškega razčlenjevanja do lastnega uprizarjanja ali ogleda uprizoritve ter refleksije in analize, ki sledita ustvarjalnemu procesu ali ogledani predstavi.

Dijaki se aktivno preizkušajo v posameznih segmentih nastajanja uprizoritve in spoznavajo temelje uprizoritvenih umetnosti. Med temeljna gledališka izrazila prištevamo besedilo, telo, scenografijo, režijo ... Dijaki tako na šolskem gledališkem odru ali v učilnici prevzamejo aktivno vlogo v različnih fazah nastajanja tako dramsko-gledališkega besedila kot uprizoritve. Aktivno zapisujejo dramsko-gledališko besedilo; se posvetijo režiji zapisanega ali prevzamejo vlogo znotraj zapisanega; pripravijo kostumografijo, del scenografije ali razmišljajo o morebitnih video vsebinah, pevskih, plesnih elementih. Na tak način širijo svoje znanje in vedenje tako v teoriji kot praksi in poglobljajo divergentno in ustvarjalno mišljenje.

Dijaki si ogledajo (kot posameznik ali kot šolska skupina) predstave v bližnjih ali oddaljenih gledališčih; se udeležujejo pogovorov, predstavitev, okroglih miz in na tak način aktivno poslušajo in razmišljajo o podanih vsebinah. Priporočamo obisk raznih gledališč (institucionalno, neodvisna scena, plesne, impro, improvizacijske ... predstave). Po ogledanem poglobljeno razmišljajo o videnem in ob morebitni predhodni pripravi v razredu oz. ob branju dramsko/gledališke predloge opazijo spremembe/premene, ki so nastale ob prenosu besedila na oder. Na tak način se lahko kritično in vsebinsko opredelijo tako do dramsko-gledališkega besedila kot do končne uprizoritve. Dijaki spoznajo gledališko kritiko in se preizkusijo v njenem pisanju.

Učitelj dijake ves čas spodbuja k branju in analiziranju prispevkov v strokovnih ali znanstvenih revijah ter dnevnem časopisu ter ogledu in poslušanju oddaj o kulturi ...

CILJI

Dijak:

O: bere, dramaturško razčlenjuje in kritično vrednoti odlomke različnih gledaliških besedil slovenskih in svetovnih dramatikov ter razvija osebno prožnost, razvojno miselno naravnost in radovednost;

SC (3.1.4.1)

O: spoznava, analizira in vrednoti gledališko uprizoritev ter temeljna gledališka izrazila. Ob tem prepozna lastno doživljanje (telesne občutke, čustva, misli, vrednote, potrebe, želje) in vedenje;

SC (3.1.1.1)

O: razčlenjuje, interpretira in postavlja gledališko uprizoritev v širši umetniški, kulturni in družbeni okvir. Na ta način ozavešča lastno doživljanje in vedenje v odnosih z drugimi;

SC (3.3.1.1)

I: pridobljena teoretična znanja uporabi pri poustvarjanju ali ustvarjanju izvirnih praktičnih nalog s področja gledaliških pisav ali pri uprizoritvah ter tako prepozna priložnosti za aktivno uporabo pridobljenega znanja v novih situacijah.

SC (5.3.5.3)

STANDARDI ZNANJA

Dijak:

» na podlagi prebranih odlomkov dramskih del razčlenjuje različne načine besedila ter ustvarjanja zgodb v sočasnem gledališču;

» ob dramaturški analizi dramskega in gledališkega dela uporablja strokovne pojme ter izkaže njihovo razumevanje;

» ogledano uprizoritev interpretira, razčleni na osnovna izrazila, ovrednoti njihovo uporabo in jih postavi v širši družbeni, kulturni in politični okvir;

» samostojno ali v skupini ustvari dramsko besedilo, ki vsebuje vse elemente dramskega besedila, in je oblikovno, grafično ter vsebinsko ustrezno in utemeljeno;

» samostojno ali v skupini pripravi in izvede gledališko uprizoritev ali performativni dogodek, oddajo, kritiko, intervju, pogovor ... Ustvarjeno poveže s širšim družbenim dogajanjem.

TERMINI

- dialog ◦ didaskalije ◦ gledališka izrazila ◦ scenografija ◦ realistična scenografija ◦ ready-made
- minimalistična scenografija ◦ reciklažna scenografija ◦ snovalno gledališče ◦ režija ◦ inscenacija
- praizvedba ◦ premiera ◦ generalka ◦ krstna uprizoritev ◦ dramaturgija ◦ teatrologija ◦ kostumografija

PRIPOROČENI NAČINI IZKAZOVANJA ZNANJA

Učitelj ves čas spremlja znanje in nudi kakovostne povratne informacije. Ob tem spodbuja razvoj raznolikega znanja – ne le vsebinskega, pač pa tudi procesnega in odnosnega. Med učnim procesom ugotavlja napredek dijaka, pridobiva informacije o doseganju učnih ciljev, sproti daje kakovostne povratne informacije. V naslednji fazi izpelje ocenjevanje znanja, ki naj bo izvedeno na različne načine. Tako zajame različno znanje (védenje, spretnosti, veščine) in omogoči izkazovanje znanja na vseh ravneh. Ocenjuje izdelke (pisne, praktične), ki so nastali v šoli, in izvedbo dejavnosti (govorne, umetniške, praktične, multimedijske ...), na katere se je dijak pripravil samostojno.

Pri obravnavi te teme se na podlagi ogledane ali ustvarjene predstave lahko preverja ali ocenjuje znanje tudi s pisanjem gledališke kritike, poglobljene dramaturške razčlembe, seminarske naloge ali interpretativnega eseja. Ocenjuje se lahko tudi praktične izdelke, kot so postavitev gledališkega, performativnega ali gibalnega prizora, prelivanje iz dramske in lirske pisave v prozno ...

SPLOŠNA DOLOČILA FILMA

OBVEZNO

OPIS TEME

Film sodi med najpomembnejše in najbolj razširjene umetnostne, kulturne, razvedrilne ter gospodarske fenomene sodobnega časa. Predstavlja obliko avdiovizualne ustvarjalnosti, ki je povzela prvine ostalih (do njegovega izuma obstoječih) umetnostnih vrst, hkrati pa je zasnovala samosvoj, izviren in neodvisen izraz. Z uporabo fotografske, snemalne in zvočne tehnologije ustvarja podobe, s katerimi ponazarja gibanje v prostoru in času. V izraznem smislu je film umetnost in medij, ki združuje gibljive slike, zvok, glasbo ter posebne učinke, z namenom, da pripoveduje zgodbe, izraža ideje, posreduje spoznanja, razmišljanja, doživetja in vizije ali pa vzpostavlja vzdušje, vzbuja občutja, razpoloženja ter čustvene odzive. V tehničnem smislu film nastaja z zaporednim prikazovanjem posameznih sličic (fotogramov), ki ustvarijo iluzijo gibanja.

Film je umetniško izražanje, zabava, izobraževanje, ozaveščanje ali dokumentiranje resničnih dogodkov. Je tudi sredstvo komunikacije, ki pogosto odraža kulturna določila, družbene norme in zgodovinske okvirje časa, v katerem je bil ustvarjen.

Filmska industrija se osredotoča na produkcijo, distribucijo in prikazovanje filmskih del občinstvu v kinematografih, na televiziji ali spletnih platformah. Film je pomembna družbenoekonomska kategorija z značilno produkcijsko pogojenostjo.

V razčlembi splošnih določil se tema posveča vrstam in oblikam filma. Vrste filma so igrani, dokumentarni, animirani in eksperimentalni film. Vsaka vrsta ima osnovne značilnosti in slogovne ter estetske prvine. Pri njihovi obravnavi je treba izpostaviti neenakomerno dinamiko zgodovinskega razvoja posamezne vrste (npr. razmah dokumentarnega filma od 90. let 20. stoletja naprej). Oblike filma se v skladu s trajanjem (oziroma dolžino) delijo na kratkometražni, srednjemetražni in dolgometražni film. Temeljne lastnosti in zakonitosti filmskega ustvarjanja zajemajo vztrajnost vida, iluzijo gibanja, optične učinke, zvok in glasbo.

DIDAKTIČNA PRIPOROČILA ZA TEMO

Tema se predstavi v 1. letniku in je namenjena spoznavanju različnih vrst in oblik filma. Dijaki razširijo svoje poglede na film, ker se pri tej temi srečajo z različnimi filmskimi značilnostmi.

Posamezno vrsto filma prikažemo s predvajanjem kratkometražnih del ali z odlomki dolgometražnih filmov.

Pri obravnavi filmskega zvoka lahko predvajamo odlomek filma brez slike ali brez zvoka. Pri temi iluzija gibanja predstavimo delovanje optičnih igrač. Nekatere izmed optičnih igrač skušajo dijaki (pri pouku, projektno delo, domača naloga) tudi sami izdelati.

Splošna določila filma dijaki razširijo in poglobijo pri predmetu filmsko ustvarjanje.

Dijaki berejo, interpretirajo in analizirajo besedila filmskih revij ter filmskih kritik. Prav tako spremljajo filmske oddaje in tako spoznavajo film kot umetnost.

CILJI

Dijak:

○: na primerih spozna in raziskuje vrste ter oblike filma. Ob tem prepozna njihove osnovne značilnosti;

SC (1.1.2.1)

!: spozna film kot družbenoekonomsko kategorijo,

SC (1.3.1.1)

!: raziskuje produkcijsko pogojenost filma;

SC (5.2.5.3)

○: se seznaja z družbenimi vidiki dokumentarne ustvarjalnosti;

SC (1.3.2.1)

○: opredeli značilnosti avtorskega animiranega filma in jih na primeru analizira. Raziskuje in spozna umetniške zvrsti ter njihova izrazna sredstva v zgodovinskem in kulturnem kontekstu;

SC (1.3.2.1)

○: razlikuje med dokumentarnimi programi, oddajami, kolektivnimi deli in avtorskim dokumentarcem;

SC (2.2.1.1)

○: navede in s primeri razloži značilnosti eksperimentalnega filma;

○: razvije zavest o zakonitostih filmskega ustvarjanja in njegovih temeljnih lastnostih;

○: se izraža z ustrezno terminologijo predmeta in skrbi za ustrezno govorno in pisno raven svojega strokovnega jezika.

SC (1.1.2.2)

STANDARDI ZNANJA

Dijak:

» poimenuje vrste in oblike filma, jih med sabo primerja ter prepozna in analizira njihove osnovne značilnosti ter slogovna in estetska določila;

» analizira osnovne značilnosti avtorskega animiranega filma in jih utemelji na primeru;

» pojasni značilnosti eksperimentalnega filma in jih na primeru utemelji in analizira;

» prepozna osnovne značilnosti dokumentarnega filma in jih na primeru utemelji in analizira;

» prepozna in razlikuje med dokumentarnimi programi, oddajami, kolektivnimi deli in avtorskim dokumentarcem;

- » prepozna in poimenuje zakonitosti filmskega ustvarjanja ter prepozna in analizira njegove temeljne lastnosti;
- » razloži in utemelji film kot družbenoekonomsko kategorijo;
- » pojasni in utemelji produkcijsko pogojenost filma.

TERMINI

- kinematografija ◦ vztrajnost vida ◦ stop animacija ◦ iluzija gibanja ◦ piksilacija ◦ dolgometražni (celovečerni) film ◦ kratkometražni film ◦ srednjemetražni film ◦ vrsta filma ◦ igrani film ◦ animirani film
- dokumentarni film ◦ eksperimentalni film ◦ filmska izrazna sredstva ◦ filmske oblike

PRIPOROČENI NAČINI IZKAZOVANJA ZNANJA

Dijak ob ogledu odlomka filma prepozna filmsko zvrst in navede ter izpostavi njene značilnosti.

Pri temi iluzija gibanja dijak ponazori delovanje optičnih igrac in nekatere izmed optičnih igrac tudi sam izdelava.

Dijak izdelava likovno zasnovo poljubnega animiranega lika, ki jo uskladi s karakterizacijo lika.

OSNOVE FILMSKEGA USTVARJANJA

OBVEZNO

OPIS TEME

Pri obravnavi osnov filmskega ustvarjanja se osredotočamo na preučevanje praktičnih dejavnikov produkcijskega procesa, na pogoje filmskega ustvarjanja in na vidike kreativnega sodelovanja med posameznimi poklici v izrazito kolektivni obliki nastajanja filma. Med osnove filmskega ustvarjanja se uvrščajo tehnična filmska sredstva nemega in zvočnega filma: filmski formati in nosilci, kamere ter projektorji; oblike filma; črno-bela ter barvna slika, analogna in digitalna tehnologija.

Tema vključuje spremembe v razvoju tehnike snemanja slike (kamere) in zvoka ter vpliv tehnoloških izumov na filmske ustvarjalne procese in njihov razvoj. Značilni razvojni prelomi so npr. vpeljava zvoka v film, uvajanje barvnega filma, razvoj lahkih, refleksivnih kamer po drugi svetovni vojni; izum in izboljšave prenosnih snemalnikov zvoka; prehod na digitalno tehnologijo v vseh oblikah in fazah filmske produkcije ter reprodukcije.

Filmsko ustvarjanje lahko delimo po fazah produkcije oz. realizacije: razvoj scenarija in razvoj projekta, priprava na snemanje, snemanje, postprodukcija. Tem fazam sledijo faze reprodukcije: distribucija, prikazovanje, promocija.

Ločimo več tipov filmske produkcije, odvisnih od načinov financiranja: studijska, neodvisna, nizkopračunska, subvencionirana. V vsako fazo filmske produkcije so vključeni različni filmski poklici, katerih značilnosti obravnavamo skladno z njihovimi vlogami in pomenom v procesu nastajanja filma.

DIDAKTIČNA PRIPOROČILA ZA TEMO

Tema se obravnava v 1. letniku s poglobljanjem posameznih vsebin v kasnejših letnikih in je namenjena spoznavanju vseh vidikov filmskega procesa in sodelovanja različnih poklicev v njem. Didaktika teme temelji na izkustvenem učenju (dijaki na konkretnem primeru prepoznajo posamezne faze v ustvarjanju filma). Dijaki si ogledajo filme na izvirnih nosilcih v primernem okolju kinodvorane. S pogovorom v razredu ozavešajo izkušnjo individualnega in kolektivnega ogleda filma. Možen je ogled nemih filmov ob različnih glasbenih spremljavah. Ogled črno-belih filmov, v katerih dijaki prepoznajo pionirske tehnike barvanja filmov – tintiranih, toniranih in koloriranih filmov ter filmov, posnetih v Technicolor tehnologiji tritračne kamere.

Dijaki se prvič soočijo s filmskim scenarijem. Na glas prebirajo sinopsise in scenarije poznanih filmov ter se seznanijo s scenarističnimi veščinami, graditvijo likov, dramaturško zasnovo.

Dijaki lahko obišejo profesionalni studio (npr. Viba) in si ogledajo proces produkcije in postprodukcije.

Navezava na praktično delo pri predmetih scenarij in režija in snemanje in montaža: ob prikazovanju svojih filmskih izdelkov lahko sami organizirajo tudi faze reprodukcije (distribucija, prikazovanje, promocija), ustvarjajo filmske plakate in sodelujejo pri promocijskih akcijah prikazovanja filmov v šoli.

Osnove filmskega ustvarjanja dijaki razširijo in poglobijo pri predmetu filmsko ustvarjanje, pri katerem je ta snov predstavljena podrobneje in s filmskimi primeri (tema: uvod v filmsko ustvarjanje in tema: priprava na snemanje, produkcija in postprodukcija).

CILJI

Dijak:

- : raziskuje, spoznava in se seznana z osnovami tehnologije: spoznava tehnična sredstva in njihov razvoj ter jih povezuje z zgodovinskim razvojem filma;
SC (1.3.1.1)
- : spoznava in preučuje proces nastajanja filma: predprodukcijo, produkcijo, postprodukcijo. Raziskuje odnose med posameznimi fazami;
SC (1.1.2.1)
- : spoznava in se uči razlikovati med različnimi tipi produkcije in jih primerja med sabo. Raziskuje dobre in slabe strani posameznih tipov produkcij, njihov odgovoren odnos do narave in naravnih sistemov ter z vidika filmske produkcije preučuje razmerja med naravnimi in družbenimi sistemi;
SC (2.1.3.1)
- : se seznana z dejavniki reprodukcije. Vzpostavlja odnos do čustvenega in intelektualnega doživljanja filma in do različnih občinstev. Premišljuje o individualni in kolektivni izkušnji gledanja filma;
SC (3.3.2.1)
- : spoznava ključne filmske poklice in njihovo medsebojno povezanost. Aktivno raziskuje in se preizkuša v posameznih vlogah filmskega ustvarjanja.
SC (1.3.4.1)

STANDARDI ZNANJA

Dijak:

- » prepozna različna tehnična sredstva in razlikuje med njimi. Razloži njihov razvoj in ugotavlja, kako se tehnična sredstva umeščajo v zgodovinski razvoj filma;
- » razloži in utemelji procese nastajanja filma: predprodukcijo, produkcijo, postprodukcijo;
- » ob ogledu odlomkov prepozna in razlikuje med različnimi tipi produkcije;
- » pojasni dejavnike reprodukcije prek distribucije in prikazovanja filmov;
- » prepozna in poimenuje ključne filmske poklice in razloži funkcijo ter delovanje posameznega poklica.

TERMINI

◦ subvencionirana produkcija ◦ nizkopračunska produkcija ◦ neodvisna produkcija ◦ studijska produkcija
 ◦ grafični animator ◦ glasbeni opremljevalec ◦ snemalec tona ◦ masker ◦ kostumograf ◦ scenograf
 ◦ montažer tona ◦ montažer ◦ snemalec ◦ direktor fotografije ◦ kaskader ◦ dvojnik ◦ statist ◦ igralec
 ◦ režiser ◦ scenarist ◦ producent ◦ zgodboris ◦ snemalna knjiga ◦ sinopsis ◦ scenarij ◦ distribucija
 ◦ reprodukcija ◦ postprodukcija ◦ produkcija ◦ predprodukcija ◦ digitalna tehnologija ◦ analogna tehnologija
 ◦ barvni film ◦ črno-beli film ◦ zvočni film ◦ nemi film ◦ nosilec ◦ format

PRIPOROČENI NAČINI IZKAZOVANJA ZNANJA

Ob ogledu najavne in zaključne špice izpostavijo različne filmske poklice, poiščejo ustrezen izraz v slovenskem jeziku in pojasnijo delo posameznega poklica.

Zamislijo si kratek scenarij za film in predvidijo dejavnosti v posameznih fazah produkcije filma, narejenega po tem scenariju.

Zasnujejo napovedna in promocijska besedila za izbrani film in izdelajo plakat.



FILMSKA IZRAZNA SREDSTVA

OBVEZNO

OPIS TEME

Tema se ukvarja s »filmskim jezikom«, oz. z načini uporabe specifičnih sredstev, s katerimi filmska dela ustvarjajo pomen in posredujejo sporočila. Namenjena je spoznavanju možnosti vizualnega in zvočnega izražanja s filmom ter vzpodbuja avdiovizualni način mišljenja in razmišljanja. Temelji na sposobnosti razlikovanja, selekcije, razvrščanja in primerjanja podob tako znotraj posameznega filmskega dela kakor med različnimi filmi. Vključuje tudi učenje raznovrstnih načinov gledanja filma.

Tema obravnava filmska izrazna sredstva, ki so osnovni gradniki filmskega ustvarjanja. Delimo jih glede na prostorske razsežnosti (fotogram, kader, plan oziroma izrez), glede na časovne dimenzije (posnetek, prizor, sekvenca in epizoda) ter glede na medsebojno povezanost posameznih elementov (ločila, spoji, kader-sekvenca, globina polja, gibanje kamere, gibanje protagonistov, snemalni koti). Med ključna izrazna sredstva filmske umetnosti sodi tudi osvetlitev, saj je svetloba eno njenih bistvenih določil. S pomočjo izraznih sredstev je mogoče preučevati filmsko zasnovo časa in prostora ter preostalih prvin filmske umetnosti.

Osnovne elemente filmskega izraza delimo tudi v skladu z značilnostmi različnih montažnih pristopov in vrsti. Nepogrešljivo prvine filmskega izraza predstavlja gledišče ali perspektiva pogleda, ki zajema načine gledanja in videnja. Filmska zasnova pripovednega gledišča je vezana na montažo in se bistveno razlikuje od gledišč ostalih vizualnih umetnostih. Drugi filmski izrazni elementi so igra, scenografija, kostumografija, maska in posebni učinki. Značilen dejavnik filmskega izraza je zvok, ki ima enako razvejano izraznost kot slika; prav tako pa je treba upoštevati specifičnost razmerja med zvokom in sliko. Pomembna elementa filmskega izraza sta barvna in črno-bela filmska podoba. Med bistvene razlike v ustvarjalnih izhodiščih štejemo realistični in formalistični pristop.

DIDAKTIČNA PRIPOROČILA ZA TEMO

Tema je namenjena spoznavanju različnih filmskih izraznih sredstev in se obravnava vsa štiri leta. Učitelj si z dijaki na primeru izbranih filmskih odlomkov ogleda različna filmska izrazna sredstva. Priporočeno je, da se učitelj opre na primerjalno analizo in za izražanje iste poante pokaže dve različni izrazni sredstvi. Po ogledu se analizirajo posebnosti in značilnosti posameznih filmskih izraznih prvin.

Pri obravnavi filmskega zvoka se lahko predvaja odlomek filma brez slike ali brez zvoka. Dijaki lahko s poljubno izbiro glasbe filmu sami določajo atmosfero in žanrsko usmeritev. Pri pouku lahko eksperimentirajo z uporabo različnih zvočnih ali glasbenih efektov za isti prizor. Teoretska obravnava zvoka se opira na razmerje zvoka in slike ter na diegetski in nediegetski zvok, pri čemer lahko dijaki preučujejo, kako zvok prehaja meje med zvočnimi področji.

Za raziskovanje mizanscene in mizankadra ter gibanja protagonistov znotraj kadra lahko dijaki poustvarijo prizore z različnimi postavitvami igralcev in preučujejo učinke sprememb na dožemanje situacije.



Na podlagi karakteristike lika si zamislijo in ustvarijo skico kostuma lika.

V zapisu zaključne špice izbranega filma skušajo dijaki prepoznati nosilce različnih filmskih elementov (scenografija, kostumografija, maska, osvetlitev in posebni učinki ...).

Dijaki si ogledajo odlomke filmov, v katerih je posamezno izrazno sredstvo še posebej poudarjeno (kostumski filmi, filmi s poudarjeno masko in filmsko protetiko ...).

Smiselna je navezava na predmete filmsko ustvarjanje, fotografija in film, scenarij in režija, snemanje in montaža, pri katerih dijaki usvojeno znanje filmskih izraznih sredstev uporabijo v praksi – z izdelavo snemalne knjige in kasneje snemanja.

CILJI

Dijak:

I: raziskuje in na primerih spoznava formalistični in realistični pristop k filmskemu ustvarjanju, ju primerja in vrednoti. K prikazovanju pristopa celostno, pri čemer upošteva povezanost okoljskega, gospodarskega in družbenega vidika;

SC (2.2.1.1)

O: odkriva, prepozna in razvršča značilnosti različnih montažnih pristopov ter njihove učinke na gledalca in pri tem ozavešča lastno doživljanje;

SC (3.3.1.1)

O: spozna, ponazarja in na primerih razlaga osnovne elemente filmskega izraza tako glede na prostorske kot časovne razsežnosti kot tudi glede na medsebojno povezanost posameznih elementov;

SC (1.3.2.1)

O: raziskuje vlogo posamičnih izraznih elementov filma v različnih filmskih odlomkih in filmih, jih med seboj primerja in jih postavlja v zgodovinski, kulturni in umetniški okvir;

SC (1.3.2.1)

O: raziskuje in na primerih spoznava pomen in učinek filmskega zvoka, posveča se odnosu med zvokom in sliko in z njim eksperimentira ter s tem razvija spretnosti aktivnega poslušanja, asertivne komunikacije.

SC (3.3.2.1)

STANDARDI ZNANJA

Dijak:

» prepozna in razlikuje med osnovnimi elementi filmskega izraza in na primerih analizira njihove značilnosti;

» osnovne elemente filmskega izraza analizira, primerja in razvršča glede na prostorske in časovne razsežnosti. Zna navesti primere uporabe različnih izraznih sredstev in spremembe sporočilnosti;

- » **pojasni in utemelji medsebojno povezanost posameznih elementov filmskega izraza, ki jih zna ustno izraziti v pogovoru o filmu, pisno v obliki filmske kritike** ali eseja o filmu ali vizualno na filmskem plakatu ali videoeseju;
- » poimenuje, razloži, analizira in ovrednoti vlogo posamičnih izraznih elementov filma na posameznih filmskih primerih in zna utemeljiti njihov učinek na gledalca;
- » **prepozna značilnosti različnih montažnih pristopov in analizira njihove učinke.** Povezuje znanje o montaži in znanje o sprejemanju filma;
- » **pojasni in na primerih utemelji pomen in učinek filmskega zvoka.** Zna opredeliti filmska področja in prehajanje zvokov med njimi ob analizi posameznih primerov;
- » prepozna, razlikuje in na primerih razloži formalistični in realistični pristop k filmskemu ustvarjanju;
- » **ponazori in poustvari filmska izrazna sredstva v razredu v besedi, z gibanjem in s prostorskimi postavitvami.**

TERMINI

◦ nevidna montaža ◦ eksplicitna montaža ◦ montaža v kameri ◦ asociativna montaža ◦ montaža atrakcij
 ◦ eliptična montaža ◦ skokoviti rez ali jump-cut ◦ fotogram ◦ kader ◦ plan/izrez ◦ zorni kot ali rakurz
 ◦ posnetek ◦ prizor ◦ sekvenca ◦ epizoda ◦ detajl ali insert ◦ skrajni (ekstremni) veliki plan ◦ veliki plan
 ◦ bližnji plan ◦ srednji plan ◦ ameriški plan ◦ splošni plan ali total ◦ daljni plan ◦ posnetek ◦ prizor
 ◦ sekvenca ◦ epizoda ◦ kader-sekvenca ◦ mizanscena ◦ gledišče ◦ globina polja ◦ subjektivna podoba
 ◦ polsubjektivna podoba ◦ subjektivna kamera ◦ objektivni ali nevtralni pogled ◦ gibanje kamere ◦ kamera iz roke

PRIPOROČENI NAČINI IZKAZOVANJA ZNANJA

Ob standardnih preverjanjih znanja (ustno in pisno) dijak znanje lahko izkazuje tudi s pisanjem filmske recenzije, pisanjem filmske kritike, analizo filma ali pisanjem interpretativnega eseja.

Dijaki skušajo v obliki projektne/raziskovalne naloge analizirati filme, ki so bili nagrajeni na področju fotografije, scenografije, kostumografije, maske in posebnih učinkov.

Dijaki z izbiro poljubne glasbe in zvočne podlage filmu sami določajo atmosfero in žanrsko usmeritev.

Na podlagi karakteristike lika si zamislijo in ustvarijo skico kostuma lika.



FILMSKA PRIPOVED

OBVEZNO

OPIS TEME

Filmska pripoved se obravnava kot sredstvo za posredovanje pomena in spodbujanja refleksije prek zgodbe, načinov pripovedovanja in poteka pripovedi. Za razumevanje filmske pripovedi je ključna analiza njenega ustroja. Klasična filmska zgradba pripovedi zajema dramaturški razvoj zgodbe, ki je sestavljen iz treh ključnih faz: ekspozicija – zasnova, v kateri se opredelijo liki in odnosi med njimi, prostor in čas, dramsko izhodišče in začetni zaplet. Sledi razvoj pripovedi (konfrontacija oziroma soočenje z ovirami), kjer se začne vzpostavljati napetost (suspens), ter vrh dogajanja, ko glavni lik doseže najnižjo točko v svojem prizadevanju. Klasična filmska pripoved se konča z razsno, v kateri se začetni razplet razreši. Nelinearna filmska pripoved je ustroj, v katerem dogodki niso prikazani v kronološkem zaporedju. Klasično linearno zaporedje lahko nadomestijo skoki v času ali vzporedne zgodbe, ki se lahko povezujejo ali ne. Alternativne filmske pripovedi lahko vključujejo epizodno naracijo, v kateri je zgodba pripovedovana s krajšimi segmenti ali epizodami.

Posebnost filmskega medija je, da narativnost ni pogojena samo z elementi same zgodbe, temveč tudi z uporabo vizualnih sredstev, mizanscene in zvoka, pri čemer lahko mizanscena podaja ozadje in kontekst, zvok pa dodatne informacije in čustveno globino zgodbe. Pomemben dejavnik predstavlja tudi razmerje med elementi pripovedi in zunajpripovednimi dejavniki (notranjost in zunanost polja).

Tema se posveča tudi pripovedi v dokumentarnem filmu. Za dokumentarni film so značilni drugačni pripovedni pristopi, povezani z načini predstavljanja realnosti (razlagalni, opazovalni, soudeleženski, premišljevalni, izvršilni, esejski in poetični). Med teme filmske pripovedi sodijo še vprašanja filmskih priredb literarnih del oziroma analiza razmerja med literarno predlogo in filmsko adaptacijo.

DIDAKTIČNA PRIPOROČILA ZA TEMO

Priporoča se, da se z osnovami filmske pripovedi dijaki spoznajo v 1. letniku. V 2. ali 3. letniku naj se srečajo z različnimi načini filmske pripovedi v dokumentarnem filmu. Filmsko adaptacijo naj spoznajo v 3. ali 4. letniku.

Učitelj si z dijaki ogleda film, ki ima klasično pripovedno strukturo. Dijaki po ogledu analizirajo filmsko pripoved in dogajanje v filmu razčlenijo na ključne faze. Skupaj z njimi si učitelj ogleda tudi film, ki se odmika od klasične pripovedne strukture. Pri ogledu filmov učitelj opozori na pripovedne elemente, ki ne izhajajo samo iz elementov zgodbe same. Učitelj spodbuja dijake, da pri ogledu filma iščejo pripovedna izrazna sredstva.

Dijaki si ogledajo enega izmed celovečernih dokumentarnih filmov ali več krajših dokumentarnih filmov. Po ogledu s prepoznavanjem značilnosti opredelijo način pripovedovanja.

Dijaki po ogledu filma in analizi pripovedi vsebino ogledanega filma prestavijo v drug tip pripovedi oziroma si poskušajo zamisliti, kakšen bi bil film, če bi isto zgodbo povedali na drugačen način (isto zgodbo filma si zamislijo v drugem pripovednem načinu).



Priporočeno je, da se učitelj poveže s predmetom slovenščina, pri katerem analizirajo literarno delo. Pri urah zgodovine in teorije filma pa dijaki analizirajo adaptacijo literarne predloge.

CILJI

Dijak:

○: raziskuje in spozna osnovne prvine filmske pripovedi ter razume njen razvoj v kulturnem kontekstu;

SC (1.3.2.1)

○: raziskuje, razčlenjuje in interpretira zgradbo filmske pripovedi prek dramaturške zasnove in s tem pogloblja ter širi znanje;

SC (1.1.2.1)

○: raziskuje in se spozna z načini pripovedi v dokumentarnem filmu na podlagi filmskih primerov ter tako presoja kratkoročne in dolgoročne vplive delovanja posameznika in skupin v družbi;

SC (2.2.1.2)

○: pojasnjuje in na primerih analizira razmerja med elementi pripovedi in zunajpripovednimi dejavniki ter se tako spozna s pripovednimi izraznimi sredstvi;

SC (1.3.2.1)

I: spozna se z osnovnimi načini adaptacije knjižnih predlog, pri tem izbira raznolika bralna gradiva in jih kritično vrednoti.

SC (1.1.4.1)

STANDARDI ZNANJA

Dijak:

» našteje, pojasni in s svojimi besedami povzame osnovne prvine filmske pripovedi;

» določi, pojasni in razloži razmerja med elementi pripovedi in zunajpripovednimi dejavniki ter jih zna prikazati in razčleniti na konkretnih primerih;

» analizira različne načine filmskega pripovedovanja (z elementi zgodbe, pripovednega časa, mizanscene, zvoka ...);

» razloži načine pripovedi v dokumentarnem filmu in jih zna prepoznati v filmskem primeru;

» na konkretnem filmskem primeru analizira zgradbo pripovedi in razčleni dramaturško zasnovo;

» na izbranih primerih razloži osnovne načine adaptacij knjižnih predlog.

TERMINI

- razlagalni dokumentarec
- opazovalni (observacijski) dokumentarec
- soudeleženski (participacijski / interaktivni) dokumentarec
- premišljevalni (refleksivni) dokumentarec
- izvršilni (performativni) dokumentarec
- poetični dokumentarec
- dramaturgija
- suspenz
- notranjost polja
- zunanost polja
- adaptacija
- prolog
- ekspozicija
- epilog
- zasnova
- razsnova
- zaplet
- preobrat
- diegetski čas
- pripovedni čas
- esejski dokumentarec

PRIPOROČENI NAČINI IZKAZOVANJA ZNANJA

Dijaki za izbrani film izdelajo shemo dramaturške zgradbe filma.

S pomočjo filmskih podatkovnih baz raziščejo in uredijo seznam filmskih adaptacij posameznega literarnega dela ali avtorja.

Tip pripovedi izbranega (dokumentarnega ali igranega) filma spremenijo v drug tip (dokumentarne ali igrane) pripovedi.

Isto zgodbo pripovedujejo z gledišča različnih likov (Rašomon).

FILMŠKA OBDOBJA – NEMI IN ZVOČNI FILM

OBVEZNO

OPIS TEME

Obdobje nemega filma predstavlja izhodiščno fazo v razvoju umetnosti gibljivih slik in temelj sodobne kinematografije. Najprej so bili filmi ustvarjeni brez sinhroniziranega zvoka. Za prenos pomena so se zanašali na vizualne podobe in »živo« glasbeno spremljavo. Zgodovina nemega filma zajema več razvojnih stopenj. Za pionirsko obdobje so značilni vrsta tehnoloških izumov, ustvarjanje prvih filmskih del ter vzpostavljanje novih prizorišč in načinov sprejema.

Pionirskemu obdobju je sledil razvoj filmske industrije, ko so ustvarjalci vzpostavili osnove filmskega jezika ter eksperimentirali z novimi pripovednimi in izraznimi oblikami. Za čas nemega filma so bila značilna prva velika filmska gibanja v Evropi – sovjetski montažni film, nemški ekspresionizem in francoski impresionizem, ki so imela odločilno vlogo pri oblikovanju zgodnjega razvoja filma kot oblike umetnosti. V ZDA je pionirsko obdobje povezano z nastankom Hollywooda kot izhodišča za vzpostavitev studijskega sistema in vzpona filmskih zvezd.

Tudi razvoj slovenske filmske kulture se začne s pionirskim obdobjem, v katerem je prihod potujočih kinematografov vplival na začetke filmske ustvarjalnosti, nastanek prvih kinematografov in pionirskih filmskih del. Trideseta leta 20. stoletja so prinesla prva slovenska nema celovečerna filma.

Obdobje nemega filma se je končalo z izumom tehnologije sinhroniziranega filmskega zvoka, kar predstavlja začetke zvočnega filma. Uvedba zvoka v obliki dialogov in zvočnih učinkov je korenito spremenila način snemanja, filmsko igro in doživljanje filma ter trajno vplivala na razvoj filmskega jezika. Razvoj zvočnega filma opredeljujejo štiri velike kulturne dominante (tj. prevladujoče oblike filmske produkcije v določenem obdobju): klasični film, filmski realizem, modernizem in postmodernizem. Klasični film je dosegel vrhunec med obema svetovnima vojnoma, realizem se je razmahnil po drugi vojni, modernizem v šestdesetih letih 20. stoletja, postmodernizem pa od osemdesetih let naprej.

DIDAKTIČNA PRIPOROČILA ZA TEMO

Priporoča se, da se dijaki z osnovnimi razvojnimi stopnjami filma spoznajo v 1. ali 2. letniku. V 1. letniku naj spoznajo klasični film, v višjih letnikih pa filmski realizem, modernizem in postmodernizem.

Učitelj prikaže odlomke iz različnih filmov nemega obdobja. Pri ogledu dijake spodbuja, da opazujejo kompozicijo, kote kamere, osvetlitev, način igre in uporabo mednapisov. To jim pomaga razumeti, kako so filmski ustvarjalci uporabili vizualni jezik za pripovedovanje zgodb, ne da bi se zanašali na dialog.

Učitelj prikaže kratek posnetek nemega filma z odstranjeno izvirno glasbo. Dijaki naj z glasom, udarjanjem po mizi ali kolenih ter z ustvarjanjem različnih zvočnih učinkov naredijo lastno zvočno podlago za prizor. Učitelj

prikaže kratek posnetek nemega filma z odstranjenimi mednapisi. Dijaki naj napišejo svoje mednapise. Osredotočijo naj se na to, kako jedrnato sporočiti čustva ali pomembne točke zapleta.

Učitelj prikaže dva posnetka – enega iz nemega obdobja in enega iz zvočnega obdobja. Dijaki naj primerjajo zvočni učinek obeh posnetkov, ugotavljajo naj, kako zvok vpliva na razpoloženje scene in kakšna je igra v različnih posnetkih.

Učitelj si z dijaki v celoti ali v odlomkih ogleda in analizira vsaj po en film iz posameznega filmskega gibanja.

CILJI

Dijak:

- : razčlenjuje, interpretira in vrednoti razsežnosti pionirskega obdobja in razvoja filmske industrije prek zgodovinskega in kulturnega konteksta;
SC (1.3.2.1)
- : spoznava, analizira in vrednoti prva filmska gibanja in prek izraznih sredstev ter zgodovinskega in kulturnega konteksta prepozna njihove temeljne usmeritve;
SC (1.1.3.1)
- : spoznava in presoja vlogo in pomen začetkov filma na Slovenskem in na tak način vzpostavlja odnos do kulture, umetnosti;
- : seznani se z začetki zvočnega filma in presoja dolgoročne vplive nastanka zvoka na filmsko industrijo, pri čemer upošteva različne poglede, pogojene z osebnim, s socialnim in kulturnim ozadjem;
SC (2.2.2.1)
- : spoznava, analizira in vrednoti značilnosti nemega filma v Evropi in v ZDA ter jih postavlja v kulturni kontekst;
- : raziskuje, analizira in vrednoti kulturne dominante zvočnega filma ter jih postavlja v kulturni kontekst.

STANDARDI ZNANJA

Dijak:

- » prepozna in poimenuje pionirje in izume nemega filma;
- » pojasni pojem filmska gibanja in na konkretnem filmskem primeru analizira značilnosti prvih filmskih gibanj;
- » raziše značilnosti nemega filma v Evropi in v ZDA ter jih ob filmskem primeru komentira;
- » opiše začetke filma na Slovenskem in v filmskih odlomkih prepozna ter poimenuje pionirje;
- » opiše nastanek filmskega zvoka in kritično ovrednoti razsežnost in vpliv nastanka zvoka na filmsko industrijo;

» opiše razvoj filmske industrije;

» razišče kulturne dominante zvočnega filma in jih ob filmskem primeru komentira.

TERMINI

◦ francoski impresionizem ◦ nemški ekspresionizem ◦ sovjetski montažni film ◦ David W. Griffith ◦ Georges Méliès ◦ Karol Grossmann ◦ burleska ◦ kinematograf ◦ mednapisi ◦ kinetoskop ◦ Črna Marica ◦ film atrakcije ◦ brightonska šola ◦ gag ◦ nickelodeon ◦ Brata Lumière ◦ učinek Kulešova ◦ Eadweard Muybridge ◦ Thomas A. Edison ◦ zvočna sinhronizacija ◦ klasični film ◦ filmski realizem ◦ filmski modernizem ◦ filmski postmodernizem

PRIPOROČENI NAČINI IZKAZOVANJA ZNANJA

Dijaki ustvarijo kronološki trak razvoja nemega filma (v Sloveniji, ZDA ali drugje) z navedbo prelomnih filmov in dogodkov.

Zasnujejo in uprizorijo posamezne gage v slogu žanra burleske ali neme prizore iz drugih žanrov nemega filma.

Izdelajo, posnamejo ali narišejo svoj primer učinka Kuleševa.

ŠTUDIJSKI, ZVEZDNIŠKI IN ŽANRSKI SISTEM

OBVEZNO

OPIS TEME

Za razvoj filmske produkcije sta značilna studijski (Hollywood) in zvezdniški sistem (od začetkov do danes). Studijski sistem temelji na nadzorovani produkciji, pogodbenih odnosih z ustvarjalci ter jasnih žanrskih pravilih. Zvezdniški sistem pa gradi uspeh filmov na prepoznavnosti igralcev. Poleg Hollywooda obstajajo tudi drugi studijski sistemi, kot sta Bollywood in Nollywood.

Razvoj filmske in medijske industrije je vplival na oblikovanje filmskih žanrov, ki nastajajo na osnovi produkcijskih, distribucijskih, tehnoloških in marketinških pristopov, filmske kritike in refleksije ter trenutnih družbenih okoliščin. Med osnovne filmske žanre uvrščamo akcijski film, biografski film, burlesko, dramo, erotični film, muzikal, grozljivko, komedijo, kriminalni film, melodramo, otroško-mladinski film, pustolovski film, western, vojni film, zgodovinski film in znanstvenofantastični film. Osnovna določila žanrskega filma vključujejo tipične žanrske značilnosti: prizorišče (Kako je tipični film časovno in prostorsko umeščen?); filmski liki (Kdo je tipični junak in kdo so tipični stranski liki?); pripovedna zasnova (Kakšne vrste zapletov in konfliktov pričakujemo v tem žanru?); značilnosti filmske podobe (Kakšno vrsto podob in objekte pričakujemo v tem žanru?); razpoloženje (pesimistično, optimistično); filmski slog (Kakšni so tipični kadri, plani, gibanje kamere, montažne tehnike, raba zvoka?). Filmski žanri se pogosto prepletajo in razvijajo, kar vodi v nastajanje podžanrov, vendar osnovna določila izhodiščne žanrske oblike ostajajo prepoznavna.

DIDAKTIČNA PRIPOROČILA ZA TEMO

Priporoča se, da različne filmske žanre dijaki spoznajo v 1. ali 2. letniku.

Učitelj si z dijaki v celoti ali po odlomkih ogleda različne filmske žanre. Po ogledu se analizirajo posebnosti in značilnosti posameznih žanrov. Pri obravnavi filmskih žanrov naj učitelj spodbuja opazovanje in analizo konkretnih primerov. Ogled kratkih izsekov iz filmov različnih žanrov omogoča dijakom, da prepoznajo značilne tematske poteze, like, zvočne efekte in vizualno stilizacijo posameznega žanra. Ko dijaki ob ogledu analizirajo ključne žanrske značilnosti, se učijo prepoznavati strukturo žanrskega pripovedovanja in razvijajo sposobnost refleksije o filmskem jeziku.

Za utrditev znanja lahko učitelj učencem ponudi tudi ustvarjalne naloge, v katerih v manjših skupinah oblikujejo zametke lastnega žanrskega filma. Pri tem morajo določiti naslov, okvirno zgodbo, ključne like, vizualne elemente in glasbo, ki bi jo uporabili. To jim omogoča, da znanje o žanrskih konvencijah uporabijo na ustvarjalen način. Dodatno si lahko dijaki za domačo nalogo ogledajo film po lastni izbiri in analizirajo, kateri žanr ali podžanr najbolje opiše film, katere elemente žanra prepoznajo in kako film izpolnjuje pričakovanja občinstva.

Učitelj lahko dijakom predstavi posamezne žanrske filmske festivale v Sloveniji in po svetu.

Poleg same klasifikacije žanrov je pomembno tudi razumevanje njihovega družbenega ozadja. Učitelj lahko vodi pogovor o tem, kako družbene okoliščine – denimo politično vzdušje, tehnološki razvoj ali kulturne spremembe – vplivajo na razvoj in preoblikovanje žanrov. Zelo učinkovita je primerjava starejših in novejših filmov istega žanra. Dijaki lahko ob tem oblikujejo časovno premico, na katero umestijo ključne filme in pripišejo, katere družbene teme so v njih izpostavljene.

CILJI

Dijak:

🟡: spoznava posebnosti studijskega sistema in razume njegove različne globalne pojavne oblike in zavestno vzpostavlja odnos do kulture, umetnosti, umetniške izkušnje;

SC (1.3.1.1)

🟡: prepozna bistvene značilnosti ostalih ključnih studijskih sistemov in pri preučevanju globalno manj vidnih kinematografij upošteva etična načela pravičnosti in enakopravnosti na globalni ravni;

SC (2.1.2.1)

🟡: analizira in ob primerih predstavi osnovne značilnosti filmskih žanrov. Ob tem razvija domišljijo ter raziskuje lasten umetniški jezik in se z njim izraža;

SC (1.3.3.1)

🟡: spoznava in razloži vpliv filmske in medijske industrije na razvoj žanrov ter na ustvarjalen način uporablja znanje in izkušnje za ustvarjanje alternativnih žanrskih rešitev;

SC (5.1.2.1)

🟡: raziskuje in na primerih analizira posamični žanr in njegove podžanre ter spremlja spremembe določil žanrskega filma.

STANDARDI ZNANJA

Dijak:

» **razloži značilnosti studijskega sistema** ter razlikuje med njegovimi različnimi pojavnimi oblikami v svetovnem kontekstu;

» na konkretnem primeru prepozna in razčleni bistvene značilnosti drugih (nehollywoodskih) studijskih sistemov v svetovni kinematografiji;

» **analizira osnovne značilnosti filmskih žanrov in jih s pomočjo primerov argumentirano interpretira;**

» razloži razvoj filmskih žanrov na osnovi vpliva filmske in medijske industrije;

» razišče in razčleni posamezen žanr ter analizira njegove podžanre in opredeli spremembe določil žanrskega filma.

TERMINI

- studijski sistem ◦ zvezdniški sistem ◦ žanrski sistem ◦ Hollywood ◦ Bollywood ◦ Nollywood ◦ žanrski film
- filmski podžanri ◦ akcijski film ◦ biografski film ◦ burleska ◦ drama ◦ erotični film ◦ film noir ◦ muzikal
- grozljivka ◦ komedija ◦ kriminalni film ◦ melodrama ◦ otroško-mladinski film ◦ pustolovski film ◦ western
- vojni film ◦ zgodovinski film ◦ znanstvenofantastični film ◦ soundtrack (kompilacija filmske glasbe)

PRIPOROČENI NAČINI IZKAZOVANJA ZNANJA

Dijaki tabelarno primerjajo posamezne značilnosti različnih studijskih sistemov.

Poljuben osnovni scenarij predružačijo in predelajo v več različnih žanrov.

Dijaki ob ogledu odlomka izbranega filma prepoznajo značilnosti žanra ali žanrske kombinatorike.



FILMSKA GIBANJA

OBVEZNO

OPIS TEME

Tema obravnava ključna poveljna filmska gibanja in njihove značilnosti. Zgodovina filma se lahko osredotoča na različne teme: posamezne filmske avtorje, nacionalne kinematografije, žanrske sisteme itn. Lahko pa preučuje tudi skupine avtorjev in njihove filme, ki pripadajo »filmskim gibanjem«.

Filmsko gibanje »povezuje več filmskih ustvarjalcev, ki delujejo v določenem obdobju in po navadi v eni sami deželi, njihovi filmi pa imajo podobne oblikovne značilnosti«. Gibanja nastanejo kot alternative prevladujočim načinom filmskega ustvarjanja; s svojimi novostmi praviloma vplivajo na nove generacije filmskih ustvarjalcev, predvsem pa uvajajo spremembe v načinih filmskega izražanja, filmskega mišljenja in tudi produkcije ter distribucije.

Po drugi svetovni vojni so nastala številna prelomna filmska gibanja, šole in novovalovske pobude. Med ključna filmska gibanja sodijo italijanski neorealizem, francoski novi val in novi Hollywood. V novovalovskem obdobju se je oblikoval koncept avtorskega filma, ki je vplival na silovit razmah uveljavitve koncepta avtorja v evropskem in svetovnem filmu. S stališča zgodovine slovenskega filma je pomemben novi jugoslovanski film oziroma »črni val«, saj so njegov opazen del predstavljali tudi nekateri slovenski filmski ustvarjalci. Prav tako lahko v razvoju slovenskega poveljnega filma obravnavamo vrsto individualnih avtorskih poetik. Med ostala pomembna evropska filmska gibanja uvrščamo britanski socialni realizem, mladi nemški film, novi val na Poljskem in Češkoslovaškem, madžarski poveljni avtorski film in Dogmo 95. Med nekatera najvidnejša gibanja v svetovnih kinematografijah sodijo še indijski, japonski, iranski in latinskoameriški film, tretji film, ameriški neorealizem ter novovalovske kinematografije kitajskega govornega področja.

Tema zajema tudi obravnavo dokumentarnih šol ali slogov ter filmskih gibanj v dokumentarnem filmu: film resnice (cinéma vérité) in direktni ali neposredni film (direct cinema).

DIDAKTIČNA PRIPOROČILA ZA TEMO

Priporoča se, da se filmska gibanja poučuje kronološko in da se avantgardna gibanja nemega filma obravnava v 1. ali 2. letniku, poveljna gibanja pa v 3. in 4. letniku.

Tema je namenjena spoznavanju prelomnih filmskih gibanj, zgodovinskega in družbenega konteksta njihovega nastanka in prepoznavanju temeljnih značilnosti gibanj na posameznih primerih filmov teh gibanj.

Učitelj si z dijaki v celoti ogleda in analizira vsaj po en film iz ključnih poveljnih filmskih gibanj. Možnost ogleda in analize posameznih filmov iz drugih filmskih gibanj (iz izbirnih tematik) ponuja predmet filmsko ustvarjanje.

Učitelj z dijaki pri skupnem ogledu prizorov in odlomkov iz prelomnih filmov na konkretnih primerih analizira posebne značilnosti posameznih filmskih gibanj in njihove značilne rabe izraznih sredstev.



Tema o povojnih filmskih gibanjih omogoča navezavo na avantgardna filmska gibanja nemega obdobja filma: francoski impresionizem, nemški ekspresionizem, sovjetski film montaže (ali sovjetski montažni film). Obravnava teme povojnih gibanj omogoča vključitev razmisleka o zgodovinski, družbeni in tehnični pogojenosti filmskega ustvarjanja. Po vojni so se uveljavile pomembne novosti v razvoju tehnike snemanja slike (kamere) in zvoka.

Zgodovinski kontekst ob nastanku in razmahu filmskih gibanj lahko dijaki podrobneje spoznajo pri pouku zgodovine (druga svetovna vojna in povojno obdobje) in tudi ob obravnavi posameznih literarnih gibanj pri pouku književnosti oz. slovenščine (npr. ameriška trda detektivka, francoski novi roman). Oboje ponuja možnost za medpredmetno povezovanje.

CILJI

Dijak:

O: se seznanja s ključnimi povojnimi filmskimi gibanji in ob primerih prepozna njihove temeljne usmeritve. Na ta način vzpostavlja odnos do umetniške izkušnje filmskih gibanj ter kritično presoja filmsko ustvarjanje in njegov vpliv na okolje;

SC (1.3.1.1 | 2.2.2.1)

O: ob ogledu izbranega filmskega avtorja spozna in raziskuje posebnosti avtorskega filma, vzpostavlja odnos do različnih avtorskih preferenc in izbir;

SC (1.3.4.1)

O: preučuje najvidnejše slovenske filmske avtorje, vrednoti njihov pomen v širšem prostoru in ozavešča lastno doživljanje okolice in vedenje v odnosih z drugimi;

SC (3.3.1.1)

I: išče podatke, informacije in vsebine v digitalnih okoljih in s tem razširja in pogloblja poznavanje temeljnih filmskih gibanj. Seznanja se z vzporednimi evropskimi filmskimi gibanji ter jih vrednoti v družbenem kontekstu in glede na kulturna obdobja;

SC (4.1.1.1)

I: raziskuje in ob primerih razloži medsebojni vpliv avtorskega in žanrskega filma ter Interpretira razlike med obema filmoma in kritično presoja umetniško vrednost obeh;

SC (1.3.2.1)

I: razširi in poglobi poznavanje filmskih gibanj z izbranimi primeri svetovne kinematografije;

SC (1.3.4.1)

O: spozna zgodovinsko, družbeno in tehnično pogojenost povojnih filmskih gibanj, raziskuje in spozna kulturo in umetnost povojnega obdobja ter njuna izrazna sredstva, vključno s povezanostjo literarne in filmske umetnosti;

SC (1.3.2.1)

O: ob učenju o filmskih gibanjih utrjuje filmsko terminologijo ter se zaveda njene rabe v konkretni analizi, povezuje posamezne pojme in ustvarja logične povezave med terminološkimi izrazi.

SC (1.1.2.1)



STANDARDI ZNANJA

Dijak:

- » na osnovi bistvenih značilnosti in določil prepozna ter razlikuje ključna povojna filmska gibanja in razloži ter s primeri utemelji njihove temeljne usmeritve;
- » izkaže razumevanje posebnosti avtorskega filma, ki jih opredeli in interpretira ob primeru izbranega filmskega avtorja;
- » izkaže poznavanje najvidnejših slovenskih filmskih avtorjev ter zna presoditi njihovo vlogo in utemeljiti pomen na širšem kulturnem območju;
- » razvije sposobnost poglobljanja in razširitve razumevanja določil temeljnih filmskih gibanj ter pozna vzporedna evropska gibanja in jih zna povezati z družbenimi okoliščinami;
- » je sposoben raziskati ter na osnovi primerov razložiti in izkazati razumevanje medsebojnih vplivov avtorskega in žanrskega filma;
- » z individualno analizo in interpretacijo izbranih primerov svetovne kinematografije razširi ter poglobli poznavanje filmskih gibanj.

TERMINI

◦ italijanski neorealizem ◦ francoski novi val ◦ novi Hollywood ◦ novi jugoslovanski film oziroma "črni val"
 ◦ avtorski film ◦ filmsko gibanje ◦ britanski socialni realizem ◦ mladi nemški film ◦ novi val na Poljskem in Češkoslovaškem
 ◦ madžarski povojni avtorski film ◦ Dogma 95 ◦ ameriški neodvisni film ◦ britanski novi realizem
 ◦ indijski novi val ◦ japonski novi val ◦ tretji film ◦ latinskoameriški film ◦ kitajski film

PRIPOROČENI NAČINI IZKAZOVANJA ZNANJA

Na podlagi ogleda izbranega filma prepoznajo filmsko gibanje in določijo njegove glavne značilnosti.

Različna gibanja primerjajo na podlagi skupnih značilnosti.

Dijaki napišejo manifest obstoječega ali izmišljenega filmskega gibanja.

Dijaki izdelajo plakat za izbrani film posameznega gibanja, na katerem ponazorijo značilnosti tega gibanja.

Dijaki si zamislijo, kakšen bi bil film klasičnega obdobja, če bi nastal v določenem filmskem gibanju.



FILM IN DRUŽBA

OBVEZNO

OPIS TEME

Namen filmov, ki izpostavljajo družbene, kulturne in zgodovinske probleme, je kritična osvetlitev pomembnih družbenih vprašanj, spodbujanje razprav ali ukrepanja v zvezi s temami, kot so neenakost, revščina, zapostavljanje, diskriminacija, okoljska vprašanja in človekove pravice. Tovrstni filmi poudarjajo ali kritizirajo družbene, politične in kulturne strukture, ki oblikujejo življenja posameznikov in skupnosti. Takšna filmska produkcija večinoma nastaja kot odgovor na določeno družbeno ali politično stanje z namenom, da bi izpodbijala status quo in spodbudila spremembe.

Tema se osredotoča tudi na vprašanje, koliko lahko film vpliva na družbo, oziroma odpira pogled na filmske možnosti konstruiranja ideoloških pogledov na realnost. Pri obravnavi odnosov med filmom in realnostjo poznamo različne načine, ki se odražajo v oblikah verizma, stilizacije, manipulacije, indoktrinacije ali propagande.

Med ključne problematike sodijo tudi podobe družbenih in spolnih vlog ter stereotipizacija in afirmacija ženskih likov. Test Bechdelove je merilo, ali posamezno delo zajema zadostno raven zastopanosti žensk, zlasti v smislu njihovih interakcij in družbenih vlog. Prav tako problematizira stereotipno obravnavo različnih družbenih skupin na podlagi spola, spolne usmerjenosti (LGBTIQ+), etnične pripadnosti, starosti, socialno-ekonomskega statusa, prepričanja, vere in drugih razlikovalnih elementov.

Ob filmskem ustvarjanju se zastavlja tudi vprašanje avtorskih pravic, ki omogočajo ustvarjalcu nadzor nad uporabo njegovega dela in avtorju zagotavlja spoštovanje njegovih moralnih in premoženjskih interesov (materialne, moralne avtorske pravice). Tema obravnava tudi primer filma kot kolektivnega dela oziroma izpostavlja vprašanje, komu izmed sodelujočih v procesu nastajanja filma pripada status avtorja.

DIDAKTIČNA PRIPOROČILA ZA TEMO

Priporoča se, da se temo obravnava v 3. ali 4. letniku, ko dijaki že izkazujejo znanje o filmskih izraznih sredstvih in podobne teme obravnavajo pri predmetu sociologija.

Učitelj prikaže odlomke različnih filmov, v katerih prihaja do stereotipnega prikaza družbenih in spolnih vlog. Z dijaki si izmenja vtise in opažanja ter razpravlja o dražljivih prizorih. Skupaj z njimi oblikuje vprašanja in interpretacije o družbenih problematikah, ki so razvidne iz odlomkov.

Učitelj prikaže dva različna filma (igrani in dokumentarni), ki obravnavata enako družbeno problematiko. Z dijaki razpravlja o uporabi različnih načinov obravnave odnosa med filmom in realnostjo.

Test Bechdelove lahko prikaže tako, da si z dijaki ogleda film, po katerem dijaki ugotavljajo, ali film dosega kriterije v celoti ali samo delno.



Pri obravnavi avtorskih pravic lahko učitelj pripravi primere iz zgodovine filma, v katerih se je uporabilo tuje avtorsko delo. Dijaki ugotavljajo, ali je bila uporaba dovoljena ali gre za kršitev avtorskih pravic. S tem lahko odpre razpravo o tem, kako je digitalna doba spremenila upravljanje z avtorskimi pravicami.

Vsebine teme je mogoče povezati s poukom sociologije pri učni temi Družbene različnosti in neenakosti.

Pri predmetu filmsko ustvarjanje si dijaki lahko ogledajo film, ki uveljavlja gledišče obravnavane družbene skupine.

CILJI

Dijak:

- : spoznava, analizira in kritično presoja razsežnosti in pomen filmske obravnave družbenih in zgodovinskih problemov. Tako krepi zmožnost razumevanja in prevzemanja perspektive drugega;

SC (3.3.4.1)
- : razišče in ob izbranih primerih analizira upodobitev družbenih in spolnih vlog v filmu in tako ozavešča lastno doživljanje in vedenje;

SC (3.3.1.1)
- : spoznava problematiko premajhne zastopanosti žensk v filmski produkciji in razišče razsežnost stereotipnih prikazov ženskih likov v igranih filmih ter tako krepi družbeno odgovornost;

SC (3.3.5.3)
- : spoznava problematiko podprezentiranih diskriminiranih družbenih skupin v filmu in jih na primerih analizira ter tako prepozna meje med doživljanjem sebe in drugega;

SC (3.3.4.2)
- I: se spoznava s konceptom avtorskih pravic ob filmskem delu in avtorske ideje prepozna kot priložnosti za ustvarjanje vrednosti zase in za druge;

SC (4.3.3.1 | 5.1.1.1)
- I: ločuje in na primerih analizira različne načine obravnave odnosa med filmom in realnostjo in jih preizprašuje ter s tem razvija miselno naravnost in ustvarjalnost.

SC (1.3.2.1 | 3.1.4.1)

STANDARDI ZNANJA

Dijak:

- » razloži in na primeru iz filma utemelji razsežnost in pomen filmske obravnave družbenih in zgodovinskih problemov;
- » razloži in na primeru iz filma utemelji upodobitve stereotipnih družbenih in spolnih vlog v filmu;
- » pojasni problematiko premajhne zastopanosti žensk v filmski produkciji na primeru lika iz igranega filma ali na primeru filmskega poklica;

- » **pojasni problematiko premajhne zastopanosti diskriminiranih družbenih skupin v filmu na primeru ogledanega filma ali filmskega odlomka;**
- » **razloži koncept avtorskih pravic** in predstavi možnosti njihove zlorabe;
- » **pojasni pojme verizem, stilizacija, manipulacija, propaganda** in jih razloži v kontekstu odnosa med filmom in realnostjo.

TERMINI

- test Bechdelove ◦ verizem ◦ stilizacija ◦ propaganda ◦ manipulacija ◦ avtorska pravica ◦ stereotipi
- predsodki ◦ neenakost ◦ afirmacija ◦ materialna avtorska pravica ◦ moralna avtorska pravica
- kolektivnost ◦ marginalizacija

PRIPOROČENI NAČINI IZKAZOVANJA ZNANJA

Dijaki na primeru izbranih filmov analitično prikažejo delitev dela po spolu, družbenem statusu in družbenih vlogah filmskih likov.

Dijaki na izbranih filmih opravijo test Bechdelove in prikažejo rezultate testa.

Na primeru uporabe tujega avtorskega dela ugotavljajo, ali je bila uporaba dovoljena ali gre za kršitev avtorskih pravic.



SPREJEMANJE FILMA

OBVEZNO

OPIS TEME

Tema obravnava različne procese sprejemanja filma in raziskuje raznovrstne načine izražanja ustvarjalnega in kritičnega premisleka o filmu. Sprejemanja filma zajema doživljanje, dojemanje, razumevanje, interpretiranje in vrednotenje. Filmsko delo pogosto ne sporoča le tega, kar je avtor hotel povedati, ampak tudi marsikaj, česar se ustvarjalec morda niti ni zavedal. Zato so gledalci ključni pri oblikovanju pomena filma, saj sprejemanje ter interpretiranje pogojujejo njihova lastna prepričanja in želje. To pomeni, da je ogled filma lahko aktivno ter ustvarjalno dejanje.

Tema se ukvarja tudi z razliko med telesnim odzivanjem in razumskim sprejemanjem ter z vprašanji ozaveščanja lastnega doživljanja ob ogledu filma in načini vzpostavljanja odnosa z drugimi. V tem pogledu obravnava vprašanja okulocentrizma in haptičnega doživljanja filma. Sodobne teorije v ospredje postavljajo veččutno sprejemanje filma, ki vključuje sinestezijo ter intermodalnost.

Pomemben del filmske kulture predstavlja izražanje oziroma kritični premislek o filmu v govorni, slikovni ali pisni obliki; tudi s pomočjo izdelave filmskih plakatov, napovednikov ali video esejev. Za izražanje spoznanj o filmu je ključno poznavanje različnih vrst besedil o filmu ter njihovih značilnosti (pristranskost, subjektivnost ...).

Proces sprejemanja filma se odraža sprebiranjem filmskih recenzij in kritik ter prepoznavanjem njihove vloge v sistemu filmske industrije. Interpretacija filmskih del se lahko osredotoča na vsebinska ali formalna določila, celovitejša interpretacija pa zajema njuno kombinacijo. Pozorna obravnava filma predvideva aktivni ogled in poglobljen razmislek. Analitični pristopi k filmu lahko zajemajo estetsko, formalno, strukturno, slogovno, tematsko, pripovedno, slikovno, žanrsko, verifikacijsko ali zgodovinsko analizo. V tematski sklop sodi tudi obravnava pojma in zgodovine cinefilije (tj. fenomen filmskih kinoklubov, festivalov, revij), ki predstavlja pomemben sestavni del filmske kulture.

DIDAKTIČNA PRIPOROČILA ZA TEMO

Priporočeno je, da se vsa štiri leta redno spremlja domače in tuje festivalsko dogajanje in podeljevanja nagrad ter filmske oddaje na televiziji in na spletnih kanalih. Po vsakem skupnem ogledu filma se izvede pogovor in spodbuja ustno izražanje o filmu; ob tem se ustvarja priložnost za primerjavo različnih videnj in doživljanj istega filma.

V 3. in 4. letniku se priporoča tudi redno branje filmskih revij (recenzij in filmskih kritik) ter učenje aktivnega ustnega, pisnega in vizualnega izražanja o filmu:

- » ustvarjanje filmskih plakatov in napovedi filmov ter promocijskih besedil v 1. letniku;



- » pisanje filmskih recenzij z oceno filma v 2. letniku;
- » pisanje filmskih kritik in esejskih razmišljanj o filmu v 3. in 4. letniku.

Za ozaveščanje o različnih načinih sprejemanja filma je priporočeno usmerjeno vodenje razprav po ogledu filmov, ki so osredotočene zgolj na eno plat sprejemanja, npr. na čutno doživljanje filma ali samo na razumevanje motivov in zgodbe ...

Dijake lahko spodbujamo k uprizoritvi posameznih filmskih prizorov ali plesnih vložkov. Eksperimentirajo lahko z večkratnim ogledom istega filma in s preučevanjem, kako se je sprejemanje (doživljanje in razumevanje) filma spremenilo z drugim ali tretjim ogledom (kako je z opažanjem detajlov).

Pri predmetu filmsko ustvarjanje lahko dijaki ustvarijo tudi filmskokritičski videoesej ali videoanalizo filma.

CILJI

Dijak:

🔵 raziskuje (lastno) aktivno vlogo gledalca pri sprejemanju filma in različne procese sprejemanja filma (doživljanje, razumevanje, interpretiranje in vrednotenje filmskega dela) ter ob tem prepozna lastna doživetja in se vživlja v izkušnjo drugega;

SC (1.3.1.1)

🔵 svoje doživljanje raziskuje s kritičnim premislekom in se izrazi v ustni, pisni ali vizualni (plakatni ali filmski) obliki ter s tem razvija zmožnost izražanja v različnih besedilnih vrstah (referat, plakat, povzetek, opis, pogovor itd.);

SC (1.1.1.1)

🔵 spozna različne vrste obravnave in interpretacije filmskih del ter se z eno preizkusi v esejski obliki, s čimer razvija kritično presojo;

SC (2.2.2.1)

🔵 na osnovi izbrane metodologije (formalne, vsebinske, pripovedne) analizira filmsko delo, ob tem si zastavlja etična in moralna vprašanja ter razvija občutljivost in sposobnost, da o njih razmišlja skupaj z drugimi;

🔵 išče informacije o filmu v digitalnih okoljih in se seznani z vlogo filmske kritike v sistemu filmske industrije;

SC (4.1.1.1)

🔵 se seznana s cinefilijo in jo raziskuje v svojem okolju ter preučuje njen zgodovinski in kulturni kontekst;

SC (1.3.2.1)

🔵 raziskuje veččutno sprejemanje filma in se zaveda razlik med telesnim in razumskim sprejemanjem filma ter tako ozavešča lastno doživljanje.

SC (3.3.1.1)

STANDARDI ZNANJA

Dijak:

- » v govorni razpravi ali pisno zna pojasniti (lastno) aktivno vlogo gledalca pri sprejemanju filma ter zna opredeliti različne procese sprejemanja filma: doživljanje, razumevanje, interpretiranje in vrednotenje filmskega dela;
- » zna pojasniti svoje doživljanja filma. O filmu se zna izražati v govorni, pisni, slikovni ali filmski obliki;
- » pozna osnovne značilnosti promocijskega in najavnega besedila, filmske recenzije, filmske kritike in teoretskega teksta. Pozna vlogo filmske kritike v sistemu filmske industrije;
- » izkaže poznavanje različnih metod analize filma in sposobnost analize filmskega dela. Izkaže poznavanje različnih vrst obravnave in interpretacije filmskih del. Film zna interpretirati v esejski obliki;
- » prepozna različne pojave cinefilije in zna pojasniti njene glavne značilnosti in izpostaviti njeno vlogo v zgodovini filma;
- » je sposoben kritičnega premisleka o filmu. Zna napisati filmsko recenzijo in filmsko kritiko, ki jo smiselno zasnuje in napiše na podlagi opravljene analize filma.

TERMINI

- filmska kritika ◦ filmska recenzija ◦ kinoklub ◦ cinefilija ◦ estetska analiza ◦ tekstualna analiza ◦ tematska analiza ◦ pripovedna analiza ◦ slikovna analiza ◦ verifikacijska analiza ◦ stilistična analiza ◦ zgodovinska analiza ◦ veččutno sprejemanje filma ◦ sinestezija ◦ okulocentrizem ◦ formalna analiza ◦ strukturna analiza ◦ žanrska analiza

PRIPOROČENI NAČINI IZKAZOVANJA ZNANJA

Dijaki ustvarijo filmski plakat, najavno besedilo in promocijsko besedilo za film.

Napišejo filmsko recenzijo in filmsko kritiko, ki je smiselno zasnovana in utemeljena na predhodni analizi filma.

SODOBNA FILMSKA PRODUKCIJA IN DISTRIBUCIJA

OBVEZNO

OPIS TEME

Področje sodobne filmske produkcije in distribucije se zaradi razvoja digitalne tehnologije, sprememb v navadah gledalcev ter vzpona digitalnih pretočnih platform naglo razvija. Spremembe intenzivno vplivajo na preoblikovanja načinov distribucije, predvajanja, trženja in recepcije filmskih vsebin.

Nagel razvoj digitalne tehnologije je filmsko produkcijo občutno pocenil. Tehnološki razvoj kamer omogoča izjemno kakovost slike, razvoj v snemanju in obdelavi zvoka pripomore k naprednejši manipulaciji zvočnih elementov med samo produkcijo in postprodukcijo, razvoj računalniško generiranih podob (SGI) pa razširja ustvarjalne možnosti filmske produkcije.

Distribucijski model se nenehno razvija, predvsem zaradi nastanka novih recepcijskih pretočnih platform, ki ponujajo alternativen ogled filma in nadgrajujejo možnosti njegovega omejenega distribuiranja v kinodvoranah. Prav tako je razvoj platform vplival na razmah TV-serij, ki pogosto dosegajo kakovostno raven filmskih del.

Pomembno vlogo pri oblikovanju sodobne distribucije imajo filmski festivali, katerih primarna naloga je vzpostavljanje ustreznega okolja za prikazovanje novih del ter spodbujanje razprave in splošnega razvoja filma kot umetniške panoge. Za veliko mladih filmskih ustvarjalcev so festivali ključen korak na poti do predstavljanja in prepoznavanja njihovih del. Festivali, namenjeni neodvisni filmski produkciji, so ključne platforme za zagotavljanje nadaljnjih projektov ter njihovo distribucijo.

Z razvojem svetovnega filma se oblikuje globalna filmska kultura. Njen značilni del s preboji mladih nacionalnih kinematografij (danska, irska, belgijska, mehiška, filipinska, tajska, korejska) ter vedno novih filmskih gibanj oziroma šol (francoski novi realizem, berlinska šola, romunski ter grški novi val, ameriški neorealizem ...).

DIDAKTIČNA PRIPOROČILA ZA TEMO

Priporočeno je, da se tema obravnava v 3. ali 4. letniku.

Učitelj si z dijaki v celoti ogleda in analizira primer sodobnega filma, v katerem so uporabljene nove filmske tehnike.

Na konkretnih primerih v filmu učitelj opozori in analizira spremembe na področju tehnološkega razvoja.

Učitelj predstavi vsaj eno novo pretočno platformo, ki je dobro poznana tudi dijakom. Skupaj analizirajo in razčlenjujejo njeno delovanje in izmenjajo izkušnje z njeno uporabo.

Priporočljivo je, da v štirih letih dijaki obišejo filmski festival.

Na osnovi primera enega izmed novih filmskih gibanj in njegovega sprejemanja ter refleksije dijaki preučujejo fenomen njegovega vzpona in razvoja ter pomen filmskih festivalov pri njegovi uveljavitvi.

Učitelj si z dijaki v celoti ogleda in analizira film, ki velja za instrumentalnega pri preboju mlade nacionalne kinematografije. Možno je, da si film ogledajo tudi pri predmetu filmsko ustvarjanje, pri predmetu zgodovina in teorija filma pa delo analizirajo.

Možna je medpredmetna povezava s predmetom filmsko ustvarjanje. Pri predmetu zgodovina in teorija gledališča in filma se dijaki seznani z osnovami nacionalnih kinematografij, pri predmetu filmsko ustvarjanje pa znanje poglobljajo še z ogledom filmskih del.

CILJI

Dijak:

U: spoznava, analizira in vrednoti različne spremembe na področju filmske produkcije in distribucije ter oblikuje vizijo prihodnosti filma;

SC (5.1.3.1)

U: vrednoti, razčlenjuje in interpretira status filma ob pojavu novih tehnologij in se sporazumeva z uporabo različnih digitalnih tehnologij;

SC (4.2.1.1)

U: ustvarja znanje o razsežnostih in pomenu filmskih festivalov za recepcijo in distribucijo filmov. Sodelovanje na filmskem festivalu prepozna kot izziv in priložnost za ustvarjanje vrednosti zase in za druge;

SC (5.1.1.1)

I: se spoznava z mladimi nacionalnimi kinematografijami in presoja njihov pomen ter vpliv na nacionalni ravni;

I: se spoznava s sodobnim svetovnim filmom in presoja njegov pomen ter vpliv na globalni ravni;

SC (2.2.1.2)

I: z obiskom filmskega festivala prepozna avtentične probleme kot priložnosti za ustvarjanje vrednosti zase in za druge.

SC (5.1.1.1)

STANDARDI ZNANJA

Dijak:

» razloži povezavo med razvojem novih tehnologij in spremembami v razvoju filma;

» zna opredeliti in pojasniti vlogo filmskih festivalov za recepcijo in distribucijo filmov. Sposoben je opisati gospodarski pomen festivalskega krogotoka za sodobno neodvisno filmsko produkcijo in umetniški ter avtorski film;

- » zna na primeru razložiti nastajanje sodobnega svetovnega filma in je sposoben kritično razmišljati o njegovem pomenu ter vplivu v globalnem svetu;
- » na primeru ene nacionalne kinematografije razloži in kritično osvetli pomen preboja mladih nacionalnih kinematografij;
- » **razloži vpliv tehnoloških sprememb na razvoj filma in se do njih kritično opredeli;**
- » ob ogledu starejšega in novejšega filma primerja kakovost slike in druge tehnične lastnosti.

TERMINI

- recepcijske platforme ◦ filmski festivali ◦ festivalski krogotok ◦ računalniško generirane podobe (SGI)
- nacionalna kinematografija ◦ neodvisna produkcija ◦ danski film ◦ irski film ◦ belgijski film ◦ mehiški film
- filipinski film ◦ tajski film ◦ korejski film ◦ francoski novi realizem ◦ berlinska šola ◦ romunski novi val
- grški novi realizem ◦ ameriški neorealizem ◦ TV-serije

PRIPOROČENI NAČINI IZKAZOVANJA ZNANJA

Predstavi recepcijsko platformo z vključenim prikazom njene vsebine in pojasni njeno delovanje.

Napiše poročilo obiska filmskega festivala in nariše organizacijsko shemo festivala (selektorji, žirija, festivalske sekcije ...).

VIRI IN LITERATURA PO POGLAVJIH

DIDAKTIČNA PRIPOROČILA

Didaktično gradivo za področje gledališča:

Arhar, N., Dobovšek, Z., Gombač, B., Grabnar, T., Jenko, S., Peštaj, M., Ratej, I., Redjko, M., Selimović, R. A., Vevar, Š., Šinigoj, Š., Šorli, M. (ur.). (2021). *Gledališče pod drobnogledom*. SLOGI. Ljubljana.

Bren Cerkenvenik, V. (2019). *Why don't we do it in the road*. KUD Ljud. Ljubljana.

Brook, P. (1971). *Prazen prostor*. MGL. Ljubljana.

Creig, G. E. (1995). *O gledališki umetnosti*. MGL. Ljubljana.

Carlson, M. (1992). *Teorija gledališča I, II in III*. MGL. Ljubljana.

Freytag, G. (1976). *Tehnika drame*. MGL. Ljubljana.

Thies Lehmann, H. (2003). *Postdramsko gledališče*. Maska. Ljubljana.

Hočevnar, M. (2020). *Prostori igre*. MGL. Ljubljana.

Humar, M., Micheli Sušec, B., Podbevšek, K., Lokar, S. (ur.), Molka, V., Moder, J., Herzog, M., Majaron, E., Kocjančič, A., Karer Žagar, M. (2007). *Gledališki terminološki slovar*. ZRC ZASU. Ljubljana.

Kralj, V. (1964). *Gledališki vademekum*. MK. Ljubljana.

Lukan, B. (1996). *Gledališki pojmovnik za mlade*. Aristej. Ljubljana.

Močnik-Skušek, Z. (1980). *Gledališče kot oblika spektakelske funkcije*. DDU Univerzum. Ljubljana.

Pavis, P. (1997). *Gledališki slovar*. MGL. Ljubljana.

Poniž, D. (2008). *Uvod v teorijo dramskih zvrsti*. Založba Sophia. Ljubljana.

Szondi, P. (2000). *Teorija sodobne drame 1880–1950*. MGL. Ljubljana.

Štromar Gal, M., Geč, G. (2013). *Črkolandija. Pravljica, dramsko besedilo in gledališki priročnik*. JSKD. Ljubljana.

Turner, C., Behrndt, K. S. (2011). *Dramaturgija in predstava*. MGL. Ljubljana.

Ubersfeld, A. (2002). *Brati gledališče*. MGL. Ljubljana.

Udovič Medved, V. (2000). *Igra videza*. Rokus. Ljubljana.

Udovič Medved, V., Valič, A., Radmelič, N. (1999). *Na šolskem odru*. Rokus. Ljubljana.

Strokovno in znanstveno gradivo za področje gledališča:

Biesta, G. J. (2022). *Vzgoja kot čudovito tveganje*. Založba Krtina. Ljubljana.

Burns, T., Gottschalk, F. (ur.) (2019). *Educating 21st Century Children: Emotional Well-being in the Digital Age*, Educational Research and Innovation. OECD-publikacija.

Fancourt, Daisy & Finn, Saoirse. (2019). *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*. World Health Organization. Regional Office. WHO-študija.

Gadamer, H. G. (1986). *The Relevance of the Beautiful and Other essays*. Cambridge: Cambridge University Press.

Gadamer, H. G. (2001). *Resnica in metoda*. Literarno-umetniško Društvo Literatura. Ljubljana.

Kroflič, R. (2011). The role of artistic experiences in the comprehensive inductive educational approach. V *Pastoral care in education*, 30, 3, 263–280.

Kroflič, R. (2022). Vzgoja z umetnostjo in prvoosebna umetniška izkušnja kot ključni sestavini sodobne vzgoje in izobraževanja. V *Vzgoja z umetnostjo* (ur. Kroflič, R., Rutar, S., Borota, B.), 19–34.

Kouppanou, A. (2016). Texts as Metaphoric Machines and the Challenge of the Digital. V *Educational Theots*, 66, 4, 499–518.

Kuralt, Š. (2021). Če je cilj le znanje, otrok iz šole odide z glavo, oprano z znanjem (intervju z Zdenkom Medvešem). *Sobotna priloga Dela*, 2. 10. 2021.

Medveš, Z. (2020). Voditi, pustiti rasti ali vzburi samoorganizacijo. V Kroflič, R., Vidmar, T., Skubic-Ermenc, K. (ur.). *Živa pedagoška misel Zdenka Medveša*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

McCarthy, K. F., Ondaatje, E. H., Zakaras, L., Brooks, A. (2004). *Gifts of the Muse: Reframing the Debate about the Benefits of the Arts*. 2004. RAND Corporation. International Year book for Research in Arts Education 2013.

Naughton, C. idr. (2018). *Art, Artist and Pedagogy*. Routledge. New York.

Podgoršek, V., Kalin, J., Jeznik, K. (2022). Vzgojno-izobraževalna ustanova kot kulturno stičišče lokalnega okolja. V *Vzgoja z umetnostjo* (ur. Kroflič, R., Rutar, S., Borota, B.), 77–96.

Štirn Janota, P., Štirn, D. (2022). Spodbujanje narativnosti v vzgoji in izobraževanju. V *Vzgoja z umetnostjo* (ur. Kroflič, R., Rutar, S., Borota, B.), 97–113.

Winner, E., Goldstein, T., Vincent-Lancrin, S. (2013). *Art for Art's Sake?* OECD-študija.

Didaktična gradiva za področje filma:

Priročniki:

Brunej, M., Žibert, M. (2016). *Video za začetnike 1: Osnove snemanja in montaže*. Založba Primus.

Brunej, M., Žibert, M. (2017). *Video za začetnike 2: Različni formati videa*. Založba Primus.

Čok, R. (2014). *Kako ujeti gibljive podobe*. UMco.

Figgis, M. (2008). *Kako narediti film z digitalno tehnologijo: priročnik za filmske zanesenjake*. UMco, Slovenska kinoteka.

Grove, E. (2010). *130 projektov za uvod v snemanje filmov*. UMco, Slovenska kinoteka.

Krajnc, M., Saksida, K. (ur.). (2016). *Animirajmo! Priročnik za animirani film v vrtcih in šolah*. Zavod RS za šolstvo. <https://aplikacijaun.zrss.si/api/link/n692cm0>

Rački, T. (2002). *Z video kamero v roki: priročnik za ljubiteljske snemalce*. Irida.

Spletne povezave:

Luksuz produkcija (b. d.) Spletni priročnik za dokumentariste »Naj se vidi«: <http://www.filmska-sola.si/>

Spletna platforma Šola filma: <http://www.solafilma.si/sl>

Tematski segment »Kinošola« na spletni strani Slovenske kinoteke: <https://kinoteka.si/gradiva/>

Tematski segment »Za šole« na spletni strani Kinodvora: <https://www.kinodvor.org/za-sole/>

Tematski segment »Film« na spletni strani JSKD: <https://aplikacijaun.zrss.si/api/link/63tur0p>

Zavod za uveljavljanje vizualne kulture Vizo: <https://vizo.si/>

Orodja za video obdelavo (brezplačna):

DaVinci Resolve. <https://aplikacijaun.zrss.si/api/link/2huv5r7>

HitFilm Express. <https://aplikacijaun.zrss.si/api/link/5lljayh>

Lightworks. <https://lwks.com/>

OpenShot. <https://www.openshot.org/>

Shotcut. <https://www.shotcut.org/>

Strokovno in znanstveno gradivo za področje filma:

Anderson, L., Krathwohl, D., Airasian, P., Cruikshank, K., Mayer, R., Pintrich, P., Rath, J., Wittrock, M. (2016). *Taksonomija za učenje, poučevanje in vrednotenje znanja: revidirana Bloomova taksonomija izobraževalnih ciljev* (prev. Sentočnik, S.). Zavod RS za šolstvo. Ljubljana.

Bergala, A. (2016). *Vzgoja za film: razprava o poučevanju filma v šolah in drugih okoljih*. Društvo za širjenje filmske kulture Kino! Membrana.

Borčič, M. (1984). *Uresničevanje filmske vzgoje v osnovni šoli*. Dopolna delavska univerza Univerzum.

Borčič, M., Gobec, D. (1988). *Program filmske in televizijske vzgoje*. Pedagoški inštitut, Državna založba Slovenije.

Borčič, M. (1990). *Umetnostna vzgoja. Osnove filmske umetnosti; priročnik za učence*. Mladinska knjiga.

Borčič, M. (1997). *Z glavo ob zid: filmska vzgoja včeraj – za danes in jutri*; zbirka zapisov o filmski vzgoji. Infomedia 3 filming.

Borderie, R., Dumont, P., Golay, J.-P., Hillier, J., Koblewska, J., Savnik, S., Dolar, M., Erjavec, A., Petre, K. (1978). *Oblike in metode filmske in televizijske vzgoje*. Dopisna filmska in TV šola, DDU Univerzum.

Bosnič, T. (ur.) (2012). *Film v razredu*. Dva medija. Gimnazija Bežigrad.

Dovnikovič, B. B. (2008). *Šola risane filma*. Društvo za oživljanje zgodbe 2 koluta, Društvo za širjenje filmske kulture KINO!

Jovanović, J. (2008). *Uvod v filmsko mišljenje*. UMco.

Krajnc, M. (2012). *Osnove filmske ustvarjalnosti: izobraževalno gradivo za srednje šole*. Slovenska kinoteka.

Krajnc, M. (ur.) (2022). *Filmska kultura v šolski praksi: izhodišča in metode poučevanja filma*. Slovenska kinoteka.

Pelko, S. (2014). *Filmski pojmovnik za mlade*. Aristej.

Rutar, D., Pavlič Škerjanc, K., Rutar Ilc, Z., Plevnik, P., Mikulan, P., Baškarad, S., Justin Jerman, M., Podgornik, J., Železnik, J., Burger, B., Krevs, M., Adam, A., Likar Cerc, A., Krašovec, D., Reichenberg, M., Borčič, M. (2012). *Film pri pouku: prakse in izzivi*. Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Štrajn, D., Rački, T., Muratović, A., Vogelink, E., Murnik, C. (2017). *Priročnik za filmsko dejavnost: realnost virtualnega: pogledi na sodobno filmsko vzgojo*; ur. Milovanović Jarh, P. Študijski center JSKD, Javni sklad RS za kulturne dejavnosti.

Vrabec, M., Težak, S., Borčič, M. (1978). *Metode filmske vzgoje*. Univerzum.

ANTIČNO GLEDALIŠČE

Aeschylus. (2020). *Peržani; Vklenjeni Prometej*. Spremna beseda Kajetan Gantar. Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Aristotel. (1982). *Poetika*. Cankarjeva založba.

Euripides. (2000). *Medeja; Ifigenija pri Tavrijcih*. Mladinska knjiga.

Plavt. (2009). *Dvojčka*. Prevod in opombe Jera Ivanc, uvodna razlaga Marko Marinčič in Jera Ivanc. Zbirka Klasje. DZS.

Slapšak, S. (2011). *Mikra Theatrika*. MGL.

Sofokles. (1959). *Kralj Oidipus*. Mladinska knjiga.

SREDNJEVEŠKO GLEDALIŠČE

Burka o jezičnem dohtarju. (2004). Spremno razlago napisal Miha Pintarič. DZS.



Kuret, N. (1986). *Duhovna drama*. DZS.

Romuald (1987). *Škoffjeloški pasijon*. Mladinska knjiga.

RENEŠANČNO GLEDALIŠČE

Greenblatt, S. (2016). *Will in svet. Kako je Shakespeare postal Shakespeare*. Beletrina.

Kos, J. (2005): *Pregled svetovne književnosti*. DZS.

Kott, J. (1964). *Eseji o Shakespearju*. DZS.

Potrč, A. (2020). *Hamlet: biti ali ne biti v stripu*. Slovenski gledališki inštitut.

Poniž, D. (1994). *Kratka zgodovina evropske in ameriške dramatike: od antike do postmodernizma*. Mihelač.

KLASICISTIČNO IN ROMANTIČNO GLEDALIŠČE

Corneille, P. (1990). Odrska utvara. V: *Odrska utvara, Cid*. Mladinska knjiga.

Dolar, M. (2019). Videz in stvar sama (Molière: *Tartuffe*). V *Uprizarjanje konceptov*, Maska.

Koloini, D. (2021). *Slabo poznate naših src tančine: ženske v Molièrovih komedijah*, Literarno-umetniško društvo Literatura.

Poniž, D. (1994). *Kratka zgodovina evropske in ameriške dramatike: od antike do postmodernizma*, Mihelač.

Zupančič, M. (1996). *Teoretske osnove meščanske drame v 18. stoletju: Lillo, Diderot, Lessing*. Študentska organizacija Univerze v Ljubljani.

Film *Le roi danse* (2000), režija: Gerard Corbiau.

ZAČETKI SLOVENSKEGA GLEDALIŠČA

Dolar, M. (2009). Prilika o gospodarju in služabniku (O Linhartvem Matičku). V *Uprizarjanje konceptov*. Maska, 129–151.

Koblar, F. (1973). *Slovenska dramatika I*. Slovenska matica.

Koruza, J. (1997). *Slovenska dramatika od začetkov do sodobnosti*. Mihelač.

Kos, J. (1987). *Primerjalna zgodovina slovenske književnosti*. DZS.

Škerlj, S. (1967). *O jezuitskem gledališču v Ljubljani*. Dokumenti SGM 10. Slovenski gledališki muzej.

Toporišič, T. (2024): Stritar in njegova "slovenska dramaturgija". V *Od Svetinove Metke do Visoške kronike: znanstvene razprave ob stoletnici smrti Josipa Stritarja in Ivana Tavčarja*, 63–72, SAZU.

Vevar, Š. (1998): *Slovenska gledališka pot*. DZS.



GLEDALIŠČE IN DRAMATIKA V ČASU REALIZMA, NATURALIZMA IN SIMBOLIZMA

Kralj, L. (1999). Maeterlinckov model moderne drame. Simbolistična dramska tehnika. V *Primerjalna književnost*, 22(2), 13-33.

Poniž, D. (1994). *Kratka zgodovina evropske in ameriške dramatike: od antike do postmodernizma*. Mihelač.

Stanislavski, K. S. (1977, 1982). *Sistem 1. Sistem 2. Sistem 3*. MGL.

DRAMATIKA IVANA CANKARJA

Korun, M. (1997). *Režiser in Cankar*. Knjižnica MGL.

Kos, J. (2001). *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, Mladinska knjiga.

Kozak, P. (1980). *Temeljni konflikti Cankarjevih dram*. Cankarjeva založba.

Milohnič, A. (2022). *40 let sem delal. Dramatizacije in priredbe Cankarjevega Hlapca Jerneja*. Slogi.

Pezdir Bartol, M., Harlamov, A., Novak Popov, I., Čeh Steger, J., Zupan Sosič, A. (2018). *Ivan Cankar: Literarni revolucionar*. Cankarjeva založba.

Toporišič, T. (2023). *Dramske pisave stoletja, Od Ivana Cankarja do Simone Semenič in naprej*. LUD Literatura.

GLEDALIŠČE IN DRAMATIKA V 20. STOLETJU

Artaud, A. (1994). *Gledališče in njegov dvojnik*. MGL.

Brecht, B. (1987). *Umetnikova pot*. Cankarjeva založba.

Dhomme, S. (1969). *Moderno gledališče v zadnjih sto letih*. DZS.

Fisher-Lichte, E. (2008). *Estetika performativnega*. Študentska založba.

Grotowski, J. (1973). *Revno gledališče*. MGL.

Jarry, A., Horjak, C. (2022). *Kralj Ubu ali Poljaki*. Slovenski gledališki inštitut.

Kralj, L. (2001). Posebni status ameriške drame v 20. stoletju. V L. Kralj in Z. Duša (ur.), *Ameriška drama dvajsetega stoletja* (str. 719–756). Založba Karantanija.

Kralj, L. (2003). Sinteze – kratke drame italijanskega futurizma. V A. Šteger in M. Krajnc (ur.), *Dramatikon 4*. Študentska založba.

Lukan, B. (1998). *Dramaturške figure - Eseji o današnjem gledališču*. Maska.

Sušec Michieli, B., Lukan, B., Šorli, M. (ur.). *Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20. stoletja*. Maska.

Toporišič, T. (2004). *Med zapeljevanjem in sumničavostjo: razmerje med tekstom in uprizoritvijo v slovenskem gledališču druge polovice 20. stoletja*. Maska.

Toporišič, T. (2007). *Ranljivo telo teksta in odra: kriza dramskega avtorja v gledališču osemdesetih in devetdesetih let dvajsetega stoletja*. MGL. (Izbrana poglavja: Brecht in epsko gledališče; Ionesco in dramatika absurda; Beckett in konec moderne drame; Heiner Müller in poetika fragmentarnega; Kruto gledališče Sarah Kane).

Toporišič, T. (2021). *Nevarna razmerja dramatike in gledališča XX. in XXI. stoletja*. Znanstvena založba Filozofske fakultete.

GLEDALIŠČE V NOVEM TISOČLETJU

Fisher-Lichte, E. (2008). *Estetika performativnega*. Študentska založba.

Lehmann, H. T. (2003). *Postdramsko gledališče*. Maska.

Lukan, B. (2023). *Tretja predstava: eseji o drami, gledališču, plesu in drugih abstrakcijah*. MGL.

Milohnić, A. (2009). *Teorije sodobnega gledališča in performansa*. Maska.

Orel, B. (2023). *Prekinitve s tradicijo v slovenskih uprizoritvenih umetnostih 1966–2006*. Založba Univerze v Ljubljani.

Pogorevc, P., Toporišič, T. (ur.). (2008, 2021). *Drama, tekst, pisava 1 in 2*. MGL.

Toporišič, T. (2021). *Nevarna razmerja dramatike in gledališča XX. in XXI. stoletja*. Znanstvena založba Filozofske fakultete.

REFLEKSIJA IN ANALIZA GLEDALIŠKIH UPRIZORITEV

Kunst, B., Pogorevc, P. (ur.). (2006). *Sodobne scenske umetnosti*. Maska.

Lehmann, H. T. (2003). *Postdramsko gledališče*. Maska.

Lukan, B. (1996). *Gledališki pojmovnik za mlade*. Aristej.

Lukan, B. (2000, 2003, 2005, 2011). *Iščemo gledališče: delovni zvezek za izbirni predmet gledališki klub za 7., 8. in 9. razred devetletne osnovne šole*. Aristej.

Orel, B., Šorli, M., Troha, G. (ur.). (2013). *Hibridni prostori umetnosti*. Maska.

Toporišič, T. (2018). *Medmedijsko in medkulturno nomadstvo*, Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Troha, G. (2015). *Ujetniki svobode: slovenska dramatika in družba med letoma 1943 in 1990*. Aristej.

SPLOŠNA DOLOČILA FILMA

Chion, M. (2000). *Glasba v filmu*. Slovenska kinoteka.

Cook, P. (ur.). (2007). *Knjiga o filmu: tretja izdaja*. UMco, Slovenska kinoteka.

Elsaesser, T., Hagener, M. (2015). *Teorija filma: uvod skozi čute*. Slovenska kinoteka.

Jovanović, J. (2008). *Uvod v filmsko mišljenje*. UMco.

Kavčič, B., Vrdlovec, Z. (1999). *Filmski leksikon*. Modrijan.

Krajnc, M. (2012). *Osnove filmske ustvarjalnosti: izobraževalno gradivo za srednje šole*. Slovenska kinoteka.

Pelko, S. (2014). *Filmski pojmovnik za mlade*. Aristej.

Thompson, K., Bordwell, D. (2009). *Svetovna zgodovina filma, tretja izdaja*. UMco, Slovenska kinoteka.

Dostop do digitalnih verzij vseh letnikov revije *Ekran* na portalu Digitalna knjižnica Slovenije – dLib.si.
<https://aplikacijaun.zrss.si/api/link/6y5qj18>

Dovniković, B. B. (2008). *Šola risanega filma*. Društvo za oživljanje zgodbe 2 koluta, Društvo za širjenje filmske kulture Kino!

Krajnc, M., Saksida, K. (ur.). (2016). *Animirajmo! Priročnik za animirani film v vrtcih in šolah*. Zavod RS za Šolstvo.

Luksuz produkcija (b. d.) *Spletni priročnik za dokumentariste »Naj se vidi«*.

Kino-integral! (2010). (Posebna številka revije, posvečena eksperimentalnemu filmu). *Kino!* 11/12.

Nedič, L. (2016). *Zapisi o zgodovini filma, kinematografije in muzejski zbirki Slovenske kinoteke: iz Kinotečnika 2000–2004*. Slovenska kinoteka.

Toulet, E. (1996). *Kinematograf: izum stoletja*. DZS.

Piškur, B., Soban, T. (ur.). (2010). *Vse to je film = This is all film: eksperimentalni film v Jugoslaviji 1951–1991 = experimental film in Yugoslavia 1951–1991*. Moderna galerija = Museum of Modern Art.

Popek, S. (ur.). (1999). *Dokumentarni film. 8. mednarodni kolokvij filmske teorije in kritike [tudi] Jesenska filmska šola 1998*. Slovenska kinoteka, revija Ekran.

Reichenberg, M. (2013). *Poslušajmo filme: filmska glasba skozi žanre in druge svetove*. Umco.

Robar-Dorin, F. (2008). *Resničnost in resnica v dokumentarnem filmu: razvoj in dosežki neumišljenega filma v svetu in doma*. Umco, Slovenska kinoteka.

Šprah, A. (2010). *Prizorišče odpora: sodobni dokumentarni film in zagate postdokumentarne kulture*. Društvo za širjenje filmske kulture Kino!

Šprah, A. (2013). *Neuklonljivost vizije: politični dokumentarni film po drugi svetovni vojni*. Slovenska kinoteka.

OSNOVE FILMSKEGA USTVARJANJA

Chion, M. (2000). *Glasba v filmu*. Slovenska kinoteka.

Comolli, J.-L. (2013). *Film proti spektaklu & Tehnika in ideologija*. Društvo za širjenje filmske kulture Kino!

- Cook, P. (ur.). (2007). *Knjiga o filmu: tretja izdaja*. UMco, Slovenska kinoteka.
- Elsaesser, T., Hagener, M. (2015). *Teorija filma: uvod skozi čute*. Slovenska kinoteka.
- Jovanović, J. (2008). *Uvod v filmsko mišljenje*. UMco.
- Kavčič, B., Vrdlovec, Z. (1999). *Filmski leksikon*. Modrijan.
- Krajnc, M. (2012). *Osnove filmske ustvarjalnosti: izobraževalno gradivo za srednje šole*. Slovenska kinoteka.
- Pelko, S. (2014). *Filmski pojmovnik za mlade*. Aristej.
- Thompson, K., Bordwell, D. (2009). *Svetovna zgodovina filma: tretja izdaja*. UMco, Slovenska kinoteka.
- Dostop do digitalnih verzij vseh letnikov revije *Ekran* na portalu Digitalna knjižnica Slovenije – dLib.si.
<https://aplikacijaun.zrss.si/api/link/6y5qj18> (<https://aplikacijaun.zrss.si/api/link/6y5qj18>)
- Bosnič, T. (ur.). (2012). *Film v razredu* [Dva medija]. Gimnazija Bežigrad.
- Brunej, M., in Žibert, M. (2016). *Video za začetnike 1: Osnove snemanja in montaže*. Založba Primus.
- Brunej, M., in Žibert, M. (2017). *Video za začetnike 2: Različni formati videa*. Založba Primus.
- Buič, M., in Jerman, B. (ur.). (2024). *Multimedijsko ustvarjanje: priročnik*. Kulturno izobraževalno društvo Pina.
- Čok, R. (2014). *Kako ujeti gibljive podobe*. UMco.
- Čučkov, Z. (2007). *Osnove filmske in televizijske montaže*. Radio televizija Slovenija.
- Figgis, M. (2008). *Kako narediti film z digitalno tehnologijo, priročnik za filmske zanesenjake*. UMco, Slovenska kinoteka.
- Grove, E. (2010). *130 projektov za uvod v snemanje filmov*. UMco, Slovenska kinoteka.
- Petkovič, B., Zornik, J., Černec, J., in Babič, N. (2014). *Naj se vidi: priročnik za dokumentariste*. Društvo zaveznikov mehkega pristanka – DZMP.
- Villain, D. (2000). *Montaža*. Slovenska kinoteka.
- Vrdlovec, Z. (ur.). (1987). *Montaža, izbor predavanj z Jesenske filmske šole, 24.–27. novembra 1986*. Revija Ekran.
- Vrdlovec, Z. (ur.). (1987). *Lekcija teme*. Državna založba Slovenije.

FILMSKA IZRAZNA SREDSTVA

- Bosnič, T. (ur.). (2012). *Film v razredu* [Dva medija]. Gimnazija Bežigrad.
- Brunej, M., Žibert, M. (2016). *Video za začetnike 1: Osnove snemanja in montaže*. Založba Primus.



Brunej, M., Žibert, M. (2017). *Video za začetnike 2: Različni formati videa*. Založba Primus.

Buić, M., Jerman, B. (ur.). (2024). *Multimedijsko ustvarjanje: priročnik*. Kulturno izobraževalno društvo Pina.

Chion, M. (2000). *Glasba v filmu*. Slovenska kinoteka.

Čok, R. (2014). *Kako ujeti gibljive podobe*. UMco.

Čučkov, Z. (2007). *Osnove filmske in televizijske montaže*. Radio televizija Slovenija.

Figgis, M. (2008). *Kako narediti film z digitalno tehnologijo: priročnik za filmske zanesenjake*. UMco, Slovenska kinoteka.

Grove, E. (2010). *130 projektov za uvod v snemanje filmov*. UMco, Slovenska kinoteka.

Petkovič, B., Zornik, J., Černec, J., Babić, N. (2014). *Naj se vidi: priročnik za dokumentariste*. Društvo zaveznikov mehkega pristanka – DZMP.

Villain, D. (2000). *Montaža*. Slovenska kinoteka.

Vrdlovec, Z. (ur.). (1987). *Montaža, izbor predavanj z Jesenske filmske šole, 24.–27. novembra 1986*. Revija Ekran.

Vrdlovec, Z. (ur.). (1987). *Lekcija teme*. Državna založba Slovenije.

FILMSKA PRIPOVED

Bonitzer, P. (1985). *Slepo polje*. Studia humanitatis.

Bordwell, D. (2012). *Pripoved v igranem filmu*. Umco, Slovenska kinoteka.

Popek, S. (ur.). (1999). *Dokumentarni film. 8. mednarodni kolokvij filmske teorije in kritike [tudi] Jesenska filmska šola 1998*. Slovenska kinoteka. Revija Ekran.

Robar-Dorin, F. (2008). *Resničnost in resnica v dokumentarnem filmu: razvoj in dosežki neumišljenega filma v svetu in doma*. Umco, Slovenska kinoteka.

Rudolf, M. (2013). *Ko beseda podoba najde: slovenska literatura in film v teoriji in praksi*. UMco, Slovenska kinoteka.

Šprah, A. (2010). *Prizorišče odpora: sodobni dokumentarni film in zagate postdokumentarne kulture*. Društvo za širjenje filmske kulture Kino!

Šprah, A. (2013). *Neuklonljivost vizije: politični dokumentarni film po drugi svetovni vojni*. Slovenska kinoteka.

Vrdlovec, Z. (ur.). (1987). *Lekcija teme*. Državna založba Slovenije.

Zorman, B. (2020). *Obraz v velikem planu in pripovedna transparentnost. Primerjalna književnost*, 43(1), 75–95.

FILMSKA OBDOBJA – NEMI IN ZVOČNI FILM

Šimenc, S., Furlan, S., Mikuž, J., Nedič, L. (1995). *Karol Grossmann*. Slovenski gledališki in filmski muzej.



Kavčič, B., Vrdlovec, Z. (1999). *Filmski leksikon*. Modrijan.

Krajnc, M. (ur.). (2023). *Oktohrska revolucija in zgodnjesovjetski film*. Slovenska kinoteka.

Thompson, K., Bordwell, D. (2009). *Svetovna zgodovina filma: tretja izdaja*. UMco, Slovenska kinoteka.

STUDIJSKI, ZVEZDNIŠKI IN ŽANRSKI SISTEM

Chion, M. (2000). *Glasba v filmu*. Slovenska kinoteka.

Deleuze, G. (2015). *Podoba-gibanje*. Studia humanitatis.

Deleuze, G. (2020). *Podoba-čas*. Studia humanitatis.

Cook, P. (ur.). (2007). *Knjiga o filmu, tretja izdaja*. UMco, Slovenska kinoteka.

Field, S. (2015). *Scenarij: temelji scenarističnega pisanja: korak za korakom od zamisli do zaključenega scenarija*. Umco.

McKee, R. (2008). *Zgodba: substanca, struktura, stil in načela scenarističnega pisanja*. Umco.

Novak, I. in Krečič, J. (ur.). (2013). *Zadeva Lubitsch*. Slovenska kinoteka, Društvo za teoretsko psihoanalizo.

Petrić, V. (1971). *Pregled filmskih zvrsti in žanrov*. Scena.

Štrajn, D. (1989). *Melodrama: žanr sreče in obupa*. Revija Ekran.

Reichenberg, M. (2019). *Filmski žanri. Del 1, Drama, grozljivka, komedija, vestern*. Kulturni center.

Reichenberg, M. (2024). *Filmski žanri. Del 2, Muzikal, znanstvena fantastika, kriminalka, zgodovinski in vojni film*. Kulturni center.

Štefančič, M. jr. (2020). *Če umrem, preden se zbudim: klasično obdobje filma noir: 250 esejev o noči sveta*. Umco.

Thompson, K., Bordwell, D. (2009). *Svetovna zgodovina filma: tretja izdaja*. UMco, Slovenska kinoteka.

Vrdlovec, Z. (ur.). (1989). *Filmska komedija*. Revija Ekran.

FILMSKA GIBANJA

Bazin, A. (2010). *Kaj je film?* Društvo za širjenje filmske kulture Kino!

Levi, P. (2011). *Razpad Jugoslavije na filmu*. Slovenska kinoteka, Društvo za širjenje filmske kulture Kino!

Močnik, V. (2023). *Živojin Pavlović*. Slovenska kinoteka.

Popek, S. in Šprah, A. (ur.). (2002). *Drugi film "tretjega sveta". 12. mednarodni kolokvij filmske teorije in kritike [tudi] Jesenska filmska šola 2001*. Slovenska kinoteka. Revija Ekran.

Stanković, P. (2013). *Zgodovina slovenskega celovečernega igranega filma: 1, Slovenski klasični film (1931–1988)*. Fakulteta za družbene vede. Založba FDV.



Stanković, P. (2020). *Zgodovina slovenskega celovečernega igranega filma. 2, Preporod slovenskega filma (1988–2004)*. Fakulteta za družbene vede. Založba FDV.

Šprah, A. (2011). *Vračanje realnosti: novi realizem v sodobnem filmu*. Slovenska kinoteka.

Šprah, A. (ur.). (2012). *Prekletstvo iskanja resnice: filmska ustvarjalnost in teorija Živojina Pavlovića*. Slovenska kinoteka.

Štefančič, M. jr. (2021). *Zadnji film 2.0: vzpon in propad novega Hollywooda: razširjena, dopolnjena, revidirana in obogatena izdaja*. UMco.

Thompson, K., Bordwell, D. (2009). *Svetovna zgodovina filma: tretja izdaja*. UMco, Slovenska kinoteka.

Vrdlovec, Z. (2014). *Zgodovina filma na Slovenskem: 1896–2011*. UMco.

FILM IN DRUŽBA

Bedenik, B. (2016). *Aplikativni vidiki filmske vzgoje pri pouku sociologije v gimnaziji: magistrsko delo*. Univerza v Mariboru. <https://aplikacijaun.zrss.si/api/link/siahd77> (<https://aplikacijaun.zrss.si/api/link/siahd77>)

Feminizem v kinu. (2016). (Tematski blok revije, posvečen feminizmu v filmu). *Ekran*, 53(4), 32–50. <https://aplikacijaun.zrss.si/api/link/f02daa9> (<https://aplikacijaun.zrss.si/api/link/f02daa9>)

Štampihar, M. (2020). *Eseji iz kritične pedagogike: o solidarnosti in skrbi za obče dobro v neoliberalnem svetu*. Sophia.

SPREJEMANJE FILMA

Banko, A., Šturm, A. (ur.). (2023). *Mi gledamo film, film gleda nas*. Slovenska kinoteka.

Baskar, N., Petek, P. (ur.). (2014). *Fenomenologija filma: tradicije in novi pristopi*. Slovenska kinoteka.

Baskar, N., Nedoh, I., Šturm, A. (ur.). (2021). *Silvan Furlan: človek za film*. Slovenska kinoteka.

Daney, S. (2001). *Filmski spisi*. Slovenska kinoteka.

Dolmark, J. (2012). *Tkanje pogledov*. Slovenska kinoteka.

Jesenšek, M. (2015). *Slovenski film v sliki, glasbi in besedi*. Gimnazija Franca Miklošiča.

Vrdlovec, Z. (ur.). (1988). *40 udarcev: slovenska filmska publicistika o slovenskem in jugoslovanskem filmu v obdobju 1949–1988*. Slovenski gledališki in filmski muzej.

SODOBNA FILMSKA PRODUKCIJA IN DISTRIBUCIJA

Cook, P. (ur.). (2007). *Knjiga o filmu: tretja izdaja*. UMco, Slovenska kinoteka.

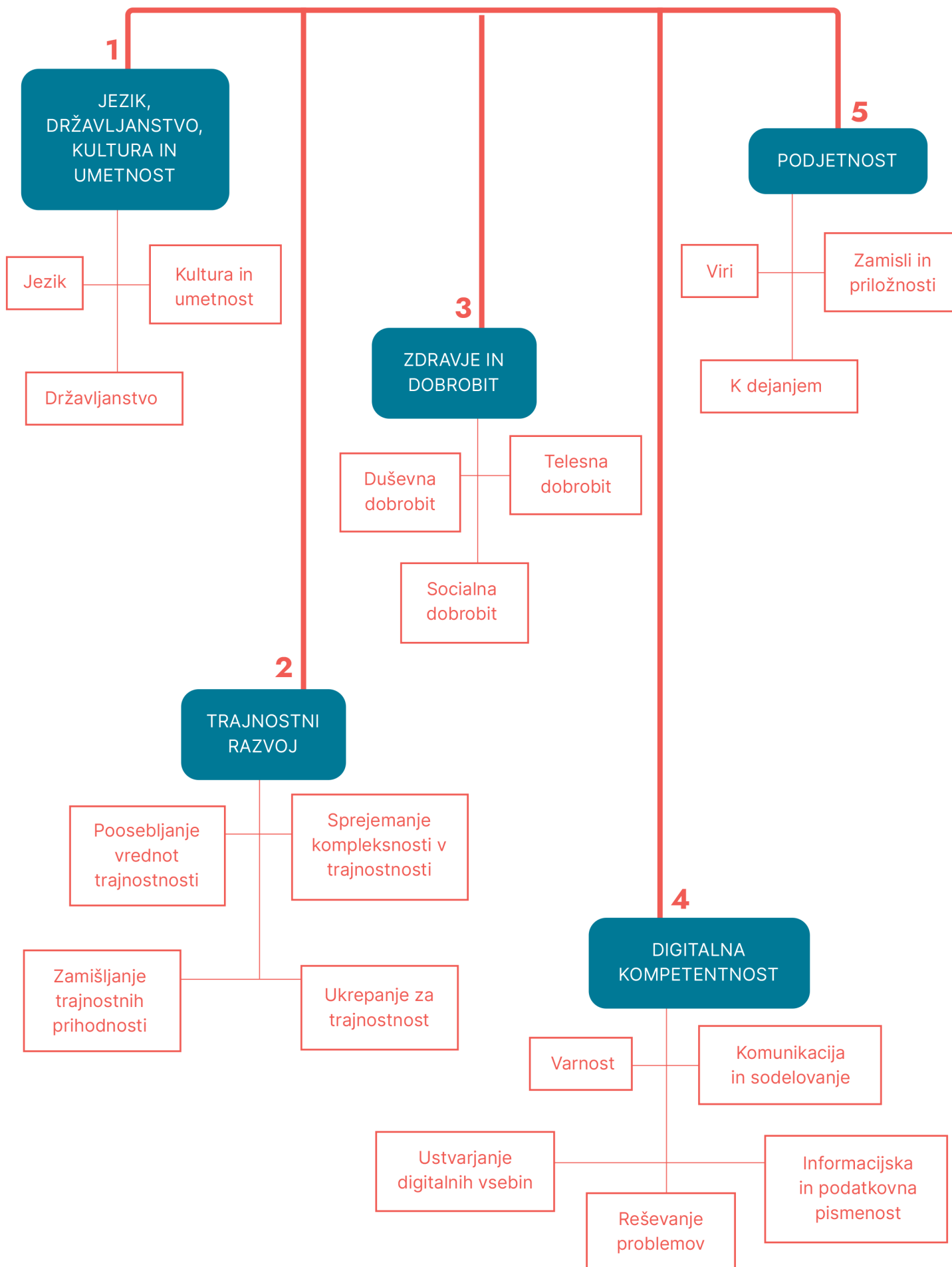
Comolli, J.-L. (2013). *Film proti spektaklu & Tehnika in ideologija*. Društvo za širjenje filmske kulture Kino!

Dostop do digitalnih verzij vseh letnikov revije *Ekran* na portalu Digitalna knjižnica Slovenije – dLib.si. <https://aplikacijaun.zrss.si/api/link/6y5qj18>

PRILOGE



KLJUČNI CILJI PO PODROČJIH SKUPNIH CILJEV



1 /// JEZIK, DRŽAVLJANSTVO, KULTURA IN UMETNOST



SKUPNI CILJI IN NJIHOVO UMEŠČANJE V UČNE NAČRTE TER KATALOGE ZNANJ

POVZETO PO PUBLIKACIJI WWW.ZRSS.SI/PDF/SKUPNI_CILJI.PDF

1.1 JEZIK

1.1.1 Strokovna besedila	1.1.1.1 Pri posameznih predmetih razvija zmožnost izražanja v različnih besedilnih vrstah (referat, plakat, povzetek, opis, pogovor itd.).
1.1.2 Strokovni jezik	1.1.2.1 Se zaveda, da je učenje vsebine posameznega predmeta hkrati tudi spoznavanje njegove strokovne terminologije; torej učenje jezika na ravni poimenovanj za posamezne pojme in na ravni logičnih povezav. 1.1.2.2 Se izraža z ustrezno terminologijo predmeta in skrbi za ustrezno govorno ter pisno raven svojega strokovnega jezika.
1.1.3 Univerzalni opis jezika kot sistema	(pri vseh predmetih:) 1.1.3.1 Se zaveda podobnosti ter razlik med jeziki in je na to pozoren tudi pri uporabi gradiv v tujih jezikih, pri uporabi prevajalnikov, velikih jezikovnih modelov, avtomatsko prevedenih spletnih strani itd. (pri vseh jezikovnih predmetih:) 1.1.3.2 Se zaveda, da različne jezike lahko opisujemo na podoben način; pri pouku tujih jezikov zato uporablja znanje, pridobljeno pri pouku učnega jezika, in obratno: zna primerjati jezike, ki se jih uči, in razpozna podobnosti ter razlike med njimi.
1.1.4 Razumevanje pomena branja	1.1.4.1 Pri vseh predmetih redno bere, izbira raznolika bralna gradiva, jih razume, poglobljeno analizira in kritično vrednoti.
1.1.5 Jezik in nenasilna komunikacija	1.1.5.1 Razvija lastne sporazumevalne zmožnosti skozi nenasilno komunikacijo.

1.2 DRŽAVLJANSTVO

1.2.1 Poznavanje in privzemanje človekovih pravic ter dolžnosti kot temeljnih vrednot in osnov državljanske etike	1.2.1.1 Pozna, razume in sprejema človekove pravice kot skupni evropski in ustavno določeni okvir skupnih vrednot ter etike. 1.2.1.2 Razume, da so človekove pravice univerzalne in nepogojene, da uveljavljajo vrednote svobode in enakosti. 1.2.1.3 Razume in sprejema, da je obstoj pravic pogojen s spoštovanjem individualne dolžnosti do enake pravice drugega. 1.2.1.4 Razume in sprejema, da je dolžnost do enake pravice drugega dolžnost zaradi dolžnosti (ne le pravica zaradi individualnega interesa). 1.2.1.5 Razume in sprejema človekove pravice in dolžnosti kot osnovno, vsem državljanom skupno etiko (moralo), ki uveljavlja vrednote spoštovanja človekovega dostojanstva, pravičnosti, resnice, zakona, lastnine, nediskriminacije in strpnosti.
1.2.2 Etična refleksija	1.2.2.1 Spozna, da obstajajo moralna vprašanja, pri katerih ni vnaprej danih od vseh sprejetih odgovorov. 1.2.2.2 Razvija občutljivost za moralna vprašanja ter sposobnost, da o njih razmišlja skupaj z drugimi.
1.2.3 Sodelovanje z drugimi v skupnosti in za skupnost	1.2.3.1 Z namenom uresničevanja skupnega dobrega sodeluje z drugimi ter podaja in uresničuje predloge, ki kakovostno spreminjajo skupnosti. 1.2.3.2 Prek lastnega delovanja ozavešča pomen skrbi za demokratično skupnost ter krepi zavedanje o pomenu pripadnosti skupnosti za lastnodobrobit in dobrobit drugih.
1.2.4 Aktivno državljanstvo in politična angažiranost	1.2.4.1 Ob zavedanju pozitivnega pomena politike kot skupnega reševanja izzivov in skrbi za dobrobit vseh, pa tudi iskanja kompromisov in preseganja konfliktov, pozna raznolike oblike demokratičnega političnega angažiranja in se vključuje v politične procese, ki vplivajo na življenja ljudi.
1.2.5 Znanje za kritično mišljenje, za aktivno državljansko držo	1.2.5.1 Uporabi znanja vsakega predmetnega področja za kritično in aktivno državljansko držo.

1.3 KULTURA IN UMETNOST

1.3.1 Sprejemanje, doživljanje in vrednotenje kulture in umetnosti	1.3.1.1 Intuitivno ali zavestno (individualno in v skupini) vzpostavlja odnos do kulture, umetnosti, umetniške izkušnje in procesov ustvarjanja ter ob tem prepozna lastna doživetja in se vživlja v izkušnjo drugega itd.).
1.3.2 Raziskovanje in spoznavanje kulture ter umetnosti	1.3.2.1 Raziskuje in spozna kulturo, umetnost, umetniške zvrsti ter njihova izrazna sredstva v zgodovinskem in kulturnem kontekstu.
1.3.3 Izražanje v umetnosti in z umetnostjo	1.3.3.1 Je radoveden in raziskuje materiale in umetniške jezike, se z njimi izraža, razvija domišljijo ter pogloblja in širi znanje tudi na neumetniških področjih.
1.3.4 Uživanje v ustvarjalnem procesu ter dosežkih kulture in umetnosti	1.3.4.1 Uživa v ustvarjalnosti, se veseli lastnih dosežkov in dosežkov drugih. 1.3.4.2 V varnem, odprtem in spodbudnem učnem okolju svobodno izraža želje in udejanja ustvarjalne ideje.
1.3.5 Živi kulturo in umetnost	1.3.5.1 Živi kulturo in umetnost kot vrednoto v domačem in šolskem okolju ter prispeva k razvoju šole kot kulturnega središča in njenemu povezovanju s kulturnim in z družbenim okoljem.

2 /// TRAJNOSTNI RAZVOJ



SKUPNI CILJI IN NJIHOVO UMEŠČANJE V UČNE NAČRTE TER KATALOGE ZNANJ

POVZETO PO PUBLIKACIJI WWW.ZRSS.SI/PDF/SKUPNI_CILJI.PDF

2.1 POOSEBLJANJE VREDNOT TRAJNOSTNOSTI

2.1.1 Vrednotenje trajnostnosti	2.1.1.1 Kritično oceni povezanost lastnih vrednot in vrednot družbe s trajnostnostjo glede na svoje trenutne zmožnosti ter družbeni položaj.
2.1.2 Podpiranje pravičnosti	2.1.2.1 Pri svojem delovanju upošteva etična načela pravičnosti, enakopravnosti ter sočutja.
2.1.3 Promoviranje narave	2.1.3.1 Odgovoren odnos do naravnih sistemov gradi na razumevanju njihove kompleksnosti in razmerij med naravnimi ter družbenimi sistemi.

2.2 SPREJEMANJE KOMPLEKSNOSTI V TRAJNOSTNOSTI

2.2.1 Sistemsko mišljenje	2.2.1.1 K izbranemu problemu pristopa celostno, pri čemer upošteva povezanost okoljskega, gospodarskega in družbenega vidika. 2.2.1.2 Presoja kratkoročne in dolgoročne vplive delovanja posameznika in družbenih skupin v družbi, družbe na lokalni, regionalni, nacionalni ter globalni ravni.
2.2.2 Kritično mišljenje	2.2.2.1 Kritično presoja informacije, poglede in potrebe o trajnostnem razvoju z vidika naravnega okolja, živih bitij in družbe, pri čemer upošteva različne poglede, pogoje z osebnim, socialnim in kulturnim ozadjem.
2.2.3 Formuliranje problema	2.2.3.1 Pri opredelitvi problema upošteva značilnosti problema – (ne)jasnost, (ne)opredeljenost, (ne)določljivost problema – in lastnosti reševanja – (ne)definirane, (ne)sistemske rešitve – ter vpletenost deležnikov.

2.3 ZAMIŠLJANJE TRAJNOSTNIH PRIHODNOSTI

2.3.1 Pismenost za prihodnost	2.3.1.1 Na podlagi znanja, znanstvenih dognanj in vrednot trajnostnosti razume ter vrednoti možne, verjetne in želene trajnostne prihodnosti (scenarije). 2.3.1.2 Presoja dejanja, ki so potrebna za doseganje želene trajnostne prihodnosti.
2.3.2 Prilagodljivost	2.3.2.1 V prizadevanju za trajnostno prihodnost tvega in se kljub negotovostim prilagaja ter sprejema trajnostne odločitve za svoja dejanja.
2.3.3 Raziskovalno mišljenje	2.3.3.1 Pri načrtovanju in reševanju kompleksnih problemov/-atik trajnostnosti uporablja in povezuje znanja in metode različnih znanstvenih disciplin ter predlaga ustvarjalne in inovativne ideje in rešitve.

2.4 UKREPANJE ZA TRAJNOSTNOST

2.4.1 Politična angažiranost	2.4.1.1 Ob upoštevanju demokratičnih načel kritično vrednoti politike z vidika trajnostnosti ter sodeluje pri oblikovanju trajnostnih politik in prakse na lokalni, regionalni, nacionalni ter globalni ravni.
2.4.2 Kolektivno ukrepanje	2.4.2.1 Pri prizadevanju in ukrepanju za trajnostnost upošteva demokratična načela in aktivno ter angažirano (konstruktivno) sodeluje z drugimi.
2.4.3 Individualna iniciativa	2.4.3.1 Se zaveda lastnega potenciala in odgovornosti za trajnostno delovanje in ukrepanje na individualni, kolektivni ter politični ravni.

3 /// ZDRAVJE IN DOBROBIT



SKUPNI CILJI IN NJIHOVO UMEŠČANJE V UČNE NAČRTE TER KATALOGE ZNANJ

POVZETO PO PUBLIKACIJI WWW.ZRSS.SI/PDF/SKUPNI_CILJI.PDF

3.1 DUŠEVNA DOBROBIT

3.1.1 Samozavedanje	3.1.1.1 Zaznava in prepoznavna lastno doživljanje (telesne občutke, čustva, misli, vrednote, potrebe, želje) ter lastno vedenje. 3.1.1.2 Skozi izkušnje razume povezanost različnih vidikov lastnega doživljanja (telesni občutki, čustva, misli, vrednote, potrebe, želje) v specifičnih situacijah (npr. ob doživljanju uspeha in neuspeha v učnih in socialnih situacijah).
3.1.2 Samouravnavanje	3.1.2.1 Uravnava lastno doživljanje in vedenje (npr. v stresnih učnih in socialnih situacijah). 3.1.2.2 Razvija samozaupanje in samospoštovanje. 3.1.2.3 Se učinkovito spoprijema z negotovostjo in kompleksnostjo. 3.1.2.4 Učinkovito upravlja, organizira čas učenja in prosti čas.
3.1.3 Postavljanje ciljev	3.1.3.1 Prepoznavna lastne interese, lastnosti, močna in šibka področja ter v skladu z njimi načrtuje kratkoročne in dolgoročne cilje (vezane na duševno, telesno, socialno in učno področje). 3.1.3.2 Spremlja doseganje in spreminjanje načrtovanih ciljev. 3.1.3.3 Razvija zavzetost in vztrajnost ter krepi zmožnosti odložitve nagrade.
3.1.4 Prožen način razmišljanja	3.1.4.1 Razvija osebno prožnost, razvojno miselno naravnost, radovednost, optimizem in ustvarjalnost. 3.1.4.2 Učinkovito se spoprijema s problemskimi situacijami, ki zahtevajo proaktivno miselno naravnost.
3.1.5 Odgovornost in avtonomija	3.1.5.1 Krepi odgovornost, avtonomijo in skrbi za osebno integriteto.

3.2 TELESNA DOBROBIT

3.2.1 Gibanje in sedenje	3.2.1.1 Razume pomen vsakodnevnega gibanja za zdravje in dobro počutje. 3.2.1.2 Razvija pozitiven odnos do gibanja. 3.2.1.3 Vključuje se v različne gibalne dejavnosti, tudi tiste, ki razbremenijo naporen vsakdan. 3.2.1.4 Razume škodljivosti dolgotrajnega sedenja, razvija navade za prekinitev in zmanjšanje sedenja.
3.2.2 Prehrana in prehranjevanje	3.2.2.1 Razume pomen uravnotežene prehrane. 3.2.2.2 Razvija navade zdravega prehranjevanja. 3.2.2.3 Oblikuje pozitiven odnos do hrane in prehranjevanja.
3.2.3 Sprostitev in počitek	3.2.3.1 Razume pomen počitka in sprostitve po miselnem ali telesnem naporu. 3.2.3.2 Spozna različne tehnike sproščanja in uporablja tiste, ki mu najbolj koristijo. 3.2.3.3 Razume pomen dobrih spalnih navad za učinkovito telesno in miselno delovanje ter ravnanje.
3.2.4 Varnost	3.2.4.1 Spozna različne zaščitne ukrepe za ohranjanje zdravja. 3.2.4.2 Ravna varno in odgovorno, pri čemer skrbi za ohranjanje zdravja sebe in drugih.
3.2.5 Preventiva pred različnimi oblikami zasvojenosti	3.2.5.1 Usvaja znanje o oblikah in stopnjah zasvojenosti ter o strategijah, kako se jim izogniti oz. jih preprečiti z zdravim življenjskim slogom.

3.3 SOCIALNA DOBROBIT

3.3.1 Socialno zavedanje in zavedanje raznolikosti	3.3.1.1 Ozavešča lastno doživljanje in vedenje v odnosih z drugimi. 3.3.1.2 Zaveda se in prepoznava raznolikosti v ožjem (oddelek, vrstniki, družina) in širšem okolju (šola, lokalna skupnost, družba).
3.3.2 Komunikacijske spretnosti	3.3.2.1 Razvija spretnosti aktivnega poslušanja, asertivne komunikacije, izražanja interesa in skrbi za druge.
3.3.3 Sodelovanje in reševanje konfliktov	3.3.3.1 Konstruktivno sodeluje v različnih vrstah odnosov na različnih področjih. 3.3.3.2 Krepi sodelovalne veščine, spretnosti vzpostavljanja in vzdrževanja kakovostnih odnosov v oddelku, družini, šoli, širši skupnosti, temelječih na spoštljivem in asertivnem komuniciranju ter enakopravnosti.
3.3.4 Empatija	3.3.4.1 Krepi zmožnosti razumevanja in prevzemanja perspektive drugega. 3.3.4.2 Prepoznavna meje med doživljanjem sebe in drugega. 3.3.4.3 Uravnava lastno vedenje v odnosih, upoštevajoč več perspektiv hkrati.
3.3.5 Prosocialno vedenje	3.3.5.1 Krepi prepoznavanje in zavedanje potrebe po nudenju pomoči drugim. 3.3.5.2 Prepoznavna lastne potrebe po pomoči in strategije iskanja pomoči. 3.3.5.3 Krepi družbeno odgovornost.

4 /// DIGITALNA KOMPETENTNOST



SKUPNI CILJI IN NJIHOVO UMEŠČANJE V UČNE NAČRTE TER KATALOGE ZNANJ

POVZETO PO PUBLIKACIJI WWW.ZRSS.SI/PDF/SKUPNI_CILJI.PDF

4.1 INFORMACIJSKA IN PODATKOVNA PISMENOST

4.1.1 Brskanje, iskanje in filtriranje podatkov, informacij ter digitalnih vsebin	4.1.1.1 Izraža informacijske potrebe, išče podatke, informacije in vsebine v digitalnih okoljih ter izboljšuje osebne strategije iskanja.
4.1.2 Vrednotenje podatkov, informacij in digitalnih vsebin	4.1.2.1 Analizira, primerja in kritično vrednoti verodostojnost in zanesljivost podatkov, informacij in digitalnih vsebin.
4.1.3 Upravljanje podatkov, informacij in digitalnih vsebin	4.1.3.1 Podatke zbira, obdeluje, prikazuje in shranjuje na najustreznejša mesta (trdi disk, oblak, USB itd.), tako da jih zna kasneje tudi najti.

4.2 KOMUNIKACIJA IN SODELOVANJE

4.2.1 Interakcija z uporabo digitalnih tehnologij	4.2.1.1 Sporazumeva se z uporabo različnih digitalnih tehnologij in razume ustrezna sredstva komunikacije v danih okoliščinah.
4.2.2 Deljenje z uporabo digitalnih tehnologij	4.2.2.1 Deli podatke, informacije in digitalne vsebine z drugimi z uporabo ustreznih digitalnih tehnologij. Deluje v vlogi posrednika in je seznanjen s praksami navajanja virov ter avtorstva.
4.2.3 Državljijsko udejstvovanje z uporabo digitalnih tehnologij	4.2.3.1 Išče in uporablja portale za udejstvovanje v družbi. Poišče skupine, ki zastopajo njegove interese, s pomočjo katerih lahko aktivno daje predloge za spremembe.
4.2.4 Sodelovanje z uporabo digitalnih tehnologij	4.2.4.1 Z digitalnimi orodji soustvarja skupno vsebino in se zavzema za krepitev sodelovanja med člani.
4.2.5 Spletni bonton	4.2.5.1 Pri uporabi digitalnih tehnologij in omrežij prilagaja svoje vedenje pričakovanjem ter pravilom, ki veljajo v določeni skupini.
4.2.6 Upravljanje digitalne identitete	4.2.6.1 Ustvari eno ali več digitalnih identitet in z njimi upravlja, skrbi za varovanje lastnega ugleda ter za ravnanje s podatki, ki nastanejo z uporabo številnih digitalnih orodij in storitev v različnih digitalnih okoljih.

4.3 USTVARJANJE DIGITALNIH VSEBIN

4.3.1 Razvoj digitalnih vsebin	4.3.1.1 Ustvarja in ureja digitalne vsebine v različnih formatih.
4.3.2 Umeščanje in poustvarjanje digitalnih vsebin	4.3.2.1 Digitalne vsebine obogati z dodajanjem slik, glasbe, videoposnetkov, vizualnih efektov idr.
4.3.3 Avtorske pravice in licence	4.3.3.1 Pozna licence in avtorske pravice. Spoštuje pravice avtorjev in jih ustrezno citira.
4.3.4 Programiranje	4.3.4.1 Zna ustvariti algoritem za rešitev enostavnega problema. Zna odpraviti preproste napake v programu.

4.4 VARNOST

4.4.1 Varovanje naprav	4.4.1.1 Deluje samozaščitno; svoje naprave zaščiti z ustreznimi gesli, programsko opremo in varnim ravnanjem, jih ne pušča brez nadzora v javnih prostorih idr.
4.4.2 Varovanje osebnih podatkov in zasebnosti	4.4.2.1 Varuje osebne podatke in podatke drugih ter prepoznava zaupanja vredne ponudnike digitalnih storitev.
4.4.3 Varovanje zdravja in dobrobiti	4.4.3.1 Digitalno tehnologijo uporablja uravnoteženo, skrbi za dobro telesno in duševno dobrobit ter se izogiba negativnim vplivom digitalnih medijev.
4.4.4 Varovanje okolja	4.4.4.1 Zaveda se vplivov digitalnih tehnologij in njihove uporabe na okolje.

4.5 REŠEVANJE PROBLEMOV

4.5.1 Reševanje tehničnih težav	4.5.1.1 Prepozna tehnične težave pri delu z napravami ali digitalnimi okolji ter jih rešuje.
4.5.2 Prepoznavanje potreb in opredelitev tehnoloških odzivov	4.5.2.1 Prepoznava in ocenjuje potrebe, izbira ter uporablja digitalna orodja in jih prilagaja lastnim potrebam.
4.5.3 Ustvarjalna uporaba digitalne tehnologije	4.5.3.1 S pomočjo digitalne tehnologije ustvarja rešitve in novosti v postopkih ter izdelkih.
4.5.4 Prepoznavanje vrzeli v digitalnih kompetencah	4.5.4.1 Prepozna vrzeli v svojih digitalnih kompetencah, jih po potrebi izboljšuje in dopolnjuje ter pri tem podpira tudi druge.



5.1 ZAMISLI IN PRILOŽNOSTI

5.1.1 Odkrivanje priložnosti	5.1.1.1 Prepozna avtentične izzive kot priložnosti za ustvarjanje vrednosti zase in za druge.
5.1.2 Ustvarjalnost in inovativnost	5.1.2.1 Pri reševanju izzivov na ustvarjalen način uporablja znanje in izkušnje za ustvarjanju boljših rešitev. 5.1.2.2 Pripravi nabor možnih rešitev izziva, pri čemer stremi k oblikovanju vrednosti za druge.
5.1.3 Vizija	5.1.3.1 Oblikuje vizijo prihodnosti, ki vključuje odgovore na vprašanja, kaj namerava početi v prihodnosti, kakšen želi postati in kakšno skupnost želi sooblikovati.
5.1.4 Vrednotenje zamisli	5.1.4.1 Vrednoti rešitve ob upoštevanju kriterijev po načelu ustvarjanja dobrobiti za druge in izbere ustrezno rešitev.
5.1.5 Etično in trajnostno razmišljanje	5.1.5.1 Prepozna in ovrednoti vpliv svojih odločitev ter ravnanj na skupnost in okolje.

5.2 VIRI

5.2.1 Samozavedanje in samoučinkovitost	5.2.1.1 Prepozna svoje želje, močna in šibka področja ter zaupa, da lahko pozitivno vpliva na ljudi in situacije.
5.2.2 Motiviranost in vztrajnost	5.2.2.1 Je pozitivno naravnani, samozavesten in osredotočen na proces reševanja izziva. 5.2.2.2 Vztraja pri opravljanju kompleksnejših nalog.
5.2.3 Vključevanje virov	5.2.3.1 Pridobi podatke in sredstva (materialna, nematerialna in digitalna), potrebne za prehod od zamisli k dejanjem, s katerimi odgovorno in učinkovito upravlja, pri čemer upošteva učinkovito izrabo lastnega časa in finančnih sredstev.
5.2.4 Vključevanje človeških virov	5.2.4.1 Spodbuja in motivira druge pri reševanju skupnih nalog. 5.2.4.2 Poišče ustrezno pomoč posameznika (npr. vrstnika, učitelja, strokovnjaka itd.) ali strokovne skupnosti. 5.2.4.3 Razvije spretnosti za učinkovito komunikacijo, pogajanje, vodenje, ki so potrebne za doseganje rezultatov.
5.2.5 Finančna pismenost	5.2.5.1 V različnih življenjskih situacijah prepozna in rešuje finančne izzive (viri finančnih sredstev, skrb za denar, poslovanje npr. z banko, zavarovalnico ter drugimi finančnimi institucijami, ocena potrebnih sredstev, tveganj in odločitev o zadolževanju ter naložbi, varčevanju). 5.2.5.2 Sprejema odgovorne finančne odločitve za doseganje blaginje (osebne in za skupnost). 5.2.5.3 Pridobiva ustrezno znanje na področju finančne pismenosti za kakovostno vsakdanje in poklicno življenje.

5.3 K DEJANJEM

5.3.1 Prevzemanje pobude	5.3.1.1 Spodbuja in sodeluje pri reševanju izzivov, pri čemer prevzema individualno in skupinsko odgovornost.
5.3.2 Načrtovanje in upravljanje	5.3.2.1 V procesu reševanja problemov si zastavlja kratkoročne, srednjeročne in dolgoročne cilje, opredeli prednostne naloge in pripravi načrt. 5.3.2.2 Prilagaja se nepredvidenim spremembam.
5.3.3 Obvladovanje negotovosti, dvoumnosti in tveganja	5.3.3.1 Na nepredvidene situacije se odziva s pozitivno naravnanoostjo in ciljem, da jih uspešno razreši. 5.3.3.2 Pri odločitvah primerja in analizira različne informacije, da zmanjša negotovost, dvoumnost in tveganja.
5.3.4 Sodelovanje	5.3.4.1 Sodeluje z različnimi posamezniki ali skupinami. 5.3.4.2 Morebitne spore rešuje na konstruktiven način in po potrebi sklepa kompromise.
5.3.5 Izkusveno učenje	5.3.5.1 Z reševanjem izzivov pridobiva nove izkušnje in jih upošteva pri sprejemanju nadaljnjih odločitev. 5.3.5.2 Presoja uspešnost doseganja zastavljenih ciljev in pri tem prepozna priložnosti za nadaljnje učenje. 5.3.5.3 Prepozna priložnosti za aktivno uporabo pridobljenega znanja v novih situacijah. 5.3.5.4 Povratne informacije uporabi za nadaljnji razvoj podjetnostne kompetence.