UDK: 791.52

Ana Đordić i Jelena Modrić
Akademija dramske umjetnosti u Zagrebu

Metodički pristup analizi i interpretaciji filma *Djeca raja* kao nastavne jedinice u srednjoj školi

Sažetak: Ovaj je rad namijenjen srednjoškolskim nastavnicima i iznosi prijedlog metodičke obrade nastavne jedinice *Djeca raja* (*Bacheha-Ye aseman*, Majid Majidi, 1997) u prvom ili drugom razredu srednje škole.

Ključne riječi: *Djeca raja*, igrani film, drama, lik, motiv, tema, ideja djela, filmski plan, točka promatranja

1. Uvod

Zbog univerzalne tematike i humanističke poruke, Majidijev film *Djeca raja* (*Bacheha-Ye aseman*, 1997) primjeren je za analizu i interpretaciju u svim razredima srednje škole, a posebice u prvom ili drugom razredu zbog fabulativne jednostavnosti, oplemenjene junacima koji su djeca, a s kojima se srednjoškolci mogu lako poistovjetiti. Također, taj je iranski film dobar uvod u spoznaju da, osim američke nacionalne kinematografije, postoje i one druge koje nam mogu biti itekako bliske, unatoč tome što su geografski i kulturološki vrlo udaljene. Upravo zahvaljujući ovakvomu filmu, učenik spoznaje da je onaj Drugi u svojim emocijama, željama i strahovima zapravo istovjetan njemu samome.

Način izvedbe ove nastavne jedinice ovisi o činjenici da film *Djeca raja* traje 89 minuta. "Filmove iznad 50 minuta treba projicirati izvan nastavnog vremena: među smjenama, navečer ili u koje drugo slobodno vrijeme (subotom popodne, nedjeljom, blagdanom)." (Težak, 2002: 110) Svaki se film treba gledati u kontinuitetu i bez komentara (usp. Peterlić, 2000: 31), a ako je to moguće, bilo bi dobro provesti analizu i interpretaciju odmah nakon filma, kada su učenički doživljaji još svježi. S obzirom na to da projekcija ovog filma traje dva školska sata, potrebno je još najmanje jedan školski sat (idealno: dva školska sata) posvetiti sređivanju dojmova te analizi i interpretaciji. Ako ne postoji mogućnost da se tri školska sata održe zaredom, onda pri analizi i interpretaciji učenike treba podsjetiti na odgledani film prikladnim insertima.

2. Struktura nastavnoga sata

Cilj nastavnoga sata (u prvom ili drugome razredu srednje škole) jest navesti, prepoznati i razumjeti ključna sadržajna i stilska obilježja filma *Djeca raja* te uočiti važnost pozornog promatranja svih filmskih tvorbenih elemenata kako bi se u potpunosti mogao doživjeti i razumjeti film, ali i njegova poruka. Ovaj se cilj može ostvariti u tipu nastavnog sata koji obuhvaća obradu novoga gradiva i interpretaciju filmskoga djela.

Filmskoobrazovne zadaće ove nastavne jedinice jesu: imenovati rod i žanr; okarakterizirati likove; odrediti motive, temu i ideju filma te uočiti socijalno-ekonomsku problematiku; prepoznati filmske planove i njihovu funkciju; otkriti značaj komentatorskoga glasa (*voice-over*); osvijestiti postojanje filmskih stilskih figura te izdvojiti metaforu i simboliku; upoznati pojam "naturščika" te povezati poetiku ovoga filma s poetikom talijanskoga neorealizma.

Odgojne zadaće jesu: razvijati učeničko zanimanje za neamerički film; usmjeravati učeničku svijest prema razmišljanju o relativ-

nosti materijalnih vrijednosti; poticati razvoj humanističkoga svjetonazora i moralne svijesti učenika; upozoravati na vezu umjetnosti i života, ostvarenu umjetničkim propitkivanjem stvarnosti koja nas okružuje.

Funkcionalne zadaće jesu: poticati učenike na kritičko preispitivanje ustaljenih mišljenja, razvijati sposobnost oblikovanja misli te učeničke sposobnosti doživljavanja i izražavanja doživljaja, prisjećanja, uočavanja, povezivanja, razlikovanja te zaključivanja.

2.1. Motivacija

Iako se motivacija kao takva smatra neizostavnom fazom izvedbe nastavnog sata na početak kojega se svrhovito stavlja, ne treba zaboraviti da je motivacija dio nastavnog procesa od njegova početka do samoga kraja: "motivacija u nastavi ne može biti samo jedan nastavni korak u procesu: ona mora biti neprestana". (Težak, 2002: 112) Prikladna motivacija kao početna faza nastavne jedinice *Djeca raja* može biti igra asocijacija na ploči ili na unaprijed pripremljenim nastavnim listićima, u kojoj učenici moraju doći do konačnog odgovora koji glasi – cipele. Nakon otkrića konačnog odgovora, nastavnik može započeti razgovor o cipelama: o tome koliku im pozornost pridajemo u svakodnevnom životu, kupujemo li ih samo zbog potrebe ili i zbog estetike, postoje li ljudi kojima je jedina želja imati upravo cipele te možemo li zamisliti tko su ti ljudi, gdje žive i ima li ih među nama, te jesu li cipele, i ostala materijalna dobra na koja smo navikli, nešto što uzimamo zdravo za gotovo.

Kao motivacija za ovaj film može poslužiti i diskusija koja se temelji na ključnom pitanju koje se može iščitati iz samog filma, a to je pitanje može li pobjeda biti istodobno i poraz te postoje li situacije u životu kada je poraz zapravo istovjetan pobjedi, koje su to situacije, što je zapravo poraz, a što pobjeda, te što učenici smatraju svojom dosad najvećom pobjedom ili svojim najvećim porazom.

2.2. Najava teme

Upravo je motiv cipela važan za *Djecu raja*. Film pripada iranskoj nacionalnoj kinematografiji, a Majid Majidi je, kao prvi iranski redatelj, upravo tim filmom nominiran za Oscara u kategoriji filma na stranome jeziku 1999. Film je osvojio mnogobrojne nagrade, uključujući i Grand Prix u Montrealu 1997. te nagradu publike u Varšavi 1999. Učenike bi trebalo uputiti da tijekom projekcije razmisle o tome kako bi mogli povezati motiv cipela i naslov filma.

2.3. Projekcija filma i iznošenje doživljaja

Metodičko načelo slobodnog iznošenja mišljenja i doživljaja učenika vrijedi i kada je riječ o nastavi filmske umjetnosti, a možda najbolji način za njegovo provođenje jest razgovor. "Treba dopustiti da učenici 'ispucaju' svoje osjećaje, da im emocionalna napetost postupno oslabi i omogući objektivnije, racionalno ulaženje u tkivo umjetnine. " (Težak, 2002: 119)

2.4. Analiza i interpretacija

Pokretački motiv filma jesu Zahrine izgubljene ružičaste cipelice koje, premda evidentno stare i istrošene, za junake – brata Alija i sestru Zahru – imaju presudnu važnost jer su jedine cipele koje je Zahra posjedovala. Istodobno, ne postoji ni tračak nade u to da će Zahra dobiti nove cipele jer cijela obitelj živi u oskudici i siromaštvu. Izgubljene cipele postaju nenadomjestive pa se cijeli dječji kozmos počinje okretati oko toga kako izbjeći opteretiti roditelje još jednim materijalnim problemom. Zahvaljujući izgubljenim cipelicama, otkrivamo pravu "djecu raja" – poslušnu, skromnu, plemenitu, nesebičnu i požrtvovnu djecu koja se iskreno vole i koja svoj najveći problem – Zahrine bose noge – skrivaju od roditelja. Svjesna su realnosti u kojoj žive te puna razumijevanja za činjenicu da bi roditeljima spoznaja da svojem bosom djetetu ne mogu kupiti nove cipele bila teža od toga što njih dvoje mo-

raju dijeliti Alijeve stare tenisice. Ali preuzima odgovornost za to što je izgubio cipelice i zbog toga osjeća snažnu krivnju (zbog te krivnje sestri prvo daje svoju običnu olovku, a poslije i kemijsku olovku koju je dobio od učitelja kao nagradu za izvrstan rezultat na ispitu).

Zahrin i Alijev dječji pogled na svijet jest spontan, iskren, ranjiv, otvoren i naivan, no oboje, iako samo djeca, pokazuju za svoje godine izrazitu zrelost u razmišljanju i suočavanju s egzistencijalnim problemima, jer su primorani ranije odrasti (sedmogodišnja Zahra pomaže bolesnoj majci oko bebe i ostalih kućanskih poslova, a Alija otac upozorava da više nije dijete s obzirom na to da ima već devet godina). Patrijarhalno su odgojeni, žive u obitelji punoj topline, ljubavi i međusobnog razumijevanja, poštuju roditelje, ali i ljude oko sebe (susjeda, čovjeka na tržnici, učitelje, kćerku slijepca). Njihova sreća nije uvjetovana materijalnim dobrima; iako nemaju mnogo, ono što imaju dijele s onima kojima je teže nego njima (majka šalje susjedima juhu, a Ali zauzvrat dobiva šaku lješnjaka koju jedva prihvaća, otac usitnjuje šećer za džamiju i ne želi u svoj čaj staviti ni kockicu toga šećera jer mu ga je povjerila džamija).

S obzirom na to da je temelj ovoga filma priča, učenici će odmah zaključiti da je riječ o igranome filmskom rodu, a na temelju same priče i u njoj prikazanih zbivanja, ovaj će film žanrovski odrediti kao dramu jer to je žanr u kojem su junaci "zaokupljeni svojim društveno-psihološkim problemima" (Kragić i Gilić, 2003: 144). Turković tvrdi da je žanr prirodna kategorija (usp. Turković, 2005: 62) jer "žanr 'učimo' intenzivnom izloženošću filmovima, duljim, opsežnim gledanjem što raznovrsnijih filmova, dakle, učimo spontano, onako kako dijete uči materinski jezik". (ibid., 2005: 61) Upravo zbog navedenog razloga, nije čudno što učenici spontano, i u pravilu gotovo nepogrešivo, prepoznaju filmske žanrove. Unatoč tome, njihovo spontano prepoznavanje žanrova, posebice u nastavi filmske umjetnosti, treba usustaviti iznošenjem prepoznatljivih karakteristika određenog žanra, ali na temelju odgledanih filmova koji pripadaju istome žanru.

Film počinje ispisivanjem imena *Djeca raja* na školskoj ploči dok u *offu* (zvuk čiji izvor

ne vidimo u kadru, usp. Peterlić, 2000: 128) nakratko začujemo dječji glas koji nešto izvikuje u daljini. Počinje prvi kadar filma, krupni plan muških ruku koje popravljaju istrošene dječje ružičaste cipelice, iz čega zaključujemo da pripadaju postolaru. Njegove ruke nisu ni njegovane ni mlade, prljave su, no vrlo spretne i iskusne u svojem poslu. Tijekom trajanja toga prvog kadra ispisuju se imena filmske i glumačke ekipe. Majidi majstorski diskretno otkriva pokretački motiv filma, a sve to čini samo jednim kadrom u kojem ne vidimo lice nekog od likova. Učenici će, pravilnim iščitavanjem, zaključiti da je takvo što moguće uporabom filmskih izražajnih sredstava, a prije svega – odabirom plana i točkom promatranja. "Film ima i mogućnost neprikazivanja likova i događaja – bilo da je ključni lik u dubokoj sjeni ili je cijeli prizor u mraku ili je pak točka promatranja tako izabrana da ne omogućuje nikakav pregled nad zbivanjima. No čak i tada film ima svoju pokaznu snagu, retoričke učinke nedostupne književnosti." (Gilić, 2007: 42). Tim postupkom Majidi daje do znanja da postolar nije bitan za priču koja slijedi. Krupni plan usmjerava našu pozornost isključivo na ružičastu cipelicu. Trajanjem toga kadra od minute i 45 sekundi, što za film koji ukupno traje 89 minuta nije malo (posebice s obzirom na to da se u današnjim filmovima prosječno trajanje kadrova često mjeri u sekundama), naglašava se važnost tih cipelica (gledatelj shvaća da su važne za filmsku priču, no još uvijek nije siguran zašto). Trajanje samog kadra pojačava funkciju krupnog plana koji se "doima kao uranjanje u neposrednu sadašnjost". (usp. Peterlić, 2000: 74)

Unatoč prvom kadru s krupnim planom cipelica, koji nam u početku skriva mjesto radnje, zvukovi kojima je taj kadar popraćen – zvukovi atmosfere eksterijera, pomažu nam u snalaženju u prostoru koji se nalazi izvan kadra. Čujemo dječje i muške glasove, potpetice koje prolaze, udaljeni žamor, ukratko: čujemo ljude koji u neposrednoj blizini idu nekim svojim poslom. Daljnjim proučavanjem kadra uočava se izvor svjetla koji dolazi s lijeve strane, rasvjetljujući postolareve ruke koje rade i potvrđujući nam da se radnja odvija tijekom dana. Slijedi srednji plan kadra u kojem napokon vidimo postolarevo lice i dječaka Alija za kojeg ćemo ubrzo shvatiti da je jedan od juna-

ka filma. Slijedi polutotal ulice u kojoj se nalazi postolareva radionica, zahvaljujući kojem prvi put vidimo prostor gdje se radnja odvija – prašnjavu ulicu siromašnog predgrađa.

Nakon početnih kadrova koji nas uvode u mjesto i vrijeme radnje, slijedi zaplet: Ali slučajno gubi, kod postolara popravljene, sestrine cipelice. U nizu pustolovina mladih junaka koje slijede, a povezane su s izgubljenim cipelicama, ističu se dvije ključne sekvence: sekvenca u kojoj Zahri s noge u odvodni kanal ispada, njoj prevelika, Alijeva tenisica te sekvenca utrke u kojoj Ali pokušava zauzeti treće mjesto kako bi osvojio nove tenisice za svoju sestru. Obje sekvence gledatelj prati sa strepnjom i napetošću, kao da je riječ o kakvoj akcijskoj potjeri prepunoj eksplozija, škripa kočnica, zločinaca i njihovih progonitelja. Napetost sekvence u kojoj Zahrina tenisica pada u kanal gradi se sve bržom izmjeničnom montažom kadrova tenisice koju nosi odvodni kanal i kadrova Zahre koja juri za tom tenisicom, upotpunjenih popratnom glazbom, ali i prizornim zvukovima Zahrina ubrzanog disanja.

Sekvenca Alijeve utrke počinje krupnim planom pištolja kojega pucanj označava početak utrke, zatim slijedi kadar djece koja se entuzijastično započinju utrkivati. Nizom širokih planova prikazuju se stotine djece željne pobjede u napornoj utrci koja će trajati četiri kilometra, a među njima je i Ali, odlučan da osvoji treće mjesto i time sestri osigura tenisice. Bez obzira na to što u prvim kadrovima Alija vidimo među mnoštvom djece, Majidi je pozornost gledatelja usmjerio upravo na Alija preciznim kadriranjem – smještanjem Alija u sredinu kadrova. U nekoliko trenutaka tijekom utrke, nakon blizih i srednjih planova punih natjecateljski nastrojene djece, rezom se "skače" na široke totale u kojima se sudionici utrke jedva vide, čime se vješto daje do znanja kako je njihova "velika bitka" u širem kontekstu svijeta jedva vidljiva (usp. Peterlić, 2000: 77). U totalima se naoko ništa ne događa, diskretno se čuje samo pjev ptice, a potom se rezom "skače" natrag – u samo srce utrke, u središte bitke, koja je djeci, posebice Aliju, gotovo životno važna.

Pri sredini utrke, eksplicitno je naglašena Alijeva motivacija da osvoji treće mjesto: Ali razmišlja o Zahri i njezinu svakodnevnom trčanju iz škole kako bi mu na vrijeme, da on ne zakasni u školu, vratila tenisice. Alijeve su

misli tijekom utrke prikazane izmjenom kadrova Zahrina trčanja s kadrovima Alijeva trčanja. Tijekom kadrova Zahrina trčanja ne čuje se ništa osim Alijeva ubrzana disanja, stoga je nesumnjivo jasno da kadrovi Zahrina trčanja ne pripadaju trenutačnoj radnji, nego Alijevim mislima. Još jedan dokaz takvoj tezi jest i činjenica da oboje trče "istodobno" – u istim tenisicama. Nakon krupnog plana Alija (kojim se naglašava težina utrke), čuje se glas komentara/*voice-over* (usp. Paulus, 2012: 71) Zahrina i Alijeva glasa, točnije: dio njihova razgovora pri jednoj od primopredaja tenisica na putu u školu/iz škole. Kadrovi zatim postaju sporiji i više se ne čuju zvukovi atmosfere utrke, nego isključivo otežano disanje sudionika – ovdje je riječ o smislenoj i motiviranoj uporabi usporenih kadrova kojima se, uza zvuk usporena i otežana disanja, naglašava težina utrke.

Iako su natjecatelji prije utrke upozoreni na to da je zabranjeno gurati druge sudionike jer "pobjeda nije najvažnija", jedan sudionik ruši Alija koji, ne oklijevajući, odmah ustaje i nastavlja utrku. Unatoč padu, težini utrke, dotrajalim tenisicama, natjecateljima iz imućnijih obitelji s posebnim tenisicama za trčanje, iscrpljenosti i činjenici da ga drugi natjecatelji prestižu nakon pada, Ali se ne predaje, čime pokazuje svoju upornost, moralnu snagu i želju da se iskupi sestri. Popratna glazba koja se pojavljuje u tom trenutku samo pojačava dojam Alijeve želje da osvoji treće mjesto. Slijedi izmjena kadrova Alija koji posljednjim atomima snage ubrzava svoje trčanje te subjektivnog kadra približavanja cilju. Sedamdeset metara od cilja, ritam se glazbe ubrzava, baš kao što se Ali ubrzano probija kroz ostale dječake. Postupno se uvode zvuci atmosfere utrke i glasovi navijanja. Izmjenom kadrova nogu trkača, broja metara do kraja utrke te Alijeva učitelja koji ushićeno navija, sekvenca dolazi do svojeg vrhunca kada Ali u tijesnom finalu u cilj ulazi prvi.

Kadrovi koji slijede nakon reza više nisu usporeni, nestaje neprizorna glazba, čuje se frenetično navijanje, a trkači se od silne iscrpljenosti ruše na pod. Ali je sudjelovao u utrci samo kako bi osvojio treću nagradu – tenisice

za sestru – pa se postavlja pitanje zašto je pobijedio u utrci. Je li osvojio prvo mjesto tako što je, od silne iscrpljenosti, izgubio iz vida ostale natjecatelje? Je li možda nesvjesno želio postati pobjednikom? Je li od silne želje da osvoji tenisice zaboravio da one nisu prva već, tek utješna, treća nagrada? Bi li film imao istu snagu da je Ali osvojio tenisice? Iz Alijeve reakcije nakon utrke, nije teško iščitati da on svoju pobjedu smatra porazom. Može li pobjeda istodobno biti i poraz? Jesu li pobjeda i poraz isključive kategorije? Može li se Alijeva utrka usporediti sa životom? Naime, ova se sekvenca može shvatiti kao metafora životnih uspona i padova (usp. Krivak, 2010: 105), ali i kao ideja prevrtljivosti Fortune, koja u jednom trenutku donosi pobjedu, a već u drugome tu pobjedu pretvara u poraz.

Na samome kraja filma, poražen Ali u svojem dvorištu uranja stopala puna žuljeva u bazen u kojem plivaju zlatne ribice. Zlatna se ribica općenito smatra simbolom sreće, a u islamu ona simbolizira blagostanje (usp. Chevalier, Gheerbrant, 1983: 558). Posljednji se kadar filma, u kojem u krupnom planu vidimo Alijeva bosa stopala okružena zlatnim ribicama, značenjski može povezati s prvim kadrom filma u kojem vidimo Zahrinu ružičastu cipelicu, čime je filmska kompozicija simbolički zaokružena. Autor suptilno daje naslutiti sretan kraj: između kadrova utrke i posljednjeg kadra filma, ubačen je kadar oca. Pratećom se kamerom dobiva najvažnija informacija: kada otac na bicikl stavlja potrepštine koje je kupio, pozorno će oko, na što upućuje krupni plan, među kupljenim stvarima vidjeti i dva para novih cipela.

2.5. Sinteza

Socijalnoekonomska problematika te realističan prikaz siromaštva, prikazani iz dječje perspektive, jesu ono što povezuje poetiku ovoga film s poetikom talijanskoga neorealizma. Talijanski neorealizam jest stilska epoha talijanskoga filma, nastala nakon Drugoga svjetskog rata te uvjetovana upravo siromaštvom koje je taj rat ostavio iza sebe (ti su filmovi tematizirali svakodnevne drame tzv. malog čovjeka, a predstavnicima se smatraju autori poput Luchina Viscontija, Vittorija De Sice i Roberta Rosellinija, usp. Peterlić, 1990: 222).

Kao i u Majidijevu filmu, i u filmovima talijanskih neorealista često su u ulozi filmskih junaka bila djeca, a te su junake glumili naturščici. U *Djeci raja* također glume upravo naturščici (Bahare Sedikki u ulozi Zahre te Nafise Jafar-Mohammadi u ulozi Alija). "Za neke filmove bira se 'neglumac', ponajmanje zbog toga što ne bi postojao neki talentirani glumac u određenoj sredini, bira se rečeni 'naturščik', 'glumac s ulice', jer on svojom prisutnošću u filmu može izvanredno pridonijeti dojmu zbiljskosti, autentičnosti, realističnosti. Ti ljudi (...) svojim izgledom, karakterističnim ponašanjem, sposobnošću izvođenja radnji i poslova karakterističnih za njihov životni prostor, čak i ako ih ne resi glumački talent, uvjeravaju gledatelja u svoju izvornost, a ponekad stvaraju i iluziju glumstvenosti." (Peterlić, 2000; 209) Valja napomenuti da se Majidi (u ovom filmu ujedno i u ulozi scenarista) dotaknuo i prikaza kontrasta između siromaštva i bogatstva, i to u dijelu filma u kojem Ali i njegov otac odlaze u bogatu četvrt kako bi otac dodatno zaradio uređujući vrtove, čime je iskazana eksplicitna kritička nota koja upućuje na socijalne razlike u Iranu. Osim socijalno-ekonomske problematike, film se dotiče i obiteljskih odnosa te utjecaja siromaštva na te odnose. Sve su to tematski slojevi filma razrađeni motivima poput patrijarhalnog odgoja, strahopoštovanja prema roditeljima, nesebičnosti, solidarnosti i požrtvovnosti, dječje spontanosti i iskrenog optimizma. Sve tematske slojeve ujedinjuje univerzalna tema (bratsko-sestrinske) ljubavi i ideja da nam je za sreću potrebno zaista malo.

2.6. Zadavanje zadataka za samostalan rad kod kuće

Tri su prijedloga zadataka za samostalan rad kod kuće, a svi zadaci zahtijevaju učeničku kreativnost i promišljanje: a) načini prezentaciju u PowerPointu u kojoj ćeš zanimljivim motivima pokazati ono što te usrećuje, b) napiši raspravljački esej na temu "Prevrtljivost Fortune ili može li pobjeda istodobno biti i poraz", c) napiši dva dijaloga koji se odnose na istu situaciju: jednom neka likovi budu odrasli, a drugi put djeca. Posljednja dva zadatka uspostavljaju izravnu korelaciju s nastavom hrvatskoga jezika, konkretnije, s predmetnim područjem jezičnog izražavanja.

3. Zaključak

Majidi je pokazao svoje zavidno poznavanje filmskog jezika te iznimno umijeće režije. Scenama i sekvencama kojima vodi gledatelja diskretno sugerira gdje treba usmjeriti svoju pozornost kako bi uočio naoko nevažne detalje i tako u potpunosti uronio u davno izgubljen dječji svijet u kojem, unatoč svim životnim nedaćama, još uvijek prevladava najvažnija emocija – ljubav. Ogolivši priču (od suvišnih epizodnih likova, dugačkih dijaloga, kompliciranа zapleta i dugačkih opisnih kadrova) i usredotočivši se na ono bitno, podsjeća gledatelja na vrijeme kada je običan balon od sapunice za sunčana dana bio dovoljan razlog za osmijeh na licu.

S obzirom na to da je škola i odgojna, a ne samo obrazovna institucija, svaka nastava, pa i nastava filma, osim na obrazovanju, mora počivati i na odgoju. "Filmom i odgajamo. (...) Snažan film odgaja već sam sobom... Ako etičnost i humanost prožima duh filma, proizlazeći iz postupaka likova i autorova viđenja tih postupaka, gledatelji će se i sami opredjeljivati za to etično i humano." (Težak, 2002: 60) Zbog svoje snažne humanističke poruke, film *Djeca raja* uspostavlja izravnu korelaciju s nastavom etike.

U svijetu sveopćega konzumerizma i iskrivljenih vrijednosti, evidentno je da nastava filma može poslužiti ne samo kao nastava koja će učenicima osigurati stjecanje osnovnoga filmološkog znanja nego i kao nastava koja će, prije svega, oplemeniti učenička iskustva i učenicima omogućiti da iskonski vide ono što gledaju i da zaista čuju ono što slušaju, kako bi se razvili u tolerantna i promišljena bića kojima je humanizam jedina ideologija i koja sreću mogu pronaći i u "malim" stvarima. Možda im u tome pomogne upravo balon od sapunice.

Literatura

Chevalier, **Jean** i **Gheerbrant**, **Alain**, 1983, *Rječnik simbola*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske

Gilić, **Nikica**, 2007, *Uvod u teoriju filmske priče*, Zagreb: Školska knjiga

Kragić, **Bruno** i **Gilić**, **Nikica (ur.),** 2003, *Filmski leksikon*, Zagreb: Leksikografski zavod "Miroslav Krleža"

Krivak, **Marijan**, 2010, "Ovo malo duše", *Hrvatski filmski ljetopis*, god. 16, br. 62, str. 104 – 105

Paulus, **Irena**, 2012, *Teorija filmske glazbe kroz teoriju filmskog zvuka*, Zagreb: Hrvatski filmski savez

Peterlić, **Ante (ur.),** 1990, *Filmska enciklopedija 2: L–Ž*, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža"

Peterlić, **Ante**, 2000, *Osnove teorije filma*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada

Težak, **Stjepko**, 2002, *Metodika nastave filma*, Zagreb: Školska knjiga

Turković, **Hrvoje**, 2005, *Film: zabava, žanr, stil*, Zagreb: Hrvatski filmski savez

Children of Heaven, <http://www.imdb.com/title/tt0118849/>, posjet: 20. prosinca 2012.