

stavo; pri tem imajo večkrat potrebo po neverbalnem izražanju. Nato pridejo otroci sponatno do opredelitve lastnega stališča in lastnih doživetij, ki presegajo okvir vsebine filma. Včasih je dobro, da se pri tem toliko časa zadržimo, dokler otroci sami ne zastavijo vprašanja, ali tudi drugi doživljajo film podobno in kaj je avtor pravzaprav hotel povedati s filmom.

Sporočilnost filma se nekako skriva v doživljajski celovitosti filmskega doživetja. V tem je moč filma, v tem je njegova vrednost pa tudi nevarnost. Gledalec, ki filmskega sporočila ne uspe tako izluščiti, da lahko zavzame do tega sporočila dvoje stališč, ne more postati subjekt predstave. Pri delu z otroki in mladino, bi lahko rekli, se otroci oziroma tako imenovani subjekti znajdejo med dvema ognjema, ki jim vsak po svoje onemogočata, da bi zares postali subjekti. Na eni strani je film s svojo magično močjo, na drugi pa učitelj, ki najbolje ve, kaj je v filmu vrednega in kaj ne.

Otroci in mladostniki si večkrat želijo, da bi se v skupinah pogovarjali o filmih, ki so jih gledali. Vedeti moramo, da mladi ljudje pri tem težijo za poglobljanjem in predelovanjem svojih doživetij, odrasli pa smo s svojim znanjem in razlagami kaj lahko prava motnja tega procesa. Zato se otroci sodelovanja odraslih pri obravnavanju filmov prej bojijo, kot pa si ga želijo.

Odrasli naj bi se naučili, kako v skupini otrok ali mladostnikov, ki se je posvetila obravnavi filmov, prevzeti vlogo katalizatorja in moderatorja.

Odrasli naj bi v začetku pogovora delovali tako, da se poveča osredotočenost vseh članov na obravnavano snov. To je možno narediti z obnavljanjem zgodbe: otroci ali mladostniki naj postopoma obnavljajo zgodbo, vodja naj jih usmerja s pripombami in vprašanji tako, da se filmska zgodba postopoma zariše v celoti, dobro je, če vodja pri tem pritegne vse sodelujoče. Ni potrebno, da bi se vodja pogovora delal nevedneža, paziti pa je treba na to, da ne bi pričel sam razkazovati svoj odličen spomin. Če resnično poslušamo, kako o filmu pripovedujejo različni člani skupine, bomo gotovo odkrili veliko podrobnosti, pa tudi dosti pomembnejših dogodkov, ki bi jih sicer pozabili.

Pomemben del skupinskega pogovora bi moral biti posvečen predelovanju čustvenih doživetij filmske predstave. Računati je potrebno s tem, da otroci in mladostniki ne morejo izražati svojih čustev s pretanjenim besednim izražanjem, ampak bodo sprva bolj izživljali svoja doživetja kot pa o njih govorili. To se morda sliši in vidi grdo; vzgojitelj ima pri tem mogoče občutek, da otroci posnemajo film in da se na ta način učijo grobosti iz filma. Izkušnje pa kažejo, da to posnemanje pogosto izven hkrati z izzvenenjem čustvenega doživetja. Večkrat smo že odigrali kakšen prizor filmskega nasilja v skupinah mladostnikov, kjer so sodelovali tudi taki fantje, ki so imeli nasploh problem z agresivnostjo, vendar nikoli ni prišlo do hujših – resničnih udarcev ali celo do poškodb.

Razpravljanje o filmskem sporočilu naj v nobenem primeru ne bi izostalo, verjetno pa je bolje, če se odvija potem, ko je skupina predelala čustveno vsebino. Pri tem naj se učitelj zaveda, da otroci zares sprejmejo le tisto, do česar se sami dokopljajo. Zaradi dinamike, ki jo povzroča sam filmski medij, je razpravljanje o filmskem sporočilu prijetna naloga, saj udeležencev ni težko aktivirati, zato si bodo učitelji pri tem delu lahko nabrali izkušenj, ki jim bodo koristile tudi pri drugem delu.

Vpliv nasilja v filmih na gledalca

Janez Bečaj

Kot drugod po svetu so tudi pri nas problemi v zvezi z agresivnostjo in prestopništvom na splošno v različnih časovnih intervalih različno pomembni. Od časa do časa se različna občila in javnost bolj intenzivno zanimajo za probleme prestopništva, zlasti seveda takrat, ko pride do kakšnega večjega incidenta, ki kot senzacija odmeva na vse mogoče načine. Ob takih priložnostih se časopisi razpišejo o problematiki nasilja, radio in televizija organizirata razne pogovore in oddaje na to temo, drugi morda celo kakšno posvetovanje – vse z namenom, da bi se našlo vzroke za zaskrbljujoče pojave in stanje, s katerim družba ne more biti zadovoljna. Med vedno sumljivimi faktorji, katerim se pripisuje največ krivde za neugodno stanje, se poleg družine, socialnih služb in drugih znajdeva rada tudi film in televizija. Standardni sum je, da bi utegnili biti agresivnost tudi posledica predvajanja filmov z agresivno vsebino oz. agresivnimi prizori. »Tu se naučijo nasilja in nič čudnega ni, da imamo potem probleme,« je pogosta trditev.

Javnost in nekateri strokovnjaki različnih profilov postavljajo podobna vprašanja tudi takrat, ko se znajde na programu kinematografov ali pa na televiziji film, oz. oddaja, ki s svojimi prizori, vsebino ali sporočilom ogroža v kulturi dobro zasidrana stališča, moralo. Protest proti takim filmom je ponavadi podprt s skrbjo za naprej, češ: če bomo prikazovali take filme, potem moramo računati tudi na porast delikvence, tj. agresivnosti. In ker si tega nihče ne želi, bi bilo potrebno take filme umakniti s programa.

Dilema, koliko pravzaprav film s prikazovanjem agresivnosti lahko vpliva na gledalca in pri njem povzroči ali poveča agresivnost, ni vedno znova zanimiva le za javnost, ampak tudi za različne stroke. Tudi v okviru psihologije je bilo na tem področju kar precej narejenega. Poskušali bomo narediti kratek pregled ugotovitev v zvezi z obravnavanim problemom.

Preden pa začnemo razmišljati o vplivu opazovanja agresivnosti ali nasilja na gledalca, moramo nekaj besed spregovoriti o tem, kako se agresivnost sploh oblikuje. Prostor nam dopušča le kratek in povprečen pregled, zato se bomo v tej skici omejili le na tisto, kar utegne biti pomembnejše za ta tekst.

Nekako od leta 1939 dalje je na podlagi dela Dollarda in sodelavcev veljalo kar lep čas, da je podlaga za agresivnost frustracija. Ta pojem v psihološki terminologiji pomeni neugodno psihološko stanje, ki je ustvarjeno s preprečevanjem doseganja nekega, za posameznika pomembnega cilja. Danes je pomen frustriranosti sicer še vedno priznan, vendar menijo, da to ni edini niti ne najbolj pomemben pogoj za pojav agresivnosti. Tako velja npr., da

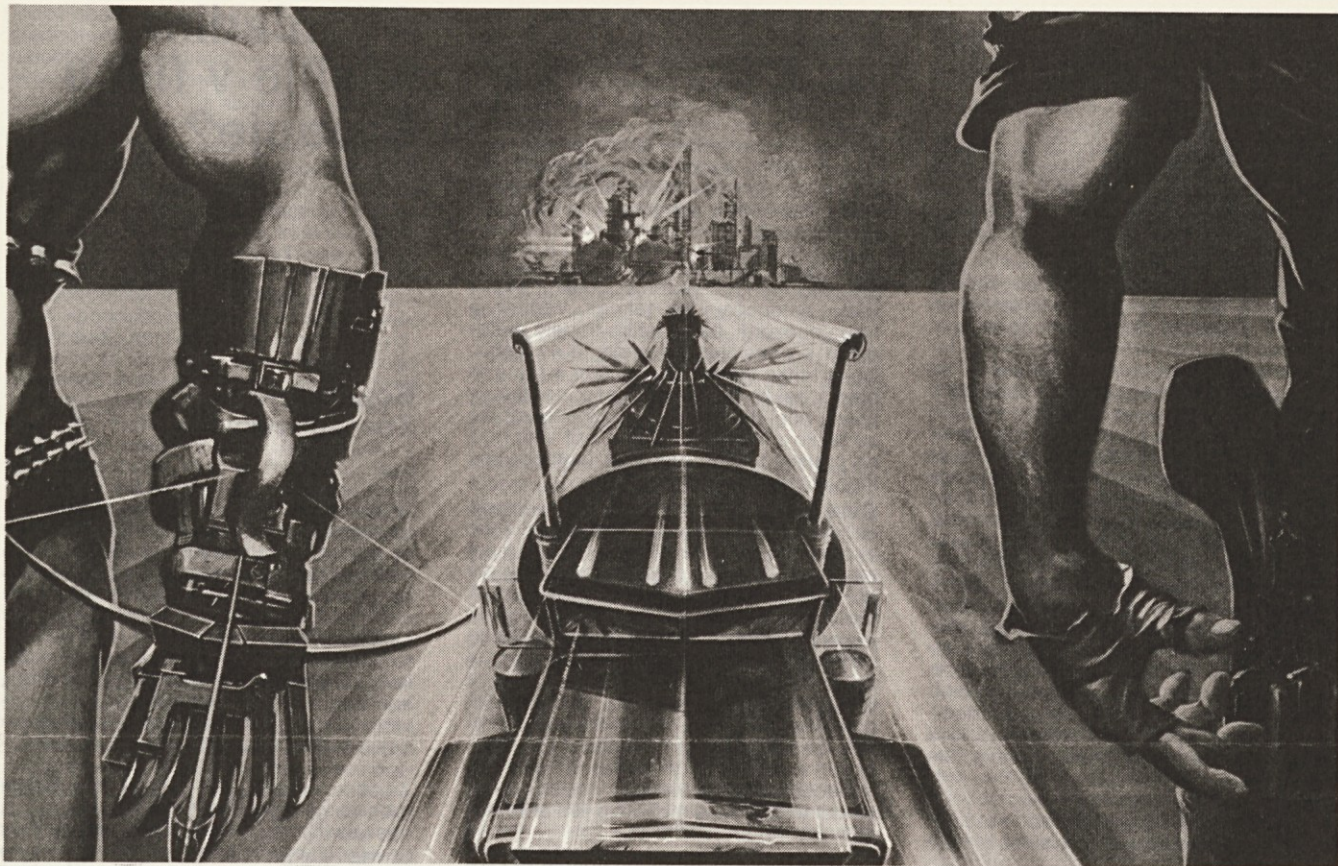
agresivnost ni nujno v direktnem, premem sorazmerju s stopnjo frustracije, tudi če je prisotna. Kljub visoki frustriranosti do agresivnosti morda ne bo prišlo, ker je strah pred posledicami prevelik (socialno neodobranje, stališča, norme itd.). Pomembno se s tem v zvezi zdi opozorilo psihoanalitične psihologije, ki pravi, da se v takem primeru agresivnost ne more kar razbliniti, ampak se nekako mora vendarle realizirati. Če se zaradi prehudega pritiska stališč, ki to preprečujejo, ne more realizirati direktno (torej na povzročitelju frustracije), se mora pač indirektno, na nekem nadomestnem objektu. Ob zavedanju dejstva, da je določena stopnja agresivnosti iz kakršnegakoli vzroka v vsakem posamezniku, je ta ugotovitev seveda pomembna. Pravi namreč, da se bo agresivnost morala nekako sprostiti in je torej pomembno, da najdemo način, ki je ugoden za posameznika in ni ogrožujoč za njegovo okolje.

Namesto teorije, ki kot podlaga za agresivnost vidi frustracijo, stopa v ospredje »teorija čustvenega vznemirjanja« (emotional arousal). Obe naziranji se ne izključujeta; lahko bi rekli, da je teorija vznemirjena širša in vključuje tudi stanje frustriranosti. Razlika je v tem, da je frustracija posledica neke preprečenosti, kar pa ni nujno za »vznemirjenje«. To je stanje splošnega biološkega vznemirjenja, ki se kaže v različnih spremenjenih in izmerljivih stanjih, kot je npr. povečan krvni pritisk. Pot od frustracije do agresivnosti vodi torej preko stanja vznemirjenosti, ki ga pa lahko povzroči tudi drug faktor. Pomembnost tega dejstva bomo uporabili nekoliko pozneje.

Tako najdemo na področju psihologije glede obravnavanega problema predvsem dva, navidez nasprotujoča si vidika. Enega zastopa behavioristična smer, ki pravi, da je opazovanje vedenja koga drugega učenje za opazovalca. O tem govorijo avtorji Dollard in Miller ter zlasti Bandura v okviru teorij socialnega učenja ali imitacije. Človek po njihovem mnenju ne oblikuje svojega vedenja le na podlagi lastnih izkušenj, ampak tudi s pomočjo opazovanja in imitiranja. Po teh teorijah je mogoče predvideti, da bo prikazovanje agresivnosti, nasilja, delovalo na gledalce kot vzorec vedenja, katerega lahko ti prevzamemo za svojega. Prikazovanje nasilja je tukaj pravzaprav učenje nasilnega vedenja.

Drugi vidik, psihoanalitični, je nasproten. Omenili smo že, da je po tej teoriji v vsakem človeku nakopičena določena mera agresivnosti, ki se ne more izgubiti kar tako, ampak se mora nekako sprostiti. To se lahko zgodi na destruktivnem nivoju, ki je nevaren tako posamezniku kot njegovemu okolju, ali pa na kakšen drug sprejemljiv način. Eden od njih je ta, da človek gleda agresivno sceno, se živi v agresorja in na ta način »preko njega« sprosti svojo lastno napetost. S tega vidika gledanje filma z agresivno tematiko ni nevarno, da bi posameznik postal agresiven. Zgodilo naj bi se prav obratno, gledalec naj bi s tem na sprejemljiv neškodljiv način doživel svojo lastno katarzo, se »očistil« svoje napadalnosti.

Zelo veliko eksperimentov je bilo narejenih, da bi dokazali pravilnost tako prvega kot drugega vidika. DeCharms in Wilkins dokazujeta, da subjekt izrazi višjo stopnjo verbalne agresivnosti, če pred tem poslušata nekoga drugega, ki počne isto. Tudi Wheeler in Caggiula ugotavljata nekaj podobnega in sicer, da ob opazovanju agresivnega vedenja nekoga drugega pri opazovalcu oslabi inhibicija lastne agresivnosti. Šlo naj bi za nekakšno vedenjsko »okužbo«, o kateri govorita tudi Fritz Redl



in David Wineman v delu *Agresivni otrok*. Subjekt z agresivnim vedenjem naj bi tako služil drugim kot vedenjski model in jih potegnil za seboj v enako vedenje. Da pa ta stvar ni tako enostavna, kaže Goransovo delo. On je dobil podatke, da opazovanje nasilnosti poveča opazovalčevo agresivnost le takrat, kadar se mu opazovanje nasilja zdi upravičeno. Ne pride pa do ojačanja takrat, kadar se zdi krivično. Isti avtor tudi predpostavlja, da uteagne biti pomembna intenzivnost opazovane agresivnosti. Poskusnim osebam je kazal posnetke boksarskega spopada, v katerem je eden od tekmovalcev na koncu obležal v ringu. Tista polovica poskusnih oseb, kateri je bilo rečeno, da je boksar pozneje v slačilnici umrl, je pokazala pomembno manj lastne agresivnosti. Avtor na podlagi tega sklepa, da visoka stopnja agresivnosti lahko povzroči inhibicijo agresivnosti pri gledalcu. Ta rezultat je izredno zanimiv. Če je namreč to res, potem pomeni, da izrazito agresivni prizori, ki v največji meri ogrožajo stališče in moralo javnosti, niso le nenevarni, ampak pri gledalcu njegovo lastno agresivnost celo inhibirajo. Veliko bolj nevarni so, po tem avtorju, prizori »normalne« agresivnosti, ki je v gledalčevih očeh upravičena.

Tudi stališče, da je opazovanje agresivnosti lahko koristno, ima svoje zagovornike ter tudi eksperimentalno gradivo. Feshbach je poskusnim osebam kazal filme, od katerih jih je nekaj bilo z agresivno vsebino, drugi pa so bili nevtralni. In nekatere od poskusnih oseb, so bile pred gledanjem filmov na kakšen način prizadete (užalili so jih). Tisti, ki so bili užaljeni in so nato gledali film z agresivno vsebino, so pozneje pokazali manj agresivnosti kot tisti, ki so gledali neagresivne filme in bili pred njimi tudi prizadeti na enak način. Vzrok za razliko naj bi bil v tem, da je prišlo pri prvi skupini do nadomestnega odreagiranja.

Eksperimentalno gradivo ne potrjuje izključno enega ali drugega vidika, zato ne dobimo odgovora v tem smislu, katera stran ima prav. Obe tezi se zdita verjetni, vsaj v določenih situacijah ter določenimi pogoji tudi dokazani. Izredno zanimiv je tudi vidik, da namreč uteagne biti podlaga agresivnosti ne frustracija, pač pa splošno čustveno vznemirjenje. Če pristajamo na teorijo vznemirjenosti, ni več toliko pomembno vprašanje, če gledanje agresivnosti povzroča ali reducira opazovalčevo lastno agresivnost, pač pa postane pomembno vse, kar ga uteagne vznemiriti. In res najdemo podatke, ki so kar presenetljivi. Zillman je predvajal poskusnim osebam film z agresivno vsebino, drugi skupini pa turistični film. Pri prvih je izmeril višji krvni pritisk in večji upad temperature na površini kože kot pri drugih. Prvi so po gledanju filma pokazali več agresivnosti. Nato pa je Zillman uporabil še tretji film, ki je prikazoval par pri seksualni predigrji. Za moške gledalce je bil ta film najbolj vznemirljiv, in predhodno »užaljeni« so po prikazovanju tega filma v primerjavi z ostalimi pokazali največ agresivnosti. Ta vidik odpira popolnoma novo perspektivo, saj dovoljuje razmišljanje v tej smeri, da agresivnosti pri gledalcih ne povečujejo le prikazane oblike nasilja, ampak sploh vse stvari, ki jih utegnejo dovolj čustveno vznemiriti. Že tu bomo pa opozorili, da ni dokazov, da bi lahko vse take scene povzročile agresivnost pri vseh gledalcih.

Učinkujejo pri tistih, kjer je agresivnost že »nastavljena«. Tudi ne velja, da čustvena vznemirjenost direktno povzroča agresivnost. To seveda ni nujno, zgodi se pa, ko je posameznik z nečim znotraj sebe ali v svojem okolju k temu spodbujen.

V prid razmišljanja z vidika teorije čustvene vznemirjenosti govorijo tudi podatki Berkowitza in Turnerja, Goransona ter Goldsteina in Armsa. Vsi ti avtorji ugotav-

ljajo, da je lahko izvor agresivnega vedenja tudi gledanje športov, ki zahtevajo tesen fizični kontakt tekmovalcev, kot npr. rugby. Izjemna sovražnost je bila pri gledalcih po tekmi večja kot pred njo – in to ne glede na izid! Iz tega se je rodil nasvet t. i. »nogometnim vdovam«, katerih moške ob vikendih z vso strastjo na televiziji spremljajo tekme, naj vsaj nekaj ur po končani tekmi ne rečejo ali storijo ničesar takega, kar bi lahko služilo njihovim možem kot povod za agresivnost.

Še en zanimiv primer lahko navedemo. F. Redl in D. Wineman, ki sta delala z mladimi delikventi, poročata, da niso imeli v vzgojnem zavodu nobenih problemov, ko so gojenci šli gledat v kino kavbojko. V takih primerih so lahko šli sami tja in nazaj, brez vsakega problema. Pač pa so bile težave, ko so šli gledat npr. Disneyevo *Sneguljčico*. Očitno jih je ta film veliko bolj vznemiril in izzval v njih agresivno vedenje na poti nazaj v zavod. Po kavbojki, kljub vsem obveznim pretepaškim scenam v saloonu, se kaj takega ni zgodilo. Ne povzroča nasilja torej le opazovanje nasilja samega.

Dokončnega in popolnoma jasnega odgovora na vprašanje, kakšna je zveza med agresivnimi scenami v filmu in nasilnostjo pri gledalcih, zaenkrat ni mogoče dati. Pač pa vlada med večino avtorjev s tega področja prepričanje, da film oz. televizija sama po sebi ne zmoreta povzročiti agresivnosti pri gledalcih. Njun vpliv je dovosen od gledalca samega. Če je ta iz kateregakoli vzroka že »nastavljen« agresivno, potem seveda pod določenimi pogoji film z agresivno vsebino nanj lahko vpliva. Ideja o tem, kako bi bilo mogoče izvesti rop, je lahko dobrodošla nekomu, ki itak že namerava izpeljati tak podvig. Nobenega dokaza pa ni, da bi lahko do takega vedenja prišlo pri normalnem, povprečnem človeku samo zaradi tega, ker je gledal tak film. Agresivno že naravnemu posamezniku pa film resnično lahko predstavlja pobudo

(ne vzrok) za agresivno vedenje, lahko ga oblikuje, tudi potencira. Vendar je treba vedeti, da ta del populacije lahko agresivno reagira tudi zaradi tega, ker film nanjo deluje vznemirjajoče in lahko to doseže tudi z neagresivnimi prizori. Gre torej za populacijo, ki je osebno, ne tako strukturalno, da predstavlja disocialnost ali antisocialnost dovolj stabilno oblikovan stil življenja. Tukaj tudi film z agresivno vsebino torej ne povzroča, pač pa kvečjemu oblikuje nasilnost.

Kaže torej, da je v večini primerov problem nasilja na platnu prej problem stališč in vrednot okolja kot pa resnična nevarnost.

Zdaj si obravnavani problem pogledimo še z enega aspekta. Na področju vedenjske modifikacije poznamo posebno tehniko učenja novih vedenjskih oblik, ki se imenuje »socialno modeliranje«. Uporablja se v primerih, če kdo ne obvlada ustreznega vedenja im mu želimo pomagati, da bi se ga naučil. Postopek teče tako, da vedenje, katerega želimo naučiti, najprej pokaže nekdo drug (model), potem pa ga »učelec« poskuša ponoviti. V bistvu gre za enak problem, kot ga tu obravnavamo. V našem primeru je film tak potencialni model, otrok pa potencialni učenec modelovega vedenja. Če si pogledamo pogoje, ki morajo biti izpolnjeni za uspešno »socialno modeliranje«, bomo na ta način dobili odgovor, koliko je film za otroka – gledalca v resnici nevaren. Bandura našteva tele pogoje:

1. Otroku mora biti omogočeno razumevanje socialne spretnosti, ki naj bi se je naučil.
2. Pomembne so modelove karakteristike, njihov sprejemljivost za otroka.
3. Opazovano vedenje bo osvojeno tem bolje, čim prej po opazovanju bo subjekt sam poskušal izvesti vedenje. Imitacija naj bi torej sledila čim bolj neposredno opazovanju.
4. Pomembna je vaja, ki daje subjektu povratno informacijo o izvajanem vedenju. Tu šele pride do ojačanja, utrditve vedenja.

Če naštetih točk pogledamo bolj podrobno, lahko odgovorimo na vprašanje, do kakšne mere neki konkretni film, lahko deluje kot model in v kakšni meri so izpolnjeni ostali pogoji, da bi gledalec lahko sam prevzel opazovano vedenje. V zvezi s prvo točko se lahko vprašamo, kaj se bo zgodilo takrat, ko otrok opazovanega nasilja ne razume. Teoretično lahko predpostavljamo, da do učenja v takem primeru ne more priti; otrok bo tovrstno nasilje bolj verjetno odklonil.

Podobno velja za drugo točko. Če je nosilec nasilnega vedenja v filmu oseba, ki



otroku ni simpatična in se ne more z njo identificirati, tudi ne bo prišlo do prevzemanja njenega vedenja. Otroci v vzgojnem zavodu se pri gledanju kriminalk ne identificirajo s »svojimi kolegi«, ampak z zmagovalci. Nasilno vedenje »slabih fantov«, s katerimi se ne morejo identificirati, zanje tako ni neposredno nevarno. Bolj ogrožujoče je takrat, kadar je nasilnež na kakšen način simpatičen, sprejemljiv, ko je možna identifikacija.

Tretji pogoj zahteva čim prejšnjo ponovitev opazovanega vedenja. Zunanji pogoji redko omogočajo kaj takega. Vendar je treba opozoriti, da se lahko to delo nadomesti s ponavljanjem vedenja »v sebi«. Otroci lahko tako pred spanjem, v fantaziji odigra nekatere scene in sam nastopa v glavni vlogi (to je seveda možno takrat, ko se lahko z likom identificira, kot smo rekli ob prejšnji točki). Tudi taka fantazija ima moč ojačevanja vedenja.

Četrty pogoj zahteva povratne informacije za imitirano vedenje, in seveda vajo, torej večkratno ponavljanje. To je, zdi se, eden najbolj pomembnih pogojev. Pravi namreč, da bo do prevzemanja opazovanega vedenja prišlo takrat (ob izpolnjenih ostalih pogojih), ko vsakdanje življenje samo to vedenje krepi (nagrajuje, prinaša ugodne posledice). Prevzeto vedenje mora torej v realnosti prinesiti izvajalcu neko korist, prijetnost, nagrado. Film lahko tako »nauči« gledalca tistega vedenja, ki se v realnosti, vsakdanjem življenju, obnese. Če realnost sama določenega nasilnega vedenja ne nagrajuje, potem je film brez moči.

Če upoštevamo Bandurine pogoje za »socialno modeliranje«, potem se zdijo utemeljeni rezultati tistih raziskovalcev, ki trdijo, da je najbolj nevarno prikazovanje tistega nasilja, ki se zdi gledalcu upravičeno in je v okviru »normalne«. To namreč zadočuje našete pogoje: vedenje je razumljivo, njegov nosilec je sprejemljiv (možno se je z njim identificirati), vedenje je mogoče ponoviti v realnosti in dobiti zanj primerno ojačanje. Film tako krepi in »uči« predvsem tisto nasilje, ki je že prisotno v realnosti – tu je zgled verjetno resnično uspešen. Filma tako ni mogoče ločiti od vsakdanjega življenja, saj iz njega nastaja, istočasno mu je pa tudi kriterij za vzvratno učinkovanje. Vzroke na nezaželeno oblike nasilnega vedenja bi morali tako iskati veliko prej v načinu življenja kot pa v filmu, saj to samo odloča, do katere mere in v kateri smeri bo film imel vpliv na svojega gledalca.

Formulaciji, da je »normalno nasilje za gledalca najbolj nevarno«, bi bilo tudi treba odvzeti precej ostrine. Dejstvo je namreč, da posameznik brez neke določene mere agresivnosti ni sposoben živeti. Znati mora posegati v svoje okolje (s tem še ni nujno, da ogroža druge) in biti mora tudi sposoben zaščititi samega sebe. Učenje take »agresivnosti« je pa nujno potrebno in film lahko v tem smislu opravlja celo koristno funkcijo – agresivnost, ki je nujna, namreč pomaga ustrezno, konstruktivno oblikovati. Pod izrazom, da je normalno nasilje za gledalca najbolj nevarno, mislimo torej, da je zanj najbolj dovzeten in to bi vendarle kazalo upoštevati. Vprašanje, ali naj film prikazuje nasilje ali ne, tako dobi neke nove dimenzije. Tisto, česar se najbolj bojimo in kar najbolj ogroža naš vrednotni sistem, se v resnici ne zdi niti zdaleč tako ogrožujoče. Veliko bolj je pa pomembno tisto, kar prenesemo, kar se nam zdi normalno in kar ponavadi prezremo. Prav to slednje, pogosto prezrto, ob vseh ostalih vplivih seveda, veliko bolj pomaga oblikovati mladega gledalca.

Ali mladim nasilje v filmu škoduje?

Bojan Dekleva
Zoran Pavlovič

1.

Naslov teme »Mladi in nasilje na ekranu« se navezujejo na že več desetletij trajajočo strokovno in laično diskusijo po vseh celinah sveta, in sicer razpravo, ki jo lahko bolj natančno (in poenostavljeno) predstavimo z alternativnim vprašanjem: »Ali nasilje v filmih mladim škoduje ali ne?« V to diskusijo so se vključevali strokovni delavci različnih strok (pedagogi, psihologi, sociologi), filmski ustvarjalci, pravi čustveni naboj in družbeno težo pa so ji vedno dajali različni »zaščitniki javne morale«.

Že samo spraševanje o »Mladih in nasilju na ekranu« implicira načelno mnenje, da nasilje v filmih (mladim) škodi, saj se brez takega (vsaj) implicitnega prepričanja ne bi spraševali prav po tem. Prepričanje o negativnosti tega pojava pa kot da sili družbeno pristojne in odgovorne ljudi k nekaterim ukrepom v imenu zaščite družbene manj odgovornih in pristojnih, pri čemer so ti okrepi pedagoško-vzgojne narave, lahko so usmerjevalni ali pa celo omejevalni.

Razčlenjevanje fraze o »mladih in nasilju na ekranu« (ter implicitno mnenje o negativnosti te zveze) nas vodi k vprašanju, kaj je pravzaprav slabo. Nasilje? Mladi? Film? in če je nasilje v filmu slabo za mlade, ali potem za stare ni slabo? Če je nasilje v filmu slabo za mlade, mar potem zanje ni slabo tudi nasilje v stvarnosti? In končno, če je za mlade slabo nasilje (v filmih), so mar zanje dobre druge, manj nasilne oblike odnosov? Vsa ta vprašanja se vrtijo okrog pojava nasilja, ki ga je potrebno zato podrobneje opredeliti in ga umestiti v stvarni svet.

2.

Začetek takega opredeljevanja bi lahko bila teza, da je nasilje eden izmed stalno prisotnih elementov ali oblik odnosa med posamezniki, skupinami, ustanovami, narodi in državnimi tvorbami.¹ Tako stanje je posledica dejstva, da je v pogojih omejenega obsega dobrin neizbežen konflikt,² ki vključuje dejansko uporabo sile ali pa njegove napovedi. Nasilje kot možni ali uresničen odnos je na ta način konstitutivni element naših odnosov, bodisi da gre za odnose med konkretnimi posamezniki, za bodisi splošnejša družbena razmerja ali pa celo za odnose posameznika do samega sebe.³

Če sprejmemo tezo, da je nasilje družbena, zgodovinska in morda antropološka danost, se odpre vprašanje, čemu to danost vrednotiti slabo oziroma s kakšnih položajev je mogoče kateri del nasilnosti vrednotiti kot slab. Na vprašanje o dejan-