

*Boštjan Miha Jambrek*

# INOVATIVNI MODEL INTEGRIRANEGA MENTORSTVA V FILMSKI PRODUKCIJI Poučevanje za ustvarjanje filma

## POVZETEK

*Članek obravnava inovativen model integriranega mentorstva, pri katerem je mentor del ustvarjalnega procesa nastanka filma. Mentor je v procesu nastanja filma vključen v učno situacijo in je sodelavec pri ustvarjanju filma ter reševanju problemov. Takšen učni proces temelji na vzajemnem učenju in pri tem uporablja andragoške strategije, ki jih implementira v formalni pedagoški proces. Na podlagi raziskovanja, ki sloni na opazovanju z udeležbo, obravnavamo študije primerov kratkih igranih filmov, ki so na takšen način nastali kot del učnih aktivnosti na Srednji medijski in grafični šoli Ljubljana ter Filmski akademiji Artes Liberales.*

**Ključne besede:** *poučevanje, filmska produkcija, integrirano mentorstvo, šola, prekucnjena učilnica*

## AN INNOVATIVE MODEL OF INTEGRATED MENTORSHIP IN FILM PRODUCTION - ABSTRACT

*In this article, the author focuses on an innovative approach towards mentoring in film production. Emphasis is placed on a model of integrated mentorship in which the mentor becomes a part of the creative process. The mentor operates from within the creative process and works on an equal basis with the mentee in areas such as production, brainstorming, and problem-solving. This kind of approach assumes reciprocal learning and uses an adult education methodology in a formal pedagogical process. Our research was conducted as a participatory research observation, with participation in several short film productions at the Ljubljana High School for Media and Graphic Technology and the Artes Liberales Film Academy.*

**Keywords:** *teaching, film production, integrated mentorship, school, flipped classroom*

## UVOD

Članek predstavlja model izobraževanja na področju filmske produkcije, ki smo ga razvili z raziskovalnim delom na Srednji medijski in grafični šoli Ljubljana ter Filmski akademiji Artes Liberales. Raziskava je zasnovana kot študija primera in daje vpogled v sodobno obliko izobraževanja, kjer je uporabljen film kot del sodelovalnega procesa učenja, pri katerem je mentor del produkcijskega procesa nastanka filma. Članek ima namen spodbuditi k razmisleku in proučevanju pojava, saj je snemanje filmov kot del izobraževalnih metod razmeroma novo področje, ki pa ponuja veliko možnosti za konstrukcijo znanja in spretnosti, razvoja medsebojnih odnosov in ustvarjalnosti. V tem besedilu nas ne zanima, kako poučevati o filmu niti kako poučevati s filmom. Zanima nas, kako poučevati, da bi razvili kompetence za ustvarjanje filma.

Ključno raziskovalno vprašanje je, kakšen model poučevanja produkcije filma lahko uporabimo znotraj formalnega izobraževalnega procesa. Kontekst našega raziskovanja je generacija mladih, predvsem na ravni srednješolskega izobraževanja. Odgovoriti poskušamo z modelom mentorirane filmske produkcije, ki smo jo razvili kot strategijo za poučevanja filma.

## METODA RAZISKOVANJA

V okviru študije primera so bili podatki zbrani po metodi participatornega raziskovanja in opazovanja z udeležbo v okviru sedemletne prakse, ki je potekala na Srednji medijski in grafični šoli Ljubljana ter Filmski akademiji Artes Liberales. Podatke smo po načelih kvalitativne metodologije (Flick, 2009) zbirali od prvih kratkih filmov, ki so nastali leta 2009, prek celovečernega igranega filma *Simpatija* (2012) do danes. Model integriranega mentorstva v filmski produkciji ni nastal kot posledica enkratnega raziskovalnega spoznanja ali enega raziskovalnega projekta, temveč je rezultat razvoja prakse v sistemu srednješolskega poklicnega izobraževanja v programu medijski tehnik. Z vidika pedagoške izkušnje so filmi v tem obdobju nastajali na tri načine: kot (1) samostojna obšolska in od šole neodvisna aktivnost, (2) v sklopu pouka, kot del vaj in formalnih aktivnosti ali pa (3) v obliki hibridnega modela, ki je podlaga za inovativni mentorski model.

## OPIS OKOLIŠČIN: INSTITUCIONALNI OKVIR IZOBRAŽEVANJA ZA FILM

Bezjak (2005) predlaga štiri temeljne modele filmske vzgoje. Film je lahko: (a) ena od prvin pri poučevanju književnosti; (b) ena od prvin poučevanja različnih predmetov – razpršeni model, (c) samostojni učni predmet in (d) sestavni del učnega predmeta »množična občila«. Navaja, da sta bila do leta 2005 v Sloveniji v uporabi zgolj prva dva modela (prav tam). Te in druge oblike izobraževanja za področje filma podrobneje obravnava Borčič (2014) v svojem preglednem delu *Odstiranje pogleda: Spomini, izkušnje, spoznanja*. Da bi našo raziskavo umestili v filmsko izobraževanje, moramo predstaviti nekatere pristope izobraževanja s področja filma, ki se v Sloveniji uporabljajo na področju *filmskoprodukcijskih vsebin*.

Najbolj poznan je t. i. akademijski model, ki se izvaja v obliki formalnega učenja v filmskih šolah. Gre za sistem umetniškega izobraževanja, kjer učenje temelji na zgoščenem posredovanju znanja in usvajanju veščin. V Sloveniji takšen sistem na ravni visokega šolstva izvaja Akademija za gledališče, radio, film in televizijo (AGRFT: študij, prva stopnja). AGRFT na ravni dodiplomskega študija izobražuje le za tri poklice – filmskega in televizijskega režiserja, montažerja in snemalca. Znotraj formalnega sistema izobraževanja v Sloveniji nimamo študijskih programov za druge filmske poklice, kot so denimo osvetljevalec, snemalec zvoka idr.

Ta segment filmske produkcije zato pokrivajo t. i. alternativni modeli izobraževanja, ki jih podajamo v nadaljevanju. Usposabljanje za te poklice poteka predvsem kot učenje iz izkušenj. Vajeniški sistem pa danes na področju sodobnih poklicev za film odpove, saj v Sloveniji ni institucij, ki bi lahko ponudile ustrezno pedagoško zaledje glede kadra in infrastrukture za kakovostno izvajanje vajeniškega modela izobraževanja.

Obstaja kar nekaj programov, ki usposablajo za druge filmske poklice, vendar pa niso del formalnega šolskega sistema. Izobraževalno središče Radio televizije Slovenija na primer ponuja preverjanje v sistemu NPK ali usposabljanje za 17 različnih poklicev s področja televizijske produkcije (Radio televizija Slovenija: izobraževalno središče). Dolgoletno tradicijo filmske šole ima tudi Javni sklad za kulturne dejavnosti (JSKD), ki v svojih programih ponuja tudi dva programa filmske produkcije v obliki seminarjev in delavnic (Javni sklad RS za kulturne dejavnosti: film).

Danes je vse več izobraževalnih vsebin s področja filma dostopnih tudi prek svetovnega spleta. Pri tem ne mislimo samo na fakultete in univerze, ki svoje izobraževalne programe ponujajo tudi v spletni obliki,<sup>1</sup> temveč predvsem na neodvisne spletne portale, ki ponujajo (praviloma brezplačno) predvsem učenje praktičnih veščin. Trije najbolj prepoznavni tovrstni portali so denimo Lydia, NoFilmSchool in Cyber College.<sup>2</sup> Izkušnje v učilnici kažejo, da mladostniki, ki jih zanima filmska produkcija, spremljajo te vsebine in jih uporabljajo kot dopolnilo formalnemu sistemu izobraževanja.

Pri tem se pojavljajo tri ključne težave. Prva je pomanjkanje pedagoškega vodstva. Vsebine praviloma niso podane sistematično in mladostniki v želji, da bi usvojili čim več znanja, tega pridobijo zgolj površinsko. Druga je strukturiranje vsebin, ki so objavljene predvsem po načelu »novo, novo, oglejte si najnovejše«. Mladostniki zato praviloma uporabljajo te portale kot instant rešitev problema. Tretja, verjetno bistvena težava pa je odsotnost povratne informacije in spremljanja napredka. Učni moduli, ki jih ponujajo spletni portali, so sicer pogosto vsebinsko dovršeni, toda obenem nimajo postavljenih niti osnovnih pedagoških kriterijev in delujejo po načelu »pripravi-objavi«. To pomeni, da je tako produkcijska kakovost kakor tudi pedagoška osnova pogosto vprašljiva. Kljub temu pa znanje še nikoli ni bilo tako ažurno posodajljano, široko in dostopno.

<sup>1</sup> Takšen primer so denimo brezplačni programi Massachusetts Institute of Technology MITOpenCourseWare, dostopni na: <http://ocw.mit.edu/index.htm>.

<sup>2</sup> Še spletni naslovi: <https://www.lynda.com/>, <http://nofilmschool.com/> in <http://www.cybercollege.com/>.

Ob ustreznem mentorstvu bi zato mladostniki lahko pridobili primerljivo znanje, kakor ga ponujajo filmske šole. Na podlagi tega spoznanja je bila zato oblikovana Filmska akademija Artes Liberales, ki je v svoje delo z mladimi vpeljala nekatera andragoška načela in strategije.

### **Produksijski proces, zajet v naši raziskavi**

Razvoj modela mentorstva v produkcijskem procesu filma lahko razdelimo v štiri obdobja: (1) od leta 2004 do 2006, ko so filmi nastajali kot rezultat formalnih pedagoških aktivnosti, (2) od leta 2009 do 2012, ko so filmi nastajali po metodi tradicionalnega mentorstva kot obšolska dejavnost, (3) leto 2013, ko so dijaki filme snemali povsem samostojno, brez vodene mentorstva, in (4) danes, ko jih ustvarjajo po inovativnem integriranem modelu. Pedagoško ozadje se je tako premikalo od formalnih oblik k odprtim in alternativnim modelom poučevanja, vse do danes, ko lahko – vsaj na primeru filmov *Val* (Petra Hlebš, 2016), *Destinacija božič* (2016) ali *Footsteps* (2015) – govorimo o povsem integriranem (inovativnem) modelu mentorstva.

Kot bomo pokazali v nadaljevanju, pa je za uveljavitev takšnega pristopa ključnega pomena implementacija andragoških spoznanj v model formalnega srednješolskega poklicnega izobraževanja.

### **Srednja medijska in grafična šola Ljubljana**

Srednja medijska in grafična šola Ljubljana je edina šola v državi, ki v celoti izobražuje za medijske in grafične poklice. Njeni začetki segajo v leto 1924, leta 2000/01 pa je kot prva v državi začela izobraževati po programu medijski tehnik. Dijaki imajo na voljo tudi filmski in animacijski studio. Na področju filma se dijaki izobražujejo pri treh predmetih. Predmet *Izražanje s sliko in zvokom (ISZ)* obiskujejo v drugem in tretjem letniku. Dijaki najprej spoznajo osnove fotografskega procesa, nato pa se v tretjem letniku učijo razumevanja filma in možnosti, ki jih imajo za izražanje z medijem. V četrtem letniku poslušajo bodisi predmet *Snemanje in montaža (SMO)*, kjer nadgradijo pridobljeno znanje s tehnikami snemanja in urejanja posnetkov, ali pa predmet *Medijska produkcija (MeP)*, kjer spoznavajo produkcijske osnove procesa nastanka filma. Obseg predmeta ISZ je v drugem in tretjem letniku po 35 ur teorije in 35 ur vaj (drugi letnik) ter 70 ur vaj (tretji letnik). Predmet SMO ima obseg 35 ur teorije in 70 ur vaj, MeP pa 35 ur teorije in 35 ur vaj. Takšen obseg seveda še zdaleč ni dovolj za nastanek obravnavanih filmskih projektov. Zato smo produkcijski proces že od leta 2009 začeli izvajati tudi v obliki obšolskih filmskih delavnic in projektnih tednov.

Uspešnost presojamo na podlagi udeležbe na filmskih festivalih in nagrad. Na dosedanjih filmskih delavnicah in projektnih tednih, ki se jih je udeležilo prek 200 dijakov, so dijaki razvili in posneli 31 kratkih in en celovečerni igrani film. Na različne mladinske festivale smo prijaviili 11 filmov. Vsi so se uvrstili vsaj v uradni izbor, devet pa jih je zasedlo katero od prvih treh mest. Od teh so bili trije filmi zmagovalni: *Zveza* (Videomanija 2015, nagrada mladinske žirije, nagrada organizatorja), *Simon* (Festival ZOOM 2013,

prvo mesto) in Zlatorog (Festival Vetrnica 2012, prvo mesto). Dva filma pa sta zasedla drugo oz. tretje mesto (Uradnik in smrt in Energijski napitek (Festival Vetrnica 2012)). Za evalvacijo in razvoj novih pristopov je pomembna tudi vse pogostejša udeležba filmov na mednarodnih festivalih. V uradni izbor so se uvrstili filmi Zadnja želja (Brač Film Festival 2015, drugo mesto po glasovanju občinstva, Filmski festival Karlsruhe – uradni izbor, Filmski festival Lumiere 2016 – uradni izbor), Footsteps, 2015 (Toronto World International Film Festival 2015, uradni izbor) ter Montilmon, 2016 (Brač Film Festival 2016, uradni izbor). Prav tako je izreden dosežek na tem področju udeležba celovečernega igranega filma Simpatija (2012) na Festivalu slovenskega filma (FSF), kjer je zasedel tretje mesto po glasovanju občinstva. Brez primere v festivalski praksi pa je tudi diskvalifikacija treh filmov (Bogovi in pošasti, Deček z Lune in Nespodobno povabilo) z utemeljitvijo, da presegajo raven siceršnje tovrstne produkcije in da kot takšni ne morejo enakopravno sodelovati na festivalu. Vsi trije filmi so zato prejeli nagrado za posebne dosežke (Festival Vetrnica, 2013).

V obdobju od 2009 do 2012 so bili mentorji predvsem sodelavci in zaposleni na šoli, postopoma pa smo kot zunanje predavatelje vabili tudi uveljavljene filmske pedagoge in ustvarjalce. Na delavnicah so se nam doslej pridružili ustvarjalci Janez Lapajne, Marko Naberšnik, dr. Mitja Reichenberg, Nejc Gazvoda, Rajko Bizjak in drugi.

### Filmska akademija Artes Liberales

Filmska akademija Artes Liberales je oblikovana po Platonovi zamisli o šoli brez zidov. Platonova akademija ni bila akademija v sodobnem pomenu besede, temveč predvsem neformalno združenje ljudi, ki jih je zanimalo raziskovanje filozofije, matematike in teoretične astronomije (Martin, 1996).

Filmska akademija Artes Liberales sledi antičnim vzornikom v smislu, da učni proces prenaša iz učilnice v prakso in na teren. S tem rahlja formalne temelje. Udeleženci akademije usvojijo znanje z metodo razprave, samostojnim ustvarjanjem in kritičnim razmišljanjem/refleksijo. Akademijo smo oblikovali kot posledico dveh zakonodajnih ovir. Najprej so to ovire, ki jih postavlja izvajanje formalnega pedagoškega procesa v učilnici (obseg učne ure, obvezna prisotnost dijakov, odločbe o posebnih potrebah, favorizirana frontalna metoda pouka idr.) Drugi razlog je pomanjkanje ključnih učnih vsebin v katalogu znanj, ki bi omogočile kakovostno ustvarjanje in uspešen produkcijski proces na področju filma. V okviru akademije udeleženci nadgradijo že pridobljeno znanje. V ospredju filmskega ustvarjanja je zgodba, predvsem pa so udeleženci skozi mentorski proces *vodeni od prve zamisli do premiere svojega filma*. Ob tem imajo možnost uporabe najsodobnejše tehnologije.<sup>3</sup> Akademija temelji na dodelanem konceptu medijskega opismenjevanja, medijsko pismenost prepoznava kot splošno izobrazbo in temeljno načelo demokratične družbe (Artes Liberales: akademija se predstavi).

3 Srednja medijska in grafična šola je usmerjena predvsem v produkcijski proces in ne umetniško izražanje.

## MENTOR

Vlogo in pomen mentorja bomo definirali samo površinsko, in še to le v sobesedilu, ki nam bo omogočilo, da določimo in postavimo temelje inovativnemu modelu. Palčič (2016) opredeli mentorski proces pri umetniškem ustvarjanju kot »proces, v katerem izkušena oseba podpira, pomaga in vodi manj izkušeno osebo pri razvoju znanja in veščin ter pri poklicni in osebnostni rasti, mentorja pa kot tistega, ki ima znanje in izkušnje o nekem strokovnem področju, zaradi česar lahko mentorirancu svetuje, ga poučuje, vodi, spremlja, podpira, usmerja, spodbuja, motivira«.

Beltman in Schaeben (2016) poudarjata, da mentorstvo oz. tutorstvo zahteva drugačne pedagoške veščine in znanje. Pri tem postavljata v ospredje nekaj ključnih področij: (1) produkcija in reprodukcija diskurzov in postopkov s študenti in za njih, (2) proizvodnja in reprodukcija diskurzov in postopkov o izobraževanju, (3) posedovanje znanja o tem, kako nekoga učiti in zakaj, (4) delovati kot raziskovalec in izvajalec, kar lahko vključuje vpletenost na področju preiskovanja skozi neprekinjeno branje in refleksijo. Slednje je za naš model zelo pomembno, ker poudarja vpletenost v delovanje.

Inzer in Crawford (2005) navajata, da ima mentor različne vloge, ki temeljijo na spremljanju in vodenju, in ne aktivni udeležbi. Poudarjata, da mora mentor znati identificirati karierne cilje mentoriranca, zagotoviti karierno svetovanje in vodenje, v polnosti spodbujati kariero in osebnostni razvoj, deliti svoje vpoglede v organizacijo, dajati predloge o aktivnostih in informacije, ki omogočajo mentorirancu rast, ter predlagati iskanje, ki bo razvilo natančno določena področja pri mentorirančevem profesionalnem napredovanju, ter hkrati biti v pomoč delodajalcu v smislu reference in zagovornika. V nadaljevanju poudarjata, da je mentorjeva vloga spodbujanje namernega učenja (intentional learning), ki vključuje razvoj sposobnosti z različnimi strategijami (poučevanje, posnemanje, svetovanje ipd.).

Za utemeljitev modela mentorstva, kakor ga predlagamo v nadaljevanju, je pomemben tudi koncept t. i. vzajemnega ali recipročnega mentorstva (reverse mentoring). Njegovo popularizacijo pripisujejo predsedniku upravnega odbora družbe General Electric, Jacku Welch. V 90. letih prejšnjega stoletja je ugotovil, da mlajši uslužbenci bolje obvladajo uporabo tehnologije kot njihovi starejši kolegi. Zasnoval je zamisel, po kateri so mlajši učili starejše, znanje in izkušnje pa so se prenašali v obeh smereh (Creeps, 2008). Pri vzajemnem mentorstvu torej govorimo o situaciji, v kateri sta oba vključena drug drugemu mentorja; izmenjava znanja in izkušenj poteka v obe smeri. Ta tip mentorstva postavljamo v ospredje predvsem zato, ker je eden izmed temeljev predlaganega inovativnega modela, kakor ga uporabljamo pri izobraževanju na področju filma.

## POUČEVANJE FILMA

V analizi mladostniških filmov je mogoče opaziti, da so filmi kakovostni in pestri glede na vpletenost mentorjev v proces nastanka filma in v sporočilnosti. Zanimalo nas je, kako

poiskati skupne točke, na katerih bi lahko utemeljili kakovostnejši model mentorskega procesa.

Za potrebe raziskave smo zato najprej oblikovali model šestih načel produkcije mladostniškega filma. Ta načela uporabljamo za poučevanje filmskih produkcijskih vsebin in so rezultat 12-letnih izkušenj s področja filmske pedagogike. Načela temeljijo tudi na kvalitativni analizi več sto kratkih igranih filmov, ki so jih posneli mladostniki različnih šol v okviru štirih nacionalnih filmskih festivalov oz. natečajev Slovenščina ima dolg jezik (2013–2015) ter Videomanija (2015).

Najprej lahko vrednotimo *tehnične prvine filma* (ostrina slike, ustrezna osvetlitev, kakovost zvoka, dovršenost scenografije, kostumografije, maske ipd.). Te prvine je razmeroma enostavno prepoznati, njihova nedovršenost pa je pogosto najprej opazna. Kažejo na pomanjkanje tehničnega znanja, izkušenj in poznavanja produkcijskega procesa.

Potem lahko vrednotimo *sporočilnost filma*, ki je opredeljena s pogledom mladih na imaginarni svet, z njihovo sposobnostjo, da z refleksijo opišejo svet okoli sebe. Če uporabimo besede Kristofa Kieslowskega: »največji greh je, če režiser dela film zato, ker želi posneti film, in ne zato, ker želi nekaj sporočiti« (Kieslowski, 1995).

S tretjim načelom vrednotimo *uporabo filmskega jezika*. Tega razumemo kot nabor avdiovizualnih izrazil s področja semiotike, semantike in pragmatike. V praksi to pomeni predvsem uporabo znakov (ikon, indeksov in simbolov), ki gradijo nebesedno pripoved in sobesedilo. Pomeni uporabo in (pre)oblikovanje avdiovizualnih lingvističnih določil.

Še najlažje in najhitreje prepoznamo *pripovedni vidik filma*. Danes, ko je zgodba velikokrat potisnjena v sfero imaginarnega, nevidnega in lahko nastopa v vlogi avtorjeve reprezentacije in vere v sposobnost kritikov, da bodo prepoznali koncept, hitro pozabimo, da je zgodba zelo pomembna. S tem načelom vrednotimo sposobnost mladih, da v filmu oz. zgodbi postavijo imaginarni svet, ki gledalca prepriča o svojem obstoju.

Načelo *izvirnosti* pomeni vrednotenje neznanega. Pogosto se zgodi, da mladi ustvarjalci predlagajo novost, pa se izkaže, da je to novost samo kot posledica pomanjkanja splošne izobrazbe ali poznavanja filmske zgodovine. Podobno pogost pojav je tudi nepravilno ali izumetničeno citiranje drugih filmskih del z namenom pridobivanja verodostojnosti.

Slednjič pa je treba mladostniški film zgraditi tudi na *načelu uporabe kritične, refleksivne misli*. Vsak filmski ustvarjalec se lahko znotraj formalnega izobraževanja uči na štiri temeljne načine. Lahko (1) posluša predavanja skozi voden in nadzorovan učni proces in si pri tem pomaga s študijskim gradivom. Po drugi strani lahko (2) vire znanja išče sam. Zgradi svoj učni proces v obliki samostojnega učenja. Tretji (3) način je tisti, pri katerem je potisnjen v situacijo, iz katere mora odnesti refleksivno izkušnjo. V roke prime kameero, posname film, ki mu daje povratno informacijo o njegovem dosežku. Četrti (4) način učenja je skozi opazovanje oz. gledanje filmov. Toda zadnji pristop zahteva refleksivno analizo, kritično vrednotenje in primerjalno analizo.

## APLIKACIJA ANDRAGOŠKIH SPOZNANJ V PEDAGOŠKI PROCES

Glavna značilnost inovativnega modela integriranega mentorstva je vključevanje andragoških didaktičnih načel v okvir organiziranega izobraževanja za mlade, ki sicer sledi pedagoškemu pristopu. Visoko regulirano in formalizirano obliko izobraževanja za mlade določajo učni načrti, sledi katalogu znanj, izvedba pa temelji predvsem na formalno določeni obliki (predpisano število dijakov, predpisan prostor, določen časovni obseg izvajanja, zakonodaja, odločbe o posebnih potrebah, metodologija vodenja, kot so kaznovanje, nagrajevanje, ocenjevanje itd.). Ker menimo, da takšno izobraževanje ni optimalno za področje filmske produkcije, smo potopoma znotraj zakonskih možnosti začeli vpeljevati nekatera načela andragoške prakse, ki predpostavlja aktivnejšo vlogo učečega se posameznika. To je bilo izvedljivo, ker imamo opravka s populacijo dijakov, ki so na pragu polnoletnosti in so torej sposobni (vsaj) določene introspekcije v lastno učenje in pomen izobraževanja.

Ključno vprašanje je, kako vzpostaviti sistem poučevanja znotraj formalnega šolskega sistema, da bo poučevanje lahko preraslo tradicionalne pomanjkljivosti oz. togosti, in katera spoznanja, ki veljajo za izobraževanje odraslih, lahko učinkovito prenesemo v formalni sistem šolanja. Pri tem bomo enakovredno obravnavali obe obliki – tako pedagoško delo v učilnici kakor tudi edukacijski model Filmske akademije Artes Liberales.

Deloma smo v model vključili značilnosti metode odprtega učenja oz. izobraževanja na daljavo, izvedba pa je deloma potekala v obliki filmskih delavnic med vikendom in na projektnih tednih. Osrednji del poučevanja je bil usmerjen v samostojno delo po načelih, ki veljajo za t. i. prekucnjeno učilnico (flipped learning, flipped classroom). Udeleženci so vnaprej dobili napotila in gradiva, aktivnosti na delavnici so bile usmerjene v analize, ustvarjalno delo, diskusije, razvoje zamisli idr. Po delavnici so udeleženci dobili napotila za nadaljnje delo; v vmesnem času so samostojno, ob mentorskem vodenju na daljavo, opravili načrtovane aktivnosti.

Udeleženci so pri učenju uporabljali prirejeno učno gradivo, ki je temeljilo na strukturi učnih gradiv, namenjenih samostojnemu učenju. Dijaki so uporabljali dva spletna portala, namenjena izvedbi pouka in akademije – Kalibra in EduKalibra, ter elektronski učbenik ISZ.<sup>4</sup> Pri tem so bile na spletni strani Kalibra objavljene predvsem učne vsebine, na portalu EduKalibra pa učne vsebine, metodološko strukturirane kot aktivnosti in vaje, ter na spletnem portalu ISZ v obliki zgoščenih teoretičnih spoznanj.

Gradivo in potek izobraževanja sta bila zasnovana tako, da si je vsak dijak sam določal ključne parametre učnega procesa. Sam je določil predvsem, kdaj se bo učil, kako hitro bo napredoval in kje se bo učil. Mentorji so predhodno pripravili in oblikovali učne vsebine ter jih objavili na spletnih straneh učnega programa. Pristop je bil poenoten, mentorje smo spodbujali h kombinaciji induktivnega in deduktivnega sloga, uporabi ustreznih motivacijskih načel ter k zasnovi, temelječi na generičnih in predmetno specifičnih kompetencah. Gradiva so bila zasnovana interaktivno in so temeljila na različnih taksonomskih

4 Spletni naslovi so [www.kalibra.si](http://www.kalibra.si), [www.edukalibra.si](http://www.edukalibra.si) in [www.isz.si](http://www.isz.si).



stopnjah. Vsa frontalna predavanja so bila posneta in objavljena. Udeleženci, ki niso sodelovali na delavnici, so si jih tako lahko kadarkoli pogledali.

Analiza poteka akademije pokaže, da so dijaki svoje »obveznosti« izpolnjevali glede na druge vidike (ocenjevalna obdobja v šoli itd). Zaradi tega večina projektov tudi ni napredovala po zastavljenem urniku. Ker pa je celotna akademija zasnovana prožno, to ni bila ovira v toku produkcije. Primer za to je denimo film Dolores Kirhmajer z naslovom Partija (2016). Avtorica je sodelovala le na drugi delavnici, preostali del produkcije je izpeljala samostojno. Podobno sta se akademiji šele na četrti in peti delavnici pridružili Lina Jakolin Mulej s filmom Prijateljica (2016) in Ana Draksler s projektom Clair de Lune (2016). Vsak udeleženec se je lahko svobodno odločil, katere učne vsebine bo obravnaval in tudi kako. Celotno izobraževanje je sledilo logiki produkcijskega procesa, torej nastanka kratkega igranega filma. Po izteku produkcijskih terminov, v katerih so udeleženci ustvarili svoj lastni film, je v obliki skupinskih konzultacij s predavanji potekala kvalitativna analiza izdelkov. K sodelovanju smo povabili znane filmske ustvarjalce kot predavatelje, ki so analizirali izdelke udeležencev, in na tej podlagi pripravili dve uri predavanja in dve diskusije.

Potek izobraževanja je temeljil tudi na reverzibilni dinamiki učenja. Namesto da bi udeleženci obiskovali učilnico, so se ključni vidiki izobraževanja dogajali drugje – na terenu v sklopu same produkcije, delavnicah ali na lokacijah, ki jih je izbral vsak udeleženec sam – praviloma doma. Pri tem je ostala učna snov nespremenjena.

## MENTOR ZNOTRAJ UČNEGA PROCESA

Menimo, da je bil eden ključnih vidikov uspešnosti tovrstnega pristopa vloga mentorja, ki ni »zunaj« procesa (kot vodja ali svetovalec), temveč ga postavimo v sam učni proces in s tem pridobimo sinergično vrednost takšnega položaja in povečamo učinkovitost. Pristop, o katerem pišemo, najbolje poimenuje besedna zveza aktivna pedagoška povratna zanka (APPZ).

Izraz pomeni, da sta mentor in mentoriranec v enakopravnem položaju – mentor ne nastopa s pozicije moči, temveč kot enakopraven sodelavec – vsaj na nekaterih področjih (razvoj zamisli, reševanje težav idr.). Ker lahko hkrati poteka tudi vzajemno mentorstvo, lahko pride do povratne zanke – zamisli se ojačijo, odbijajo in eksponentno razvijajo.

Naslednji vidik je aktivno spremljanje dogajanja. Mentor znotraj učnega procesa aktivno spremlja, nadzoruje in uravnava potek produkcije. Pri tem uravnava intenzivnost povratne zanke in skrbi, da ne eskalira. Takšen pristop je bolj učinkovit pri razvoju zamisli in reševanju težav, manj pa v operativnih delih produkcije filma. Učinek je sicer podoben učinku metode možganskega viharjenja ali modelu razvoja zamisli po metodi snežne kepe, vendar pa obravnavani pristop bolj sledi t. i. Disneyjevi metodi,<sup>5</sup> kot jo je poimenoval Dilts (1996).

<sup>5</sup> Disneyjevo metodo je prvi predstavil Robert Dilts na podlagi sodelovanja in opazovanja produkcijskega procesa v studijih Walta Disneyja. Gre za strategijo, ki jo Dilts uvršča na področje nevrolingvističnega programiranja. Pristop gradi ustvarjalni proces na treh med seboj ločenih fazah. Dilts jih poimenuje sanjač (dreamer), realist in kritik. Metoda je inovativna v tem, da so posamezne faze povsem ločene druga od druge in se ne prepletajo (Dilts, 1998). Več o tej metodi najdemo v *Modeling with NLP* (Dilts, 1998).

Pri integriranem mentorstvu je mentor integralni del ustvarjalne ekipe. Zaradi sinergičnega delovanja se odprejo nove in drugačne poti v razmišljanju med potekom produkcije in ne šele skozi *post festum* analizo že narejenega filma. Aktivna pedagoška povratna zanka pomeni, da se signal, ki pride iz kateregakoli vira – to je lahko mentor, mentoriranec ali tretja oseba – ojači. Toda namesto eskalacije signala mentor aktivno spremlja intenzivnost in uravnava glasnost »šuma«.

Klasični mentor vodi, spodbuja in usmerja. Podobno velja za integriranega mentorja. Toda v nasprotju s klasičnim mentorjem, ki svetuje in vodi, potem pa se umakne in pusti udeleženca, da aktivnost opravi sam, lahko integrirani mentor na prizorišču snemanja popravi filmski izrez, lahko popravi vrstico dialoga v scenariju, lahko predlaga uporabo drugačnega tipa osvetlitve, lahko izbere ustrezno scenografijo, organizira avdicijo, poišče lokacije, montira fim – ob pogoju, da mentoriranec pri tem spozna ozadje (razloge) popravka. Še bolje pa je, če s premišljenim naborom vprašanj in odpiranjem miselnih poti pripelje ustvarjalca do (morebiti) raznolikega nabora možnosti. Mentorjeva naloga je, da ustvarjalne rešitve prepozna, odbira in v ustvarjalcu/mentorirancu prebudi občutek za to, kaj je v neki situaciji pravilna rešitev.

### **Temeljne značilnosti integriranega mentorstva**

Medtem ko klasično mentorstvo predpostavlja diadni model, v katerem sodelujeta mentor in mentoriranec v odnosu, ki spominja na odnos učitelj–učenec, in se znanje pretaka od tistega, ki ve več, k tistemu, ki ve manj, je integrirano mentorstvo drugačno, saj predpostavlja enakopravno udeležbo obeh elementov v diadi v delovanju. Mentor prispeva svoje zamisli in deluje v duhu postavljenih izobraževalnih načel. Primer je razvoj zamisli pri kratkem igranem filmu *Montilmon* (Sara Tonin, 2014). Avtorica filma je predlagala osnovno zamisel. Skozi sokratično razpravo, pri kateri so sodelovali vsi dijaki, smo postopoma razvili končno zgodbo. Mentor je bil v tem primeru v vlogi selektorja zamisli in usmerjevalca. V določenih trenutkih je deloval kot predavatelj – učna snov je bila pripeta na posamezno situacijo in zato organsko razporejena skozi celoten razvoj projekta.

### **Vloga integriranega mentorja**

Prvenstvena vloga mentorja je, da (1) spremlja in uravnava izobraževalni vidik primerne učnemu slogu mentoriranca. Udeležence učnega procesa lahko razporeja po različnih opravilih in jim daje prednostne vloge v posameznih fazah in sektorjih produkcije. Tako bo na primer nekdo s poudarjenim asimilativnim učnim slogom po Kolbu (Kolb, 2015) bolje deloval pri tistih vidikih produkcije, kjer je potrebno razmišljujoče opazovanje. Druga (2) pomembna vloga je, da motivira in spodbuja. Pokazalo se je, da so dijaki najbolj motivirani za delo pred začetkom snemanja, najuspešneje pa izvajajo opravila drugi in tretji dan snemanja. V tem času pridobijo največ znanja, potem dosežejo osebni plato. V takšnem trenutku jim mora znati mentor postaviti nov, višji cilj ali jih zamenjati na delovnih postajah. Tretja (3) vloga je, da usmerja k drugim virom znanja in skrbi za pregled nad celoto. To pomeni, da lahko na samem prizorišču dijake usmerja k dodatnim virom

znanja. Mentor zaradi svojih izkušenj in znanja vidi dlje od učečega. Četrty (4) vidik je, da selekcionira in odbira zamisli. Udeležence brez vodstva pogosto ob oviri – sploh če nimajo celostnega uvida v produkcijo in zamisel – »odpelje« z začrtane poti. To se pokaže še posebej tedaj, ko je potrebna prilagoditev izvorne zamisli. Bodisi da lokacija za snemanje ni primerna bodisi da določen igralec ali član ekipe ne more več sodelovati.

Omenili smo že, da je ena izmed stvari, ki opredeljujejo mladostniški film, osebnotna zrelost dijakov. Pogosto je mogoče opaziti, da radi postavljajo pod vprašaj avtoriteto z namenom, da vzpostavijo svojo. Filmska produkcija je izrazito »totalitarna« umetnost in lahko uspešno deluje predvsem po načelu hierarhične delitve opravil. Dijaki resda rotirajo na ključnih funkcijah, toda v času, ko vodijo določen sektor, morajo znati prevzeti odgovornost in usmerjati ter voditi sovrstnike. Vloga mentorja v tem primeru je, da ponuja avtoritativno sidro.

V odnosih z dijaki je pomembna tudi mentorjeva prikrita avtoriteta, kakršno pripisujejo Alexandru Neillu. Izkušnje učijo, da je pogosto zgled mentorja odlična motivacija za delovanje udeležencev.

### **Kompetence integriranega mentorja**

Pri integriranem mentorju je tako kot pri vsakem mentorju pomembno poznavanje področja, to je filmske produkcije. Ključno se zdi prepoznavanje zgoraj omenjenih načel za vrednotenje mladostniškega filma. Še posebej pomembno je področje tehničnih prvin filma. Druga vrsta znanja je pedagoško in andragoško. Namenoma poudarjamo izobraževanje odraslih, saj smo pokazali, da integrirani mentorski pristop bolj temelji na spoznanjih andragoške prakse kakor formalnega izobraževanja mladine. Razumevanje načinov, kako se učijo odrasli, in zmožnost uporabe teh pristopov pri produkciji filma je odločilnega pomena. Mentor mora poznati zakonitosti motivacije pri prostovoljnem udejstvovanju. Delo z mladostniki in narava filmske produkcije zahtevata tudi specifične vodstvene sposobnosti. Kot zadnji nabor kompetenc omenjamo iniciativnost in ustvarjalnost. Mentorjeve miselne strategije naj bi bile nekonformistične, saj je področje filmske produkcije samo po sebi izrazno. Ne glede na to, ali gre za obrtniški oz. žanrski izdelek ali umetniško izrazno stvaritev, mentor odločilno prispeva h kakovostni izvedbi.

### **Mentoriranec v diadnem modelu integriranega mentorstva**

Ključnega pomena je recipročnost mentorskega odnosa, ki se vzpostavi v neki situaciji (produkciji). Vloga mentoriranca je (poleg tega, da razvija svoje zmožnosti in znanje) tudi v razvoju raznolikosti v razmišljanju. Vsak člen v modelu prispeva edinstvenost svoje kognicije. Prispeva lahko svoje izkušnje, pri čemer se zdi, da je pomembnejša kakovost izkušenj kot število. V mentorsko učenje vstopa s predhodnim znanjem in stališči/predsojdi, ki lahko pogosto odločilno vplivajo na tok misli.

Mentoriranec prinese tudi svoj entuziazem, motivacijo in sveže zamisli. In to ne samo s svojim delom, temveč tudi s pogledom na film. Izkušen mentor oz. filmski ustvarjalec bo znal prepoznati novosti. V poklicu, kjer je temelj ustvarjalnega procesa izvirnost zamisli,

je svež dotok idej lahko odločujoč dejavnik, če ima mentoriranec priložnost in prostor, da svoje zamisli izrazi.

Naslednji element je prispevek v obliki (drugačnega) znanja. Kot navajajo Strauss (2013), imajo mentoriranci tudi pri klasičnem mentorstvu neko znanje, ki ga starejši in tudi bolj izkušen mentor nima (prav tam). Mladostniki gledajo na tehnologijo, procese produkcije in tudi na sam film povsem drugače. Njihovo znanje je praviloma fragmentirano in ozko usmerjeno. Le v redkih primerih premorejo splošen in celovit vpogled. In prav takšen njihov pogled lahko več mentor izkoristi v prid produkcijskemu procesu. Pri filmih *Footsteps*, *Val* in *Destinacija božič* so denimo udeleženci akademije dobili napotila, naj usvojijo učno snov, ki so jo tudi mentorji poznali zgolj površinsko. Mladostnike so zagotovo lahko usmerjali, toda slednji so bili sčasoma bolj izobraženi na posameznih področjih. Mentorju ni več treba poznati vseh faz in potopkov produkcije. Pogosto je dovolj, da prepozna potrebo po določenem opravilu. To nalogo potem dodeli izbranemu mentorirancu, ki učne vsebine samostojno usvoji.

### **Izzivi integriranega mentorstva**

Prvi izziv je usposobljenost mentorjev. V sodobnem svetu, kjer se informacije dopolnjujejo hitreje, kot poteka produkcija, je nemogoče ustvariti učno situacijo, kjer bi en sam mentor pokrival vsa področja. Rešitev ponuja koncept vzajemnega mentorstva. S tem izzivom smo se soočili v obliki t. i. razpršenega mentorstva. Primer za to je delo pri filmu *Petre Hlebš Val* (2016), kjer so kot mentorji sodelovali tudi nekdanji dijaki z izkušnjami iz filmske produkcije.

Drugi izziv je zakonodaja, ki predvideva razrede s 30 dijaki. Ker je težko ustvarjati s tako veliko skupino, smo pri izvedbi akademije vpeljali t. i. rotacijski model učenja. Udeleženci so bili v manjših skupinah razporejeni na delovne postaje (sektorje). Ko so se priučili delovanju znotraj sektorja (praviloma po dnevu ali dveh), so se na teh delovnih postajah zamenjali. Recimo dva dijaka sta se med produkcijo izmenjevala pri različnih napravah za gibanje kamere (steadicam in gimbal). V danem trenutku (stanju zakonodaje) torej mentorstva ni mogoče izvajati v okvirih parametrov formalne pedagoške prakse.

Če poudarjamo enakopraven odnos, se moramo vprašati, kaj storiti v situaciji, ko mentor ve, da neka mladostnikova zamisel ni dobra. Menimo, da je glavni dejavnik v tem primeru to, da se mentor zaveda situacije in se vzdrži posegov, ki niso nujno potrebni za kakovostno produkcijo.

Prav zagotovo pa se pojavi tudi izziv ocenjevanja in vrednotenja tovrstnih izdelkov. Pod vprašaj se postavi tako področje avtorske zakonodaje in prava intelektualne lastnine kakor tudi (morebitnih) nagrad. Je mentor, ki je de facto soavtor, saj je sovpleten v celoten proces, upravičen do prepoznavanja svoje vloge tudi v tem pogledu? In če je – je takšen izdelek še vedno enakopraven izdelku, kjer produkcija ni potekala po načelih integriranega mentorstva? Sme enakopravno sodelovati denimo na festivalu študentskega filma?

## Glavne prednosti integriranega mentorstva pri filmskem ustvarjanju

Prva prednost je zagotovo ažurnost. Učenje po modelu integriranega mentoriranja je mnogo učinkovitejše. Mentoriranec dobi povratno informacijo sproti, med samim produkcijskim procesom. Intenzivnost učne izkušnje morebiti upade v smislu poglobljenega uvida (pogosto se zgodi, da udeleženci samo sprejmejo napotilo mentorja brez refleksije), toda v večini primerov se akutna rešitev določenega zapleta obrestuje.

Druga očitna prednost takšnega mentorstva so nižji stroški produkcije. Produkcija filma je morebiti najdražja oblika umetnosti sploh. Stroški lahko eksponentno naraščajo in še tako drobna napaka na začetku je lahko na koncu neodpravljiva, s čimer tudi izdelek postane neprimeren. Tako se je denimo zgodilo pri produkciji filmov *Kam je izginila Ema Lauš* (Tjaša Šubic, 2013) in *Zveza* (Jovan Batas, 2015), kjer so dijaki delovali samostojno in se odločili, da ne bodo upoštevali napotil mentorja. Končna izdelka sta bila v najboljšem primeru nedovršena in oba pomenita izgubljen potencial.

Tretja očitna prednost je sinergično delovanje. Ustvarjalno delovanje in reševanje težav odpira nove poti v razmišljanju, saj integrirani mentor v učni proces prispeva svoje znanje in izkušnje. Ključno vprašanje je, ali in v kolikšni meri lahko mentor prispeva svojo zamisel. V vsaki točki ustvarjalnega procesa lahko pride do blokade. Vloga mentorja je, da s pomočjo znanja te blokade odpravlja. Po drugi strani pa mora biti tudi odprt za zamisli udeležencev, ki se mu morebiti zdijo tuje.

## SKLEP

Model integriranega mentorskega procesa, ki smo ga izoblikovali s povezovanjem pedagoških in andragoških značilnosti za poučevanje mladostniškega filma, uporabljamo pri poučevanju filmskih produkcijskih procesov na Srednji medijski in grafični šoli Ljubljana ter Filmski akademiji Artes Liberales.

Za ta model je značilno, da povezuje prednosti mentorskega dela, kot ga poznamo iz preteklosti, z značilnostmi t. i. integriranega mentorstva. Predlagani pristop temelji na zamisli, da je mentor umeščen v sam proces nastajanja filma in da torej pri njegovi uresnitvi aktivno sodeluje. Mentor je v tem primeru tudi soavtor umetniškega izdelka, saj prispeva svoje zamisli po načelu enakopravnosti. Model temelji na aktivni pedagoški povratni zanki, kjer mentor uravnava intenzivnost sinergične ojačitve v času razvoja zamisli ali premaganja izzivov. Mentor v produkcijski proces prispeva svoje zamisli, znanje in izkušnje. Učni proces pa je dvosmeren in upošteva načela vzajemnega mentorstva. Mentorjeve najpomembnejše vloge so, da spremlja in uravnava pedagoški vidik produkcijskega procesa nastanka filma, motivira in spodbuja, usmerja k drugim virom znanja in skrbi za celosten vpogled v produkcijski proces. Mentor tudi selekcionira in odbira zamisli ter deluje kot avtoritativno sidro. Po drugi strani pa udeleženci v takšen proces prinašajo raznolikost v razmišljanju, entuziazem, motivacijo in sveže zamisli.

V procesu integriranega mentorstva mentor črpa navdih iz odprtega učenja in drugih alternativnih pedagoško-andragoških praks, kakor so prekucnjena učilnica, učenje na daljavo, metoda organiziranega samostojnega učenja idr. Pri izvajanju pedagoškega procesa uporablja hibridni model, pri katerem del predavanj poteka v obliki frontalne metode, del vsebin pa udeleženci usvojijo samostojno, pri čemer uporabljajo posebej prirejeno učno gradivo. Najvidnejše prednosti so, da je takšno poučevanje prožno in se lahko prilagaja socialnim (in drugim) vlogam udeleženca.

Takšen pristop zahteva od mentorja drugačne socialne in pedagoške kompetence. Poznati mora področje filmske produkcije, biti mora ustvarjalen in znati mora prepoznavati načela za vrednotenje mladostniškega filma. Mentor mora poznati osnove andragoške prakse in psihologije mladostnikov. Biti mora discipliniran in znati presoditi, v katerem trenutku aktivno poseči v dogajanje. Znati mora voditi udeležence tako s pomočjo tradicionalne kot prikrite avtoritete. Med ključne formalne izzive takšnega pristopa uvrščamo tudi zakonodajne ovire, ki jih postavlja aktualna šolska zakonodaja.

Model se izkazuje kot uspešen zato, ker omogoča ažurnejše poučevanje, znižuje stroške produkcije in ker temelji na sinergičnem delovanju. Mladostniki dobijo skozi takšen pristop odgovornejšo vlogo (delujejo kot odrasli, prevzemajo odgovornost za svoja dejanja). Takšno pridobivanje znanja je umeščeno v skupno delovanje (integrirano učenje).

Za nadaljnje raziskovanje bi morali model preizkusiti še v drugih okoljih. Predvsem se pri tem postavlja vprašanje, ali lahko integrirano mentorstvo enako učinkovito uporabimo tudi pri drugih predmetih (matematika, tuji jezik, zgodovina idr.). Model bi bilo zato potrebno preizkusiti tudi po horizontalni ravni. Obenem pa se postavlja tudi vprašanje, ali ga lahko enako učinkovito prenašamo po vertikalni osi. Do katere starostne meje je še enako učinkovit; deluje denimo tudi na ravni osnovnošolskega izobraževanja? In če, v katerih triadah? In, nasprotno, ga lahko prenesemo na višje in visokošolsko izobraževanje in kako ga lahko umestimo na področje andragoške prakse?

## LITERATURA

*A Learning Guide for Teacher Mentors* (2010). Melbourne: Teacher and Education Support Development Unit.

AGRFT: študij, druga stopnja. Pridobljeno s <https://www.agrft.uni-lj.si/sl/studij/druga-stopnja>.

AGRFT: študij, prva stopnja. Pridobljeno s <https://www.agrft.uni-lj.si/sl/studij/prva-stopnja>.

*Artes Liberales: akademija se predstavi*. Pridobljeno s <http://www.artesliberales.si/>.

Beltman, S., Schaben, M. (2012). Institution-wide peer mentoring: Benefits for mentors. *The International Journal of the First Year in Higher Education*, 3(2), 33–44. Pridobljeno s <https://fyhejournal.com/article/viewFile/124/133>.

Bezjak, B. (ur.) (2005). *Film in izobraževanje v Sloveniji*. Ljubljana: Zofijini ljubimci.

Borčič, M. (2014). *Odstiranje pogleda: Spomini, izkušnje, spoznanja*. Ljubljana: Javni Zavod Kinodvor.

Creps, E. (2008). *Reverse Mentoring: How Young Leaders Can Transform the Church and Why We Should Let Them*. San Francisco: Jossey-Bass.

Dilts, R. (1998). *Modeling With NLP*. Capitola: Meta Publications.

- Dolts, R. (1996). *Walt Disney*. Pridobljeno s <http://www.nlpu.com/Articles/article7.htm>.
- Flick, U. (2009). *An Introduction to Qualitative Research*. London: Sage.
- Inzer, L. D. in Crawford, C.B. (2005). A Review of Formal and Informal Mentoring: Processes, Problems, and Design. *Journal of Leadership Education*. 4(1), 31–50. Pridobljeno s [http://www.journalofleadershiped.org/attachments/article/137/JOLE\\_4\\_1\\_Inzer\\_Crawford.pdf](http://www.journalofleadershiped.org/attachments/article/137/JOLE_4_1_Inzer_Crawford.pdf).
- Javni sklad RS za kulturne dejavnosti: film. Pridobljeno s [https://www.jskd.si/film-in-video/uvod\\_film.htm](https://www.jskd.si/film-in-video/uvod_film.htm).
- Kieslowski, K. (1995). *Kieslowski on Kieslowski*. London: Faber & Faber.
- Kolb, D. (2015). *Experiential Learning*. Upper Saddle River: Pearson Education.
- Learning to teach: mentoring and tutoring student teachers*. (2016). Pridobljeno s <http://www.open.edu/openlearn/education/learning-teach-mentoring-and-tutoring-student-teachers/content-section-5.1>.
- Martin, T. (1996). *An Overview of Classical Greek History from Mycenae to Alexander*. New Haven: Yale University Press.
- Palčič, K. (2016). Vloga mentorja pri umetniškem ustvarjanju v skupini odraslih z motnjo v duševnem razvoju. *Andragoška spoznanja*, 22(2), 53–66.
- Radio televizija Slovenija: izobraževalno središče. Pridobljeno s <http://izobrazevanje.rtvsllo.si/>.
- SMGŠ: Predstavitev. Pridobljeno s <http://www.smsgsi.si/o-soli/>.
- Strauss, E. S. (2013). Characteristics of Successful and Failed Mentoring Relationships: A Qualitative Study Across Two Academic Health Centers. *Acad Med*. 88(1), 82–89.