

Dokumentarni film

pedagoško gradivo

avtor Barbara Kelbl



kazalo

uvodna beseda	2
kaj je dokumentarni film?	3
dokumentarni načini pripovedovanja	6
1. razlagalni (ekspozicijski) dokumentarec	6
2. opazovalni (observacijski) dokumentarec	7
3. interaktivni dokumentarec	8
4. reflektivni dokumentarec	8
5. poetični dokumentarec	9
izhodišča za pogovore in dodatne dejavnosti v razredu	10
dokumentarni film in resničnost	10
pogovor o dokumentarnih filmih, prikazanih na festivalu	12
značilnosti filmov	12
tema in sporočilo	13
liki v filmu	13
nevidna kamera	13
dokumentarni film in resničnostne oddaje	14
film in svet	14
h knjigam v knjižnico	15

uvodna beseda

Filmi v programu Kinobalona na Festivalu Otok so izvrstna priložnost, da z otroki in mladimi spregovorimo o dokumentarnem filmu, tej filmski zvrsti, ki je – kljub priljubljenosti pri mladih – običajno v senci večjega brata, igranega filma. V zadnjih letih, ko se dokumentarni film z zamahom vrača tudi na kinematografska platna in na programe festivalov, je tema tudi aktualna.

Otrokom in mladim je dokumentarni film blizu. Spremljajo ga predvsem na televiziji in prek spleta. Mlajši otroci radi gledajo oddaje o naravi, živalih; nekoliko starejše pritegnejo oddaje o velikih zgodovinskih dogodkih in bitkah ali pa o vzornikih iz zvezdniškega sveta, dijaki in študentje si prek spleta izmenjujejo družbeno kritične dokumentarce, ki obravnavajo aktualne teme današnjega sveta. Vse bolj prisotne so tudi resničnostne vsebine: televizijski »resničnostni šovi« in posnetki, ki jih mladi spremljajo prek you tuba in podobnih internetnih strani. Mnogi od teh izdelkov nimajo prav veliko skupnega s filmsko obliko dokumentarca, o kateri bomo spregovorili v tem gradivu. Skupni pa so jim dokumentarni apel, sklicevanje na »resničnost« in mnogi načini pripovedovanja, ki jih je uveljavil dokumentarec. Ogled dokumentarnih filmov v sklopu Kinobalona na Kino Otoku je zato vredno izrabiti za razmislek o vsebinah in načinih pripovedi dokumentarnih formatov ter mlade spodbuditi h kritičnemu ovrednotenju njihove spoznavne, estetske in doživljajske vrednosti.



snemanje dokumentarnega filma **Nariši si**

kaj je dokumentarni film?

Dokumentarni film opredeljujejo vezi, ki jih spleta z resničnostjo. Od vsega začetka, pravzaprav že od prvih filmov, ki sta jih posnela brata Lumière, je bilo čudenje, da lahko stvarnost posnamemo s takšno neposrednostjo, tisto, kar je navduševalo gledalce. Danes ni veliko drugače, dokumentarni posnetki v nas še vedno izvabljajo tisto primarno očaranost, da se svet in dogodki lahko ponovijo pred našimi očmi vedno znova in znova, iztrgani minljivosti, iztrgani času. Otroci si ogledujejo video zapise svojega prvega rojstnega dne, ki je v spominu že zdavnaj zbledel, mladi doživljajo koncert prek posnetka z mobilnim telefonom, za družine se potovanja skorajda niso zgodila, če jih ne posnamejo. Dokumentarni posnetki nam dajejo občutek, da naša življenja lahko ubežijo času. Dokumentarni filmi nam dopuščajo, da pokukamo v življenja drugih.

Vprašanje, kaj je dokumentarni film, je zato hkrati eno najlažjih in eno najtežjih. Na prvi pogled se zdi, da vsi vemo, kaj je dokumentarec. Ko gremo gledat film, nam je običajno že po nekaj prizorih jasno, ali gledamo dokumentarec ali ne. Toda takoj, ko se vprašamo, kaj je bilo tisto, zaradi česar smo imeli film za dokumentaren, se znajdemo v zadregi.

Običajno dokumentarni film opredelimo z razliko do igranega. Pogosto ga celo imenujemo neigrani film. Dokumentarni filmi naj bi govorili o resničnih osebah in dogodkih, v igranih filmih naj bi nastopali igralci. Toda tudi v dokumentarnih filmih ljudje lahko uprizarjajo svoja življenja: ponavljajo dejanja, ki so se že zgodila, pripovedujejo o dogodkih iz preteklosti, njihovo življenje je oblikovano v zgodbo in ta se podreja pravilom pripovedovanja. Dokumentaristi si pri rekonstrukcijah dogodkov, ki so se že zgodili, pomagajo tudi z igralci, o dogajanjih nam pripovedujejo udeleženci, očitvidci, strokovnjaki ... Je to še dokumentarni film?

Mnoge opredelitve dokumentarnega filma temeljijo na treh elementih: resnični ljudje, zgodbe in prizorišča. Že John Grierson (1979: 101), eden prvih utemeljiteljev dokumentarnega filma, je v *Temeljnih principih dokumentarca* iz leta 1932, nekakšnem manifestu nove filmske oblike, dejal, da mora dokumentarni film izpolnjevati tri temeljne pogoje:

1. snema naj žive scene in žive zgodbe;
2. izvirni igralci in izvirne scene so najboljši vodniki v filmski interpretaciji sodobnega sveta: nudijo bolj kompleksna in osupljiva dogajanja, kot si jih lahko zamisli studijski um;

3. materiali in zgodbe, vzeti iz surovega življenja, so lahko boljši (bolj resnični v filozofskem smislu) kot igrani.

Na teh temeljih gradijo tudi mnoge kasnejše opredelitve dokumentarca. Kavčič in Vrdlovec (1999:145) jih v Filmskem leksikonu skoraj dobesedno povzemata: »*Dokumentarni film ... izhaja iz realnosti in prikazuje stvarne osebe v njihovih okoljih.*« Podobno v delu *Film Art: An Introduction* pravita David Bordwell in Kristin Thompson (2008:338): »*Označitev filma (kot dokumentarnega, sic!), nas vodi v pričakovanje, da osebe, prostori in dogodki, ki so nam pokazani, tudi dejansko obstajajo.*« Bill Nichols, eden najpogostejše navajanih teoretikov dokumentarnega filma, svoj predmet proučevanja opredeljuje takole: »*Dokumentarni film govori o svetu okoli nas*« (2001: 82), »*v njem vidimo ljudi, prostore, dogodke, ki bi jih lahko videli tudi sami, izven kina* (ibid: 3).«

Za dokumentarni film naj bi bilo torej značilno, da govori o stvareh, ki imajo svoj obstoj tudi zunaj filmske resničnosti, v svetu, v katerem živimo mi sami. Toda izrekanje o realnosti ni omejeno na dokumentarni film. Že od vsega začetka so realni dogodki in stvarni ljudje tema filmskih upodobitev tudi v igranih filmih: od zgodovinskih spektaklov in filmov o velikih osebnostih pa do sodobnih televizijskih dram po resničnih dogodkih. Zakaj teh filmov nimamo za dokumentarce? Morda zato, ker o tem ne pripovedujejo na dokumentaren način.

Dokumentarni filmi so praviloma tudi videti drugače. Bolj robustni so, manj preiščeni, bolj neposredni od igranih. Zdi se, kot da iz njih izstopa življenje samo. Skozi dolga leta so se oblikovali kodi in konvencije dokumentarnega načina pripovedovanja. Posnetki z roke, naravna osvetlitev, neposreden zvok, pogled, ki se ne izmika kameri. Toda vsaj že z neorealizmom je ta način pripovedovanja posvojil tudi igrani film. Še več, občutek neposrednosti, ki ga ta oblika zbuja, si prisvajajo tudi oglaševalci, reporterji, avtorji resničnostnih oddaj in realnostnih spektaklov. Bolj kot so ponarejene njihove zgodbe, bolj kot so spektakelski in umetni, bolj se trudijo, da bi poudarili vtis resničnosti. Dokumentarna oblika vse prepogosto postaja samo še lupina.

In obratno, tudi dokumentarni filmi so lahko oblikovno izpiljeni, z izčiščeno sliko, sugestivnim zvokom, preiščeno strukturo in skrbno oblikovano zgodbo. So zato kaj manj dokumentarni? Vsekakor oblika ni tista, ki bi lahko zagotovila (ne)dokumentarnost.

Kaj je torej dokumentarni film? Četudi pustimo ob strani, da so meje med dokumentarnim in igranim prehodne, dostikrat zabrisane ali obrnjene na glavo, se zdi,

da odgovora ne moremo iskati le pri dokumentarnem filmu samem. Opredelitev tega, kaj je dokumentarec, lahko nastaja le na presečišču med filmom, njegovim ustvarjalcem in gledalcem. Zaznamujejo ga nameni ustvarjalca in pričakovanja gledalca. Dokumentarni film je manj *stvar*, kot je *izkušnja*. Ni le filmski objekt, ampak tisto, kar žene ustvarjalca k njegovemu oblikovanju, in tisto, kar v njem sprejme gledalčev pogled.



*prizor iz dokumentarnega filma **Sampaguita***

dokumentarni načini pripovedovanja

Dokumentarne filme gledamo in ustvarjamo z zelo različnimi nameni in hotenji. Lahko si želimo, da nas odpeljejo na neznane kraje, med neznane ljudi, nam predstavljajo nenavaden svet živali. Lahko se z njimi poskušamo podučiti o zgodovinskih dogodkih, zanimivih in izjemnih osebnostih, delovanju stvari. Lahko pa nas pritegnejo tisti, ki prikazujejo povsem običajne drobce vsakdanjosti, skozi katere kukamo v življenja drugih ljudi.

O svetu in življenju nam lahko pripovedujejo na zelo različne načine. Michael Renov (1993: 21) opisuje, kaj je tisto, kar žene avtorje k ustvarjanju dokumentarnih filmov. Je to želja, da bi se čim bolje razumeli in se približali svetu, kakršnega poznamo (realistična tendenca); ali pa je avtor usmerjen bolj ustvarjalno in se želi izraziti o svetu, kot ga sam vidi (kreativna tendenca)? Na tej podlagi ločuje štiri glavne retorično/estetske funkcije dokumentarnega ustvarjanja: (1) posneti, razkriti, ohraniti; (2) analizirati ali izpraševati; (3) prepričati ali promovirati; (4) izraziti. Prva in druga funkcija se najbolj prekrivata z realistično tendenco, tretja in četrta pa s kreativno tendenco v dokumentarnem.

Še pogosteje uporabljana je tipologija dokumentarnih načinov reprezentacije, kot jih opisuje Bill Nichols (1998 in 2001). Po Nicholisu so dokumentarni filmi lahko: *razlagalni*, *observacijski*, *interaktivni*, *refleksivni in poetični* (v zadnji od knjig Nichols dodaja še performativni tip dokumentarca, ki pa se delno prekriva z refleksivnim, zato ga tu izpuščamo).

1. razlagalni (ekspozicijski) dokumentarec

To je najpogostejša oblika dokumentarca. Blizu je televizijskim, novinarskim dokumentarcem, in ker jo tako pogosto vidimo v medijih, jo vse prevečkrat enačimo s tem, kakšen bi dokumentarec moral biti. Sem sodijo mnogi naravoslovni dokumentarci o živalih (npr. Želvino osupljivo potovanje), zgodovinski in politični dokumentarci (npr. Doktrina šoka), vsi tisti filmi, ki pojasnjujejo neki dogodek ali pojav.

Razlagalni filmi običajno temeljijo na vsevednem komentarju (ang. *voice-of-God*), ki gledalcu razlaga vsebino. Slika je bolj ali manj ilustrativna, kaže nam tisto, kar glas naratorja v ozadju razlaga. Pripoved je strukturirana argumentativno, oblikuje se okoli neke teze, problema, argumenta (ni podana toliko v obliki zgodbe). Pogosta je tudi uporaba raznih fotografskih materialov, arhivskih gradiv, grafičnih in slikovnih ponazoritev. Gledalec pričakuje, da bo razlagalni film stremel k rešitvi nekega problema

ali uganke, se pravi, da bo predstavil neki zgodovinski dogodek, raziskoval delovanje atoma ali vesolja, opisal posledice nuklearnega onesnaževanja, predstavil biografijo osebe. Morda jih najlaže predstavimo, če rečemo, da so podobni predavanjem.

Čeprav ta oblika prevladuje, je pogosto deležna tudi kritik. Razlagalni film, tudi kadar vključuje različna mnenja in poglede, si nadeva videz objektivnosti in uravnoteženosti. Nujno subjektivnost, ki jo prinaša vsaka razlaga, prikriva z navidezno neosebnostjo in retoriko znanstvenosti. S tem pa prenaša in poudarja moč dominantnih prepričanj in ideologij.

2. opazovalni (observacijski) dokumentarec

Opazovalni način se navdihuje v ideji, da je film (za razliko od drugih umetnosti) zmožen prikazati svet tako živo in neposredno kot nobena druga človeška dejavnost. Kamera sama je zmožna prikazati življenje tako, kot je, zato so vsi posegi v ta proces nepotrebni in odveč. Zapoved tovrstnega filma je, da je filmar le opazovalec. Ustvarjalec mora le postaviti kamero in z njo čim bolj nevsiljivo spremljati dogajanje, ne da bi vanj posegal. Opazovalni filmi zato dajejo vtis živega in realnega. Občutek imamo, da opazujemo dogajanje samo, da se vse, kar je v filmu, dogaja neposredno in zdaj. Ob gledanju filma lahko spremljamo ritem vsakodnevnega življenja, opazujemo barve, oblike in prostorske odnose med ljudmi in stvarmi, poslušamo intonacijo, zamolke in poudarke, ki dajejo govorjenemu jeziku značaj.

Razvoj opazovalnega filma je omogočil pojav lahkih in okretnih filmskih kamer ter prenosnih snemalnikov zvoka v 1950. in 1960. letih (pred 2. svetovno vojno so bile kamere povečini ogromne škatle s koluti 35-milimetrskega filma, zvok pa je bilo zunaj studia sploh težko posneti). Dokumentaristi so se končno lahko odpravili ven, med ljudi, začeli snemati z lahko kamero iz roke, tako rekoč kjer koli, pomembno je bilo le, da so bili v pravem času na pravem mestu. Danes, ko je dovolj dobra kamera dostopna že skoraj vsakomur, je ta način ustvarjanja še bolj pogost.

Mnogi imajo prav to obliko za edino in pravo obliko dokumentarca, za najbolj čisto med dokumentarnimi zvrstmi. Toda tudi ta oblika ni nič manj problematična. Predpostavlja, da je opazovalec/ustvarjalec zmožen stopiti ven iz svojega družbenozgodovinskega sveta in podati neomadeževan prikaz življenja. A ne le da je to nemogoče (ustvarjalec v dogajanje poseže že s samo prisotnostjo kamere, vedno tudi določa in selekcionira prostor in čas, v montaži dogodkom vsili narativno strukturo ...), še več – prav zaradi

navidezne neposrednosti pogleda je ta način lahko še bolj zavajajoč, saj svoje avtorstvo prikriva.

3. interaktivni dokumentarec

V tem načinu ustvarjalec ne skriva več svoje prisotnosti, ampak jo poudarja. Če je bil pri opazovalnih filmih avtor le »*muha na steni*« (*fly-on-the-wall*), je v interaktivnem dokumentarcu treba muho zalučati naravnost v krožnik juhe (*fly-in-the-soup*), da lahko pridemo do resnice. Avtor ni več le tisti, ki snema osebe, ampak vstopi v dogajanje samo. Postane spraševalec, udeleženec, mentor, tožnik ali provokator. Tančica iluzorne odsotnosti se odgrne. Kamera ne beleži sveta, ampak ga soustvarja.

Interaktivni način je ustvaril nekatere najlepših in najiskrenejših dokumentarcev. Zmožen je prodreti globlje kot drugi načini pripovedovanja, v osebni spomin, pereče teme, osebne ali družbene travme, ki jih samo z opazovanjem ali »zunanjo« razlago težko podamo. Toda zato je toliko bolj pomembna dokumentaristova etika: kje je meja, pri kateri se bo spraševalec ustavil, kakšen je njegov poseg v življenja drugih ... V mnogih oddajah interakcija in provokacija postaja le še sadistični izziv.

4. refleksivni dokumentarec

V refleksivnem dokumentarcu avtorja ne zanima le tema sama, ampak film kot tak. So samozavedajoči se filmi, zanimajo jih kodi in konvencije, po katerih dokumentarni filmi nastajajo. Lotevajo se vprašanja, kako opisati zgodovinski svet, kaj je tisto, kar v filmu vzpostavlja resnico. K tem vprašanjem pritegnejo tudi gledalca. Namesto da bi prikrivali dileme v procesu nastajanja (npr. kako predstaviti dogodke, če so se zgodili v preteklosti ali zunaj dosega kamere), jih naredijo vidne. Zastavijo jih sebi in gledalcu. Opozarjajo na filmsko formo in na to, da dostop do sveta skozi reprezentacijo nikoli ni neproblematičen. Vsak film konstruira svojo resnico in šele s tem vedenjem ga gledalec lahko presoja.

Refleksivni dokumentarci so filmi o filmu. V njih se srečujeta filmski ustvarjalec in gledalec.

5. poetični dokumentarec

Poetičnega dokumentarca ne zanima toliko zgodba ali dejanskost sama, kot ga zanima izraznost, ki jo stvarnost omogoča. Avtorji poudarjajo vizualne, zvočne ali ritmične lastnosti tega, kar opisujejo. Zanima jih kompozicija, igra svetlobe in materiala, zven besed, pomeni, ki se izmikajo očitnemu. Svet predstavljajo v fragmentih, prek subjektivnih impresij, asociacij. Uporabljajo tudi vizualne in druge elemente, ki se jih drugi dokumentarci izogibajo: zamrznjeno sliko, upočasnjeno gibanje, dvojno ekspozicijo, izrazite in poudarjene barve. V večini je zelo pomembna tudi glasba. Mnogi poetični dokumentarci so blizu eksperimentalnemu, osebnemu ali avantgardnemu filmskemu ustvarjanju.



prizor iz dokumentarnega filma **Na morje!**

izhodišča za pogovore in dodatne dejavnosti v razredu

dokumentarni film in resničnost

Kadar otroke (pa tudi odrasle) vprašamo, kaj je dokumentarni film, bodo na dan prišli z odgovori, kot so: »Dokumentarni filmi so resnični za razliko od igranih filmov, ki so izmišljeni«, ali pa »V dokumentarnih filmih ne nastopajo igralci«, »V dokumentarnih filmih ni scenarijev, zgodbe so take, kot so se zgodile« ... Odgovori se zde smiselni. Dokumentarni filmi naj bi bili resnični ali vsaj čim bližje resničnosti, filmska ekipa naj le posname tisto, kar je ali se zgodi.

Zdaj lahko zastavimo novo vprašanje: Ali to torej pomeni, da je delavec, ki v trgovini skrbi za nadzorne kamere in snema kupce, dokumentarist? So njegovi posnetki tisto idealno, kar naj bi dokumentarec bil – posneta je neprekinjena realnost, na posnetkih ni nobenih igralcev, ampak samo resnični ljudje, delavec kupcem v trgovini ni vsiljeval nobenih zgodb in posnetkov ne montira. Si res želite, da bi bili dokumentarni filmi videti tako kot ti posnetki?

Seveda bodo zdaj otroci (in odrasli) nasprotovali. Nikomur se ne bi dalo gledati neprekinjenih posnetkov mehanske kamere. Najbrž se bodo tudi strinjali, da to ni dokumentarni film in da delavec ni dokumentarist. Kaj pa je potem dokumentarec? Kaj dela dokumentarist?

Zdaj bomo verjetno prišli do strinjanja, da je za dokumentarni film potrebna določena stopnja posegov v realnost, ki jo snemamo. Treba bo izbrati nekaj oseb v skupini kupcev, ki se zde zanimivi. Posnetke bo treba zmontirati. Film bo bolj zanimiv, če iz dogajanja uspemo izluščiti zgodbo. Dodati je treba tudi zvoke, glasbo. Dogodke, ki so se že zgodili, je treba posneti na novo, morda celo z igralci ... Do filma ne pridemo le tako, da vklopimo kamero, ampak ga oblikujemo z vsemi filmskimi sredstvi.

Dokumentarni film torej predpostavlja neko stopnjo oddaljevanja od realnosti. Že eden prvih utemeljiteljev dokumentarnega filma, John Grierson, je temo svojega ustvarjanja in pisanja opredelil takole: »Dokumentarni film je kreativna obravnava realnosti (resničnosti, stvarnosti)«. Na eno stran je torej postavil realnost, svet, v katerem živimo in ga poznamo, na drugo stran pa svobodno, ustvarjalno predelavo te stvarnosti. Šele ko filmski avtor uspe povezati ti dve stvari, lahko nastane dokumentarec.

Vse od Griersona naprej so se dokumentaristi, gledalci in teoretiki spraševali, koliko te »kreativne obravnave« je še dovoljene, da filmu še lahko rečemo dokumentarni film.

Konec koncev tudi igrani filmi lahko kreativno obravnavajo teme iz resničnega življenja. Debata buri duhove že dolga desetletja in na tem mestu je ne bomo uspeli rešiti, ... Vsekakor pa so vprašanja resničnosti, zvestobe, verodostojnosti ... tista, ki jih lahko načnemo v razredu. Če nas bo tema pritegnila, je na koncu gradiva seznam literature, s katero si lahko pomagamo.

S starejšimi učenci in dijaki nas pogovor o dokumentarni resničnosti lahko privede do tega, da podvomimo v možnost vsakršne resničnosti, verodostojnosti dokumentarca. Tudi v nekaterih teoretskih smereh je bilo precej časa modno vztrajati, da je dokumentarec fikcija, kot vsaka druga. Ker je nezmožen podati svet povsem izenačeno z realnostjo, mu je zato odvzeta vsaka možnost, da o tem svetu kaj zaupanja vrednega pove. S temi dvomi zaidemo na še bolj zapletena področja filozofije, hermenevtike, ontologije, semantike ... Lahko se podamo tja. Za razburkanje prehudih dvomljivcev pa lahko uporabimo tudi zgodbo, ki jo je ob podobni temi nekoč zapisal Umberto Eco.

Umberto Eco (v Routt 1991: 60) pripoveduje, da je kot vsak izobraženi starš poskušal hčerki dopovedati, da to, kar vidi na televiziji, ni resnično. Nekega dne sta skupaj gledala vremenska poročila in napovedovalec je gledalce posvaril, da se obetajo snežni zameti. Eco je poskusil izkoristiti slabo napoved in prepričati hčerko, da odpovejo načrtovano potovanje, toda hči ga je opomnila, da to, kar je na televiziji, ni resnično. *»Primoran sem bil načeti zapleteno disertacijo o ekstenzionalni logiki, pragmatiki naravnih jezikov in teoriji žanrov«*, piše Eco, *»da bi jo prepričal, da televizija včasih laže in včasih govori resnico.«*

Po ogledu dokumentarnih filmov v programu Kinobalon na Kino Otoku z mladimi spregovorimo o tem, kako resničen se jim je zdel film, ki so ga videli. Kaj je bilo tisto, zaradi česar se jim je zdelo, da mu lahko zaupajo? Je kaj, kar jih je motilo? Bi sami film posneli drugače?

V nadaljevanju predstavljamo nekaj izhodišč za pogovore o »dokumentarnih temah« na primerih filmov iz programa.

pogovor o dokumentarnih filmih, prikazanih na festivalu

značilnosti filmov

Filmi v programu Kinobalon na Festivalu Kino Otok/Isola Cinema so zelo raznovrstni, tako po načinu pripovedovanja in estetiki kot po namenu in temah. Film **Nariši se** je posvetilo otroški ustvarjalnosti, ki je univerzalna in presega etnične razlike. S področja dokumentarnega sega tudi na področja performativne, sodobne in video- umetnosti. Režiser je sodelujočim otrokom postavil zelo jasen okvir – tako v kadru, ki sega točno od roba do roba stekla, na katerega rišejo, kot vsebinsko – dogajanja ni prepustil naključju, ampak jim je dal jasno nalogo, da narišejo svoj avtoportret. Stroga in preprosta struktura pa filmu dovoljujeta, da tisto, kar prestopa okvir – otroška ustvarjalnost, postane še bolj očitno. Našo pozornost povsem zavzame obraz otroka in risba, ki jo riše – pred našimi očmi nastaja dvojni avtoportret. Film **Nariši se** ima značilnosti interaktivnega dokumentarca (kamera in steklo delujeta kot katalizator razkritja), opazovalnega dokumentarca (med samim risanjem režiser ne posega v dejanja otrok), z ritmično montažo, ponavljanjem zaključenih enot in glasbo Louisa Sclavisa pa deluje tudi poetično.

Sampaguita in **Prvi film** obravnavata teme, ki so pogosto v srži dokumentarne ustvarjalnosti – marginalizirane skupine, posledice revščine in vojne, položaj otrok. **Sampaguita** pri tem ostaja predvsem realistična, čim bolj natančno in zvesto želi prikazati življenje otrok, ki živijo na cesti. Režiser hoče, da bi njegov prikaz družbene realnosti filipinske družbe gledalce (in oblast) spodbudil k delovanju, k spremembam. Tudi sam pravi: »Otroci, prikazani v filmu, so le majhen del premnogih uličnih otrok in mladih, ki morajo preživeti v težkih življenjskih okoliščinah. Na žalost njihova mizerija ostaja nespremenjena. Upam, da bo ta film lahko vplival na državne uradnike, da se bodo lotili sprememb, ki bodo koristile našim otrokom.« V **Prvem filmu** pa so posledice vojne v Iraku v ozadju. Režiser se temam, ki sicer v naši medijski podobi te države prevladujejo (vojna, nemiri, revščina, islam), izogiba. Namesto tega pa išče čarobno in magično, ki proseva skozi razpoke družbene realnosti, zanimajo ga sanje, upanja, ustvarjalnost iraških otrok.

Tudi v filmu **Na morje!** v ospredju ni velikih dogodkov, osrednja lika, oče in sin, za sabo nimata velikih zgodb. V središče je postavljeno tisto, kar je dejansko najteže prikazati – odnos med očetom in sinom, toplina in navezanost, ki se počasi spleta med njima. Kamera poskuša biti čim bolj neopazna, umika se na varno razdaljo in od tam opazuje osrednje like in njihovo stapljanje z morjem, peskom, naravo. Film deluje izčiščeno,

asketsko, kot da bi vsak močnejši poseg lahko zdrobil krhko fluidnost odnosov. Od vseh filmov je **Na morje!** še najbolj podoben igranemu filmu, v njem se prepletajo igrane in dokumentarne prvine.

Spregovorite z učenci in dijaki še o značilnostih posameznih filmov. Kaj je tisto, kar so opazili? Katere prvine dokumentarnih načinov pripovedovanja, ki smo jih opisovali v prejšnjem poglavju, so zaznali? So bili filmi podobni dokumentarcem, ki jih lahko vidijo na televiziji ali na spletu?

tema in sporočilo

Avtorji filmov včasih povedo, kaj jih je gnalo k ustvarjanju filma, je bila to zgodba, podoba, spomin, želja po spremembi ... Pokukajte v gradiva posameznih filmov in na splet ter raziščite, kaj o svojem ustvarjanju pravijo avtorji sami. Pogovorite se o tem, ali ste tudi vi doživeli film na enak način. Je imel film kako sporočilo? Kakšno?

Po ogledu filma nam pogosto v spominu ostane nekaj prizorov, dogodkov, oseb, ki so se nas dotaknili globlje kot drugi. Kateri prizor(i) so učencem ostali najbolj v spominu? Zakaj so si jih zapomnili? Se je tudi njim kdaj zgodilo kaj podobnega?

liki v filmu

Pogovorite se o likih, ki ste jih spoznali v filmu. Kateri vam je bil najbliže, najbolj všeč? Zakaj?

Je kdo od vas že nastopal pred kamero? Naj pripoveduje, kako je potekalo snemanje. Kakšna navodila je dobil od filmske ekipe? Kaj je moral početi? Je v filmu ali v oddaji tak, kot je tudi sicer v resnici? V čem si je bil podoben? Kje so bile razlike?

So se vam zdeli otroci v filmih prepričljivi, spontani, naravni ali ste imeli občutek, da »igrajo«?

nevidna kamera

Se vam je kdaj zdelo, da je film posnet tako, kot bi kamera le nevidno spremljala nastopajoče, ne da bi ustvarjalci posegali v dogajanje ali posnetkom dodajali komentar? Primerjajte te t. i. opazovalne posnetke z nečim, kar ste posneli vi sami ali vaši bližnji doma, v razredu, na potovanjih ... Razmislite o tem, koliko k občutku resničnosti prispeva to, da pri domačih video posnetkih zelo dobro poznate osebe, ki so prikazane, in da poznate tudi kontekst posnetkov – veste, kaj se je dogajalo pred posnetim dogodkom in kaj za njim ... Pri dokumentarnih filmih tega vedenja nimate. Veste le to, kar je prikazano.

Poskusite vzeti videokamero ali mobilni telefon, ki omogoča snemanje, in enega od sošolcev, sošolk posneti v čisto drugačni luči, kot ga sicer poznate. Če je miren, ga posnemite v trenutku, ko divja in nori. Če je živahen, ga poskušajte prikazati kot najbolj umirjeno, ustrežljivo in prijazno bitje na svetu. Vam je uspelo? Kaj bi si o sošolcu, sošolki mislil nekdo, ki bi posnetek videl, ne da bi to osebo poznal? Je kamera res »nevtralno« orodje?

dokumentarni film in resničnostne oddaje

Ste si že ogledali katero od resničnostnih oddaj, npr. Veliki brat? Kaj ste izvedeli o nastopajočih v tej oddaji? Kateri dogodki so se ustvarjalcem teh oddaj zdeli najbolj zanimivi, kaj so iskali? Kako pa so bili glavni liki prikazani v dokumentarnih filmih na festivalu?

Bi si bolj želeli nastopati v resničnostni oddaji ali v takem dokumentarnem filmu, kot ste ga videli? Zakaj?

film in svet

Ali menite, da filmi lahko spreminjajo svet? Tudi v Sloveniji živijo otroci brez doma ali brez ustrezne skrbi staršev oz. odraslih. Bi si ogledali film, ki pripoveduje o njih? Mislite, da bi tak film lahko spremenil njihova življenja na bolje?

Če bi imeli možnost, da za en dan postanete režiser dokumentarnih filmov, katero temo bi izbrali? Je tudi v vaši okolici človek ali skupina ljudi, ki ima zanimiv življenjski slog, morda drugačen od vašega? Kako bi njegovo/njihovo življenje predstavili v filmu?



prizor iz dokumentarnega filma **Prvi film**

h knjigam v knjižnico

- Barnouw, Erik. 1985. *Istorija dokumentarnog filma*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti.
- Bazin, André. 2010. *Kaj je film?*. Ljubljana: Društvo za širjenje filmske kulture Kino!.
- Bruzzi, Stella. 2000. *New Documentary: A Critical Introduction*. London: Routledge.
- Gaines, Jane in Renov, Michael, ur. *Collecting Visible Evidence*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Grierson, John. 1979. *Grierson on Documentary*. Ur. Forsyth Hardy. London: Faber and Faber.
- Nichols, Bill. 1991. *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.
- Nichols, Bill. 2001. *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.
- Plantinga, Carl R. 1997. *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Popek, Simon, ur. *Dokumentarni film / 8. mednarodni kolokvij filmske teorije in kritike [tudij] Jesenska filmska šola 1998*. Ljubljana: Slovenska kinoteka in Revija Ekran.
- Renov, Michael, ur. 1993. *Theorizing Documentary*. London: Routledge.
- Robar-Dorin, Filip. 2008. *Resničnost in resnica v dokumentarnem filmu: razvoj in dosežki neumišljenega filma v svetu in doma*. Ljubljana: Umco in Slovenska kinoteka.
- Rosenthal, Alan, in Corner, John, ur. *New Challenges For Documentary*. Manchester: Manchester University Press.
- Šprah, Andrej. 1998. *Dokumentarni film in oblast: vprašanje propagande in neigrane filmske produkcije v času med oktobrsko revolucijo in drugo svetovno vojno*. Ljubljana: Slovenska kinoteka.
- Šprah, Andrej. 2010. *Prizorišče odpora: sodobni dokumentarni film in zagate postdokumentarne kulture*. Ljubljana: Društvo za širjenje filmske kulture Kino!
- Vertov, Dziga. 2007. *Kinooki: prevrat*. V: Kino!, letn. I, št. 2/3, str. 255–262. Koper: Filmska zveza Slovenije.
- Winston, Brian. 1995. *Claiming the Real: The Documentary Film Revisited*. London: British Film Institute.