

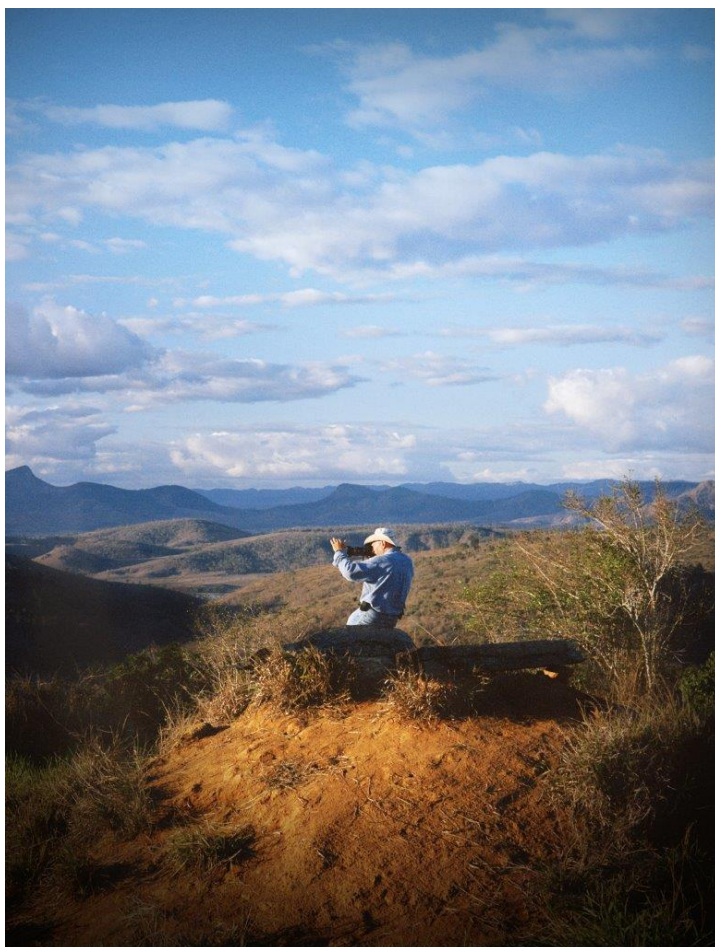
Kolodvorska 13
1000 Ljubljana
Slovenija
T: +386 1 239 22 13
F: +386 1 239 22 16
E: info@kinodvor.org
www.kinodvor.org

Kinodvor.
Mestni kino.

Sol zemlje The Salt of the Earth **16+**

pedagoško gradivo

avtor Jan Babnik



kazalo

uvodna beseda	3
o filmu	3
filmografski podatki.....	3
vsebina in analiza filma	5
o Sebastiãu Salgadu	8

Wim Wenders	15
Juliano Ribeiro Salgado	16
kritike	18
izhodišča za pogovor	20
družbene teme	20
<i>globalizacija</i>	20
<i>soodgovornost in moč posameznika za spremembe</i>	20
fotografija	22
<i>moč podob v družbi</i>	22
<i>dokumentarna fotografija</i>	22
<i>estetizacija trpljenja</i>	23
filmski dokumentarec	25
<i>film in filmska pripovedna sredstva</i>	25
<i>karakterizacija</i>	25
razmerje med fotografijo in filmom	26

Kinodvor dovoljuje in spodbuja nadaljnjo uporabo gradiva v filmsko-vzgojne namene. Veseli bomo vaših odzivov, poročil o uporabi, konkretnih učnih priprav na film, predlogov in pripomb. Gradivo je oblikovano kot pomoč staršem ali strokovnim delavcem v vzgojno-izobraževalnih ustanovah. Za vse druge uporabe nam pošljite pisno prošnjo na kinobalon@kinodvor.org.

Kolofon | **Sol zemlje** • Gradivo za učitelje in starše Kinobalon • Avtor: Jan Babnik • Uredila: Barbara Kelbl • Jezikovni pregled: Mojca Hudolin • Slikovno gradivo: arhiv Kinodvora • Izdal v elektronski obliki: Javni zavod Kinodvor, 2015

uvodna beseda

Film Wima Wendersa in Juliana Ribeira Salgada o znamenitem fotografu Sebastiãu Salgadu je izjemen v bogastvu tem, ki jih lahko ob njem obravnavamo: od estetske, umetnostne in družbene vloge fotografije, njene rabe, različnih zvrsti, vrednotenja in poslanstva (ter enakih vprašanj v zvezi z dokumentarnim filmom), prek spoznavanja enega ključnih sodobnih umetnikov, fotografov, njegove življenjske in poklicne poti, pa tudi razmislekov, ki ga vodijo ob ustvarjanju, pa do družbenih, socioloških, zgodovinskih, filozofskih in drugih tem sodobnega sveta, globalne povezanosti in trajnostnega razvoja, ki jih film prikazuje. Pedagoško gradivo je pripravil urednik revije fotografija in filozof Jan Babnik, ki je na voljo tudi za pogovor z dijaki ob ogledu filma v dvorani.

o filmu

filmografski podatki

slovenski naslov **Sol zemlje**

izvirni naslov **The Salt of the Earth**

država produkcije Francija

leto produkcije 2014

tehnični podatki DCP, barvni/čb, 1:1.85, 110 minut

režija Wim Wenders, Juliano Ribeiro Salgado

scenarij Juliano Ribeiro Salgado, Wim Wenders, David Rosier

fotografija Hugo Barbier, Juliano Ribeiro Salgado

montaža Maxine Goedicke, Rob Myers

glasba Laurent Petitgand

produkcija David Rosier

nastopajo Sebastião Salgado, Wim Wenders, Juliano Ribeiro Salgado, Lélia Wanick Salgado

distribucija v Sloveniji Fivia – Vojnik

festivali, nagrade Posebna nagrada žirije, posebna omemba ekumenske žirije – Posebni pogled, Cannes. Cezar za najboljši dokumentarec. Nagrada občinstva – San Sebastián, Tromsø.

Nominacija za oskarja za najboljši dokumentarec. Nominacija za nagrado independent spirit za najboljši dokumentarec. Nominacija za Goyevo nagrado za najboljši evropski film. Telluride. Busan. AFI Fest. IDFA, Amsterdam. LIFFe.



vsebina in analiza filma

Dokumentarec **Sol zemlje** je film o svetovno priznanem brazilskem dokumentarnem in novinarskem fotografu Sebastiãu Salgadu in film o dokumentarni fotografiji – o Salgadovi fotografiji in o dokumentarni fotografiji na splošno. Hkrati pa je to življenjska zgodba fotografa, zgodba o njegovih odločitvah, dilemah, moralnih zadržkih, družinskih odnosih, vzponih in padcih. Film o fotografu, ki je prepotoval ter z izrazito osebno in družbeno zavzetostjo fotografiral tako rekoč ves svet. Film o fotografu, ki je proti koncu svoje kariere našel duševni mir v naravi. Pretresljiva zgodba o posamezniku, ki je večino življenja fotografiral bedo, revščino, nasilje, grozote in obup; in na koncu kot edino odrešitev človeštva našel lasten notranji mir v sožitju z naravo, v ohranjanju in fotografiranju narave.

Delo sodi v žanr biografskega dokumentarca – je namreč film, ki je izrazito posvečen protagonistu Sebastiãu Salgadu, katerega življenjsko zgodbo spremljamo od začetka njegove uspešne fotografske kariere pa vse do današnjih dni. Film zvesto in kronološko sledi Salgadovim fotografskim projektom, njegovi osebni poti vse od migracije v Francijo konec šestdesetih let prejšnjega stoletja preko potovanj po vseh celinah sveta do vrnitve in nastanitve na rodnem posestvu v Braziliji v začetku enaindvajsetega stoletja. V filmu se druga za drugo nizajo monumentalne Salgadove fotografije brazilskih rudarjev, »prvobitnih« ljudstev, družbenih nemirov, ognjenih spektaklov gorečih naftnih vrtin Kuvajta, ruandskega genocida, suše v Sahelu, fotografije begunskih kriz (Kongo, Jugoslavija). Zdi se, da ni ne kraja ne ljudi in ne dogodka dvajsetega stoletja, ki ga Salgadovo fotografsko oko ne bi ujelo v svoj premišljeni kader.

Salgado med filmom občuteno, a kljub vsemu presenetljivo umirjeno in kontemplativno komentira svoje fotografije ter niza dogodke in anekdote, ki so z njimi povezane. Ne govori toliko o fotografijah ali o samem procesu fotografiranja, temveč z iskreno občutljivostjo pripoveduje o ljudeh in krajih; obelodanja zamolčane zgodbe, pretresljive pripovedi, nenavadne situacije – vse, kar je spoznal preko fotografije. Vsaka fotografija je na ta način pospremljena z neprecenljivim družbenim in kulturnim kontekstom svojega nastanka. Wim Wenders o Salgadu v filmu pove, da mu je *»resnično mar za ljudi«*, in to je Wendersu zelo pomembno – *»Ne nazadnje, ljudje so sol zemlje.«*

S filmsko pripovednostjo dokumentarec daleč preseže klasično predstavitev Salgadovih fotografij v knjižnih ali razstavnih oblikah. Kakor da vse te fotografije nujno potrebujejo glas svojega avtorja – Salgada, da vanje s pripovedjo dahne življenje in jih iz nemih likovnih del

spremeni v dejanske pričevalke svojega časa. Film je dober splet Salgadove življenjske zgodbe z zgodbami, ki jih pripovedujejo njegove fotografije, ter s pripovedjo režiserjev Wima Wendersa in Salgadovega sina Juliana. Poleg njih v ozadju spoznavamo tudi Salgadovo ženo Lélío, ki je slavnega fotografa vseskozi spodbujala, bila tudi njegova življenjska sodelavka (skupaj sta načrtovala izvedbo in tudi končni videz projektov). Léliji je v filmu namenjena večja pozornost proti koncu, ko s Salgadam ustanovita fundacijo za pogozdovanje opustošenih delov Brazilije.

To je film o osebnotnem zlomu in obupu ob pričevanju vsemu, kar lahko človek naredi sočloveku, in film o ponovnem iskanju smisla. Moč filma veje ravno iz tega dramaturškega loka izgube in ponovnega odkritja smisla, toda ne brez določenega občutja nelagodja. Po ogledu filma se skorajda nujno vprašamo, kaj se je zgodilo s subjekti Salgadovih fotografij – z vsemi, ki jih film ni mogel odrešiti, tako kot je odrešil Salgada. Kljub centralnem mestu na fotografijah se film v prvem planu ne osredotoča toliko na njih kolikor na osebno zgodbo velikega fotografa. Sorodna napetost med trpljenjem, kot ozadjem za kompozicijsko in stilsko dovršenost podobe, je na delu tudi v Salgadovih fotografijah. Mnenja fotografskih kritikov (in nekaterih filmskih) so si na tem mestu diametralno nasprotna. Eni zagovarjajo ravno to napetost med formo in vsebino, saj naj bi sprožila premislek o podobi in o svetu, o odgovornosti in predvsem o načinu fotografiranja – torej o tem, kako so podobe ustvarjene. Drugi temu ostro nasprotujejo in opozarjajo, da bi morale biti obratno – likovna kompozicija in tehnična dovršenost podobe bi morali biti vedno podrejeni obelodanjanju resničnosti (in ne resničnost podrejena likovni dovršenosti). Zlasti če gre za resničnost neprivilegiranih, zapostavljenih, obubožanih – trpečih.

Film je vizualno preišljen preplet fotografskega in filmskega kadra. Pogosto nas preko zamrznjene filmske sličice – zdi se, da gledamo fotografijo – s prehodom na barve in gibanje popelje v dogajanje. Ločnica med filmom in fotografijo je še dodatno zabrisana pri posnetkih Salgadovega komentiranja fotografij. Komentira jih s pogledom na fotografijo, vpeto na presojno steklo, med njim in kamero. S fokusom kamere se gledalčev pogled premika od fotografije v bližnjem planu do Salgada v ozadju. Obrnjen proti kameri Salgado hkrati naslavlja gledalca in je zatopljen v fotografijo. Vsi ti tehnični elementi in preišljena raba fotografij (v filmu je prikazano tudi veliko starih družinskih fotografij) zgolj poudarijo tisto, kar se plete skozi Salgadove pripovedi in anekdote – nemogoče je ločiti Salgadovo osebnost od njegovih fotografij. Filmu uspe dobro poudariti znani rek, da so fotografije »neme priče«. Po ogledu

filma si je težko predstavljati Salgadove fotografije, ne da bi jih nekje v ozadju spomina spremljal njegov glas. Film nas tako pozove k razmisleku o naravi fotografije, njeni moči in vlogi v družbi, in k razmisleku o razliki med filmsko in fotografsko pripovednostjo. K dobremu sozvočju filma in fotografij je prispeval tudi Salgadol način dela. Sam pravi, da je tako kot pri filmskem delu za vsako zgodbo že vnaprej ustvaril in spisal scenarij, vse je načrtoval skrajno premišljeno (kljub kasnejšemu prepuščanju dogodkom).

Salgado za **Sol zemlje** pravi, da je to film o življenjski filozofiji, o pogledu na svet prek njegovih fotografij – o določeni ideologiji in etiki. Toda glede družbenega pomena in vloge svojih fotografij je zadržan – ne verjame, da so same po sebi kar koli spremenile. Fotografija lahko namreč zgolj prispeva k spremembam – le kot del širših gibanj za spremembe.

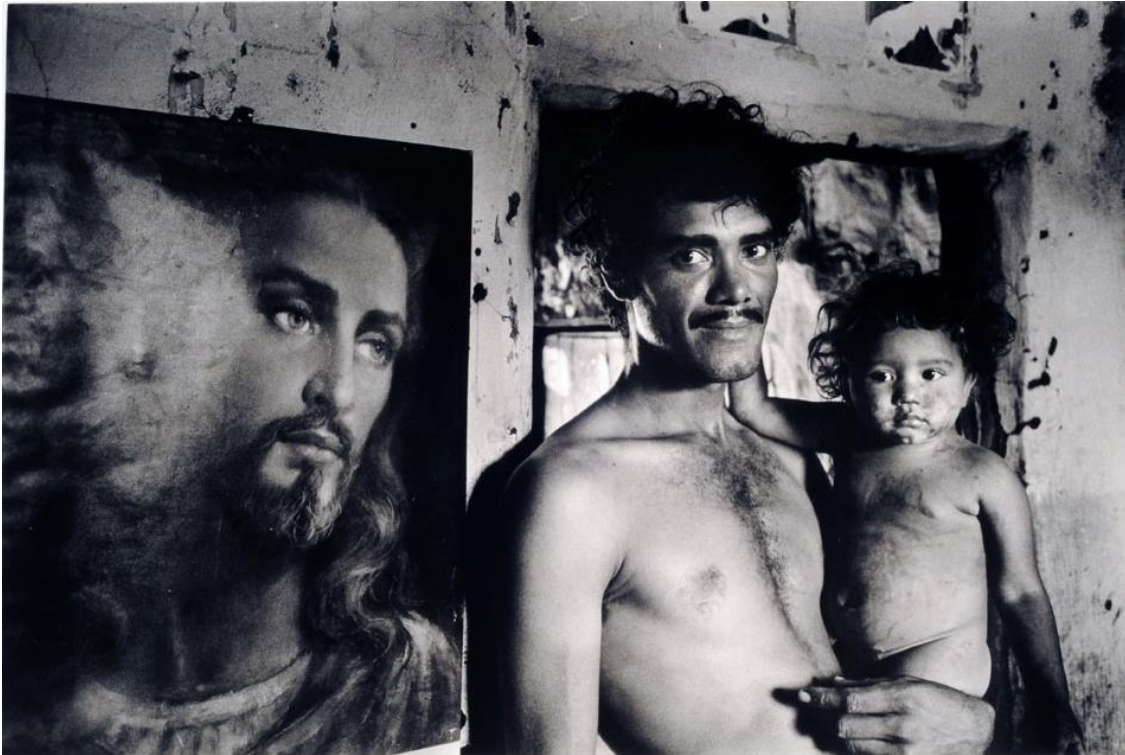


o Sebastiãu Salgadu

Filmska pripoved zvesto sledi njegovi življenjski poti.

Salgado se je rodil leta 1944 v zvezni državi Minas Gerais v Braziliji in otroštvo preživel na atlantskem tropskem posestvu svojih staršev. Na Univerzi v São Paulu je doštudiral ekonomijo in v filmu izvemo, da je ravno ekonomija tista, ki je bistveno oblikovala njegov pogled na svet. »Zavedal se je, kaj poganja svet – globalno tržišče, trgovina in industrija.« Poleg ekonomije pa Salgado v številnih intervjujih ne pozabi izpostaviti tudi vpliva predavanj sociologije in antropologije. Leta 1969 z ženo Lélío sredi študentskih nemirov (oba sta bila levičarska aktivista) zapustita Brazilijo, ki je bila tedaj pod vojaško diktaturo, in odideta v Francijo. Salgado sprejme delo pri Svetovni banki. Ko Lélia naslednje leto prinese domov fotoaparata, Salgada fotografija povsem zasvoji. Delo za Svetovno banko ga pogosto vodi v Afriko (Ruanda, Burundi in Kongo, tudi Uganda, Kenija in Tanzanija), kjer spremlja razvojne organizacije, poleg tega pa tudi sam dela kot svetovalec za novo nastajajoče plantaže kave in čaja v regiji. Od tam so tudi njegove prve fotografije iz leta 1971. Za slednje pravi, da so mu prinesle veliko več veselja kot pisanje suhoparnih ekonomskih poročil. Salgado pusti službo in obetajočo kariero pri Svetovni banki in se posveti fotografiji.

Na začetku se dokaj neuspešno posveča športni in poročni fotografiji, nudi tudi storitve razvijanja fotografij v temnici. Šele kasneje najde svojo fotografsko pot – svojo privilegirano zvrst fotografije. In to ne katero koli zvrst: k odločitvi, kaj ujeti v objektiv in česa ne, sta bistveno prispevali njegova prejšnja politična zavzetost in izoblikovani makroekonomski pogledi na svet. Salgado se usmeri v dokumentarno fotografijo – v družbeno angažirano fotografijo. Prvi tovrsten ambiciozni, dolgoletni projekt sta zastavila skupaj z ženo Lélío. *Druge Amerike (Otras Americas)* je nastajal med letoma 1977 in 1984 in je projekt ruralne, pozabljene, zaprašene Južne Amerike (Ekvador, Mehika, Čile, Peru, Bolivija in Gvatemala). Projekt, ki je Salgada soočil z razmerami, v katerih živijo revni prebivalci južnoameriške podceline. Najbolje jih predstavlja fotografija izposojevalnice krst v zakotju podeželja severovzhodne Brazilije: zaradi revščine, pa tudi visoke umrljivosti, cveti izposoja krst.



Sebastião Salgado: *Druge Amerike*

Leta 1981 se z Lélío in dvema otrokoma (Julianom in Rodrigom) vrnejo nazaj v Brazilijo. Med letoma 1984 in 1986 Salgado sodeluje z Zdravniki brez meja v Sahelu (Čad, Etiopija, Mali in Sudan), ki ga je tedaj prizadela suša velikih razsežnosti. Projekt *Sahel* je projekt o lakoti. In

fotografije tega projekta si je Salgado res neizmerno želel pokazati svetu – neizprosno ostre fotografije izstradanih, nemočnih, tudi preganjanih. Vseh z določeno nedoumljivo kljubovalnostjo v drži in v očeh. Kljubovalnostjo trpljenju, kljubovalnostjo smrti – njihova drža izžareva močno željo po preživetju.



Sebastião Salgado: *Sahel*

Sledil je projekt *Roka človeka* (*La main de l'homme*, 1986 – 1991), v katerem ga zanima delo, ki vztrajno izginja iz t. i. prvega sveta in se vse bolj seli v države v razvoju. Delo človeških rok, ki je izgradilo in ki gradi svet – projekt se osredotoča na delavce v tovarnah, na rudarje, pristaniške delavce, ribiče in na druge oblike ročnega dela v več kot tridesetih državah sveta. V okviru tega projekta so nastale tudi slavne fotografije iskalcev zlata Sierra Pleade, kjer človeške postave kompozicijsko tvorijo »živo lestev« na pobočju rudnika. Ena izmed fotografij iz te serije je tudi tista, ki je vzbudila zanimanje Wima Wendersa. Po prvi zalivski vojni se Salgado, še vedno v okviru projekta *Roka človeka*, odpravi v Kuvajt, da bi fotografiral gašenje požarov naftnih vrtin. Oči kar ni mogel odvrniti od tega umetnega spektakla neskončnih gorečih polj naftnih vrtin in dela gasilcev z vsega sveta, ki se trudijo plamene pogasiti.



Sebastião Salgado: *Roka človeka*, fotografija iskalcev zlata Sierra Pleade

V okviru naslednjega projekta *Migracije* (Migrations, 1993 – 1999), projekta o svetovnem begunstvu, ga pot znova odpelje v Ruando in Kongo, kjer dokumentira begunska taborišča. Leta 1995 pa tudi na prostor bivše Jugoslavije med srbske begunce po vojaški operaciji Nevihta in med muslimanske žene, otroke in starejše begunce v Žepi. Leta 1995 se vrne v Ruando in ponovno dokumentira begunska taborišča, pa tudi prizorišča genocida, ostanke pomorjenih v cerkvah in šolah. Leta 1997 se odpravi v Kongo, ta pot pa je tudi zadnja pot v okviru njegovega družbeno-dokumentarnega poslanstva – zavzemanja za fotografijo, ki naj bi s prikazom resničnosti vplivala na svetovno javno mnenje. Pretresljiva zgodba, na katero naleti v Kongu, ga oropa slehernega upanja v človeštvo. Kongovsko begunsko taborišče Gomo je tedaj zapustilo četrto milijona ljudi, ki se niso želeli vrniti v Ruando – tam so se bali maščevanja. Šest mesecev kasneje so se pojavili v bližini Kisangani v centralnem Kongu, petsto kilometrov stran od taborišča, petsto kilometrov in pol leta poti skozi džunglo. Samo petdeset tisoč jih je preživel. Salgado pravi, da si od tega dogodka nikoli več ni opomogel. Zgubil je upanje v človeka. V filmu pove: »*Mi ljudje smo okrutne živali, grozne, zlobne živali. Tako v Evropi kot v Latinski Ameriki in Afriki. Smo izjemno nasilni.*« Tako okrutno in neizprosno človeštvo si ne zasluži preživeti. Salgado po tem ni nikoli več fotografiral svetovnih grozot.

Po vrnitvi v Brazilijo, na povsem izsušeno, nerodovitno posestvo staršev, se z ženo odločita, da na posestvu spet posadita atlantski tropski gozd. Ustanovita fundacijo Instituto Terra in se posvetita na prvi pogled povsem nemogoči metodi pogozdovanja, ki je do tedaj ni preizkusil še nihče. V desetih letih jima uspe znova pogozditi posestvo Salgadovih staršev in projekt se kot zgled dobrega pogozdovanja začne širiti tudi v druge dele Braziliije. Salgado v tem obdobju znova odkrije fotografijo, toda ne več fotografije grozot in trpljenja, temveč fotografijo narave in v naravi živečih ljudstev. Projekt *Genesis* ustvarja med letoma 2004 in 2013 in ga zaključijo z monumentalnim delom, hvalnico neokrnjeni naravi in človekovemu sožitju z njo: 520-stransko knjigo z istoimenskim naslovom – *Genesis*. Salgado odkrije naravo in fotografsko etnografijo »prvobitnih« ljudstev, fotografira vse od mrožev, pingvinov, kitov, slonov, zeber do krajin Aljaske, Afrike, Azije, Antarktike, Arktike in ne nazadnje ljudstva Zo'é v amazonskem pragozdu Braziliije, ljudstva Yali v gorskih deževnih gozdovih Papue v Indoneziji in ljudstva Nenci, ki živi s čredami severnih jelenov v Sibiriji.

Namesto grozot, obupa – vsega sramotnega za človeštvo se njegov pogled usmeri na krajino, na živali in na »prvobitna« ljudstva, za katera je prepričan, da še danes živijo v določenem sožitju z naravo. Film se tako sklene s prikazom fotografij projekta *Genesis* – sožitja, za

katerega se Salgado v tej zadnji fazi svojega osebnostnega in fotografskega razvoja tako izrazito zavzema, sožitja, v katerem je našel mir za svojo nemirno dušo, polno fotografij grozot.



Sebastião Salgado: *Genesis*

fotografsko delo

Mnogi za Sebastião Salgado pravijo, da je eden glavnih dokumentarnih fotografov in fotožurnalistov dvajsetega stoletja, tako zaradi kakovosti svojih fotografij, kakor zaradi vseh pomenljivih dogodkov preteklega stoletja, ki jih je ujel v svoj objektiv. Njegovo delo sodi ob bok delom drugih slavnih fotografov, kot so Henri Carier-Bresson, Robert Capa, James Nachtwey. Prepričan je, da njegovo fotografijo bistveno zaznamuje ravno način fotografiranja – vedno je bil namreč v središču dogajanja, se mu prepustil in predvsem navezal pristen stik s subjekti svojih fotografij. Ne nazadnje je večino življenja preživel na terenu ali pri načrtovanju naslednjega fotografskega projekta.

Za svoje delo je prejel številne nagrade, med njimi tudi nagrado *stoletje* Kraljevskega fotografskega društva (Royal Photographic Society Centenary Medal) in častno članstvo v

društvu. Delal je tudi z nevladnimi organizacijami, npr. Zdravniki brez meja, in mednarodnimi organizacijami UNHCR in UNICEF. Sebastião Salgado je ambasador UNICEF-a od leta 2001.

izbrana bibliografija

Druga Amerika (Otras Américas, 1986)

Delavci: Arheologija industrijske dobe (Trabalho: Uma Arqueologia da Era Industrial, 1993)

Migracije (Migrations, 2000)

Sahel, 2004

Genesis, 2013



Sebastião Salgado: *Genesis*

Wim Wenders

Rodil se je leta 1945 v Düsseldorfu. Je filmski ustvarjalec in eden vidnejših predstavnikov t. i. nemškega vala (med drugimi so bili del tega gibanja tudi Werner Herzog, Harun Farocki in Rainer Werner Fassbinder). Poleg kratkih in celovečernih filmov je posnel veliko dokumentarcev (med drugimi **Buena Vista Social Club** – o kubanskih glasbenikih in **Tokyo-Ga** – o japonskem režiserju Yasujiro Ozuju). Za svoje filme je prejel vrsto pomembnih nagrad, med drugim zlatega leva v Benetkah, zlato palmo in nagrado za najboljšo režijo v Cannesu ter berlinskega srebrnega medveda. Poleg filmskega ustvarjanja pa se posveča tudi fotografiji; k njej ga je pritegnilo iskanje lokacij za snemanje filmov (ki jih spremlja ustvarjanje delovnih fotografij za naknadno izbiro lokacij). Wim Wenders je pri založbi Hatje Cantz izdal tudi svojo fotografsko knjigo *Nenavadni in tihi kraji (Places Strange & Quiet, 2011)*. Knjigo barvnih podob pročelij, ulic, interierjev in detajlov, ki so videti kot filmski seti – kot tisto, na kar namiguje naslov knjige in njegovo filmsko ustvarjanje: nenavadni in tihi urbani kraji –, med katere se tu in tam vrine kakšna magična krajina. Čeprav je na prvi pogled fotografsko ustvarjanje Wendersa daleč od Salgadovega, pa ju združuje posvečanje kompoziciji.



»S kritikami, češ da so njegove fotografije prelepe, preveč estetizirane, se nikakor ne strinjam. Ko fotografiraš revščino in trpljenje, moraš dati portretirancem določeno dostojanstvo in se izogniti zdrs v voajerizem. Kar pa ni preprosto. To lahko dosežeš samo, če z njimi razviješ

dober odnos ter se resnično poglobiš v njihovo življenje in položaj. To uspe le redkim fotografom. /.../ Mislim, da je dal Sebastião resnično dostojanstvo vsem, ki se so znašli pred njegovim objektivom. Njegove fotografije ne govorijo o njem, temveč o vseh teh ljudeh!»

- Wim Wenders

izbrana filmografija

Alice v mestih (Alice in den Städten, 1974)

Ameriški prijatelj (Der Amerikanische Freund, 1977)

Stanje stvari (Stand der Dinge, 1982)

Pariz, Teksas (Paris, Texas, 1984)

Nebo nad Berlinom (Der Himmel über Berlin, 1987)

Tokyo-Ga (1985)

Lizbonska zgodba (Lisbon Story, 1994)

Buena Vista Social Club (1999)

Sol zemlje (The Salt of the Earth, 2014)

Juliano Ribeiro Salgado

Rodil se je leta 1974 v Parizu. Že zgodaj je začel delati reportaže za francoski Canal+ in brazilski TV Globo, poleg tega pa je snemal dokumentarne filme v Angoli, Afganistanu, Etiopiji in Braziliji. Prvi dokumentarec **Suzana**, ki ga je posnel leta 1997, je obravnaval razminiranje v Angoli. Poleg krajših dokumentarcev in kratkih filmov je posnel tudi dokumentarec o južnopacifiškem otoku Nauru, ki je imel zaradi bogatih nahajališč fosfatov dolgo največji dohodek na prebivalca na svetu – vse dokler niso bogatih naravnih virov izčrpali in je otok zaradi neučinkovite ekonomske politike hitro potonil v skrajno revščino. Z Wimom Wendersom sta skupaj režirala film **Sol zemlje**, ki je bil nominiran za številne nagrade, med pomembnejšimi pa je v Cannesu prejel nagrado François Chalaisa. Film je nominiran tudi za oskarja v kategoriji dokumentarni film leta 2015.

»S pomočjo Sebastiãoove zgodbe in njegovih spominov smo hoteli zastaviti vprašanje: kaj je tisto, kar spremeni človeka? Kaj se je spremenilo v Sebastião Salgado? /.../ Mislim, da so ljudje, ki jih je fotografiral, čutili dobrohotnost njegovega pogleda. Razmišljal sem o tem, kaj

se je zgodilo med Sebastiãom in njimi pred in po tistem, ko je pritisnil na sprožilec, pa tudi kaj lahko iz teh izmenjav črpamo mi – da, celo mi, ki živimo v privilegiranih, brezbržnih družbah. O tem naj bi film torej govoril. Da pa bi ga izpeljali, smo potrebovali nekoga, ki ne bi bil tako vpleten kot jaz in bi se lahko neobremenjeno pogovarjal s Sebastiãom. /.../. Zares je bilo čudovito videti, kako je [Wenders] spoštoval intimnost tega projekta, hkrati pa ga dopolnil s kopico bistvenih elementov ter mu prinesel svojo edinstveno senzibilnost in čut za vizualno.»
- Juliano Ribeiro Salgado



izbrana filmografija

Sol zemlje (The Salt of the Earth, 2014)

Nauru, An Island Adrift (2009)

Paris la métisse (2005)

kritike

»/.../ nežna, zapeljiva biografija legendarnega brazilskega fotografa Sebastiãa Salgada. /.../ Sodelovanje med Wendersom in Salgadam mlajšim se dobro obnese: film spoji izjemno karizmo prvega – tako v vlogi spraševalca kot pripovedovalca – s sposobnostjo drugega, da razkrije intimne, globoko zakopane podrobnosti, ki sicer morda nikoli ne bi prišle na dan. Skupaj sta ustvarila ganljiv poklon edinstvenemu talentu.«

- Andrew Pulver, *The Guardian*

»Čudovit portret človeka, ki stoji za vsemi tistimi legendarnimi fotografijami. /.../ Film je seveda poln dokazov o Salgadovem edinstvenem fotografskem daru, filmska fotografija – pogosto tudi sama črno-bela – pa skuša biti kos lepoti teh pogosto ikoničnih podob. Bolj kot da bi razkrivala, **Sol zemlje** elegantno potrjuje, da sta sočutje in človečnost, zaradi katerih je Salgadovo delo tako izjemno, tudi del umetnikovega pogleda na življenje. Salgadova bistrumna opažanja in zavidanja vredno veselje do življenja – kljub temu ali pa morda ravno zato, ker je bil desetletja priča najbolj mračnim platem človeštva – ga razodevajo kot velikega umetnika in obenem človeka z integriteto, pa čeprav se gledalec vpraša, kakšno ceno je za vse to morala plačati njegova družina.«

- Boyd van Hoeij, *The Hollywood Reporter*

»**Sol zemlje** bo – če ste seznanjeni s Salgadovim imenom in delom ali ne – razodetje. /.../ Film se osredotoča na dve različni fotografovi popotovanji. Zunanje ga je morda odpeljalo dobredno v najbolj oddaljene koticke Zemlje in prineslo osupljive podobe, videne v filmu, a tisto, kar resnično zagradi našo pozornost, je notranje potovanje, ki se je dogajalo vzporedno.«

- Kenneth Turan, *Los Angeles Times*

»Wendersov s čustvi nabiti praznik zvoka, glasbe, podob in vizije je poslastica za čute in pogosto silno ganljiv – kot tiha katedrala, posvečena Salgadovim slikovitim razodetjem. /.../ iskreno radovedna in svečano poetična prevzetost nad subjektom dobi v filmu hipnotične razsežnosti, podobno kot v dokumentarnih delih režiserjevega večno fasciniranega nemškega kolega Wernerja Herzoga.«

- Rodrigo Perez, *The Playlist*

»Nominaciji za oskarja za filma **Buena Vista Social Club** in **Pina** pričata o tem, da dokumentarna zvrst iz Wendersa očitno potegne najboljše. **Sol zemlje** ni nobena izjema. /.../ Nepozabno lepe podobe skupaj z razsvetljujočim pričevanjem ustvarijo portret, ki povsem prevzame. /.../ Film je ustrezen poklon navdihujoči osebnosti.«

- Allan Hunter, *Screen Daily*

»**Sol zemlje** je vznemirljiva učna ura iz zgodovine in geografije ter obenem tankočuten portret izjemnega raziskovalca.«

- Maguelone Bonnaud, *Le Parisien*

»Salgado je v svoji dolgoletni karieri dokumentiral številna krizna, humanitarna, vojna žarišča, tudi afriška, prav ta žarišča pa so bila tajni laboratorij in ground zero neoliberalnega kapitalizma, s katerim skušajo zdaj 'pomagati' tudi nam in drugim evropskim deželam. Obrazi, ki jih je na kriznih žariščih posnel Salgado, so zelo intenzivni – kot naši.«

- Marcel Štefančič, jr., *Mladina*

izhodišča za pogovor

družbene teme

Film se osredotoča na Salgadovo fotografsko pot, ki jo izrazito zaznamujejo ravno teme globalizacije. Že zelo na začetku izvemo, da sta na Salgada močno vplivala študij ekonomije in kasneje delo za Svetovno banko (za katero je tudi potoval naokoli in bil soočen z resničnimi življenjskimi razmerami po svetu). Ob prizorih vlakovnih kompozicij, ki tvorijo rudo iz Braziliije, je jasno, da film namiguje na povezanost trgovine, tržnega sistema in razmer po svetu – npr. v rudnikih, katere je Salgado vneto dokumentiral širom sveta. Že sami naslovi projektov in knjig govorijo o njegovem središčnem zanimanju za pojave globalnega izkoriščanega delavstva, migracij, begunstva in lakote. Poleg tega se v večini projektov osredotoča na sorodne pojave po vsej svetovni obli. Tudi zadnje delo – *Genesis*, sicer posvečeno naravi, v tem smislu ni izjema.

globalizacija

Kaj ste v filmu izvedeli o svetu, ljudeh, konfliktih ...? Kateri vidiki, spoznanja, misli, so vam najbolj ostali v spominu?

Na kakšen način smo danes povezani, kaj pomeni globalizacija, kako je predstavljena v filmu?

Film spodbuja k razmisleku o slabih, pa tudi nekaterih dobrih straneh globalizacije. Katere vidike ste opazili in kakšno je vaše mnenje o njih?

Kaj nam o delu in pogojih delavstva po svetu pove Salgadov fotografski opus? Se zavedamo, katero in koliko plačano delo je bilo vključeno v izdelke, ki jih kupujemo? Se zavedamo, koliko energije je bilo porabljenega za proizvodnjo enega izdelka?

Kaj lahko povemo o Salgadovem pogledu na naravo in na »prvobitna« ljudstva?

soodgovornost in moč posameznika za spremembe

Film izpostavi vprašanje, kolikšna je moč posameznika za družbene in politične spremembe.

Kaj menite o tem? So spremembe možne, kdo jih sproža, kakšna je pri tem vloga posameznikov?

Na kakšen način so povezani dogodki na svetu? Smo res preprosto soodgovorni za pojav vojn in lakote na krajih drugje po svetu ali je ta odnos bolj zapleten?

Se je Salgado počutil soodgovornega za dogodke, ki jih je fotografiral? Zakaj da in zakaj ne?
Kaj je vzrok njegove resignacije nad človeštvom?

Zakaj se Salgado na koncu odloči za fotografiranje narave in ljudstev, ki živijo v sožitju z njo?
Zakaj pravimo, da tovrstna ljudstva živijo v sožitju z naravo? Kaj to pomeni?

Zakaj je z ženo ustanovil nevladno organizacijo?

Kaj nam film pove o tem, kako lahko prispevamo k spremembam, kaj nam pove o moči idej?
(pogozdovanje)



fotografija

moč podob v družbi

Film se nenehno vrti okoli vprašanja moči fotografske podobe, njene možnosti za ohranjanje in posredovanje informacij. In njene moči za spreminjanje družbe – vplivanje na mišljenje posameznikov. V podtonu pa je mogoče zaslutiti tudi spraševanje o namenu in poslanstvu fotografa in ne nazadnje o smiselnosti fotografiranja svetovnega trpljenja in objavljanja tovrstnih fotografij. To je film, po ogledu katerega se začnemo spraševati, ali res drži, da je fotografija vredna več kot tisoč besed.

Kje zasledimo danes največ fotografij? Poskusite razmisliti o vašem vsakdanu, kje vse se soočate s fotografijo oz. vizualnimi podobami (svetovni splet, časopisi, revije, oglasni panoji ...). Se vam zdi, da te vplivajo na vas? Kako? Kaj od tega, kar veste o svetu, veste le zato, ker ste to videli na fotografijah oz. v drugih vizualnih medijih?

Kakšno predstavo dobimo o afriški celini preko fotografij, ki se pojavljajo v medijih, in tudi preko Salgadovih fotografij? Je to res popolna podoba te ogromne celine? Lahko na podlagi Salgadovih fotografij in fotografij v naših medijih govorimo o stereotipih? Kateri so ti stereotipi?

Lahko fotografije same »govorijo« svojo zgodbo? Pomislite na to, v kakšnem kontekstu vidite fotografije. Kaj jih po navadi spremlja (podnapisi, zgodbe, druge fotografije ...)? Kako to vpliva na gledanje posameznih fotografij? Pomislite, kaj bi se zgodilo, če bi zamenjali podnapise pri fotografijah, objavljenih zraven novic? Lahko ena fotografija s tem posegom pove več povsem različnih zgodb?

Kakšen je torej odnos med podobo in besedilom? Kako bi videli (razumeli, dojeli) Salgadove fotografije, če v filmu ne bi bilo zgodb, ki so povezane z njimi?

dokumentarna fotografija

Dokumentarna fotografija je že od vsega začetka izrazito družbeno in humanistično naravnana, in že od vsega začetka jo spremljajo kritike o njeni nemoči za spremembe in njeni moči vizualnega stereotipiziranja. Dokumentarna fotografija se ne more izogniti senzacionalizmu, toda vanj ne sme biti vpeta – poiskati mora primerno razmerje med senzacionalizmom, pripovedovanjem zgodb in družbeno zavzetostjo. Klasičen lik dokumentarnega fotografa

sredine dvajsetega stoletja je moški, ki se pogumno odpravi v odročne in nedostopne kraje, da bi fotografiral po večini najbolj skrajne razmere človeštva; fotografije praviloma predstavi javnosti, ki s temi razmerami ni soočena neposredno. Svetovno privilegirani imajo tako vpogled v življenjske razmere nepriviligiranih. Zvesta likovna reprezentacija naj bi vodila do večje politične reprezentacije nepriviligiranih, do večjega zavzemanja, pa tudi do opolnomočenja in izboljšanja razmer.

Kaj je dokumentarna fotografija? Kako jo razlikujemo od novinarske in novičarske fotografije? Pomislite na televizijske in spletne novice – kakšne fotografije večinoma vidimo tam? Katere druge fotografske zvrsti poznate (umetniška, znanstvena, vsakodnevna)?

Ali film kakorkoli odstopa od predstavitve lika Sebastiãa Salgada kot klasičnega dokumentarnega fotografa? Ali film problematizira oz. se sprašuje o tovrstni vlogi fotografije v družbi?

Na kakšen način tovrstna fotografija prispeva k boljšemu zastopanju nepriviligiranih? Lahko fotografija to opravi sama?

Katere znane fotografije, ki so pomagale spremeniti javno mnenje, poznate? Pomislite na dogodke, povezane s sirskimi begunci, ki bežijo v Evropo.

Poznamo tudi v slovenskem okolju fotografe, ki so po družbenem zanosu podobni Salgadu?

Katere druge »slavne« fotografije in/ali fotografe poznaš? Koliko slavnih fotografinj poznaš?

Smemo vse fotografije objaviti v javnosti? Kakšen je odnos med pravico do zasebnosti in pravico do obveščanja javnosti? Kaj je rumeni tisk?

estetizacija trpljenja

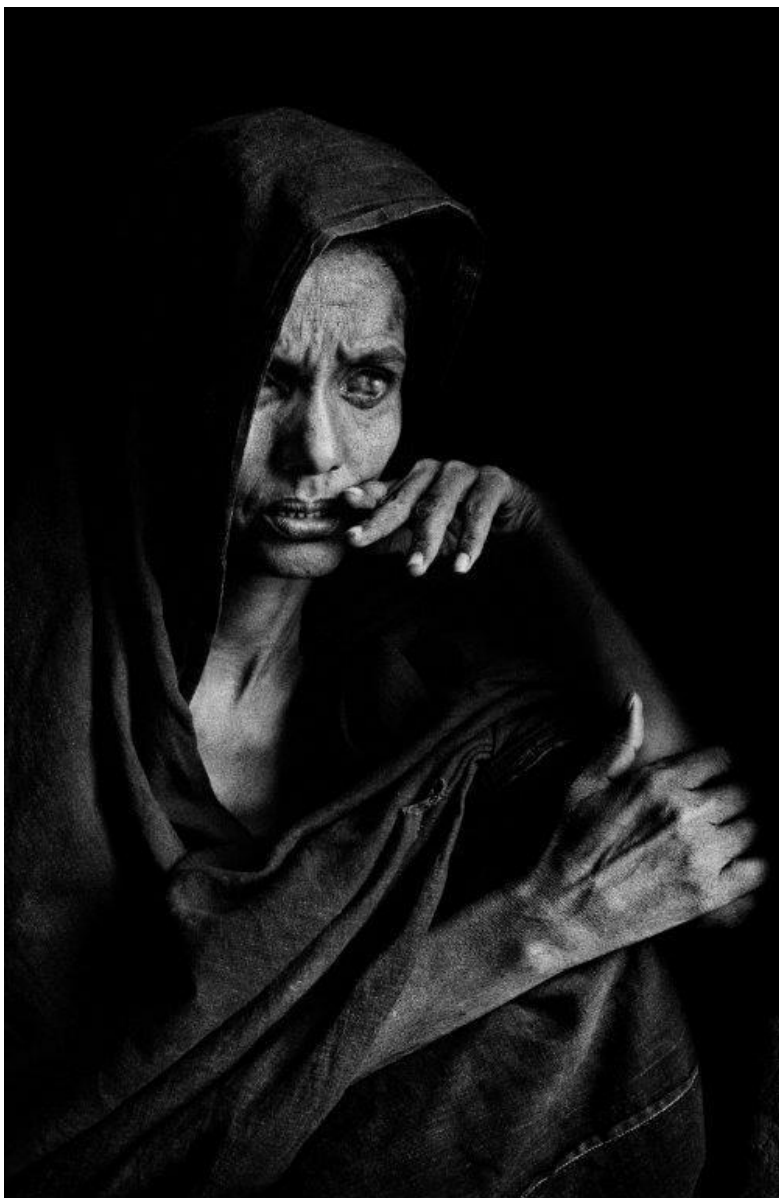
Salgada mnogi obtožujejo estetizacije revščine, nasilja – »pornografije revščine«. Kakor da bi svetovne grozote ovil z lepotilno mreño kompozicijsko dovršene, visoko kontrastne fotografije. Pogosto mu očitajo, da je estetizacijo še potenciral z izbiro fotografiranja v črno-beli tehniki. Slednja poudarja kontraste in kompozicijo na račun detajlov, ki na splošno pridejo veliko bolj do izraza pri barvni fotografiji (lep primer za to je npr. fotografija dečka v Maliju, 1985). O njegovem delu pogosto razpravljajo zaradi kontrasta med grozoto, videno na fotografijah, in »lepoto« same fotografije.

Je v filmu ta pogosto navajana kritika Salgadovih fotografij izpostavljena? Je tovrstna kritika sploh upravičena?

Kaj nam pove čustveni zlom Salgada ob koncu njegove kariere družbenega dokumentarista?

Lahko tako preprosto ločimo med vsebino na fotografiji in načinom fotografiranja? Med obliko podobe in njeno vsebino?

So Salgadove fotografije nespoštljive do oseb na fotografijah ali ne? Zakaj? Ali poznamo primere nespoštljivega prikaza ljudi na fotografijah?



filmski dokumentarec

film in filmska pripovedna sredstva

Kaj veste o dokumentarnem filmu? Kakšne dokumentarne filme poznate (kakšne zvrsti, tipe dokumentarcev)? V čem vidite razlike med dokumentarnim filmom in igranim? So tudi v tem filmu prisotni elementi obeh zvrsti? Kje ste jih opazili?

Katere različne načine snemanja ste opazili v filmu? Kako npr. učinkuje tranzicija med črno-belo in barvno podobo in zakaj se je režiser odločil za to? Kako na gledalca vpliva način snemanja Salgadovih komentarjev k fotografijam?

Kdo je pripovedovalec v filmu – kdo je »glas« filma: je to Salgado in njegovi sopotniki, sta to avtorja filma? Utemeljite razloge za svojo odločitev.

Kako na gledalca vpliva uporaba starih družinskih fotografij v filmu?

karakterizacija

Na kaj oziroma na koga se osredotoča film? Na kakšen način je lik fotografa Salgada ključen za vso zgodbo? Je to zgodba o uspešnem spopadu s svetovnimi problemi ali je to zgodba o resignaciji?

Kakšno je razmerje med različnimi značaji, kako in na kakšen način so nakazani odnosi v filmu? Na primer odnos med očetom in sinom Julianom?

Kako so predstavljeni drugi odnosi v Salgadovi družini?



razmerje med fotografijo in filmom

Kakšna je razlika med pripovedovanjem s fotografijo (»zamrznjeno« podobo) in filmom (podoba v gibanju)? V čem sta si podobna, v čem različna? Iz česa veje moč prve in moč druge?

Kako način fotografiranja in snemanja vpliva na naše dožemanje resničnosti? So Salgadove fotografije realističen prikaz razmer v svetu?

Katere »trike« (tehnik) fotografiranja poznaš in kako jih je mogoče uporabiti za poudarjanje določene pripovedi?

Katere načine snemanja poznaš in kako jih je mogoče uporabiti za poudarjanje določene pripovedi?

Kdo nam pripoveduje glavno zgodbo filma (okoli česa se suče film)? Salgado kot fotograf? Wim Wenders in Juliano Salgado kot režiserja? Salgadove fotografije kot neme priče dogodkov?

Kakšno je razmerje med dokumentarnim filmom kot pripovedovanjem zgodb in dokumentarnim filmom kot prikazovanjem resničnosti?

Kdaj lahko govorimo o etično sporni rabi fotografije oz. filma?

