Problem etičnosti u dokumentarnom filmu

Vurušić, Sara

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of dramatic art / Sveučilište u Zagrebu, Akademija dramske umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:205:457063

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

Repository / Repozitorij:

Repository of Academy of Dramatic Art







SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI
ODSJEK SNIMANJA: FILMSKO I VIDEO SNIMANJE

Studentica: Sara Vurušić

PROBLEM ETIČNOSTI U DOKUMENTARNOM FILMU

Diplomski rad

Mentor: Silvestar Kolbas, redoviti profesor

Zagreb, 2018.

Sažetak

U ovom radu baviti ću se pitanjem etike i morala u okviru dokumentarnog filma, te njegove vjerodostojnosti, odnosno istinitosti. Kao uvod u problematiku i složenosti oko pitanja etičnosti, ukratko se osvrćem na povijest dokumentarizma, početke bilježenja prvih zapisa i kratkometražnih dokumentarnih filmova uz primjere jednih od tada najpoznatijih i najutjecajnijih redatelja; braće Lumiere te filma Roberta Flahertya „*Nanook sa sjevera*“. U daljnjem tekstu analiziram tri dokumentarna filma „*The Bridge“, „The Wolfpack“,* i *„Documentarian“,* od kojih je svaki na svoj način zanimljiv kada ga se promatra iz perspektive etičnosti u okviru filmskog nastanka.

Ključne riječi

Dokumentarni film, etika, moral, vjerodostojnost, istinitost, „*The Bridge“, „The Wolfpack“, „Documentarian“*

Summary

In this paper I will be dealing with issues of ethics and morals within the documentary film and its credibility or rather veracity. As an introduction to the issues and complexity of ethics, I will take a brief look at the history of documentarism, the beginnings of making the first recordings and short documentary films including examples from some of the most famous and influential directors of the time; the Lumière brothers and Robert Flaherty's film "*Nanook of the North*". Furthermore, I will analyze three documentary films; "*The Bridge*", "*The Wolfpack*", and "*Documentarian*", all of which are interesting in their own way when viewed from the perspective of ethics within filmmaking.

Keywords

Documantary movie, ethic, moral, authenticity, truth, „*The Bridge“, „The Wolfpack“, „Documentarian“*

SADRŽAJ

Sažetak

I. Uvod

I.I. Dokumentarizam danas i prije……..……str.1

I.II. Razumijevanje i prihvaćanje pravila etičnosti……....str. 4

I.III. Moralni kriteriji u stvaranju dokumentarnog filma……..……...…..str. 6

II. Etika i dokumentarizam

II.I. Vjerodostojnost dokumentarnih filmova…….str. 10

II.II. Redateljeva odgovornost i moć nad sadržajem i subjektima……...……..str. 12

II.III. Pogled s druge strane – reakcija subjekta na filmsku ekipu…….str. 15

III. Analiza filmova

III.I. The Bridge…….str. 17

III.II. The Wolfpack……...str. 20

III.III. Documentarian…….…...str. 24

Zaključak……..str. 27

Literatura……..……...str. 28

Filmografija……..……str. 31

Popis slikovnog materijala……..str. 31

DVD s diplomskim filmom

I.I. Dokumentarizam danas i prije

Što je dokumentarizam? Mogu li se zaista sve vrste dokumentarnog filma nazvati dokumentarnim? Prvi filmovi bili su čisti dokumentarci, najčešće zatjecajni/činjenični. Kamera je bilježila ono što se tog trena odvijalo ispred objektiva, bez namještanja ljudi, stvari, svjetla.[1] Hrvoje Turković u svojoj knjizi „*Umijeće filma, esejistički uvod u film i filmologiju"* navodi primjer tada najpoznatijih snimatelja braće Lumiere, „*Izlazak radnika iz tvornice"* (1895) koji prikazuje polutotal tvornice iz koje izlaze radnici. Postoji još jedan primjer istih autora - *Dolazak vlaka u La Ciotat* (1895). Također imamo statičan kadar, dijagonalne kompozicije tračnica u kojem dolazi vlak, s prikazom zatečenih ljudi na peronu.




1. fotografija - *Izlazak radnika iz tvornice* (lijevo), *Dolazak vlaka u La Ciotat* (desno)

Takvi zapisi su istiniti, bez uljepšavanja, dogovaranja. No, idemo li u krajnje granice, postavlja se pitanje je li on zaista vjerodostojan, budući da znamo da kad se upali kamera, ljudi se automatski, bilo to svjesno ili nesvjesno, drukčije ponašaju. Je li onda ijedan dokumentarni film zaista bilježenje stvarnosti onakvom kakva jest i bez prisustva kamere? Ako bi se gore navedena teza uvriježila, tada bi samo oni materijali snimljeni bez svjesnosti subjekta bili vjerodostojni te prihvatljivi kao čisti dokumentarizam. No, to ulazi u sfere voajerizma te bismo takvim načinom mogli snimati samo poetske, zatjecajne i opservacijske dokumentarce.

[1]Hrvoje Turković, *Umijeće filma, esejistički uvod u film i filmologiju*, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 1996.

Povijest dokumentarnog filma broji mnoge autore i zapise, kako kratkometražne, tako i cjelovečernje filmove. Jedan od prvih takvih primjera je dokumentarni film *„Nanook sa sjevera“ („Nanook of the North“)* iz 1922. godine poznatog režisera Roberta J. Flahertyja. Kao jedan od prvih dokumentarnih filmova, danas potiče brojne rasprave o autentičnosti prikazanog. Naime, redatelj Flaherty koji je snimio Inuita Nanooka i njegovu obitelj, pomno je razradio svoj scenarij te je prije snimanja često dogovarao što i kako će subjekti na filmu raditi i kretati se. Kroz film se protežu brojni primjeri u kojima je redatelj htio dobiti neku vrstu autentičnosti, primjerice, htio je snimiti lov na morževe, no njegov narod je prestao loviti morževe zbog velike opasnosti. Kad je snimao lov, htio je da koriste koplja umjesto pušaka, itd. U svojoj namjeri da prikaže „stvarnost“ snimio je film koji prikazuje običaje koji su se odigravali prije, a ne u njegovo vrijeme. Film je uz svjetsku slavu dobio i oštre kritike po pitanju vjerodostojnosti i moralnosti pristupa snimanju dokumentarnog filma te je on danas početna točka u gotovo svakoj raspravi o etičnosti i autentičnosti u dokumentarizmu.[2]

Sovjetski redatelj Dziga Vertov, jedan od značajnijih predstavnika kad je riječ o povijesti dokumentarizma, snimio je brojne filmove koji su većinom bili propagandni, poput *Jedanaesti* (1928), *Jedna šestina svijeta* (1962), *Kino oko* (1924) te jedan od najpoznatijih - *Čovjek s filmskom kamerom* iz 1929. godine. Film je prožet optičkim i montažerskim efektima, animacijom te potpuno drukčijim pristupom snimanju. Vertov je montažu smatrao vrlo bitnom u postupku stvaranja filma te je naglašavao njenu ulogu kao i tempo i ritam koji se njome moduliraju čime se postiže dinamika filma.[3]

[2] *Documenting the Documentary, Close Readings of Documentary Film and Video*, Baryy Keith Grant, Jeannette Sloniowski, Wayne State University Press, Detroit, 1988, članak *„The Filmmaker and Hunter“*, Robert Flaherhty's *Nanook from the North*, William Rothman

[3] Ante Peterlić, *Filmska enciklopedija*, Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb, 1990.

Na našim prostorima također postoje brojni zapisi dokumentarne naravi. Josip Halla slovi kao prvi hrvatski profesionalni snimatelj[4], Josip Karaman snimio je brojna događanja u Splitu i okolici koja je prikazivao u svom kinu u Splitu, koje je ujedno i prvo samostalno kino na tom području.[5] Oktavijan Miletić autor je brojnih dokumentarnih zapisa s područja Dalmacije i kontinenta, kao i autor prvog hrvatskog cjelovečernjeg zvučnog filma *Lisinski (1944).*[6] Milovan Gavazzi, poznat po svojim filmovima etnološke tematike, Maksimilijan Paspa i mnoga druga imena obilježila su početke dokumentarizma u današnjoj Hrvatskoj. Osim pionira, važno je spomenuti autore poput Kreše Golika (*od 3 do 22*, 1966), Krste Papića (*Kad te moja čakija ubode*, 1969; *Čvor*, 1969; *Mala seoska priredba*, 1972) te Ante Babaje (*Čekaonica*, 1975; *Kabina*, 1966; *Tijelo*, 1964)[7] koji su svojim brojnim filmovima, kako dokumentarnim tako i igranim, uvelike utjecali i inspirirali brojne nove generacije.

Grana dokumentarnih filmova brzo se širi, razgranjuje se u poetske, putopisne, eseje, portretne i mnoge druge. Danas prihvaćamo dokumentarni film kao svjedočenje istinitog događaja, za razliku od igranog filma u kojem znamo da je stvoren fiktivan svijet. Svjesni smo da je dokumentarni film namješten i da se ljudi i situacije prilagođavaju kameri radi estetskih i sadržajnih normi.

[4] http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=24179
[5] Ante Peterlić, *Filmska enciklopedija*, Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb, 1990.
[6] Ante Peterlić, *Filmska enciklopedija*, Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb, 1990.
[7] Ante Peterlić, *Filmska enciklopedija*, Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb, 1990.

I.II. Razumijevanje i prihvaćanje pravila etičnosti

Pitanje problema etičnosti je veliko i dosta dvojbeno pitanje, kako u dokumentarizmu, tako i u ostalim područjima života. Što spada u pojam etičnosti te kako se ona može uokviriti u neke norme i pravila? Kako ne postoje pravila ni kodeks koji bi nam ukazali kako biti moralan i etičan, svaki pojedinac ima svoj pogled na razumijevanje etičnosti. Postoje neke općeprihvaćene norme koje mogu biti niti vodilje. Etika dolazi od grčke riječi *ethos* što znači običaj (*ethikos* = moralan, ćudoredan[8]). „*Etika je filozofijska disciplina koja ispituje ciljeve i smisao moralnih htijenja, temeljne kriterije za vrednovanje moralnih činova kao i uopće zasnovanost i izvor morala"*.[9]

Etika je od početaka uvijek u centru promišljanja i rasprava pa su se tijekom povijesti mnogi mislioci okretali toj temi. Nebrojene su reference na koje se možemo pozvati. Jedan od njih, Sokrat, suprotstavio se dotadašnjoj individualističkoj etici sofista. On je zasnovao etički racionalizam. Smatrao je da ako shvaćamo dobro, da ćemo tako i postupati, a da je grijeh zabluda te da nitko ne griješi svojevoljno. Kroz povijest se pojam etičnosti dosta mijenjao, primjerice, stoici su pojam moralnosti definirali kao skladno življenje s prirodom, tj. umom. Epikurejci su smatrali da je kriterij za činiti dobro ili zlo utemeljen na osjećaju ugode ili neugode. Srednjovjekovno kršćanstvo fokusiralo se na izbjegavanje tjelesnih ugoda, odricanje užitaka te su na prvo mjesto življenja u skladu s etičnošću nametnuli poniznost, čednost, bogobojaznost.[10] Engleski filozof Francis Hutcheson smatra da je etičnost i naše življenje u skladu s njome sukladno našoj savjesti. Dakle, savjest je ta koja je kod svakog pojedinca prirodan kriterij za etičnost. Njemački filozof Arthur Schopenhauer je smatrao kako je vrhunac etičnosti dijeliti bol i identificirati se s drugim ljudima.

[8] *Filozofski rječni*k u redakciji Vladimira Filipovića, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1989.
[9] *Filozofski rječnik* u redakciji Vladimira Filipovića, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1989.
[10] *Filozofski leksikon*, gl. urednik Stipe Kutleša, Zrinski d. d., Čakovec, 2012.

Etika i moral su vrlo slični pojmovi, zanimljivo je da i moral dolazi od grčke riječi *mos* za koju je prijevod, isto kao i kod etike, običaj (*mores* = vladanje)[11]. „*Jedna od odlika društveno-povijesnog čovjekova opstanka (pored religije, prava, politike, države, itd.) i kao takav se u toku vremena mijenja i svojim smislenim opsegom i sadržajem te je različit u različitim povijesnim razdobljima, različitih plemena, naroda, klasa, grupa, slojeva, itd., a često i pojedine profesije imaju svoj osebujan moral (ili „etiku"), kao što je unutar određene skupine zvanja npr. tzv. „liječnička etika", itd. U tom smislu moral sadrži u sebi određene običaje, propise, pravila, smjernice, norme, kategorije, ideale, itd."*[12]

Smatram da je za spoznavanje i razumijevanje etičnosti vrlo bitan odgoj i okolina u kojoj se čovjek nalazi. Moralni akti i neka bontonska pravila nisu ista svugdje u svijetu. U etici nema jasnih pravila, nije definirano što se smije, a što se ne smije ili što je dobro, a što nije. Sami prosuđujemo što je moralno te moramo preuzimati odgovornost za svoje postupke i stajati iza njih, bilo da su oni etički ispravni ili nisu.

[11] *Filozofski leksikon*, gl. urednik Stipe Kutleša, Zrinski d. d., Čakovec, 2012.
[12] *Filozofski leksikon*, gl. urednik Stipe Kutleša, Zrinski d. d., Čakovec, 2012.

I.III. Moralni kriteriji u stvaranju dokumentarnog filma

„Snimati ili ne snimati film? Koliko blizu subjektu je preblizu? Koliko daleko je predaleko?“[13]

Vrlo je važan odnos koji filmaš uspostavi sa subjektom koji snima. Filmska ekipa provodi mnogo vremena s protagonistom, ulazi u njegov privatan život, snima najintimnije trenutke koji su često i najbolniji ili najtragičniji. Upravo iz tog razloga redatelj ima obvezu prema subjektu snimanja, kao i prema publici, prikazati istinu. Ovdje dolazi do problema. Svaka osoba ima svoj doživljaj i mišljenje o određenoj situaciji i problemu. Svaka će ga prikazati na svoj način. Tako je i s režiserom i njegovim dokumentarnim filmom. On će prikazati određenu temu onako kako on želi. Prikazat će subjekte onakvima kakvima on želi. Može od negativca napraviti pozitivnu osobu s kojom će publika suosjećati. Sve konačne odluke donose se u montaži gdje, po mnogima, dokumentarni film nastaje. U montaži se iz jednog materijala može stvoriti nekoliko različitih priča.

Pitanje etičnosti u dokumentarnom filmu jedna je od najvećih kontroverza i misterija dokumentarizma. Ne postoje određena pravila koja, ako se poštuju, ostavljaju redatelja u „sigurnoj zoni“. Već samim time što želimo prikazati nečiju patnju, postavljamo pitanje iskorištavamo li subjekte i njihov nesretan život za svoje dobro.

Linda Williams u svome članku navodi sistematske poglede/teze koje je utemeljio filmski kritičar Bill Nichols, etičke poglede između dokumentarista i snimanih situacija/subjekata. On je s Vivien Sobchack razvrstao šest tipova etičkih pogleda u dokumentarizmu.

1*) kliničk*i *ili profesionalan pogled (clinical or professional gaze)* u kojem se objektivno sagledava situacija, bez ikakve intervencije.

2) *slučajni pogled (accidental gaze)* u kojem se kamerom pokušavaju zabilježiti bitna zbivanja ispred kamere

3) *bespomoćni pogled (helpless gaze)* u kojem dokumentarist bilježi situaciju u kojoj je intervencija poželjna, ali nemoguća

[13] Casey Cipriani, *The Ethics of Documentary Filmmaking,* 2014.

4) *ugroženi pogled (endangered gaze)* je situacija u kojoj je snimatelj u izravnoj opasnosti, primjer iz knjige je film „*The Battle of Chile"* u kojem vidimo snimku gdje čovjek puca na snimatelja koji snima sve dok se kamera ne ugasi.

5) *humani pogled (humane gaze)* u kojem se u filmu zabilježi subjektivna reakcija na neku situaciju ili smrt.

6) *intervencijski pogled (interventional gaze)* u filmovima u kojima se gubi distanca između filmaša i subjekta snimanja, stavljajući filmaša na isto mjesto i položaj kao i subjekt snimanja (npr. kad je subjekt izravno izložen opasnosti, kao i snimatelj, ako se nalazi blizu subjekta).

Williams navodi kako bi *interventional gaze* bio najetičniji dok bi *clinical gaze* bio najmanje etičan. Nicholas navodi kako postoji i etika neodgovornosti, u kojoj dokumentarist umjesto nepristranog sagledavanja, bez uplitanja, odluči sudjelovati u moralno žalosnom činu, što je suprotno odgovornoj intervenciji koja se spominje u njegovoj šestoj tezi. „*The Good Woman of Bangkok"*, film Dennisa O'Rourkea, koji Williams analizira u svom članku, je taj koji po Nicholasu posjeduje etiku neodgovornosti. Dokumentarist je snimao tajvansku prostitutku kojoj želi pomoći, no i sam postaje njen klijent. O'Rourkea nikada ne vidimo ispred kamere, no možemo shvatiti da i on uživa u uslugama tajvanskih prostitutki kroz reakcije drugih muškaraca u klubu i odnosa koje uspostavlja s drugim klijentima, kao da tek usputno drži kameru iz zabave i snima izlazak s momcima. To stavlja redatelja u istu nemoralnu skupinu kao i mušterije iz kluba.[14]

Dokumentaristi se sve vrijeme moraju pitati prekoračuju li granicu etičnosti. Često, zaneseni mogućnošću da snime dobar materijal, ne obraćaju pažnju na to ponižavaju li ili rade štetu subjektima snimanja svojim postupcima. Sigurna sam da se svaki dokumentarist našao u takvoj situaciji gdje je odlučio ignorirati neka načela etičnosti za „dobrobit" svog filma. Sama sam se, kao snimateljica, našla u nekoliko takvih situacija gdje sam zastala i zapitala se je li ovo što radim ispravno ili ne. No, ponukana i željna „dobre priče", zanemarila sam svoj unutarnji glas i nastavila snimati.

[14] *Collecting Visible Evidence*, Jane M. Gaines, Michael Renov, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1999, članak Linde Williams *„The Ethic of Intervention: Dennis O'Rourke's The Good Woman of Bangkok"*

Kako se kroz povijest mijenjalo razumijevanje etičnosti, tako i sada postoji razlika u odnosu filmaša i snimanog subjekta, naročito dolaskom digitalnih kamera. Digitalizacija je omogućila dulja snimanja dok su prije, snimajući na filmsku traku, filmaši morali računati i na segment brzog trošenja filmske trake.

Filmaši su tada cijelo vrijeme morali donositi vrlo teške odluke o tome što snimati, a što ne, i uvijek biti korak ispred, na neki način predviđati slijed mogućih događaja. Film se tada stvarao na licu mjesta dok se danas snima puno više i kamera se gotovo ne zaustavlja te naposljetku ostajemo sa satima i satima materijala.[15]

Možda zbog tog razloga danas dobivamo iskrenije reakcije protagonista jer nastavljamo snimati i nakon predodređenog trenutka. Osim prednosti digitalne kamere, imamo mogućnost snimati mobitelom i malim kamerama te bilježiti sve što nas okružuje, a da nas ljudi gotovo ni ne primijete. Danas postoji velik broj dokumentarnih filmova, konkurencija raste iz dana u dan. Filmašima je u interesu da njihov film pogleda što veća skupina ljudi te možda iz tog razloga više zanemaruju neke etičke vrijednosti kako bi dobili kontroverzniji film i time zadobili veći interes publike. Poznato je da ljude zanima eksplicitan sadržaj koji prelazi neke granice, čak ulazi u područje voajerizma, poput Big Brothera. „*Traganje za bizarnostima samo je pretjerani izdanak inače vrlo važne i vrijedne težnje svakog dokumentarista: težnje da pokaže zanimljive činjenice ili da poznate činjenice pokaže sa zanimljive strane.“*[16]

[15] Gordon Quinn: Ethics of documentary Filmmaking (https://www.youtube.com/watch?v=_981ZEM99e0)

[16] Hrvoje Turković, *Umijeće filma, esejistički uvod u film i filmologiju*, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 1996.

U izvješću *Center for Social Media at American University* provedeno je istraživanje na temu etike kroz razgovore s četrdeset autora dokumentarnih filmova različitog raspona dobi i iskustva, pod nazivom „*Honest Truths: Documentary Filmmakers on Ethical Challenges in Their Work"*. Jedna od ključnih točaka u izvještaju je tvrdnja da postoji velika razlika između rada autora dokumentarnih filmova i novinara i zaključuju da: „*… mnogi autori dokumentarnih filmova u radu sa svojim protagonistima obično vide sebe kao nadgledatelje koji usmjeravaju tijek priče, ulazeći u njihove živote na duge periode, stvarajući dublji odnos, a ne kao novinari čiji je kontakt sa subjektom sat ili dva.*"[17]

„Od XVII. stoljeća stvaraju se osnove za oslobađanje umjetnika od konvencija i pravila."[18] Citirajući Kanta i njegovo djelo „*Kritika moći rasuđivanja"* smatram da je svojim mislima ostvario odlučujući preokret u dotadašnjem razmišljanju: „*Kant je s fundamentalno-filozofskog motrišta spoznao da umjetnosti treba priznati autonoman položaj među ljudskim djelatnostima... Umjetnost se mora logički shvatiti kao autonomno, samosvrhovito stvaralaštvo koje dira čovjeka bez obzira na okolnosti, ustvrđuje korjenito".*[19]

[17] Patricia Aufderheide; Mridu Chandra; Peter Jaszi, *„Arts And Culture Journalism And Media",* 2009.
[18] Viktor Žmegač, *Europa x10*, Profil, Zagreb, 2014.
[19] Viktor Žmegač, *Europa x10*, Profil, Zagreb, 2014.

II.I. Vjerodostojnost dokumentarnih filmova

Odgovornost dokumentarista je ispričati istinu o nekoj temi/problemu o kojem snima film. Publika već prije početka gledanja dokumentarnog filma očekuje istinit sadržaj te je stvoren doživljaj gledanja filma koji je drukčiji od doživljaja prilikom gledanja igranog filma. Radi se o nečem dokumentarnom, dakle, pretpostavljenom, istinitom događaju/osobi zabilježenom kamerom.[20]

Hrvoje Turković navodi „signale dokumentarističnosti“, kao što se donedavno snimalo: bljeđe boje, grubi skokovi između snimaka, nepovoljan položaj kamere, dnevno svjetlo.[21] U namjeri podilaženja publici „sirovi“ dokumentarni materijal se nadopunjuje fiktivnim elementima, kadrovima i tako postaju kvazidokumentarci i ma kako produkcijski bili savršeni u svojoj su biti najobičnija opsjena, laž. „*Dok se autor igranog filma potvrđuje i dokazuje stvarajući život, dokumentarist će krasti od života. I što bolji i tiši promatrač, što više krade, to je spretniji lopov, što se njegova kamera više da isprovocirati od života… bolji su i filmovi*.“[22]

U igranom filmu ideja, misao prethode radnji koju razrađuju dramaturzi s namjerom što strožeg pridržavanja zamišljenog dok je u dokumentarnom filmu osnovna ideja širokih granica i podređuje se tijeku radnje koja se neočekivano kovitla pred okom kamere. Ponekad tijekom snimanja dokumentarnog filma radnja promijeni svoj tijek pa se čak i glavna struktura filma promijeni. Taj slučaj se dogodio i u mom praktičnom dijelu diplomskog ispita. Naime, prvotna režiserova ideja bila je pratiti trojicu ili četvoricu rastavljenih očeva koji su u borbi nad skrbništvom za svoje dijete i zbog nekog razloga im je nametnuta nepravda. Prvi protagonist s kojim smo počeli surađivati na kraju je ostao i glavni i jedini protagonist u cijelom filmu.

[20] Hrvoje Turković, *Umijeće filma, esejistički uvod u film i filmologiju*, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 1996.
[21] Hrvoje Turković, *„Razumijevanje filma“ - Ogledi iz teorije filma,* GZH, Zagreb, 1988.
[22] Zoran Tadić, *„Ogledi o hrvatskom dokumentarcu“,* Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2009.

Zoran Tadić u svojoj knjizi „*Ogledi o hrvatskom dokumentarcu"* piše kako dobar dokumentarist nema scenarij za dokumentarni film, ima samo okvirnu ideju o čemu bi želio snimati film. S tom tezom se slažem, to i jest čar dokumentarca. Dođemo na snimanje s određenom idejom i znamo što želimo snimati, no odjednom snimanje krene u nekom potpuno drugom pravcu. Ništa se ne može predvidjeti jer snimamo život koji je nepredvidljiv i njegov tijek ovisi o bezbroj faktora čija međusobna korelacija i podudarnost mogu biti rezultatom bezbrojnih situacija, no to je pitanje - što bi bilo ako bi bilo? „*... volim kad se pred kamerom počnu događati nepredviđene zgode, kad vas život iznenađuje i korigira, kad ste u situaciji začuđena namjernika, kad je pred vama tajna i uhvatite se ukoštac s njom."*[23] Još jedan prilog gore navedenom jest izraz koji je 1930. godine skovao John Grierson, poznat kao osnivač klasičnog britanskog dokumentarca - „*kreativni tretman stvarnosti"*.

„Dokumentarci dovode gledatelja u nove svjetove i iskustva kroz prezentaciju činjenične informacije o realnim ljudima, mjestima i događajima, općenito prikazom kroz stvarne slike i artefakte... To je ono što redatelj čini s činjeničnim elementima, koje utkiva kao segmente u pripovijedanju cjelovite priče, gdje nastoji biti toliko uvjerljiv koliko i iskren…"[24]

Najiskreniji su (prema Turkovićevoj sistematizaciji) takozvani priređivački dokumentarci koji pred okom kamere rekonstruiraju karakter svakodnevnog života ljudi koji pred njom žive svoj život: „*…računajući da će scenarističku šturost moći oživotvoriti upravo u fazi koja je za dokumentarac daleko najvažnija - kada će redatelj odlučiti u što uperiti objektiv kamere i kada će tražiti način da životu ispred kamere podari životnost i da mu dopusti – nepredvidljivost."*[25]

„Riječju, nema tog života koji se, ma kako scenaristički pedantno bio isplaniran, neće časkom oteti stezi koncepta proizvevši – kadšto – veličanstveni čin razotkrivanja… taj bogomdani iskorak režiser neće pokušati vratiti u scenarijem utvrđeni kalup, nego će ga - ustanovi li da je i zaista stigao kao dar neke posebne milosti – diskretno poticati i svakako pustiti da se do kraja izgovori."[26]

---

[23] Tadić, Zoran, *„Ogledi o hrvatskom dokumentarcu",* Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2009.
[24] Sheila Curran Bernard, *Documentary Storytelling Making Stronger and More Dramatic Nonfiction Films (second edition), 2007.*
[25] Hrvoje Turković, *Umijeće filma, esejistički uvod u film i filmologiju*, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 1996.
[26] Petar Krelja*, Kao na filmu*, Ogledi, Hrvatski filmski savez, 1965.-2008.

II.II. Redateljeva odgovornost i moć nad sadržajem i subjektima

Redatelj dokumentarnog filma kao autor mora biti svjestan odgovornosti koju ima prema subjektu snimanja, temi koju izlaže, svojim suradnicima te, na kraju, prema samom sebi. Subjekt snimanja svojevoljno ulazi u projekt svojim pristankom. Ako je subjekt osoba koja ima poteškoće te nije psihički stabilna ili se radi o maloljetnoj osobi, potrebno je dodatno zaštititi njihova prava i dostojanstvo. Samim time protagonist zna u što se upušta, koji su okvirni planovi i ciljevi režisera i filmske ekipe, kao i što se očekuje od njega samog i koja je svrha njegovog sudjelovanja u projektu.

Dokumentarni film je vizualni, činjenični prikaz neke teme. On, naravno, može biti konstruiran tako da iznosi redateljevo stajalište o snimanom, no ne bi smio izvrtati istinu ili, pak, montažno manipulirati sadržajem u svrhu dobivanja nečeg što u stvarnosti nije tako. Tema treba biti prikazana vjerodostojno i istinito. Kako u svemu, tako i u ovome, postoje mnoga odstupanja od elementarnih etičkih okvira stvaralaštva, no smatram da svaki dokumentarist zna gdje je ta opće kulturna granica, samo je pitanje nadilazi li i koliko njegov osobni dojam prekoračenja etičnosti.

Snimatelj bilježi stvari u dogovoru s redateljem, no kako su događaji u dokumentarnom filmu često nepredvidljivi, a situacija nije u cijelosti kontrolirana, snimatelj je prepušten vlastitoj intuiciji što smatra bitnim za film. Smatram da snimatelj ne bi trebao sebe stavljati u životnu opasnost. Osim režisera, i snimatelj snosi odgovornost za opremu i vlastitu sigurnost. Koliko god nas želja da snimimo dobar materijal dovodi u rizične situacije i moralne dileme, moramo biti etični, svjesni emocija i situacije osoba koje snimamo, tek tada ćemo biti dobri dokumentaristi.

Kad govorimo o odnosu snimatelja i potencijalno opasne situacije koju snima, možemo je povezati s otprije spomenutom tezom, *endangered gaze*, kad je snimatelj u sličnoj poziciji kao i subjekt snimanja. Linda Williams kao primjer navodi film *„The Battle od China“* (1944) redatelja Franka Capre. Propagandni film dio je serijala „*Why We Fight*“ koji u svojih sedam nastavaka prikazuje svijet u doba Drugog svjetskog rata.

Film je prožet snimkama borbi, pucnjava, ljudi koji u panici jure po ulicama između leševa i sličnih situacija. Snimatelji tih prizora, kao i ljudi ispred kamere, nalaze se u središtu opasnosti, svakog trena su i oni mogli postati jednom od žrtava rata. Ratni snimatelji i fotografi su najčešće izloženi opasnostima jer su oni u središtu događanja.[27]

O ratnim snimateljima i fotografima moglo bi se pisati u nedogled, kao i o etičkim problemima u toj grani dokumentarizma. No, valja ih spomenuti jer su mnogi od njih stradali u bilježenju tih prizora, kako u svijetu, tako i kod nas, ponajviše za vrijeme Domovinskog rata. U to vrijeme su svi snimatelji, kako profesionalni, tako i studenti snimanja s Akademije dramske umjetnosti, odlazili snimati zastrašujuće prizore rata i njegove posljedice po čitavoj Hrvatskoj.[28] Nažalost, veliki broj snimatelja je poginuo tijekom rata. Neki od njih su Dubrovčanin Pavo Urban koji je za vrijeme rata bilježio razaranje Dubrovnika te poginuo fotografirajući granatiranje grada.[29] Gordanu Ledereru u spomen je 2015. godine podignut *Slomljeni pejzaž u* Hrvatskoj Kostajnici. Spomenik prikazuje krug s lećom koja je napuknuta te simbolizira kameru pogođenu metkom.[30] HTV-ovi snimatelji Žarko Kaić, Živko Krstičević, Tihomir Tunuković, Boris Erdelji, Luka Skračić su bilježeći strahote, razaranja i prizore koji su postali spomenici povijesti gubili živote.

Nakon snimanja, montažer preuzima i oblikuje snimljeni materijal u zaokruženu cjelinu. Montaža je ključan dio nastanka svakog filma. Redatelj dokumentarnog filma ne može u potpunosti kontrolirati zbivanja ispred kamere tijekom snimanja, no montaža može iz jednog materijala pojedinca prikazati kao negativan ili pozitivan lik. Moć montaže je općenito vrlo jaka u filmu, posebice u dokumentarnom gdje ne postoji konkretan scenarij. Montažom postižemo ugođaj filma, kontroliramo njegovu dinamiku.

---

[27] *Collecting Visible Evidence*, Jane M. Gaines, Michael Renov, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1999, članak Linde Williams *„The Ethic of Intervention: Dennis O'Rourke's The Good Woman of Bangkok“*

[28] http://www.snimanje.adu.hr/stivo/tekst03.html#ftn1

[29] https://www.ipu.hr/content/radovi-ipu/RIPU-18-1994_189-203-Reberski.pdf

[30] http://www.hrt.hr/gordan-lederer/clanak/5/jedno-od-najljepsih-spomen-obiljezja-domovinskoga-rata

Mnogi dokumentarni filmovi dolaze do granice i prelaze granicu etičnosti, no mnogi od njih imaju pozitivan utjecaj na ljude i mogu služiti kao medij za promjene. Često je razlog snimanja dokumentarnih filmova želja za nekom vrstom propagande i željom da ljude osvijesti i obavijesti o raznim problemima današnjice: etičkim, političkim, ekološkim, ekonomskim i mnogim drugim.

Dokumentariste ne bi trebalo gledati kao individue koje iskorištavaju druge u svrhu njihova stvaralaštva, već kao umjetnike koji svojim medijem žele nešto poručiti gledateljima, pokazati svoje umijeće jer ipak se radi o umjetnosti. Zadatak je vrlo zahtjevan i često stavlja autore na kušnju da u cilju bolje afirmacije teme prijeđu granicu etičnosti.

II.III. Pogled s druge strane – reakcija subjekta na filmsku ekipu

Gotovo sva literatura opisuje redateljevu stranu priče, ipak, on je taj čiji je film. No, priča s druge strane, priča ljudi ispred kamere, rijetko je zapisana. Zanima me koji su neprekriveni dojmovi ljudi koje se snima, koji su istinski razlozi zbog kojih su prihvatili da se o njima snimi film, kako su doživjeli cijeli proces snimanja te, na kraju, kako je bilo gledati samog sebe na velikom platnu.

Neki ljudi, poput slavnih osoba, već su navikli na medijsku pozornost te im kamera zasigurno ne predstavlja nikakvu novost niti utječe na njihovo ponašanje ispred kamere, no mnogi dokumentarni filmovi portretiraju osobe koje se nikad prije nisu našle ispred objektiva kamere te im je sam proces snimanja nepoznanica.[31]

Naći se odjednom ispred kamere, okružen nepoznatim ljudima, sa zadatkom da prikažeš svoj život i očekivanjima da se ponašaš kao da nema nikog, čini mi se kao vrlo zahtjevan zadatak. Znam da se ja, iako mi je poznat proces snimanja filma te sam provela određeno vrijeme za kamerom, ne bih mogla u potpunosti opustiti ispred nje. Uz to, radnje se često ponavljaju, snimanja se nerijetko odvijaju u prostorijama gdje obitavaju subjekti filma te se često radi o osobnim temama. Ponekad su one dramatične i stresne, a prisustvo nepoznatih ljudi zasigurno ne pripomaže situaciji.

Film *„The Wolfpack“* o kojem ću detaljnije pisati u daljnjem tekstu, prikazuje višečlanu obitelji koja ne samo da nije navikla na prisustvo kamere, već nije navikla na socijalizaciju s drugim ljudima zbog neobičnog načina odgoja. No, oni su se, po svojoj prilici, odlično snašli u toj ulozi te su nakon premijere filma postali i pomalo poznati. Naišla sam na brojne videozapise na internetu o njihovim doživljajima prije, tijekom i nakon snimanja filma koji su vrlo zanimljivi jer prikazuju „drugu“ stranu priče, priče iza kamere.

[31] http://www.indiewire.com/2014/10/what-its-like-to-be-the-subject-of-a-documentary-film-69146/

Danas se, zahvaljujući internetu i medijskom praćenju svega što se događa, rijetko događa da se snimi dokumentarni film o nekoj zanimljivoj osobi, a da kasnije nije popraćen s nizom kraćih videozapisa o tome kako je sniman film, redateljevim komentarom, komentarom protagonista i slično. Običaj je da redatelj filma i filmska ekipa prisustvuju premijeri filma, njihovi komentari često uključuju i neke probleme kod snimanja filma što zna biti vrlo zanimljivo. Smatram da je taj segment vrlo koristan dokumentaristima jer daje informacije koje zaokružuju cijeli proces snimanja i taj segment „iza kamere“ koji nam ponekad daje više informacija nego sam film.

Isto tako, videozapisi, koji se najčešće sastoje od intervjua protagonista/redatelja i inserata iz filma, daju uvid u obje strane priče. Ako neki film dotiče granice etičnosti, a većina ih dotiče, taj dio će zasigurno biti spomenut u jednom od intervjua kasnije. Priče ljudi koji su se našli u toj situaciji, njihov proces i pristup može biti od pomoći budućim redateljima u njihovim pothvatima i projektima te pobuditi više interesa za različite probleme s kojima se može susresti tijekom snimanja dokumentarnog filma. Smatram da je među najčešćima onaj koji se tiče etičnosti i kako pristupiti ljudima na pravi način da ih se ne povrijedi i naruši privatnost u punoj mjeri, a da obje strane profitiraju.

„Obično ulazim u živote ljudi u trenutku krize, no da je situacija obrnuta… Nikada ne bih dopustila da se snimi film o mojoj tragediji, u potpunosti sam svjesna licemjerja traženja dopuštenja za pristup (snimanju), što ja ne bih dopustila.“[32]

[32] Patricia Aufderheide, Peter Jaszi, Mridu Chandra *"Honest Truths: Documentary filmmakers on Ethical Challenges in Their Work"*, 2009, str 7.

III.I.The Bridge

Dokumentarni film sniman jednu godinu redatelja Erica Steela jedan je od kontroverznijih dokumentaraca današnjice. Film prikazuje snimke samoubojstava počinjenih na mostu Golden Gateu u San Franciscu, razgovore s obitelji žrtava i svjedoka. Veći dio filma sastoji se od intervjua u kojima se izlaže psihičko stanje žrtava i njihovo ponašanje prije samoubojstva što dinamizira film i daje mu vrlo dramatičnu notu. Potresne, voajerističke snimke samoubojstava na jednom od značajnijih spomenika američke arhitekture filmu daju pravu dokumentarnu notu, kao da gledamo reportažne snimke iz vijesti.

Steel u jednom intervjuu uspoređuje svoj dokumentarni film s filmovima i videovijestima snimljenim u Iraku gdje svakodnevno već godinama umiru deseci ljudi: *„Oni bi rekli 'To je ono što radim, ja sam snimatelj, ja sam svjedok tome i to bilježim.' Iz nekog razloga, pretpostavljam, ljudi ubojstvo percipiraju drugačije… Ljudi govore nešto poput 'Zašto nisi jednostavno otišao gore na most i spriječio ljude od skakanja?' Nije to tako jednostavno.“*[33]



2. fotografija - prizor iz filma *The Bridge*

[33] https://stephenapplebaum.blogspot.hr/2014/04/eric-steel-on-his-unsettling.html

Golden Gate Bridge otvorio se 1937. godine, procjenjuje se da je od tada do danas oko 1,300 ljudi počinilo samoubojstvo skočivši s mosta.[34] Tijekom godine dana snimanja, s dvije kamere, zabilježena su dvadeset i tri ubojstva, a filmska ekipa spasila je šest života.

Redatelj je bio vrlo oprezan s produkcijskim elementima filma. Tražeći dozvolu za snimanje mosta, redatelj je naveo da radi dokumentarac o spomenicima, a ne o samoubojstvima s istog. Bojao se pritom da navođenjem pravog razlog snimanja ne bi privukao medijsku pažnju ili, pak, dobio negativan odgovor uprave parka. Obiteljima žrtava s kojima je radio intervjue nije prikazao ni spomenuo da posjeduje snimke samoubojstva njihovih bližnjih. Odlučio je to iznijeti i pokazati nakon razgovora.

Po meni je u filmu jedina etička dvojba upravo sama srž filma – snimanje samoubojstva. Je li to kršenje etičnosti ili nije? Snimanje na javnim površinama je legalno i ne smatra se kršenjem etičkih načela ni zakona. Žrtve u filmu odabrale su most Golden Gate, svaka iz svojeg razloga. Samoubojstvo je još uvijek vrlo kontroverzna tema, to je nešto najintimnije što postoji i što se tiče samo nas samih i nikog drugog, no činjenica je da su se događaji zbili na javnoj površini, na vrlo prometnoj građevini, usred bijela dana. Smatram da su žrtve odabirom tog mjesta i vremena za počiniti samoubojstvo u sebi krile posljednju nadu da ih se odgovori od pokušaja samoubojstva. Zašto bi netko usred bijela dana pored mnoštva prolaznika htio oduzeti vlastiti život skočivši s mosta? Možda je to podsvjesna, posljednja želja i vapaj u pomoć, nada da je možda nekome ipak stalo.

Posao dokumentarista, snimatelja je zabilježiti ono što se događa u danom trenutku ispred kamere, bez obzira je li to kontroverzno i opasno. Ako bismo razmišljali tako da, kada nešto pođe po zlu, pritom ne mislim na ekstremne situacije u kojima je ugrožen ljudski život, snimatelj odmah treba zaustaviti kameru i pomoći, posao dokumentarista bio bi rezerviran samo za situacije u kojima je sve u redu i ništa ne prelazi granicu opasnosti ili bilo kakvih negativnosti.

Neki smatraju da je filmska ekipa trebala bolje reagirati, spasiti sve ljude koji su htjeli počiniti samoubojstvo. Naravno, to je nemoguće. Snimatelji nisu mogli predvidjeti ponašanje svakog prolaznika. Nadalje, njihov je posao zabilježiti taj čin, a ne motrenje prolaznika i nadgledanje potencijalnih žrtava samoubojstva.

[34] https://asialenae.wordpress.com/2017/01/20/the-bridge/

Kritike oko filma su, kao i uvijek, dvostrane. Neki kritičari smatraju film vrlo moćnim i emocionalno jakim dok se drugi osvrću na probleme etičnosti vezane uz čin snimanja samoubojstva u svoju korist. Autor filma rekao je da je bilo vrlo uznemiravajuće vidjeti takve prizore uživo, ljude koji su toliko očajni da ne vide drugi izlaz osim samoubojstva. Film se ne bavi pitanjem zašto ljudi pribjegavaju samoubojstvu, u filmu nema razgovora s psihologom ili nekom stručnom osobom koja bi nam dala pogled na samoubojstvo s tog gledišta.



3. fotografija - prizor iz filma *The Bridge*

U jednom sam članku naišla na ispovijest jedne preživjele žrtve. Osoba navodi kako je prije samog skoka šetala uokolo mostom i samoj sebi rekla da ako joj samo jedna osoba priđe i pita je li sve u redu, neće skočiti. No, od prolaznika joj je prišao samo turist sa zamolbom ako ga može fotografirati.[35] Osobu je na kraju spasio prolaznik.

Steel u svom intervjuu za američku televizijsku kuću BBC govori kako se iznenadio otvorenošću intervjuiranih osoba. Misli da su se u razgovoru s njim ljudi otvorili i rekli jedni drugima više i progovorili iskreno o toj vrlo teškoj temi. Dolazi do zaključka kako je kamera moćan instrument kojem ljudi pristupaju na drukčiji način. Iako stvara napetost i dozu nervoze, ljudi se ipak više otvore i govore o stvarima o kojima je inače vrlo teško govoriti.[36]

[35] https://asialenae.wordpress.com/2017/01/20/the-bridge/
[36] https://www.youtube.com/watch?v=mwYKs6ssYQI

III.II. The Wolfpack

Debitantski film američke redateljice Crystal Moselle, *The Wolfpack* (2015), otkriva što se nalazi iza zatvorenih vrata obitelji Angulo u Manhattanu. Glava obitelji je otac Oscar koji dane provodi ispijajući alkohol i gledajući televiziju. On, njegova žena i kći pojavljuju se tek povremeno u filmu, u središtu pozornosti nalazi se šestero braće, u rasponu od 11 do 18 godina koji su cijeli svoj život proveli u stanu. Tek su povremeno, pod strogim nadzorom oca izlazili, no to su bili rijetki trenuci.

Film počinje poetičnim noćnim kadrovima ulica i zgrada Lower East Sidea u New Yorku, uz pratnju tajanstvene, pomalo zastrašujuće glazbe. Kadar prazne ulice pune smeća, sumnjivih pojedinaca koji hodaju ulicama, panoramski pokret preko prozora i vrata na kojima su rešetke vode nas do bližeg polusubjektivnog kadra u kojem vidimo u neoštrini jednog od braće Angulo koji gleda kroz prozor svog stana. Poetičnu uvodnu scenu prekida kadar mladića koji razgledava pištolje napravljene od kartona koji očito služe kao rekviziti, što vidimo i u sljedećim kadrovima u kojima sva braća glumeći rekreiraju jedan film.



4. fotografija - Polubliži plan jednog od braće Angulo

Braća su odrasla gledajući mnoge filmove, oponašajući i rekreirajući ih. Jedna od najpoznatijih scena je ona u kojoj rekreiraju film *Reservoir Dogs* Quentina Tarantina iz 1992. godine. Njihov život bazirao se na gledanju filmova, transkriptu scenarija te odigravanju istog. Sve što su naučili, naučili su iz filmova koji su im postali glavna preokupacija i strast.

Ovaj film, za razliku od *The Bridgea,* postavlja ne samo etička pitanja, već i pitanja vjerodostojnosti materijala. Koliko je prisustvo kamere utjecalo na ponašanje obitelji i njihove svakodnevice? Bi li braća izašla na ulicu, plažu, putovala i odlazila na razna mjesta da nije bilo redateljice? Bi li se njihova majka javila svojoj majci nakon dugog niza godina?

Jedno od etičkih i pravnih pitanja vezano uz ovaj dokumentarni film jest pitanje pristanka i dozvole za snimanje. Naime, većina braće nije bila punoljetna kad se film počeo snimati, kao ni njihova najmlađa sestra koja je mentalno zaostala. U tom slučaju pristanak daju roditelji, no u ovom slučaju otac također nije mjerodavan za davanje dozvole zbog problema s alkoholom i očitih psihičkih problema.[37] Nisam naišla na podatak kako je taj segment pravno riješen, no u literaturi je navedeno kako se snimanje razvijalo prirodno i vrlo opušteno, u druženju s Moselle, s kojom su se već u to vrijeme pobliže sprijateljili.

Moselle je braću naučila neke osnove snimanja i kadriranja te im dala opremu da snimaju jedni druge kada žele. Braću je to oduševilo te su i sami snimili sate i sate materijala. Scena u kojoj njihova majka zove svoju majku je jedna od njih.[38] To je ujedno i jedna od emotivno vrlo jakih i dirljivih scena u filmu. Njihova majka je izgubila kontakt sa svojom obitelji prije mnogo godina zbog njezina načina života i odluke da se odseli sa svojim sadašnjim mužem. Razgovor je prošao u pozitivnom tonu te je nakon toga i cijela obitelj, izuzev njihova oca, otišla u posjet svojim rođacima koji su organizirali doček za njih. Bilo je zanimljivo gledati kako će se pojedina braća snaći u situaciji gdje su oni u središtu pozornosti, okruženi mnoštvom njima nepoznatih ljudi.

[37] http://www.smh.com.au/entertainment/movies/the-wolfpack-review-a-confronting-and-confounding-true-story-20150826-gj7tys.html#ixzz3lemifBH8
[38] http://ew.com/article/2015/06/12/wolfpack-documentary-behind-the-scenes/

Braća su vrlo vjerojatno bili fizički zlostavljana od oca dok imamo potvrdu da je fizički zlostavljao njihovu majku. Njega vidimo u svega nekoliko navrata, nakratko, no to nam je dovoljno da donesemo zaključak kako je ta osoba, iako u filmu nije prikazana kao negativac, uništila djetinjstvo svojoj djeci. U filmu postoje male naznake očevog psihičkog i fizičkog zlostavljanja ukućana. No, sve te naznake prikazane su dosta prikriveno, samo jednom jedan od braće izjavljuje kako je prije otac povremeno znao udariti majku. Osim te izjave, ništa nije zabilježeno, no jasno je da postoji mračna strana koja se odvija u njihovom stanu i životu. Jedan od braće izjavio je u intervjuu da svoje djetinjstvo može metaforički opisati kao da je njihov otac vlasnik imanja, a oni ljudi koji rade za njega ili, ako želimo nešto dramatičniji izraz, oni su u zatvoru i noću bi se njihove ćelije zaključale.[39]

U filmu spominju da su nekad izašli nekoliko puta godišnje, a jednu godinu nisu uopće izašli iz stana. Jedini ključ od stana posjeduje njihov otac i on jedini izlazi, no isto samo kad je to potrebno. Financijski se uzdržavaju od socijalne pomoći i naknade koju dobiva njihova majka jer ih obrazuje od kuće. Jedan od braće je 2010. godine odlučio izaći usprkos strogoj zabrani oca. Taj čin bio je prekretnica u njihovom daljnjem životu. Nakon toga, braća su češće izlazila iz stana i tako upoznala režiserku Moselle s kojom su se sprijateljili te je rezultat toga film *The Wolfpack.*[40]



5. fotografija - šestero braće Angulo rekreiraju film „*Reservoir Dogs*“

[39] http://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-ca-wolfpack-sundance-20150125-story.html
[40] https://www.youtube.com/watch?v=B-ekCF1XOek

Film je sniman gotovo pet godina tijekom kojih je snimljeno oko 500 sati materijala.[41] Film pomalo nalikuje *reality showu*, a i sama je redateljica rekla da je proces snimanja pomalo nalikovao na socijalni projekt, koliko god da se sprijateljila s obitelji. Gledatelje zanima što se nakon filma dogodilo s obitelji.



6. fotografija - Braća Angulo u svojem stanu

Ovaj projekt postavlja, kao i uvijek, pitanje etičnosti, odnosno je li redateljica iskoristila ovu vrlo neobičnu obitelj u svoju korist. Smatram da Moselle nije ušla u projekt gledajući samo sebe i svoju dobit, već se, kako doznajemo iz intervjua, u to vrijeme sprijateljila s braćom i družila s njima bez obzira na to snimala ih ili ne. Nadalje, nakon filma dogodile su se mnoge pozitivne promjene. Tijekom snimanja filma, a posebice nakon premijere filma, braća su nakon gotovo 18 godina počela živjeti normalan život. Djetinjstvo i adolescenciju provedenu u zatočeništvu vlastitog doma, pod strogim zabranama i pravilima njihova oca, zamijenila je sloboda života kakvu svaki pojedinac zaslužuje. Ovdje je dokumentarni film zaslužan za ispravljanje kršenja nekog etičkog pravila. Šestero braće se nakon filma zaposlilo, napravili su brojne intervjue i stekli su neku vrstu slave nakon filma. Sve to ne bi se dogodilo da im Moselle nije pristupila i odlučila napraviti film o njima. Tko zna kakav bi život vodili sada. Možda bi neki od njih još danas živjeli između četiri zida, ne znajući što se događa vani i kakve sve mogućnosti propuštaju.

[41] http://variety.com/2015/film/news/the-wolfpack-documentary-crystal-moselle-1201518963/

III.III. Documentarian

Film latvijskog redatelja Ivarsa Zviedrisa *Dokumentarist* (2012) sniman je periodički kroz godinu dana. Film prikazuje odnos redatelja i starije žene Inte koja živi u socijalno teškim uvjetima, daleko od civilizacije.[42] Njena mala kuća nalazi se usred ničega, okružena brojim šumama i poljima. Umjesto naracije kao uvoda u film, redatelj snima razgovor sa svojom suradnicom Inese Kļavom, koredateljicom filma. Osim toga, jedina naracija koju imamo jest Intina, koja je i centralna točka filma. Ona nam na početku filma govori kako je redatelj došao do nje i kako su se upoznali dok se u filmu prikazuju idilični kadrovi prirode koja okružuje njenu kuću, potom neočekivani oštri rez na srednji plan, nespretno kadriranog trupa Inge koja psuje i tjera redatelja s njezinog posjeda. Nakon uvodne sekvence, gledateljima je jasno kakva je situacija između njih dvoje.



7. fotografija - Inta u jednom od prvih susreta s kamerom i redateljem

[42] http://www.docaviv.co.il/en/2013/films/2754

U neobičnom karakteru i potencijalnoj karizmatičnosti žene te njenoj „bipolarnosti“ kojom je, pomnom montažom, postignuta komičnost, redatelj je vidio savršen spoj za dokumentarni film. Zviedris je uporno dolazio kod Inte s kamerom i snimao je, sve dok ona malo-pomalo nije posustala i pustila ga da je upozna i snima njen život. U svojih 80 minuta, koliko traje film, slažu se i granaju razne oscilacije, kako u njihovom odnosu, tako i u njezinom odnosu i pristupu prema stalnom prisustvu kamere.

Već na sredini filma situacija se mijenja, vidimo kako Inta jedva čeka novi posjet redatelja te mu dopušta da uđe u njenu kuću, priča mu intimne i tužne priče svog života, priprema čaj, ručak i sl. Unatoč normalnijem odnosu, Inta i dalje ima neuravnotežene i nekontrolirane ispade bijesa koji, kako izgleda, zabavljaju redatelja. Zadnja scena u filmu prikazuje svečanu večeru Inte i redatelja. On je postavio kameru na stativ, tako da kadar obuhvati oboje i sjeda za stol. Tijekom večere joj je rekao kako se više neće moći družiti s njom jer je film gotov, a put do nje oduzima mu mnogo vremena i novca koje nije u mogućnosti odvojiti.



8. fotografija - Inta i Ivars Zviedris na njihovom posljednjem susretu u filma

Početak filma u telefonskom razgovoru redatelja i koredateljice daje informaciju da se on želi sprijateljiti s Intom iz jednog razloga – da snimi dokumentarni film o njoj. Redatelj to ne skriva, dapače, u više navrata joj govori da je želi snimati i napraviti film o njoj, što se tijekom filma mijenja. To postaje film o njihovom odnosu, što je također u konačnici izgovoreno. Čak i Inta njemu predlaže što da snima i o čemu bi mogla govoriti. Iskreno je pristupio Inti i rekao joj otvoreno, kad su se prvi puta vidjeli, kad su bili potpuni stranci, da želi snimiti film o njoj. To bi trebalo cijeniti jer je to pravi i jedini razlog njegova dolaska, iako isprva nije uspio. No, nakon nekoliko dolazaka i nakon što joj je pomogao u raznim fizičkim poslovima, zadobio je njeno povjerenje.

Etički problem, po meni, nastaje na kraju filma, kad redatelj izravno kaže da je došao kraj njihovom druženju jer je film gotov. Sam taj iskaz je dosta neočekivan i vrlo direktan te možda i zbog toga ostavlja jak, po meni negativan, dojam o režiseru. Odmah sam pomislila kako je on iskoristio Intu za svoj film. Unatoč tome što je razlog njihova druženja izrečen, tijekom filma sam mislila da je to kulminiralo u nešto više od samog druženja isključivo u svrhu filma. Iz filma ne doznajemo, no redatelj je i dalje povremeno posjećivao Intu sve do njene smrti 2017. godine.[43]

Nisam naišla na članke o filmu i pitanjima vezanima uz moralnost njihova odnosa, no smatram da je samo po sebi jasno kako ovaj film donosi pitanja koja se tiču etičnosti u dokumentarističkom pristupu. Pitanja poput „Je li moralno posjećivati i družiti se s osobom samo radi filma?" ili „Je li režiser trebao reći Inti da je više neće posjećivati jer je film gotov?" Na kraju, svi dokumentaristi stupaju u kontakt sa subjektima jer žele napraviti film o njima. No, ovaj slučaj je specifičan jer redatelj snima i sebe, radi film upravo o njihovom odnosu, a nije samo nevidljivi promatrač i snimatelj koji radi film o životu određene osobe. Posebice jer se njihov odnos tijekom filma razvija te vidimo Intinu topliju stranu koja istovremeno otkriva koliko je zapravo slaba, traži pažnju i brigu, naspram njenog prvobitnog i periodičnog ispada zbog straha od zbližavanja s drugima.

[43] http://www.la.lv/pavada-filmas-dokumentalists-rezisors-ivars-zviedris-kluva-par-purva-intas-tuvako-cilveku/

Zaključak

Dokumentarni film mnogi smatraju manje vrijedim od igranog filma i ne smatraju ga toliko atraktivnim. No, dokumentarni film prikazuje zbilju i realan život ljudi. Smatram da je dokumentarizam vrlo zanimljiv i nepredvidljiv. Režiser i snimatelj stavljeni su pred izazove kakvih nema u igranom film, često su to neočekivane situacije u kojima se traži donošenje brzih odluka snimati nešto ili ne, intervenirati ili ne i sl.

Od početka snimanja dokumentarnih filmova, pojavila su se pitanja i dileme oko moralnog pristupa snimanju. Ne bi se smjelo zloupotrebljavati povjerenje koje ukazuju osobe koje se snima, već treba štititi njihov ugled, dostojanstvo, njihovu intimu. U tome veliku ulogu igra i montaža u kojoj stvaramo priču u željenom obliku.

Problem etičnosti u radu analiziram na primjerima triju dokumentarnih filmova. Prvi film Erica Steela „*The Bridge*“ zaintrigirao je mnoge kritičare i otvorio burne rasprave iz razloga što film prikazuje snimke samoubojstava. Postavlja se pitanje je li moralno snimati nečije samoubojstvo i ima li itko pravo na to. „*The Wolfpack*“ redateljice Crystal Moselle zanimljiv je iz razloga što nije u potpunosti razjašnjeno pravno pitanje pristanka snimanja tada maloljetnih protagonista te sama svrha snimanja njihova života. „*Documentarian*“ je treći film koji analiziram u radu. Redatelj filma Ivars Zviedris snimao je stariju ženu koja mu se činila kao zanimljiva osoba o kojoj može napraviti film. U ovom slučaju me privukla svrha snimanja filma i odnos između redatelja i subjekta snimanja koji se može protumačiti kao odnos iz koristi za svoje dobro.

Etička odgovornost snimatelja i redatelja velika je iz razloga jer je njihov rad poruka koju šalju javnosti te ne bi smjela biti senzacionalistička, već bi trebala senzibilizirati i informirati gledatelje o temi koja je obrađena u dokumentarnom filmu.

Literatura:

Aufderheide, Patricia, Chandra, Mrdiu, Jaszi, Peter, (2009.). *Honest Truths: Documentary Filmmakers on Ethical Challenges in Their Work*, School of communication American Univarsity

Aufderheide, Patricia, Chandra, Mridu, Jaszi, Peter, (2009.). *Arts And Culture Journalism And Media*

Cipriani, Casey, (2014.). *The Ethics of Documentary Filmmaking*

Curran Bernard, Sheila, (2007.), *Documentary Storytelling Making Stronger and More Dramatic Nonfiction Films (second edition)*

Filipović, Vladimir (1989.). *Filozofski rječnik*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb

Gaines Jane M., Renov Michael, (1999.). *Collecting Visible Evidence*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, članak Linde Williams *„The Ethic of Intervention: Dennis O'Rourke's The Good Woman of Bangkok"*

Grant, Baryy Keith, Sloniowski Jeannette, (1988.).*Documenting the Documentary, Close Readings of Documentary Film and Video*, Wayne State University Press, Detroit, članak Williama Rothmana „*The Filmmaker and Hunter"*, Robert Flaherhty's *Nanook from the North*

Krelja, Petar *(1965. – 2008.). Kao na filmu*, Ogledi, Hrvatski filmski savez, Zagreb

Kutleša, Stipe (2012.). *Filozofski leksikon*, Zrinski d.d., Čakovec

Peterlić, Ante (1990.). *Filmska enciklopedija,* Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb

Piotrowska, Agnieszka (2012.). *Psychoanalysis and Ethic in Documentary Film, Birkbeck College, University of London*

Supek, Ivan, (1995.). *Filozofija, znanost i humanizam*, Školska knjiga, Zagreb

Škrabalo, Ivo (2008.). *Hrvatska filmska povijest ukratko (1896 – 2006),* Hrvatski filmski savez, Zagreb

Tadić, Zoran (2009.), *Ogledi o hrvatskom dokumentarcu,* Hrvatski filmski savez, Zagreb

Turković, Hrvoje (1996.). *Umijeće filma, esejistički uvod u film i filmologiju*, Hrvatski filmski savez, Zagreb

Turković, Hrvoje, (1988.). *Razumijevanje filma – Ogledi iz teorije filma*, GZH, Zagreb

Žmegač, Viktor, (2014.), *Europa x10*, Profil, Zagreb

Izvori s mrežnih stranica:

https://www.youtube.com/watch?v=_981ZEM99e0 pristupljeno 13.06.2017.

https://asialenae.wordpress.com/2017/01/20/the-bridge/ pristupljeno 13.06.2017.

https://stephenapplebaum.blogspot.hr/2014/04/eric-steel-on-his-unsettling.html pristupljeno 14.06.2017

http://www.filmcastwithoutacause.com/2012/10/a-bridge-too-far-ethical-dilemmas-and.html pristupljeno 14.06.2017.

https://www.youtube.com/watch?v=ADxUFAD6eBU pristupljeno 14.06.2017.

https://www.youtube.com/watch?v=mwYKs6ssYQI pristupljeno 14.06.2017.

http://www.smh.com.au/entertainment/movies/the-wolfpack-review-a-confronting-and-confounding-true-story-20150826-gj7tys.html#ixzz3lemifBH8 pristupljeno 05.07.2017.

http://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-ca-wolfpack-sundance-20150125-story.html pristupljeno 05.07.2017.

https://www.youtube.com/watch?v=B-ekCF1XOek pristupljeno 05.07.2017.

http://ew.com/article/2015/06/12/wolfpack-documentary-behind-the-scenes/ pristupljeno 05.07.2017.

http://variety.com/2015/film/news/the-wolfpack-documentary-crystal-moselle-1201518963/ pristupljeno 05.07.2017.

http://www.smh.com.au/entertainment/movies/the-wolfpack-review-a-confronting-and-confounding-true-story-20150826-gj7tys.html#ixzz3lemifBH8 pristupljeno 05.07.2017.

http://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-ca-wolfpack-sundance-20150125-story.html pristpupljeno 05.07.2017.

http://ew.com/article/2015/06/12/wolfpack-documentary-behind-the-scenes/ pristupljeno 06.07.2017.

http://variety.com/2015/film/news/the-wolfpack-documentary-crystal-moselle-1201518963/ pristupljeno 06.07.2017.

http://www.indiewire.com/2014/10/what-its-like-to-be-the-subject-of-a-documentary-film-69146/ pristupljeno 08.07.2017.

http://www.la.lv/pavada-filmas-dokumentalists-rezisors-ivars-zviedris-kluva-par-purva-intas-tuvako-cilveku/ pristupljeno 17.07.2017.

http://www.docaviv.co.il/en/2013/films/2754 pristupljeno 17.07.2017

http://www.snimanje.adu.hr/stivo/tekst03.html#ftn1 pristupljeno 31.01.2018.

https://www.ipu.hr/content/radovi-ipu/RIPU-18-1994_189-203-Reberski.pdf pristupljeno 31.01.2018.

http://www.hrt.hr/gordan-lederer/clanak/5/jedno-od-najljepsih-spomen-obiljezja-domovinskoga-rata pristupljeno 31.01.2018.

http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=24179 pristupljeno 31.01.2018.

Filmografija:

Čovjek s filmskom kamerom (*Man with a Movie Camera*, Dziga Vertov, *1929.)*

Dokumentarist (*Documentarian*, Ivars Zviedris, Ines Kļava, 2012.)

Dolazak vlaka na stanicu (*Arrivalof a Train La Ciotat*, Auguste i Louis Lumiere, 1895.)

Izlazak radnika iz tvornice (*Workers Leaving the Lumiere Factory*, Auguste i Louis Lumiere 1895.)

Most (*The Bridge*, Eric Steel, 2006.)

Nanook sa sjevera (*Nanook of the North*, Robert Flaherty, 1921.)

The Battle od China (Frank Capra, 1944.)

The Wolfpack (Crystal Moselle, 2015.)

Popis slikovnog materijala:

fotografija 1. http://www.filmcastwithoutacause.com/2012/10/a-bridge-too-far-ethical-dilemmas-and.htm

fotografija 2. http://www.filmcastwithoutacause.com/2012/10/a-bridge-too-far-ethical-dilemmas-and.html

fotografija 3. http://truefilms.com/the-bridge/

fotografija 4. screenshot iz filma *„The Wolfpack“*

fotografija 5. http://athenacinema.com/the-wolfpack-coming-to-the-athena-friday-june-26th/

fotografija 6. http://athenacinema.com/the-wolfpack-coming-to-the-athena-friday-june-26th/, http://athenacinema.com/the-wolfpack-coming-to-the-athena-friday-june-26th/,%20http:/www.rogerebert.com/reviews/the-wolfpack-2015, https://wearemitu.com/mitu-world/the-wolfpack-six-brothers-raised-by-movies-for-14-years/

fotografija 7. http://www.taskovskifilms.com/?film=documentarian

fotografija 8. http://vdff.lt/en/festival/2013/program/competition-programme/movie/Documentarian