**METODE POUČEVANJA NEIGRANE FILMSKE USTVARJALNOSTI**

FILM V PEDAGOŠKEM PROCESU – različna pojmovanja izhodiščne vloge in pomena filma v procesih poučevanja in učenja:

**Alain Bergala** (nosilec **prenove filmskega izobraževanja** v francoskem šolstvu), **2002:**

*Če želimo doseči vpeljavo filma kot predmeta v šole, moramo poudarjati, da se ga je vredno učiti, predvsem pa da* ***je film umetnost****. […] Najboljše, kar lahko stori šola, je,* ***da o filmih najprej govori kot o umetniških in kulturnih delih****.*

Knjiga: *Vzgoja za film: razprava o poučevanju filma v šolah in drugih okoljih*, Ljubljana: Društvo za širjenje filmske kulture KINO!, 2017, str. 35.

**Henry A. Giroux** (eden ključnih predstavnikov ***kritične pedagogike***), **2001:**

*Ko sem v zadnjem času pri svojem delu filme uporabljal kot sredstvo javne pedagogike,* ***me film kot umetniška forma ni pretirano zanimal****. […] [G]re za pogled, ki se zdi še posebej* ***zastarel****, če ne celo* ***irelevanten*** *spričo pomembne vloge, ki jo ima dandanes* ***množična kultura****, vključno s filmom, tako v pedagoškem kot v političnem smislu, pri oblikovanju identitet, vrednot in širših družbenih praks, značilnih za vse bolj postmoderno kulturo, v kateri predstavljajo* ***elektronski mediji in vizualne komunikacije najmočnejše izobraževalno orodje novega tisočletja****.*

Članek: »Prodiranje v film: pedagogika in politika filma«, *KINO!*, št. 25/26 (2015), str. 75–88.

**Namenoma izbrana navedka avtorjev, ki se posvečata pretežno, če ne celo izključno igrani filmski produkciji.**

○ **TERMINOLOŠKE/OPREDELITVENE ZAGATE NASLOVNEGA POJMA**

Neigrani film

Neumišljeni film

Faktografski film

**Dokumentarni film**

**SPLOŠNO IZHODIŠČE – tudi v neigrani, neumišljeni, faktografski, dokumentarni kinematografiji so formalni vidiki enako pomembi kot vsebinski.**

**Družbena vloga, za katero si filmi prizadevajo, je premo sorazmerna z aktualnostjo oziroma akutnostjo problematike, ki jo obravnavajo, in estetskimi sredstvi, s katerimi jo obravnavajo.**

○ **OSNOVNI ELEMENTI FILMSKE ESTETIKE:**

Filmska **reprezentacija** (predstavnost)

Filmska **pripoved** (naracija)

Filmska **montaža**

Filmski(a) **izraz(nost)** / tudi filmski **jezik** in **pisava** ali filmska **govorica**

○ **OPREDELITEV PREDMETA OBRAVNAVE**

*V jedru* ***dokumentarnega filma*** *je* ***subjektivnost*** *ustvarjalca. To je povezano z zavestjo, da* ***resnica*** *ni nekakšna* ***objektivna kategorija*** *ali* ***kvaliteta****, ki bi jo bilo treba v svetu šele* ***odkriti****, marveč rezultat človeškega* ***ustvarjanja****,* ***interpretacije*** *in* ***konfrontacije****.*

Chris Marker

**DF** je (po leksikonski opredelitvi) avdiovizualno delo, ki »***izhaja iz realnosti in prikazuje stvarne osebe v njihovih okoljih***«.

**Dokumentarni pristop** predstavlja »***vsak filmski postopek, katerega tematika zajema osebe, dogodke ali situacije, ki obstajajo zunaj filma v realnem svetu***«.

V najsplošnejših okvirih tako kot dokumentarna pojmujemo ustvarjalna zavzemanja, ki nastajajo – oziroma so nasta(ja)la – **v odnosu do konkretnih** **življenjskih situacij**, **odprtih družbenih problemov** ali **nerazrešenih zagat sočasja** in **preteklosti**; ki niso (bila) zgolj nezainteresiran »objektivni« posnetek družbeno in zgodovinsko določenega sveta, temveč **opredelitev do njega**, **vpis vanj** ali pa **neposredna intervencija v njem**.

Izpostavljena opredelitev izhaja iz predpostavke, da se **DF** že zaradi svoje »narave« nahaja **v območju družbenih praks**, ki iščejo svoj ustvarjalni izraz v razmerju z **dejanskim dogajanjem** v **pojavni realnosti**.

**DF** se nanaša na **značilnosti dokumenta** kot svoje **notranje biti** v tistem smislu, kot ga pojem zajema v **humanističnih vedah**:

\* **Verodostojno predstavljanje** dogodkov, ki obstajajo zunaj in neodvisno od zavesti ustvarjalca (v našem primeru filmskega režiserja). V tem pomenu **DF** predstavlja **vizualni dokaz situacij** in **pojavov**, ki so **prepoznavni del človeške univerzalne izkušnje** – **zgodovinskega sveta**, s katerim se soočamo in spoprijemamo.

○ **(Z)VRSTNA STRUKTURA DF:**

**DF** je samostojna **filmska panoga** z živopisno paleto lastnih **stilističnih** in **estetskih prvin**, z razvejeno **zvrstno** in **podzvrstno** strukturo ter bogato tradicijo **gibanj**, **šol** oziroma **smeri**.

Osnovne **zvrsti DF:**

\* **Etnografski in etnološki dokumentarec**

\* **Socialni oziroma družbeni dokumentarec**

\* **Politični dokumentarec**

\* **Dokumentarni esej oziroma esejistični dokumentarec**

\* **Filmski obzornik**

\* **Zgodovinski dokumentarec**

\* **Vojni dokumentarec**

\* **Propagandni dokumentarec**

\* **Militantni oziroma revolucionarni dokumentarec**

\* **Arhivski dokumentarec**

\* **Kompilacijski dokumentarec**

\* **Prvoosebni oziroma subjektivni dokumentarec**

\* **Rekonstrukcijski dokumentarec**

\* **Raziskovalni dokumentarec**

\* **Naravoslovni dokumentarec**

\* **Znanstveni dokumentarec**

• **Podzvrsti dokumentarnega filma** – s stališča **pristopa:**

**Žurnalistični/publicistični**; **raziskovalni**; **pamfletni**; **aktivistični**; **protestni**; **tezni;** **potopisni/ekspedicijski**; **reportažni**; (**avto)biografski**; **poetični**; **portretni**; **osebnoizpovedni**; **dnevniški**; **izobraževalni** ...

• **Podzvrsti dokumentarnega filma** – z vidika **tematske** usmeritve:

**Simfonija velemesta**; **delavski dokumentarec**; **glasbeni dokumentarec** (ali še konkretneje, **rockumentarec**, **jazzovski dokumentarec**); **urbani dokumentarec; feministični dokumentarec**; **travmatični dokumentarec**; **spominski dokumentarec**; **športni dokumentarec**; **film o filmu** …

**Hibridni dokumentarni film** – kombinacija dokumentarnega in igranega pristopa:

**Mokumentarec**; **dramatarij**; **psevdodokumentarec**; **dokumentarna drama; razvedrilni dokumentarec (*docutainment*)**

• **Dokumentarna gibanja**, **šole, smeri:**

**Kino-oko; Britansko dokumentarno filmsko gibanje**; **Free-Cinema** (oziroma »svobodni film«); **Poljska črna serija**; **Cinéma vérité** (oziroma »film resnica«); **Direktni film**; **Candid Eye**; **Living Camera**; **Newsreel; Beograjska šola dokumentarnega filma**; **Skupina Medvedkin**; **Skupina Dzige Vertova**; **Dogumentarec** …

○ **DELITVE PO CILJIH oziroma NALOGAH, KI SI JIH DF ZASTAVLJA**

Informirati, problematizirati, ozaveščati, raziskati, intervenirati, izraziti, vznemiriti, poučevati, osvobajati, provocirati, šokirati, fascinirati (očarati), zabavati oziroma kratkočasiti, odvračati pozornost, indoktrinirati, utrjevati obstoječe stanje oziroma propagirati *…*

• **Dokumentarist tako deluje kot:**

novinar, prerok/napovedovalec, raziskovalec, slikar, pesnik, odvetnik/zagovornik, učitelj, glasnik, tožnik, opazovalec, pobudnik, gverilec/aktivist, performer, terapevt, propagandist, zabavljač *…*

* **KLJUČNA DOKUMENTARNA IZRAZNA SREDSTVA**

○ **VIZUALNA RAZSEŽNOST**

• **Filmska izrazna sredstva**

- **prostorske** razsežnosti (fotogram, kader, plan, snemalni koti)

- **časovne** dimenzije (posnetek, prizor, sekvenca, epizoda)

- **kompozicija** oziroma medsebojna povezanost posameznih elementov (ločila, spoji, kader – sekvenca, globina polja, gibanje kamere, gibanje protagonistov, snemalni koti, gledišče, osvetlitev, objektivi, optični pripomočki)

• **Delo / uporaba kamere**

- statična kamera

- dinamična/gibljiva kamera (vožnja, hoja, kran; snemanje iz roke)

• **Raba vizualnega gradiva**

- posneto gradivo

- arhivsko gradivo, »najdeni« oziroma »nabrani« materiali (*found footage*)

- kombinacija izvirnega in nabranega gradiva

• **Montažni pristopi**

- značilnosti različnih montažnih pristopov (nevidna montaža, eksplicitna montaža,

montaža v kameri itn.)

- zvrsti (asociativna montaža, montaža atrakcij, eliptična montaža itn.)

○ **GOVORNA RAZSEŽNOST**

- pogovori/intervjuji/pričevanja

- komentar (*voice-over*, tudi *voice of God*)

- zaznavana/nezaznavna navzočnost filmarja

○ **ZVOČNA RAZSEŽNOST**

- tipi zvoka (sinhroni zvok; dodatno posneta zvočna »oprema«)

- raba glasbe(diegetska glasba; dramatska vloga; ilustrativna vloga)

**Pomembni so načini vzpostavljanja razmerja med vizualno, govorno in zvočno dimenzijo!**

* **DELITVE PO NAČINIH PREDSTAVLJANJA REALNOSTI ali KLJUČNE OBLIKE dokumentarnega filma**

\* **Razlagalni** (ekspozicijski) dokumentarec

*Razlagalni* oziroma *ekspozicijski* način reprezentacije neposredno naslavlja dogodke in probleme zgodovinske realnosti, ki jih vrednostno opredeljuje s pomočjo **komentarja**, ki prevzema didaktično vlogo »**objektivnega glasu vednosti**«. Ključnega pomena je **pripoved**, ki naj bi posredovala »resnico stvari«, medtem ko so vizualni elementi uporabljeni za ilustracijo ali podkrepitev postavljenih trditev. Dokumentarec poskuša gledalca informirati, mu predstaviti izpostavljeno mnenje kot verodostojno resnico določenega aktualnega ali zgodovinskega dogajanja, fenomena, razmerij. Tematika je podajana s pozicije (vse)vednosti, ki skuša utrjevati prevladujoča mnenja, prepričanja in ideologije.

Ustvarjalna načela:

**- uporaba komentarja**; neposredno **naslavljanje gledalca**

**- komentar** v obliki »**božjega glasu**«(ga slišimo, a ne vidimo) ali »**glasu avtoritete**«

(govorca slišimo in vidimo)

**- podobe ilustrirajo komentar**

**- kontinuirana montaža** (zagotavlja nepretrganost toka zgodbe, prostora in časa)

**- raba raznorodnega vizualnega gradiva** (intervjuji, arhivski posnetki, fotografije, časopisni izrezki ipd.)

[Med poglavitne razlagalne naslove naj bi sodili:

***Španska zemlja*** (The Spanish Earth, Joris Ivens, 1937), ***Živalska kri*** (Le Sang des bêtes, Georges Franju, 1948), *Mrtve ptice* (Dead Birds, Robert Gardner, 1963), *Yosemite: usoda nebes* (Yosemite: The Fate of Heaven, Jon Else, 1989), *Wal-Mart: visoki stroški nizkih cen* (Wal-Mart – The High Cost of Low Price, Robert Greenwald, 2005), *Doktrina šoka* (The Shock Doctrine, Mat Whitecross, Michael Winterbottom, 2009) itn.]

\* **Opazovalni** (observacijski) dokumentarec

[muha na zidu / direktni film]

*Opazovalni* oziroma *observacijski* dokumentarni film se **komentarju** in moraliziranju zavestno **izogiba**. Njegova osnovna težnja temelji na **opazovanju** in **podajanju** dogodkov ter dejanj v njihovi neposrednosti, brez zaznavnih avtorskih posegov. Z izkoriščanjem filmskega medija kot tistega, ki se lahko najbolj neposredno približa življenju in ga podaja takšnega, kot je, naj bi predstavljal objektivni pogled na stvarnost in dogodke. Z zavračanjem poseganja v dogajanje zbuja občutek neposrednega dostopa do družbenih procesov in individualnih zgodb. Izhaja iz predpostavke, da »kamera ne laže«, da je sposobna prikazati življenje na tako verodostojen način kot noben drug medij oziroma umetniška oblika.

Ustvarjalna načela:

**- sinhrono** (neposredno) snemanje zvoka **na prizoriščih**

**- brez komentarja** ali **pogovorov**

**- navzočnost filmarja ni zaznavna**

**- snemanje na lokaciji**

**- kamera najpogosteje prenosna** (snemanje »iz roke«)

**- prevladujoča raba dolgih posnetkov** (kadrov – sekvenc)

[V vrsti opazovalnih del med drugimi najdemo:

*Zmagoslavje volje* (Triumph des Willens, Leni Riefenstahl, 1935), *Nabiralci* (Collectors, Julian P. Hobbs, 2000), ***Predvolilna kampanja*** (Primary, Robert Drew, 1960), ***Električni stol*** (The Chair, Richard Leacock, 1963), ***Ne glej nazaj*** (Dont Look Back, D.A. Pennebaker, 1967), *Rolling Stones* (Gimme Shelter, Albert Maysles, David Maysles, Charlotte Zwerin, 1970)*, Gimnazija* (High School, Frederick Wiseman, 1968), *Kamelja dota* (The Wedding Camels, David MacDougall, Judith MacDougall, 1980) idr.]

\* **Participacijski/interaktivni** (**soudeleženski**) dokumentarec

[muha v juhi / film resnica (*Cinéma vérité*)]

*Participacijski* način predpostavlja **dejavno soudeležbo filmarja** pri obravnavi izpostavljene problematike. Dokumentarist prevzema aktivno vlogo sogovornika, izpraševalca ali provokatorja ter tako podčrtuje težnjo, da bi se s **prežemanjem individualnega, družbenega** in **zgodovinskega vidika** vzpostavila perspektiva **angažiranega soočenja** z dejstvi stvarnosti. Film se odvija kot neposreden ali posreden dialog med dokumentaristom in družbenimi akterji, v katerem filmar zavzema enakovredno vlogo v dogajanju, ki ga s svojimi intervencijami soustvarja. Ob filmarjevi soudeležbi sta nadvse pomembni njegova etična drža in občutljivost za sogovornike ter vprašanja, s katerimi soustvarja pogled na določeno družbeno realnost oziroma njene dejanske situacije in stanja.

Ustvarjalna načela:

**- sinhrono** (neposredno) snemanje zvoka **na prizoriščih**

**- prevladuje metoda intervjujev**

**- komentar**, po navadi dokumentaristov

**- navzočnost filmarja je zaznavna**, posega v dogajanje ali zastavlja vprašanja

**- očitna interakcija** med **dokumentaristom** in **protagonisti**

**- snemanje na lokaciji**

**- raba prenosne kamere** (pretežno snemanje »iz roke«)

**- prevladujoča raba dolgih posnetkov** (kadrov – sekvenc)

[Aktivna soudeležba filmarjev naj bi bila značilna za dela kot npr.:

***Kronika nekega poletja*** (Chronique d'un été [Paris 1960], Jean Rouch, 1961), *Shoah* (Claude Lanzmann, 1985), *Žalost in usmiljenje* (Le Chagrin et la Pitié, Marcel Ophüls, 1969), *Ekstremno zasebna erotika* (Extremely Personal Eros, Kazuo Hara, 1974,), *To ni ljubezenska zgodba* (Not a Love Story: A Film About Pornography, Bonnie Sherr Klein, 1981), ***Shermanov marš*** (Sherman's March, Ross McElwee, 1985), *Matere s Plaza de Mayo* (Las madres de la Plaza de Mayo, Susana Blaustein Muñoz, Lourdes Portillo, 1985), *Obolenja zaradi težkih kovin* (Hard Metals Disease, Jon Alpert, 1984) *Watsonvillska stavka* (Watsonville on Strike, John Silver, 1989), *Zajec na luni* (Rabbit in the Moon, Emiko Omori, 1999)itn.]

\* **Reﬂeksivni** (**premišljevalni**) dokumentarec

*Reﬂeksivni* dokumentarec se v enaki meri kot tematiki, ki jo obravnava, posveča načinom njenega podajanja. Pogosto prevzema obliko »filma o filmu«, za katerega so značilni določeni vidiki »brechtovskega pristopa« kot načina preizpraševanja **lastne filmske pozicije** in možnosti njene obravnave. Z razkrivanjem svojih ustvarjalnih postopkov **preusmerja gledalčevo pozornost** na naravo dokumentaristične podobe, s tem pa opozarja tudi na delovanje ideoloških mehanizmov v jedru reprezentacije. Gledalec postaja soudeleženec spoznavnega procesa ustvarjanja filmske podobe in načinov podajanja določenih dejstev, resnic, interpretacij, pa tudi možnosti filmske manipulacije in indoktrinacije.

Ustvarjalna načela:

**- uporaba tehnik igranega filma** za doseganje **čustvenih odzivov**

**- poudarek na izraznosti filma – raba nerealističnih prijemov** (pouprizarjanje,

izrazita osvetljava, dramatična glasba ipd.)

**- komentar bolj odraža negotovost** in **prevpraševanje** kot **prepričanje** in

**avtoritarnost**

**- zanašanje na sugestivnost**,ne pa **na dejstva**

[Najznačilnejše primere dokumentarne (samo)reﬂeksije predstavljajo:

*Mož s kamero* (Čelovek s kino-apparatom, Dziga Vertov, 1929), ***Dnevnik Davida Holzmana*** (David Holzman's Diary, Jim McBride, 1967), *Nobenih laži* (...No Lies, Mitchell Block, 1973), *Hčerin obed* (Daughter Rite, Michelle Citron, 1978), *Ponovni shod* (Reassemblage, Trinh T. Minh-ha, 1982), ***Daleč od Poljske*** (Far from Poland, Jill Godmilow, 1984), ***Priimek Viet, ime Nam*** (Surname Viet Given Name Nam, T. Minh-ha Trinh, 1989), *Pesem Bontoca* (Bontoc Eulogy, Marlon Fuentes, Bridget Yearian, 1995), *Korpus* (Corpus, Lourdes Portillo, 1999)idr.]

\* **Performativni** (**izvršilni**) dokumentarec

*Performativni* način poudarja filmarjevo **osebno vključenost v problematiko**, saj ustvarjalec širšo sliko družbene ali politične dejanskosti podaja skozi **perspektivo lastne izkušnje**. Ustvarjalec postane **vodnik**, ki stvari kaže in o njih pripoveduje z deležem elementarnega, neposrednega čustvenega angažmaja. Film daje močan **občutek navzočnosti**, vključenosti v segment sveta, kulture ali zgodovinskega dogodka, do katerega gledalec sicer ne bi imel dostopa. S poudarjanjem **subjektivnih** in **čustvenih razsežnosti** »klasično objektivnega izraza« film preizprašuje dejavnike samega spoznanja, zaostrene v vprašanju, kaj je tisto, kar poleg faktografske informacije vpliva na kompleksnost našega razumevanja sveta. Njegova značilna pojavna oblika je **svobodna izmenjava dejanskega** in **izmišljenega**, s čimer nas opozarja, da je »[...] svet mnogo več kot vsota vizualnih dejstev, ki iz njega izvirajo«.

Ustvarjalna načela:

**- kombinacija sinhronega** in naknadno posnetega **zvoka**

**- občinstvo je naslovljeno neposredno**, pogosto z **očitnim čustvenim nabojem**

**- dokumentarist komentira proces nastajanja filma**

**- očitna interakcija** med **dokumentaristom** in **protagonisti**

**- kombinacija snemanje na lokaciji** in **uprizorjenih posnetkov**

**- pripoved je zasnovana** kot **raziskava** ali **iskanje odgovorov** (pogosto brez zadovoljivih rezultatov)

**- tematika najpogosteje zajema vprašanja** identitete (rase, družbenega spola, seksualnosti)

[Nezgrešljiv delež performativnosti naj bi bil značilen za naslove kot npr.:

*Gozd blaženosti* (Forest of Bliss, Robert Gardner, 1986), ***Iskanje Langstona*** (Looking for Langston, Isaac Julien, 1989), *Kdo je ubil Vincenta China?*( Who Killed Vincent Chin?, Christine Choy, Renee Tajima-Pena, 1987), ***Združeni jeziki*** (Tongues Untied, Marlon Riggs 1989), *Telesna lepota* (Beauty and the Body, Paul Mart, 1963), *Ekstaza* (Extase, Gustav Machatý, 1932), *Zgodovina in spomin* (History and Memory: For Akiko and Takashige, Rea Tajiri, 1991), filmi Michaela Morra ali Nicka Broomfieldaitd.]

\* **Poetični** dokumentarec

*Poetični* dokumentarec se (drugače od večine preostalih načinov) bolj kot z mehanizmi spoznanja ali uveljavljanja mnenj ukvarja z **raziskovanjem vzdušja**, **razpoloženjskih stanj** in **vizualnih učinkov**, kar pogojuje njegovo učinkovanje zlasti na asociativni ravni. Pripovedi (kadar je sploh zaznavna) ne vodijo načela logike in dramaturgije, temveč ideje, predstave, prebliski, občutja, fantazije, osebne izkušnje, premisleki ipd.

Dokumentarist se ne osredotoča na **zgodbo** alidejavnike **realnosti**, s katero se ukvarja, temveč na **elemente filmskega izraza**,s katerimi jo (lahko) obravnava. Ustvarjalec se posveča posameznim sestavinam **vizualne** in **zvočne** razsežnosti, ki jih izpostavlja, poudarja ali se jim posveča na izvirne, nevsakdanje načine. Uporablja vrsto filmskih »trikov« oziroma izraznih elementov, ki niso običajni v dokumentarnem, temveč bolj v igranem ali eksperimentalnem filmu. V tej obliki se dokumentarec močno približuje drugim filmskim vrstam in zvrstem ter na neki način raziskuje **meje** in **možnosti** svoje **izraznosti**.

Ustvarjalna načela:

- poudarjanje **vizualnih, zvočnih** ali **ritmičnih lastnosti** dogajanja

- **uporaba** »**eksperimentalnih**« **elementov: zamrznjena slika**, **upočasnjeno** ali

**pospešeno gibanje, dvojna ekspozicija**, **izrazite** ali **poudarjene barve**

- **uporaba različnih tipov gradiva**

**- eksperimentiranje z zvokom** (kombiniranje različnih zvočnih oblik)

- **prisotnost dokumentarista najpogosteje nezaznavna**

- **kombinacija snemanja** na lokaciji in **(po)uprizarjanja**

- **sorodnost z avantgardnimi**, **alternativnimi**, **eksperimentalnimi načeli**

[Med ključne poetične dokumentarceuvrščamo:

***Dež***(Regen, Mannus Franken, Joris Ivens, 1929), *Zavoljo Nice* (À propos de Nice, Jean Vigo, 1930), *Kompozicija v modrem* (Komposition in Blau, Oskar Fischinger, 1935), *Škorpijon vstaja* (Scorpio Rising, Kenneth Anger, 1963), *Vedno v užitek* (Always for Pleasure, Les Blank, 1978), ***Brez sonca*** (Sans soleil, Chris Marker, 1983), *London* (Patrick Keiller, 1994), opus Pétra Forgácsa itd.]

**OSNOVNI DEJAVNIKI POUČEVANJA DOKUMENTARNEGA FILMA**

* **IZHODIŠČE**
  + **filmološko-estetsko izhodišče**
* **NAČELO**
  + **etično-humanistično načelo**
* **PRISTOP**
  + **problemsko-ustvarjalni pristop**
* **METODA**
  + **problemska metoda**

○ **FILMOLOŠKO-ESTETSKO IZHODIŠČE**

Dokumentarec v enaki meri kot **družbeni angažma** določajo tudi dejavniki **filmske umetnosti**. Zato so njegovi **estetski vidiki** enako pomembni kot v ostalih filmskih vrstah.

Estetski problemi v dokumentarcu – **odločitev za formalne rešitve** pri obravnavi perečih problematik – so enako pomembni kot vsebinski vidiki:

**oblikovne odločitve predstavljajo fizični odraz moralne strukture filmskega dela**.

**Ne smemo dopustiti, da bi vzgojni cilji zasenčili filmskoizobraževalne**.

V enaki meri kot na **tematiko** se osredotočamo na vprašanja:

\* **izbire ustvarjalne metode**

(opazovalna, razlagalna, soudeleženska, refleksivna …)

\* **načina podajanja realnosti**

(predstavljanje, odražanje, poustvarjanje, interpretiranje …)

\* **stilistike** (barve, zvok/glasba, glas, napisi …)

\* **uporabe gradiv** (neposredno posnete podobe, arhivski materiali, najdena

gradiva …)

○ **ETIČNO-HUMANISTIČNO NAČELO**

Vpliva zlasti na ustrezen **izbor filmov**, ki je v primeru dokumentarcev še posebej zahtevna problematika.

Hkrati pa odraža **temeljne namene** in **ključne naloge pedagogike dokumentarca**, zgoščene v štirih vprašanjih:

KAJ naj bi učili; KOGA naj bi učili; KAKO naj bi učili (s kakšnim pedagoškim namenom);

ZAKAJ želimo učiti (na izbrani način).

Na osnovi teh vprašanj je mogoče zasledovati naslednje **naloge**, ki si jih je mogoče zadati ob poučevanju dokumentarnega filma:

1. zagotoviti vednost o konkretnih dogodkih in situacijah
2. olajšati razumevanje filmskozgodovinskega konteksta
3. krepiti razumevanje družbeno-zgodovinskih procesov in razmerij
4. predstaviti modele političnega aktivizma
5. soočiti s pomenskimi in estetskimi elementi neigranega filma
6. podati lekcijo o načinih pripovedovanja resnice in utrjevanja kritične zavesti
7. preizprašati etične vidike dokumentarne ustvarjalnosti
8. pokazati na globalni oziroma univerzalni domet dokumentarca

Zavzemati se je treba za nabor filmskih del, prežetih z **etičnostjo** in **humanizmom** kot izhodiščem za obravnavo **perečih družbenih tematik** in svojevrstnostjo **osebnih stanj** posameznikov.

**Presojo** o temeljnih načelih filmov, o kritičnem dometu in stopnji ozaveščanja **prepuščamo dijakom** oziroma jo izpostavljamo kot **polemično spoznanje**, ne pa apriorno **sodbo**.

V **interpretaciji in vrednotenju** filma je ključnega pomena **razprava**, v kateri se najizraziteje odraža **individualna** ter **skupinska interakcija** s posameznim izbranim naslovom.

○ **PROBLEMSKO-USTVARJALNI PRISTOP**

**Problemski pristop***temelji na* ***principu ustvarjalnosti****, v katerem slušatelj prevzema vlogo* ***raziskovalca****. Dijake soočamo z izbranimi problemi, vprašanji, dilemami, zagatami, ki postanejo njihovi* ***raziskovalni izzivi****.* **Problemski pristop***daje učencem največjo možnost* ***samostojnega pronicanja*** *v bit problemskega vprašanja, tj. raziskovanja in primerjave dejstev filmskega dela ter njihovega* ***povezovanja z lastnim izkustvom****. Slušatelji s pomočjo izkustvenega učenja prihajajo do rešitve oziroma odgovora.*

Vesna Bjedov, 2006

Poudarek na **spodbujanju** **ustvarjalnega** in **kritičnega** **zavzemanja** dijakov ter na **samostojnosti** pri presojanju **temeljnih poant** filmskega dela in zaznavanju **vpliva** na njihovo zavest.

Bistveni poudarki se nanašajo na **konstruktivno oblikovanje ustreznih vprašanj** za:

1. **Prepoznavo temeljne problemske situacije filma**:

Kako je zasnovana filmska realnost?

Kakšno poanto skuša izpostaviti film?

Kakšno je stališče filmarja?

Na kakšen način je dokumentarist izvedel utemeljitev svojih stališč in pogledov?

1. **Interpretacijo morebitnega učinka dokumentarca**:

Ali je pokazal kaj dotlej neznanega?

Je opozoril na prezrto problematiko?

Je pomagal bolje razumeti določene družbene zagate?

Je vplival na bolj poglobljen premislek ali celo spremembo mnenja o obravnavani tematiki?

1. **Analizo filmskih izraznih sredstev**:

Katera filmska sredstva prevladujejo pri izražanju določenega stališča?

Izpostavite tiste filmske tehnike, s katerimi si film prizadeva nagovoriti gledalčeva čustva in vzpostaviti možnost identifikacije.

Navedite prizore, v katerih to še posebej prihaja do izraza, in opišite, na kakšen način.

Ali ste imeli občutek, da so kakšna sredstva uporabljena z namenom manipulacije – in če, katera?

○ **PROBLEMSKA METODA**

**Metodično načelo svobodnega izražanja mišljenja in doživljanja v obliki razgovora.**

• **Filmskoizobraževalne naloge:**

- določiti temo, motiv, izhodišča, družbene akterje, časovno obdobje obravnave

- prepoznati ključna filmska izrazna sredstva

- poskusiti opredeliti temeljno zasnovo filmske pripovedi (linearna, retrospektivna,

hipotetična, kombinirana …)

• **Vzgojne naloge:**

- razvijati zanimanje za manj poznane oziroma uveljavljene oblike dokumentarne ustvarjalnosti: esejski film, kompilacijski film, filmska pesnitev, filmski letak, filmski obzornik

- motivirati za presojo temeljnih razlik v načinu pojmovanja sveta in medčloveških odnosov

- spodbujati razvoj humanizma in občutka moralne odgovornosti

• **Funkcionalne naloge:**

- spodbujanje h kritični analizi ustaljenih pojmovanj in utrjenih mnenj

- krepitev zavesti o pomenu spoznavanja čim širšega spektra dogajanj in spoznanj za

ustreznejšo presojo določene problematike

- razvijanje sposobnosti oblikovanja misli, ki najustrezneje odražajo doživljanje in občutenje drugačnosti

*Vendar lahko z malo vaje* ***užitek RAZUMEVANJA*** *hitro* ***dopolni užitek filma*** *in ga* ***celo okrepi*** *(bolj nazadnjaški pogledi na to ne bi pristajali).* ***Užitek, ki ga občutimo ob razumevanju,*** *je prav tako* ***čustven*** *in* ***razveseljiv*** *kot domnevno »nedolžni« užitek čiste porabe.*

Alain Bergala

**OBRAVNAVANA FILMSKA DELA**

Liz Garbus: ***Deklištvo*** (***Girlhood***, ZDA, 2003)

### Alexandra Westmeier: *Sam med štirimi stenami* (*Allein in vier Wänden*, Belgija, 2007)

Jasna Krajinovič, ***Damjanova soba*** (**La chambre *de Damien*,** Belgija, 2008)