

Goran Dujaković msc

## SUBJEKTIVNA I OBJEKTIVNA STVARNOST U DOKUMENTARNOM FILMU

**Sažetak:** *U radu je primijenjen teorijski pristup u razmatranju fenomena doživljavanja stvarnosti u dokumentarnom filmu. Polazište je otkriće fotografije, koja sa jedne strane liberalizuje likovnu umjetnost u domenu realističkog prikazivanja svijeta, a sa druge strane čini osnovnu gradivnu jedinicu filma – kadar (fotogram). Fotografija će revolucionarno uticati na razvoj vizuelnih umjetnosti u domenu objektivnog prikazivanja svijeta, a evoluirana u film i doživljavanja stvarnosti u dokumentarnom filmu. Fenomen stvarnosti u dokumentarnom filmu može se posmatrati sa aspekta subjektivne i objektivne stvarnosti, pri čemu je subjektivna stvarnost proizvod umjetničke imaginacije autora kroz proces snimanja i montažnog postupka. Objektivna stvarnost manifestuje se u dokumentarnim filmovima snimljenim u kadru-sekvenci.*

**Ključne riječi:** *dokumentarni film, subjektivno, objektivno, stvarnost, realizam, fotografija*

*”Ja sam film-oko. Ja sam mehaničko oko.*

*Ja sam mašina koja vam pokazuje svijet onako kako samo ja mogu da ga vidim.”*

Dziga Vertov

## 1. UVOD

Već sa prvim pokretom filmske trake u mehanizmu kamere braće Limijer i njegovim eksponiranjem na celuloidnu traku, pojavio se problem tumačenja onog što vidimo kao projektovanu sliku. Šta vidimo pred sobom? Da li je u pitanju samo iluzija stvarnosti kao rezultat tehnologije novog medija?

Elaboracijom stvarnosti u dokumentarnom filmu bavilo se više pravaca u teoriji filma i teoretičara filma (Bazen, Pazolini, Munitić...), pa tako rasprave ove vrste pronalazimo i u radovima čuvenog britanskog dokumentariste Džona Grirsona (*John Grierson*),<sup>84</sup> koji je dokumentarni film ”verifikovao” u priznatu umjetničku vrstu, na liniji realističkog<sup>85</sup> ”*verujemo da su*

*materija i predmeti nađeni na ”licu mesta” lepši (stvarniji u filozofskom smislu) od svega onoga što može da stvori gluma. Spontani pokret na ekranu ima posebnu vrednost. Film poznaje izvanrednu sposobnost da ponovno udahne život u pokrete i zbivanja koje je stvorila tradicija ili koji su vremenom izgubili snagu.”* (citat Grirsona; Aristarko, 1974)

Oduvijek je postojala težnja u likovnoj umjetnosti da se stvarnost što objektivnije predstavi, život prikaže stvarnim, onakvim kakvi jeste i bez uljepšavanja. Realističke predstave u likovnoj umjetnosti možemo pratiti od vremena prvih organizovanih ljudskih zajednica i nastanka pećinskih slikarskih impresija, što pokazuje potrebu praistorijskih ljudi da ostave trajne slike svakodnevnog života i trenutaka lova, koji su bili neodvojivi dio njihovih iskustava. Nevješti apstraktni slikarski prizori bili su skromni pokušaji podržavanja realnosti na nivou zanatskog umijeća umjetnika tog doba. Kroz čitavu istoriju

---

TEORIJE, učenja o filmu kao o slici izvan filmskog svijeta u rasponu od autentičnog čulnog utiska filmske stvarnosti do njegovog najšire shvaćenog sociološkog vida. – Stojanović, D. (1991) Leksikon filmskih teoretičara, Naučna knjiga, Institut za film, Beograd.

---

84 Grierson, J. (1934) First Principles of Documentary, Grierson, J. (1947) Grierson of Documentary

85 Još u klasičnoj teoriji bilo je nagoviješteno rađanje nekih vidova REALISTIČKE

ljudske civilizacije traju težnje da se kroz likovnu umjetnost stvarnost što realističnije oživotvori i ostavi trag postojanja. Tek su u prvim decenijama devetnaestog vijeka francuski izumitelji Niepns (*Nicephore Niépce*) i Dager (*Jacques Louis Dageere*) izumili fotografiju, čiji je princip nastanka slike bio drugačiji u odnosu na postojeće tehnike likovne umjetnosti "fotografija se pojavljuje kao najvažniji događaj u istoriji likovnih umjetnosti" (Bazen, 1967). Fotografija će revolucionarno uticati na dalji razvoj vizuelnih umjetnosti u domenu realnog i objektivnog prikazivanja svijeta oko nas, pa samim tim i poimanja doživljaja stvarnosti u likovnoj umjetnosti. I konačno, film će krajem devetnaestog vijeka evoluirati iz statične fotografije i ponuditi potpuno novu projekciju "realne" stvarnosti kroz jednu, do tada nepoznatu mogućnost - pokret u slici.

## 2. FENOMEN STVARNOSTI NA FILMU

Prije diskursa o doživljavanju stvarnosti na filmu potrebno je postaviti pitanje šta je stvarnost? Fenomenu stvarnosti može se pristu-

piti slojevito, za što postoje različita tumačenja u nauci, filozofiji, teologiji... Stvarnost ili zbilja je pojam koji označava ono što stvarno postoji. To je i realnost<sup>86</sup>, stvarno činjenično stanje ili dio praktičnog života. Stvarnost je neposredno iskustvo pojedinca u kome aktivno učestvuje - postojanje jedinice u određenom trenutku na određenom mjestu. Stvarnost je i svjesnost trenutnog postojanja, što se vrlo lako dokazuje čulima (vidom, dodirom, sluhom...) u interakciji sa mozgom (razumom) koji to registruje kao lično iskustvo. Dakle, stvarnost je povezana sa prostorom fizičkog svijeta.

Ali šta je sa filmom, u kome imamo snimljenu - zaleđenu vizuelnu i audio sliku određenog trenutka (ili trenutaka) vremena - koje možemo beskrajno reprodukovati i ponavljati. Kako u jednom takvom mediju, sa elementima metafizičkog doživljaja (Ažel, 1978) možemo posmatrati stvarnost?

### 2.1. Ontološki pristup

Tek sa pojavom fotografije, koja je omogućila potpuno realistično

<sup>86</sup> Grupa autora (2002) Leksikon stranih reči, JRJ, Zemun.

prikazivanje svijeta, dobili smo mogućnost da prikažemo stvarni svijet oko nas. "Objektivnost fotografije u odnosu na slikarstvo počiva na suštinskoj objektivnosti fotografije" (Bazen, 1967). Medijum na koji fotografska slika registruje prizor, bogatstvo detalja i pojedinosti bilo je nešto suštinski različito<sup>87</sup> u odnosu na sve tehnike koje je poznavala likovna umjetnost. Način nastanka slike, koji je kod likovnih umjetnosti bio čin kreativnosti umjetnika, njegove lične impresije i doživljaja, ovdje se pojavljuje na fundamentalno različit način. Autor ima učešće u slici toliko koliko bira motiv i izrez slike, sve ostalo odrađuje mašina (foto-aparat). Zbog svojih ontoloških osobina fotografija je postala najrealističniji medij preslikavanja slike stvarnosti<sup>88</sup> pomoću registro-

vanja svjetlosti na osjetljivi hemijski sloj fotografskog filma ili ploče. Ali, nešto je nedostajalo. Plošnost, dvodimenzionalnost realistične slike nije bila dovoljna. S druge strane, sve je bilo statično, mrtvo, uprkos nesumnjivoj vjerodostojnosti. Nedostajala je simulacija života... nedostajao je pokret u dvodimenzionalnoj slici a za to je bio potreban potpuno novi medij, zasnovan na fotografskoj realističnosti.

Za razliku od statične fotografije, film je vizuelna umjetnost koja se zasniva na registrovanju pojedinačnih fotografija ubrzanih pri brzini od 24 sličice u sekundi, usljed fenomena poznatog kao retinalna perzistencija, što nam omogućuje registrovanje pokreta.<sup>89</sup> "...Reprodukovanje prividnosti pokreta, u stvarni, znači reprodukovanje njegove stvarnosti: reprodukovani pokret je

---

87 "Te sive ili mrke, avetinjske, skoro nerazgovjetne sjenke nisu više tradicionalni porodični portreti, to je uzbuđljivo prisustvo života zaustavljenih u trajanju, oslobođenih svojih sudbina, ne snagom umjetnosti, već vrednošću bezlične mehanike; jer fotografija ne stvara vječnost kao što to čini umjetnost, već balsamuje vrijeme, čuva ga od truljenja." - Bazen, A. (1967) Šta je film? I (ontologija i jezik), Institut za film, Beograd.

88 "Stvarnost na fotografiji nije samo prikazana kao na slici ili crtežu, ona je

---

odista reprodukovana, mislim - ponovo stvorena, pred našim očima, utiskujući svoje prisustvo na jednu sivu ili obojenu površinu." - Miniće, R. (1978) Protiv slike, Filmske sveske, 1, Beograd.

89 "Od svih umjetnosti ili načina predstavljanja, čini se da je film jedan od najrealističnijih, budući da je u stanju da reprodukuje pokret i trajanje, i da rekonstruiše zvučni ambijent određene radnje ili mjesta." - Omon, Ž., Bergala, A., Mari, M., Verne, M. (2006) *Estetika filma*, Clio, Beograd.

”istinski” pokret, pošto je vizuelna manifestacija u oba slučaja identična.” (Omon, Bergala, Mari, Verne, 2006). Pokret je bilo ”to nešto” što je filmu dalo privid mogućnosti potpunog podražavanja stvarnosti, što do tada nije bio slučaj ni sa je-dnim medijem slike. Ako statična fotografija počiva na suštinskoj objektivnosti, utemeljenoj na aparaturi<sup>90</sup> onda ”...film izgleda kao vremensko dovršavanje fotografske objektivnosti” (Andre Bazin, 1967), što bi moglo značiti da je stvarnost na filmu u širem smislu - objektivnost.

### 3. DOKUMENTARNI FILM

Između otkrića fotografije i pojave filma bilježe se pokušaji da se statične fotografije na neki način pokrenu. Prvi pokušaj napravio je Edvard Mejbriđž (*Eadweard Muybridge*), koji snima niz fotografskih sličica da bi, zbog opklade, registrovao da li konj u galopu i u jednom momentu bude sa sve četiri noge u vazduhu. Tako je napravio niz fo-

tografija konjskog galopa rastavljenog na pojedinačne pokrete.

Ali, to još uvijek nije bila slika ”pravog” pokreta. Poslije niza eksperimenata pionira kinematografije (*Tomas Edison, Max Skladanowsky*), stvoreni su mehanički principi koji su omogućili da se statična fotografija pokrene u novom mediju, nazvanom film, u obliku koji i danas poznajemo. Na prvoj filmskoj projekciji, koja se održala 28. decembra 1895. godine, u jednoj dvorani ”Grand kafea”, braća Ogist i Luj Limijer (*Auguste i Louis Lumière*) prikazali su deset jednostavnih, jednominutnih filmova. Zbog tehničkih ograničenja, filmovi su bili kratki i trajali su svega oko jednog minuta (17 metara 35 mm filma), što je bila dužina jednog filmskog punjenja. Filmovi ove dužine kasnije su nazvani ”kadar Limijer”. Njihovi filmovi su bili dokumentaristički snimci svakodnevnih događaja, a cilj je bio da se preko njih pokaže realističnost slike novog medija. Spektakularni karakter filma, ubrzo se uobličava jednim dijelom u igrani film, a drugim dijelom, dokumentarističkim u filmski dokumentarizam, koji u prvoj deceniji dvadesetog vijeka

<sup>90</sup> ”Zato se skup sočiva koji predstavlja fotografsko oko i zamjenjuje ljudsko oko i zove **objektiv**” – Bazin, A. (1967) *Šta je film? I* (ontologija i jezik), Institut za film, Beograd.

prelazi u filmske žurnale<sup>91</sup>. Ovi kratki, kolažni filmovi prikazivaće se u terminima prije glavnih projekcija filmova. Tek 1922. godine Robert Flaerti (*Robert Flaherty*), poslije dvije decenije rada i brojnih problema, završava film "Nanuk sa sjevera" i konačno potvrđuje da film zasnovan na dokumentarizmu predstavlja umjetničku kategoriju. Umjetničku verifikaciju će potvrditi 1925. godine, kada Džon Grierson (*John Grierson*), u njujorškom časopisu "San", za filmove evoluirale u dokumentarne narativne strukture upotrebljava termin dokumentarni film.

U čemu je specifičnost dokumentarnog filma? Za razliku od filma fikcije ova filmska vrsta počiva na realnosti, insistira na istinitom prikazivanju svijeta. Kamera snima realne događaje, putuje i registruje razna dešavanja u prirodi ili društvu. Autor dokumentarnog filma zainteresovan je za ono što je pronašao u slici i zvuku realnosti, što smatra da je mnogo zanimljivije od onoga što bi mogao da zamisli i pretoči u fikciju. Za razliku od fikcije, dokumentarista

se ne bavi izmišljanjem događaja i likova, on prikazuje prizore iz stvarnog života. On pravi filmove istine<sup>92</sup>.

Od samog početka, dokumentarni film se razgranao na veliki broj "vrsta": putopisni, činjenični, obrazovni, nastavni, propagandni, reklamni i dr. Tipologiju karakteristika dokumentaraca već je u svojim načelima<sup>93</sup> pokušao da sistematizuje i Grierson, kroz nekoliko bitnih karakteristika: 1. izlaženje kamere u spoljni svijet, izbjegavanje vještačkih pozadina i studija, 2. snimanje predstavnika realnog ambijenta umjesto glumca u artifičijalnoj sredini, 3. snimanje materijala života zahvaćeno u sirovom obliku, na licu mjesta, u vidu spontanog gesta i akcije.

Dokumentarni film kao filmska vrsta, prvo se ustalio u bioskopima a onda sa pojavom televizije postaje glavni proizvod novog medija, namijenjenog za masovno posmatranje slike.

---

92 "Drugim rečima, na terenu smo **istine po životu**, po stvarnosti." – Munitić, R. (2009) *Filmska slika i stvarnost*, Filmski centar Srbije, Beograd.

93 Garson, G. (1934), *First Principles of Documentary*

---

91 Limijerovi su svoje filmove nazivali *actualites* – filmski žurnali

U estetskom pogledu dokumentarni film se razvio u dva pravca:

- "čisti" dokumentarni film - forma dokazana kroz brojne dokumentarne filmove ("Trijumf volje", "Olimpijada", "Čovjek iz Arana", "Kiša", "Kino Oko"...)
- doku/fikcija - kombinacija dokumentarnog i igranog filma. Posebno je popularna forma dokumentarnog filma na televiziji.

#### 4. SUBJEKTIVNA STVARNOST U DOKUMENTARNOM FILMU

Razmatranje fenomena stvarnosti u dokumentarnom filmu prisutno je od njegovih početaka, kao što je uostalom slučaj i sa većinom filmskih vrsta. Ali, za razliku od igranog filma koji podrazumijeva elemente fikcije, dokumentarni film se posmatra kao filmska vrsta koja personifikuje realizam." *...Fotografija i film su otkrića koja konačno i suštinski zadovoljavaju tu zaokupljenost realizmom.*" (Bazen, 1967). Ako je u strukturama fikcije, u kojima su elementi narativnog kombinovani sa elementima realističnog, doživljavanje stvarnosti drugačije u svijesti gledalaca, kod do-

kumentarnog filma ova vrsta dileme ne postoji jer se dokumentarni film prihvata kao medij u kome se element realnog uvijek doživljava očekivano i istinito. "*...Filmovi koji se snimaju u ateljeu uglavnom ne poznaju mogućnost da na filmskom platnu prikažu stvarni svet. U njima se fotografišu režirane igrane priče, sa veštačkom pozadinom. U dokumentarnom filmu se snima živa scena i živa priča.*" (citat Grirsona; Stojanović, 1978). Stvarnost u dokumentarnom filmu se, kao što vidimo, posmatra različito u odnosu na film fikcije. Stvarnost u igranom filmu doživljavamo kao filmsku stvarnost koja postoji samo unutar izmišljene filmske priče a mi je prihvatamo i kao našu stvarnost, na liniji doživljavanja i spoznaje filmskog prostora i vremena. Ova iluzija stvarnosti traje koliko i filmska projekcija,<sup>94</sup> na način na

94 "Prizor prenesen iz života na traku (čak i sasvim automatski, bez implikacija autora) samim tim činom postaje fenomenološki nešto različito od svog stvarnog predloška. Postaje apstraktna vizuelna opsjena, slikovnog i znakovnog karaktera, postaje kinematografska iluzija svedena na omeđenu plohu i plošnu slutnju dubine, lišena prirodne punomoći u povezanosti oblika i pokreta sa zvucima i bojama, podređena neprirodnoj smeni planova, rakursa i delića pokreta, određena zadanom

koji prihvatamo i gledanje drugih filmskih vrsta.

Subjektivna stvarnost u dokumentarnom filmu u suštini je duboko ukorijenjena u autorski napor stvaranja filmskog djela. Ono proističe iz pozicije autora. Razmatranju subjektivne stvarnosti u dokumentarnom filmu može se pristupiti iz dvije pozicije:

- intencija,
- tačka posmatranja.

#### 4.1. Intencija

Film je autorsko djelo, iza koga stoji autor (reditelj) koji konstruiše (stvara) filmsko djelo po određenoj zamisli (ideji). Stvaranju filma predstoji složen posao planiranja koji obuhvata: definisanje početne ideje, pisanje scenarija, izradu knjige snimanja i producersko planiranje. Ideja filma, kao početni kreativni impuls u planiranju filma, proističe iz potrebe da autor kroz film izrazi određenu poruku ili stav.

---

kompozicijom prizora koji se u njenim okvirima nikad neće izmeniti – bez obzira što će se naš odnos prema tim prizorima menjati u funkciji evolutivnog razvoja čitave ličnosti.” – Munitić, R. (2009) *Filmska slika i stvarnost*, Filmski centar Srbije, Beograd.

Snimanje filma se najčešće realizuje na terenu prema već postojećem planu. Sličan pristup je i u dokumentarnom filmu. U zavisnosti od zamisli autora primjenjuje se i određeni postupak vizuelizacije: izbor planova (krupniji planovi ako se žele prikazati emocije), širi planovi da bi se naglasila veličanstvenost prostora (kod prirodnačkih filmova), pokrenuta kamera (reportažna) ako se želi naglasiti dinamika i dramatičnost određenog događaja, itd. Izbor plana slike ili fizičkog kretanja kamere je izbor autora ili snimatelja koji individualno bira motiv ili plan koji najviše odgovara namjeri reditelja. Dakle, u pitanju je odabir slike stvarnosti autora, proistekao iz unaprijed planirane namjere. Proces subjektivnog oblikovanja stvarnosti se dovršava u procesu postprodukcije u kome se selekcija slika dovodi u određene narativne odnose i dobija konačni oblik. Subjektivna stvarnost u dokumentarnom filmu oblikuje se po direktnoj zamisli (i namjeri) autora.

#### 4.2. Tačka posmatranja

Pozicija kamere u filmu utiče na interpretiranje realnosti. Isti do-



gađaj snimljen sa različitih mjesta može dati različitu sliku događaja. U montažnom postupku, slika/kadar dovedena u odnos sa drugim kadrom daje narativnu strukturu koja ima željeno značenje. Pozicija kamere u kadru nužno proizlazi iz planiranja konstrukcije filmskog djela. I sam Flaerti, iskonstruisao je lažnu sliku realnosti, stvaranjem režirane stvarnosti - *"pravi život" se snima, ali se on tumači, pravilno postavljajući pojedinosti od kojih se sastoji. Kad je jednom utvrđena ova stvaralačka pretpostavka, mogu se koristiti različiti metodi.*" (Aristarko, 1974). Italijanski reditelj Pazolini subjektivnu stvarnost na filmu, sa tačke pozicije kamere koja snima, razmatra kompleksnije. Po njegovom tumačenju, stvarnost na filmu (pa i u dokumentarnom) sagledava se kroz poziciju kamere koja uvijek sagledava samo sliku subjektivne stvarnosti - *"Subjektivni kadar" predstavlja, dakle, krajnost stvarnosti u bilo kojoj audio-vizuelnoj umjetnosti*" - jer se *"...vidi i čuje stvarnost u njenom pojavljivanju samo pod jednim uglom, samo sa jedne tačke gledanja, a to je uvijek samo ugao subjekta koji vidi i čuje."*(citac Pazolinija; Stojanović, 1978).

Ali, da li je to tako? Ako pođemo od pretpostavke da svaka pozicija kamere nužno proizvodi subjektivnost, kako tvrdi Pazolini, šta je onda sa bilo kojim subjektom koji posmatra u stvarnosti određeni događaj isključivo sa jednog mjesta, a ne snima kamerom? Koju on vrstu stvarnosti vidi? U kontekstu tačke posmatranja moglo bi se postaviti i pitanje definisanja fronta događaja u višedimenzionalnom prostoru, odnosno, koja je to pozicija kamere koja "idealno" sagledava događaj ("slika sa prave strane"), da bi pozicija kamere bila subjektivna (ili objektivna)? Odgovor bi se mogao pronaći u razmatranju prirode slike događaja. U suštini, prizor koji se odvija nije ravna slika, već se sastoji od prostornosti i dubine - višedimenzionalnosti. Pošto razmatramo nešto što se odvija u trodimenzionalnom prostoru, pozicija kamere je bespredmetna za široki plan koji sagledava cijeli događaj jer se manifestuje dubinom i rasporedom aktera čiji položaji se mijenjaju u prostoru i nalaze se uvijek u vidokrugu. Ali, to nas udaljava od subjektivne i približava drugačijem poimanju stvarnosti u dokumentarnom filmu.

## 5. OBJEKTIVNA STVARNOST U DOKUMENTARNOM FILMU

Ontološka dokumentarnost filmske slike pojedinačnog kadra potiče od ranoevolutivnog koncepta film, koji je u svojim počecima bio samo produžena ruka fotografskog aparata, gdje je pojedinačni kadar-film preuzeo ulogu fotografije. Iz te pozicije, razmatranje objektivne stvarnosti u dokumentarnom filmu, najviše se približava kadru<sup>1</sup>, njegovoj mikro i makro perspektivi. Ako film posmatramo u mikro perspektivi, onda možemo reći da je najmanja gradivna jedinica filma jedna slika/fotogram,

---

1 Rudolf Arnheim, sljedbenik škole *Gestalt psihologije* u svojoj knjizi *Films als Kunst* (1932) pridaje odlučujući značaj samom **kadru**, nezavisno od njegovog mjesta u montaži; pokretni fotografski snimak shvata kao antinaturalistički fenomen koji se zasniva na mehaničkim činiocima, što pasivnu registraciju stvarnog prizora preobražavaju u izražajno sredstvo, u posebni vid percepcije: projekciji trodimenzionalnih predmeta na ravnu površinu, redukovanju dubine, osvjjetljenju i odsustvu boje, okviru slike i udaljenosti kamere od predmeta, odsustvu prostorno – vremenskog kontinuiteta i nevizuelnog čulnog svijeta, to jest "sredstvima ograničenja" u odnosu na utisak stvarnosti koja u procesu percepcije postaju "sredstva uobličavanja". – Stojanović, D. (1991) *Leksikon filmskih teoretičara*, Naučna knjiga, Institut za film, Beograd.

čiji niz neprekinut i u kontinuitetu predstavlja kadar (snimljeno od uključenja do isključenja kamere). Karakteriše se fizičkim jedinstvom prostora, mjesta i radnje. Skup više kadrova, u montažnom postupku doveden u određene odnose, predstavlja narativnu cjelinu, tvori priču i daje značenje. Ako iz perspektive mikro kadra pređemo u perspektivu makro kadra, on zadržava iste osobine kao mikro kadar, ali sada dužinom može da tvori cjelovito prostorno-vremensko kontinuirano zbivanje prikazano u jednom kadru, kao što to može biti višesatni film. Filmovi snimljeni u jednom kadru nazivaju se (film)-kadar-sekvenca.<sup>2</sup> Ako posmatramo objektivnu stvarnost u dokumentarnom filmu iz perspektive mikro i makro kadra, mogli bi reći da se područje objektivnosti na filmu, približava jednom kadru, u kome imamo uspostavljen neprekinut prostorno-vremenski kontinuitet zbivanja.

Kakve bi bile pretpostavljene karakteristike dokumentarnog filma objektivne stvarnosti? Film bi

---

2 Pazolini, P., P.- *Rasprava o kadru-sekvenci ili film kao semilogija stvarnosti*. Preuzeto iz Stojanović, D. (1978) *Teorija filma – Nolit*, Beograd.

bio snimljen fiksiranom (statičnom) kamerom u širokom planu, u kome se određena situacija snima u dužini realnog trajanja vremena. Svaki drugi otklon prema montažnom postupku proizveo bi kombinaciju objektivnog (jednog kadra) i subjektivnog (više kadrova), u kome se konstruiše subjektivna stvarnost. U istoriji filma postoji dosta pokušaja da se dokumentarni film snimi u jednom kadru-sekvenci. To su bili i prvi filmovi braće Limijer, koji su snimljeni u prostorno-vremenskom kontinuitetu mikro kadra. Najpoznatiji autor filmova snimljenih u makro kadru bio je američki pop-art umjetnik Endi Vorhol, koji je snimio nekoliko višesatnih dokumentarnih filmova<sup>3</sup> od kojih su najpoznatiji "Sleep", "Empire", "Kiss", "Eat" i drugi. U svojim filmovima odbacuje narativno-dramsku radnju i uspostavlja stil sirovog filmskog registrovanja u kome se prenošenje stvarnosti na film vrši u odnosu 1:1.

## 6. ZAKLJUČAK

Pitanje poimanja stvarnosti na filmu postoji od samih početaka kinematografije i duboko zadire u suštinu postojanja i funkcionisanja medija, ontološka i psihološka tumačenja na liniji fenomenologije, psihologije i filozofije. Spekulativna razmatranja doživljavanja stvarnosti u dokumentarnom filmu, na liniji su razmatranja čulne stvarnosti i privida stvorene slike.

Pitanje (doživljavanja) subjektivne i objektivne stvarnosti u dokumentarnom filmu povezano je s nizom nedoumica. Nastao kao medij "čistog" realizma koji preslikava stvarnost, dokumentarni film subjektivne stvarnosti proizvod je umjetničke imaginacije autora u kome je stvarnost proizvod kreativnosti i montažnog postupka u procesu planiranja i izrade umjetničkog djela, pa je i doživljavanje fenomena stvarnosti manje vjerodostojno. Dok postoji svjesna namjera umjetnika (reditelja, autora ili snimatelja) da u svojstvu kreativnog izražavanja interveniše na video i audio slici, za rezultat imamo subjektivnu stvarnost na nivou čulnog doživljavanja filmskog prostora i vremena.

3 "Evo dakle filmskog stvaralaštva u čistom stanju."- Pazolini, P.,P. *Rasprava o kadru-sekvenci ili film kao semilogija stvarnosti*. Preuzeto iz Dušan Stojanović (1978) *Teorija filma*, Nolit, Beograd.

Objektivno prikazivanje stvarnosti u dokumentarnom filmu se, paradoksalno, najviše približilo filmskim počecima. Arhetip pronalazimo u jednostavnim jednodominutnim storijama "kadra Limi-

jer" u kome statična kamera u neprekinutom snimanju registruje događaj. Složeniji oblici se manifestuju kroz filmove snimljene u jednom kadru, kadru-sekvenci.

## LITERATURA

1. Omon, Ž., Bergala, A., Mari, M., Verne, M. (2006) *Estetika filma*, Clio, Beograd.
2. Ažel, A. (1978) *Estetika filma* - Beogradski izdavačko grafički-zavod, Beograd.
3. Bazen, A. (1967) *Šta je film? I* (ontologija i jezik), Institut za film, Beograd.
4. Stojanović, D. (1978) *Teorija filma*, Nolit, Beograd.
5. Stojanović, D. (1986) *Film: teorijski ogledi*, Veselin Masleša, Sarajevo
6. Stojanović, D. (1991) *Leksikon filmskih teoretičara*, Naučna knjiga, Institut za film, Beograd
7. Aristarko, G. (1974) *Istorija filmskih teorija*, Univerzitet umetnosti u Beogradu.
8. Munitić, R. (2009) *Filmska slika i stvarnost*, Filmski centar Srbije, Beograd
9. Aćimović, D. (2005) *Dokumentarni film i televizija*, Media Art Service International, Novi Sad.
10. Hendrikovski, M. (2004) *Umetnost kratkog filma*, Clio, Beograd.
11. Barnou, E. (1981) *Istorija dokumentarnog filma*, izdao i priredio Aleksandar Mandić, Beograd.
12. Lorencin, N. (2000) *Drama dokumentarca, II* (Stvarnost i istina u dokumentarnom filmu), Zbornik instituta FDU, 4, Beograd.
13. Münsterberg, H. (1975,1976) *Fotodrama* (psihološka studija), Filmska kultura, broj: 101/102, 103/104, Zagreb.
14. Miniće, R. (1978) *Protiv slike*, Filmske sveske, 1, Beograd.
15. Ažel, A. (1978) *Metafizika filma*, Filmske sveske, 1, Beograd.
16. Lemetr, A. (1971) *Animacija slikarskih dela i problemi filma o umetnosti*, Filmske sveske, 4, Beograd.
17. Militojević, B. (1987) *Vorholovi fabrički filmovi*, Sineast, 73/74, Sarajevo.

18. Kuk, D. (2005) *Istorija filma I*, Clio, Beograd.
19. Grupa autora (2002) *Leksikon stranih reči*, JRJ, Zemun.
20. Mićunović, Lj. (2007) *Školski rečnik stranih reči*, Kompanija Novosti, Globus M, Beograd.

## SUBJECTIVE AND OBJECTIVE REALITY IN THE DOCUMENTARY FILM

**Abstract:** *The paper applied a theoretical approach in considering the phenomenon of experiencing reality in a documentary film. The starting point is discovery of a photograph, which on the one hand liberate fine art in a domain of realistic presentation of the world, and on the other hand makes the basic building block of a film – a single cadre (photogram). The photograph will have a revolutionary influence to the development of visual arts in the domain of objective presenting of the world, and evolved into the film also experiencing the reality in the documentary film. The reality phenomenon in a documentary film may be viewed from the aspect of subjective and objective reality, where subjective reality is a product of artistic imagination of the author through process of recording and editing procedure. Objective reality is manifested in a documentary films recorded in a single cadre – a sequence.*

**Key words:** *Documentary film, subjective, objective, reality, realism, photograph.*

