"הסרט התיעודי – דוקומנטרי"

מורן קרן רייס

בראשית

- הקולנוע הומצא בעקבות הצילום.
- שניהם נולדו מתוך הרצון לתעד את החיים כפי שהם.
- "אמת ב – 24 תמונות בשנייה", כפי שהיטיב להגדיר הבמאי הצרפתי ז'אן לוק גודאר.
- הסרטים הראשונים שהוקרנו לפני קהל הצופים היו סרטים תיעודיים שנוצרו ע"י האחים לומייר.

בראשית

התוצרים שלאחר מכן היו דיווחים על אירועים היסטוריים כגון מסע הלווייתה של המלכה ויקטוריה, או השבעתו של נשיא אמריקני, וכן מראות של שרפות ואסונות טבע.

Queen Victoria's Funeral (1901)

https://www.youtube.com/watch?v=t9yiG3EUz_A

בראשית

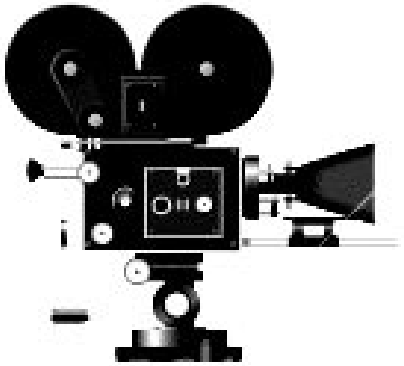
- עם הזמן פג כוחה של המצלמה כבזו המעתיקה את המציאות.
- קהל הצופים רצה שיספרו לו סיפור, ובמהרה נוספו לסרטים התיעודיים סצנות קטנות שבויימו במיוחד עבור המצלמה.
- יומני החדשות עדיין הוקרנו בקולנוע, אבל הסרטים העלילתיים תפסו את הבכורה.

בראשית

- הופעת הטלוויזיה גרמה לשינוי קיצוני במעמדו של הסרט התיעודי.
- כל סוגי הסרטים התיעודיים שהתפתחו במרוצת השנים מצאו את מקומם על מסכי הטלוויזיה – מסרטים של עמים פרימיטיביים ועד נושאים היסטוריים, סרטי טבע, ארכיאולוגיה וכו'.
- הטלוויזיה הביאה לצופים כתבות על אישים מעולם העסקים, הפוליטיקה והאומנות, וכן תחקירים בבעיות חברתיות ורפואיות.
- אפילו סרטים תיעודיים על הפקת סרטי העלילה הם כיום חלק ממגוון התכניות הקבועות המוקרנות בטלוויזיה.

הגדרה

- סרטים תיעודיים אמורים להיות סרטים לא בדיוניים, החוקרים ומתעדים את עולם העובדות.
- הסרטים התיעודיים הם בעצם "עיבוד יצירתיים של המציאות" או "פירוש של המציאות".



DOCUMENTARY

סרט תיעודי

- (הנקרא גם סרט תעודה או סרט דוקומנטארי) הוא סרט שמטרתו לתעד את המציאות בניגוד לסרט קולנוע שמטרתו להציג את תסריט בדוי (אם כי, לעתים, מבוסס על סיפור אמיתי).
- בסרט תיעודי קיימות שתי דרכים לצלם:
- צילום בזמן אמת - צילום האובייקט הנבחר בזמן פעולתו, לדוגמה: סרט תיעודי העוסק בחייו של אדם מפורסם, (סגנון הידוע בשם "נעלי בית") יצלם את אותו אדם בסביבתו הטבעית כשהוא פועל בסביבה זו בלי להתייחס למצלמה.
- שחזור - צילום מציאות באופן יזום, באופן הזה דומה למשחק. על האובייקט הנבחר לשחק את עצמו, כך לדוגמה אם הסרט אמור לתאר את חייו של אצן יתבקש האצן לרוץ בשביל הצילום.

ההבדלים בין סרט תיעודי לסרט בדיוני:

1. הסרט התיעודי מטפל באנשים אמתיים ובאירועים אמתיים, בניגוד לסצנות המבוימות של דמויות דמיוניות ולסיפורים הבדויים של הסרט העלילתי.
2. המאורעות המתרחשים בסרטים התיעודיים הם בטווח היכולת האנושית. הדמויות המרכזיות אינן כל יכולות כמו בסרטים העלילתיים.
3. יוצרי הסרט התיעודי מתעדים את העולם כמו שהוא, בלי לשנות בו שינוי מהותי. הם מציגים מציאות פיזית אמתית בצורה השואפת להיות נאמנה לה, בניגוד ליוצר הסרט העלילתי המשנים את העולם בהתאם לדמיונם.

ההבדלים בין סרט תיעודי לסרט בדיוני:

4. הסרטים התיעודיים פונים אל קהל הצופים במישרין, באמצעות הפרשנות המילולית המלווה את התמונות, או ע"י המגיש המופיע על המרקע ויוצר קשר עם הצופה באמצעות המבט שהוא מישיר אליו, דבר שאינו מקובל בסרטים העלילתיים (בסרטיו של וודי אלן ישנם קטעים כמו ב"הרומן שלי עם אנני" בו אלן פונה ישירות למצלמה ונותן השראה של מעין סרט תיעודי) שנוהגים בד"כ להתעלם מקהל הצופים, והצופה הוא בעצם מציצן, או צופה סמוי.
5. הסרטים העלילתיים עושים כל מאמץ כדי לספר את סיפורם בבהירות. לשחקנים יש קטעי דיבור המסייעים לצופים להבין את העלילה ולהכיר את הדמויות המשתתפות. אבל סרטים עלילתיים לא מתעסקים בהסבר או פרשנות. לעומתם, הסרטים התיעודיים שואפים להסביר ולפרש, לגלות ולדווח, ובדרך זאת להציג רעיונות, ולשנות עמדות.

הדומה בין סרט תיעודי לסרט בדיוני:

- המטרה היא אחת בשני המקרים: הענקת חוויה קולנועית לצופה.
- בשני סוגי הסרטים צריך להשתמש בכל המרכיבים של הדרמה: סיפור טוב, ניהול נראטיב מעניין, חיפוש אחרי גיבור שישמש כעוגן, ושימוש נכון בחלל ובזמן.
- קולנוע דוקומנטרי הוא לא כתבה מצולמת, וזו גם לא עבודה עיתונאית. זו יצירה עם מימד רגשי, ולכן קולנוע דוקומנטרי לעולם לא יהיה אובייקטיבי, אלה להיפך, סובייקטיבי.
- קולו של הבמאי חשוב מאוד ליצירה. ההתרשמות הספציפית שלו תופסת מקום חשוב והכרחי ביצירה. בלי קולו של הבמאי, קשה לצופה להישאב לתוך הסרט, לפתח התייחסות עמוקה, ולהזדהות רגשית.

מהו קולנוע תיעודי ?האם ניתן להגדירו ולהבחינו ?

סרט עלילתי	סרט תיעודי	כתבה
מספר סיפור בדוי או משוחזר	מספר סיפור הלקוח מהמציאות	מדווחת ,מוסרת מידע
בודה את המציאות	מביים את המציאות	מנסה לתאר את המציאות
אינו מחוייב לזמן	בוחן תהליך, התפתחות	עוסקת באקטואלי ובעכשווי
נאמן לאמת הפנימית של היוצר בלבד.	סובייקטיבי ,היוצר מציג את נקודת מבטו.	שואפת לאיזון – מציגה עצמה כאובייקטיבית
אומנות	אומנות	עיתונאות

- ניתן להסיק מכך שלמרות שהסרט התיעודי קרוב יותר אל הכתבה בחומרים בהם הוא מטפל, הרי שבמהותו הוא דומה יותר לסרט העלילתי.
- עם זאת חייבים לסייג כי הגבולות אינם ברורים וחדים באופן מדויק ולא תמיד ניתן להפריד.
- ישנן כתבות שעושיהן מטפלים בחומרי המציאות ומנסחים את אמירתם ממש כמו בעשייה התיעודית, ומנגד ישנם סרטים עלילתיים ותיעודיים שמערבים ומבלבלים בכוונה בין חומרים המתעדים מציאות כלשהי ובין חומרים בדויים המתייחסים לאותה מציאות.

הסרט הדוקומנטרי

- לסרט התיעודי אין דגם אחד אופייני.
- אולי ניסיון לשחזר בנאמנות רבה ככל האפשר את העובדות בצורה שתיראה כאילו הוא באמת "היה שם".
- אבל את המציאות אי אפשר לקטלג כז'אנר עם חוקים קבועים.
- ההיבט היחידי שמשותף לסרטים תיעודיים הוא הצורות הרבות שבהן המצלמה תופסת את המציאות באמצעות הדימוי החזותי הנע, אבל המצלמה איננה פועלת כמכשיר קר ואנונימי שרק מתעד בדייקנות את כל אשר היא רואה, אלה היא כלי בידיהם של הבמאי והצלם שמחליטים היכן למקם את המצלמה, באלו עדשות להשתמש, ומעל הכל את מה לצלם ועל מה לוותר.

הסרט הדוקומנטרי

- הסרט המוגמר הינו הצגה סובייקטיבית – בד"כ של הבמאי – של המציאות. המצלמה נותנת לנו אשליה של מציאות, אבל זאת מציאות מתווכת.
- סרטים תיעודיים אינם מתוכננים כמו סרטים עלילתיים על דפים של תסריט הנכתב מראש.
- לעיתים קרובות הסיפור בסרט תיעודי מתפתח תוך כדי הצילום, והמתח הדרמטי שלהם נובע מהקונפליקטים הטבועים במצבי חיים אמתיים.

הסרט הדוקומנטרי

- אורכו של הסרט התיעודי, צורתו וסדר הופעת הסצנות, נקבעים בד"כ לאחר הצילומים.
- במאים של סרטים תיעודיים נוהגים בד"כ לצלם כמות רבה יותר של חומר שאפשר לכלול בגרסה הסופית של הסרט, ומכיוון שהסצנות אינן מתוכננות מראש בתסריט, יש למקריות תפקיד בגרסה הסופית של הסרט.
- הסרט התיעודי נוצר ברובו בחדר העריכה.

הסרט הדוקומנטרי

- הבמאי פועל כמתווך בין הצופה ובין החומר המצולם, תוך כדי הכנסת הזווית האישית שלו.
- שלב העריכה יוצר משמעויות חדשות כאשר צילומים מסוימים מושמטים מהסרט וצילומים אחרים מוצגים בהקשר שונה מההקשר אליו נשלחו לסקר.
- הצופה רגיל לחלק מהמוסכמות, המסגירות את התערבותו של יוצר הסרט כגון ליווי מילולי, פרשנות ברקע, מוזיקה או שימוש מיוחד בעריכה.

הסרט הדוקומנטרי

- לבמאי סרטים תיעודיים יחס מיוחד לסרטיהם.
- באמצעות הסרטים הם מבטאים את הרעיונות הקרובים לליבם.
- הגישה של הבמאים לנושא הסרט והמעורבות שלהם לא רק משפיעות על התוכן של הסרט, אלה משפיעה גם על הצורה שהסרט יקבל בסופו של התהליך.

הסרט הדוקומנטרי

- ניתן לראות כמה גישות המאפיינות את התייחסותם של הבמאים ושמסבירות את הקשר בין יוצר הסרט התיעודי ובין נושא הסרט:
- יוצר הסרט כחוקר נוסע
- יוצר הסרט כרשם כרוניקה
- יוצר הסרט התיעודי כאוטוביוגרף
- יוצר הסרט כחוקר
- יוצר הסרט כמטיף

1. יוצר הסרט כחוקר נוסע

יוצר סרטים מסוג זה בוחר לשמש כמשקיף. העמדה הפילוסופית שלו מבוססת על שלוש אמונות:
על יוצר הסרט לשמור על מהימנותה של המציאות המצולמת.
להתרחשויות שהוא מצלם בסרטו ישנה משמעות פנימית מיוחדת.
למצלמה ישנה יכולת לא רק לתעד את ההתרחשות, אלה גם לחשוף את המשמעויות הפנימית שלה לעיני הצופה.

בסרטים שבהם חוקרים חיים של בני שבטים החיים במקומות נידחים רחוקים מהציוויליזציה המודרנית. הבמאי חוקר ומבין את הנושא. הוא מעין משקיף מבפנים. הסרט לא מבויים כלל, וגם אם סצנות מסוימות כן מבוימות זאת כדי לשחזר אירועים שאכן התרחשו ולא כדי להמציא את אותם אירועים. הדבר נובע כי המצלמה לא יכולה לתעד את ההתרחשות על פני 24 שעות ביממה. נקודת המבט של הבמאי היא אישית, כלומר הוא יכול להתמקד בכל דמות שירצה.

2.יוצר הסרט כרשם כרוניקה

- דומה לסוג הראשון אך הפרספקטיבה – נקודת המבט, הרבה יותר רחבה וגדולה.
- הנושא בד"כ גדול ורב ממדים כגון – יהדות רוסיה בתקופה מסוימת (נגיד בין שתי מלחמות העולם) כגון הסדרה "גחלת לוחשת" שעשה חיים יבין, או סדרה העוסקת בילדים התימניים שנחטפו מאימותיהם בלידתם ועוקבת אחרי העניין במשך שנים ארוכות.
- סרט זה מצריך הקדשת זמן רב להכנות. תחקיר רציני ומעמיק, אתרי צילום, מרואיינים. הדיווח צריך להיות מאוזן על פי רוב, כי הגישה לא תמיד משותפת לכל המשתתפים.

3. יוצר הסרט התיעודי כאוטוביוגרף

- בסרט זה שצילומיו נמשכים בד"כ מספר שנים, היוצר מתאר אדם בצורת תיאור חזותי של חייו.
- המצלמה "רושמת" מה קורה לו, מה הוא עובר, מה קורה עם משפחתו, קרוביו וכו'. לעיתים זהו סרט עצמי, או שמושא הסרט מעורב בהפקה.
- גם סרט זה בד"כ מלווה בקריינות של הבמאי (או בכתוביות המתארות את ההתרחשות, או בשניהם). הקריינות מנתחת את תחושת היוצר לגבי מה שנראה במצלמה.
- הסרט אינו מיועד להיות אובייקטיבי. הוא סובייקטיבי בגלוי, ולכן הרבה פעמים ישנם סכסוכים כבדים בין הבמאי לדמות עליה נעשה הסרט.
- סרטו של דורון צברי על דודו טופז "מלך הרייטינג" הינו דוגמה לסרט זה. צברי התלווה אל טופז על פני תקופה ארוכה בשיתוף פעולה עם טופז. אבל טופז שהיה מעורב בצורה זו או אחרת בהפקה, לא אהב את התוצאה הסופית ודרש לשנות את הסרט. צברי הבמאי לא אהב את ההתערבות ודרש לקבל חופש אומנותי.

4. יוצר הסרט כחוקר

- תכניות טלוויזיה רבות מבוססות על כתבות החוקרות נושאים השנויים במחלוקת (רפואה שחורה, תרומות איברים, אימוץ ילדים, הריון דרך פונדקאית וכו').
- סרטים אלו בעלי מאפיינים דומים. הם עוסקים בנושאים שעל סדר היום הציבורי, וחושפים פרשיות פוליטיות ובעיות חברתיות. הם מספקים נקודת מבט רחבה יותר וטיפול מעמיק יותר מאשר זה היכול להופיע במסגרת החדשות.

5. יוצר הסרט במטיף

- לעיתים יוצרי הסרטים אינם מניחים לחומר המצולם לדבר בעד עצמו, והם משתמשים בטכניקות ובמוסכמות של הסרט התיעודי כדי להעביר מסר חד צדדי.
- הם בוחרים את החומר ומארגנים את הזמן והחלל כדי לכפות פרשנות חד משמעית על הצופה באמצעות הסרט שלהם.
- הם משתמשים ברטוריקה של התמונה והצליל כדי לעמת את הצופה עם יצירה הקובעת את עמדתה בגלוי.

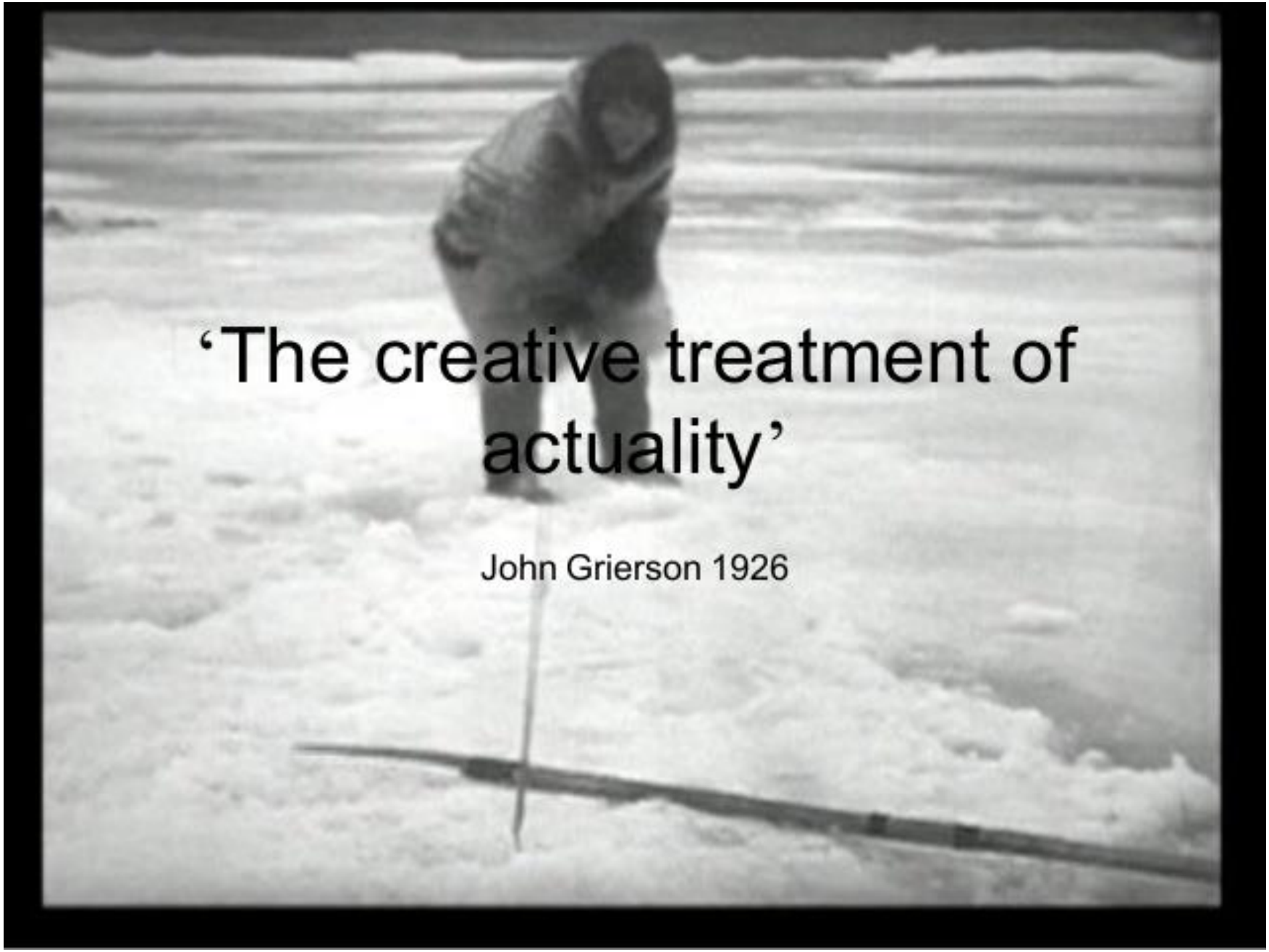
חלוקה

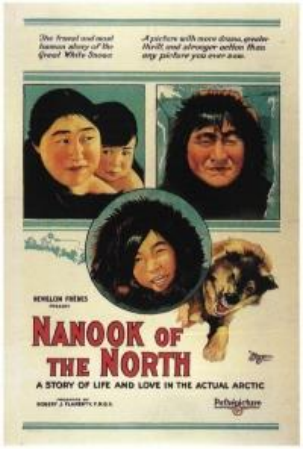
- ניתן לחלק לשני אבות - טיפוס מרכזיים:
- סרט שמספר סיפור.
- סרט שמתאר נושא.

- ניתן לחלק לז'אנרים תיעודיים שונים:
- סרט הדיוקן (סיפורו של אדם, מקום, תופעה).
- הסרט האישי / יומן (האוטוביוגרפי).
- דוקו-אקטיביזם.
- מוקומנטרי.

תולדות הקולנוע התיעודי:

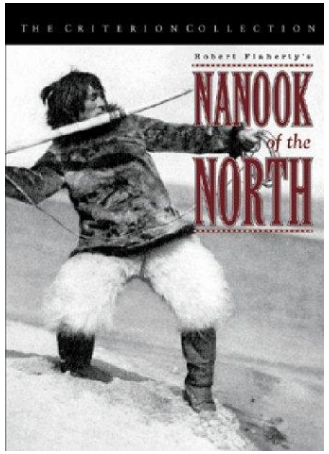
המושג המקורי על סרט תיעודי נטבע על ידי ג'ון גרירסון ((Grierson בשנת 1926, דוקומנטריסט אנגלי. הוא קבע שסרט דוקומנטרי הוא:
"טיפול יצירתי במציאות הממשית"
CREATIVE TREATMENT IN ACTUALITY"."


‘The creative treatment of actuality’
John Grierson 1926



"נאנוק איש הצפון "(1922) רוברט פלהרטי

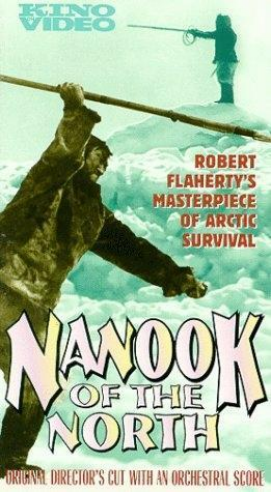
נחשב לסרט התיעודי הראשון. הסרט שייך לאסכולה הרומנטית: הוא בא אל ה'אחר', האסקימואי.
פלהרטי שילב בסרטיו כתוביות וקריינות סמכותית כל-יודעת כדי להדגיש את המימד ה"עובדתי" והאובייקטיבי" של התיעוד הקולנועי.
סגננו נקרא תיעודי קלאסי, והוא בנוי על שלושת המרכיבים: ראיון, קריינות וצילומי כיסוי. תבנית סגנונית זו נהוגה עד היום בסרטי תעודה רבים ובכתבות טלוויזיוניות למיניהן.
הוא ניסה לתאר עולם של קהילות עולם בסיסיות החיות חיים הרמוניים בתוך הטבע ללא המאפיינים של העולם המודרני. כל זאת בנימה נוסטלגית. סרטיו נתנו לצופים תחושה שהחיים יכולים להיות נפלאים באותן קהילות /חברות פרימיטיביות. רעיון צילום המצלמה ותיעוד אורח חיים פרימיטיבי הינו חלק מתהליך מדעי באותה תקופה (אנתרופולוגי).



"נאנוק איש הצפון (1922)"רוברט פלהרטי

הצילום הראשון נעשה בשנת 1919אולם חומר הגלם נהרס .צילום 1921-2.

נוכחותה של מצלמת קולנוע משנה את המציאות והיא אינה נשארת אותנטית)מהוה בעיה .(לדעת פלהרטי ,יש לשהות במקום המצולם ולנסות ללמוד את אורח החיים של האנשים המצולמים . הוא חי באיגלו ומניח כי אם ישהה שם זמן ממושך אנשים יתרגלו למצלמה ,לציוד התאורה ,לנוכחות הזרה שלו וכך יוכל לצלם את המציאות האותנטית ללא חיץ בינו לבינה .רצונו היה לצייר תמונה פיוטית ,נוסטלגית של מציאות אחרת ,תמימה יותר כדי לגרום לאנשים לרצות לחיות בה .ישנם מאמרים הגורסים כי בכך ישנה עליונות של התרבות המערבית.



"נאנוק איש הצפון " (1922)
רוברט פלהרטי

סרט זה, הוצג כתיעוד מהימן, אבל האמת היתה שפלהרטי זייף את המציאות לצורך האפקט הפולקלוריסטי-האקזוטי שרצה להשיג.
המשפחה המופיעה בסרט אינה משפחה אמיתית, אלא בעצם הורכבה (או שמא לוהקה) על ידי פלהרטי מאסקימואים שהצטלמו טוב. בהנחיית פלהרטי, הם שיחזרו לפני המצלמה מנהגים, תלבושות ושיטות ציד שאבד עליהן כלח עם בוא הטכנולוגיה המודרנית לאזור כמה דורות לפני כן. לצורך הסרט הם זנחו את הרובים ושבו להשתמש בצלצל בציד כלבי ים, והאיגלו, שבנייתו תועדה בסרט, עוצב מחדש כדי שיוכל להכיל את ציוד הצילום הכבד.
פלהרטי נהפך בעקבות הסרט ליקיר הוליווד, ואילו נאנוק עצמו מת מרעב כשנתיים אחרי השלמתו.
כשפלהרטי צילם את סרטו, שהיה בדיעבד לאבן דרך בתולדות הקולנוע, לא היה לו מודל של קולנוע תיעודי, והאתיקה של הז'אנר עדיין לא הוגדרה.

"קולנוע ישיר" זבוב על הקיר – fly on the wall

גישה אסתטית שונה התפתחה בשנות השישים "הקולנוע הישיר", וצמחה עם פיתוחו של ציוד צילום והקלטה קל לניוד וסינכרוני (כלומר, מאפשר הקלטת סאונד בד בבד עם הצילום). גישה זו נבדלת מקודמתה בכך שביקשה לתעד ללא התערבות היוצר, כלומר, ללא קריינות נלווית, כתוביות הבהרה, דברי פרשנות וכו', את התנהלותם ומעשיהם של בני האדם מול המצלמה, מתוך התעלמות ממנה. ואולם, גם האוחזים בגישה הזאת ראו עצמם מחויבים לערכים של "אובייקטיביות", "עדות" ו"אמת". גישה זו משכללת את אמצעי המבע ומעלימה את היוצר בצורה מתוחכמת יותר, הבאה לומר כי לפנינו שיקוף נאמן ככל האפשר של המציאות, זבוב על הקיר – fly on the wall.

תיעודי אישי I docu – I movie

בחירת יוצרי הקולנוע התיעודי להפנות את המצלמה אליהם עצמם. בסרטים הללו, שראשיתם בקולנוע האמריקאי של שלהי שנות השישים ותחילת השבעים, הוחלפה העמדה האובייקטיבית בפרספקטיבה אישית יותר, בה חברו עמדת היוצר והמחויבות שלו לנושא הסרט.

במרכזם של הסרטים התיעודיים האישיים - - I movies ניצב סובייקט מוגדר הבוחן את העולם ההיסטורי מפרספקטיבה פרטית. ומול עיסוקו של הסרט התיעודי בנושאים בעלי אופי חברתי-דידקטי, מתמקדים ה- , I movies על פי רוב, במסגרת המשפחתית האינטימית וביחסיו של הפרט הדובר עם החברה ומוסדותיה (משפחה, צבא וכיו"ב).

וידאו-אקטיביזם/דוקו-אקטיביזם

סוגה קולנועית וטלוויזיונית שמיועדת לעודד פעילות דוקומנטרית מתערבת ויוזמת, אשר ביכולתה לשנות את המציאות, תוך כדי תיעוד מתמשך של תהליך התחקיר. הוידאו-אקטיביזם מתקיים בכל מקום שבו יוצר מתעורר לפעולה על-מנת להביא לשינוי במצב, ומלווה את מאמציו בעשיית סרט דוקומנטרי איכותי.
הבמאי המזוהה יותר מכול עם הז'אנר הוא מייקל מור האמריקני ("באולינג לקולמביין", "פרנהייט 9/11").
ההבדל בין העיתונות הקלאסית והעשייה התיעודית המסורתית בקולנוע ובטלוויזיה ל דוקו-אקטיביזם: דוקו-אקטיביזם לא מסתפק בתיעוד המציאות אלא גם מעצב ומשנה אותה. או לפחות מנסה לשנות. "הרוג ה – 17", "באולינג לקולומביין".

וידאו-אקטיביזם/דוקו-אקטיביזם

מאפיינים של דוקו-אקטיביזם:

סרט המבוסס על עקרונות התחקיר העיתונאי - עיתונאי החושף בעיה ומתעד אותה, בסיוע מקורות מידע, עיתונאות חוקרת היא חשיפה של מידע, המבוסס על "מידה מספקת של מקורות ומסמכים, לאורך זמן, כדי להציע לציבור פירוש מבוסס היטב למשמעות של אירוע".

ביום מצב ולא רק תיעוד- ההפקה מביימת מצב כדי להראות את הבעיה ודרכי פתרון - במאי הסרט הוא זה שמפעיל את המוסדות ולא להיפך.

יוצרי הסרט מציגים את תפקודם הלקוי של הרשויות.

הבמאי מופיע בסרט בעצמו, לא מתעד "זבוב שאחרי המצלמה" אלא משתתף פעיל בראיונות. הוא הציר המוביל את הסיפור.

ההרוג ה – 17 – דוקו -אקטיביזם

הסרט ההרוג ה – 17 נעשה בעקבות פיגוע ההתאבדות הקשה באוטובוס בצומת מגידו. 17 הרוגים היו בפיגוע. אחד מהם לא זוהה ויותר מכך - אף אחד לא ניגש לזהות את הגווייה. הבמאי דוד אופק, שקרא על כך בעיתונים, יצא למשימה - פיענוח זהותו של ההרוג האלמוני. במהלך הצילומים הוא הפך, לפעמים, יותר לבלש מאשר לבמאי - עד שהצליח, בסיועם של כל הגורמים הרלוונטיים, לפענח את זהותו של ההרוג.
עבודתו של אופק מבוססת על עקרונות התחקיר העיתונאי - עיתונאי ה חושף בעיה ומתעד אותה, בסיוע מקורות מידע,
במהלך שישה חודשים מתועדת בזמן אמת חקירה לאיתור זהותו של ההרוג ה–17 מהפיגוע במגידו, כאלמוני. בהיעדר כל דורש ועם מידע מינימלי על גופה שהושחתה, מנסה הסרט לחשוף את זהותו של ההרוג ה-17.
אופק, פונה לכל מקורות המידע האפשריים: משטרה, אמצעי תקשורת שתעדו את האירוע, עדי ראיה ועוד ומנסה לגלות מידע חסר. כשיצא לדרך לא הייתה לאופק מטרה מוצהרת, אבל תוך כדי פענוח התעלומה נחשפה העובדה ששורה של רשויות לא עשו את המינימום המצופה מהן כדי לפצח אותה בעצמן.

ההרוג ה – 17 – דוקו -אקטיביזם

2. ביום מצב ולא רק תיעוד- ההפקה מביימת מצב כדי להראות את הבעיה ודרכי פתרון - במאי הסרט הוא זה שמפעיל את המוסדות ולא להיפך.
גורמי המשטרה סברו, כי מדובר בעובד זר ששהה באופן לא חוקי בארץ ולכן הוא נקבר מחוץ לגדר בקבורה ארעית בבית העלמין באשקלון. במאי הסרט ניגש לכל הארגונים העוסקים בסיוע לעובדים זרים וכמו כן לקונסוליות השונות ומנסה לברר האם הם מחפשים עובדים נעדרים במהלך התחקיר לסרט נפגש צוות ההפקה עם ניצולי הפיגוע. חלק מהנוסעים נזכרו בשני אנשי ם בעלי זהות ישראלית, שישבו בחלקו האחורי של האוטובוס ושלא מתאימים לאיש מבין הרוגי או פצועי הפיגוע שזוהו. הצוות גייס את המאייר גיל ג'יבלי שצייר שני קלסתרונים, שהסתברו כמדויקים.
הצוות פונה ומספר את הסיפור באמצעי התקשורת השונים. הקלסתרונים מפורסמים בכתבה נרחבת במעריב.
נהג המונית משדרות, פונה באמצעות הכתבה במעריב לאנשי צוות ההפקה, בהמשך הצוות מפגיש אותו עם המשפחה. לאחר תחקור נוסף הועלתה הסברה שההרוג ה17- עלול להיות טימסית, שנעדר זה שישה חודשים.
אופק וצוותו מצליב כל הזמן נתונים ו"מה שחיזק את התחושה שמדובר באלי זה שנמצא באוטובוס ציוד מחנאות, ובני המשפחה סיפרו לנו שאלי התכוון לעשות קמפינג בטבריה". בעקבות הממצאים החדשים, החליטה המשטרה לקחת בדיקות די.אן.אי מבני המשפחה.

ההרוג ה – 17 – דוקו -אקטיביזם

3. יוצרי הסרט מציגים את תפקודם הלקוי של הרשויות – המשטרה שלא התפנתה לחקירה. ביוון חקירה מוטעה של המשטרה שהפריע למהלכה.
המכון הפתולוגי שלא ערך בדיקות רקמות בגלל השערה לא נכונה של גיל הנעדר.
חוסר התייחסות המשטרה לבקשת משפחתו של טימסית לחקור את העדרו.
היוצרים של הסרט, מייצגים את האזרח הקטן מול הרשויות ומבקשים הסברים.
4. הבמאי אופק מופיע בסרט בעצמו, לא מתעד "זבוב שאחרי המצלמה" אלא משתתף פעיל בראיונות. הוא הציר המוביל את הסיפור.

דוקו - אקטיביזם

- כדי להבהיר את גבולות וייחוד הז'אנר, נעמיד את את הדוקו-אקטיביזם מול שני ז'אנרים תיעודיים אחרים:
- ה- iMovie) מושג של החוקר ומבקר הקולנוע שמוליק דובדבני): אלה סרטים תיעודיים אישיים, שמטרתם היא להביא אל המסך את הווידוי האינטימי, הפרטי והפנימי של יוצר/ת הסרט. ה- iMovie מתפקד כמעין תרפיה, כך שתהליך עשיית הסרט מסייע ליוצר/ת לפתור בעיות המעיקות עליו בחייו הפרטיים.
דוגמה: "תגיד אמן!" (דוד דרעי, 2005). הבמאי מבקש לפתור את סוגיית יחסה של משפחתו המסורתית להיותו הומוסקסואל.
- הזבוב על הקיר (- The Fly on the Wall) אלה סרטים שיוצריהם מפנים מאמצים גדולים כדי להסתיר את נוכחותם בעת הצילומים, כך שייוצר אצל הצופה הרושם כאילו האירועים המוצגים לפניו התרחשו בדיוק כך, ללא התערבות של הבמאי וצוות הצילום.
דוגמה: "מחסומים" (יואב שמיר, 2004). הבמאי מתעד את שגרת חייהם של החיילים והפלסטינאים והמפגשים הטעונים ביניהם במחסומים ברחבי יהודה ושומרון.

דוקו - אקטיביזם

- כמו ב- iMovies, גם בדוקו-אקטיביזם היוצר מופיע בפריים ומתפקד לעתים קרובות כדמות המרכזית, המוליכה את העלילה ומשמשת מוקד להזדהות של הצופים; וכמו בסרטי הזבוב על הקיר, גם בדוקו-אקטיביזם מוצגים לרוב עוולות חברתיות, סיפורים ותככים פוליטיים ו/או תיעוד ישיר של מערכות היחסים הסבוכות בין האדם הקטן לבין מערכות גדולות וחזקות ממנו.
- אבל בניגוד לשני אלו, בדוקו-אקטיביזם החשיפה העיתונאית היא הממד הדומיננטי, ולא הוידוי האינטימי של היוצר כמו ב- iMovie, והיוצרים גם אינם מסתירים את מעורבותם, את עמדתם ואת רצונם לשנות את המציאות ולהשפיע עליה.
- על ההשראה לז'אנר זה חתום מייקל מור, שסרטו הראשון, "רוג'ר ואני", הוקדש למרדף אחרי רוג'ר סמית, מנכ"ל ג'נרל מוטורס, שהחליטה לסגור מפעל בפלינט, מישיגן, עיר הולדתו של מור.
- היישום בעברית מזוהה עם העונה הראשונה של"בולדוג", סדרת תחקירי איכות-הסביבה של ערוץ 8.
- דוגמאות ידועות נוספת הן סרטו של דורון צברי "המדריך למהפכה" שבו צברי מתעד את מאבקו למען רפורמה ברשות השידור ובערוץ 1,
- הסרט "שיטת השקשוקה" של מיקי רוזנטל ואילן עבודי, העוסק ביחסים הסבוכים בין האחים המיליארדרים יולי וסמי עופר לבין מדינת ישראל.
- מאז "רוג'ר ואני" ואילך, האימאג' (=דימוי חזותי) המרכזי של הדוקו-אקטיביזם הוא של היוצר המצולם בגבו למצלמה כשהוא צועד קדימה כדי להתעמת עם ממסד/גוף שלטוני/בעל הון.

דוקו-אקטיביזם

עד שנות השישים מקובל היה לחשוב שסרט תעודה מתבסס על חשיפה או על תצפית של המתעד, כשהוא עצמו נמצא מאחורי המצלמה ולכאורה לא מתערב במציאות (כאמור - "זבוב על הקיר").
העובדה שהיוצר הסתתר מאחורי המצלמה יצרה מצב שמה שרואים זו לכאורה אמת אובייקטיבית שנמסרת מטעם ישות נטולת גוף שמשקיפה על האירועים מבחוץ. מתחילת שנות השישים החל ז'אנר סרטי התעודה האישיים לצבור תאוצה, זאת כאשר החלה לעלות השאלה מדוע מושג האמת מזוהה עם העלמת היוצר. על פי הגישה החדשה - להסתיר את קיומו של היוצר ("זבוב על הקיר") זוהי למעשה ההונאה האמתית - כי היוצר היה חלק מהצילומים ובכל מקרה השפיע בנוכחותו על ההתרחשויות. הצגתו של היוצר על המסך היא היא החשיפה המוחלטת של האמת (לפחות לכאורה).
מייקל מור, אבי הדוקו-אקטיביזם, שהגוף שלו ממלא את המסך, לוקח את זה עד הקצה. דרך סרטיו שזכו להצלחה קולנועית הוא אומר - אני מציג את האמת כפי שהיא מזוהה עם הגוף שלי. אני נציג העם, אני חווה ומדווח, והעובדה שהוא מכניס לכל סרטיו את פלינט, עיר הולדתו, רק מדגישה את העובדה שהוא מדווח לנו בתוקף הביוגרפיה שלו.

מוקומנטרי

סוגה טלוויזיונית שמתחזה לדוקומנטרית, אבל מציגה סיפור פיקטיבי - כלומר, משתמשת בכלים "אמיתיים" כדי לספר סיפורים שקריים לחלוטין. מקור הביטוי בשילוב שבין שם הפועל "ללעוג" (to mock) דוקומנטריה.
ספיינל טאפ (1984)
סרטו של רוב ריינר, שנעשה בשנות השמונים, נחשב לאחת הדוגמאות המושלמות לז'אנר המוקומנטרי, זה היוצר סרט דוקומנטרי-כביכול אך בעצם מומצא מאלף עד תו. הסרט עוקב אחר להקת ספיינל טאפ בסיבוב הופעות ויוצר פארודיה מושלמת של סרטי הרוק השונים. הסרט והלהקה הפיקטיבית כל כך הצליחו, שהפכו לתופעה ממשית לגמרי, שהגיעה לשיאה בסיבוב הופעות ברחבי אמריקה ובמכירה היסטרית של מרצ'נדייז הקשור ללהקה.

איש נשך כלב (1992) -
צוות צילום עוקב אחרי גנב-רוצח סדרתי המתאמן לקראת עבודתו. הוא חושף בפניהם את גישתו למוזיקה, אמנות, טבע, חברה, וגם כמה דמויות. רק אז הוא מתחיל לערב את המצלמה בפעילויותיו האמיתיות, ואנשי הצוות מתחילים לתהות אם הכל בסדר, בעיקר כשהם עדים לרצח.

מייקל מור Michael Moore

(נולד ב-23 באפריל 1954) הוא במאי קולנוע וסופר אמריקאי. מור בעל דעות נחרצות וביקורת נגד הגלובליזציה והתאגידים הגדולים, חוסר בפיקוח על מכירת נשק חם, ונגד מלחמת עיראק ומשטרו של נשיא ארצות הברית לשעבר, ג'ורג' ווקר בוש.

מייקל מור, 2011

מייקל מור Michael Moore

ביוגרפיה חיים מוקדמים

מור נולד בעיר פלינט במדינת מישיגן שבארצות הברית, וגדל בעיירה דייוויסון הסמוכה. בתקופת ילדותו הייתה העיר פלינט מרכז לתעשיית הרכב של ארצות הברית, ולמפעלי חברת ג'נרל מוטורס, שבהם עבדו אמו, אביו וסבו. דודו היה אחד ממייסדי איגוד עובדי תעשיית הרכב האמריקנים.

מור, שמוצאו אירי גדל כקתולי מאמין. בשנת 1972 סיים את בית הספר התיכון, הוא נבחר לוועד התלמידים העירוני לאחר מסע בחירות שנסב סביב הדרישה לפיטורי מנהל בית הספר שבו למד, וסגנו. ואכן, עד סיום כהונתו של מור התפטרו שני מחנכים אלו מעבודתם.

מור היה פעיל בתנועת הצופים, ואף הגיע לדרגת "נשר" שהיא הדרגה הגבוהה אליה יכול צופה להגיע בארצות הברית, הישג בו הוא גאה ביותר עד היום. על מנת להגיע לדרגה זו, נדרשת השתתפות בפרויקט קהילתי. מור צילם סרט דוקומנטרי העוסק במפגעי בטיחות בקהילה.

מור החל את לימודיו באוניברסיטת פלינט במישיגן, אך לא סיים אותם. בגיל 22 החל לפרסם עיתון סטודנטים, בכספי הפיצויים שקיבל מהעיתון השתמש להסרטת סרטו "רוג'ר ואני".

מייקל מור Michael Moore

מור כבמאי קולנוע

סרטו הראשון של מור כבמאי, "רוג'ר ואני", שיצא לאקרנים בשנת 1989, היה סרט תיעודי שעסק במתרחש בעיירה פלינט שבמישיגן, לאחר שחברת ג'נרל מוטורס סגרה את מפעליה בעיירה ופתחה אותם במקסיקו, שבה יכלה לשלם משכורות נמוכות בהרבה. הסרט סימן את מור כמבקר חריף של ראיית העולם הנאו-ליברלית ושל הגלובליזציה. "רוג'ר" הוא רוג'ר ב. סמית', מנכ"ל ונשיא ג'נרל מוטורס. הסרט היה ניסיון אמביציוזי עבור אדם כמור, שהיה חסר השכלה פורמלית בתחום הקולנוע וללא כל ניסיון מעשי. מור למד את העבודה המעשית מהצלם קווין ראפרטי, אשר באופן אירוני הסתבר כי הוא בן דוד מדרגה ראשונה של הנשיא ג'ורג' ווקר בוש. השפעתו של ראפרטי, אשר היה בין יוצרי הסרט הדוקומנטרי "הקפה האטומי" בשנת 1982, ניכרת בשימוש הסאטירי שעושה מור בקטעי ארכיון שנלקחו מסרטי "סוג ב'" ישנים, פרסומות טלוויזיה ישנות, ויומני חדשות, שהיה לסימן היכר של עבודתו של מור.

"חזיר קנדי" שהוקרן בשנת 1995 היה סרטו הבא של מור. הסרט היה סרט סטירי בכיכובם של אלן אלדה וג'ון קנדי ועסק בנשיא ארצות הברית אשר אינו מצליח למצוא אויב ראוי לאחר סיום המלחמה הקרה ונגרר בידי אנשי תעשיית הנשק ואילי ההון להכריז מלחמה על קנדה.

בשנת 1997 הוקרן "הגדול" (,The Big One) אשר היה תיעוד של מסע הפרסום של מור לספרו "הקטן את זה! איומים אקראיים מאמריקני לא חמוש" היכן שביקר את מדיניות הפיטורים ההמוניים בתאגידי הענק, שעמדה בניגוד לרווחי השיא שהרוויחו. בין היתר ביקר את חברת "נייקי על שהעבירה את מפעליה לאינדונזיה.

מייקל מור Michael Moore

מור כבמאי קולנוע

בשנת 2002 הוקרן לראשונה סרטו של מור "באולינג לקולומביין". סרט זה חקר את תרבות האלימות והנשק בארצות הברית, ואת מדיניות הממשל האמריקאי בנושא - הנובעת מהתיקון השני לחוקת ארצות הברית. הסרט זכה בפרס בפסטיבל קאן ובפרס "סיזאר" הצרפתי עבור הסרט הזר הטוב ביותר. בארצות הברית זכה הסרט בשנת 2002 בפרס האוסקר כסרט התיעודי הטוב ביותר. הסרט זכה להצלחה ביקורתית וקופתית יוצאת דופן עבור סרט תיעודי, והיה בזמנו לסרט התיעודי הרווחי ביותר, שיא שנשבר רק על ידי סרטו הבא של מור "פרנהייט 9/11". המבקרים שיבחו את הסרט כמאיר נקודה המוזנחת בדרך כלל על ידי הזרם המרכזי בביקורת ובתרבות האמריקנית. מבקרי הסרט טענו כי הוא מציג את טיעוניו בצורה מטעה ובלתי מדויקת. הרקע לסרט היה הטבח בתיכון קולומביין בשנת 1999 בו פתחו זוג תלמידי תיכון במסע רצח שהסתיים ברצח שנים עשר מחבריהם לספסל הלימודים, וברציחתו של מורה, כמו גם בפציעתם של רבים אחרים. מור השתמש באירוע כרקע לדיון מקיף בתרבות הנשק והאלימות האמריקנית, אשר הורחב מעבר לדיון במקרה קולומביין עצמו.

מור כבמאי קולנוע

בשנת 2004 הציג מור את סרטו המצליח ביותר, כמו גם השנוי במחלוקת ביותר, "פרנהייט 9/11". הסרט בוחן את אמריקה שלאחר פיגועי 11 בספטמבר, ובמיוחד את תפקודו של הנשיא בוש, ואת הקשרים שבין משפחתו של בוש ומשפחתו של אוסאמה בין לאדן. הסרט זכה בפרס דקל הזהב בפסטיבל קאן, והיה הסרט התיעוד הראשון שזכה בפרס זה מאז שנת 1956. כותרת הסרט נלקחה מספרו של סופר המדע הבדיוני ריי ברדבורי "פרנהייט 451", העוסק במשטר טוטליטרי בו נאסרה קריאת הספרים. פרנהייט 451 היא הטמפרטורה בה בוער נייר. הכותרת בכרזות הפרסומת שליוו את הקרנת הסרט טענה כי "פרנהייט 9/11" היא הטמפרטורה בה "בוערת החירות". הסרט הינו עד היום הסרט התיעודי שזכה להצלחה הקופתית הגדולה ביותר בכל הזמנים. הכנסות הסרט מגיעים ל-200 מיליון דולר בכל העולם, כאשר בארצות הברית הכניס הסרט כ-120 מיליון דולר.
ב-22 ביוני 2007 יצא להקרנות מסחריות בארצות הברית הפרויקט החדש של מור, "Sicko". הסרט עוסק במערכת הבריאות בארצות הברית מנקודת הראות של אנשי מערכת הבריאות, חולים, ויצרני התרופות הגדולים. זאת תוך השוואה למערכות בריאות בבריטניה, צרפת וקובה.
בשנת 2009 יצא סרטו של מור, "קפיטליזם: סיפור אהבה" המתמקד במשבר הכלכלי בארה"ב בסוף שנות ה2000 ובתחלואיה של השיטה הקפיטליסטית.

דורון צברי

- (נולד ב-8 במרץ 1964 בחיפה) הוא במאי, עורך, שחקן, תסריטאי ומפיק.
- ביוגרפיה
- צברי גדל בעיר ערד. לאחר מכן עבר לתל אביב והעביר את שנות התיכון ב"כפר הירוק".
- צברי התחיל את הקשר עם עולם התקשורת דרך עיתון חדשות, שבו התקדם במהירות. כשפרש, פרסם בעיתון התקשורת של יובל סיגלר מסמך נגד התנהלות העיתון שכונה "מסמך צברי", ובכך החל בפעילות שמקשרת בין אקטיביזם לתקשורת. לאחר פרישתו מחדשות עבד במסגרת רשת ידיעות תקשורת בעיתון תל אביב.
- במקביל, למד צברי קולנוע באוניברסיטת תל אביב ועבד ב"יומן". סרט הגמר שלו "האח של דריקס" (המבוסס על סיפור של אמנון דנקנר) בוים ביחד עם חברו ללימודים - אורי ענבר. צברי שיחק בסרטי קולנוע כגון "גמר גביע" (1991), "סיפורי תל אביב" (1992) ו"זהר" (1993).

דורון צברי

כבמאי ויוצר, רוב סרטיו של צברי הם סרטי טלוויזיה, שלמרות תקציבם הנמוך, זכו לכמות צופים (רייטינג) גבוהה, כמו "הבחור של שולי" (1997).
סרטיו המוכרים כבמאי הם: "האח של דריקס" (1994), "בית שאן: סרט מלחמה" שעליו זכה בפרס אופיר לסרט התיעודי הטוב ביותר (1996), "דרומה" (ערוץ 1) ועוד.
החל מאמצע שנות התשעים תיעד צברי את דודו טופז, אשר זכה להצלחה רבה באותה עת עם תוכניתו "הראשון בבידור", עבור סרט בשם "מלך הרייטינג". הסרט הושלם בשנת 2001 ויועד לשידור בזכיינית ערוץ 2 "קשת", אך לבסוף נגנז מהקרנות פומביות והיה זמין להשאלה בחינם למנויי "האוזן השלישית". הסרט עלה שוב לכותרות בעקבות מעצרו של טופז על הזמנת תקיפת מספר אנשי תקשורת בשנת 2009, אשר הובילה לבסוף למותו.
צברי שימש בעבר כיו"ר איגוד הבמאים הישראלי. עיקר מלחמתו של צברי היא להבראת ערוץ 1 של רשות השידור והפיכתו לערוץ התומך בהפקות מקור. הניסיונות שלו לשנות את דרך ההתנהלות של רשות השידור מתועדים בסרטו האוטוביוגרפי "המדריך למהפכה", שנעשה החל משנת 2002 יחד עם אורי ענבר ויצא לבתי הקולנוע ב-2010.

דורון צברי

- בשנת 2009 יצאה הסדרה "מחוברות" המבוססת על יומני וידאו אישיים של כמה נשים, ובשנת 2010 יצאה הסדרה "מחוברים" המבוססת על יומני וידאו אישיים של כמה גברים. צברי הוא אחד משני יוצרי הסדרה, עם רם לנדס.
- בסוף שנת 2010 החל להגיש את התוכנית "פלאשבק" בטלוויזיה החינוכית.
- בשנת 2012 הצטרף צברי למועצה הציבורית של הקרן החדשה לישראל.
- בשנת 2015 יצר מיני-סדרה דוקומנטרית בשם "מגש הכסף".

ביקורת המופנות כנגד הז'אנר דוקו אקטיביזם:

1. אחת ממטרותיהם המוצהרות של העוסקים בז'אנר היא להעביר לציבור מסר של אקטיביזם, של אפשרות לשינוי. בפועל, הציבור עלול להיהפך לפאסיבי, מכיוון שידע כי יש לו נציגים הפותרים בעיות מול הממסד,נציגים שיפתרו בעיותיהם.
דוגמה מ"בולדוזר": לאחר שבעקבות התכנית מנהלי מפעל "כיתן" בדימונה החלו להשתמש בחומרים מזהמים פחות, קיבלו אנשי ההפקה של "בולדוזר" פניות מתושבים מקומיים שביקשו מהם לסדר להם את החיים גם בתחומים אחרים.

ביקורת המופנות כנגד הז'אנר דוקו אקטיביזם:

2. עניין החשיפה הוא רק אמצעי לרייטינג. כדי לבדר, צריך סנסציה, צריך אנשי שלטון רעים, צריך אזרחים דפוקים...

נשאלת השאלה: האם התוכניות/ הסרטים מראים את כל התמונה, את כל הצדדים של הבעיות? לא, בדרך כלל לא קיים איזון מכיוון שאז אין "טובים ורעים".

פעמים רבות לא נותנים לצד "הפוגע" מקום להעלאת הטיעונים שלו.

הציבור אוהב דם, אוהב עיתונאים הנראים אמיצים.

התקשורת תראה רק חלק מהתמונה, החלק המכוער, המציק, הדוחה אותו הציבור אוהב לראות.

ביקורת המופנות כנגד הז'אנר דוקו אקטיביזם:

3. פגיעה אפשרית בשמו הטוב של איש ציבור או נבחר ציבור. מצד אחד, יש בנושאים המועלים בז'אנר הדוקו אקטיביזם עניין ציבורי - כל נושא אשר בעצם הדיון בו קיימת חשיבות ציבורית, הוא עוסק בנושאים שיש להם השפעה על הציבור ועל חייו של הציבור.
חשיבות העניין הציבורי מחייבת עיסוק בתחומים הקשורים לחדירה לרשות הפרט, ובמקרה שכזה, יש מקום לרדיפה. יחד עם זאת מובע חשש כי כיום בעידן העיתונות הפרטית - מסחרית העיתונות מחפשת את ה"עניין לציבור": הסקופ והרייטינג והריגושים על חשבון זכויות הפרט.

4. בנוסף, יש הטוענים כי זהו הסיכון שלוקח על עצמו איש ציבור, מעצם מעמדו - סיכון שייפגע שמו הטוב,(ובניגוד לאדם פרטי יש לו אמצעים, ידע ונגישות לכלי התקשורת ובכוחו להגן על שמו הטוב אם יפגע.) החוק ("לשון הרע" ,"הגנת הפרטיות") מגן על נבחרי הציבור מפני הצגת דימוי מוטעה שלהם בציבור, אך אינו מגן עליהם מפני הצגת עובדות מביכות, כאשר הן נכונות.

הסרט התיעודי וקהל הצופים

- הצופים ע"פ רוב מקשרים באופן לא מודע את המושג תיעוד עם אובייקטיביות.
- אבל תוצרי התקשורת לא תמיד נעשים בצורה אובייקטיבית.
- הסרטים התיעודיים מנסים לשכנע את הצופים באמיתותם בעזרת ה"אותנתיות" לכאורה של התמונה המצולמת וטון הדיבור הידעני של הבמאי.
- כדי שסרט תיעודי יהיה אכן אמיתי ואובייקטיבי, עליו להיות מורכב מכל החומר המצולם ללא עריכה, בדיוק כפי שהמצלמה תיעדה.
- כל שינוי קטן מהווה מניפולציה המכוונת את הצופה לחשוב בצורה מסויימת וכך הסרט מאבד את האובייקטיביות שלו.

הסרט התיעודי וקהל הצופים

- אנדי וורהול אמן פופ וצייר אמריקני, עשה פעם סרט כזה והציב מצלמה על האמפיר סטייט בלדינג בניו יורק. המצלמה צילמה ללא תזוזה במשך שמונה שעות רצופות.
- הסרט הוקרן לאחר מכן בבית קולנוע והיה למעשה סרט תיעודי אמיתי. בד"כ המציאות בסרט תיעודי אינה כך ועוברת את המסננת והתיווך של יוצר הסרט. גישת הבמאי לנושא, נקודת הראות של המצלמה ובמיוחד תהליך העריכה הבלתי נמנע, ניצבים בין הצופים ובין המציאות.

הסרט התיעודי וקהל הצופים

- הסרט התיעודי יכול לעשות דברים רבים שהסרט הבדיוני אינו יכול לעשותם. לסרט התיעודי קיימת איכות משכנעת של יושר שחסרה בסרט הבדיוני (בה הגיבור חוטף שני כדורים בברך ואחד בכתף וממשיך להילחם כאילו זאת שריטה והוא אינו הולך למות מאיבוד דם...). הסרטים הבדיוניים משתמשים לעיתים בטכניקות תיעודיות (וודי אלן, כבר אמרנו? או כל סרט בדיוני המשלב קטעים אותנטיים במהלכו כגון "פורסט גאמפ") ובכך הם מנסים לחקות את הישירות של הסרט התיעודי, שהיא אחת התרומות החשובות ביותר לסגנון הביטוי בקולנוע ובטלוויזיה.

סרט תיעודי

הדרישה לאובייקטיביות וניטרליות

יש טענה הגורסת כי בסרט דוקומנטארי, אף על פי שהדמויות והאירועים אמיתיים, הסרט אינו משקף את המציאות ולמעשה הוא סובייקטיבי. הגורסים כך טוענים כי כל סרט דוקומנטארי בא להציג פרשנות של האירועים לפי עמדת הבמאי, כגון בסרטו של מייקל מור "באולינג לקולומביין", בו מובעת ביקורת על הממשל האמריקאי ומדיניותו בנושא נשיאת נשק. לטענתם הדוקומנטאריסט יוצר ועורך מסביב לאמת, כדי להעביר אותה לפי ראות עיניו. בין הגורמים לסרט להיות פרשנות לאמת קיים גורם האיזון: במאי הסרט הדוקומנטארי בוחר מה להראות ומה לא, כאשר המטרה משרתת את האמצעים. בעבר לסרט דוקומנטארי היה ערך של הצגת המציאות כמו שהיא, כיום, המצב הוא שונה וקיימות אף סצנות דוקומנטאריות מבוימות.

ההבדל בין כתבות תחקיר והקולנוע התיעודי

- לא מדובר רק בהבדלים באורך הסרט אלא בעיקר באופן העשייה, בשפה.
- הסרט הדוקומנטארי משתייך לעולם הקולנוע, גם אם הוא מוקרן בטלוויזיה.
- השפה התיעודית, המשלבת סאונד ותמונה, היא מקור של החוויה האמנותית.
- הכתבות, לעומת זאת, נוטות להיות פשוטות יותר בכך שנוהגים לפרש בהן את התמונה: הקריינות "מספרת" לצופה מה רואות עיניו ומוסיפה, פעמים רבות, את מה שעליו להסיק.
- אין להסיק מכך שקיומה של קריינות בסרט עושה אותו מיד לסרט עיתונאי ולא קולנועי. השאלות האמיתיות הן מה תפקידה של הקריינות (אינפורמטיבית או מפרשנת), והאם היא תורמת או מכבידה על התמונה.

ההבדל בין תוכניות הריאלטי והקולנוע התיעודי

- בתוכניות הריאליטי מדובר ב"אנשים אמיתיים המשחקים את הסיפור של עצמם", היה אפשר להתפתות ולהאמין שמדובר כאן במציאות.
- אין בתוכניות אלו כדי ללמדנו (כשורשו הלטיני של המונח דוקומנטרה: "הדבר שעוזר ללמד") דבר על "החיים האמיתיים".
- לכל היותר נוכל ללמוד על חייה האמיתיים של הטלוויזיה ועל מנגנוניה.
- תוכניות המציאות אינן מספקות "עדות", שזה תנאי הכרחי לסרט תעודה, כנרמז לנו בשורש העברי של המונח.
- בתוכניות ריאליטי אין חשיבות לבמאי, לתסריטאי או ליוצר.

ההבדל בין תוכניות הריאלטי והקולנוע התיעודי

- המאפיינים הצורניים (הפורמליסטיים) של הריאליטי:
- תוכניות המציאות מאופיינות בחלל מסוגר, שמתכנסות בו הדמויות כדי להתחרות ביניהן.
- החלל מרושת כולו במצלמות, חלקן נסתרות, והצופה מוזמן להציץ בחיי הדמויות וברגעיהם האינטימיים ביותר. (חוות נמלים).
- תוכניות הריאלטי מעודדות אותנו להשתמש ביכולתנו להיות עברייניים-מציצים בלי להרגיש אשמה.
- המסר של לקולנוע הדוקומנטארי הפוך: בניגוד לעולם המסוגר והמתוצפת מכל עבר של תוכניות הפסוודו-מציאות, סרטי התעודה פותחים חלון לעולם, אותו עולם החומק (במאמצים רבים) מעריצות הטלוויזיה, עולם המתקיים גם בלי שיהיה מישהו שיצפה בו.

סרט תיעודי

- הקולנוע הדוקומנטארי קורא לסוג אחר של יחסים עם מושאי הצפייה שלו. אין כאן אינטראקטיביות המדומה, אלא הפעלה של אמצעי זול ועשיר הרבה יותר - הדמיון.
- הסרט הדוקומנטארי קורא לצפייה אקטיבית, במובן זה שהוא מעורר למחשבה ולביקורת.