

VIŠJA STROKOVNA ŠOLA ACADEMIA
MARIBOR

**Analiza vojnega dokumentarnega filma: produkcija
ter proizvodnja in uporaba avdio-vizualnega
materiala, tehnik**

Kandidat: Ian Nino Jerlah

Vrsta študija: študent izrednega študija

Študijski program: Medijska produkcija

Mentor predavatelj: mag. Rene Maurin

Mentor v podjetju: Danijel Gorjup

Lektorici: Mojca P. Vaupotič, lekt. za slov. jezik; dr. Alenka Čuš, univ. dipl. slov.

Maribor, 2024

IZJAVA O AVTORSTVU DIPLOMSKEGA DELA

Podpisani, Ian Nino Jerlah, sem avtor diplomskega dela z naslovom Analiza vojnega dokumentarnega filma: produkcija ter proizvodnja in uporaba avdio-vizualnega materiala, tehnik, sem napisal pod mentorstvom mag. Reneja Maurina.

S svojim podpisom zagotavljam, da:

- je predloženo delo izključno rezultat mojega dela,
- sem poskrbel, da so dela in mnenja drugih avtorjev, ki jih uporabljam v predloženi nalogi, navedena oz. citirana skladno s pravili Višje strokovne šole Academia Maribor,
- se zavedam, da je plagiatorstvo – predstavljanje tujih del oz. misli, kot moje lastne kaznivo po Zakonu o avtorski in sorodnih pravicah (Uradni list RS, št. 16/07 – uradno prečiščeno besedilo, 68/08, 110/13, 56/15 in 63/16 – ZKUASP); prekršek pa podleže tudi ukrepom Višje strokovne šole Academia Maribor, skladno z njenimi pravili,
- skladno z 32.a členom ZASP dovoljujem Višji strokovni šoli Academia Maribor objavo diplomskega dela na spletnem portalu šole.

Maribor, oktober 2024

Podpis študenta:

ZAHVALA

Za mentorstvo se iskreno zahvaljujem mag. Reneju Maurinu in vsem ostalim na Akademiji za njihovo prijaznost med obdobjem pisanja tega diplomskega dela. Prav tako se zahvaljujem Danijelu Gorjupu za ponujeno priložnost praktičnega izobraževanja.

Zahvalo izrekam tudi svoji družini, da mi je omogočila izobraževanje na Višji strokovni šoli Academia in me oblikovala v osebo, kakršna sem danes. Prav tako se zahvaljujem svoji puncu, prijateljem in vsem drugim, ki so me ob vseh priložnostih podpirali, spodbujali, navdihovali in pomagali pri izobraževanju ter mi stali ob strani do zaključka.

Občutim veselje in hkrati bridkost ob zaključku tega obdobja, vendar z optimizmom pričakujem nova življenjska poglavja.

KAZALO VSEBINE

1 UVOD	9
1.1 Opis področja in opredelitev problema	9
1.2 Namen, cilji in osnovne trditve	9
1.3 Predpostavke in omejitve	9
1.4 Raziskovalne metode	10
2 Definiranje vojnega dokumentarnega filma	11
2.1 Nemeni vojnih dokumentarnih filmov	11
2.2 Zgodovinski razvoj vojnih dokumentarcev	11
2.3 Vloga vojnih dokumentarcev v družbi	12
3 Produkcija vojnega dokumentarnega filma	14
3.1 Raziskovalna faza	14
3.1.1 Zbiranje informacij in virov	14
3.1.2 Priprava scenarija	14
3.2 Snemalna faza	15
3.2.1 Priprava na snemanje	16
3.2.2 Snemanje na terenu	16
Slika 1: Snemanje na terenu – posnetek z dronom	17
3.2.3 Studijski intervjuji	17
Slika 2: Studijski intervju	18
3.2.4 Etika in odgovornost pri snemanju	19
3.2.5 Snemalne tehnike	19
3.2.6 Snemanje igranih prizorov	20
3.3 Uporaba arhivskega materiala	20
3.3.1 Vrste arhivskega materiala	20
3.3.2 Digitalizacija in restavriranje	21
3.3.2.1 Skeniranje filmskih trakov in fotografij:	21
Slika 3: Metoda digitalizacije filmskega materiala 1	22
Slika 4: Metoda digitalizacije filmskega materiala 2	23
3.3.2.2 Digitalizacija avdio posnetkov:	23
3.3.4 Ugotovitev	23
3.4 Montaža in urejanje	24
3.4.1 Struktura in tempo	24
3.4.2 Integracija zvoka in glasbe	24
3.4.3 Povezovanje arhivskega in novega materiala	24
3.4.4 Urejanje za zgodbo in čustveni vpliv	25
3.4.5 Uporaba vizualnih učinkov in korekcija barv	25
3.4.6 Ugotovitev	25

4 Narator	27
5 Rekonstrukcija dogodkov brez avdio-video materiala	28
5.1 Vrste rekonstrukcij dogodkov	28
Slika 5: Hitler's Last Stand (Ian Herring, 2018)	29
Slika 6: A Day in the Life of a Dictator (H. Dusollier, 2013)	30
5.2 Primerjava in ugotovitve	30
6 Barvna rekonstrukcija črno-belih videoposnetkov	31
Slika 7: Primerjava kolorizacije črno-belega posnetka iz leta 1911	31
7 Moj diplomski multimedijiški izdelek	32
7.1 Proces izdelave multimedijskega izdelka	32
7.1.1 Raziskovanje	32
7.1.2 Pridobivanje arhiviranega video materiala	32
Slika 8: Potrdilo o zakupu licence arhivskega video materiala	33
7.1.3 Ugotovljene in prakticirane metode barvne rekonstrukcije	33
Slika 9: Metoda barvne rekonstrukcije v Photoshop-u	34
Slika 10: Ročno barvno rekonstruiranje	35
Slika 11: Barvno rekonstruiranje s pomočjo umetne inteligence.	36
7.1.4 Dodatno restavriranje	36
Slika 12: Uporaba orodij TensorPix	37
7.1.5 Montaža v Adobe Premiere Pro	37
Slika 13: Celovita časovnica ustvarjanja multimedijskega izdelka	38
Slika 14: Časovnica foley avdio sekvence 1 (DISTANT WARFARE)	38
Slika 15: Časovnica foley avdio sekvence 2 (PLANE OVERHEAD FLY BY)	39
Slika 16: Časovnica foley avdio sekvence 3 (TANK MOVING)	39
Slika 17: Primerjava originalnega arhivskega videa s končnim restavriranim	40
7.2 Ugotovitev hipoteze	40
8 Razprava	41
8.1 Povezovanje teorije in prakse	41
8.2 Izzivi in omejitve produkcije vojnih dokumentarcev	41
8.3 Prispevek raziskave k razumevanju vojnih dokumentarcev	41
9 Sklep	42
Viri in literatura	43

KAZALO SLIK

Slika 1: Snemanje na terenu – posnetek z dronom	18
Slika 2: Studijski intervju	19
Slika 3: Metoda digitalizacije filmskega materiala 1	23
Slika 4: Metoda digitalizacije filmskega materiala 2	24
Slika 5: Hitler's Last Stand (Ian Herring, 2018)	30
Slika 6: A Day in the Life of a Dictator (H. Dusollier, 2013)	31
Slika 7: Primerjava kolorizacije črno-belega posnetka iz leta 1911	32
Slika 8: Potrdilo o zakupu licence arhivskega video materiala	34
Slika 9: Metoda barvne rekonstrukcije v Photoshop-u	35
Slika 10: Ročno barvno rekonstruiranje	36
Slika 11: Barvno rekonstruiranje s pomočjo umetne inteligence	37
Slika 12: Uporaba orodij TensorPix	38
Slika 13: Celovita časovnica ustvarjanja multimedijskega izdelka	39
Slika 14: Časovnica foley avdio sekvence 1 (DISTANT WARFARE)	39
Slika 15: Časovnica foley avdio sekvence 2 (PLANE OVERHEAD FLY BY)	40
Slika 16: Časovnica foley avdio sekvence 3 (TANK MOVING)	40
Slika 17: Primerjava originalnega arhivskega videa s končnim restavriranim	41

POVZETEK

Unikatna filmska oblika, ki združuje zgodovinsko pomembne konflikte, ki so oblikovale svet, kot ga poznamo danes, so vojni dokumentarni filmi. Z združevanjem zgodovinske resničnosti in filmografske umetnosti nam prikazujejo dogodke iz preteklosti in nam jih približajo. V tej zvrsti filmov se prepletajo pričevanja preživelih oziroma prisotnih, izjave strokovnjakov, arhivski posnetki, rekonstrukcije dogodkov in druge avdio-vizualne tehnike, ki jih pogosto usklajuje še narator. Njihov cilj je prikazati tako zgodovinska dejstva kot spodbuditi gledalca h globljemu razumevanju vojnih konfliktov in njihovih posledic na družbo oziroma svet.

V okviru diplomskega dela se bom osredotočil na elemente, ki sestavljajo kakovostne vojne dokumentarne filme. V raziskavi bom zajemal splošna znanja, in se prav tako poglobil v značilnosti in proces ustvarjanja. Največjo pozornost bom namenil dokumentarcem, katerih tema so vojni konflikti 20. stoletja, obravnaval pa bom tudi druge.

Pri izvedbi vojnega dokumentarnega filma gre za poseben izziv, saj je treba uravnotežiti prikazovanje zgodovinske resnice in ustvarjanje pripovedi, ki pritegne gledalca ter mu prikaže dejstva na zanimiv in realen način. To je mogoče ustrezno izdelati z uporabo arhiviranega materiala, saj nudi dokumentarcu avtentičnost. Takšen material je potrebno skrbno obdelati in ga vnesti v film.

Avdio-vizualne tehnike, kot na primer stilizacija posnetkov, barvna korekcija, snemanje, zvočna osnova in montaža so pri oblikovanju izdelka prav tako pomembni. Lahko jih prilagajamo in izpostavljamo tematsko pomembne elemente. Proučil bom, kako vplivajo na sporočilnost in splošno estetiko dokumentarca.

S svojo raziskavo bom proučeval, kateri produkcijski in kreativni postopki so ključni pri ustvarjanju prepričljivih in verodostojnih vojnih dokumentarnih filmov. Pozornost bom namenil tudi rekonstrukciji dogodkov v pogojih brez vizualnega materiala.

Cilj diplomskega dela je raziskati, kako nastajajo vojni dokumentarni filmi, kako se jih obdeluje in prikazuje ugotovitve tako z objektivnega kot subjektivnega vidika.

Ključne besede: *vojni dokumentarni film, arhivski material, avdio-vizualno, produkcija, rekonstrukcija*

ABSTRACT

Analysis of a war documentary: production & production and use of audio-visual material, techniques

War documentaries are a unique film form that brings together historically significant conflicts that have shaped the world as we know it today. By combining historical reality and the art of filmography, they bring the events of the past to life and bring them closer to us. This genre of film interweaves survivor/ survivor testimonies, expert testimonies, archival footage, reconstructions of events and other audio-visual techniques, often coordinated by the narrator. Their aim is both to present historical facts and to stimulate the viewer to a deeper understanding of war conflicts and their impact on society, on the world.

In the context of this thesis, I will focus on the elements that make up quality war documentaries. In my research I will cover general knowledge, but also dive deeper into the specifics and the process of their creation. I will focus most closely on documentaries whose subject matter is 20th century war conflicts, but of course I will examine others as well.

Making a war documentary is a challenge in particular, as it requires a balance between presenting historical truth and creating a narrative that engages the viewer and presents the facts in an interesting and realistic way. This can be very well achieved by using archived material, as it brings authenticity to the documentary. However, such material needs to be carefully processed and brought into the film.

Audio-visual techniques, such as stylisation of the footage, color correction, the filming itself, the soundtrack, editing, are also important in the design of the product. They can be manipulated and emphasise thematically important elements. I will examine how they influence the message and overall aesthetics of the documentary.

My research will thereby identify which production and creative processes are key to creating compelling and credible war documentaries. At the same time, I will pay attention to the reconstruction of events, in a situation without visual material.

Therefore, this thesis aims to investigate how war documentaries are made, to process them and to present the findings from both an objective and a subjective point of view.

Keywords: *war documentary, archival material, audio-visual, production, reconstruction*

1 UVOD

1.1 *Opis področja in opredelitev problema*

V diplomskem delu nameravam ugotoviti, raziskati in se naučiti čim več o vojnih dokumentarnih filmih. Težava, ki jo bom podrobneje raziskal so produkcijski elementi, značilni za vojne dokumentarce. K temu spadajo arhivski materiali, rekonstrukcija dogodkov in restavriranje avdio-video materiala. Opisana bosta teoretični in praktični del, da bo moja izbrana tema čim bolje prikazana.

1.2 *Namen, cilji in osnovne trditve*

Namen in cilj mojega diplomskega dela je prikazati in podučiti vse, ki si vzamejo čas in izkažejo zanimanje za branje o tej tematiki, v čim večji meri. Prizadevam si prav tako podati motivacijo za ustvarjanje navedenega in še drugih zvrsti dokumentarnih filmov.

Moje trditve, ki temeljijo na pridobljenem znanju in so povezane z nadaljevanjem dela so naslednje:

- **H1:** Intervjuji in pričanja so zelo pomembni pri vsebinski kakovosti tovrstnega dokumentarnega filma.
- **H2:** Uporaba arhivskih AV virov je bolj pristna, a precej bolj zahtevna kot uporaba animacij.
- **H3:** Uporaba naratorja je najpogostejša tehnika pripovedovanja zgodbe v vojnem dokumentarnem filmu.
- **H4** dodatna hipoteza – BTEC 2024 »Umetna inteligenca v ustvarjalnih industrijah«: Uporaba barvne rekonstrukcije črno-belih posnetkov z umetno inteligenco je velik napredek v produkciji dokumentarnih filmov.

1.3 *Predpostavke in omejitve*

Pri raziskovanju produkcije vojnih dokumentarnih filmov se opiram na predpostavke, ki usmerjajo potek in interpretacijo raziskave. Ena izmed ključnih predpostavk je, da so vojni dokumentarci učinkovito sredstvo za prenos zgodovinskih informacij in čustvenih zgodb, kar temelji na uporabi arhivskih gradiv ter sodobnih produkcijskih tehnik. Predpostavljam prav

tako, da digitalna restavriranja ter uporaba arhivskih materialov močno vplivajo na dojetanje verodostojnosti tovrstnih filmov.

Raziskava ima tudi svoje omejitve. Menim, da je eden izmed glavnih izzivov dostop do kakovostnih arhivskih materialov, ki so pogosto pod strogimi avtorskopравnimi omejitvami. Uporaba sodobne tehnologije za digitalizacijo in restavriranje zahteva prav tako precej tehničnih sredstev, kar omejuje njeno dostopnost v manjših produkcijah.

1.4 Raziskovalne metode

Pri proučevanju dela bom obravnaval študije primerov, kjer bom analiziral uporabo arhivskih posnetkov in inovativnih tehnologij v vojnih dokumentarcih. Poglobljena analiza mi bo pomagala razkriti, kako ti elementi prispevajo k verodostojnosti in učinkovitosti pripovedi.

Primerjalna analiza dveh ali več vojnih dokumentarnih filmov nam bo bolje prikazala njihove različne ali skupne značilnosti pri določenih temah.

2 DEFINIRANJE VOJNEGA DOKUMENTARNEGA FILMA

Kaj je dokumentarec in katere so njegove značilnosti? Preden začnem obravnavati to temo, je potrebno temeljito opredeliti sam pojem.

Po besedah slovarja Cambridge je dokumentarec opredeljen kot: »Film, televizijski ali radijski program, ki podaja dejstva in informacije o določeni temi«.

Vojni dokumentarni film je torej film, ki prikazuje vojne konflikte. Prikazuje raziskovanje dokumentaristov, vzrokov vojnih konfliktov, dejansko dogajanje med njimi, artefakte, posledice za družbo (arhitekturo, odnose med državami, ranjene itd.), pričevanja in intervjuje, rekonstrukcije dogodkov itd.

2.1 Nameni vojnih dokumentarnih filmov

Nameni vojnih dokumentarnih filmov so lahko naslednji:

1. Izobraževanje in zgodovinsko ozaveščanje: vojni dokumentarci pogosto služijo kot učni pripomoček, ki podrobno obravnavajo konflikte, zgodovinske okoliščine in politične posledice. Njihov namen je ohranitev zgodovinskega spomina in izobraževanje gledalcev o ključnih dogodkih.
2. Čustveni vpliv in empatija: s prikazovanjem človeških zgodb in izkušenj vojn dokumentarci vzbujajo empatijo pri gledalcih. Cilj je prikazati trpljenje in posledice konflikta za posameznike ter skupnosti, kar lahko vpliva na mnenje gledalcev o vojni.
3. Politični komentar in aktivizem: nekateri vojni dokumentarci imajo politični podton in si prizadevajo promovirati določena stališča o konfliktih.
4. Analiza o vojni: vojni dokumentarci lahko služijo kot analitično orodje, s katerim reflektirajo na vojne taktike, strateške odločitve in posledice vojaških akcij. Pogosto analizirajo tudi napake in uspehe, kar gledalcem omogoča bolj poglobljeno razumevanje konfliktov.

2.2 Zgodovinski razvoj vojnih dokumentarcev

Vojni dokumentarni filmi so se razvijali sočasno z razvojem filma in vojnimi dogodki. Že med prvo svetovno vojno so se začeli pojavljati prvi posnetki, katerih namen je bil dokumentirati vojna dogajanja. Zgodnji posnetki so bili pogosto propagandne narave, saj so jih ustvarjali z

namenom dvigovanja morale in vplivanja na javno mnenje. Filmske ekipe so snemale herojske prizore vojakov, ki so bile prikazane v kinematografih, da bi spodbudile patriotizem in podprle vojno prizadevanje (Nichols, 2010).

Med drugo svetovno vojno je produkcija vojnih dokumentarcev postala bolj sofisticirana. Režiserji, kot je Frank Capra, so uporabili kombinacijo vojaških posnetkov, grafike in naracije, da bi ustvarili močno pripoved, kot je prikazano v seriji dokumentarcev *"Why We Fight"* (1942). Caprajev dokumentarec je bil zasnovan z namenom, da ameriški javnosti pojasni razloge za vstop ZDA v vojno in upraviči vojaške akcije. Takšni filmi so postali orodje za izobraževanje in oblikovanje javnega mnenja med vojno (Nichols, 2010).

Po koncu druge svetovne vojne so vojni dokumentarci začeli raziskovati ne le vojna dejanja, temveč tudi vpliv vojne na posameznike in družbo. Filmi, kot je *"The Thin Red Line"* (1964), so se začeli ukvarjati s psihološkimi posledicami vojne na vojake, kar je bilo pomembno za spremembo fokusa – od bojnih prizorov k človeškim zgodbam in čustveni travmi (Aufderheide, 2007).

V sodobnem času dokumentarci, kot sta *"Restrepo"* (2010) in *"The White Helmets"* (2016), združujejo osebne zgodbe vojakov in civilistov, kar omogoča bolj neposreden vpogled v vojna dogajanja. Sodobne tehnologije, kot so droni, mobilni telefoni in digitalna montaža, ustvarjalcem omogočajo, da gledalcem še na bolj pristen način prikažejo resničnost vojne (Aufderheide, 2007).

2.3 Vloga vojnih dokumentarcev v družbi

Vojni dokumentarni filmi imajo ključno vlogo pri oblikovanju družbenega zavedanja o vojnah in njihovih posledicah. Ti filmi ne le dokumentirajo zgodovinske dogodke, ampak tudi vplivajo na javno mnenje in čustva gledalcev, kar omogoča boljše razumevanje kompleksnosti vojn.

Dokumentarni filmi pogosto služijo kot orodje za ohranjanje zgodovinskega spomina. "Shoah" (1985) režiserja Clauda Lanzmanna je denimo eno najpomembnejših dokumentarnih del, ki je skozi osebne zgodbe in pričevanja o holokavstu ohranilo spomin na eno najtemnejših obdobj v zgodovini človeštva. Tako dokumentarni filmi pomagajo, da se pomembni zgodovinski dogodki ne pozabijo in da se njihovi učinki in lekcije prenesejo na prihodnje generacije (Cunningham, 2014).

Poleg zgodovinskega pomena so vojni dokumentarci pomembni pri izobraževanju. Spominjam se, da smo jih gledali pri urah zgodovine v osnovni in srednji šoli.

Filmi, kot je *"The Act of Killing"* (2012) režiserja Joshua Oppenheimerja prikazujejo ustrezen pogled na vojno in jo prikažejo skozi oči storilcev, kar omogoča gledalcu drugačen pristop k razumevanju dogodkov.

Menim, da so lahko ti dokumentarni filmi odlično orodje oziroma sredstvo za spodbujanje humanitarnosti.

V družbi pa lahko imajo tovrstni dokumentarci slabo vlogo na določene ljudi in narode. Prepričan sem, da ogromno informacij o nemških vojnih zločinih pridobimo prav iz dokumentarcev o drugi svetovni vojni. Tako ugotavljam, da še vedno neprimerno gledamo na nemški narod zaradi prve in predvsem druge svetovne vojne, četudi je od takrat minilo že skoraj stoletje. Slednje bi označil kot "nenamerna propaganda".

3 PRODUKCIJA VOJNEGA DOKUMENTARNEGA FILMA

3.1 Raziskovalna faza

Raziskovalna faza je ključna za uspešno produkcijo vseh dokumentarnih filmov, še posebej pri tistih z vojno tematiko. Ta faza zajema zbiranje informacij, raziskovanje virov in pripravo scenarija, kar omogoča ustvarjalcem, da natančno prikažejo tematiko ter ohranijo zgodovinsko verodostojnost in čustveno globino svojega dela. V teoriji je ta faza zelo podobna drugim zvrstem filma.

3.1.1 Zbiranje informacij in virov

Prvi korak v raziskovalni fazi je zbiranje informacij, kar vključuje iskanje in analiziranje različnih virov, kot so arhivski posnetki, vojaška poročila, osebni dnevniki ter intervjuji s strokovnjaki. Pomembno je, da se pridobljeni podatki skrbno preverijo in potrdi njihova verodostojnost, saj bo natančnost informacij vplivala na kakovost končnega dokumentarca. Intervjuji z vojaki, ki so preživeli vojne dogodke in zgodovinarji, lahko zagotavljajo osebne ter strokovne vpogleda, ki so ključni za ustvarjanje avtentične in informativne pripovedi (Bernard, 2010).

Arhivski material, kot so posnetki vojne, dokumenti in fotografije, omogočajo ustvarjalcem, da prikazujejo zgodovinske dogodke z veliko natančnostjo. Najpogosteje uporabljen format tega gradiva so videoposnetki. Slednji lahko izhajajo iz različnih virov, vključno z novičarskimi in vladnimi agencijami, zasebnimi zbirkami ter drugimi. Orodja za digitalno arhiviranje in iskanje, kot so spletne baze podatkov ter digitalne knjižnice, prav tako pripomorejo k bogatejši in celovitejši raziskavi (Manoa Sky, 2024).

3.1.2 Priprava scenarija

Ko so informacije zbrane, sledi naslednji korak v raziskovalni fazi, in sicer priprava scenarija. Slednja služi kot načrt za strukturo dokumentarnega filma, vključno z vrstnim redom prizorov,

pripovedno linijo in s temami, ki jih bo film obravnaval. Scenarij naj bi bil do neke mere "fleksibilen", saj lahko izvemo nove informacije med samim ustvarjanjem, kar pomeni, da se velikokrat scenarij spreminja tudi med zadnjim snemalnim dnem. Na srečo imamo pri vojnih dokumentarcih precej več nadzora nad scenarijem in splošnim načrtovanjem filma kot denimo pri dokumentarcih o divjih živalih, kjer je po mojem mnenju stanje veliko bolj nepredvidljivo.

Scenarij vključuje tudi določanje ključnih vprašanj za intervjuje, načrtovanje vizualnih in zvočnih elementov ter pripravo naracije. Povezovanje zgodovinskih dejstev in osebnih zgodb zahteva ustvarjalnost ter natančnost, da je film zagotovo informativen in hkrati čustveno močan. Priprava scenarija zahteva globoko razumevanje zgodovinskega konteksta in sposobnost, da se te informacije učinkovito ter privlačno prikažejo gledalcem (Bernard, 2010).

3.2 Snemalna faza

Snemalna faza je pomemben korak v produkciji vojnega dokumentarnega filma, ki vključuje številne ključne elemente. K temu spadajo tisti dokumentarci, ki vsebujejo snemane prizore in ne zgolj zunanega materiala ali animacij.

Odločanje o tem, kakšno snemanje bo uvedeno v dokumentarni film in v kolikšni količini, je odvisno od konteksta filma. Če primerjamo *World War II: From the frontlines* (R. Coldstream, 2023) in *Hitler's battle against the press* (Ute Bönnen, 2018), lahko ugotovimo, da je v prvem primeru vse, kar je snemano s strani dokumentaristov, omejeno v en studijski intervju. V drugem primeru pa imamo skozi celoten film več snemanih intervjujev in prav tako snemane igrane rekonstrukcije.

V tej fazi sem proučeval svojo hipotezo H1: Intervjuji in pripovedovanja so zelo pomembni pri vsebinski kakovosti tovrstnega dokumentarnega filma. Pri analizi in branju člankov sem ugotovil, da so intervjuji in pripovedovanja zelo pomembni za vsebinsko kakovost vojnih dokumentarcev. Slednje lahko podkrepim z naslednjimi ugotovitvami:

Intervjuji in pripovedovanja prič omogočajo neposredno povezavo z zgodovinskimi dogodki, kar povečuje avtentičnost dokumentarnega filma. Skozi osebne zgodbe in izpovedi posameznikov gledalci pridobijo globlji vpogled v čustvena stanja in izkušnje ljudi, ki so bili neposredno vpleteni v konflikte. To daje dokumentarcu dodano vrednost, saj ne prikazuje le zgodovinskih dejstev, temveč celo človeško perspektivo. Bernard (2010) trdi, da intervjuji in

pričevanja pomagajo vzpostaviti čustven odnos med gledalcem in zgodbo, kar močno vpliva na učinkovitost filma kot pripovednega sredstva.

Dodaten vir, ki lahko podkrepi pomembnost intervjujev, je knjiga "Documentary Storytelling: Creative Nonfiction on Screen" (Nichols, 2010), kjer avtor poudarja, da so intervjuji ključni za ustvarjanje verodostojne in čustveno bogate pripovedi v dokumentarcih.

3.2.1 Priprava na snemanje

Pred začetkom snemanja je ključna temeljita priprava, ki vključuje načrtovanje snemalnih lokacij, izbiro ustrezne opreme in zagotavljanje vseh potrebnih dovoljenj, saj so pogosto prizorišča oziroma snemalne lokacije zaščitene. Za vojni dokumentarni film so torej pogosto potrebni posnetki z območij, kjer so se ti dejansko odvijali, kar lahko ustvari določene logistične in varnostne izzive (na primer zastarela konstrukcija bunkerjev). Po besedah Bernarda (2010) je "dobro načrtovanje bistvenega pomena za zajemanje kakovostnih in varnih posnetkov".

3.2.2 Snemanje na terenu

Snemanje na terenu je pomemben proces v vseh vojnih dokumentarnih filmih, ki imajo organizirana terenska snemanja (v nekaterih tega ni). Po temeljiti raziskavi tako snemalna ekipa na terenu posname intervjuje, katerih tema so vojna pričevanja in hkrati intervjuje z različnimi strokovnjaki na področju izbrane tematike filma. Strokovnjake na terenu snemamo, ne le med intervjuji, temveč tudi pri njihovem delu, kot so razne meritve, sprehodi skozi lokacije in njihovo razlago ob prikazu artefaktov. Snemanje vojno-zgodovinskih prizorišč največkrat zajema snemanje prič, strokovnjakov in kontekstualno primernih oseb, skupaj za različnimi pokrivnimi kadri. Ti posnetki so največkrat odprti totali prizorišča, detajli teh lokacij ter celo kadri, posneti z dronom, saj nam nerealni pogled pogosto ponuja boljšo percepcijo lokacije.



Slika 1: Snemanje na terenu – posnetek z dronom

Vir: <https://www.youtube.com/watch?v=cyl-zzTIpAU>

Poleg tega pa k snemanju na terenu lahko uvrščamo še igrane prizore. Ti so posneti povsem drugače, saj gre za igro in ne za objektivni prikaz nekega dejstva. Tako lahko opazimo, da je pri snemanju takih prizorov veliko več manipulacije s svetlobo. To temo bom natančneje obravnaval v poglavju Rekonstrukcija dogodkov brez avdio-video materiala.

3.2.3 Studijski intervjui

Poleg intervjujev in izjav na terenu je pogosto organizirano še snemanje intervjujev v studiu. Tako kot na terenu, so tudi tukaj intervjuvanci vojaki ali drugi t. i. neposredni udeleženci vojn, strokovnjaki s področij vojnih konfliktov in preživeli oziroma t. i. posredni udeleženci vojn.

Zakaj jih je v studiu bolje snemati oziroma intervjuvati kot na terenu? Moje strokovno mnenje temelji na treh argumentih:

1. Zaradi varnega okolja intervjuvancev – v večini pogovorov so teme zanje občutljive.
2. Zaradi dramatičnega učinka – subjekt osvetlimo z manipulirano umetno svetlobo, ki v večini primerov doda dramatičen občutek.

3. Zaradi osredotočanja na govorca –z manipuliranjem svetlobe in postavitvijo scene lahko subjekt izoliramo oziroma odstranimo vse moteče elemente in tako vso pozornost namenimo njegovemu dialogu.



Slika 2: Studijski intervju

Vir: <https://www.youtube.com/watch?v=T3hPDIXTdiY&t=10s>

Pri snemanju intervjujev je pomembno zagotoviti okolje, kjer se sogovorniki počutijo varno in udobno, kar lahko vpliva na kakovost in globino informacij, ki jih delijo (Bernard, 2010). Bernard (2010) še poudarja, da morajo ustvarjalci dokumentarcev razviti sposobnost empatije in potrpežljivosti med snemanjem intervjujev, še posebej pri občutljivih temah. Pod ta sklop lahko pojasnim vrste pripovedi na osnovi intervjujev:

Lebdeče glave (Floating heads) – pri tej vrsti pripovedi oseba govori neposredno v kamero. Tak način se pogosto uporablja za bolj intimne zgodbe, kot so avtobiografije ali osebne izpovedi.

Sedeči intervjuji (Sit-down) – ta vrsta pripovedi vključuje pogovor med dvema ali več osebami, ki se običajno izvajajo tako, da osrednji subjekt sedi pred kamero.

Govor preko intervjujev (Voice-over) – ta vrsta pripovedovanja združuje govorno pripovedovanje naratorja z intervjujem. Narator govori nad intervjujem in tako zagotovi dodaten kontekst ter vpogled (C&I Studios, 2023).

3.2.4 Etika in odgovornost pri snemanju

Snemanje vojnih dokumentarcev prinaša pomembne etične izzive, ki vključujejo odgovornost do vseh sodelujočih oseb, še posebej tistih, ki so neposredno prizadeti zaradi vojnih dogodkov. Pri snemanju na konfliktnih območjih je nujno spoštovati dostojanstvo in pravice posameznikov ter pridobiti njihovo informirano soglasje za snemanje (Bernard, 2010). Kot poudarja Bernard (2010), morajo ustvarjalci dokumentarcev "postaviti etične standarde na prvo mesto, saj so odgovorni za način, kako bosta občinstvo in zgodovina razumeli dogodke".

Sam sem ob gledanju vojnih dokumentarcev naletel na: Inside the SS (Serge de Sampigny, 2017), kjer me je intervju z vojnim veteranom neprijetno presenetil. Intervjuvali so bivše člane SS (Schutzstaffel) garde in eden od članov je še vedno imel nacistična prepričanja ter jih v intervjuju brez sramu izražal. Kljub temu so morali biti člani snemalne ekipe odgovorni za spoštljive in objektivne odnose. Čeprav redek, je to odličen primer etične težavnosti pri snemanju, saj mi je pomagal razumeti etiko pri ustvarjanju vojnih dokumentarcev.

3.2.5 Snemalne tehnike

Ko se osredotočam na dokumentarne filme, ki temeljijo na vojnih tematikah 20. stoletja, lahko trdim, da smo snemalci dokaj omejeni, saj ne moremo snemati dejanskega dogajanja iz preteklosti. Kar nam v večini primerov preostane je, da se odpravimo na bivša bojna prizorišča in pomembne lokacije, ki so tematsko pomembni za naš dokumentarni film. Tam lahko izkoristimo snemanje z roke, s stativa, z dronom, po možnosti tudi s pomočjo tračnic. Preostane nam še, da snemamo shranjene artefakte, da pride v poštev bolj detajlno snemanje predmetov.

Če snemamo vojni konflikt, ki se dogaja na terenu v vojni coni, pa gre povsem za drugačno zgodbo. A še vedno smo kot snemalci omejeni. Če nismo na varni razdalji, se moramo gibati hitro in nimamo niti časa niti prostora za postavitev stojal, tračnic, spust drona –preostane nam le snemanje z roko.

Pri snemanju intervjujev običajno namestimo kamere na stativo in si vzamemo čas za pripravo scene, osvetlitve in kadriranje.

3.2.6 Snemanje igranih prizorov

Pod obravnavano poglavje snemalne faze spada prav tako snemanje igranih prizorov, vendar bo ta tema obravnavana v enem od sledečih poglavij, ki temelji na rekonstrukciji dogodkov.

3.3 Uporaba arhivskega materiala

Arhivski material je pogosto osrednji del vojnih dokumentarcev, saj omogoča vključitev zgodovinskih posnetkov in dokumentov, ki pripomorejo k avtentičnosti in zgodovinski natančnosti filma. Takšno gradivo je mogoče pridobiti iz vojaških arhivov, muzejev in zgodovinskih inštitutov. Pri uporabi arhivskega materiala je pomembno upoštevati kakovost in skladnost z zgodbo, ki jo dokumentarec pripoveduje (Bernard, 2010; *Manoa Sky*, 2024). Bernard (2010) opozarja, da je treba arhivske posnetke obdelati z visoko stopnjo natančnosti, da bi se "izognili napačni predstavitvi zgodovinskih dejstev" (str. 64).

Menim, da je pri tej temi ključno upoštevati pojem kontekstualizacije, saj ne moremo zanemariti konteksta in v vsak vojni film vstavljati naključne videoposnetke prizorov "streljanja vojakov".

Analiziral bom več dokumentarnih filmov, v katerih bom proučil uporabo arhivskih video posnetkov, fotografij, pisem in zvočnih posnetkov. Osredotočil se bom na način, kako določeni materiali prispevajo k ustvarjanju vizualne in čustvene koherence, ter kako vplivajo na prikaz zgodovinskih dogodkov.

3.3.1 Vrste arhivskega materiala

Ob ogledu nekaterih tovrstnih dokumentarnih del, kot sta npr. *Hitler's battle against the press* (Ute Bönnen, 2018) in *World War II: From the frontlines* (R. Coldstream, 2023), sem pri teh vrstah arhivskega materiala ugotovil naslednje:

1. Zgodovinski videoposnetki

Posnetki, ki so bili posneti med samimi dogodki in obdobji vojn, so ključni za prikaz vojne skozi film. Ti videoposnetki so pogosto del nacionalnih arhivov, vojaških arhivov ali pa so v

lasti novinarskih organizacij. Posnetki iz druge svetovne vojne, ki so pridobljeni iz arhivov, lahko zagotavljajo neprecenljiv vizualni material za tovrstne dokumentarce.

2. Fotografije

Fotografski arhivi ponujajo širok nabor zgodovinskih fotografij, ki lahko dopolnijo video posnetke, ali služijo kot pripomoček za razumevanje dogodkov. Fotografije so še posebej uporabne pri prikazovanju specifičnih trenutkov ali oseb, ki so bile pomembne v kontekstu z vojno (Bruzzi, 2006).

3. Dokumenti, pisma, dnevniki

Vojaški dokumenti, poročila, dnevniki in pisma gledalcu nudijo globlji vpogled na politično in osebno raven udeležencev v vojni.

4. Zvočni posnetki

Zvočni posnetki vojn vključujejo govore pomembnih oseb, propagandne zvočne posnetke, takratna radijska predvajanja, eksplozije in druge zvoke na bojiščih. "Zvok lahko dramatično poveča čustveni učinek arhivskih posnetkov" (Bernard, 2010, str. 145).

3.3.2 *Digitalizacija in restavriranje*

Digitalizacija in restavriranje tega materiala sta pomembna koraka pred vključitvijo v dokumentarni film. Star arhivski material je namreč bil pred digitalno dobo ustvarjen v analogni obliki.

3.3.2.1 *Skeniranje filmskih trakov in fotografij:*

- Fotografija in filmski trakovi se skenirajo z visoko ločljivostjo, da dobimo najboljšo izvedljivo kakovost digitalne kopije. Za slednje je treba imeti posebne naprave, ki zagotavljajo kakovost in čim bolj zmanjšajo možnost poškodbe filma.



Slika 3: Metoda digitalizacije filmskega materiala 1

Vir: <https://www.youtube.com/watch?v=T3hPDIXTdiY&t=10s>

- Zasledil sem prav tako, kako lahko to opravimo brez strokovne opreme. Ob gledanju videa na YouTube-u sem ugotovil, da lahko to izdelamo tudi doma, če imamo filmski projektor (za filmski trak seveda). Zatemnimo prostor, projektor usmerimo naravnost na belo, nebleščečo podlago (npr. platno, zid) in v isti smeri snemamo z našo "moderno" oziroma digitalno kamero.



Slika 4: Metoda digitalizacije filmskega materiala 2

Vir: <https://www.youtube.com/watch?v=QLgQ3RQPcvk&t=209s>

3.3.2.2 Digitalizacija avdio posnetkov:

- Analogni avdio posnetki se digitalizirajo s pomočjo že omenjene specializirane opreme, da ne bi izgubili nobenih podatkov in kakovosti. Tako lahko odstranjujemo šume in motnje iz zvoka ter ga na različne načine upravljamo in urejamo. Seveda je to ključnega pomena pri vstavljanju v dokumentarni film.

3.3.4 Ugotovitev

Rezultati kažejo, da je arhivski material ključen za avtentičnost vojnih dokumentarcev, saj omogoča neposreden vpogled v zgodovinske dogodke. Pravilna uporaba arhivskega gradiva pripomore k ustreznejšemu razumevanju zgodovinskih dejstev, kar potrjuje, da ima nepogrešljivo vlogo v produkciji dokumentarnih filmov. Ugotovil sem prav tako, kako poteka digitalizacija takšnega materiala, kar je osnova za kakršnokoli integracijo v dokumentarni film.

3.4 Montaža in urejanje

To je ključna faza vsakega filmskega dela. V vojnem dokumentarnem filmu združimo raznolike posnetke, arhivske materiale, intervjuje in naracijo v skupno filmsko pripoved, od prve selekcije

materiala do grobe in fine montaže. V tej fazi oblikujemo končno strukturo filma, ki mora biti neprestano zanimiva oziroma imeti svoj momentum.

3.4.1 Struktura in tempo

Pri montaži je ključno, da se določi ustrezna struktura, ki bo podpirala zgodbo in ohranila gledalčevo zanimanje. Montažer in režiser morata tesno sodelovati, da najdeta primerno ravnotežje med različnimi elementi filma, kot so akcijski posnetki, intervjuji in arhivski materiali. Ritem filma je še posebej pomemben pri vojnih dokumentarcih, saj mora ustrezno odražati intenzivnost in resnost vojne tematike. Hitra montaža lahko denimo ustvari občutek nujnosti ali kaosa, medtem ko počasnejši ritmični rezi lahko omogočijo gledalcu, da se poglobi v čustvene in refleksivne trenutke filma.

3.4.2 Integracija zvoka in glasbe

Zvok in glasba igrata osrednjo vlogo pri ustvarjanju vzdušja in čustvenega vpliva vojnega dokumentarnega filma. Med montažo je ključnega pomena, da se zvočni posnetki, kot so naracija, dialogi in ambientni zvoki uskladijo z vizualnimi elementi. Glasba je pogosto uporabljena za poudarjanje dramatičnih trenutkov, vzbujanje čustev ali ustvarjanje napetosti. Ugotovil sem, da je pri tem je pomembno, da glasba ne “prevlada” nad naracijo ali dialogi, ampak jih dopolnjuje in da je dober primer tega tudi raba tišine.

Zanimiv primer, povezan s to temo sem zasledil v dokumentarnem filmu *The Cold Blue: The Making of a War Doc* (Spencer Proffer, 2019), ki temelji na ustvarjanju filma *The Cold Blue* (Erik Nelson, 2018). V njem so prikazali zajemanje zvoka na enem od desetih še letečih bombnikov B-17. S snemalno avdio ekipo so šli na polet z enakim letalom, o katerem so snemali dokumentarni film in posneli enak zvok, kot je bil v času vojne. Celoten proces se mi zdi zanimiv in menim, da je to eden najbolj pristnih načinov integracije zvoka v vojnem dokumentarnem filmu.

3.4.3 Povezovanje arhivskega in novega materiala

Montaža arhivskega materiala skupaj z novo posnetimi sekvencami je eden največjih izzivov v produkciji vojnih dokumentarcev. Ključno je, da se ustvari tekoč prehod med arhivskimi in sodobnimi posnetki, kar zahteva skrbno urejanje, pogosto s pomočjo uporabe vizualnih in

zvočnih prehodov. Pomembno je tudi, da se ohrani avtentičnost arhivskih posnetkov, ne da bi se preveč prilagajali sodobnim estetskim standardom, kar bi lahko zmanjšalo njihovo zgodovinsko vrednost. Montaža mora tako omogočati, da so arhivski posnetki v dokumentarcu vstavljeni v primerni količini in ob pravih trenutkih.

3.4.4 Urejanje za zgodbo in čustveni vpliv

Ključnega pomena je, da montaža uskladi zgodbo s čustvenim vplivom, ki ga nameravamo doseči. Prikaz mora biti logičen in voditi gledalca skozi film brez zmede. Izbrati je potrebno takšen material, ki je najbolj pomemben za našo temo, ne pa na takšnega, ki je “najboljši na pogled” (to je princip, ki sem se ga med izobraževanjem o fotografskih kolekcijah naučil pri prof. R. Bizjaku).

Enako kot nameravamo doseči čustvene odzive, je pomemben tudi intelektualni odziv. Menim, da nas mora dokumentarec skozi celoten potek seznanjati in poučevati o dejstvih. Pri vojnem dokumentarcu mora biti dogajanje bolj prilagojeno čustvenim odzivom kot pri drugih zvrsteh, saj menim, da je vojna tematika večinoma zahtevnejša od drugih.

3.4.5 Uporaba vizualnih učinkov in korekcija barv

V nekaterih vojnih dokumentarcih je potrebna uporaba vizualnih učinkov, da bi ustvarili določeno vzdušje ali poudarili specifične dele filma. Barvna korekcija se denimo lahko uporabi za poenotenje videza filma, zlasti kadar gre za kombinacijo arhivskega in novega materiala. Barvni odtenki, kontrast in svetloba lahko pripomorejo ustvariti določeno razpoloženje ali obdobje, s čimer se poveča vizualna koherenca ter gledalčeva angažiranost. Vendar mora biti uporaba takšnih tehnik diskretna, da ne prevlada nad narativnimi elementi ali moti gledalčevo osredotočenost na vsebino filma.

3.4.6 Ugotovitev

V vojnih dokumentarcih sem opazil eno od montažnih tehnik, ki je načeloma prisotna v vseh prikazih arhivskega materiala, ki ne spada niti med avdio niti med video gradivo. Gre za zoom ali približevanje slike. Ta tehnika v vojnih dokumentarcih vodi in usmerja pozornost na pomemben element na sliki ali na celotno sliko.

4 NARATOR

Eden najpomembnejših elementov vojnih dokumentarnih filmih je narator. Njegova naloga je, da z glasovno pripovedjo vodi gledalce skozi celoten film. Pri tem nam pomaga razumeti kompleksne zgodovinske dogodke, prispeva kontekst, podaja informacije, ki jih ne moremo razbrati z vizualne plati filma in usmerja pozornost na ključne trenutke.

Narator bistveno prispeva k filmu, saj je prisoten na vseh njegovih delih in je lahko nekoliko bolj subjektiven. Lahko je zgolj del filma, z večjo distanco in manj subjektivnosti, zlasti če je prisotnih več intervjujev s pričevalci. Večinoma je prisoten pri večjih vojnih dokumentarnih filmih kot primaren element, brez katerega bi bil film nepopoln.

Naratorjeva vloga je prav tako etično pomembna, saj lahko njegov ton in način pripovedovanja oblikujeta gledalčevo percepcijo vojne. Pomembno je, da je naracija uravnotežena in objektivna, ker preveč pristranski narator zmoti resničnost dogodkov (Nichols, 2010).

Kdaj je narator najpomembnejši? Po analizah dokumentarnih filmov sem ugotovil, da je narator načeloma zelo pomemben, saj brez njega ne moremo razbrati, kaj nam slika ponuja oziroma za katere informacije gre. Če je prikazana določena arhivska fotografija ali dokument, bomo z naratorjem veliko lažje razumeli, kaj nam sporoča trenutni kontekst ali prizor.

5 REKONSTRUKCIJA DOGODKOV BREZ AVDIO-VIDEO MATERIALA

Ena od večjih izzivov, pri katerih se dokumentaristi srečamo je, kaj storiti, ko nameravamo prikazati nekaj, a za to nimamo nobenega avdio-video materiala. Zgodi se, da imamo odlično temo za neki vojni dokumentarni film in zbrane vse potrebne resurse, da bi ga lahko udejanjili, vendar nimamo na razpolago nobenih avdio-video virov. Na srečo živimo v obdobju, v katerem kot ustvarjalci s pravimi sredstvi nismo pretirano omejeni za prikaz izbranih vsebin.

5.1 Vrste rekonstrukcije dogodkov

Ob analizi raznih vojnih dokumentarnih filmov sem ugotovil, da sta za rekonstruiranje dogodkov pomembna naslednja pristopa.

1. Igrana rekonstrukcija

Pristop igrane rekonstrukcije je v bistvu ponovna izvedba zgodovinskih dogodkov. Lahko bi jo celo poimenovali "dramska uprizoritev". Opravlja se jo z organizirano, skoraj filmsko produkcijo, ki vključuje izvajanje scenarija – na osnovi zanesljivih zgodovinskih virov, snemanje in montažo ter integracijo v sam dokumentarec. Z igralci, ki verodostojno upodobijo like, natančno scenografijo in kostumografijo, izvedejo igrano rekonstrukcijo dogodka. Menim, da je pri tem pomembno, da je takšna rekonstrukcija še posebej občutljiva na točnosti zgodovinskega dogajanja. Igralci tako ne smejo pretiravati z izkazovanjem značilnosti osebe, ki jo ponazarjajo z ostalimi elementi, kot so eksplozije in podobni dejavniki scen in dogajanj v njej, hkrati pa jih ne smejo prikazovati drugače, kot so se resnično zgodili. Pri tem lahko citiram C. Plantinga (2005, *What a Documentary Is, After All*, str. 105): "We might accept actors playing historical figures if we were convinced that quality research had figured into the historical accuracy of what the actors wore, said, and did" (slov.: "Lahko sprejmemo igralce, ki igrajo zgodovinske osebnosti, če smo prepričani, da so bile kakovostne raziskave vključene v zgodovinsko natančnost tega, kar so igralci nosili, govorili in počeli"). Na osnovi tega menim, da je v fazi kastinga v predprodukciji zgodovinskega dokumentarca treba biti toliko bolj korekten kot pri kastingu, kjer gre za drugačno zvrst filma.



Slika 5: Hitler's Last Stand (Ian Herring, 2018)

Vir: <https://www.imdb.com/title/tt8675140/mediaviewer/rm1912599553/>

Razlikovanje igranih prizorov od drugega video materiala je skoraj instantno. Najbolj pogoste in najbolj opazne razlike so skrbno nadzorovana osvetlitev, posebni učinki, zamegljeno ozadje, kadriranje in zvok.

2. Animacija in grafična rekonstrukcija

Animacija in grafična rekonstrukcija sta zaznamovani s kratico: CGI – Computer Generated Imagery. Brez ustreznega vizualnega gradiva imamo pri izdelavi avdio-video materiala, kot so animacije in grafike, precej proste roke. Samoumevno je, da lahko s pomočjo računalniških animacij ustvarjamo presenetljive stvari in vse potrebno zmoreta računalnik in oseba, ki slednje obvlada. V kontekstu vojnih dokumentarnih filmov smo omejeni s tem, da mora biti vsaka animacija, ki rekonstruira zgodovinske dogodke točna. To pomeni, da tudi tukaj ne sme biti pretiravanj, kot so na primer hitrosti letal, velikost in moč eksplozij, količine izstreljene municije ipd. Pri grafičnih prikazovanjih pa so zadeve znatno preprostejše, saj največkrat prikazujejo zemljevide dogajanj, izgradnjo konstrukcij, strateške pomike vojnih sil, kar pa je za animiranje precej lažje, saj gre za veliko manj omejitev v smislu zgodovinske resničnosti.



Slika 6: *A Day in the Life of a Dictator* (H. Dusollier, 2013)

Vir: <https://www.youtube.com/watch?v=F-GghRaAjVs&t=504s>

5.2 Primerjava in ugotovitve

Dokumentarni film *A Day in the Life of a Dictator* (H. Dusollier, 2013) sem primerjal z *Eyewitness: D-day* (H. Pelling, 2019) glede dveh tehnik rekonstrukcije dogodkov. V prvem primeru je obsežno uporabljeno visokokakovostno animiranje oziroma “inventivne fotorealistične reprodukcije” (*Top Documentary Films*, 2015) treh diktatorjev, v drugem primeru pa igrana reprodukcija vojaške operacije Dan-D. Glede vsebine menim, da sta za vsakega od dokumentarcev izbrani pravilni rekonstrukciji. Pri prvem filmu so prikazane politične osebe, katerih videz je svetovno znan, zato se brez izgube integritete, namesto igrane rekonstrukcije uporabi animirana rekonstrukcija. Pri tem se lahko izgled animiranih subjektov točno in dokončno prilagodi tistim, ki jih prikazujejo. Pri drugem filmu pa so nameravali prikazati dogodke v Normandiji, kar je enostavnejše in ustrežnejše za igrano rekonstrukcijo. Slednje je zaradi subjektivnih gibanj, dialoga, obrazne mimike, ki jih je težko približati gledalcu z animiranjem.

Preprosti prikazi grafik, kot na primer vojaški premiki, zemljevidi, so idealni za animiranje, medtem ko lahko pri bolj kompleksnih prizorih ustrezneje izkoristimo kamero in igralce.

6 BARVNA REKONSTRUKCIJA ČRNO-BELIH VIDEOPOSNETKOV

Pod dodatno hipotezo (BTEC 2024 »Umetna inteligenca v ustvarjalnih industrijah«), ki smo jo leta 2024 vključili v diplomsko delo, sem svojo prikazal na sledeč način: "Uporaba barvne rekonstrukcije črno-belih posnetkov z umetno inteligenco je velik korak naprej v produkciji dokumentarnih filmov". Ta hipoteza se dokazuje v vsakem dokumentarnem filmu, ki prakticira barvno rekonstrukcijo črno-belih posnetkov s pomočjo umetne inteligence, saj so precej bolj pregledni in oživiljeni.



Slika 7: Primerjava kolorizacije črno-belega posnetka iz leta 1911

Vir: https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fmymodernmet.com%2Fcolorized-1911-short-film%2F&psig=AOvVaw0KOtro_AbZENwll9rZBaYS&ust=1726578800803000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=0CBQQjRxqFwoTCOCJurzFx4gDFQAAAAAdAAAAABAE

Menim, da je sedanja era navdušenosti nad takšno rekonstrukcijo trenutno aktualna, vendar bo sčasoma ugasnila, ko bo to postalo nekaj samoumevnega. Edino prihodnost črno-belih posnetkov opazim le v kreativnih namerah.

Sklenil sem, da to hipotezo proučim v naslednjem poglavju.

7 MOJ DIPLOMSKI MULTIMEDIJSKI IZDELEK

Pri svoji zadani temi diplomskega dela sem bil nekoliko omejen, ko je prišel čas, da se odločim, kakšen izdelek bom izvedel. Sprva sem se samoumevno odločil za izdelavo odseka "hipotetičnega" vojnega dokumentarnega filma. Posnel bi intervju o poljubni vojni temi, dodal nekaj posnetkov arhiviranega materiala in dodal še kakšen panoramski kader odprte pokrajine ali mesta. Ker se mi je zdelo slednje precej nezanimivo, sem se odločil za restavriranje licenciranega vojnega arhivskega videa, saj sem nameraval izdelati nekaj, česar še nisem. Za takšen izdelek sem se odločil tudi na osnovi letošnje hipoteze BTEC 2024 »Umetna inteligenca v ustvarjalnih industrijah«. Na osnovi te sem naznanil svojo temo: *"Uporaba barvne rekonstrukcije črno-belih posnetkov z umetno inteligenco je velik korak naprej v produkciji dokumentarnih filmov"* in se glede na slednje odločil, da izdelam svoj multimedijski izdelek.

7.1 *Proces izdelave multimedijskega izdelka*

7.1.1 *Raziskovanje*

Začetki ustvarjanja tega izdelka so bili ogledi mnogih učnih videov (tutorials) na spletnem omrežju YouTube. Nekaj dni je sledilo večurno iskanje črno-belih vojnih arhivskih posnetkov, ki bi zadovoljili moja prizadevanja s strani kakovosti, dolžine in predvsem vsebine. Ob tem sem iskal tudi razne programe in načine, da bi dosegel svoj zadani cilj. Slednje je bilo:

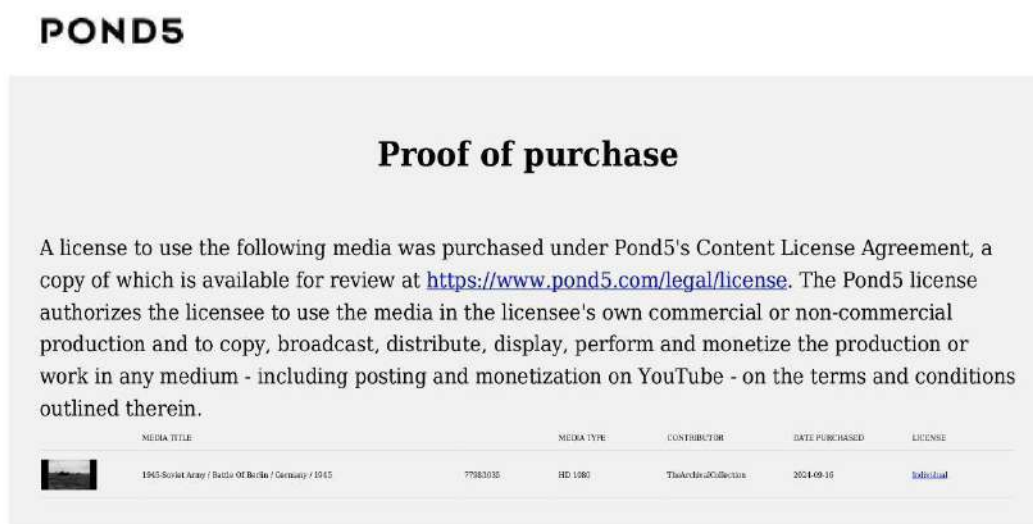
1. barvno rekonstruirati črno-beli video material,
2. odstraniti poškodbe in moteče elemente, ki so nastali na takratnem filmskem traku (prašni delci, praske),
3. stabilizirati posnetke,
4. nadgraditi resolucijo,
5. izboljšati frame rate (FPS – število sličic na sekundo).

Najpomembnejša in najbolj težavna od teh točk je bila barvna rekonstrukcija.

7.1.2 *Pridobivanje arhiviranega video materiala*

Ta faza mi je, kot že prej omenjeno, vzela precej časa. Težko je namreč pridobiti arhiviran vojni črno-beli material iz 20. stoletja, ki ustreza določenim parametrom. Hotel sem video material iz druge svetovne vojne, saj mi je ta za ogled najbolj zanimiv. Sicer je v tako slabem stanju, da ga lahko do neke mere izboljšam sam. Raziskal sem razne spletne strani, kot so na primer

Shotcut, Footage Farm, European Film Getaway, Artlist, Wikimedia Commons, Shutterstock, Storyblocks, Pexels, National Archives (.gov) in druge. Na koncu sem ugotovil, da brezplačno ne bom mogel pridobiti tega za kar si prizadevam, saj ne moram ukrasti oziroma vzeti video materiala brez potrebne licence, ki je k temu priložena. Končno sem na spletni strani Pond5 pridobil licencirano montažo z več videoposnetki po ceni 32,21 € v skupni dolžini 25,03 sekund. Na osnovi tega sem lahko začel s svojim delom.



Slika 8: Potrdilo o zakupu licence arhivskega video materiala

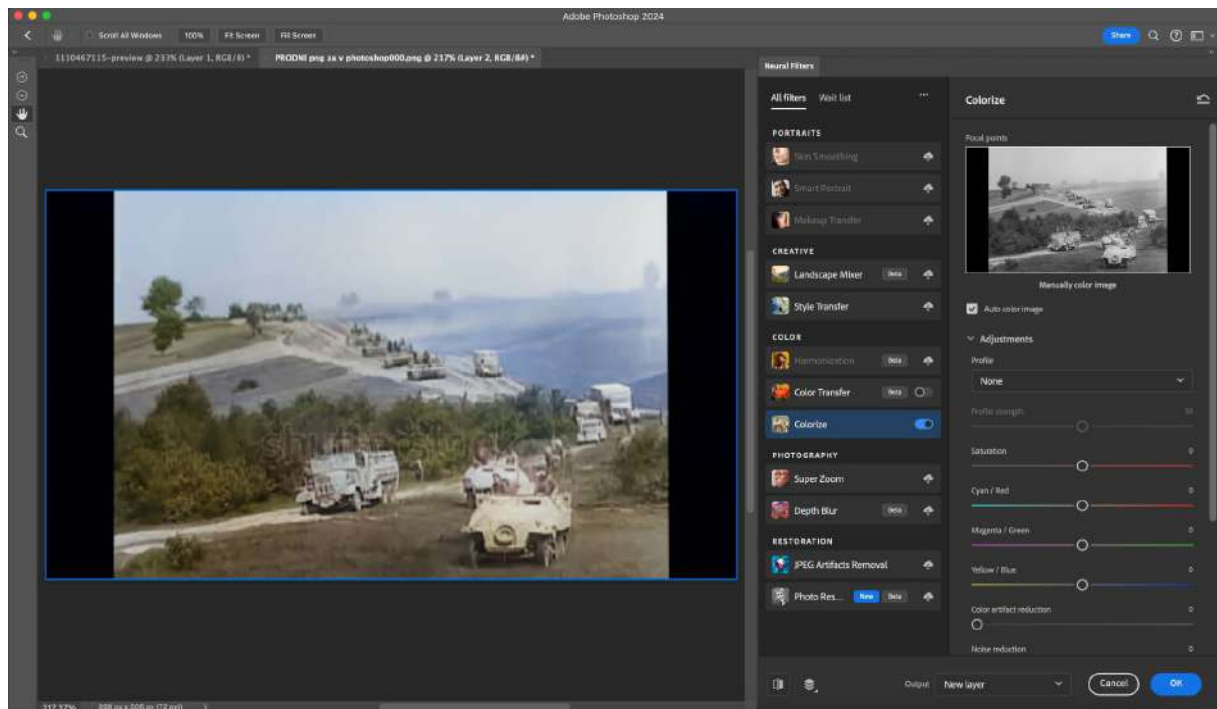
Vir: Lasten vir

7.1.3 Ugotovljene in prakticirane metode barvne rekonstrukcije

Med raziskavo sem ugotovil tri različne metode za barvno rekonstrukcijo.

1. Uporaba Adobe programov Premiere Pro in Photoshop.

Pri tej metodi, ki sem jo preizkusil tudi sam, je treba uporabiti programa Premiere Pro in Photoshop. Gre za sledeč proces: v Premiere Pro izvozim vsako sličico (frame) v obliki PNG-ja. Začetni PNG uvozim v Photoshop, ustvarim nov "Action set" in v njem uporabim nov "Action", "Neural filter – Colorize". Nato ustvarim photoshop "Droplet", vanj uvozim vse PNG-je, ustvarjene v Premiere Pro in počakam, da kolorizira vse sličice. Nato vse nove kolorizirane PNG-je uvozim nazaj v Premiere Pro, jih sestavim v celoto, po možnosti vrnem zvočno osnovo in izvozim kot barvno rekonstruiran video. Za ta proces je potrebnega veliko časa, saj uporabljam umetno inteligenco programa Photoshop, vendar bi ga sam označil kot precej "ročen" proces.



Slika 9: Metoda barvne rekonstrukcije v Photoshop-u

Vir: Lasten vir

2. Ročno barvanje

Druga metoda, ki mi osebno najbolj ne ustreza, je ročno barvanje oziroma barvno rekonstruiranje. Te metode nisem preizkušal, saj vzame preveč časa. Vsako sličico (frame) videa bi moral posebej kolorizirati. Verjamem, da lahko strokovnjaki, če si vzamejo čas, dosežejo zelo dobre rezultate; v glavnem pa je ta metoda namenjena koloriziranju fotografij.



Slika 10: Ročno barvno rekonstruiranje

Vir: <https://www.youtube.com/watch?v=5JKIfPWmkIE>

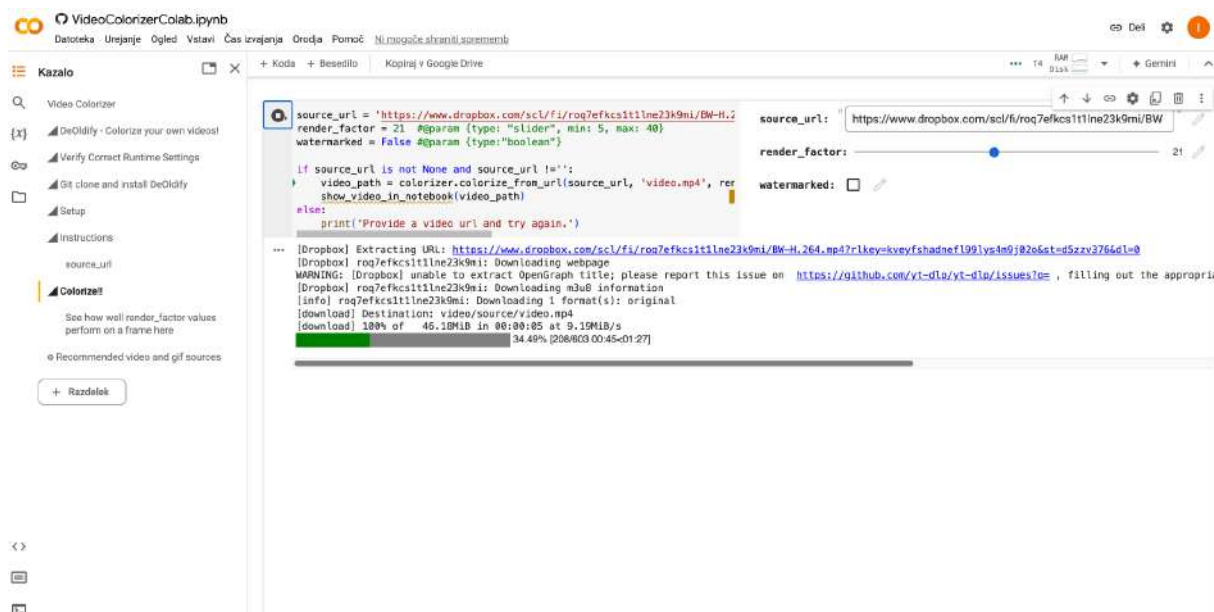
3. Uporaba programske opreme z umetno inteligenco (AI software)

Ta metoda se zanaša na programsko opremo, ki uporablja umetno inteligenco za barvno rekonstrukcijo videa. Hkrati je najbolj razširjena in relativno ustreza uporabnikom. Pa vendar je težko naleteti na tako programsko opremo, ne da bi zanjo plačali nekoliko več denarja. Raziskal sem veliko možnosti in po dolgotrajnem iskanju naletel na YouTube video, ki pojasni, kako lahko z uporabo programa umetne inteligence DeOldify brezplačno barvno rekonstruiram izdelek (Petrie, 2022).

Svoj črno-beli video sem naložil na internetni vir DropBox, da ne bi izgubil kakovosti. Nato sem obiskal naslednje spletno mesto:

<https://colab.research.google.com/github/jantic/DeOldify/blob/master/VideoColorizerColab.ipynb>.

Tam sem moral nastaviti strojno pospeševanje na T4 GPU, naložiti vse potrebne in pripravljene celice, v dodeljeno okno podati povezavo do DropBox naloženega videa in renderirati svoj video v končno različico.



Slika 11: Barvno rekonstruiranje s pomočjo umetne inteligence

Vir: Lasten vir

7.1.4 Dodatno restavriranje

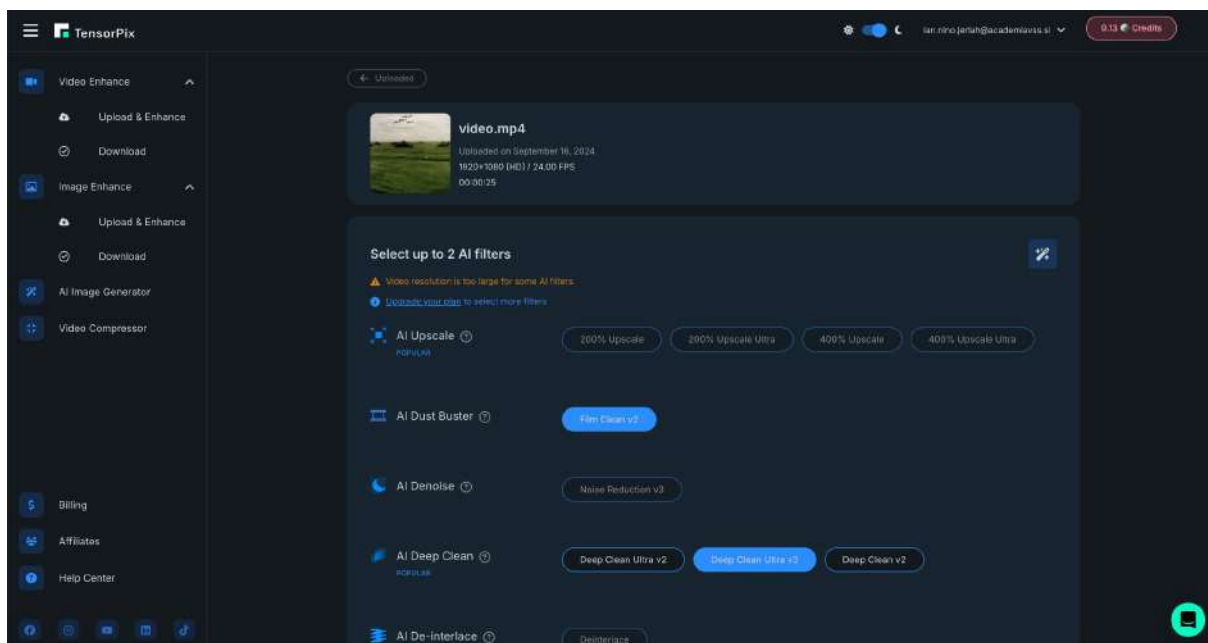
S pomočjo hrvaškega internetnega programa sem dodatno obnovil svoj že barvno restavriran video. Uporabil sem dve napredni orodji:

1. AI Deep Clean

Zasnovan je za odpravljanje različnih težav s kakovostjo videoposnetkov, kot so kompresije, zamegljeni (blurred) posnetki in šum. Postopek poteka v oblaku, kar pomeni, da uporabniki ne potrebujejo vrhunske strojne opreme, saj TensorFlow uporablja zmogljive grafične procesorje za opravljanje težkih izračunov. Filter Deep Clean deluje skupaj z drugimi filtri, kot je AI Upscaling, ki ne le očisti posnetke, temveč tudi poveča njihovo ločljivost (na HD, 4K itd.) (Freskura, 2023).

2. AI Dust Buster

AI Dust Buster je ključno orodje, ki je specializirano za odstranjevanje prahu in prask s starih filmov in digitalnih posnetkov. Podobno kot Deep Clean, je to orodje ključnega pomena za obnovo videoposnetkov, zlasti pri delu z arhivskimi posnetki, ki imajo vidne napake zaradi staranja (Freskura, 2023).



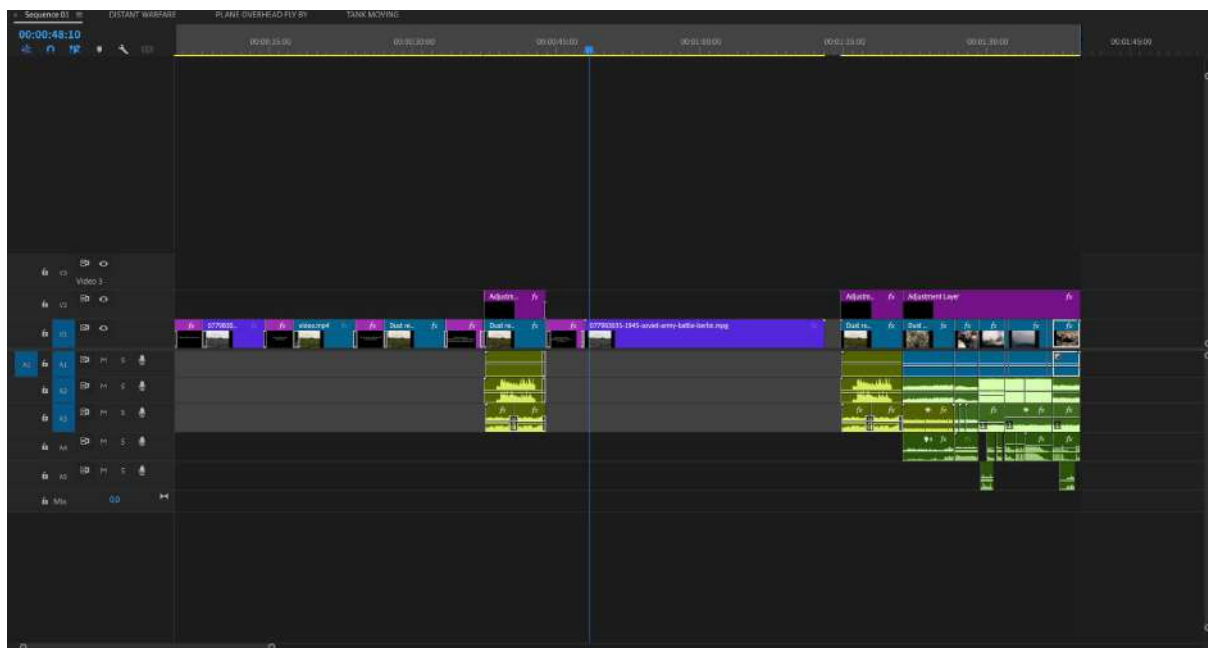
Slika 12: Uporaba orodij TensorPix

Vir: Lasten vir

7.1.5 Montaža v Adobe Premiere Pro

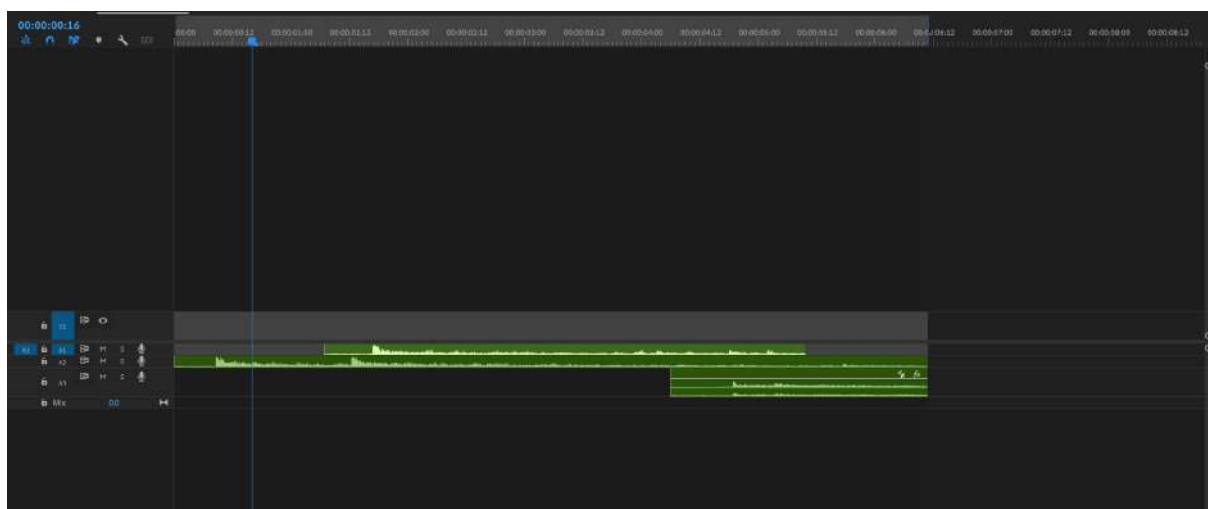
Naslednji in zadnji korak procesa izdelave mojega multimedijskega izdelka je bila montaža v Adobe programu Premiere pro. Tam sem video dokončno obnovil s pomočjo orodij Warp Stabilizer, Crop, Sharpen in Unsharp Mask. Z njimi sem video stabiliziral, obnovil črne prazne robove, ki so se spreminjali zaradi stabilizacije in sliki dodal detajle.

V srednji šoli smo imeli pri predmetu, ki se je navezoval na video produkcijo, predavanje o foley art-u oziroma manualnem ustvarjanju avdio osnove s pomočjo lastnih ali zunanjih virov. Ker sem arhiviran video pridobil brez zvočne osnove, sem se odločil, da mu jo bom sam modificiral oziroma dodal. V preteklih letih sem pri svojih projektih uporabljal spletno stran Pixabay za pridobivanje zvočnega materiala proste uporabe. Tudi pri tem izdelku sem se odločil, da bom avdio material pridobival s tega zunanjega vira. Iskal sem jih preko raznih zvočnih učinkov, ki bi bili primerni za mojo zvočno osnovo. Na koncu sem jo sestavil iz celotnih 15 zvočnih posnetkov. Skrbno sem jih moral obrezovati, nastavljati glasnost in postaviti na časovnico na pravih časovnih trenutkih. Pri eksplozijah sem upošteval tudi majhno časovno razliko med vizualno in zvokovno zaznavo, in sicer zaradi potovanja zvoka.



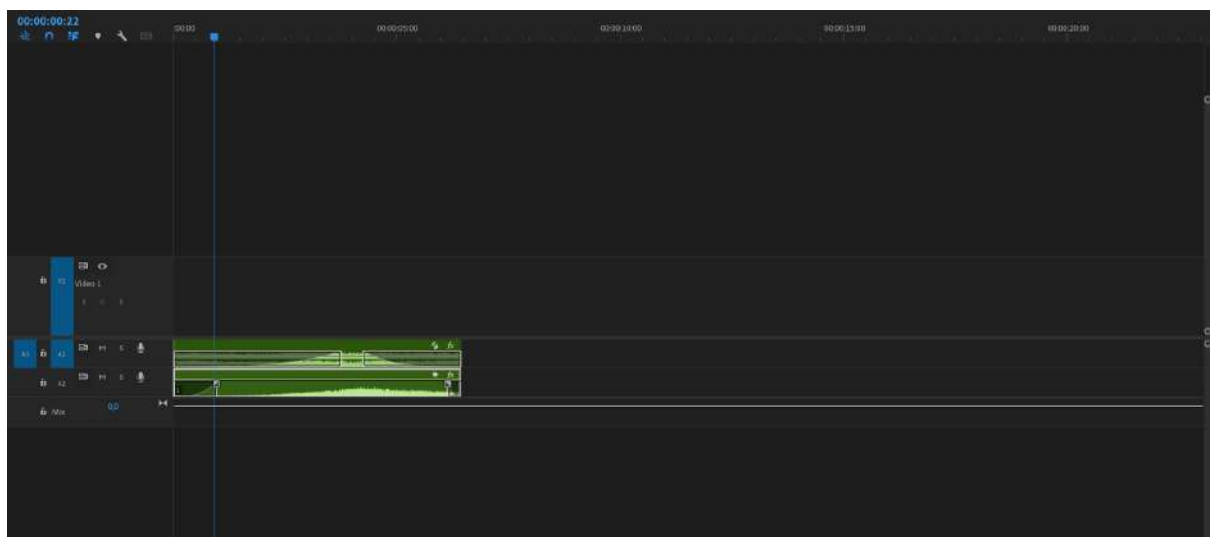
Slika 13: Celovita časovnica ustvarjanja multimedijskega izdelka

Vir: Lasten vir



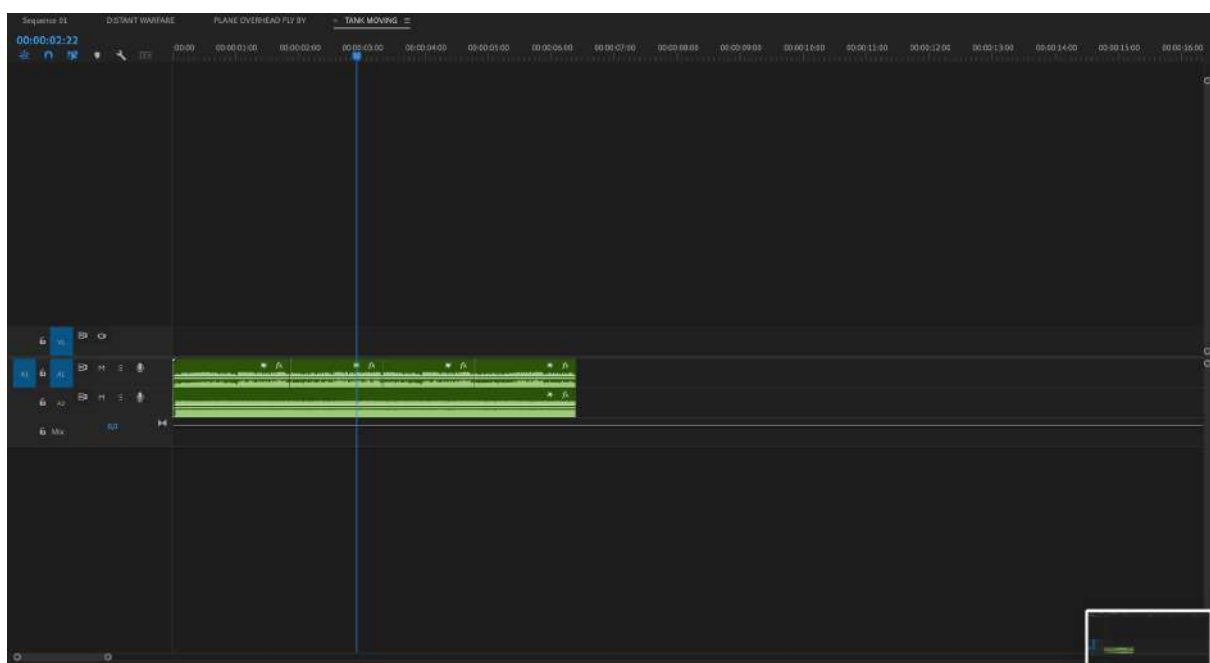
Slika 14: Časovnica foley avdio sekvence 1 (DISTANT WARFARE)

Vir: Lasten vir



Slika 15: Časovnica foley avdio sekvence 2 (PLANE OVERHEAD FLY BY)

Vir: Lasten vir



Slika 16: Časovnica foley avdio sekvence 3 (TANK MOVING)

Vir: Lasten vir

V programu sem skozi časovnico in s pomočjo napisov prikazal proces restavriranja od začetka do konca. Prikazani koraki so:

1. izvorni arhivski posnetek,
2. barvno rekonstruiranje videoposnetka,
3. obnova videoposnetka z uporabo programa TensorPix,
4. končna restavracija s stabiliziranjem videa, izboljšanjem detajlov in modificiranjem avdio osnove (Foley).

Po prikazanih korakih sem celoten originalni arhivski video primerjal s končnim restavriranim.



Slika 17: Primerjava originalnega arhivskega videa s končnim restavriranim

Vir: Lasten vir

Z multimedijским izdelkom sem tako prikazal svoj proces barvnega rekonstruiranja in restavracije licenciranega arhivskega materiala druge svetovne vojne. Ugotovil sem, kako zahteven je lahko takšen proces in kakšen finančni zalogaj predstavlja. Prav tako sem proučeval svoje rezultate in sem, razen nekoliko nepopolne barvne rekonstrukcije, zadovoljen s svojimi dosežki. Upam, da bo izdelek tudi nekakšen vpogled v proces izdelave takšnih del.

7.2 Ugotovitev hipoteze

S tem delom sem proučeval svojo hipotezo H2: Uporaba arhivskih AV virov je bolj pristna, a precej bolj zahtevna kot uporaba animacij. Iz nekaterih svojih sicer malo izkušenj z animiranjem lahko potrdim, da je pridobivanje materiala arhivskih avdio-video virov težja kot pridobivanje virov za animiranje, saj jih lahko ustvarimo sami. Glede nadaljnjega dela restavriranja pa bi dejal, da od animiranja ni zahtevnejše.

8 RAZPRAVA

8.1 *Povezovanje teorije in prakse*

V tej raziskavi sem se osredotočil na pomembne vidike produkcije vojnih dokumentarnih filmov. Raziskal sem uporabo arhivskega materiala in rekonstrukcijo zgodovinskih dogodkov. Teoretični okviri, ki sem jih proučil, vključujejo metodologijo uporabe arhivskih posnetkov, pristope k barvni rekonstrukciji in tehnične aspekte digitalne restavracije. S praktičnim delom raziskave, ki je vključeval restavriranje oziroma obdelavo arhivskega vojnega videa, sem prikazal celoten proces in opredelil druge. S povezovanjem teorije in prakse tako podajam boljše razumevanje te zvrsti filmske umetnosti.

8.2 *Izzivi in omejitve produkcije vojnih dokumentarcev*

Eno od vprašanj, ki sem si ga zadal pred začetkom diplomskega dela je: "Kaj je najbolj težavna faza produkcije vojnih dokumentarnih filmov?". Pri tem se namreč srečujemo z več izzivi. Eden ključnih izzivov je dostopnost in kakovost arhivskega materiala. Tehnični izzivi vključujejo omejitve v proizvodnji avdio-video materiala in potrebo po natančnem usklajevanju različnih virov. Ugotovil sem, da je najzahtevnejša faza produkcije vojnega dokumentarnega filma uporaba arhivskega materiala. Izjemno težko je priti do tovrstnega materiala in tudi ko ga prejmemo preko ustreznih dovoljenj in izvedljivih finančnih stroškov, je pogosto potrebna restavracija.

8.3 *Prispevanje raziskave k razumevanju vojnih dokumentarcev*

Raziskava prispeva k razumevanju vojnih dokumentarnih filmov na več načinov. Prvič; pojasnjuje pomen arhivskega materiala in njegov vpliv na avtentičnost in kakovost dokumentarcev. Poudarja potrebo po natančni rekonstrukciji in restavraciji, da bi se zgodovinski kontekst ohranil čim bolj natančno ter ob tem prikazal uporabo umetne inteligence v ustvarjalnih industrijah. Drugič; raziskava ponuja vpogled v praktične izzive pri produkciji, kar lahko služi kot vodilo za prihodnje projekte in izboljšanje tehnik. Tretjič; s pomočjo te raziskave lahko imamo boljši vpogled v proces produkcije vojnega dokumentarnega filma, vse od raziskovalne faze do končne montaže.

Na koncu raziskava prispeva k razumevanju, kako sodobne tehnike obdelave vplivajo na percepcijo zgodovinskih dogodkov in njihove predstavitve v dokumentarnih filmih.

9 SKLEP

Diplomsko delo se osredotoča na produkcijo vojnih dokumentarnih filmov, rekonstruiranje dogodkov in izzive, povezane z uporabo arhivskega materiala ter se ukvarja s sodobnimi produkcijskimi tehnikami. V tej raziskavi sem preučil različne metode obdelave arhivskega gradiva, vključno z digitalizacijo in restavriranjem, ki sta ključnega pomena za ohranjanje zgodovinskih posnetkov. Ob tem sem ugotovil, da se zaradi tehnoloških napredkov, kot so umetna inteligenca in strojno učenje, odpirajo nove možnosti za izboljšanje vizualne kakovosti dokumentarcev. Skozi raziskovalni proces sem ugotovil, da vojni dokumentarci pomenijo ključni medij za ohranjanje zgodovinskega spomina in prenašanja pomembnih zgodb iz preteklosti, hkrati pa zahtevajo natančno obdelavo arhivskega gradiva ter tehnološke inovacije. Vojni dokumentarci so pomembni tudi zato, ker ponujajo zgodovinsko perspektivo, ki gledalcem omogoča, da se poučijo o preteklih dogodkih na bolj oseben in čustven način. Tako ti filmi ohranjajo pomembne zgodovinske lekcije, ki bi sicer lahko izginile iz kolektivnega spomina.

Raziskava je pokazala, da so arhivski posnetki ključni za avtentičnost dokumentarcev, vendar je njihova uporaba povezana s številnimi izzivi, kot so dostopnost, pravne omejitve in tehnična kakovost. Kljub tem izzivom arhivski posnetki ohranjajo svojo vrednost, saj omogočajo dokumentaristom, da avtentično prikažejo preteklost in dosežejo večjo stopnjo verodostojnosti. Kvaliteta arhivskega gradiva se lahko znatno izboljša z digitalizacijo, kar omogoča bolj jasen in natančen prikaz zgodovinskih dogodkov, ki se prilagajajo sodobnim standardom. Digitalizacija in restavriranje arhivskega materiala sta ključna koraka, ki omogočata ohranitev zgodovinskih posnetkov ter izboljšata vizualno predstavitev. Te postopke dopolnjujejo napredne metode ohranjanja, kot so barvna korekcija, izboljšanje zvoka in uporaba 3D tehnologije, ki lahko revitalizirajo zgodovinsko gradivo. Poleg tega tehnološki napredki, kot so orodja za obdelavo zvoka in slike, omogočajo natančnejšo obravnavo arhivskih posnetkov.

Rekonstrukcija dogodkov brez video materiala je v vojnih dokumentarcih pomemben izziv, ki se rešuje z uporabo alternativnih virov, kot so fotografije, pričevanja in pisni viri. Ti viri pogosto zagotavljajo pomembne informacije, ki pomagajo zapolniti praznine v dokumentarnih pripovedih in ohraniti avtentičnost zgodovinskih zgodb. Animirane sekvence, ki se uporabljajo za vizualno predstavitev dogodkov, ki niso bili posneti, lahko gledalcem ponudijo realistično

rekonstrukcijo zgodovinskih trenutkov. Ustvarjalci pogosto vključujejo vizualne tehnike, kot so animacije ali ponovitve, da dogodke prikažejo čim bolj avtentično. S temi tehnikami se gledalcu omogoči vpogled v dogodke, ki bi sicer ostali neopaženi, s čimer se povečuje dramatičnost in čustvena moč dokumentarcev. Poleg tega so za tovrstne projekte pomembna tudi zgodovinska pričevanja, ki ponujajo edinstven vpogled v osebne izkušnje.

Produksijski proces vojnih dokumentarcev zahteva skrbno načrtovanje, ki vključuje zbiranje informacij, raziskovanje virov in pripravo scenarija, kar je ključnega pomena za ustvarjanje verodostojnega ter čustveno močnega izdelka. Dokumentaristi se morajo osredotočiti na ustrezno izbiro in analizo virov, kar pripomore k pravilnemu rekonstruiranju zgodovinskih dogodkov. Poleg tega je ključnega pomena tudi vzpostavljanje sodelovanja z zgodovinarji in strokovnjaki, ki lahko zagotovijo natančnost predstavljenih informacij. Pomembno vlogo pri tem igra tudi etična odgovornost ustvarjalcev, ki morajo upoštevati občutljivost vojne tematike. Avtorji dokumentarcev se soočajo z odgovornostjo do žrtev vojn in njihovih zgodb, zato je pomembno, da vsaka produkcija spoštuje etične in moralne norme. S tem ustvarjalci omogočajo, da dokumentarci ne le izobražujejo, ampak tudi podpirajo ohranjanje dostojanstva in resnice.

Ta raziskava je prispevala k boljšemu razumevanju produkcije vojnih dokumentarcev in izzivov, s katerimi se njihovi ustvarjalci srečujemo. Poleg tehničnih in etičnih vidikov je raziskava osvetlila tudi pomembno vlogo teh dokumentarcev pri oblikovanju kolektivne zavesti in zgodovinske perspektive. Ti filmi služijo kot most med preteklostjo in sedanjostjo, kar omogoča, da se zgodovinske lekcije prenesejo na prihodnje generacije. Hkrati je pokazala, kako lahko sodobne tehnike in tehnologije vplivajo na percepcijo zgodovinskih dogodkov ter njihov prikaz v dokumentarcih, s čimer pripomorejo k ohranjanju zgodovinske dediščine za prihodnje generacije. Inovativne metode pripovedovanja zgodb, kot so interaktivni dokumentarci in virtualna resničnost, omogočajo še globlje doživetje zgodovine. S pomočjo teh napredkov postajajo vojni dokumentarci neprecenljiv medij za ohranjanje in poučevanje zgodovinskih resnic.

VIRI IN LITERATURA

LITERATURA

- Aufderheide, P. (2007). *Documentary Film: A Very Short Introduction (Very Short Introductions)*. Oxford University Press, USA.
- Cunningham, M. (2014). *The Art of the Documentary: Fifteen Conversations with Leading Directors, Cinematographers, Editors, and Producers*. New Riders.
- Nichols, B. (2010). *Introduction to Documentary*. Indiana University Press.
- Bruzzi, S. (2006). *New documentary*. Routledge.
- Bernard, S. C. (2010). *Documentary Storytelling: Creative Nonfiction on Screen*. Focal Press.
- Plantinga, C. (2005). What a Documentary Is, After All. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 63(2), 105–117.

SPLETNI VIRI

- *Exploring Different Documentary Narration Styles: Voice-Over, Interview-Based, and Participatory*. (2023, 15. september). C&I Studios. Pridobljeno 30. septembra 2024 iz <https://c-istudios.com/exploring-different-documentary-narration-styles-voice-over-interview-based-and-participatory/>
- Freskura, B. (2023, 2023 junij). *AI Filters*. Pridobljeno 30. septembra 2024 iz <https://help.tensorpix.ai/en/collections/5832762-ai-filters>
- *The role of archival footage in documentary film making — Hawaii Documentary, Corporate Interviews, Film and Videography Services*. (2024, 1. januar). Hawaii Documentary, Corporate Interviews, Film and Videography Services. Pridobljeno 30.

septembra 2024 iz <https://www.manoasky.com/blog/the-role-of-archival-footage-in-documentary-film-making>

- *Top Documentary Films*. (2015). topdocumentaryfilms.com. Pridobljeno 30. septembra 2024 iz <https://topdocumentaryfilms.com/day-life-dictator/>
- Petrie, I. (28. oktober 2022). *Deoldify video colourisation*. Pridobljeno 30. septembra 2024 iz youtube.com: <https://www.youtube.com/watch?v=kFX0i4DVvco&t=10s>

FILMI

- Bönner, U. (Režiserka). (2018). *Hitler's Battle Against The Press* [Film].
- Capra, F. (Režiser). (1942). *Why We Fight* [Film].
- Denavarre, C. (Režiserka). (2018). *Leaders of WWII: The Early Years* [Film].
- de Sampigny, S. (Režiser). (2017). *Inside the SS* [TV serija].
- Dusollier, H. (Režiser). (2013). *A Day in the Life of a Dictator* [Film].
- Herring, I. (Režiser). (2018). *Hitler's Last Stand* [TV serija]. National Geographic.
- Hetherington, T. (Režiser). (2010). *Restrepo* [Film].
- Oldenburg, N. (Režiser). (2023). *Ordinary Men: The "Forgotten Holocaust"* [Film].
- Oppenheimer, J. (Režiser). (2012). *The Act of Killing* [Film].
- Hinchliffe, M. (Režiser). (2024). *Endgame 1945: The Collapse Of Hitler' Inner Circle* [Film].
- Lanzmann, C. (Režiser). (1985). *Shoah* [Film].
- Marton, A. (Režiser). (1964). *The Thin Red Line* [Film].
- Moll, J. (Režiser). (1998). *The Last Days* [Film].
- Coldstream, R. (Režiser). (2023). *World War II: From the Frontlines* [TV serija].
- Proffer, S. (Režiser). (2019). *The Cold Blue: The Making of a War Doc* [Film].

- von Einsiedel, O. (Director). (2016). *The White Helmets* [Film].