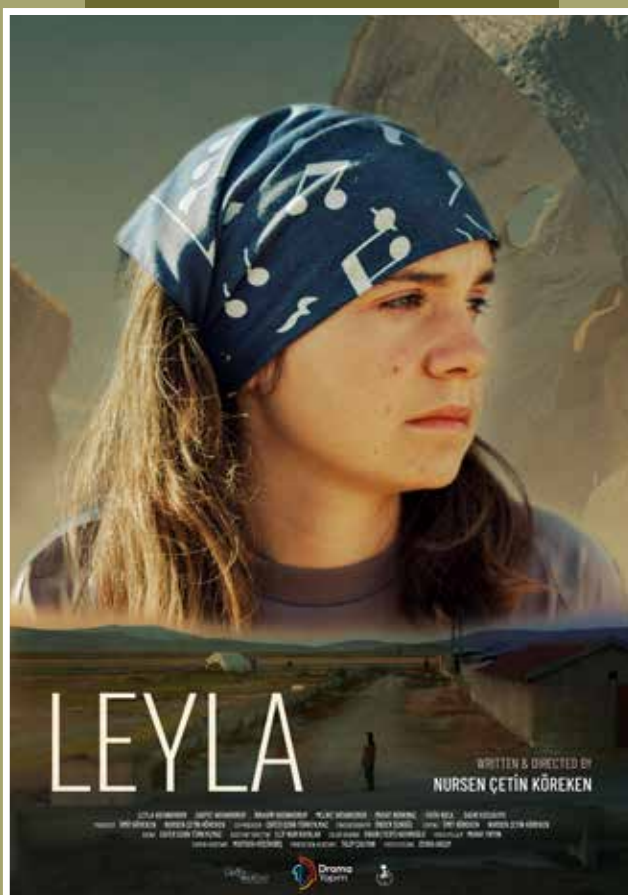


CÂT CÂNTĂREȘTE ADEVĂRUL?

LEYLA



Film

Leyla, regizat de Nursen Çetin Köreken, Turcia, 2022

Competențe consiliere și orientare:

Exersarea abilităților de elaborare a planului de carieră de scurtă și lungă durată. Analizarea consecințelor schimbărilor economice, sociale și tehnologice asupra profesiilor. Compararea resurselor de obținere a informațiilor referitoare la opțiunile educaționale, la muncă și carieră, din perspectiva relevanței acestora.

Fișa poate fi folosită și la următoarele materii:

limba și literatura română, geografie, sociologie

Cinematografie - conținuturi:

Docuficțiune. Docudramă. Mokumentar.

Mai multe despre neorealismul italian.

Camera statică. Dogma 95.

Nivel

clasele a IX-a - a XII-a

Fișă realizată de Iris Irodi în colaborare cu Nursen Çetin Köreken, regizoarea filmului.

Editori și contribuitori: Crăița Nanu, Iulia Voicu



CUPRINS

■ Despre film

- Sinopsis film
- Despre regizoare
- Intenția regizorală

■ Elemente de contextualizare

- Practica lucrului cu actori neprofesioniști. De unde a pornit? De ce unii regizori o preferă?

■ (re)Vizionarea filmului

- Cine este Leyla?
- Documentar sau ficțiune?
- Docuficțiune, docudramă, mockumentar - cum le diferențiem?
- Cadrul fix: efecte și moduri de folosire

■ Post-vizionare, alte subiecte posibile

- Fenomenul pandemiei și accesibilitatea la tehnologie

■ Sugestii de întrebări și activități în clasă

■ Filmografie



LEYLEA

SINOPSIS

Suntem în pandemie. Leyla (13 ani) își ajută părinții cu muncile de la fermă și face școală online. Până când i se strică laptopul.

Părinții nu își permit să-i cumpere unul nou, iar sistemul birocratic al școlii, care ar fi trebuit să îi asigure o tabletă, nu funcționează. Așa că Leyla se înscrie la un concurs de ridicat greutate ce are ca premiu un laptop.

Pare că Leyla are suficientă forță și ambiție să urce pe podium, însă rămâne de văzut dacă în viața ei mai este loc de un sport de performanță, și care este, finalmente, prețul unui laptop.



DESPRE REGIZOARE

Nursen Çetin Köreken s-a născut în Bulgaria. A studiat Limba și Literatura Turcă, dar și Managementul Turismului și Hotelier la universitate. A absolvit masterul în Design de film a Universitatea de Arte Frumoase din Munchen, Germania.

Din 2010, s-a concentrat pe producția de film. În 2011, a publicat prima ei carte, numită Sana N'olmuş („Ce s-a întâmplat cu tine?”).

Apoi a scris și produs filmul de lungmetraj turco-german Bicicleta albastră. Filmul a participat la peste 30 de festivaluri de film naționale și internaționale.

Leyla este primul scurtmetraj al regizoarei.

INTENȚIA REGIZORALĂ

„M-a captivat povestea lui Leyla, o adolescentă de 13 ani, care și-a găsit propria cale în lumea rurală. Rezistența și ingeniozitatea ei m-au inspirat să o aduc pe ecran. Am dorit să creez un portret cât mai autentic, așa că am filmat în locații reale, cu lumină naturală și cadre ample, ca și cum aș fi un observator discret al vieții ei. Am lucrat cu actori neprofesioniști, pe care i-am ghidat folosind o metodă specială, dezvoltată în timpul cercetărilor mele (pentru lucrarea de master). Scopul meu a fost să surprind esența personajului și să transmit emoția acestei povești simple, dar puternice.”
- Nursen Köreken

Așadar, regizoarea a cunoscut-o pe această fată pasionată de ridicat greutăți și a gândit povestea plecând de la realitatea înconjurătoare.

Părinții din film sunt părinții adevărați ai fetei, profesorul de culturism este chiar profesor în localitatea respectivă, directorul școlii, la fel etc.

Regizoarea i-a pus într-un context cât se poate de apropiat de realitatea pe care aceștia o trăiau și le-a creionat un parcurs narativ.

Leyla este deci o ficțiune realizată cu mijloace de film documentar.

Această metodă de a face film este o moștenire cinematografică destul de veche, ce își are originea în Italia, după al Doilea Război Mondial.



ELEMENTE DE CONTEXTUALIZARE

PRACTICA LUCRULUI CU ACTORI NEPROFESIONIȘTI. DE UNDE A PORNIȚ? DE CE UNII REGIZORI O PREFERĂ?

După cel de-al Doilea Război Mondial, Italia trecea printr-o perioadă de sărăcie extremă, urmare a pierderii războiului, iar cineaștii nu și-au mai permis să construiască decoruri fabuloase sau să plătească actori faimoși.

Pe de altă parte, publicul consuma tot mai mult film de la Hollywood: povești cu final fericit, bărbați viguroși, femei elegante și case de vis. Cineaștii italieni și-au dorit să filmeze realitatea și adevărul lor și al semenilor lor: veterani răniți, familii fără bani, lipsa locurilor de muncă.

Napoli, 1948

sursa: <https://www.magnumphotos.com>



Hollywood, anii '40

sursa: <https://commons.wikimedia.org>

Așa s-a născut Neorealismul italian, un curent cinematografic ce își găsește originile în filmul documentar, în care regizorii au părăsit studiourile de film și au ieșit cu camerele în stradă. Au filmat în decoruri reale, cu lumină naturală și actori neprofesioniști.

Chiar dacă curentul, în timp, s-a îndepărtat de stilul strict, observațional, și regizorii, alături de echipa de filmare, și-au făcut simțită prezența în film prin diverse mijloace, el a continuat să folosească aceleași tehnici,

tratând interesul pentru problemele de zi cu zi ale oamenilor obișnuți. Nu numai atât, dar schimbările mai sus menționate au atras după sine alt mod de gândi montajul, cu atât mai evident în ficțiune. Tăieturile nu mai intervin acolo unde acțiunea se termină. Filmul continuă dincolo de urmărirea strictă a firului narativ, observând și lumea din care personajul face parte. Elipsele apar mai firesc, acolo unde și în viața de zi cu zi informațiile ar lipsi, pentru că nu am avea acces la ele.

Acțiunile filmate sunt mai aproape de timpul lor real, în care s-ar desfășura în mod obișnuit. Traversarea unui hol, de exemplu, ar dura un minut pe ecran, în loc de 10 - 30 de secunde, cum se practica într-un montaj obișnuit.

Filmările în locații din afara studiourilor și preferința pentru actori neprofesioniști au influențat puternic modul în care un regizor alege persoanele care ajung să joace în filmul său. Astfel, regizorii au devenit atenți la intuiția și naturațea oamenilor cu care intră în contact în viața de zi cu zi și au început să-i ia în considerare ca posibili actori.

Unele dintre cele mai cunoscute și revoluționare filme neorealiste, la momentul respectiv, au fost **Roma, oraș deschis** (1945) de Roberto Rossellini și **Hoți de biciclete** (1948) de Vittorio De Sica.

lăță câteva remarciale lui André Bazin, unul dintre cei mai influenți critici francezi de după Primul Război Mondial, despre schimbarea rolului actoriei în cinematograful neorealist, folosind personajul secundar, Bruno, din *Hoți de biciclete*, drept exemplu.

„În primul rând jocul. I se cere interpretului să fie înainte de a exprima. Această exigență nu implică în mod necesar renunțarea la actorul profesionist, dar este normal ca ea să tindă să-i substituie omul de stradă, ales doar pentru comportarea sa în general, căci ignoranța sa în ale tehnicii teatrale este mai puțin o condiție strict necesară, cât o garanție contra jocului expresionist. Pentru De Sica, Bruno era o siluetă, o fizionomie, un mers.”¹



Despre neorealism și *Hoți de biciclete* puteți citi și în fișa despre filmul *Intermission* a lui Anthony Lemaitre - <https://oradecinema.tiff.ro/intermission/>

(RE)VIZIONAREA FILMULUI

CINE ESTE LEYLA?

Tehnica prezentată mai sus este în continuare folosită de cei care vor să capteze cât mai mult din realitate, dar și să controleze firul poveștii pe care vor să o spună.

Acesta este și motivul pentru care regizoarea Nursen Çetin Köreken a preferat să filmeze *Leyla* distribuind în rolurile filmului chiar pe fata care a fascinat-o și pe apropiații săi. Aceștia au trebuit să reconstituie evenimente din viața lor, cu anumite modificări, survenite pentru ca regizoarea să poată spune povestea dorită într-un timp atât de scurt.

Un lucru care nu avea cum să fie cuprins în film este faptul că Leyla participa deja la concursuri de haltere la momentul în care Nursen a cunoscut-o. De asemenea, ea a câștigat concursuri locale și continuă să participe la competiții.



Discuție:

- Cum ar fi fost diferit filmul Leyla dacă ar fi fost documentar?
- Ce ar fi pierdut, ce ar fi câștigat povestea? Argumentați.

1. Bazin, André. *Ce este cinematograful?* Tradus de Ervin Voiculescu. București: Meridiane, 1968.

Pentru regizoarea Nursen Köreken, lucrul cu actorii neprofesioniști nu era o noutate și i-a fost ușor să colaboreze cu Leyla. Iată ce ne-a povestit regizoarea:

„Am lucrat mulți ani cu copii, tineri și familii. Să lucrez cu actori amatori este ceva ce îmi place foarte mult. Mi-am făcut lucrarea de masterat pe această metodă de lucru.

Am cunoscut-o pe Leyla în timp ce filmam un documentar despre halterofili tineri. Ea era una dintre ei. Am aflat că a început acest sport pentru un premiu. S-a înscris pentru un premiu, dar a avut foarte mult succes. A câștigat locul doi în Turcia la haltere. Și a continuat să participe la competiții, în timp ce eu realizam documentarul. Încă o face.

Cunoscând-o, am simțit că are talent pentru actorie. Am observat-o pe tot parcursul filmărilor documentarului. Când documentarul a fost gata, m-am gândit că ar putea face un scurtmetraj de ficțiune cu ea.

Cu toate acestea, a fost foarte dificil să o distribuim împreună cu actori profesioniști. Așa că, mai întâi, i-am oferit un training de actorie. Apoi i-am convins familia. Am discutat mult cu familia ei și ne-am cunoscut mai bine. Le-am câștigat încrederea. Ei și-au împărtășit poveștile personale cu mine în mod liber. Mi-am revizuit scenariul în funcție de poveștile lor.

Astfel, ei nu au avut dificultăți în fața camerei. Și-au jucat propriile vieți, în casele lor. Am filmat fără scenariu. Le-am permis să surprindă esența propriilor lor povești. Acest lucru i-a făcut să se simtă confortabil în fața camerei.”

DOCUMENTAR SAU FICȚIUNE ?

Cinematul a fost privit în două moduri diferite încă de la început, înainte să fie recunoscut ca artă. Cei precum frații Lumière l-au privit ca o metodă de a capta cât mai fidel realitatea, filmând oameni și întâmplări din jurul lor sau din lume. Pe de altă parte, Méliès l-a folosit pentru a crea filme cu iluzii optice.

■ Pe site-ul Ora de Cinema, la Sala de Lectură, puteți afla mai mult despre începutul controversat și dificil al cinematografului: <https://oradecinema.tiff.ro/fisa-elevului-introducere-in-cinematografie/>

Granițele dintre ficțiune și documentar s-au modificat în timp, odată cu evoluția tehnologică și cu practica continuă. Astfel încât, până la final de secol XX (timp în care nici documentarul, nici ficțiunea nu au stat pe loc) s-au născut forme noi, care apoi au transgresat, iar convențiile celor două tipuri de film (mijloacele formale de expresie cinematografică considerate „de ficțiune” și cele considerate „de documentar”) s-au îmbogățit, împrumutând mijloace una de la cealaltă.



Leşirea din Uzinele Lumière din Lyon, 1895, Auguste și Louis Lumière



Voiajul în lună, 1902, Georges Méliès
sursa: commons.wikimedia.org

Lars von Trier folosește, de exemplu, în *Abisul sufletului* (1996), stilistica amatoricească specifică *home movies*:

- zoom-ul cu focalizări bruște și mișcări de cameră imprecise, specifice filmărilor realizate cu aparate video de uz casnic
- cadre tăiate la margini și compoziții neîngrijite, specifice filmărilor amatoricești
- utilizarea iluminării naturale, asemenea filmărilor spontane
- alternarea între planuri stabile și planuri tremurătoare, ca și când camera ar fi ținută în mână de o persoană neexperimentată.

Abisul sufletului este primul film realizat de regizorul danez după ce a înființat, alături de regizorul Thomas Vinterberg, mișcarea manifest **Dogma 95**, ce propunea distanțarea filmului de zona de cinema mainstream și de mijloacele puse la dispoziție de marile studiouri de film, printr-un set de reguli menite să confere un plus de adevăr produsului final. În afară de obligativitatea de a filma în locații reale, de a folosi doar sunete reale și lumină naturală, una dintre reguli era și cea de a nu credita regizorul.

Întregul set de reguli poate fi găsit aici: <https://agenda.liternet.ro/articol/4578/Comunicat-de-presa/Manifest-Dogma-95.html>



sursa: themoviedb.org

Pe de altă parte, există documentare care împrumută din elementele filmului de ficțiune. Un exemplu ceva mai recent, venit, în mod neașteptat, de la Martin Scorsese, este filmul ***Rolling Thunder Revue: A Bob Dylan Story by Martin Scorsese / O poveste despre Bob Dylan spusă de Martin Scorsese***. Dorind o abordare subiectivă, regizorul recurge la următoarele:

- **amestec de fapte reale și ficționale:**

Scorsese creează o poveste care îmbină elemente documentare reale ale turneului Rolling Thunder Revue din 1975 cu secvențe fictive, personaje fictive (cum ar fi regizorul european Stefan Van Dorp) și interviuri care par să fi fost realizate special pentru film.

- **stil vizual:** regizorul folosește o estetică cinematografică puternică, cu cadre elaborate, montaj creativ și o coloană sonoră care amplifică atmosfera mistică și onirică a filmului.



Sursa: themoviedb.org

DOCUFICȚIUNE, DOCUDRAMA, MOCKUMENTAR – CUM LE DIFERENȚIEM?

Docuficțiunea combină elemente ale documentarului cu cele ale ficțiunii. Este o abordare narativă ce folosește tehnicile vizuale ale documentarului pentru a spune o poveste ficțională, adesea cu scopul de a explora teme sau idei într-un mod care să pară credibil și autentic.

Exemple: *Close-up / Plan detaliu* (1990), regizat de Abbas Kiarostami, prezintă povestea lui Hossain Sabzian, care s-a prefăcut că este celebrul regizor iranian Mohsen Makhmalbaf, pentru a convinge o familie că va juca în următorul său film.

All These Sleepless Nights (2016), de Michal Marczak, amestecă realitatea cu ficțiunea într-o poveste-stare despre doi tineri studenți la facultatea de arte, care cutreieră Varșovia, căutând să trăiască clipa mereu.

Docudrama dramatizează evenimente reale, folosind tehnici de ficțiune pentru a crea o poveste narativă bazată pe faptele reale. Deși docudramele sunt bazate pe evenimente reale și personaje, ele sunt adesea dramatizate pentru a spori impactul emoțional.

Exemple: *Elvis* (2022), de Baz Luhrmann, sau *Rocketman* (2019), de Dexter Fletcher, despre Elton John, sunt exemple clasice de docudrame: portrete ficționalizate ale unor personalități reale.

Mockumentarul (sau mockumentary) imită stilul și tehnicile unui documentar, dar este complet ficțional. Scopul unui mockumentar este adesea să parodieze subiectele documentare sau să creeze comedii satirice prin prezentarea unor evenimente inventate ca și cum ar fi reale.

Exemplu: *This is Spinal Tap* (1984), regizat de Rob Reiner, urmărește formația britanică Spinal Tap într-un tur de concerte prin America. Filmul este considerat una dintre cele mai reușite comedii din toate timpurile și titlul care a lansat de fapt mockumentarul ca gen. Reacțiile la vremea respectivă au inclus, pe lângă elogi și entuziasm, surpriza faptului că formația nu există în realitate.

CADRUL FIX: EFECTE ȘI MODURI DE FOLOSIRE

În esență, cadrul fix presupune că aparatul de filmat nu se mișcă deloc pe parcursul unei secvențe sau chiar al întregului film. Tot ceea ce se întâmplă în secvență are loc în interiorul aceleiași cadru, fără zoom sau panoramare.

Prin eliminarea mișcărilor de cameră, atenția spectatorului este îndreptată direct către ceea ce se întâmplă în cadru, fie că este vorba despre o conversație, o acțiune sau o expresie facială.

Camera statică poate crea un ritm lent și contemplativ, invitând spectatorul să observe detaliile și să se conecteze mai profund cu personajele.

■ Scurtmetrajul *Nest* este un excelent exemplu de docuficțiune care folosește cadrul fix. Îl puteți vedea aici: oradecinema.tiff.ro/nest/



Folosirea cadrului fix de către regizoare arată clar, după cum declară și ea, dorința sa de a lăsa spectatorul să observe personajele în detaliu, dar de la o distanță confortabilă atât pentru ei cât și pentru personaje, ca o admirație tăcută, care respectă intimitatea.

Alegerea vorbește și despre gradul de confort pe care Nursen Köreken vrea să îl ofere actorilor săi, care probabil ar fi fost mai intimidați de o cameră care se găsește mereu la câțiva pași de ei.

POST-VIZIONARE, ALTE SUBIECTE POSIBILE

FENOMENUL PANDEMIEI ȘI ACCESIBILITATEA LA TEHNOLOGIE

Povestea lui Leyla ar fi putut fi povestea a peste 2 miliarde de copii și adolescenți, fiecare în contextul său specific și cu propriile căi de gestionare a situației.

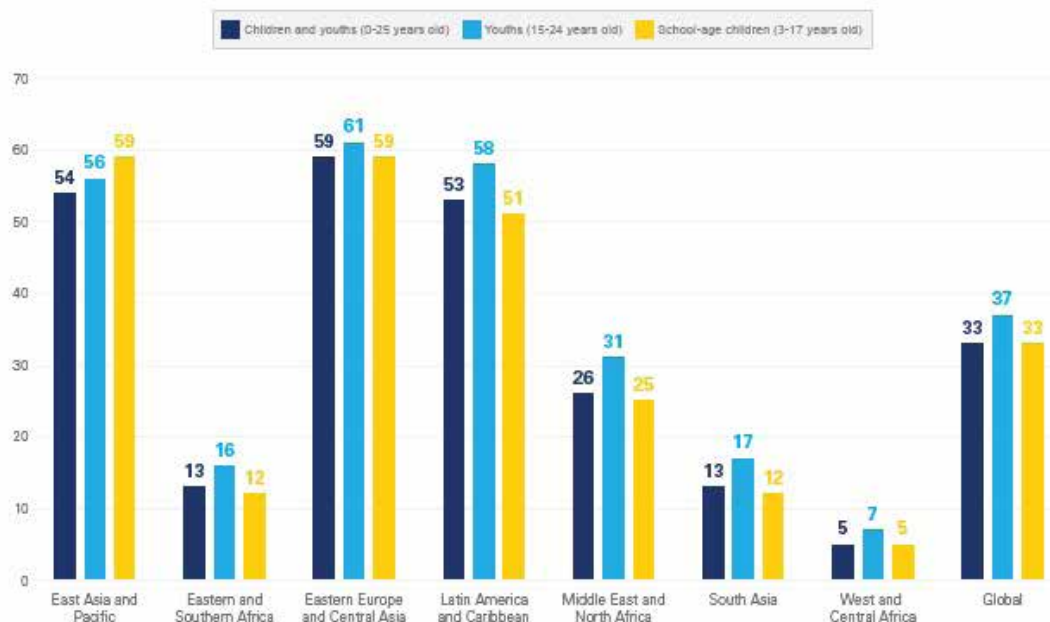
„La nivel global, două treimi dintre copiii cu vârste cuprinse între 3 și 17 ani, adică aproximativ 1,3 miliarde de persoane, și 63% dintre tinerii cu vârste cuprinse între 15 și 24 de ani, aproximativ 760 de milioane, nu au acces la internet acasă.”⁵



© UNICEF/UNI362249/Everett

Din păcate, accesul la educație nu este egal pentru toți copiii și tinerii sub 25 de ani.

Percentage of children and young people with internet access at home, by region



Source: Authors' calculations based on Multiple Indicator Cluster Surveys, Demographic and Health Surveys and other national household surveys (2010-2020).

„O analiză a echității bazată pe sex, zonă de reședință și statut socio-economic familial a confirmat că accesul la internet acasă este puternic determinat de locul de reședință și de venitul gospodăriei. La nivel global, doar 25% dintre copiii și tinerii cu vârsta de până în 25 de ani din mediul rural au acces la internet, comparativ cu 41% dintre cei din mediul urban.

Datele arată diferențe clare între țările mai bogate și cele mai sărace, precum și între cele mai bogate și cele mai sărace gospodării din cadrul unei țări. ”⁶



Discuție:

Vi s-a întâmplat să rămâneți fără internet o zi sau mai multe? Dar fără telefon/calculator? Cum a fost experiența pentru voi?

5., 6. Cercetare marca UNICEF, 2020:

United Nations Children's Fund and International Telecommunication Union: *How many children and young people have internet access at home? Estimating digital connectivity during the COVID-19 pandemic.*

PROGRAM CO-FINANȚAT DE:



Groupama



unatc

universitatea națională
de artă teatrală
și cinematografică
„I.L. Caragiale”



PRIMĂRIA ȘI
CONSILIUL LOCAL
CLUJ-NAPOCA



CONSILIUL
JUDEȚEAN
CLUJ



COLEGIUL NAȚIONAL
GHEORGHE
ȘINCAI
LITTERIS ET PIETATI SACRUM

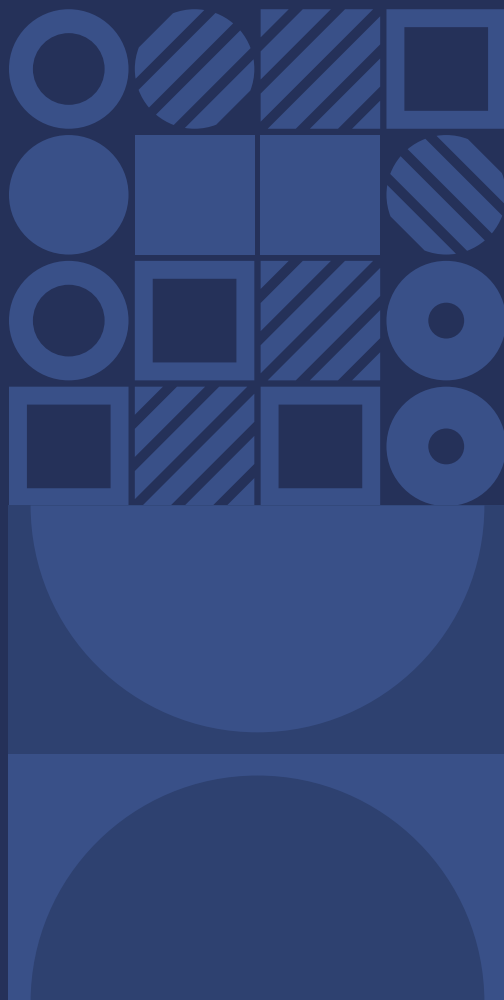


Member of
the Creative Cities Network



VISIT CLUJ
The Heart of Transylvania

Ora de cinema



Program de educație cinematografică
și educație prin film

2024

oradecinema.tiff.ro