

"Here to stay?"

Knezić, Andrija

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University North / Sveučilište Sjever**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:122:334728>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-02**



Repository / Repozitorij:

[University North Digital Repository](#)





Sveučilište Sjever

Završni rad br. 85/NOV/2017

Kratkometražni dokumentarni film „Here to stay?“

Andrija Knezić, 0438/336

Koprivnica, kolovoz 2017. godine



Sveučilište Sjever

Odjel za Novinarstvo

Završni rad br. 85/NOV/2017

Kratkometražni dokumentarni film „Here to stay?“

Student

Andrija Knezić, 0438/336

Mentor

Simon Bogojević Narath, izv. prof.

Koprivnica, kolovoz 2017. godine

Predgovor

Iako sam osobno iz malog grada, pa sam navikao na monotonost, često sam suosjećao s drugima koji su zbog doseljenja u Koprivnicu iz većih gradova iskusili dosadu i nedostatak omogućenih društvenih sadržaja. Doseljenjem u manje mjesto počinješ shvaćati koliko je potrebno proširiti svoj obzor, ne bi li mogao iskusiti nešto novo. Je li to pitanje inertnosti prema pronalaženju osobne zainteresiranosti za nove sadržaje? Možda je za to kriva navika lakog nalaženja zanimacija u gradu, zbog velikog opusa događaja ili je možda u ugodnosti kretanja u istim društvenim krugovima.

Htio sam prikazati da se nije najjednostavnije prilagoditi manjem gradu dolazeći iz većeg. Najčešće se susrećemo s obrnutom situacijom gdje nas obujam velegrada smlavi veličinom i bogatstvom sadržaja. U manjem gradu postajemo više prepušteni sebi samima. Pri čemu uviđamo kako samostalno funkcioniramo.

Navedena teme i razrada iste me potaknula na razmišljanje. Prilikom podsjećanja na negativne i pozitivne elemente življenja u Koprivnici, shvatio sam da je vrijeme za nešto novo u mom životu. Iako manja, Koprivnica može pružiti izazove, no nakon tri godine, postali su previše slični, a premalo zanimljivi. Tako da mogu reći da mi je ovaj rad pomogao u odlučivanju o nastavku studija.

Također, želim zahvaliti mentoru Simonu Bogojeviću Narathu na vođenju kroz razradu rada i na dijeljenju vlastitog iskustva oko snimanja i montaže.

Sažetak

Odabrao sam ovu ideju za završni rad jer smatram da se kao student novinarstva moram pokušati maknuti iz reportažne ljuštore koja ograničava svojim pravilima i klasičnim formama.

Pismeni dio rada govori o dokumentarnom filmu kao filmskom rodu, o povijesti i njegovom razvoju. Nadalje, opisano je moje iskustvo s dokumentarnim filmovima te kako su utjecali na mene i ovaj rad, a kroz četiri segmenta je objašnjeno kako sam došao do ideje i napravio cjelovit rad.

Praktični dio se odnosi na snimljeni kratkometražni dokumentarni film u kojem sam pratio aktera i prijatelja Frana, kroz njegovo viđenje studiranja u Koprivnici i samog preseljenja u taj grad iz Zagreba zbog nastavka školovanja. Htio sam pokazati kako preseljenje utječe na jednog studenta i njegovu motivaciju oko socijalnog i akademskog života.

Ključne riječi: *dokumentarni film, preseljenje, studiranje, Koprivnica, Zagreb, motivacija*

Abstract

I chose this idea for the thesis because I think that as a journalist student, I have to exit the report-style shell which restricts with its norms and classical forms.

Writing part of the thesis is about documentary film as a film genre, about its history and development. In addition, I explained my personal experience with documentary films and how they influenced me and this thesis, and through four segments it is explained how I came with the idea and made the complete film.

Practical part is a mini documentary film with the interview elements in which I followed the actor and friend Fran, through his understanding of studying in Koprivnica and moving in that town from the city of Zagreb. I wanted to show how an actual move influences one student and his motivation in social and academic life.

Keywords: *documentary film, moving, studying, Koprivnica, Zagreb, motivation*

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Povijest dokumentarnog filma.....	3
2.1. Prvi uzlet dokumentarnog filma	4
2.2. Drugi uzlet dokumentarnog filma.....	5
2.3. Treći uzlet dokumentarnog filma.....	5
3. Osnove teorije filma – dokumentarni film	7
3.1. Razlika između fikcionalnog i nefikcionalnog filma.....	7
3.2. Pojam dokumentarnog filma.....	7
3.3. Izobličavanje oblika filmskog zapisa.....	9
3.4. Subjektivnost u dokumentarnom filmu.....	10
4. Utjecaji u dokumentarnom filmu.....	13
4.1. Samsara.....	13
4.2. Rad na obalama Doura.....	14
4.3. Vice.....	14
5. Praktični dio.....	16
5.1. Sinopsis.....	16
5.2. Pretprodukcija	17
5.3. Produkcija	19
5.4. Postprodukcija	21
6. Kadrovi.....	22
7. Zaključak	27
8. Literatura	28

1. Uvod

Dokumentarnim filmom se želi prikazati stvarnost koja nas okružuje. To je vrsta filma koja nema fiktivne fabule i odglumljenih scena, svi događaji su realni, a akteri su stvarni ljudi, sa stvarnim problemima. Problem koji je mene zanimalo je taj o utjecaju preseljenja iz većih gradova odnosno Zagreba, u manje odnosno Koprivnicu, na motivaciju studenata. To nije moja osobna problematika već sam se s tom temom susreo kroz nekoliko poznanika, kolega studenata koji su iz različitih razloga došli studirati upravo u Koprivnicu. Što se dogodi kada mlada osoba boku metropole zamijeni mirnoćom manjeg obiteljskog grada?

Navike koje imamo uz obilje sadržaja većeg grada naš život stavljaju u lagodnu poziciju gdje ne moramo nešto organizirati ili sami doći do ideje, već nam se sve pruža gotovo, spremljeno, ukomponirano, s mašnom. Pomalo letargičan odgovor na nedostatak takvih gotovih ideja i događaja sam primijetio između ostalog kod fakultetskog kolege, prijatelja i bivšeg sustanara, Frana Franjkovića. Pošto smo mnogo vremena provodili zajedno, kroz razgovor smo zaključivali da nam nedostaje ili interakcije s većim brojem ljudi ili događaja koji bi preokupirali naše misli i maknuli nas od zbilje bar na trenutak, a po mogućnosti i naveli na stvaranje novih životnih planova. On je rodom iz Zagreba, ali nikada do sad nije živio izvan njega. Studiranje i kasnije preseljenje u Koprivnicu ga je pogodilo i zbog promijene, ali i zbog činjenice da nije uspio upisati sličan ili isti studij u Zagrebu zbog prevelike navale na studij i lošijeg rezultata njegovog ispita državne mature. Iako usporedba fakulteta Sveučilišta Sjever i fakulteta Političkih znanosti, odnosno studija novinarstva na istim i nije toliko relevantna zbog različitih smjernica i formi, još uvijek postoji shvaćanje da je diploma sa zagrebačkog fakulteta „vrjednija“. Zbog toga se studente koprivničkog sveučilišta stavlja u poziciju gdje ih se shvaća kao nekompetentnima naspram zagrebačkih kolega. Samo priopćavanje mjesta studiranja zainteresiranima poput obitelji ili prijatelja nakon upisa dovodi studenta u situaciju gdje se i sam s podsmjehom opravdava zašto nije upisao u Zagrebu iako to i ne bi trebalo biti bitno.

Preseljenje u Koprivnicu donosi izazove u pronalasku aktivnog društvenog života i ponekad motivacije za nastavak studija. Pogotovo ako se dolazi iz većeg grada, potrebno je naviknuti se na gledanje istih lica ne samo na fakultetu, već i u gradu. Naviknuti se na manjak događaja i prepuštanje brojnim „kućnim“ druženjima. Naravno, ovo govorim kao poprilično društvena osoba kojoj učestalo samostalno bivanje u vlastitom domu uz televizor, knjigu ili računalo

ne dolazi u obzir. Doveden si do situacije da shvatiš koliko si produktivan (ili nisi) u želji da se zabaviš, odnosno zadovoljiš društvene potrebe. Koliko si osobno ograničen po pitanju raznolikosti kruga prijatelja i koliko je velika zainteresiranost za različite teme i događaje.

Iako se kroz ove priče o Koprivnici može zaključiti da je to grad duhova, realnost je suprotna. U gradu ima događaja, aktivnih ljudi, sportskih klubova, predstava i koncerata, ali je na pojedincu kako će se postaviti prilikom dolaska u grad. Unatoč čestim druženjima s drugim kolegama i ponekim izlascima u noćne klubove, najčešće se preko zime osjeti ta figurativna hladnoća grada. Puste ulice, poluprazni kafići, a još je i jedan veliki utjecaj na tu studentsku malokalibarsku depresiju sam put do fakulteta. Ravan i dug uz identične kuće koje već nakon četvrtog prolaska nemaš potrebe pogledati u nadi da ćeš naći nešto zanimljivo i novo. No opet, snalažljivost rješava probleme. Audio knjiga ili kakav podcast može naš dosad dugi put skratiti, a um zabaviti. Osobno sam koristio to vrijeme za preslušavanje novih albuma. Nije do okoline, koliko do nas samih i naše slabije prilagodbe.

Snimanjem kratkog dokumentarnog filma sam htio predočiti najčešću problematiku s kojom se susreću studenti koji su napravili taj korak preseljenja u Koprivnicu iz Zagreba. Pošto sam Frana najbolje znao, uzeo sam njegov primjer jer smatram da je reprezentativan pojedinac. Odlučio sam se upravo za snimanje ovakve vrste filma jer bi se time htio baviti u budućnosti, te smatram da mi je ovo odlična prilika za dodatnim učenjem, ali ponajviše za praksom u poznatim uvjetima s dozom kritičnosti zbog predstavljanja rada pred mentorom, ali i komisijom profesora. Također, mislim da je snimanje kratkog dokumentarca odličan način da se prikaže problematika glavne teme. Zbog toga što se mogu prikazati iskreni odgovori, trenutni izrazi lica ovisno o postavljenom pitanju, a i cijeli snimljeni film bi trebao biti objektivan zbog pretpostavljenog iskrenog odgovaranja aktera. Naravno, ne može biti sasvim objektivan zbog toga što ja kao montažer odlučujem kojim će redoslijedom biti prikazano što, te koje će se snimke vrtjeti preko određenog dijela govorenog teksta.

2. Povijest dokumentarnog filma

Iako se radovi braće Lumière mogu svrstati pod stvarne filmove (u što se svrstavaju i dokumentarni) pošto su snimali ono što ih okružuje bez ikakvog dodatka priče (izlazak radnika iz tvornice, dolazak vlaka na stanicu), tek početkom 20. stoljeća se snimaju filmovi koje bi pravilno mogli okarakterizirati kao dokumentarnima.

Ovako je Ante Peterlić opisao te rane početke dokumentarnog filma u svojoj knjizi *Povijest filma: Rano i klasično razdoblje*: „Iako film počinje kao čin divljenja zabilježbi pojavnoga svijeta, odnosno kao dokumentarni ili barem protodokumentarni, razvoj događanja u tom rodu dugo neće opravdavati slavu početka. Već u prvom desetljeću 20. stoljeća dokumentarni film potiskuje igrani film u nadiranju, a tako će biti tijekom čitave povijesti. Razlog povlačenja bio je, međutim, i u zadovoljnosti pukom registracijom, u neinventivnosti postupaka, ustrajavanju na temeljno činjeničnim filmovima i aktualitetima, a i u čestim krivotvorinama. Iznimno mjesto u drugom desetljeću zaslužuje jedino cjelovečernji britanski film *S kapetanom Scottom na Južni pol* (1913.) Herberta Pontinga, o tragičnoj ekspediciji kapetana Scotta. U tom je filmu primijenjena poslije često prakticirana metoda praćenja: filmska je ekipa slijedila Scottovu ekspediciju dok su god to dopuštali vremenski uvjeti.“¹



Slika 1 Članovi britanske ekspedicije predvođeni Robertom Falconom Scottom. Autor: Herbert Ponting

¹ (Peterlić, *Povijest filma: Rano i klasično razdoblje*, 2008., str. 157 - 159)

² Izvor: http://ourfamilylines.ca/wp-content/uploads/2013/12/Family_Lines_worst_one.jpg (dostupno: 30.08.2017.)

Jačanjem moskovske škole filma, dvadesete godine 20. stoljeća izrodile su mnoštvo autora dokumentarista koji su razvili nekoliko filozofija montaže koja je podignula kvalitetu obrade samih filmova. No i prije moskovske škole, dokumentarni filmovi su se razvili zbog političkog stanja svijeta odnosno uvod u Prvi svjetski rat. Peterlić je u knjizi opisao fenomene koji su obilježili 20. stoljeće i daljnji razvoj dokumentarnog filma.

„Prije svega, svi snimaju dokumentarne filmove. Naime, ako je negdje proizvodnja te vrste filmova zapala u ozbiljnu krizu zbog opće prevlasti igranoga filma, i u tim se zemljama i nadalje snimaju dokumentarni filmovi; naime njih uvijek netko želi snimiti, primjerice, neki početnik, neka ustanova za svoje potrebe. A snimaju se i u zemljama koje se tek počinju priključivati „ligi“ filmskih zemalja – jer nisu u stanju, materijalnom ili kadrovskom, snimati igrane.

I u dokumentarnom filmu, koliko god u sjeni igranoga, došlo je do razvoja, dijelom i zato što se shvatilo koju on ulogu može imati u društvenom i političkom životu.

2.1. Prvi uzlet dokumentarnog filma

Prve jače poticaje dokumentarnom filmu dat će Prvi svjetski rat, za vrijeme kojega će zbivanja na bojištu pratiti reporteri filmskih novosti, ne samo iz zaraćenih zemalja, a kao tragičan kuriozum valja spomenuti i smrt prvoga filmskog dokumentarista tijekom rata 1916. Međutim, izvještajna i posebno propagandna vrijednost takvih snimki zainteresirat će i vlade nekih država, koje će stoga početi davati potporu dokumentarnom filmu. Osobito se to odnosi na SAD i Njemačku, a svega nekoliko godina nakon Oktobarske revolucije i na sovjetsku Rusiju. Te činjenice, kao i opći uzlet filma 1920-ih dat će veliki poticaj razvoju dokumentarnoga filma, pri čemu se mogu izdvojiti tri važna aspekta toga razvoja.

Ponajprije treba izdvojiti djelo Roberta J. Flahertyja (1884-1951), koji na impresivan način gradi svoja djela na temelju prijašnjih dosega filmskog dokumentarizma. Njegov cjelovečernji dokumentarni film *Nanook sa sjevera* (1922) bogata je razrada prijašnjih putopisnih filmova. Prikazujući život Eskima Nanooka i njegove obitelji, Flaherty metodom rekonstrukcijskog dokumentarnog filma (autor kontrolira, nadzire i usmjerava ponašanje junaka) stvara prvi važniji antropološki dokumentarni film, odu borbi čovjeka s prirodom, što je zapravo bila temeljna tema velikoga dijela zreloga nijemofilmskog dokumentarizma. Nakon manje uspješnih filmskih pokušaja, kao što je *Moana* (1926), Flaherty je sljedeće svoje remekdjelo ostvario u zvučnom razdoblju filmske povijesti, radeći u okviru britanskoga dokumentarističkog pokreta, a ponovno s istom temom sukoba čovjeka i prirode: *Čovjek s*

Arana (1934) dramatičan je prikaz života irskih ribara okruženih nemilosrdnim morem i goleti.,³

2.2. Drugi uzlet dokumentarnog filma

Za drugi uzlet dokumentarnog filma dvadesetih godina najzaslužnija je Rusija, odnosno posljedice tad aktualnih povijesnih događanja, ruske revolucije i svrgavanje monarhije na čelu s carem Nikolom II. Autori koji su se našli kao najaktivniji u tom razdoblju su veliku prednost dali montaži i njenom utjecaju na gledatelja, kroz filmove važnih socijalnih i političkih događaja tog vremena.

„Shvativši važnost (još nijemog) filma u golemoj višejezičnoj zemlji kao što je Rusija, sovjetska vlast odlučuje se na novi tip prezentacije filmova s pomoću „vlakova agitovki“. Vlak ide od mjesta do mjesta, izvlači se platno i komentator okupljenima prikazuje i tumači film o negativnostima carskoga režima, o socijalističkom restrukturiranju društva, o dolazećem vremenu socijalne jednakosti i o socijalističkom preobražaju svijesti. Korak dalje u razvoju toga roda učinit će Dziga Vertov sa svojim iscrpnim didaktičkim dokumentarnim filmovima iste tematike, a dokumentarističkih je elemenata bilo i u filmovima S. M. Ejzenštejna. Od velike je važnosti, i rad Esfir Šub – ona je zbog nedostatka filmske vrpce na kojoj bi se mogli snimati novi zapisi otkrila metodu kompilacijskoga filma. Naime, njezino čuveno ostvarenje *Par dinastije Romanov* (1927.), prvi kompilacijski film uopće, sav se sastoji od postojećih snimaka iz *Filmskih novosti*, čijim je preslagivanjem nastalo uspješno djelo s temom društvenih negativnosti u carskoj Rusiji.“⁴

Jačanjem staljinističke moći u Sovjetskom savezu, film je preko slikarstva i kiparstva doveden do okvira socijalističkog realizma.

2.3. Treći uzlet dokumentarnog filma

Prema Peterliću treći značajan uzlet dokumentarizma se mogao uočiti u zapadnoj Europi, također prateći aktualne događaje, ovaj put avangardne tendencije. Neki od najpoznatijih radova ovog doba su *Samo sati* (1926.) brazilskog redatelja Alberta Cavlantija koji je svoj filmski opus razvijao u kruhu francuskih avangardista. Ovo njegovo djelo je eksperimentalni nijemi film koji prikazuje jednodnevni život u Parizu, a sličnu tendenciju snimanja o velegradu je zauzeo i eksperimentalist Walter Ruttmann svojim radom *Berlin – simfonija*

³ (Peterlić, Povijest filma: Rano i klasično razdoblje, 2008., str. 157 - 159)

⁴ (Peterlić, Povijest filma: Rano i klasično razdoblje, 2008., str. 157 - 159)

velegrada. Njegov dokumentarni film o berlinskom načinu života, od jutra do mraka je toliko oduševio svojom zanimljivošću i hrabrošću montažnih postupaka te živom montažom da je povodom njegova objavljivanja, uspio stvoriti novi žanr poznat kao „simfonija velegrada“. 1929. godine je portugalski debitantski redatelj Manoel De Oliveire snimio svojevrsno marginalno remek-djelo, film *Rad na obalama Doure* (1929.) koji prikazuje svakodnevicu u portugalskoj luci Porto, inače njegovom rodnom gradu. Film je značajan zbog njegova korištenja elemenata impresionističkog filma, ali i asocijativne pristupe Ruttmanna i sovjetskih avangardista.

3. Osnove teorije filma – dokumentarni film

Klasičnom je filmskom teorijom dokumentarni film smatran temeljnim filmskim rodom. Samom pojavom filma, atraktivnost snimaka se nalazila u bilježenju stvarnosti. Rani su putopisi i dokumentaristički filmovi o ono vrijeme shvaćani kao spektakli. Nikica Gilić je u svojoj knjizi *Filmske vrste i rodovi* još nadodao da je dokumentarni film „umjetničkim dometima apsolutno ravnopravan ostalim filmskim rodovima, premda se od njih nekim značajkama jasno razlikuje.“⁵

3.1. Razlika između fikcionalnog i nefikcionalnog filma

Razlika između fikcionalnog i nefikcionalnog filma nije isključivo u primjetljivosti glume odnosno autentičnosti, već u osnovi orijentacije filma, i shvaćanju čemu zapravo film teži.

Hrvoje Turković je u svojoj knjizi *Razumijevanje filma* sljedećim crtama objasnio razliku: „Fikcionalan film je onaj kojemu je osnovni cilj da istražuje *spoznajne mogućnosti*, bez obzira na to da li su one ozbiljne ili nisu.

Za razliku od fikcionalnog filma, nefikcionalni je onaj koji se prvenstveno posvećuje *ozbiljnim* mogućnostima, onima koje su iskustveno potvrđene. Zato ga nazivamo i *činjeničnim*, jer mu je temeljnim zadatkom da upozori na činjenice.“⁶

Iako možda smatrali drugačije, nefikcionalan film nas može varati, može biti istinit ili lažan. Predstaviti snimljene stvari spontanim događajima, iako su pomno osmišljene. Dok fikcionalan film može biti vjerodostojan i uvjerljiv, no važno je imati na umu, da fikcija sama po sebi, ne može biti istinita ili lažna, ona uvijek ostaje fikcija.

„Nefikcionalani tj., činjenični jesu sve vrste dokumentarnih filmova, filmske vijesti, filmski žurnali, arhivski dokumentarni materijali, znanstveni i obrazovni filmovi, reportaže i tome slično. Propagandni i obrazovni filmovi, premda se mogu koristiti elementima fikcionalnosti (igranofilmskim pasażima) također su nefikcionalni.“⁷

3.2. Pojam dokumentarnog filma

Ponovno spomenuti hrvatski teoretičar Ante Peterlić je u svojoj knjizi *Osnovne teorije filma* uz ostale, opisao i osnovne elemente i značajke pojma dokumentarnog filma: „Ako sama

⁵ (Gilić, *Filmske vrste i rodovi*, 2016., str. 21)

⁶ (Turković, *Razumijevanje filma*, 1988., str. 11-12)

⁷ (Turković, *Razumijevanje filma*, 1988., str. 11-12)

riječ „dokumentarni“ u nazivu ovoga roda i ne upućuje jasno na bitne njegove odrednice, to više što se unutar roda mogu razlikovati brojne vrste, ona barem upućuje na mogućnost i razlog njegova postojanja. Film je nastao iz težnje za cjelovitom reprodukcijom zbilje, a sve što je reproducirano, kao duplikat ujedno je i dokument o izvornom uzorku. Ako film kao izum i nije ispunio sve želje u tom smislu, on je ipak svojom zornošću u prikazu zbilje nadmašio sve ostale srodne dotadašnje pokušaje, i upravo zbog te svoje zornosti on na neki način uvijek ima vrijednost praktično upotrebljivog dokumenta o nekom mjestu i vremenu. Ta temeljna odlika filma, istaknuta sličnost sa zbiljom, lako se pretvorila i u filmsku stvaralačku ambiciju svjedočenja o zbilji. Ako se, pak, želi svjedočiti o zbilji, onda pretpostavljamo da u takvome filmu neizmijenjeni sadržaji zbilje moraju imati primat pred izmijenjenima. Ujedno pretpostavljamo da i tvorac takvoga filma u kojem se zbiljsko optimalno ne mijenja mora na neki način biti što samozatajniji. Upravo ta težnja za nepromjenljivošću i samozatajom osnovna je poteškoća u stvaranju i definiranju dokumentarnoga filma.

Film, nedvojbeno, ne može biti „totalno“ dokumentaran već zbog postojanja čimbenika razlika koji su razlogom da je zbilja u njemu uvijek i zbilja po filmu. Toj bitnoj kvalifikaciji može se odmah pridodati i druga, jednako „kritična“: ako je film djelo, onda je on i nekakav složeni sustav, a sustav nije mogao nastati pukim reproduktivnim činom. Sustav netko stvara, a čim ga stvara netko, onda taj netko i sebe unosi u svjedočanstvo. Standardna leksikonska definicija, po kojoj dokumentarni film „prikazuje stvarne događaje i osobe“, zbog toga je više nego problematična.“⁸

Autorovo uplitanje u razradu sadržaja odnosno montiranje i navođenje sugovornika na određene odgovore dovodi film u granice subjektivnosti jer ne može biti u cijelosti objektivan. Ukoliko se radi o razgovornom stilu dokumentiranja sugovornika, ne možemo biti sigurni da će izgovoreno zapravo biti iskreno i zaključeno apsolutno samostalno. U samom činu intervjuiranja, ispitanik će odgovarati na način koji je razvio kroz razgovor s novinarom, što ponavljam, ne znači da je reprezentativno. Kombiniranjem otvorenih i zatvorenih pitanja, početnim okolišanjem oko glavne teme, razgovorom o „nebitnim“ činjenicama zajedničkih tema, novinar u sugovorniku gradi povjerenje i stvara način na koji će iz razgovora dobiti bitne stavke i otvorena mišljenja.

⁸ (Peterlić, Osnovne teorije filma, 2000.)

„Svoju dokumentarističnost, pa i to da govori o stvarnim osobama i događajima, film ostvaruje samo na razini dovršene cjeline, dakle, na razini djela. To znači da je ostvaruje strukturom kojom se jasno tvori i ističe, i optimalno retorički razlučuje, upravo ona temeljna suprotnost filmskoga bića, a to je: zbilja po sebi – zbilja po filmu.

Ta jasna opozicija zbiljskoga i filmskoga ostvaruje se na različite načine, a ti različiti načini osnovna su odrednica pojedinih vrsta dokumentarnoga filma. Zadržat ćemo se međutim, samo na onome što je zajedničko svim dokumentarnim filmovima.

Pridržavamo li se redosljeda izlaganja u ovoj knjizi, započnemo li s uvidom u osnovna svojstva filmskog zapisa, nameće se pomisao da se u dokumentarnom filmu mora zamjećivati stanovita sklonost prema optimalnom isticanju čimbenika sličnosti, odnosno, optimalna eliminacija čimbenika razlika. U skladu s tim, u njemu bi se morala očitovati i sklonost prema isticanju svojstava i imperativa građe – neodređenom, nepredviđenom (slučajnom), nepodešenom i beskrajnom – trebale bi prevladati neizbježive pojave svega što ih dokida ili ograničava. A među konkretnim preduvjetima za ostvarenje toga cilja sigurno je vrlo značajna, (za dokumentariste ona je i pravi „credo“) praksa snimanja filmova izvan studija (u stvarnom, neizmijenjenom okolišu) i zaziranje od profesionalnih glumaca, oslanjanje na ljude koji su i u zbilji sudionici prikazivanog događaja. Štoviše, te dvije značajne praktične komponente realizacija dokumentarnoga filma ponekad se i suviše ističu u pojedinim brzopletim definicijama toga roda.“⁹

3.3. Izobličavanje oblika filmskog zapisa

U sljedećem segmentu Peterlić piše o izobličavanju oblika filmskog zapisa bez pretjeranog mijenjanja zbilje. Takav primjer možemo primijetiti u dokumentarnom filmu *Searching for Sugar Man* (2012.) švedskog redatelja Malika Bendjelloula. Naime, film prati dvojicu južnoafričkih zaljubljenika u potrazi za nekad aktualnim glazbenikom Sixtom Rodriguezom. Taj američki glazbenik je uopće ne znajući bio jedan od najpopularnijih autora u Južnoafričkoj Republici tijekom aparthejda. Problematika se nadzire pukim 'googlanjem' glazbenika i njegove povijesti turneja i izdanih albuma. U filmu se gledateljima navodi kako je ovaj kompletno nepoznat glazbenik uživao u popularnosti tek nakon snimljenog dokumentarca, odnosno kada su ga akteri filma uspjeli pronaći u američkom gradu Detroitu. Realnost govori drugo, u sedamdesetim godinama 20. stoljeća, on je uživao u popularnosti

⁹ (Peterlić, Osnovne teorije filma, 2000.)

na australskom kontinentu, na tom području izbacio posebno izdanje albuma, a čak i odradio nekoliko nastupa. Nakon objave filma, ljudi su se počeli javljati s pričama da su i sami kroz mlađe dane slušali Rodrigueza, što nas dovodi do propitivanja realnosti filma. Jer od dokumentarca očekujemo iskrenost i puke činjenice, a na ovaj način, zbog želje za utjecajnijom dramatičnošću i emotivnošću filma, autor je zaobišao određene činjenice koje bi smanjile utjecaj filma, ali i zasigurno njegovu popularnost.¹⁰

„Na razini oblika filmskog zapisa, prethodnoj kvaliteti ekvivalentna je preferencija za one oblike filmskog zapisa koji u zanemarivoj mjeri mijenjaju zbilju. Dakle, ekvivalentno je i zamjetljivo odsustvo, barem u kvantitativnom smislu, i onih oblika koji su senzorno senzacionalniji, što ne samo da zbilju mijenjaju do neprepoznatljivosti, nego što, u vezi s tolikim stupnjem preobrazbe, više svjedoče o uporabi tehnike filma i o autoru nego o onom što film prikazuje. Općenito, to znači da su u dokumentarnom filmu u načelu rjeđi iz vizure odabranoga čovjeka, što znači i iz vizure režiserove (jer ga je najvjerojatnije on odabrao).

S obzirom na metode prikazivanja čovjeka, a na tome se zadržavamo jer filmovi najčešće prikazuju ljude, očigledno je da u rodu dokumentarnoga filma postoji izrazita preferencija za metode skrivene kamere, razgovora (ankete) i prateće kamere, jer integralna metoda odviše upozorava na kreaciju filmskog „univerzuma“ koji je naglašeno neovisan o zbilji. Naime, kao što smo pokazali u poglavlju o tim metodama, upravo te metode, nudeći specifičan izgled i ponašanje čovjeka, pružaju dokaz da je zbilja ostavljena koliko je moguće netaknutom. Stoga se na tim metodama zasnivaju i djela najistaknutijih dokumentarista, kao i opusi najznamenitijih dokumentarističkih „škola“ (Flaherty, Britanski dokumentarni film, Free Cinema, Cinéma vérité, Direct Cinema itd.)“¹¹

3.4. Subjektivnost u dokumentarnom filmu

„Na razini načela sjedinjavanja, najprije, očigledno je da dokumentarnom filmu nije primjerena „konstrukcija“ priče: pričom se sažimlju zbiljski tokovi događanja, njome se zbilja „dramatizira“, ona uvijek djeluje i kao rezultat stvarateljeva htijenja da nesputanom maštom nagradi zbilju. Također, filmskim postupcima stvoreni ritam predstavlja možda još nametljiviji autorsku nadgradnju zbilje, dok se u oponašanju zbiljskih ritmova javlja posebna poteškoća: njihovi su periodi najčešće predugi za film. Preostaje, znači, načelo strukture

¹⁰ <http://www.comingsoon.net/movies/news/574376-searching-for-sugar-man-true-story-or-the-making-of-a-myth>

¹¹ (Peterlić, Osnovne teorije filma, 2000.)

logičnog izlaganja, i to u onoj „verziji“ u kojoj su potisnute retoričke komponente što najizrazitije svjedoče o autorovoj intervenciji u građi. Drugim riječima, dokumentarnom filmu je najprimjerenija „diskretna“ struktura logičkog izlaganja, jer ona omogućuje osvjedochenje o neodređenom, nepredviđenom, nepodešenom i beskrajnom. Ili, još preciznije, primjerena mu je ona verzija tog načela u kojoj se uspostavlja jasna distinkcija između autorova komentara i optimalno neizmijenjene građe.“¹²

Na svom primjeru rada, najviše sam gledao na to da logičan slijed prati akterov povratak iz Koprivnice u Zagreb, te sam htio kroz putovanje uhvatiti monotonost, euforiju i smiraj ovisno o tome kako se akter osjeća u određenim situacijama. Logika mi je govorila da će se oraspoložiti tijekom puta nazad u Zagreb, što je i bio slučaj, no začudio sam se monotonom razgovoru u Zagrebu, možda je to do toga što inače akter zaboravlja na Koprivnicu i studij kada se vrati u rodni grad. Što sam ja, ispitivanjima vjerojatno poremetio.

„Na tu distinkciju treba ukazati, i ukazivanje na nju je zapravo osnovni postupak, najbitniji za djelo koje pripada ovom rodu. Budući da sve što je snimljeno ima stanovitu potencijalnu vrijednost dokumenta, i budući da unutar golemog područja sve što je snimljeno postoji bezbroj prikazivačkih alternativa (a svaka je u realizaciji dijelom subjektivna), autoru ne preostaje drugo nego da upozori na svoju specifičnu perspektivu, na svoj izbor. A iz naznake njegova vlastitog izbora, uočava se onda u djelu onaj sloj što se kvalificira najčešćim atributima toga roda, a to su objektivnost, dokumentarnost, autentičnost itd.

To ukazivanje na autorovu perspektivu, a time istodobno i njezino distingviranje od onog drugog „dokumentarnijeg“ sloja filma izvodi se određenim suprotstavljanjem tih dvaju slojeva. Stvara se, naime, opozicija između autorove perspektive gledanja na građu i onoga što bi u građi trebalo imati vrijednost dokumenta.

Ta opozicija tvori se usvajanjem postupaka karakterističnih upravo za ona načela sjedinjavanja koja nisu primjerena dokumentarnom filmu. Tako se autorova perspektiva iskazuje usvajanjem jezika (riječi) pa se, konkretno, spikerovim komentarom i natpisima u filmu istakne „što, kada gdje, zašto“ itd., a što motivira čin realizacije djela (npr. različiti arhivski snimci, reportaže, filmske novosti). Također, u onim vrstama dokumentarnog filma koje ne teže „strogosti“ dokumenta ili obavijesti, nego im je namjera da budu dokumentaristički esej ili dokumentaristička epopeja, autorova se perspektiva naznačuje

¹² (Peterlić, Osnovne teorije filma, 2000.)

usvajanjem ostalih načela sjedinjavanja: retorički eksplicitnim strukturiranjem po načelima logičkog izlaganja, filmskim postupcima stvorenim ritmom ili elementima priče.“¹³

Ja osobno sam na radu perspektivu želio staviti u kontekst putovanja i razlike u razmišljanju tijekom, ali i prilikom dolaska na ciljeve. Ni jedan segment priče ne iskače kao glavna teza, već su stavljeni u zajedničku komplementarnost gdje sjedinjeno djeluju kao cjelina. Koprivnica, vlak i Zagreb su glavne teme, ali i lokacije djela. Ujednačenim ritmom prelaska s jedne na drugu temu, htio sam dati važnost svakoj od njih, kao što to one imaju u akterovom životu. S početkom filma i upoznavanjem s akterom, prelazimo na njegovo upoznavanje s novim životom u Koprivnici, a kroz drugi dio filma uviđamo njegov odnos prema fakultetskim obavezama i koliko je on samostalan krivac za monotonost osobnog akademskog života.

„Da bismo ovaj potonji postupak objasnili zadržimo se nakratko na završetku Flahertyjeva filma „Čovjek s Arana;“. Taj sedamdesetominutni film, koji sve do samoga kraja, sporim tempom i metodom prateće kamere slijedi tokove života na malome otoku, u šest posljednjih kadrova, izmjeničnom montažom, u ritmu izmjenjujući likove svojih protagonista i njihove subjektivne kadrove, suprotstavlja elemenat (more) i njegove žrtve. Ritmom i suprotstavljanjem (stimulus za logičko povezivanje) on naznačava svoju perspektivu: njegov je cilj bio da prikaže dramu života ljudi s Arana. Da je taj život doista drama, on pokazuje, međutim, tek na kraju; on gradi nije pristupio „aprioristički“, život ljudi s Arana „pratio“ je kao „hladnokrvni svjedok“, da bi ga tek u finalu prokomentirao. Taj komentar je mogao biti i drugačiji, no i kao drugačiji on bi bio u opoziciji s prethodno iznesenom građom koja bi „funkcionirala“ kao dokumenat.

Zaključno, nedvojbeno je da se ono što je potencijalno dokumentarno u filmskom zapisu kao dokumenat pojavljuje tek na razini djela. Također je nedvojbeno da film ne može biti apsolutno, neporecivo dokumentiran, ali, kako se upravo pokazalo, on može biti dokumentiran ukoliko je „dokumentirana“ perspektiva promatranja nečega kao dokumenta.“¹⁴

¹³ (Peterlić, Osnovne teorije filma, 2000.)

¹⁴ (Peterlić, Osnovne teorije filma, 2000.)

4. Utjecaji u dokumentarnom filmu

Još od malena sam uz pomno odabrane dokumentarne filmove od strane Đele Hadžiselimovića zavolio prikaze svijeta oko nas. Shvatio sam da se uz praćenje fiktivnih scenarija, obično nađem u razmišljanjima i propitivanjima logike istih. Ono što mi se sviđjelo kod dokumentarnih filmova je iskrenost, stvarnost, autentičnost i utaženje moje potrebe za znanjem o vlastitom okruženju.

Često se nađem u trenucima za koje sam siguran da ću ih zapamtiti ili zbog trenutnog osjećaja ili utjecaja na tijek daljnje interakcije sa subjektima razgovora. No, prečesto se dogodi u životu da se taj osjećaj brzo zamijeni drugim sličnim, isto značajnim, te u cijelosti, oni zajedno smanjuju osobnu vrijednost odnosno pojedinačan utjecaj na vlastita razmišljanja.

Zbog toga sam shvatio da bi htio što više takvih događaja dokumentirati, ne bi li ostali snimljeni na fizičkom mediju, a ne samo u sjećanju. Pogotovo u ovo doba vrlo razvijene i pristupačne tehnologije fotografije, ponekad se obradujem kada čujem glas iza slike, kad se vide izrazi lica u nastavku, u cjelini, a ne samo u uhvaćenom trenutku.

4.1. Samsara

Kroz snimanje završnog rada, uvidio sam da me moji pokušaji naracije filma nisu zadovoljili, što zbog mog neiskustva, a i zbog želje da slika i subjekt govore o sebi, bez dodatnog objašnjenja. Dokumentarni film *Samsara*¹⁵ iz 2011. godine autora Rona Frickea i Marka Magidsona me oduševio konceptom dokumentarnog filma bez naracije. Sam film je sniman kroz pet godina u dvadeset i pet zemalja svijeta, a nedostatak naracije su upotpunili bogatim kadrovima snimanim na 70 milimetarskom filmu koji dovoljno govore sami za sebe. Priča se nastavlja kroz korištenje intelektualne montaže koja je različite cjeline scenarija vodila jednu za drugom, objašnjavajući uzročno-posljedične veze snimljenih subjekata. Neke od kojih su bile poprilično jasne kao slike municije vatrenog oružja, popraćene portretima nekoliko ranjenih ratnih veterana, no kako je pisao Kenneth Turan u recenziji filma za *Los Angeles Times*, neke druge poveznice i nisu tako očite. On se zapisao što prelijepe i jezive snimke posljedica uragana Katrina na grad New Orleans imaju sa slikama francuskog dvorca Versailles koje su slijedile¹⁶.

¹⁵ <http://www.imdb.com/title/tt0770802/>

¹⁶ <http://articles.latimes.com/2012/aug/30/entertainment/la-et-mn-samsara-review-20120831>

Manjak naracije ne dopušta očito objašnjenje poveznica između slika. Gledateljima omogućuje da promisle o tome što gledaju i da sami donose zaključke. To može uzrokovati neshvaćanje značenja koje je autor htio dobiti, no može doprinijeti nastanku više različitih shvaćanja istog djela što osobno smatram da je izuzetno važno. Zašto da čak i u umjetnosti koja bi trebala biti slobodna, dobivamo napatke kako razmišljati? Naravno, film u većini slučajeva i je autorov prikaz imaginacije i načina razmišljanja, ali mislim da je poneki kontrast tih očitih prikazanja dobrodošao jer otvara um slobodnom razmišljanju.

4.2. Rad na obalama Douro

Jedno starije djelo koje me se dojmilo je kratki dokumentarni film *Rad na obalama Douro* portugalskog autora Manoela de Oliviera iz 1931. godine. On kratkim kadrovima luke na obali rijeke Douro prikazuje svakodnevicu njegovog rodnog grada Porta. Način montaže i ukomponiranost s pozadinskom glazbom prenosi posebnu atmosferu s mjesta događaja. U tih dvadeset minuta filma, on zaista uspijeva dočarati dušu grada. Mene osobno je to fasciniralo jer kao student novinarstva, često sam gledao takva vizualna prikazivanja jednog mjesta s nekoliko intervjuja tipičnim sugovornika koji se mogu sresti na toj lokaciji i šablonski ostatak snimljenih krupnih kadrova sporednih detalja. Ukratko, pozadinski razgovor uz slike okolnih pejzaža ili robe koja se prodaje u luci. Ovo što je de Oliviera prikazao je šturo, sirovo, bez dodatnih elemenata koji bi ovu priču doveli do klasičnih proporcija. Druga perspektiva kroz snimanje je potrebna jer ponavljanjem istih shematskih prikaza ne dolazimo do novih otkrića.

4.3. Vice

Jedna od trenutno najpopularnijih internacionalnih medijskih kuća, *Vice Media* je također bila i dalje je, jedan od mojih glavnih uzora u idejama za novinarske i dokumentarne priče. Zbog njihovog koncepta kratkih dokumentaraca sam i dobio ideju za ovu vrstu završnog rada. Ne samo da su obrađene teme zanimljive, već način na koju su obrađene i uređene dovodi do shvaćanja zašto su tako popularni, pogotovo na internetu među generacijom 'milenijalaca'.

Izvorno iz kanadskog Montreala, *Vice* je 1994. pokrenut kao *VICE magazin* koji se doticao tema za mlade, ali se kroz nekoliko godina razvio u megalomansku medijsku kuću koja je proširila utjecaj globalno. Njihove teme više nisu isključivo za mlade već one variraju od informativnih segmenata do kuhinje i recepata. Ja sam se zapleo u njihovu mrežu zbog

raznovrsnih tema, tako npr. njihov ogranak *Munchies*¹⁷ koji tematizira hranu i kuhanje, producira seriju kratkih emisija *Fuck That's Delicious* koju vodi američki reper Action Bronson¹⁸ u kojoj uz svoje kolege obilazi svjetske kulinarske lokacije i otkriva povezanost njegovog života i hrane (prije no što je postao glazbenikom je bio profesionalni kuhar). Ako vam se ta tema čini banalna, Charlet Duboc je vodila nekoliko putopisnih avantura s istom glavnom temom - hrana, kao npr. *MUNCHIES Guide to Scotland*¹⁹ gdje se prikazuju škotski specijaliteti na opušten način bez uštogljenosti koju bi očekivali od kulinarskih emisija koje se mogu vidjeti na nacionalnim televizijama na koje smo naviknuti. No, ne prikazuju se samo konvencionalni recepti, već voditeljica provodi vrijeme s mladom generacijom koja prikazuje škotsku vezu između izlazaka i hrane.

Iako bi njihov rad odnosno odabir tema mogli često okarakterizirati kao neozbiljan, Vice se proslavio svojim dokumentarcima iz kutaka svijeta gdje ostale svjetske medijske kuće nisu mogle doprijeti. Godine 2014. objavili su dokumentarni film²⁰ pod nazivom *The Islamic State* kojim su pokazali svijetu tko i što je tzv. Islamska država koja je unazad nekoliko godina prouzročila nekoliko terorističkih napada na zapadni svijet, ali i pokorila velik dio Iraka i Sirije. Novinar Medyan Dairieh je kroz tri tjedna s IS-om prvi put prikazao kako stvari funkcioniraju unutar te novonastale religijske organizacije.

Njihov ogranak *Vice News* je 2013. godine putem HBO-a emitirao deset epizoda polusatne emisije *VICE* s Billom Maherom kao producentom i Ryanom Duffyjem kao voditeljem. U posljednjoj epizodi sezone, zaigrali su košarkaški meč²¹ u Sjevernoj Koreji uz Dennisa Rodmana i Harlem Globetrotterse te upoznali sjevernokorejskog vođu Kim Jong-una, dok većina internacionalnih medijskih kuća nema dopuštenje ulaženja u tu relativno zatvorenu državu.

Danas svoj program šire kroz mnoštvo različitih tema i dalje zadržavajući koncept novog, svježeg, mladenačkog medijskog servisa.

¹⁷ https://munchies.vice.com/en_us

¹⁸ https://www.viceland.com/en_us/host/action-bronson

¹⁹ https://munchies.vice.com/en_us/article/4xbkx9/munchies-guide-to-scotland-episode-one

²⁰ <https://youtu.be/AUjHb4C7b94>

²¹ <https://www.vice.com/sv/article/mvpygv/north-korea-has-a-friend-in-dennis-rodman>

5. Praktični dio

5.1. Sinopsis

Nakon što sam promislio što bi htio snimati i prikazati, moralo se sve staviti na papir. Ovako je izgledao prvotno napisan koncept rada:

Naslov: Iz velegrada u grad // Iz gužve u manju // Mladost u smiraju // Studij izvan Zagreba

Koncept: prikazati utjecaj preseljenja iz Zagreba u Koprivnicu tijekom studija na psihu i motivaciju studenata

Predviđeno trajanje: 10-15 minuta (ovisno o kvaliteti snimljenog materijala)

Lokacija: Koprivnica / Zagreb

Kratki dokumentarni film se sastoji od nekoliko intervjua sa studentima koji su zbog osobne želje za visokim obrazovanjem svoje školovanje nastavili izvan rodnog Zagreba, te se preselili u Koprivnicu. Kroz opušteni razgovor sa sugovornicima pokrila bi se tema promijene njihovog razmišljanja odnosno kako oni sami uviđaju da su se promijenili od kada žive u manjem gradu. Čime su zamijenili zapostavljene „zagrebačke hobije“ ako ih je bilo i što rade da utaže želju za aktivnijim društvenim životom. Koliko prihvaćenim se osjećaju u novoj sredini i koliko im malogradska monotonija utječe na motivaciju vezanu uz obavljanje fakultetskih obaveza, ali i pronalaženjem novih iskustava.

Glavni akter je student novinarstva Fran Franjković kojeg bi pratio u tri segmenta odnosno njegova tri životna ciklusa od kada je upisao studij na Sveučilištu Sjever u Koprivnici. Prvi dio – grad, pratimo ga u svakodnevnim djelatnostima u Zagrebu (odmaranje u stanu, košarka na igralištu, druženje s ekipom na kvartu). Drugi dio – prijevoz. Građani Zagreba su naviknuti da mogu sve rješavati u gradu i putovanja se dotiču jedino odlaska na more ili za vikend rodbini izvan grada. Pratimo ga u vlaku dok objašnjava njegovo preseljenje u manji grad simbolično uz putovanje vlakom. Treći dio – obitavanje u Koprivnici odnosno 'binge watchanje' TV serija i filmova.

Uz njega, svoja iskustva će iznijeti još maksimalno petoro studenta koji će dopuniti kompletnu priču o njihovoj promijeni i kako na život gledaju nakon što su direktno upoznali ljude i događanja u manjem mjestu.

Video intervjui će se snimati u domovima sugovornika jer će tamo biti najopušteniji i dati najviše detalja iz osobnog života. Najvažniji segment koji želim dobiti iz razgovora je bar trunka naznaka neke vrste depresije jer je ona jak i utjecajan osjećaj, i na osobu i na okolinu. Želim prikazati pojedinačne načine rješavanja dosade i neutažene potrage za nečim novim i zanimljivijim ili možda upravo suprotno, shvaćanje i prihvaćanje mirnoće i monotonosti koja dolazi i s manjim gradom.

Nadam se reprezentativnom prikazu studiranja u Koprivnici i utjecaju na ljude te objektivnom zaključku o dobrobiti istog.

Ispalo je na kraju da nisam ispunio sve što sam ovdje zamislio, ali obično se i stvari mijenjaju tijekom razrade plana. Kao prvo, naslov sam odabrao drugi nakon što sam „uhvatio“ kadar pri završetku snimanja koji mi je dao ideju o naslovu filma, *Here to stay?*.

Iako sam snimio još dva intervjua s dvojicom kolega, nisam taj segment dodao radu jer sam htio samo jednim akterom dobiti kompletnu, a kraću priču. Tako da je u završnom radu završio samo Fran kojem sam i u početku dao glavnu ulogu jer sam ipak s njime i najviše pričao o toj temi kroz tri godine studija u Koprivnici. Mislim da sam glavnu tezu koncepta uspio snimiti.

5.2. Pretprodukcija

U pretprodukciji filma najbitnije mi je bilo s akterom dogovoriti lokaciju i vrijeme snimanja, a sukladno tome, posuditi prijateljevu kameru zbog nedostatka vlastite i prevelike udaljenosti fakulteta od vlastitog doma da bi koristio fakultetsku. Olakšano je bilo dogovaranja vremena zbog malog broja sudionika, odnosno Frana i mene, no iako je neke stvari olakšavalo, to je značilo da ja sam moram biti i redatelj, producent, snimatelj, novinar, montažer i ton majstor, ali u tome je i bila čar. U tome je bio izazov koji sam stavio pred sebe. Pošto sam radio sam, nisam pisao scenarij već sam imao sve u glavi zamišljeno i isplanirano pa sam na mjestu Franu govorio što trebam od njega.

Dogovorene su bile tri glavne lokacije; Koprivnica, vlak između Koprivnice i Zagreba i Zagreb.

Uz to što sam dogovorio lokacije za razgovor, uz te stacionirane lokacije, trebao sam snimiti i popratne snimke Koprivnice i Zagreba tako da ih mogu uključiti preko razgovora da snimka ne postane premonotona.

Što se tiče razgovora, Franu sam objasnio što ćemo pričati, bio je upoznat s konceptom i temom, no ja sam se trebao pripremiti s novinarskog pogleda tako da nema previše rupa između razgovora i postavljenih pitanja. Morao sam izvući najzanimljivije od teme, za što mi je pomogao kolegij s druge godine, Intervjuiranje. Treba se znati postaviti u odnosu na sugovornika tako da se on/ona ne osjećaju ugroženo ili nelagodno. Ponekad tražim jednostavan odgovor samo kao poveznicu između dva intrigantnija pitanja o kojima sugovornik treba razmisliti prije nego što odgovori, a ponekad je bitno samo „ubosti“ u temu o kojoj sugovornik može i zna pričati, pa pustiti da jednim dijelom vodi razgovor i priča što mu je na pameti iako možda neke stvari nije nikad sebi izgovorio, ali se sada pojavljuju kroz oslobođenje misli. To sam si mogao dopustiti jer nisam snimao klasičan intervju gdje se zahtijevaju željeni odgovori zbog javnog interesa ili slično, nego sam htio otvorenost i iskrenost. Pitanja koja sam spremio su se ticala njega općenito, fakulteta, povezanosti njega i fakulteta, njegovih hobija te sličnosti i razlika između Zagreba i Koprivnice.

Koristio sam kameru Nikon D7000 i 35 milimetarski objektiv. U nekim instancama sam koristio i vlastiti mobitel Sony Xperia M5 kao diktafon ako sam zbog kadra bio previše udaljen od Frana da bi mikrofona na kameri uhvatio zvuk govora. Stativ nisam koristio i zbog nedostatka istog, ali i pokušaja dobivanja fluidnijeg, opuštenijeg intervjua. Naravno, kada sam bio u mogućnosti, improvizirao sam, poput postavljanja stolaca tako da formiraju neku vrstu stativa i slično.

5.3. Produkcija

Snimanje smo prvo dogovorili u Koprivnici, on je imao fakultetske obaveze, a već su završila predavanja pa nam je to omogućilo da neometano snimamo u praznoj kući i polupraznim ulicama.

Koprivnica – najveći dio intervjua je sniman u iznajmljenoj kući u kojoj Fran stanuje dok studira u Koprivnici. Pošto je padala tek večer, a još je bilo toplo ljeta, odlučio sam da prvi dio snimamo na vanjskoj terasi, gdje sam se najviše morao baviti postavkama svjetline zbog toga što je kroz razgovor pala noć.



Slika 2 Ulica u Koprivnici

Nakon dugog razgovora, nastavili smo snimati u šetnji kroz Koprivnicu gdje sam uspio uhvatiti samotnjačke snimke hoda na skoro pa kompletno praznim ulicama. Drugi dan smo nastavili sa snimanjem usputno u kuhinji tijekom njegovog pranja posuđa. Mislim da se ljudi više opuste dok pričaju uz obavljanje nekog posla koji ne zahtijeva veliku mentalnu koncentraciju nego da isključivo samo razmišljaju o razgovoru. Nakon snimljenoga, požurili smo na vlak gdje smo nastavili snimati drugi segment filma.

Vlak između Koprivnice i Zagreba – nakon što smo se smjestili i ja namjestio postavke na kameri, nastavili smo razgovor. U ovom dijelu mislim da je dodatno pomogao fakultetski kolega Ivan Novačić koji je sjedio nasuprot nas, pa se Fran mogao još više opustiti i razgovarati kao što to obično bude u



Slika 3 Fran u vlaku

vlak iz Koprivnice. Mogla se vidjeti i neka vrsta euforije na Franu za razliku od snimaka iz Koprivnice i Zagreba, vjerujem da je to do vlaka jer se automatski uključi razmišljanje o povratku kući.

Zagreb – u Zagrebu smo se uspjeli naći tek dva tjedna nakon prvog snimanja. Odradili smo snimanje u centru gdje sam pokušavao uhvatiti kadrove njega kako prolazi kroz mnoštvo ljudi, a i portrete koji bi mi koristili za njegovo predstavljanje kao glavnog aktera. Taj cijeli dan sam proveo snimajući Zagreb,

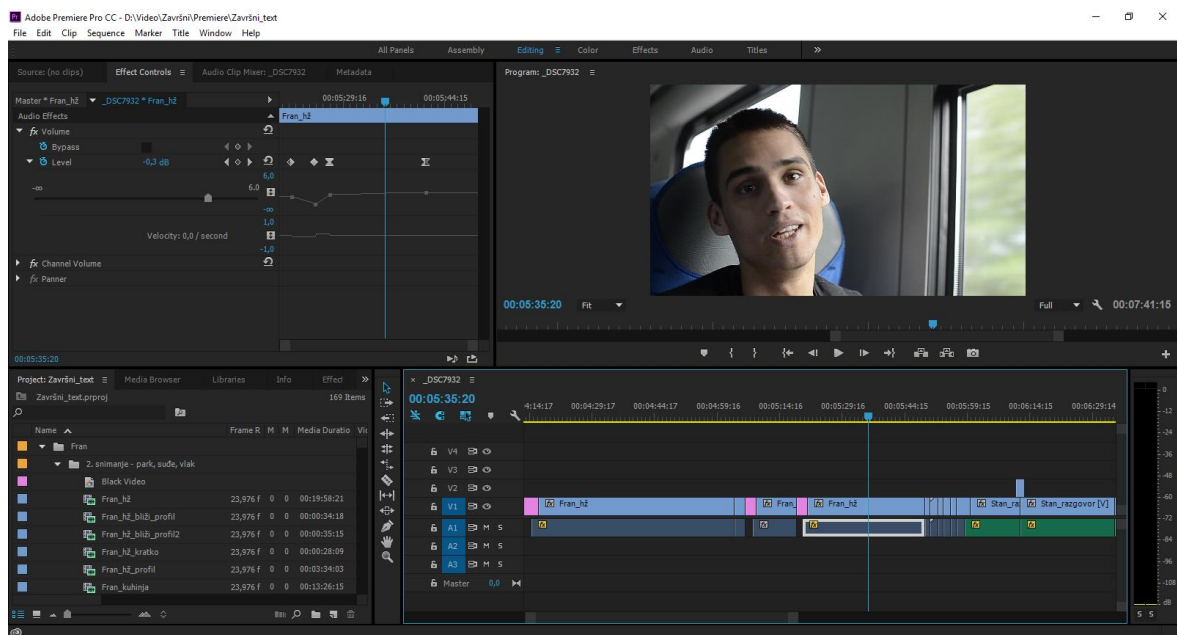


Slika 4 Fran u Zagrebu

a kasnije Frana. Od tramvaja, radova na ulicama, nogu ljudi u gomili, brojnog prometa itd. Snimanje smo nastavili u njegovom stanu gdje također na sreću, nije bilo ostalih ukućana pa nismo imali problema s neočekivanim prekidima kadrova i sl. Nakon razgovora, pridružio nam se njegov prijatelj te sam ih zajedno snimao u obilaženju kvarta da prikazem tu usporedbu sa samostalnim hodanjem po Koprivnici. Još sam uhvatio završnu špicu u vožnji busom i naknadno sam još jedan dan otišao u Koprivnicu da snimim kadrove koji su mi nedostajali, poput željezničkog prometa na kolodvoru.

5.4. Postprodukcija

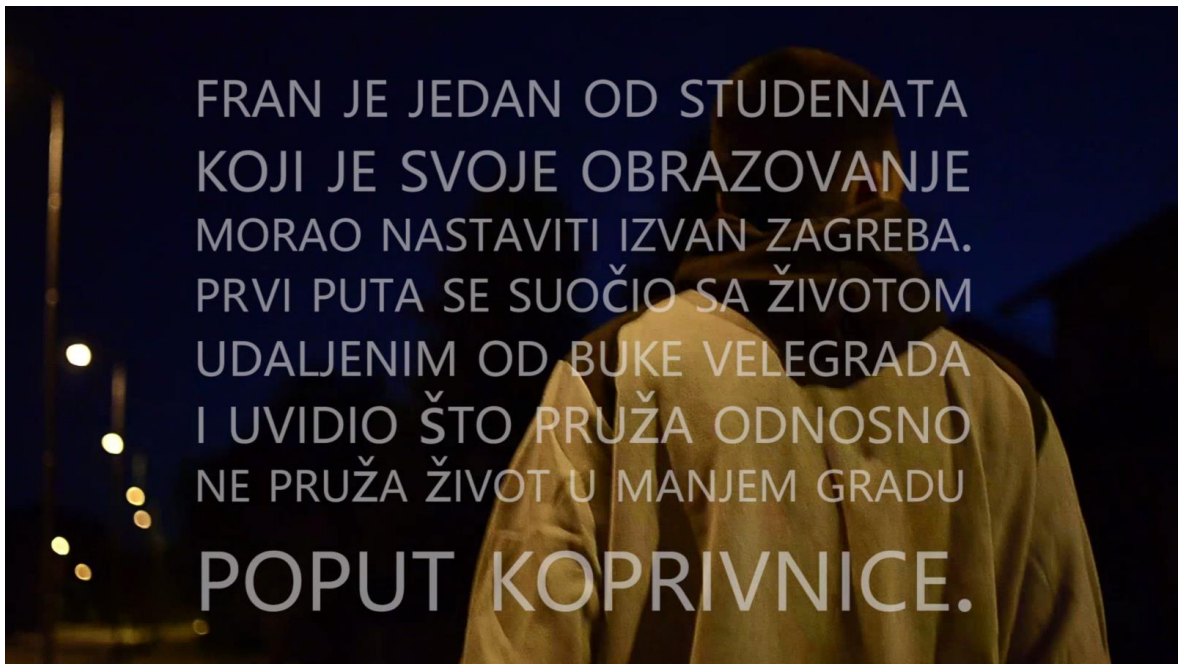
Sada je bilo vrijeme za pregledavanje snimljenog materijala u cijelosti. Nakon toga sam prionuo u označavanje dijelova snimljenoga koje sam želio i mogao iskoristiti (zanimljivi odgovori, kadrovi koji privlače, scene bez trešnje kamere, itd.). Film sam montirao u računalnom softveru *Adobe Premiere Pro CC* koji mi je omogućio sve postavke i načine montiranja koje sam trebao. Iako je ovaj rad na kraju ispao ne zahtjevan što se tiče same obrade i uređivanja, već prijašnje poznavanje korištenja dotičnog programa mi je pružilo lakše snalaženje iako bi možda neki drugi, jednostavniji softver bolje poslužio.



Slika 5 Sučelje softvera *Adobe Premiere Pro CC*

Prvo sam sve iskoristive i meni zanimljive odgovore i kadrove ugrubo posložio na sekvenci te tako napravio kostur filma. Nakon toga je uslijedilo slaganje pojedinih dijelova u logične slijedove da vidim koji raspored mi ima najviše smisla, sadržajno i što se tiče kadrova i lokacija, a i da određeni dijelovi ne budu predugi da se gledatelj ne zamori prilikom gledanja. Nakon što sam taj dio posložio po želji, nastavio sam s odabirom kadrova za uvod i kraj. Još pogledao sve skupa nekoliko puta i nakon toga još nekoliko puta, ispravio manje greške, popravio zvuk na određenim mjestima i 'exportirao'.

6. Kadrovi



Slika 6 Uvodni kadar. Manjak naracije upotpunjen tekstom preko slike

Nakon početnog kadra, ovim sam htio uvesti u priču preko upoznavanja pozadine situacije studenta. Dinamični kadar koji prati aktera s leđa, srednje dužine, dovoljno da se može u cijelosti pročitati dodani tekst.



Slika 7 Prvi dio razgovora u Koprivnici, na terasi

Statični kadar koji je trajao cijelim razgovorom, obilježen krupnim planom koji najbolje služi za razgovorne svrhe.



Slika 8 Samostalan hod po Koprivnici

Također krupni plan, a u ovom kadru je prikazan akterov hod iz profila. S kamerom u razini pogleda ovaj kadar je kratkog trajanja, a uprizoruje samotni hod po Koprivnici.



Slika 9 Drugi dio razgovora u Koprivnici, u kuhinji

Također krupni plan, razgovorni je dio materijala, tako da je trajanje dugo, a rakurs se mijenja iz onog u razini pogleda na malo niži kao što se može vidjeti na ovom isječku.



Slika 10 Treći dio razgovora, u vlaku

Krupni kadar u vlaku, akter u ovoj sceni odgovara na pitanja, tako da je trajanje također dugo, kamera je djelomično statična (ipak se snimalo bez stativa, ali je usredotočena na aktera).



Slika 11 Dolazak u Zagreb

Američki plan, dinamičnog kadra koji prati aktera s leđa dok prolazi pothodnikom. Ovaj kadar kratko traje, te je korišten kao prikaz akterovog dolaska u Zagreb i njegov put do stana.



Slika 12 Fran u stanu u Zagrebu

Srednji plan na akteru, kadar koji prikazuje stan i akterovo uobičajeno stanje tijekom bivanja u tom prostoru. Kamera je dinamična, a sam kadar kratko traje.



Slika 13 Treći dio razgovora, u stanu u Zagrebu

Razgovorni dio snimanja u Zagrebu. Kadar je statičan, dug, rakurs u razini pogleda, a plan je krupni.



Slika 14 Hod po zagrebačkom kvartu

Dinamičan kadar hoda po zagrebačkom kvartu, uz polublizi plan na obojici subjekata scene. Kratko je trajanje kadra, a rakurs je također u razini pogleda.



Slika 15 Kadar koji me inspirirao za naslov

Detalj zagrebačkog pothodnika koji je snimljen tijekom obilaženja kvarta (nastavak sa Slike 14) koji sam ujedno iskoristio za naslov rada zbog toga što mi je dao uvid u akterovo razmišljanje o nastavku života izvan Zagreba.

7. Zaključak

Pripreme snimanja i ispisivanje ideja scenarija, ali i gledanje ranih, klasičnih dokumentarnih filmova mi je uvelike pomoglo zbog shvaćanja što predstavljaju osnove kadriranja i montaže koje bi inače zanemarivao zbog viška ostalih elemenata.

Snimanje dokumentarnog filma omogućilo mi je spoznavanje pripreme i same izrade, pogotovo jer sam sve radio samostalno, pa nije bilo drugih izvora da mi u trenutku snimanja pomognu kako riješiti probleme. Improvizacija i učenje na vlastitim greškama urodilo je plodom. Činjenica da sam snimao dobrog prijatelja mi je olakšala dogovore prije i tijekom samog snimanja, jer je bilo prostora za greške koje su se naknadno ispravljale. Sam rad u softveru *Adobe Premiere Pro CC* mi je otprije bio poznat, no dodatna praksa uvijek dobro dođe, a druge programe nisam imao potrebe koristiti.

Što se tiče obrađene teme, studentske motivacije u preseljenju u manje mjesto. Nisam upoznao nešto novo pošto sam dobro upoznat s problematikom u kojoj sam se i sam nalazio. Akter filma Fran, mi je pružio sve informacije koje sam htio dobiti iz razgovora, zaključio sam da je najveći problem u gubitku motivacije u nama samima više nego u okolini. Naša prilagodba na novo okruženje snažno utječe na stvari kojima ćemo se baviti. One koje smo možda zapostavili odlaskom iz poznatog okruženja i pronalasku drugih zbog novih vanjskih utjecaja. Fakultetske obaveze nas mogu zaokupiti (kako bi i trebalo biti prilikom studiranja) u manjku ostalih preokupacija, no ako i inače nismo toliko zagrižene osobe koje se oko fakulteta dovoljno trude, lako je moguće da ćemo utonuti u more dosade u kojem ćemo zabavu nalaziti na mjestima koja nas inače ne bi zaintrigirala.

8. Literatura

Knjige:

- A. Peterlić; Povijest filma: rano i klasično razdoblje, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2008.
- A. Peterlić; Osnovne teorije filma, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2000.
- N. Gilić; Filmske vrste i rodovi, Društvo za promicanje književnosti na novim medijima, Zagreb, 2016.
- H. Turković; Razumijevanje filma, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1988.

Internet izvori, dostupno 30.08.2017.:

- <http://www.comingsoon.net/movies/news/574376-searching-for-sugar-man-true-story-or-the-making-of-a-myth>
- <http://www.imdb.com/title/tt0770802/>
- <http://articles.latimes.com/2012/aug/30/entertainment/la-et-mn-samsara-review-20120831>
- https://munchies.vice.com/en_us
- https://www.viceland.com/en_us/host/action-bronson
- https://munchies.vice.com/en_us/article/4xbkx9/munchies-guide-to-scotland-episode-one
- <https://youtu.be/AUjHb4C7b94>
- <https://www.vice.com/sv/article/mvpygv/north-korea-has-a-friend-in-dennis-rodman>

Popis slika:

Slika 1 Članovi britanske ekspedicije predvođeni Robertom Falconom Scottom. Autor: Herbert Ponting	3
Slika 2 Ulica u Koprivnici	19
Slika 3 Fran u vlaku.....	19
Slika 4 Fran u Zagrebu	20
Slika 5 Sučelje softvera Adobe Premiere Pro CC	21
Slika 6 Uvodni kadar. Manjak naracije upotpunjen tekstem preko slike.....	22
Slika 7 Prvi dio razgovora u Koprivnici, na terasi	22
Slika 8 Samostalan hod po Koprivnici	23
Slika 9 Drugi dio razgovora u Koprivnici, u kuhinji.....	23
Slika 10 Treći dio razgovora, u vlaku.....	24
Slika 11 Dolazak u Zagreb	24
Slika 12 Fran u stanu u Zagrebu.....	25
Slika 13 Treći dio razgovora, u stanu u Zagrebu.....	25
Slika 14 Hod po zagrebačkom kvartu	26
Slika 15 Kadar koji me inspirirao za naslov	26