

Razvoj profesionalnog projekta na primjeru filma Cordon

Mezulić, Anton

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of dramatic art / Sveučilište u Zagrebu, Akademija dramske umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:205:779124>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-17**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Academy of Dramatic Art](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

Studij filmske i televizijske režije

Usmjerenje dokumentarni film

RAZVOJ PROFESIONALNOG PROJEKTA
NA PRIMJERU FILMA CORDON

Diplomski rad

Mentor: doc. art. Goran Dević

Student: Anton Mezulić

Zagreb, 2021.

Sažetak

U svrhu kreiranja smjernica za raspisivanje projekta dokumentarnog filma, u ovom se diplomskom radu provode intervjui s umjetničkim savjetnicima HAVC-a, analizira literatura i radi studija slučaja filma Cordon. Kvalitativnim pristupom razjašnjavaju se nedoumice oko izrade sinopsisa, treatmenta, redateljske koncepcije, scenarija i trailera, elemenata koji su potrebni za osiguravanje financijskih sredstava putem javnih poziva Hrvatskog audiovizualnog centra. Glavni je cilj pomoći autorima koji nemaju puno iskustava u artikuliranju i razradi vlastitih ideja za dokumentarne filmove.

Ključne riječi: sinopsis, treatment, redateljska koncepcija, scenarij, trailer, dokumentarni film, Hrvatski audiovizualni centar, umjetnički savjetnik, HAVC, studija slučaja, film Cordon

Summary

For the purpose of defining precise guidelines for preparing a documentary film project, this master thesis presents interviews conducted with artistic advisors of Croatian Audiovisual Center, research of available literature, and a case study of the film Cordon. By a qualitative approach, the thesis clarifies the doubts about how to prepare and write a synopsis, treatment, directorial concepts, scripts, and trailers. All those elements are needed to ensure financial resources through public calls of the Croatian Audiovisual Center. The main goal is to help inexperienced authors and give them guidelines on how to articulate and elaborate their own ideas for documentary film projects.

Keywords: synopsis, treatment, director's statement, directorial concept, script, trailer, documentary film, Croatian audiovisual center, artistic advisors, case study, film Cordon

Sadržaj

1. Uvod	1
1.1. Predmet i cilj rada	2
1.2 Metodologija istraživanja	3
1.3 Struktura diplomskog rada	4
2. Javni pozivi HAVC-a	6
2.1. Javni poziv za poticanje razvoja scenarija i razvoja projekata	6
2.1.1. Razvoj scenarija	7
2.1.2. Razvoj projekta	7
2.1.3. Proizvodnja	8
2.2. Zaključak analize javnih poziva	9
3. Definiranje liste elemenata za prijavu	10
4. Umjetničko vijeće	12
4.1. Umjetnički savjetnici	12
5. Razrada ključnih termina pomoću dostupne literature i provedenog istraživanja	14
5.1. Analiza dostupne literature	14
5.2. Opis kvalitativnog istraživanja	19
5.3. Sinopsis	21
5.3.1. Sinopsis i umjetnički savjetnici	21
5.3.2. Sinopsis u literaturi	22
5.4. Treatment	22
5.4.1. Treatment i umjetnički savjetnici	23
5.4.2. Treatment u literaturi	24
5.5. Redateljska koncepcija	28
5.5.1. Redateljska koncepcija i umjetnički savjetnici	29
5.5.2. Redateljska koncepcija u literaturi	30
5.6. Scenarij	34
5.6.1. Scenarij i umjetnički savjetnici	34
5.6.2. Scenarij u literaturi	35
5.7. Trailer	38
5.7.1. Trailer i umjetnički savjetnici	38

5.7.2. Trailer u literaturi	39
6. Studija slučaja	40
6.1. Tri verzije sinopsisa	41
6.2. Dvije verzije treatmenta	45
6.3. Redateljska koncepcije	47
6.4. Scenarij	48
6.5. Trailer	50
6.6. Recenzija za prvu prijavu na Razvoj scenarija	51
6.7. Obrazloženje za drugu prijavu na Razvoj scenarija	51
6.8. Recenzija za prijavu na Razvoj projekta	52
7. Zaključak	53
7.1. Smjernice za sinopsis	54
7.2. Smjernice za treatment	54
7.3. Smjernice za redateljsku koncepciju	54
7.4. Smjernice za scenarij	55
7.5. Smjernice za trailer	56
7.6. Preporuke za buduća istraživanja	57
8. Literatura	58
9. Popis priloga	60
Prilog 1. Transkript intervjua - umjetnička savjetnica Morana Komljenović	
Prilog 2. Transkript intervjua - umjetnička savjetnica Katarina Zrinka Matijević	
Prilog 3. Transkript intervjua - umjetnički savjetnik Neven Hitrec	
Prilog 4. Prijava projekta Cordon na Razvoj scenarija (prvi rok 2019.)	
Prilog 5. Recenzija prijave projekta Cordon na Razvoj scenarija (prvi rok 2019.)	
Prilog 6. Prijava projekta Cordon na Razvoj scenarija (drugi rok 2019.)	
Prilog 7. Prijava projekta Cordon na Razvoj projekta (prvi rok 2021.)	
Prilog 8. Recenzija prijave projekta Cordon na Razvoj projekta (prvi rok 2021.)	
Prilog 9. Suglasnost za objavu recenzija	

1. Uvod

Diplomski rad “Razvoj profesionalnog projekta na primjeru filma Cordon”, pomoću kvalitativnih intervju s umjetničkim savjetnicima, proučavanja dostupne literature i studiju slučaja, kreira smjernice za izradu elemenata koji su neophodni za razvoj dugometražnih dokumentarnih filmova kroz javne pozive Hrvatskog audiovizualnog centra (HAVC).

Raspisivanje projekta jedan je od najvažnijih procesa za autore dokumentarnih filmova, ali mnogi početnici pa i neki iskusniji filmaši ne znaju napisati dobru prijavu za natječaje HAVC-a, koji su najvažniji izvori financiranja autorskih dokumentarnih filmova u Hrvatskoj. Na mrežnim stranicama ne postoje dokumenti s jasnim smjernicama i kriterijima za većinu elemenata koje moramo priložiti u prijavama. Zbog toga, kada prvi puta prijavljujete ideju za svoj film ovisite o dobronamjernosti kolega da vam proslijede svoje tekstove, a onda i o sreći da vam u ruke stigne kvalitetan projekt čiji pristup i razradu možete iskoristiti za svoju priču. Kao posljedica takve situacije događa se to da na javne pozive HAVC-a stiže puno loše pripremljenih ideja, ali i još više onih projekata koji su prema pristupu i temi zapravo namijenjeni za televiziju, a ne kinoprojekciju. U intervjuima koje sam proveo u istraživanju ovog rada i sami umjetnički savjetnici ističu da nas većina ne zna razliku između ta dva pristupa. A i literatura upozorava da taj problem nije specifičan samo za Hrvatsku.

Pod dokumentarce često se smatraju filmovi koje smo morali gledati na satovima povijesti ili biologije. To su suhi uratci, uglavnom kreirani od intervju, ispunjeni činjenicama i bolni za gledanje. Početnici često imitiraju upravo takve filmove pa rade audiovizualne uratke koji su malo više od ilustriranog znanstvenog rada napravljenog da pokaže ili dokaže nešto kroz neprestano diktiranje podataka. [...] Publicističke filmove koji funkcioniraju, koji privlače i drže publiku kroz kreativne, inovativne metode, njihovi autori i publika često smatraju kao nešto više od dokumentaraca. Smatraju ih filmovima. Baš kao Hollywoodski igrani, u njima posebno važnu poziciju imaju likovi, konflikt, rastuća napetost, dramaturški luk, rezolucija. Ti filmovi vode gledatelje na putovanje, uranjaju ih u nove svjetove, istražuju univerzalne teme. Potiču publiku da razmišlja i brinu o stvarima ili ljudima za koje možda prije nisu ni čuli. Ali za razliku od Hollywoodskih igranih filmova, bazirani su na jedinstvenoj i moćnoj premisi: Priče i elementi pomoću kojih su ispričani, su stvarni.¹

Bernard dodaje kako snaga dokumentarnih filmova proizlazi iz njihovog temelja u stvarnosti, a ne fikciji, ali da to ne znači da su oni objektivni. *Baš kao i svaka forma komunikacije, bilo*

¹ Bernard, Sheila Curran (2011.), *Documentary Storytelling Creative Nonfiction on Screen*, Elsevier, 3. izd., str. 1.

*izgovorena, napisana ili naslikana, snimanje dokumentaraca uključuje osobu koja donosi odluke o tome koje će se priče ispričati, tko će ih ispričati i zašto, koje će se informacije uključiti, a koje ne. Kakav će biti stil, atmosfera, format ili točka gledišta. Zbog toga je neizbježno subjektivan, bez obzira koliko prezentacija priče pokušava biti izbalansirana ili neutralna.*²

1.1. Predmet i cilj rada

Osnovna ideja ovog diplomskog rada je pobrojati, definirati i analizirati sve elemente potrebne za prijavu dokumentarnog filma putem natječaja Hrvatskog audiovizualnog centra (HAVC). Rad obrađuje isključivo one elemente koji se odnose na sam sadržaj filma i režijski pristup prilikom njegovog snimanja i neće obrađivati dijelove koji se odnose na produkcijski plan, biografiju i filmografiju redatelja, producenta ili ostalih članova projekta.

Javni poziv za poticanje audiovizualnih djelatnosti i stvaralaštva HAVC raspisuje 2 puta godišnje u 7 natječajnih kategorija. Kroz ovaj rad analizirat ću poziv za poticanje proizvodnje filmova te poziv za poticanje razvoja scenarija i razvoja projekata dugometražnih igranih, dugometražnih dokumentarnih i animiranih filmova. Analiza obuhvaća ključne faze razvoja profesionalnog projekta i natječaje HAVC-a kojima se može financirati izrada dokumentarnog filma.

Pobrojao sam sve osnovne elemente koje je potrebno priložiti u navedenim natječajima i napravio sam analizu istih, s ciljem prikazivanja i uspoređivanja njihovih definicija koje su već izvedene u dostupnoj znanstvenoj literaturi. Zbog što kvalitetnijeg definiranja smjernica za osiguravanje sredstava putem HAVC-a, također sam proveo i analizirao intervju s umjetničkim savjetnicima koji su posljednjih pet godina bili zaduženi za vrednovanje prijave.

Uz teorijsku razradu i intervju s umjetničkim savjetnicima, rad se koristi i primjerima iz razvoja dugometražnog dokumentarnog filma Cordon, na kojem posljednje dvije godine aktivno radim. Cilj je iskoristiti tu studiju slučaja radi dubinske analize i praktičnog prikaza, koji bi mogao pomoći budućim filmskim autorima da izbjegnu greške i iskoriste dobre primjere.

Debitantski dugometražni dokumentarni film Cordon počeo sam pripremati tijekom studija na Akademiji dramske umjetnosti pa ovim radom želim povezati teorijsko znanje s praktičnim iskustvom i problemima s kojima sam se suočavao kao početnik u profesionalnom okruženju, koje ipak iziskuje veću pripremu i detaljnije raspisivanje projekta.

² Bernard, Sheila Curran (2011.) Documentary Storytelling: Creative Nonfiction on Screen, 3. izd. Elsevier, str. 5.

Cilj ovog rada je kroz analizu literature, intervju s umjetničkim savjetnicima i studiju slučaja odgovoriti na pitanje: Kako raspisati ideju za film i prijaviti ju na natječaje Hrvatskog audiovizualnog centra? Da bi odgovorio na to pitanje, rad mora saznati: Koje su osnovne smjernice za raspisivanje sinopsisa, treatmenta, redateljske koncepcije i scenarija? te Kako napraviti trailer za filmski projekt?

1.2 Metodologija istraživanja

Ovaj diplomski rad istraživačkom metodom studije slučaja analizira, definira i opisuje sve elemente potrebne za prijavu na natječaje Hrvatskog audiovizualnog centra, kroz koje je moguće dobiti financijska sredstva za razvoj dugometražnog dokumentarnog filma.

Rad primarno istražuje elemente koji se odnose na sam sadržaj filma i režijski pristup prilikom njegovog snimanja. Proučava javne pozive HAVC-a i mrežne stranice Centra općenito, s ciljem utvrđivanja što i kako autori moraju raspisati da bi prezentirali ideju i temu za film koji žele snimiti.

Fokus analize projekta Cordon je na prijavama za kategoriju Razvoja scenarija, jer projekt nije prošao na prvom, već tek na drugom javnom pozivu 2019. godine pa postoji jasna razlika između prve i druge verzije. Njihovim detaljnim proučavanjem doći će se do jasnih pokazatelja kako na samom početku bolje i jasnije postaviti priču za snimanje filma. Obje verzije proučit ćemo pomoću definicija iz literature, odgovora dobivenih od umjetničkih savjetnika i recenzije koju sam za prijavu dobio od umjetničke savjetnice.

Važno je naglasiti da projekt Cordon nije izabran kao primjer koji nužno mora biti reprezentativan za projekte koji se prijavljuju na natječaju, već zato što osobno sudjelujem u razvoju projekta od samog njegovog početka pa imam detaljan i kvalitetan uvid u sve njegove faze. Primjeri sinopsisa, treatmenta, redateljske koncepcije i ostalog neće služiti kao školski pokazatelji kako bi razrada trebala izgledati, već kao konkretan praktični primjer sa svim svojim vrlinama i manama.

Uz studiju slučaja, analiziram literaturu s postojećim definicijama sinopsisa, treatmenta, redateljske koncepcije, scenarija i trailera. Fokus je na knjigama renomiranih autora, s obzirom na to kako savjetovanje s previše različitih izvora samo dodatno zbunjuje kako bi trebali izgledati svi ti elementi. Zato se rad fokusirao na knjige koje se smatraju temeljem profesionalnog pristupa u dokumentarnom filmu. One su ipak doprinijele razvoju same teorije o dokumentarnom filmu, dok web stranice, videa objavljena na YouTubeu i slični izvori suviše brzo dodaju, mijenjaju i modificiraju svoj sadržaj pa dobrim dijelom samo doprinose

zbunjivanju i prevelikom širenju pojmova. A cilj ovog rada usmjeren je u suprotnom smjeru. Osim toga, provedeno je kvalitativno istraživanje u obliku polustrukturiranih intervju s umjetničkim savjetnicima HAVC-a, koji su posljednjih pet godina utvrđivali listu prioriteta i raspodjele sredstava za financiranje dokumentarnih filmova.

Odgovaranjem na istraživačka pitanja rad donosi zaključak kako trebaju izgledati elementi za natječaje HAVC-a koji se odnose na film, njegov sadržaj i redateljski pristup. Svjestan sam da je konačni cilj vjerojatno previše ambiciozan, ali nadam se da ću ponuditi bar polazne smjernice koje mogu pomoći pri izradi prijave. Svaki film traži drugačiji pristup i konačno poopćavanje nije moguće pa ni korištenje većeg broja primjera u studiji slučaja ne bi puno pomoglo, već bi lako moglo dovesti do zbunjujućih zaključaka. *Od svih ostalih metoda, studija slučaja upravo se razlikuje prema tome što se oslanja na dokaze izvučene iz jednog jedinog slučaja te u isto vrijeme njezinog pokušaja da rasvijetli značajke šireg skupa slučaja.*³

Studija istražuje isključivo natječaje HAVC-a, jer su oni najčešći put razvoja nezavisnog dokumentarnog filma u Hrvatskoj, a prije nego li se može ostvariti suradnja s inozemstvom, potrebno je većinu budžeta osigurati kroz domaće izvore. Sredstva koja se mogu osigurati preko HRT-a ili jedinica lokalne samouprave za to uglavnom nisu dovoljna.

1.3 Struktura diplomskog rada

Uvodni dio rada bavi se detaljnim pregledom teksta javnih poziva HAVC-a, kako bi detektirao sve postojeće smjernice za izradu prijave i kriterije za ocjenjivanje prijavljenih projekata. Analizira se Javni poziv za poticanje razvoja scenarija i razvoja projekata dugometražnih igranih, dugometražnih dokumentarnih i animiranih filmova i Javni poziv za poticanje audiovizualnih djelatnosti i stvaralaštva.

Rad u nastavku definira sve elemente iz poziva koji se odnose na sadržaj filma i režijski pristup. Pomoću dostupne literature, detaljno se secira svaki element kako bi se jasno odredilo što je sve potrebno za njihovo uspješno raspisivanje. Na internetu je jednostavno previše raznolikih savjeta i objašnjenja kako bi trebalo predstavljati filmske projekte pa sam se odlučio koncentrirati na stručnu literaturu, uz pretpostavku da su to relevantni i kvalitetniji izvori od web objava koji nisu prošli filter struke.

Uz pregledavanja literature i proučavanja pronađenih definicija i uputa, rad paralelno analizira istraživanje provedeno kroz polustrukturirane intervju s umjetničkim savjetnicima.

³ Gerring, J. (2017.) Case Study Research Principles and Practices, 2. izd. Cambridge, str. 29. Dostupno na: <http://lpp.uad.ac.id/wp-content/uploads/2013/09/Case-Study-Research-Principles-Practices.pdf>

Za kraj provodi studiju slučaja prijave projekta Cordon. Analizira njegovu prvu, neuspješnu prijavu u kategoriji za Razvoj scenarija i drugu uspješnu prijavu za tu kategoriju te uspješne prijave za Razvoj projekta, čiji su rezultati objavljeni sredinom lipnja 2021. godine. U ovoj detaljnoj studiji slučaja posebno će biti zanimljivo usporediti sinopsise, treatmente i režijske koncepcije iz prve i druge prijave u kategoriji Razvoja scenarija.

2. Javni pozivi HAVC-a

Radom Hrvatskog audiovizualnog centra upravljaju tri autonomna i ravnopravna tijela: Upravni odbor, Ravnatelj i Hrvatsko audiovizualno vijeće. Upravni odbor upravlja radom Centra i odgovoran je da se njegove aktivnosti provode u skladu s financijskim mogućnostima i unutar zakonskog okvira. Ravnatelj zastupa Centar te organizira i vodi njegov rad i poslovanje, a Hrvatsko audiovizualno vijeće odgovorno je za programsku djelatnost – ono raspisuje Javni poziv i usvaja prijedloge za sufinanciranje audiovizualne proizvodnje i komplementarnih djelatnosti. Umjetničko vijeće predlaže programe za proizvodnju Hrvatskom audiovizualnom vijeću, a Odjeli i stručne službe HAVC-a zadužene su za izvršavanje odluka koje donose Tijela centra, kao i za operativnu stranu provođenja Nacionalnog programa.⁴

HAVC dodjeljuje državne potpore za audiovizualna djela u razvoju, proizvodnji, promociji i distribuciji. Kategorija razvoja dijeli se na potkategorije Razvoj scenarija i Razvoj projekta. Javnim pozivima kojima se potiče razvoj, proizvodnja, promocija i distribucija audiovizualnih djela i komplementarnih djelatnosti podupiru se projekti od interesa za Republiku Hrvatsku, projekti koji hrvatsku audiovizualnu kulturu stavljaju u europski i međunarodni kontekst, promiču interkulturni dijalog i razvoj civilnog društva, a visoke su razine kvalitete.⁵ Pozivi se raspisuju dva puta godišnje, uglavnom tijekom ožujka i rujna, a odluke o raspodjeli sredstava donose se unutar 90 dana od isteka rokova za prijave projekata. Ovaj diplomski rad usredotočuje se na fazu pripreme za snimanje i produkciju filma pa analizira samo pozive za razvoj i proizvodnju audiovizualnih djela namijenjenih za autorske dokumentarne filmove, ne i pozive za televizijska djela ili distribuciju.

2.1. Javni poziv za poticanje razvoja scenarija i razvoja projekata

Javni poziv za poticanje razvoja scenarija i razvoja projekata dijeli se na dvije potkategorije, Prva potkategorija namijenjena je za razvoj scenarija i omogućuje autoru da uz javnu potporu produbi preliminarna istraživanja i dodatno razradi svoju izvornu ideju za film te ju raspiše u obliku scenarija. Druga potkategorija za razvoj projekta potiče dodatnu razradu scenarija i pripremu za konačnu produkciju.

⁴ Hrvatski audiovizualni centar (2021.) O nama - struktura. [online] Hava.hr. Dostupno na:

<https://www.havc.hr/o-nama/struktura> [Pristupljeno 27. kolovoza 2021.]

⁵ Zakon o audiovizualnim djelatnostima (2018.) (Članak 8.). Dostupno na

<https://www.zakon.hr/z/489/Zakon-o-audiovizualnim-djelatnostima> [Pristupljeno 28. kolovoza 2021.]

2.1.1. Razvoj scenarija

U prijavi za razvoj scenarija, uz dokumentaciju vezanu za produkciju, nužno je priložiti sinopsis za izvornu ideju na najmanje 1 do 2 kartice i treatment na 4 do 10 kartica. Uz navedene elemente ne postoje smjernice ili upute prema kojima bi se ideja mogla raspisati. Zanimljivo je da se u arhivi javnih poziva od 2015. do 2019. i može pronaći dokument s uputama, koje ipak otkrivaju nešto više o načinu vrednovanja. U dokumentu pod nazivom *Smjernice za razvoj scenarija* između ostalog stoji: *Pri razmatranju i vrednovanju vaše prijave umjetnički savjetnici vodit će računa i o vašem prijašnjem radu kao i o potencijalu Vašeg scenarija/projekta da bude realiziran kao kinematografski film koji će pobuditi zanimanje publike i međunarodnih filmskih festivala. [...]Vaša prijava ocjenjivat će se prvenstveno na temelju umjetničke kvalitete i potencijala Vašeg scenarija/projekta.* No to su najvrjednije informacije koje možemo tamo pronaći. Cijeli dokument možete pronaći na stranicama HAVC-a te među prilogima ovog diplomskog rada.

Specifičnost ove potkategorije je to da se na nju mogu prijaviti autori samostalno, bez suradnje s producentom. Također, za razvoj scenarija moguće je prijaviti samo projekt za dugometražni dokumentarni film. *Pod dugometražnim dokumentarnim filmovima, u smislu dodjele sredstava za razvoj scenarija i razvoj projekata, podrazumijevaju se filmovi čije trajanje nije kraće od 60 minuta i koji su namijenjeni prvenstveno kinodistribuciji.*⁶

2.1.2. Razvoj projekta

Na javnom pozivu za razvoj projekta potreban je scenarij, sinopsis i redateljska koncepcija pri čemu nema određena minimalna ili maksimalna duljina navedenih elemenata. Za razliku od prethodne potkategorije, u ovoj fazi pravo na prijavu ostvaruje producent u suradnji s redateljem. Međutim, i u ovom dijelu teksta ne postoje objašnjenja ili smjernice za izradu sinopsisa, kao niti smjernice za izradu scenarija i redateljske koncepcije. Nije objašnjena ni razlika između sinopsisa koji je potreban za ovu fazu, u odnosu na početni sinopsis koji se prijavljuje prilikom razvoja scenarija. Ponovno u arhivi javnih poziva možemo pronaći dokument pod nazivom *Smjernice za razvoj projekta*. U njemu ima nekoliko korisnih uputa: *Vaša prijava ocjenjivat će se prvenstveno na temelju umjetničke kvalitete i potencijala projekta. Ocjenjuje se mogućnost realizacije projekta u zadanim uvjetima, kvaliteta scenarija, suvremenost, relevantnost za hrvatsku audiovizualnu umjetnost, kvaliteta dijaloga te stupanj razvoja pisanja scenarija i razvoja projekta do trenutka prijave, te marketinška i*

⁶ Hrvatski audiovizualni centar (2021.) O nama - javni pozivi - razvoj scenarija i razvoj projekata audiovizualnih djela. [online] Dostupno na <https://www.havc.hr/o-nama/javni-pozivi/razvoj-scenarija-i-razvoj-projekata-audiovizualnih-djela/razvoj-scenarija-i-razvoj-projekata-audiovizualnih-djela-u-2021> [Pristupljeno 27.8.2021.]

distribucijska strategija projekta. [...]Pri razmatranju i vrednovanju vaše prijave, umjetnički savjetnici vodit će računa i o sljedećem:

- o vašem prijašnjem radu, kao i prijašnjem radu kreativnog tima okupljenog oko vašeg projekta*
- o financijskoj i operativnoj izvedivosti samog projekta; i*
- o potencijalu vašeg projekta da bude kinematografski film i pobudi zanimanje publike i međunarodnih filmskih festivala.*
- visini troškova razvoja projekta u odnosu na projekciju troškova proizvodnje filma*
- visini troškova razvoja projekta u odnosu na važeće strukovne ugovore i tržišne cijene*

Ostatak smjernica opet možete pronaći na stranicama HAVC-a ili u prilogima na kraju rada.

2.1.3. Proizvodnja

U kategoriji proizvodnje filmova za dugometražni dokumentarni film traži se najopsežnija dokumentacija. Prilikom prijave potrebno je imati scenarij ili treatment, sinopsis, redateljsku koncepciju i provedeno istraživanje ili izrađen trailer videozapis. Također nije navedena minimalna i maksimalna duljina trajanja. U kategoriji proizvodnje moguće je prijaviti projekt za dugometražni, ali i kratkometražni dokumentarni film, a pravo na prijavu ima producent u suradnji s redateljem. Ovdje se po prvi puta pojavljuje i dodatno pojašnjenje, ali samo u obliku smjernica za izradu redateljske koncepcije. One su podijeljene u pet točaka. Navode autora da obrazloži osobne razloge za realizaciju djela (narav i smisao priče/teme, motivacija), da opiše protagoniste, njihovu životnu priču i kako će im se pristupiti u filmu, te koji će se dokumentaristički postupci koristiti pri snimanju. Zatim, potrebno je opisati način filmskog pripovijedanja (tehniku snimanja, izrez slike, vrstu rasvjete, prateće elemente scenografije i kostima). Također je važno navesti razloge zašto bi vaš projekt trebalo uvrstiti u program realizacije Nacionalnog programa promicanja audiovizualnog stvaralaštva (željena pozicija budućeg djela u hrvatskoj/europskoj/svjetskoj kinematografiji, niša kojoj djelo namjerava pripasti, tradicija na koju se djelo oslanja ili kojoj se opire, željena publika). Osim toga, potrebno je navesti namjere, želje i očekivanja vezana uz distribuciju, prikazivanje, gledanost i međunarodne festivale.

2.2. Zaključak analize javnih poziva

Nakon detaljnog pregleda javnih poziva za razvoj i proizvodnju, očito je kako nedostaju upute za izradu dokumenata koji su nužni za potpunu prijavu. Samo navođenje duljine sinopsisa i treatmenta u pozivu za razvoj scenarija nije dovoljno za njihovo samostalno raspisivanje, a i dodatne upute koje se nalaze u starim javnim pozivima ne bi bile loš dodatak niti u budućima. S obzirom na sve, autori koji se prijavljuju po prvi puta primorani su tražiti primjere iskusnijih kolega, umjesto da pomoću općih smjernica razvijaju svoj vlastiti pristup u raspisivanju projekta pa na kraju i snimanju filma. Postojanje objašnjenja za redateljsku koncepciju u pozivu za produkciju samo naglašava nedostatak smjernica i za ostale dijelove prijava.

3. Definiranje liste elemenata za prijavu

Prema analizi javnih poziva, za prolazak svih koraka u razvoju profesionalnog projekta putem HAVC-a potrebno je raspisati sinopsis, treatment, scenarij, redateljsku koncepciju i dokumentarno istraživanje ili trailer. U literaturi prevedenoj na hrvatskom malo je tekstova koji bi precizno definirali ove pojmove, posebno kada se radi o dokumentarnom filmu, koji traži vrlo specifičan pristup prilikom raspisivanja. Često je za početnike i one koji nisu filmski profesionalci vrlo zbunjujuće raspisivanje scenarija, koji nije lako predvidjeti prije samog snimanja. Ali i ostali elementi podložni su drastičnim promjenama tijekom razvoja projekta. Već u fazi predprodukcije važno je stvoriti barem polazišnu ideju o čemu govori film koji želimo snimiti, što je njegova osnovna priča ili središte, tko su glavni protagonisti te zašto je važna njegova tema. Kao što navodi Bill Nichols u knjizi *Uvod u dokumentarni film, nefikcionalne priče mogu biti gotovo o svemu. Ne moraju govoriti o velikim, važnim temama kako bi bile velike, važne priče.*⁷ Nakon nabiranja brojnih zanimljivih primjera nastavlja: *Nijedna tema nije prevelika ili premala. Uspjeh filma ovisit će snažnije o odgovorima na druga pitanja nego o samom izboru teme. Važno je da kao redatelj pronađete temu od pravog interesa, duboke zabrinutosti, strastvenog ulaganja, snažne posvećenosti ili trajne radoznalosti. Bez pokretačke snage iznimno motiviranog redatelja, svaka tema može trpjeti, ali s njom - ne postoje granice mogućeg uspjeha filma.*⁸

Pravilnik o postupku, kriterijima i rokovima za provedbu nacionalnog programa promicanja audiovizualnog stvaralaštva (u nastavku Pravilnik) definira kriterije prema kojima se vrednuju prijavljeni projekti. U potkategoriji razvoja scenarija važan je kvalitetan i profesionalno napisan sinopsis i treatment ili prva verzija scenarija. Uz to, navodi se da se valorizira istraživački rad, kreativan i odgovoran pristup temi i protagonistima dokumentarnog filma, suvremenost i/ili relevantnost teme za hrvatsku audiovizualnu umjetnost. U potkategoriji razvoja projekta važan je pak kvalitetan i profesionalno napisan scenarij. Dodatni kriteriji su isti kao i u potkategoriji razvoja scenarija. U kategoriji poticanja proizvodnje filmova slično je objašnjeno: *kvalitetan i profesionalno napisan scenarij ili treatment, iscrpan istraživački rad, kreativan i odgovoran pristup temi i protagonistima dokumentarnog filma, suvremenost i/ili relevantnost teme za hrvatsku audiovizualnu umjetnost.*⁹ Zanimljivo je da se u potkategoriji razvoja projekta traži scenarij, a u kategoriji koja nekako prirodno dolazi nakon

⁷ Nichols, Bill (2017.) *Uvod u dokumentarni film*, izd 1. HFS i DHFR, str. 248.

⁸ Nichols, Bill (2017.) *Uvod u dokumentarni film*, HFS i DHFR, str. 249.

⁹ Pravilnik o postupku, kriterijima i rokovima za provedbu nacionalnog programa promicanja audiovizualnog stvaralaštva (2020.) Narodne novine. [online] Dostupno na https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/full/2020_01_10_190.html [Pristupljeno 28.8.2021]

razvoja projekta, moguće je opet prijaviti “samo” treatment. Sitnica je to koja pokazuje da javni pozivi nisu dobro pripremljeni, a terminologija je često samo mehanički prenesena iz igranog filma.

4. Umjetničko vijeće

*Umjetničko vijeće usuglašava prijedlog liste prioriteta i raspodjele sredstava za područja obuhvaćena javnim pozivom. Sastavljeno je od umjetničkih savjetnika zaduženih za svaku pojedinu kategoriju javnog poziva. Umjetničkim vijećem predsjedava ravnatelj Centra, ali u njemu nema pravo odlučivanja.*¹⁰ Umjetnički savjetnici razmatraju i vrednuju programe prijavljene na javne pozive. Procjenjuju prijavljene projekte na temelju raspoložive dokumentacije te predlažu Hrvatskom audiovizualnom vijeću programe za sufinanciranje.

4.1. Umjetnički savjetnici

*U svrhu vrednovanja natječajnih prijava u svim javnim pozivima, AV Vijeće na prijedlog ravnatelja imenuje umjetničke savjetnike poglavito iz redova uglednih autora audiovizualnih djela s potvrđenim stvaralačkim ili drugim relevantnim iskustvom u audiovizualnim djelatnostima iz područja na koje se javni pozivi odnose, a po potrebi i iz redova drugih kulturnih djelatnika s potvrđenim znanjem i iskustvom iz područja audiovizualnih djelatnosti.*¹¹ Osim toga, važno je naglasiti da umjetnički savjetnici donose odluku o tome koji će projekti biti uvršteni na listu prioriteta koja se predlaže Umjetničkom vijeću. Onda na Vijeću moraju predstaviti i braniti odabrane projekte. Ista osoba može biti imenovana najviše dva puta uzastopno. Uz vrednovanje prijavljenih projekata savjetnici su zaduženi i za pisanje recenzija u kojima ocjenjuju kvalitetu pojedinih projekata, prate proces realizacije te kolaudiraju i recenziraju završene scenarije i audiovizualna djela.

Za proizvodnju i razvoj dugometražnih i kratkometražnih dokumentarnih filmova imenuje se samo jedan savjetnik. S obzirom na to, osoba koja određuje prioritetnu listu za dokumentarne filmove ima ogroman broj prijava i projekata koje mora obraditi. Moraju provesti postupak stručne ocjene u skladu s kriterijima utvrđenim Pravilnikom, utvrditi listu prioriteta koja se predlaže AV vijeću, predlagati raspodjelu sredstava i sudjelovati u kolaudaciji projekata.

Umjetnički savjetnik čiji je rad u prvom mandatu ocijenjen uspješnim, može biti ponovno imenovan za još jedno uzastopno mandatno razdoblje, što znači da može predlagati projekte u četiri uzastopna javna poziva. Prema Pravilniku, za predložene i odbijene projekte dužan je AV vijeću dostaviti recenzije, koje rade prema definiranim obrascima. U obrascima za recenziju postoje vrlo općenite upute koje se nadovezuju na gore spomenute kriterije prema

¹⁰ Hrvatski audiovizualni centar (2021). O nama - struktura. [online] Dostupno na <https://www.havc.hr/o-nama/struktura/umjetnicko-vijece> [Pristupljeno 28.8.2021]

¹¹ Pravilnik o postupku, kriterijima i rokovima za provedbu nacionalnog programa promicanja audiovizualnog stvaralaštva (2020.) Narodne novine. [online] Dostupno na https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/full/2020_01_10_190.html [Pristupljeno: 28.8.2021.]

kojima se vrednuju projekti. Zbog toga kvaliteta recenzija uvelike ovisi o ambiciji samih savjetnika. *Ponekad se zna dogoditi da umjetnički savjetnici napišu po dvije rečenice. Iz toga autor ne može ništa naučiti. Ja dok pišem recenzije nekako se trudim da onaj tko je napisao prijavu dobije nešto. I to ne samo informaciju, nego možda i neku ideju, pregled projekta. Treba to pisati i čitati, treba vidjeti što sve stoji iza te pozitivne ocjene i gdje je još možda još nešto važno što sam primjetila u projektu,* istaknula je u razgovoru za istraživanje trenutna umjetnička savjetnica Morana Komljenović.

5. Razrada ključnih termina pomoću dostupne literature i provedenog istraživanja

5.1. Analiza dostupne literature

U dostupnoj literaturi o razvoju projekta za dokumentarni film sama priprema projekta postavlja se kao suština profesionalnog pristupa u razvoju filma. Osim što autori smatraju da je raspisivanje važno zbog predstavljanja projekta i osiguravanja financija, veliki naglasak stavljen je i na jasnijem definiranju teme, likova i postupaka.

*Prije početka snimanja od velike je pomoći skica onog što želimo s filmom pokazati ili reći. Čak i ako snimamo opservacijski film, treba biti selektivan oko toga kada i gdje upaliti kameru. Tijekom produkcije važno je propitivati se koje ideje i dijelove realnosti i želimo prikazati te koje scene bi to mogle najbolje dočarati. Koje su scene najznačajnije za živote protagonista, ali i koje bi univerzalne teme te scene mogle razotkriti. Upravo će to omogućiti gledateljima da se povežu s njima i njihovim životnim situacijama.*¹²

*Snimanje dokumentarnih filmova zna biti istovremeno izuzetno ispunjavajuće i frustrirajuće. Ispunjavajuće kada se odjednom suočimo s važnim otkrićem u životu protagonista te uspijemo nešto od toga uhvatiti na filmu. Ali je stalno frustrirajuće, jer smo konstantno u stanju pripravnosti. Ili se žurimo u snimanje ili moramo predugo čekati, stalno se koprcajući da uhvatimo život koji se razvija prije nego li krenemo. Ali iako ne možemo predvidjeti što će se točno dogoditi, još uvijek je moguće unaprijed promisliti o svim mogućnostima i organizirati svoje snimanje prema tim pretpostavkama. Čak i ako snimamo čistu opservaciju, krajnji će rezultat vjerojatno biti izuzetno zanimljiv ako smo dobro pripremljeni.*¹³

Michael Rabiger u knjizi *Directing the Documentary* ističe da nitko ne bi trebao započeti put bez prije određenog smjera i svrhe. *Bez unaprijed određene hipoteze ne režiramo već kontrolu prepuštamo protagonistima, koji će ponuditi ono što misle da mi očekujemo*¹⁴. Zbog nesigurnosti u to što bi trebali raditi, protagonisti mogu početi previše pažnje usmjeravati na kameru i ulogu za koju misle da ju zbog nas moraju odigrati. Biranje i usmjeravanje situacija s obzirom na unaprijed razvijenu temu, hipotezu i postupak doprinosi prirodnijem i opuštenijem ponašanju filmske ekipe, a time vjerojatno i ljudi koje snimamo.

¹² Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos (1997.), Barbash i Taylor, 1. izd. University of California Press, str. 327.

¹³ Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos (1997.), Barbash i Taylor, 1. izd. University of California Press, str. 281.

¹⁴ Rabiger, Michael (2004.) "Directing the Documentary", 4. izd. Elsevier, str. 234.

*Pri postavljanju radne hipoteze, koja će nam pomoći u definiranju našeg pristupa priči, možemo si pomoći s odgovorima na pitanja: Što je temelj onog o čemu govori naš film? Koje strane konflikta moramo prikazati? Koje su kontradikcije u glavnim likovima i njihovim situacijama? Što svaki od glavnih protagonista ima nedovršeno za realizirati? Što pokušavaju dobiti ili postići? Koje su glavne prepreke koje ih u tome sprječavaju? Ako imamo protagonista koji predstavlja točku gledišta, tko je on i zašto smo njega izabrali? Koji stil ili postupak smo odabrali i u kakvom je odnosu s protagonistima i što želimo izraziti? Kako želimo utjecati na publiku? Što publika treba misliti i osjećati nakon što pogleda film?*¹⁵ Neki od odgovora na ova pitanja dobri su za definiranje sinopsisa, neki pak mogu i u treatment, a dio je dobar za redateljsku koncepciju.

Rabiger smatra da je istraživanje beskorisno ako ga ne pretvorimo u konkretna, praktična rješenja. Ako ne odlučimo što je naša filmska hipoteza, nećemo ju pronaći tijekom snimanja. *Problemi na snimanju eliminiraju mogućnost kontemplacije o temi na licu mjesta. Ako izađemo na teren s očekivanjem da ćemo po putu pronaći što želimo, svu ćemo energiju potrošiti na zavaravanju kolega da znamo što radimo. A kasnije u montaži ćemo otkriti da materijal nema fokus i viziju.*¹⁶ Čim vas privuče neka ideja, raspišite što je ono minimalno što film mora artikulirati. Modificiranje toga tijekom istraživanja će stvoriti poantu, nešto konkretno što želite realizirati kroz film. Pomoću temeljne i fokusirane pripreme radne hipoteze, čak i tijekom snimanja imamo oslonac koji se najčešće proširi i obogati u samoj realizaciji.¹⁷

Mnogi dokumentarci ne uspiju prikazati promjene u glavnom liku ili situaciji, posebno je to čest slučaj s projektima koji su imali kratki period snimanja, jer većina ljudskih procesa traje dosta dugo. Ako je produkcijski moguće, te je promjene najbolje pratiti kroz više različitih snimanja u duljem periodu, tako da je promjena integrirana u materijal već i zbog samog protoka vremena. Svejedno, bez jasnog fokusa postoji opasnost da ju nećemo registrirati. U knjizi *Directing the Documentary* Rabiger savjetuje da si odgovorimo na pitanja: Što protagonist želi? Što pokušava dobiti ili napraviti? Ističe ih kao važna pitanja jer od nas traže definiranje našeg glavnog lika prema njegovim željama i promjenama. *Pri tome, volja se ne može prikazati bez prepreke, što nas dovodi do još jednog pitanja: Što ili tko našeg protagonista onemogućuju u ostvarivanju njegovih želja.*¹⁸ Promjene koje tražimo mogu biti

¹⁵ Rabiger, Michael (2004.) *Directing the Documentary*, 4. izd. Elsevier, str. 280.

¹⁶ Rabiger, Michael (2004.) *Directing the Documentary*, 4. izd. Elsevier, str. 234.

¹⁷ Rabiger, Michael (2004.) *Directing the Documentary*, 4. izd. Elsevier, str. 234.

¹⁸ Rabiger, Michael (2004.) *Directing the Documentary*, 4. izd. Elsevier, str. 235.

fizičke, vremenske ili psihološke. To ovisi o protagonistima, ali i našem pristupu prema njima.

Alan Rosenthal i Ned Eckhardt u knjizi "Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Digital Videos" ističu da većina filmskih škola ne uči kako napisati kvalitetan projekt u prihvatljivoj profesionalnoj formi. Studente se uglavnom traži da napišu kratki prijedlog za dokumentarni film i nakon nekoliko površnih uputa na taj njihov uradak, već se kreće sa snimanjem. Zbog toga, većina studentskih filmova na kraju nema veze s tim početnim prijedlogom, uz opravdanje da su se stvari promijenile tijekom produkcije. Autori ove knjige smatraju da su zbog današnjeg liberalnog pristupa prema studentima i sami profesori zapravo prisiljeni prihvatiti to objašnjenje. No upozoravaju da je budućnost filmaša koji ne znaju napisati pristojan prijedlog prilično limitirana.

Rano artikuliranje ciljeva i pristupa je ključno za dobar temelj projekta. Tijekom istraživanja mnoge će se stvari nadopunjavati pa možda i mijenjati, ali prije početka snimanja je važno imati odgovore na ključna pitanja. Potrebno je definirati središnju ideju, glavne lokacije, radnju, protagoniste i atmosferu filma.

Pitanje strukture previše je zanemareno u raspravama o dokumentarnom filmu, a Rosenthal smatra da je ona ključ dobrog filma. Ističe da je vidio previše filmova kojima nedostaje strukture, koji su posloženi tako da povremeno prikazuju zanimljive dijelove, ali nemaju kičmu koja ih povezuje. *Baš kao što svaka knjiga ili predstava treba strukturu, treba ju i dokumentarni film. On treba predstavljati zanimljivu, dobro oblikovanu priču, s tempom i ritmom koji vodi zadovoljavajućem rješenju. Struktura može organski proizlaziti iz likova i njihove priče ili može biti konstruirana. Idealno je pronaći organsku, odnosno očiglednu ili zdravorazumsku strukturu, koju diktira materijal sam po sebi, a ako to ne prepoznamo potrebno je pronaći rješenje koje će povezati najvažnije događaje u zajedničku dramaturšku liniju. Najčešći alati koji se koriste za kreiranje povezane strukture su prikazivanje neke važne krize ili pak velike promjene unutar nekog određenog vremena, jer to stvara zanimljivu i filmičnu priču. Proces promjene nekog lika ili situacije fascinira većinu gledatelja i kada je ona snimljena u organskom i zanimljivom okviru, može se postići izvrstan krajnji ishod.*¹⁹

Sheila Curran Bernard u knjizi "Documentary Storytelling: Creative Nonfiction on Screen" sažeto opisuje proces od inicijalne zamisli do finalne verzije filma. *Filmska priča može se početi razvijati kao ideja, hipoteza ili serija pitanja. Postaje više fokusirana kroz proces pripreme, istraživanja pa i snimanja, sve dok završeni film ne dobije zanimljiv i privlačan*

¹⁹ Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Digital Videos (2016.) Rosenthal i Eckhardt, 5. izd. Southern Illinois University Press, str. 78.

*početak, neočekivanu sredinu i zadovoljavajući kraj. Što bolje razumijemo priču, čak i ako se ona još uvijek razvija, biti ćemo pripremljeniji da ju ispričamo dobro i kreativno. Lakše ćemo identificirati likove i lokacije, a vizuali koje snimimo bit će snažniji. Osim toga, bit ćemo bolje pripremljeni za neočekivane situacije pa ćemo moći prepoznati i u svoju korist iskoristiti zaokrete, koji su neizbježan dio dokumentarne produkcije, a mogu čak pomoći i u jačanju naše priče.*²⁰

Prije i tijekom snimanja, a onda i tijekom montaže, filmaši se stalno propituju: Tko su glavni likovi? Što oni žele? Što ako ne uspiju to dobiti? Gdje postoji napetost? U kojem se smjeru razvija priča? Zašto je važna? Osim ako dokumentarac nema detaljan scenarij, što je vrlo rijetko slučaj, scenarij se razvija organski kroz cijeli proces. Priča koja strukturira film može biti naizgled jednostavna, ali njezin prikaz trebamo koristiti kako bi razotkrili nešto univerzalno. Upravo je ta univerzalnost glavni elementi i za one koji odlučuju o financiranju projekata. Da bi kvalitetno predstavili svoju ideju Bernard nam nudi nekoliko osnovnih elemenata koje treba raspisati u prijedlogu za dokumentarni film. *Upoznavanje s temom: opći temelji teme koju ćemo obrađivati u filmu. Ne radi se o treatmentu pa ne treba sadržavati detalje o tome kojim ćemo filmskim sredstvima pristupiti temi. To je pregled teme prezentiran jasno i koncizno te je napisan na način da čitatelju prenosi autorovo uvjerenje da se radi o zanimljivoj, relevantnoj i vrijednoj temi.*²¹ Ovo bi mogli gledati kao upute za pisanje sinopsisa. Zatim, u daljnjem obrazloženju imamo priliku detaljnije obrazložiti važnost projekta, odgovoriti na pitanja: *Zašto sada? Kako će unaprijediti razumijevanje i svijest javnosti o temi? Zašto je korisno tu temu prezentirati u filmu? Potrebno je jasno definirati ciljeve i zadatke projekta, odnosno što želimo njime postići. Istaknuti koji su filmovi već obradili istu ili sličnu temu i kako njihov uspjeh ili neuspjeh pomaže u definiranju pristupa našoj priči i kako se ona razlikuje od njih? To što je neka priča već obrađena, ne mora biti nedostatak ako ju možemo prikazati na novi i zanimljiv način, ali važno je demonstrirati da znamo što već postoji.*²² Ovaj bi se pak dio mogao odnositi na režijsku koncepciju.

U knjizi "Documentary Storytelling..." razrađena je lista pitanja kojima se trebamo propitivati kroz cijeli proces izrade filma. Pogotovo kada smo pri kraju s montažom:

²⁰ Bernard, Sheila Curran (2011.) Documentary Storytelling: Creative Nonfiction on Screen, 3. izd. Elsevier, str. 2.

²¹ Bernard, Sheila Curran (2011.) Documentary Storytelling: Creative Nonfiction on Screen, 3. izd. Elsevier, str. 158.

²² Bernard, Sheila Curran (2011.) Documentary Storytelling: Creative Nonfiction on Screen, 3. izd. Elsevier, str. 158.

1. *Kada bi mogao birati hoćeš li gledati svoj film, najnoviji sitcom ili nezavisni art film, što bi odabrao? Nudiš li stvarno neodoljivu i dramatičnu priču, odnosno, dovoljno razloga da ju netko pogleda?*
2. *Da li situacije u filmu angažiraju gledatelja ili mu ih samo prepričavaju?*
3. *Ima li zanimljivih pitanja i odgovora koji donose misterij, intrigu ili suspens?*
4. *Nudi li film nove informacije, neobičnu perspektivu ili samo ponavlja već istrošen, neizazovan materijal?*
5. *Jesi li pozicionirao gledatelje u priču tako da imaju očekivanja u kojem će se smjeru razvijati priča i hoće li se iznenaditi ako dođe do iznenadnih zaokreta?*
6. *Upravljaš li filmom, emotivnim i intelektualnim motivima? Jesi li ponudio nove spoznaje gledateljima prije nego li su potvrdili ili odbacili vlastita uvjerenja?*
7. *Ako postoji pozadinska tema filma, postoji li priča koja će motivirati gledatelje da se upusti u otkrivanje dubljeg sloja?*
8. *Ako je tema kompleksna ili tehničke naravi, postoji li priča koja će motivirati gledatelje da ju požele razumjeti?*
9. *Jesi li oprezno birao protagoniste pa da oni uspješno prezentiraju kompleksnost problema ili ako se fokusiraš samo na ekstremne likove, je li to jasno istaknuto?*
10. *Jesu li protagonisti individualizirani pojedinci ili je njihova pojava općenita?*
11. *Da li se do kraja uspješno razvije priča koju si postavio na početku filma? Možeš li tu priču artikulirati u jednoj ili dvije rečenice?*
12. *Čini li ti se da je film samo još jedan dokumentarac, ili je nešto što će ljudi koji su ga pogledali rado prepričavati svojim poznanicima idući dan?*²³

Peter Lee-Wright u knjizi *The Documentary Handbook* kao glavnu svrhu pisanog prijedloga projekta vidi u osiguravanju financija. *Članovi komisija tvrde da je jedino važna dobra ideja, ali što su zaposleniji, moraju donositi više odluka pa će upečatljiv i kratko napisan prijedlog imati veću šansu ostvariti željeni sastanak.*²⁴

Dobar dio dostupne literature ne bavi se toliko klasifikacijom što bi od svega gore navedenog trebalo ići u sinopsis, treatment, redateljsku koncepciju ili ostalo. Uglavnom se radi o američkim autorima, čije je filmsko tržište značajno drugačije od onog u Europi, posebno u Hrvatskoj. Svejedno, u nastavku ćemo ponuditi pregled kako raspisivati sinopsis, treatment, redateljsku koncepciju i scenarij te kako izraditi trailer. Savjete iz literature pokušat ću

²³ Bernard, Sheila Curran (2011.) *Documentary Storytelling: Creative Nonfiction on Screen*, 3. izd. Elsevier, str. 224

²⁴ Lee - Wright, Peter (2010.) *The Documentary Handbook*, 1. izd. Routledge, str. 293.

grupirati prema ključnim terminima. U definiranju smjernica pomoći će mi i provedeni razgovori s umjetničkim savjetnicima.

5.2. Opis kvalitativnog istraživanja

S ciljem što boljeg definiranja svih potrebnih elemenata za prijavu projekata, provedeno je kvalitativno istraživanje u obliku polustrukturiranog intervjua. Svaki intervju trajao je između 45 i 90 minuta. Korišten je fleksibilniji pristup ispitivanju kako bi se omogućilo sugovornicima da svaki na svoj način objasni i odgovori na pitanja. Međutim, unaprijed definirana pitanja omogućila su zadržavanje smjernica istraživanja.

Glavni fokus intervjua bio je na definiranju svih elemenata koje sam razvijao za projekt Cordon radi prijava na HAVC-ove javne pozive. Tijekom same provedbe pitanja vezana za te elemente bila su postavljena svim ispitanicima i formulirana su na sličan način kako bi se njihovi odgovori mogli uspoređivati. U tome ipak treba biti oprezan, jer s obzirom na to da se radi o kvalitativnom istraživanju, detaljna usporedba tih odgovora nije potpuno pouzdana. Ali mogu se istaknuti veća odstupanja ili elementi oko kojih svi savjetnici imaju ista ili slična mišljenja. Cilj takve analize je provjeriti postoji li konsenzus filmskih profesionalaca u Hrvatskoj o tome kako trebaju izgledati prijave za razvoj profesionalnog projekta. Osim toga, analiza će kasnije pomoći u provedbi studije slučaja projekta Cordon.

Tijekom razgovora postavljana su i poneka dodatna pitanja i potpitanja, kako bi se objasnio kontekst i osobno viđenje sustava odlučivanja ispitanih umjetničkih savjetnica i savjetnika. Provedeni su video razgovori s umjetničkim savjetnicima koji su posljednjih pet godina predlagali prioritetnu listu za financiranje dokumentarnih filmova putem HAVC-a. U tom su se periodu na mjestu umjetničkih savjetnika za dokumentarni film izmijenile tri osobe. Mandat je u 2017. godini imao redatelj, producent i profesor na Sveučilištu VERN Neven Hitrec. Sljedeće dvije godine umjetnička savjetnica bila je redateljica i također profesorica Sveučilišta VERN Katarina Zrinka Matijević, a od 2020. do danas tu funkciju obavlja redateljica i producentica Morana Komljenović. Radi se o etabliranim filmskim umjetnicima koji su kroz svoju karijeru raspisivali brojne projekte, ali kroz ulogu umjetničkih savjetnika imali su priliku vidjeti kako to izgleda i s druge strane medalje. Time su dobili jako dobar uvid u to što funkcionira i kako treba raspisivati ideje za filmove pa da one budu zapažene i odaju dojam ozbiljnosti, kvalitete i inovativnosti.

Svi ispitanici umjetnički savjetnici slažu se da je važno raspisivati projekte kako bi već u fazi predprodukcije autori stvorili nekakav plan i odnos prema stvarnosti koju žele snimiti. Kasnije pri samom snimanju to bi nam trebalo omogućiti lakše snalaženje, čak i u situacijama

koje nismo predvidjeli kroz pripremu. S druge strane, onima koji odlučuju o dodjeli sredstava lakše je donijeti odluku. Iz prijavljenih projekata prepoznaju ozbiljnost u pristupu, kako je zamišljen film, a eventualni audiovizualni materijal daje naznake i o umješnosti redatelja ili redateljice.

Sve je u detektiranju koliko neki projekt ima potencijala. Da se čovjek ne zezne, mi bi bili na vrhu svijeta da su svi umjetnički savjetnici bili genijalni, kao i svi redatelji. Ovako je sve pitanje dobre volje i povjerenja. Teško je očekivati da će svi projekti koji prođu biti dobri. Ali trebali bi biti barem solidni, a onda svake godine odskoči nekoliko filmova, ipak je upozorio Neven Hitrec.

Slažu se da važna karika može biti i ime redatelja ili producenta, ali da to nije dovoljno za prolazak na natječaju. Samo ako je projekt kvalitetno napisan i zanimljivo zamišljen, onda i činjenica da je netko već napravio kvalitetne filmove može poslužiti kao prevaga. Međutim, pazi se i da u svakoj kategoriji bude barem po jedan debitant, kako bi se i otvorio prostor za nove teme i pristupe.

Svi ispitanici istaknuli su kako njihova osobna audiovizualna i životna iskustva imaju značajan utjecaj na odabir projekata pa sustav prema kojem nitko od njih ne može biti izabran više od dva puta zaredom nastoji zaštititi dokumentarni film od jednolikih tema i pristupa.

Svatko ima svoj autorski senzibilitet. Jednostavno ovo je moj i možda će netko tko dođe nakon mene imati sasvim nešto drugo u glavi i morat ćemo to istrpit dvije godine pa ćemo se nać opet s nekim kasnije. Ali zato mi se čini da je ovaj sustav odlučivanja vrijedan, jer nas štiti od uniformnosti produkcije. Zato što će svatko od nas umjetničkih savjetnika imati neku svoju viziju što bi to trebalo biti i filmovi će imati šansu biti ostvareni kad tad. Ako su kvalitetni, ako imaju ono osnovno što je potrebno. A to je da su filmski pismeni i dobro produkcijski postavljeni i ostalo, mišljenja je redateljica Morana Komljenović. Ali i ostali ispitanici se nadovezuju na taj stav.

U tom kontekstu, zanimljivo je da svatko ima drugačije prioritete pri odabiru projekata. Tako je Morana Komljenović najvažnija filmska priča, Katarini Zrinki Matijević tema, dok je Neven Hitrec najveću važnost dao redateljskoj koncepciji. Međutim, svi su naglasili kako je za javne pozive HAVC-a važno razlučiti projekt koji ima visoku umjetničku, odnosno filmsku vrijednost, od onih tema i pristupa koji su više za televizijska prikazivanja. Upozoravaju da je jako puno pa čak i previše prijava u kojima izgleda kao da oni koji su ih raspisivali nisu pridavali važnost činjenici da su pozivi HAVC-a namijenjeni za kreativne autorske filmove.

5.3. Sinopsis

Sinopsis je vjerojatno prvi strukturirani tekst koji će autor dokumentarnog filma pokušati uobličiti tijekom razvoja profesionalnog projekta. Koliko je važan govori i činjenica da je on potreban u prijavama za sve kategorije.

Hrvatski jezični portal sinopsis opisuje općenitom definicijom, prema kojoj je to *1. nacrt, skica ili pregled. 2. sažet tekst kojim se najavljuje sadržaj glavnoga teksta koji slijedi ili će biti napisan (magisterija, doktorata i sl.), filma koji će se snimiti i slično.*²⁵ Hrvatska enciklopedija navodi kako riječ potiče od grčke riječi koja se prevodi kao “pregled”. *Sažet nacrt sadržaja nekoga filma, koji služi kao temelj za izradbu scenarija.*²⁶

5.3.1. Sinopsis i umjetnički savjetnici

Umjetnički savjetnici usuglašeni su oko toga da sinopsis nije samo sažetak priče, već da je u njemu važno navesti i ukratko objasniti sve elemente koji kao cjelina stvaraju film. Međutim, Morana Komljenović naglasak stavlja na unutarnju priču filma. *Sinopsis je čisti sadržaj filma. Doslovce sažetak onoga što čini tvoj film. On je bitan da objasni o čemu je film, koji je sadržaj, pri čemu sadržaj filma nije samo radnja već je i ono što je unutar tvog filma, kao neka unutarnja priča. [...]To nije kontekstualizacija u nekom širokom smislu, niti je to pitanje vrijednosti određene teme, niti je to karakterizacija likova. To je čisti sadržaj. Po nekom najužem kriteriju.*

Redateljica Zrinka Matijević naglasak stavlja na temu i inovativan pristup, a sinopsis vidi poput pisane verzije teasera za film. Za razliku od ostalih, smatra da je tu već važno spomenuti i redateljsku motivaciju. *Daj mi o čemu je, zaintrigiraj me svojom temom, oduševi me svojim inovativnim pristupom i obavezno mi u sinopsis stavi zašto ti moraš raditi taj film, zašto ti goriš da tu priču staviš na platno.*

Redatelj Neven Hitrec upozorava da se pri ocjenjivanju projekata ipak radi o subjektivnom mišljenju. *To je dosta rastezljiv pojam što i kako. Sinopsis je po meni forma gdje prepričavamo priču i na zanimljiv način pobrojimo glavne motive te priče. I to se mora raspisati na oko jednu karticu teksta. Sinopsis bi trebao biti vrlo atraktivno napisan pa da onog tko na nekom natječaju čita desetine ili stotine takvih sinopsisa baš taj tekst nadahnjuje. Prepričana priča, plus razrada glavnih motiva, odnosno glavnih situacija neke priče, kaže Neven Hitrec.*

²⁵ Hrvatski jezični portal (2021.) Treatment [online] Dostupno na: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> [Pristupljeno 19.9.2021.]

²⁶ Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje (2021.) Scenarij, Leksikografski zavod Miroslav Krleža [online] Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=56155> [Pristupljeno 19. 9. 2021.]

5.3.2. Sinopsis u literaturi

Sinopsis se u dostupnoj literaturi obrađuje prilično šturo. Rabiger u knjizi *Directing the Documentary* vrlo kratko piše: *Kratki sažetak onog što dokumentarni film želi ispričati, u kojem je uključena atmosfera i stil samog filma.*²⁷

U knjizi *Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Videos* ističe se kako ne postoje strogo definirana pravila o pisanju prijedloga. Pri raspisivanju važno je imati jednostavn stil, biti precizan, jasan i kratak u opisima i objašnjenjima, ali važni su i slikoviti pridjevi koji će pomoći u dočaravanju priče. *Moje glavno pravilo je raspisivanje jednog ili dva jako snažna odlomka, u kojima treba iskoristiti najjači mamac s kojim ćemo privući pozornost već izmorenog urednika.*²⁸

I knjiga *The Documentary Handbook* ističe prvi odlomak kao najvažniji, s time da ga ne imenuju kao sinopsis, već navode kako bi prvi dio prijave morao biti dovoljno zanimljiv. Savjetuju da se u njemu jasno postavi projekt, definirati duh i dramaturški luk filma, baš kao i u prvoj sceni filma. Taj je pristup malo drugačiji od dosadašnjih prijedloga, koji dramaturšku strukturu ostavljaju za treatment. *Ako početak napišeš dobro, imaš ulovljenog čitatelja, ako ne uspiješ u tome, čitatelj neće doći ni do kraja stranice. Postoji općenito mišljenje da onaj tko ne može koncizno i na zanimljiv način izraziti svoju ideju, ne može ni napraviti dosljedan film.*²⁹

Ilisa Barbash i Lucien Taylor u svojoj knjizi *Cross-Cultural Filmmaking* također ističu da sinopsis treba imati svega dva, eventualno tri paragrafa pomoću kojeg moramo ideju predstaviti vizualno zanimljivom i živopisnom. Ali na sinopsis gledaju samo kao na dio treatmenta. Sheila Curran Bernard objašnjava kako većina projekata svoj razvoj započinje iz kratkog sažetka, odnosno pregleda, koji se onda širi u neki oblik treatmenta.

5.4. Treatment

Hrvatski jezični portal treatment definira kao *tekst u filmskoj dramaturgiji u kojem se iscrpno navode sve radnje filma, a dijalog je dat u neupravnom govoru. Predstavlja razradbu sinopsisa i prethodi knjizi snimanja.*³⁰

²⁷ Rabiger, Michael (2004.) "Directing the Documentary", 4. izd. Elsevier, str. 223.

²⁸ Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Digital Videos (2016), Alan Rosenthal i Ned Eckhard, 5. izd. Southern Illinois University Press, str. 31.

²⁹ Lee - Wright, Peter (2010.), The Documentary Handbook, Izd. 1. Routledge, str. 293.

³⁰ Hrvatski jezični portal (2021). Treatment [online] Dostupno na: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> [Pristupljeno 19.9.2021.]

5.4.1. Treatment i umjetnički savjetnici

Komljenović upozorava da ljudi često već u sinopsisu pišu ono što zapravo treba ići u treatment. *To je sadržaj koji je kontekstualiziran, sadržaj koji je strukturiran. Iz kojeg je vidljiva zamišljena struktura filma. Ne bih se usudila reći dramaturgija, međutim, gdje su vidljive određene natruhe dramaturgije, suodnosa određenih tokova, elemenata i što već. Kad čitaš treatment moraš vidjeti film. On nije detaljno razrađen po scenama, međutim može imati određene citate, reference i tako dalje, ali je bitno da se vidi da je taj sažetak razrađen u strukturu. Ne mora nužno biti dramaturgija definirana u smislu njezinog tijeka, ali je bitno da se vidi na koji način je to zamišljeno.* Komljenović smatra da se treatment mora nadovezivati na sinopsis. Sastoji se od proširenog, kontekstualiziranog sadržaja iz kojeg je jasno kako i zašto je određena stvar postavljena, a “zašto” je blisko redateljskoj koncepciji. Treatment može imati i neke vizualne elemente tako da se treatment može referirati ne samo na sadržaj u smislu informacija, nego i na sadržaj u smislu vizualnog, estetskog pristupa. Ali u treatmentu sve bi te elemente trebali dočaravati kroz razradu filmske priče. Komljenović smatra da je važno iz treatmenta izostaviti kontekstualizaciju likova, kako bi imali koherentan tekst, bez prekidanja njegovog tijeka.

Redateljica Matijević treatment u dokumentarnom filmu vidi kao hipotetsku razradu onog što mislimo da će se dogoditi s obzirom na istraživanje i vrijeme koje smo proveli sa svojim protagonistima. *U treatmentu je navažnije da bude jasna dramaturška kičma filma, a za dokumentarni film treba naglasiti da je to pretpostavljena dramaturška kičma filma. I to je ono što treatment treba sadržavati. I bilo bi super, s obzirom na to da se radi o dokumentarnom filmu, da u tom treatmentu imamo vrlo jasno podijeljenu čistu strukturu. Da imamo minimalno tri čina.*

Dodaje kako u njemu već u prvoj trećini, baš kao i u filmu, mora biti jasno o čemu će se pričati. Da je postavljena tema i da mi znamo kud bi taj film mogao voditi. U drugom činu, kako će se to razvijati, a da u trećem činu treba opisati kako mi vidimo kuda bi te pretpostavljene linije mogle dovesti i kako će se razriješiti. I dok na sinopsis gleda kao na glavnu udicu za umjetničke savjetnike i slične, treatment vidi kao jako važan korak za kontinuirani razvoj projekta. Pomoću njega pokušavamo predvidjeti razvoj priče i naših protagonista, što nam omogućuje bolje snalaženje na terenu i pri samom snimanju. Za razliku od Morane Komljenović, redateljica Matijević smatra da već u treatmentu treba napraviti karakterizaciju likova i na to se nadovezati s njihovom transformacijom koja će se prikazati kroz dramaturšku strukturu.

Hitrec treatment vidi kao hipotetsku razradu, stvaranje filmske realnosti koju autor konstruira iz situacija i likova do kojih je došao kroz istraživanje. Raspisivanjem treatmenta pronalazimo način kako da kreativno interveniramo u stvarnost. *Ako smo napravili dobru pripremu onda znamo situacije koje možemo ponovno rekonstruirati, znamo odnose unutar neke skupine ljudi, unutar obitelji i unutar nekakvog kolektiva.* Kroz analizu realnosti stvaramo odnos sa sadašnjosti. *Možda zvuči metafizički, ali nije. Te pripreme su zapravo strašno važne da bi čovjek znao o čemu je film i kako će ga napraviti.*

5.4.2. Treatment u literaturi

Za razliku od sinopsisa, o raspisivanju treatmenta u literaturi se može pronaći puno više. Knjiga *Directing the Documentary* razlikuje treatment napisan na početku projekta, od onog nakon istraživanja. U inicijalnom prijedlogu filma, uz osnovne informacije o filmskoj ekipi, ciljanoj publici i ostalo, trebamo imati naslovnu stranu i kratki sinopsis (do 25 riječi) te treatment raspisan tako da u njemu objasnimo pozadinske informacije priče, strukturu, temu, stil, format u kojem ćemo snimati film (16 mm, DVCAM, Digital BetaCam, HDTV, itd.) i točku gledišta. Širu verziju treatmenta treba pak postaviti kao sinopsis napisan u prezentu. *Treatment sažima očekivani dijalog i opisuje samo ono što će gledatelj vidjeti i čuti. Možda ga je bolje raspisivati kao komad papira dizajniran za privlačenje zainteresiranih na čitanje scenarija, nego da njime prezentiramo sveobuhvatne informacije o sadržaju.*³¹

Njime želimo uvjeriti sponzore, institucije za financiranje, televizije i ostale da smo baš mi sposobni napraviti taj važan film. *Stoga je treatment kratka narativna priča koja isključuje filozofske ili režijske ideje. Kako bi ga kvalitetno raspisali treba imati:*

- *Informacije koje ste obradili ranije u prijedlogu restrukturirajte u kronološku prezentaciju, pri čemu svaku sekvencu filma organizirajte u zaseban paragraf*
- *U aktivu napišite sažetak koji će objasniti što bi publika trebala vidjeti i čuti na platnu*
- *Sve to treba napisati živopisno, tako da čitatelj može vizualizirati vaše zamisli*
- *Kada god je to moguće, evocirajte vaše likove koristeći njihove riječi u obliku kratkih, jezgrovitih citata*
- *Nikada ne pišite ono za što će onaj tko čita pomisliti da ne možete isporučiti.*
- *Ne prelazite broj traženih stranica*³²

Knjiga “Writing, Directing, and Producing Documentary Films...” opisuje treatment kao jednostavan narativni opis filma, u kojem treba prezentirati puno više informacija nego li u

³¹ Rabiger, Michael (2004.) *Directing the Documentary*, 4. izd. Elsevier, str. 595.

³² Rabiger, Michael (2004.) *Directing the Documentary*, 4. izd. Elsevier, str. 218.

inicijalnom nacrtu projekta, s time da on još uvijek nije detaljan kao scenarij. *Općenito, svrha treatmenta je da pokaže i ilustrira:*

- *Način na koji priča razvija hipotezu i konflikt filma*
- *Ključne sekvence filma*
- *Tko su vaši glavni likovi*
- *U kojim ih situacijama pratimo*
- *Što oni rade i kako to djeluje na njihove živote i društvo u cjelini*
- *Fokus na početku i na kraju*
- *Ključne točke zapleta, sukoba i rješenja*
- *skica općenitog dramaturškog razvoja i tempo filma*³³

Navedenu razradu treba stalno propitivati i nadograđivati: *Dok je u dokumentarcu sa scenarijem ključno planiranje, verité dokumentarci iziskuju konstantnu reviziju početnog plana.*³⁴

Autori knjige Cross-Cultural Filmmaking upozoravaju na tu neobičnu situaciju da autori prije snimanja pa i osobnog upoznavanja protagonista moraju znati o čemu je film i raspisivati treatment kako bi osigurali sredstva za istraživanje i razvoj projekta. *Na neki način to je neetično za duh dokumentarnog filma. Nije li nepravедno znati kako ćemo prezentirati naše subjekte prije nego li ih upoznamo? Ako ulazite u tu zbunjujuću kolotečinu, važno je biti svjestan da postoje različite vrste treatmenta. Treatmenti mogu imati barem pet različitih svrha: (1) gotovo su neophodni za financiranje; (2) mogu poslužiti za dobivanje potrebnih dozvola za snimanje; (3) mogu poslužiti za privlačenje filmske ekipe; (4) mogu biti zanimljivi potencijalnim protagonistima (čija reakcije vamo također može biti zanimljiva); (5) i mogu pomoći pri snimanju da razlikujemo bitno od nebitnog.*³⁵

U nastavku se opširnije opisuje svaki od nabrojanih vrsta treatmenta. *Treatmenta kojeg pišemo za samog sebe vjerojatno je najbolji način da se prisilite vizualizirati film - ne da rekapitulirate što želite da film govori, nego da zamislite kadrove i scene filma. Mnogi redatelji često revidiraju takve vrste treatmenta, ne samo tijekom predprodukcije, nego čak i tijekom snimanja. Zapisivanje dnevnika i njegovo povezivanje s koncepcijom filma kao cjeline pomaže u razjašnjavanju što ste uspjeli i što niste uspjeli snimiti. Često je dovoljno na taj*

³³ Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Digital Videos (2016.) Rosenthal i Eckhard, 5. izd. Southern Illinois University Press, str. 113.

³⁴ Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Digital Videos (2016.) Rosenthal i Eckhard, 5. izd. Southern Illinois University Press, str. 97.

³⁵ Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos (1997.) Barbash i Taylor, 1. izd. University of California Press, str. 282.

*način izraziti svoja razmišljanja kako biste shvatili da zapravo niste pri snimanju dobili nečiji pravi karakter ili da će film zapravo biti o nečemu sasvim drugačijem nego li ste imali u planu. Dokumentarni se film konstantno nadograđuje i restrukturira u svim svojim fazama pa nam konstantno raspisivanje novih verzija treatmenta pomaže u praćenju što smo do sada uspjeli dobiti, a što još treba snimiti.*³⁶

U treatmentu za prikupljanje sredstava dobro je navesti koja smo istraživanja proveli i što sve planiramo napraviti, bilo da se radi o pregledu arhive, terenskom istraživanju, pregledu dostupnih filmova i literature vezane za temu i područje. Sadržaj, forma i pristup u treatmentu također ovise o tome kome ga želimo pokazati, da li je namijenjen za natječaje isključivo vezane za filmove ili pak za one koji potiču proizvodnju edukativnih sadržaja. *Generalno gledano treatment prenosi na papir što ćete prikazati ili reći u vašem filmu i kako ćete to pokazati. Njime morate uvjeriti potencijalne sponzore i suradnike da znate nešto zanimljivo o temi, da je to najbolje prezentirati u obliku filma i da vi znate kako to napraviti.*³⁷

Ilisa Barbash i Lucien Taylor nakon raspisivanja sinopsisa u dva, tri poglavlja, predlažu da se počne s izradom detaljnije, proširene verzije u kojoj treba predstaviti pojedince ili populaciju s kojom želimo raditi. Da objasnimo njihovu povijest i specifičnu situaciju koja nas intrigira. Dočaramo kako ćemo našu priču napraviti filmskom. Opišemo kako će izgledati film, kako ćemo ga strukturirati. Živopisno opišemo sve specifične događaje i ljude na koje ćemo se fokusirati. Ako će se film graditi oko jednog ili dva protagonista, potrebno je skicirati njihove karaktere i njihove odnose te objasniti kako oni utjelovljuju temu i središnju ideju filma. Za kraj, upozoravaju da sve te treatmente ipak treba gledati kao hipotetske razrade i ne smiju nas sputavati u fazi snimanja filma. *Zapamtite da će svi treatmenti koje ste pisali otpasti putem. Zadnje što želite je pokušavati manipulirati događajima kako bi se oni uskladili s vašim unaprijed stvorenim predodžbama. Prepustite se kada snimate i revidirajte vaš treatment svake noći nakon snimanja, kako bi shvatili kakve još scene trebate snimiti u nadolazećim danima.*³⁸

Pri razradi strukture i dramaturgije, jako je važno odrediti početak i kraj priče. Autorice gore spomenute knjige predlažu da film radije počnemo sa scenom koja nas dovodi in medias res, umjesto da na početku dosađujemo s informacijama i kontekstom. Na taj način odmah angažiramo gledatelje da sami pokušavaju shvatiti o čemu se radi film i kamo će nas odvesti.

³⁶ Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos (1997.) Barbash i Taylor, 1. izd. University of California Press, str. 282.

³⁷ Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos (1997.) Barbash i Taylor, 1. izd. University of California Press, str. 283

³⁸ Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos (1997.) Barbash i Taylor, 1. izd. University of California Press, str. 289.

Za upečatljiv kraj postoji nekoliko uobičajenih postupaka. *Mnogi filmaši i gledatelji vole da završetak donese osjećaj razrješenja. Ali drugi pak filmovi imaju više otvoreni kraj. Čak i ako su se neki problemi uspješno riješili, kao da nam žele reći da se život nastavlja bez obzira na sve.*³⁹

Sheila Curran Bernard pak opisuje treatment kao film napisan u prozi, čija se priča razvija na papiru baš kao što će kada bude snimljen biti prikazan na ekranu. *U nekim slučajevima radi se o kratkom dokumentu napisanom kako bi cijeli produkcijski tim bio upućen s pričom i konceptom. Ali i u situacijama kada ima samo nekoliko stranica, treatment bi trebao demonstrirati da autor ima osjećaj kako će se film razvijati i kako će se realizirati na ekranu.*⁴⁰ Ističu kako je vrlo često upravo treatment najvažniji za detaljnu prezentaciju projekta kojom želimo osigurati financijska sredstva. *Važno je ispričati priču, a ne ju preporučavati.*⁴¹

Ljude, lokacije i događaje treba uvoditi kao što će se pojavljivati i u filmu. Osim toga, važno ih je predstaviti isto onako kako će se pojaviti u filmu. Kroz njega pokušavamo predložiti ne samo priču, nego i naš pristup. *Kada pišete projekt za osobe izvan filmske ekipe, treatmentom je važno uvući u priču one koji možda uopće nisu upućeni u temu.*⁴² To je najbolje napraviti tako da jasno postavimo priču i njezin razvoj i uključimo samo najvažnije detalje. Vaš fokus je na priči, ne fotografiji, što znači da ne želite trošiti vrijeme opisujući spektakularne zalaske sunca ili što ćete postići sa snimkama iz zraka.⁴³

Bernard smatra da je već u treatmentu važno predstaviti tko su protagonisti ili sugovornici u filmu, kako bi se mogao stvoriti jasniji dojam o njima. Međutim, ako još uvijek nismo razgovarali s njima ili napravili neku vrstu intervju, ne bismo smjeli sami izmišljati njihove citate, čak i ako smo prilično sigurni što bi mogli reći. *Umjesto toga, možete jednostavno opisati o čemu ćete razgovarati. Kao drugo, možete ih citirati ako imaju neke objavljene radove ili iz intervjua koji su drugi napravili s njima. Ali ako nemate ništa od toga, morate biti jasni da još uvijek direktno kontaktirali s protagonistima i da oni još uvijek nisu pristali*

³⁹ Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos (1997.) Barbash i Taylor, 1. izd. University of California Press, str. 384.

⁴⁰ Bernard, Sheila Curran (2011.) Documentary Storytelling: Creative Nonfiction on Screen, 3. izd. Elsevier, str. 149.

⁴¹ Bernard, Sheila Curran (2011.) Documentary Storytelling: Creative Nonfiction on Screen, 3. izd. Elsevier, str. 149.

⁴² Bernard, Sheila Curran (2011.) Documentary Storytelling: Creative Nonfiction on Screen, 3. izd. Elsevier, str. 150.

⁴³ Bernard, Sheila Curran (2011.) Documentary Storytelling: Creative Nonfiction on Screen, 3. izd. Elsevier, str. 150.

*sudjelovati u filmu. Kako god, citati bi se trebali koristiti štedljivo, jer još uvijek govorimo o treatmentu, a ne o scenariju.*⁴⁴

Važan trik za uvlačenje čitatelja u naš treatment je da ga odmah na početku uvjerimo zašto je baš naša tema odlična za film. *Iz vlastitog iskustva mogu reći da je većina treatmenta samo malo više od istraživačkog dokumenta, ili još gore, malo više od ideje koja nije puno napredovala od osnovne teme. Treatments koji privlače pozornost su oni koji odmah na početku postave i predstave zanimljivu priču koja se temelji na istraživanju, a obogaćena je s nečim drugačijim - neobičnom perspektivom, novim kutom, jedinstvenim pristupom ljudima ili mjestima. Ispričajte dobru priču što bolje možete. Zatim pokažite vaš treatment nekom tko ne zna ništa o vašem filmu, po mogućnosti ni da nije povezan s vama, tako da dobijete nepristrane komentare prije nego vaše materijale pošaljete onima za koje očekujete da će vam financirati film*⁴⁵

5.5. Redateljska koncepcija

Očekivano, redateljska koncepcija nije razrađena ni na Hrvatskom jezičnom portalu ni u Hrvatskoj enciklopediji, ali to je jedini element za koji postoji objašnjenje na stranicama Hrvatskog audiovizualnog centra. U kategoriji “dugometražni i kratkometražni dokumentarni film” potrebno je objasniti osobne razloge za realizaciju dijela, pri čemu je važna narav i smisao priče i teme te motivacija autora. Predstaviti lica, sredine i pristup. Kako ćemo tretirati sudionike pred kamerom, njihove životne priče te kako će im pristupati sam film. Izbor dokumentarističkih postupaka: opservacijski, rekonstrukcijski, pseudo-dokumentarni postupak, itd. Opisati filmsko pripovijedanje (Tehnika snimanja, izrez slike, rukopis kamere: vrsta pokreta, objektiv, zvuk i glazba). Zatim, izgled i dojam: gama boja, tekstura filmske slike, vrsta rasvjete, montažni rukopis i za kraj treba argumentirati razloge *zašto bi vaš projekt trebalo uvrstiti u program realizacije Nacionalnog programa promicanja audiovizualnog stvaralaštva (Društvena misija dotičnog dokumentarca. Željena pozicija budućeg djela u hrvatskoj/europskoj/svjetskoj kinematografiji: niša kojoj djelo namjerava pripasti, tradicija na koju se djelo naslanja ili kojoj se opire. Namjere, želje i očekivanja vezana uz distribuciju, prikazivanje, gledanost ili međunarodne festivale).*⁴⁶

⁴⁴ Bernard, Sheila Curran (2011.), *Documentary Storytelling: Creative Nonfiction on Screen*, 3. izd. Elsevier, str. 152.

⁴⁵ Bernard, Sheila Curran (2011.), *Documentary Storytelling: Creative Nonfiction on Screen*, 3. izd. Elsevier, str. 153.

⁴⁶ Hrvatski audiovizualni centar (2021.) O nama - javni pozivi - proizvodnja audiovizualnih djela. [online] Dostupno na <https://www.havc.hr/o-nama/javni-pozivi/proizvodnja-audiovizualnih-djela/proizvodnja-filmova-u-2021> [Pristupljeno 19.9.2021.]

5.5.1. Redateljska koncepcija i umjetnički savjetnici

Redateljska koncepcija je bitna zbog autorske motivacije. Da se objasni kako autor vidi taj svoj film, zbog čega je uopće došlo do te nekakve želje za realizacijom. Koja su vizualna obilježja filma. Kako se tretira boja, tekstura, glazba, zvuk. Koriste li se grafike, fotografije? Na koji način? Sve te neke tehničke stvari, nabraja Komljenović. Dodaje kako je ovdje bitno razraditi likove i odnos prema likovima, da pokaže kako ih vidimo i kako ih unosimo dramaturšku strukturu. Koja je njihova funkcija. U treatmentu nema puno prostora za karakterizaciju likova, ukoliko želiš zadržati koherentan tekst koji ima neki tijek. Obično mi se čini da je taj dio o likovima dobro staviti u redateljsku koncepciju, jer tu onda možeš imati forenziku odnosa s likovima. Kako obrazlažeš motivaciju tako možeš imati prikazan i svoj put s tim određenim protagonistima. Ali to ovisi i o prirodi filma.

Matijević tvrdi da smjernice objavljene na HAVC-ovim stranicama nisu baš najbolje. Dok se ostali slažu da u redateljskoj koncepciji treba biti i motivacija autora, njoj se čini da tome nema ovdje mjesta. *Koncepcija je kako autor vidi film: gdje mi je kamera, zašto mi je kamera tamo, kakva je atmosfera, kakva je rasvjeta, koje objektivne koristim, kako tretiram kojeg lika i zašto tretiram. U kojim planovima, kakva je montaža, koju muziku želim koristiti, u kojem ritmu je taj film, u kojem koloritu, zašto u tom koloritu, zašto u tom ritmu. Koncepcija može sadržavati dramaturgiju, ali samo koncept dramaturgije. Napominje kako treba odmah na početku napisati što želimo izvući iz svog lika i kako to planiramo napraviti i u tome se slaže s Komljenović pa dodaje: [...]ti u koncepciji napišeš da je, na primjer, tvoj koncept takav da ćeš biti sa svojim protagonistima bez kamere kao muha na zidu. Da će tvoj pristup biti potpuni direct cinema, opservacija i da nećeš nikako utjecati na njih i da ćeš ih kroz svoju prisutnost tamo pripremiti kako ćeš snimati. A ako prijavljuješ na produkciju napisat ćeš što si u svom istraživačkom radu dok si sjedio tamo kao muha na zidu zamijetio. I da očekuješ da će se te situacije ponavljati, jer se život na žalost stalno ponavlja. I da ti u stvari poznaješ svoje protagoniste i da ćeš, sad tu već idemo malo van iz direct cinema prema cinema veriteu, da ćeš ako ti se te situacije ne ponove, a ti bi ih htio, da ćeš ih malo isprovocirati, zasoliti situaciju da oni upadnu u tu energiju. Upadnu u taj svoj dramaturški rukavac za kojim čezneš.*

Hitrec pak smatra da je u redateljskoj koncepciji jako važna motivacija, koja se onda pretače i na dramaturški koncept, kao i na to kako planiramo upotrebljavati filmska izražajna sredstva. *I naravno, koji je krajnji cilj svega toga. Po čemu će taj projekt biti drugačiji od drugih iste tematike. To bi trebalo biti jasno u toj koncepciji. Nekakva izvornost filmskog promišljanja.*

5.5.2. Redateljjska koncepcija u literaturi

Michael Rabiger ističe da svaki naš projekt prikazuje neki dio života koji nam je važan, koliko god mali bio. Da bi unaprijedili vlastite autorske poglede, moramo pokušati pokazati nešto što će iznenaditi ili dotaknuti gledatelje. *Kako bi si osigurali dobar zalet, uvijek prvo morate konstruirati radnu hipotezu za ono što želite snimati*⁴⁷. Za razvoj redateljjske koncepcije Rabiger nudi formular koji bi trebali ispuniti prije nego li uopće definiramo temu. Prema njegovom formularu, trebamo si odgovoriti: Koja će naša vjerovanja prikazati film i kako? Kroz koje situacije? Koje su glavne strane konflikta? Koja je glavna točka gledišta filma? Što će tvoriti njegovu strukturu? Kakav će biti stil filma s obzirom na temu i točku gledišta? Kako želimo da se osjeća publika i što bi trebala naučiti, shvatiti tijekom gledanja filma?

Osim toga, poziva da u produkciji, kada je to moguće, snimamo materijal koji ne samo da bilježi situacije, nego da snimimo i materijal koji može biti montiran tako da donosi i poetsku vrijednost filmu. *Ideje za osobitu slikovitost, simbole, metafore, ironične usporedbe dobit ćete ako prvo napravite fokusiran i mudar pregled zatvorenog svijeta kojeg će predstaviti vaš film. Stremljenjem ka poetskom, radije nego li ravnom, realističnom promišljanju, počat ćete uviđati važne detalje koje možete naglašavati. To će osigurati promišljen i inovativan pristup snimanju i režiranju, sa snažnim osjećajem svrhe*.⁴⁸

U knjizi “Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Videos” smatraju da prije pisanja scenarija valja razmisliti kako oblikovati film u logičnu, emotivnu cjelinu koja će imati snažan utjecaj na publiku. *Na ovom mjestu treba razmišljati o četiri stvari: postupku, stilu, formi i strukturi*.⁴⁹

O redateljjskoj koncepciji najopširnije govore Ilisa Barbash i Lucien Taylor. Napominju da stil ne bi trebalo odlučivati previše unaprijed. Stil kojim ćemo odabrati trebao bi biti prilagođen onome što želimo snimati. Postavljaju cijeli niz pitanja s kojima se možemo zabavljati praktički kroz cijeli razvoj i proizvodnju filma: *Svejedno, može pomoći nekoliko ideja o stilu i metodama o kojima možemo razmišljati tijekom razvoja filma. To uključuje propitivanja poput ovih: Što je tema ili fokus filma? Što želite pokazati ili reći? Kako to želite pokazati? Koji stil snimanja ćete koristiti? Koju vrstu montaže? Koja je generalna estetika koju želite koristiti? Kontrolirano ili nekontrolirano? Sa ili bez scenarija? Inscenirano ili ne? Opservacijski ili participativan postupak? Refleksivan? Performativan? Rekonstrukcija?*

⁴⁷ Rabiger, Michael (2004.) Directing the Documentary, 4. izd. Elsevier, str. 375.

⁴⁸ Rabiger, Michael (2004.) Directing the Documentary, 4. izd. Elsevier, str. 376.

⁴⁹ Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Digital Videos (2016.) Alan Rosenthal i Ned Eckhard, 5. izd. Southern Illinois University Press, str. 69.

Kako ćete raditi sa svojim protagonistima? Koliko ćete duboko razvijati odnos s njima? Kako planirate kompenzirati njihovo vrijeme? Koje mjere opreza ćete koristiti kako bi osigurali etičnost filma? Kako će film stvoriti jedinstvenu cjelinu? Hoćete li pratiti dugi period života ili samo kratak životni trenutak? Hoće li imati dramaturšku liniju? Hoće li se razvijati prirodno i bez iskrivljavanja situacija kako bi se zadovoljile potrebe strane publike? Kako ćete ispričati vašu priču? Hoćete li se više fokusirati na pojedince, neformalne interakcije, aktivnosti, događaje ili ideje? Hoćete li koristiti naraciju? Kako i zašto? Hoćete li intervjuirati ljude? Ako da, kako ćete snimati i montirati intervjue? Hoćete li koristiti arhivski materijal? Kako i u kojoj mjeri? Kako će izgledati film? Hoćete li koristiti široke objektivne za snimanje dugih kadrova kao opservacijski filmaši? Hoćete li izbjegavati stativ poput Jean Roucha? Kako ćete montirati film? Hoćete li ostavljati dugačke kadrove ili ćete transformirati sliku i zvuk u kratke montirane sekvence radi postizanja asocijativnog efekta? Hoćete li snimanjem i montažom održavati kontinuitet? Hoćete li se igrati strukturom poput Tim Ascha? Hoćete li eksperimentirati pri snimanju poput Trinh T. Minh-hae?⁵⁰

Na primjer, zanimljivo je i korisno kako u svojoj knjizi objašnjavaju ulogu svjetla kao integralan element slike, jednako važan poput kompozicije, dubine, stanja kamere (statika ili dinamika) i ostalog. Početnici često zanemaruju odlike svjetla. *Intenzitet, kvaliteta i usmjerenost svjetla, baš kao i međuigra svjetla i sjene, ne utječe samo na percepciju dubine i stvarnosti, nego i na atmosferu scene. Općenito gledano, što je izvor svjetla direktniji to je ono snažnije ili daje više kontrasta, a sjene su čiste i oštrije. Ali i više ističu probleme s tenom lica! Manje direktno svjetlo, kao za oblačnog vremena, je mekanije ili više difuzno.*⁵¹

Važan naglasak stavljaju i na osobnu motivaciju. Zašto uopće želimo napraviti taj film i kako vidimo vlastitu poziciju u odnosu na temu koju obrađujemo. Predlažu da se počne s raspisivanjem što i zašto želimo prikazati. A onda da zamislimo kako bi to mogli audiovizualno iskomunicirati s gledateljima. *Zapamtite, pri izradi filma ne pišete esej; nimate ništa osim tona i pokretnih slika (ton i slike mogu uključivati riječi, bilo u dialogu ili naraciji, ali ne mogu se reducirati samo na njih). Kako možete ljudima opravdati da dođu gledati vaš film? Zašto bi ga htjeli pogledati do kraja? Što će dobiti od njega?*⁵²

Potrebno je opisati i opravdati metodologiju i željenu estetiku, autorice ponovno nude niz pitanja pomoću kojih možemo definirati te elemente. Potrebno je odgovoriti: Hoće li priča biti

⁵⁰ Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos (1997.) Barbash i Taylor, 1. izd. University of California Press, str. 74.

⁵¹ Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos (1997.) Barbash i Taylor, 1. izd. University of California Press, str. 160.

⁵² Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos (1997.) Barbash i Taylor, 1. izd. University of California Press, str. 287.

ispričana u prvom licu ili kroz opservaciju. Hoće li biti intimna i afektivna ili smirena i sabrana? Kakav pristup će se koristiti i hoćete li ih miješati, ako da, u kojoj mjeri? Ako će biti intervju, hoće li se provoditi u formalnom ili neformalnom obliku. Hoće li biti arhivskih snimaka i fotografija i kako ćete ih ukomponirati? Hoće li se i zašto upotrebljavati naracija te tko će ju kazivati. Hoćete li koristiti jedinstven i neprimjetan ili raznolik i disjunktivan stil? Zašto? U kojoj mjeri ćete uključiti protagoniste filma u njegovu proizvodnju? Zašto? Kako ćete portretirati svoje protagoniste i kako će oni to odobriti? Kako možete biti sigurni da su stvarno razumjeli na što su pristali?

Različiti pristupi i stilovi nameću i različite odnose s protagonistima. Ako snimamo opservacijski, cilj nam je da se naš protagonist ponaša prirodno, umjesto da ga mi usmjeravamo i režiramo. Ali može biti teško objasniti o čemu je film, a često ni nismo sigurni na početku snimanja. Eventualno prikazivanje što smo snimali može im pomoći da shvate što nam je zanimljivo. Ali to može biti i kontraproduktivno i vjerojatno će se početi još više preispitivati o tome kako izgledaju na kameri. Isto kao i ako im kažemo da smo došli samo snimiti način na koji žive ili neku situaciju u njihovom životu. *Mnogi dokumentarni priručnici i profesori predlažu da im samo kažemo da ne gledaju u kameru. Da budu što jesu, da rade ono što i inače ili jednostavno, da se ponašaju prirodno. Problem je što će neke scene izgledati manje prirodno nego kada neprofesionalni glumci glume kao da ne glume.*⁵³ Barbash i Taylor upozoravaju da čim predložimo našim protagonistima da ne rade ništa posebno, početak će glumatati za kameru. S druge strane, čak i bezazlena primjedba da nas pričekaju kratko s prolaskom kako bi stigli namjestiti kameru može ih potaknuti da počnu čekati na naše daljnje upute. *Očito je da treba biti oprezan s time od samog početka. Dokumentarci u kojima protagonisti nikada ne potvrde prisutnost kamere su sumnjivi: intimnost koju predočavaju je vjerojatno lažna. Dok snimaju, neki tvrdokorni zagovaratelji opservacije pokušavaju se pozicionirati kao beznačajni: pokušavaju navesti svoje protagoniste da zaborave na njih. Ali malo je takvih situacija gdje će se to dogoditi samo od sebe.*⁵⁴

Cinéma vérité ima više otvoren postupak. Naznačuje da kamera sudjeluje kao katalizator radnje koju snima. *Unatoč tome, gledatelju je gotovo nemoguće precizno odrediti kako kamera mijenja stvarnost. Čak i kod Véritéa, puno se okolnosti događa izvan kadra i prije ili nakon snimanja. Ponekad je scena režirana, ali to se jednostavno ne primjećuje; a u drugom slučaju scena se čini režirana, iako nije. Činjenica je, onda, da ste prisutni i zašto bi skrivali*

⁵³ Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos (1997.) Barbash i Taylor, 1. izd. University of California Press, str. 329.

⁵⁴ Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos (1997.) Barbash i Taylor, 1. izd. University of California Press, str. 329.

*vaš odnos s protagonistom kada je to zapravo u srži? Uvođenje samog sebe u film ne treba biti nametljivo ili narcisoidno. Ako ne režirate direktno postupke vaših protagonista, postoje šanse da zaborave na vašu prisutnost. Na kraju krajeva, oni imaju živote s kojima moraju nastaviti i vaša egzotičnost će kroz vrijeme izgubiti na vrijednosti.*⁵⁵ Važno je dobro promisliti kakav odnos želimo imati sa svojim likovima i kako ćemo to prikriti ili prikazati u našem filmu. Postoji razlika u tome da od ljudi tražimo da se prave kako nismo tamo s kamerom ili kada im dajemo dovoljno vremena da se naviknu na nas. *Zapravo, ljudi zapravo preuzimaju ponašanje od samog filmaša: ako se ponašate kao da ono što radite nije jako važno, i vaši će se protagonisti vjerojatno tome prilagoditi i zaboraviti na vas.*⁵⁶ Osim toga, manje će obraćati pozornost na kameru kada rade nešto što je uzbudljivije od činjenice da smo tamo i da ih snimamo.

S druge strane, neki se filmaši zadovoljavaju isključivo snimanjem ljudi koje uspješno transformiraju u samosvjesne filmske glumce i snimaju ih tako da je očito da se ta transformacija i dogodila zbog prisutnosti kamere.

*Većina problema u režiranju stvarnosti leži u tome kako je to napravljeno. Obično lošije funkcionira kada redatelj pokušava to prikriti.*⁵⁷

*Vizualno pripovijedanje ide daleko iza onoga što snimate: Kako snimate, kako koristite rasvjetu i kako tretirati materijal u postprodukciji također je od presudnog značaja.*⁵⁸ Bernard dodaje kako je pritom važno promišljati iz čije pozicije promatramo scenu, pridonosi li svijetlo oštroj i hladnoj atmosferi situacije ili toploj i ugodnoj, iz kojeg rakursa snima kamera i u kojim planovima prikazuje protagoniste. Ako znamo odgovore na sve to, puno lakše možemo znati što nam treba od svjetla, objektiva i filtera te je li nam potrebno nešto od opreme za dinamične kadrove.

5.6. Scenarij

Hrvatska enciklopedija definira scenarij kao *prozni tekst u kojem se detaljno opisuje sadržaj te razrađuje prizorna strana filma. Sadržava specifikaciju ambijenata, likova i njihovih postupaka te dijaloga koji su obično izdvojeno pisani. Na temelju scenarija redatelj izrađuje -*

⁵⁵ Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos (1997.) Barbash i Taylor, 1. izd. University of California Press, str. 330.

⁵⁶ Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos (1997.) Barbash i Taylor, 1. izd. University of California Press, str. 330.

⁵⁷ Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos (1997.) Barbash i Taylor, 1. izd. University of California Press, str. 332.

⁵⁸ Bernard, Sheila Curran (2011.), Documentary Storytelling: Creative Nonfiction on Screen, 3. izd. Elsevier, str. 182.

*knjigu snimanja.*⁵⁹ Scenarij potječe od kasnolatinske riječi *scaenarium*: prostor za pozornicu. U enciklopediji dodaju da scenarij za dokumentarni film više nalikuje eseju, često tek uz općenite odredbe tipa prizora, što bi sudeći prema do sada istraženom, više odgovaralo definiciji *treatmenta*. Prema Hrvatskom jezičnom portalu, scenarij je *1. radnja drame, sadržaj dramske radnje i 2. detaljan opis radnje filma s njegovim tehničkim indikacijama.*⁶⁰

5.6.1. Scenarij i umjetnički savjetnici

Komljenović vjeruje da se iz scenarija može i treba vidjeti na koji način autor doživljava film. Treba ga kreirati iz istraživanja, inicijalnih snimanja, upoznavanja s likovima i pričom. *Bez obzira što je to samo pretpostavka, zamaštana situacija ili nešto, ali je vrlo jasni pokazatelj na koji način su autor ili autorica zamislili film iza te priče koja ih zanima. Bez obzira što to možda neće zaživjeti na taj način, možda parcijalno, a možda i uopće, ali je taj filmski potencijal određene priče u toj fazi vidljiv. I to je puno bolje nego da nema scenarija.*

Matijević napominje da se scenarij može napisati za dokumentarni film, ali ne za sve vrste dokumentarnog filma. *On se može pisati kad imaš protagoniste. Onda s njima prije snimanja u pripremama i razvoju scenarija ideš upoznat svoje protagoniste, ideš s njima razgovarati. Upališ diktafon. Pripremiš se za razgovor i napišeš neka pitanja. Scenarij sadrži najvažnije dijelove razgovora s njima koji nam pomažu u dočaravanju filma, protagonista i priče. Od tog materijala se slaže, prema dramaturškoj kičmi filma iz *treatmenta*, scenarij. On doslovno može biti kombinacija *treatmenta*, esejistički opisanih koraka, koje onda potkrepljuješ s izvadcima transkripata tvojih protagonista.*

Hitrec naglašava kako se scenarij igranog i dokumentarnog filma ne može uspoređivati, jer to jednostavno nije ista priroda posla. *Naravno, ako imaš neki normalni materijal koji je snimljen unaprijed, a želi se njime ilustrirati tema ili približiti nekome tko to gleda i odlučuje pa naravno da se onda uzmu nekakvi dijelovi dijaloga ili situacija koje su najatraktivnije. I onda se ukomponiraju. I kod raspisivanja scenarija vraćam se opet na to da je najvažniji koncept i priprema da se zapravo vidi koje su sve to moguće situacije.*

5.6.2. Scenarij u literaturi

Raspisivanje scenarija za dokumentarni film često je zbunjujuć proces u kojem nismo sigurni zašto to uopće radimo, koliko precizan i opširan taj scenarij treba biti te ima li smisla u njemu koristiti dijaloge, citate naših protagonista. Rabiger smatra da raspisivanje scenarija krade

⁵⁹ Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje (2021.) Scenarij, Leksikografski zavod Miroslav Krleža [online] Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=54809> [Pristupljeno 19. 9. 2021.]

⁶⁰ Hrvatski jezični portal (2021.) Scenarij, Znanje i Srce [online] Dostupno na: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> [Pristupljeno 19. 9. 2021.]

spontanost i prisiljava protagoniste u ulogu glumca. *Forma scenarija favorizirana je od strane televizijskih, znanstvenih, korporativnih, industrijskih i edukativnih sponzora, koji često ne razumiju organski aspekt kreativnog procesa. Sigurno da daje detaljnu, ali moguće krivu, predodžbu o filmu. Problem raspisivanja scenarija leži u njegovoj težnji ka informiranju, umjesto ostvarivanju kroz posebnost samog materijala. Svaki dobar montažer će potvrditi da otkriva pravi potencijal materijala tek nakon eksperimentiranja sa zvukom i slikom.*⁶¹

U nastavku upozorava da scenarija u dokumentarnom filmu jedino može biti koristan pri planiranju željene strukture koju bi trebao imati materijal za kojeg se nadamo da ćemo ga snimiti pa se zapravo radi o popisu željenih scena, sekvenci i njihovom pojedinačnom doprinosu. Ali nikada nije lako predvidjeti kako će snimanje na kraju ispasti. *Korištenje tradicionalnog dramaturškog luka za ideje može biti korisno tijekom istraživanja i izuzetno je koristan alat tijekom montaže i zapravo nudi drugu šansu za režiranje.*⁶² Koncept dramaturškog luka proizlazi iz grčke drame, prema kojoj većina priča počinje s postavljanjem glavnog problema, zatim se zbog dodatnih komplikacija razvija napetost pa slijedi vrhunac ili klimaks, a kao posljedica toga nastupa promjena i razrješenje početne situacije. *Jednom kada shvatite što je vrhunac ili klimaks vaše priče, ostalo se slaže samo po sebi prije i nakon te točke i stvara tročinsku strukturu. Tri cjeline prethode vrhuncu, a jedna slijedi odmah nakon.*⁶³

U prvom činu, na samom početku, priča se uvodi tako da postavlja glavne likove, njihovu poziciju i daje nam nužne informacije o vremenu, mjestu, periodu i ostalom. Zbog navika današnje publike, ne možemo si priuštiti preveliko odgađanje radnje. Glavni konflikt trebao bi biti postavljen što prije. *Signalizirajući opseg i fokus, film nastoji osigurati zanimanje publike tijekom trajanja priče.*⁶⁴ Važan je svaki trenutak koji potiče konflikt. U drugom činu rastuća napetost obično se potencira kroz razvoj konflikta pomoću iznenađenja ili stvaranja napetosti, osjećaja iščekivanja. U posljednjem sučeljavanju dolazi do vrhunca, točke nepovratne promjene. Treći čin nam nudi razrješenje ili smirivanje radnje kao posljedicu promjene. To se ne odnosi samo na promjenu glavnih likova, nego i na interpretaciju cjelina koju nam sugeriraju posljednje scene. *Na koji način gledateljima dajemo posljednji pogled na lika u dokumentarnom filmu, baš kao i u svim drugim oblicima pripovijedanja, može utjecati na cijeli film.*⁶⁵ Kao što je objašnjeno, konflikt je važno graditi kroz više faza i prikazati ključne

⁶¹ Rabiger, Michael (2004.) *Directing the Documentary*, 4. izd. Elsevier, str. 370.

⁶² Rabiger, Michael (2004.) *Directing the Documentary*, 4. izd. Elsevier, str. 236.

⁶³ Rabiger, Michael (2004.) *Directing the Documentary*, 4. izd. Elsevier, str. 236.

⁶⁴ Rabiger, Michael (2004.) *Directing the Documentary*, 4. izd. Elsevier, str. 237.

⁶⁵ Rabiger, Michael (2004.) *Directing the Documentary*, 4. izd. Elsevier, str. 237.

elemente suočavanja suprotstavljenih elemenata u filmu. *Ako svirač mora položiti težak ispit, svakako snimiti ključne elemente tog ispita. Ako mladić mora pronaći posao, svakako ga snimate na razgovoru za posao. Uvijek je bolje pokazati borbu, nego li pričati o njoj.*⁶⁶

Ilisa Barbash u priručniku "Cross-Cultural Filmmaking" upozorava da iako raspisivanjem projekta pokušavamo osmisliti kako će izgledati naš film, treba biti svjestan da se život na kraju ipak vrlo rijetko poklapa s našim zamišljenim scenarijem.

Knjiga Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Videos ističe kako raznoliko i neprecizno korištenje eng. riječi script može zbunjivati pri jasnom određivanju kako scenarij treba izgledati za dokumentarni film, a ponekad ga se i zamjenjuje s treatmentom ili nacrtom projekta. *U stvarnosti, zapravo je vrlo jednostavno*⁶⁷, tvrde autori knjige pa nabrajaju faze kroz koje prolazi ideja da bi na kraju postala film. Nakon nacрта i/ili treatmenta, navode dvije vrste scenarija, onaj namijenjen za snimanje i verziju koju radimo za montažu. Scenarij za snimanje ("shooting script") nadograđuje treatment tako što se obogaćuje detaljnim vizualnim opisima sekvenci, koje su ocrtane nekom okvirnom naracijom ili idejom koju svaka sekvenca predstavlja u odnosu na cjelinu. Osim toga, ta verzija scenarija sugerira redatelju što da snima i kako da razradi plan snimanja, a produkciji pomaže u izradi preciznijeg budžeta. Scenarij za montažu ("editing script") može biti isti ili potpuno različit. Uobičajeno je da redatelj nakon snimanja sjedne s montažerom kako bi pregledali materijal pa odluči treba li napraviti kakve promjene u sceni ili njihovom rasporedu. *Materijal tijekom montaže može ponuditi, ali čak i zahtijevati izradu potpuno novog scenarija.*⁶⁸ Kada počinjemo s pisanjem scenarij autori pretpostavljaju da imamo neke općenite ideje, osjećaj za zanimljivu priču, protagoniste i njihove konflikte. Da smo već razmislili o situacijama koje povezuju priču i njihovim značenjima, o strukturi priče i koje će se promjene dogoditi kroz neki period. *To je idealna situacija. Ili otprilike znate kuda želite razvijati priču, ali ste još uvijek nesigurni kako početi. U oba slučaja, može vam pomoći da zapišete nekoliko bilješki o sljedećim poglavljima: glavna ideja, logičan razvoj, vizualizacija, otvaranje filma, ritam i tempo, klimaks.*⁶⁹

U filmu koji ne koristi cinéma vérité postupak, scenarij se koristi kako bi prezentirao temeljne motive na najzanimljiviji, emotivno uvjerljiv i fascinantna način. Želimo ih u scenariju

⁶⁶ Rabiger, Michael (2004.) Directing the Documentary, 4. izd. Elsevier, str. 237.

⁶⁷ Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Digital Videos (2016.) Rosenthal i Eckhard, 5. izd. Southern Illinois University Press, str. 15.

⁶⁸ Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Digital Videos (2016.) Rosenthal i Eckhard, 5. izd. Southern Illinois University Press, str. 16.

⁶⁹ Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Digital Videos (2016.) Rosenthal i Eckhard, 5. izd. Southern Illinois University Press, str. 87.

povezati kao cjelinu, koja se razvija kroz priču uz naizgled prirodan, logičan slijed događaja. Rosenthal i Eckhard nastoje svesti sve na pitanje: *koje motive ćete koristiti i kako ćete ih prezentirati? Vaše istraživanje je prikupilo stotine motiva i pitanja. Sada ih treba probrati i fokusirati se samo na pojedine, a ostale odbaciti, pri tome se orijentirati pomoću glavnog cilja filma.*⁷⁰

Dokumentarci koji su pak napravljeni kroz *cinéma vérité* suočavaju se s drugačijim problemima. Knjiga naglašava da se takav način pripovijedanja oslanja na pristup koji bez unaprijed razrađenog scenarija nastoji uhvatiti protagoniste i njihovu priču. *U cinéma vérité dokumentarcima redatelj i filmska ekipa dolaze na lokaciju i ne znaju kako će se odvijati situacija. Prate protagoniste bez uplitanja u njihove živote. Nadaju se da će uhvatiti važne trenutke u njihovim životima. Prisluškuju razgovore i njihova promišljanja.*⁷¹ Rosenthal i Eckhard smatraju da za *cinéma vérité* dokumentarce prvo treba artikulirati ideju o priči, ali u obliku izjave o namjeri (“statement of purpose”) i nakon toga napisati detaljni treatment umjesto scenarija.

Sheila Curran Bernard upozorava da iako neke institucije kao uvjet za financiranje filma traže scenarij, zapravo se radi o formulacijama koje se značajno razlikuju s obzirom na fazu produkcije. *Ako ste već u montaži, moći ćete predati nacrt scenarija u razvoju. Ako ste još uvijek u fazi izgradnje budžeta, ono što predajete više će sličiti detaljno razvijenom treatmentu ili dokumentu koji je djelomično treatment, a djelomično scenarij. Kao što je već spomenuto, smatram da je mnogim recenzentima zapravo efektivnije umjesto scenarija predati treatment, koji nije napisan u obliku istraživačkog izvještaja, već jasno na papiru predstavlja kako će film izgledati na ekranu.*⁷²

5.7. Trailer

Objašnjenje za pojam trailer nije moguće pronaći na mrežnim stranicama Hrvatskog jezičnog portala, niti Hrvatske enciklopedije. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje nudi objašnjenje uz hrvatsku inačicu te riječi, na svojoj mrežnoj stranici “Bolje je hrvatski”. *Nazivom trailer u engleskome se označuje kraći promocijski isječak, uglavnom skup scena koje najavljuju neki film, seriju ili emisiju. U hrvatskome se medijskom nazivlju također često upotrebljava naziv trailer, koji se značenjski djelomično podudara i s germanizmom foršpan, koji označuje*

⁷⁰ Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Digital Videos (2016.) Rosenthal i Eckhard, 5. izd. Southern Illinois University Press, str. 87.

⁷¹ Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Digital Videos (2016.) Rosenthal i Eckhard, 5. izd. Southern Illinois University Press, str. 96.

⁷² Bernard, Sheila Curran (2011.) Documentary Storytelling: Creative Nonfiction on Screen, 3. izd. Elsevier, str. 155.

najavu za film koja se u kinu prikazuje prije prikazivanja filma koji su gledatelji došli pogledati. Za razliku od teasera, trailer je dulji i dorečeniji te otkriva više konkretnih pojedinosti o materijalu na koji se odnosi. Umjesto riječi trailer bolje je upotrebljavati hrvatsku riječ najava.⁷³ Kroz trailer moramo pokazati da imamo pristup temi i našim protagonistima i da smo sposobni dobiti kvalitetan materijal.

5.7.1. Trailer i umjetnički savjetnici

Svi umjetnički savjetnici se slažu da audiovizualni materijal koji se prilaže za prijave na natječaje HAVC-a se ne bi trebao nazivati trailerom. Komljenović predlaže da bi trebalo naznačiti kako je to nekakav ogledni materijal ili mood trailer. To opet ovisi o fazi projekta. To je neki pokazni materijal ili teaser trailer kao što se radi za pitching. Ali nekad nije čak ni to, nego je mood trailer. Čisto da se osjeti atmosfera lika ili pristup esteticima ili općenito. Nekad znamo dobiti samo komade izjava lika gdje je onda intencija da se vidi kako ta osoba funkcionira na kameri. Nekad je doslovce talking head intervju što pak uopće ne vidim smisao u slanju tako nečega. Ako je dobro napravljen, taj nam uradak, kako god ga nazvali, može značajno pomoći u privlačenju pozornosti. Meni nije presudno da prijava ima trailer. [...]Jali važan je iz nekoliko razloga. Prvo zato što pokazuje ozbiljnost produkcije. Drugo, vidi se već autorski pristup, umjetnički senzibilitet i umješnost filmmakera i storytellera, da nešto formuliraš u te dvije minute ili koliko već, nekad traju i puno više. Dobar je filter. Zaključuje kako ga je ponekad i bolje ne imati. Ako nemamo nešto što je isproducirano i formirano kako treba, radije ne slati.

Trailer ne možeš ni napraviti dok nisi već na 40 posto produkcije. Tako da sve ovo što se predaje na HAVC-u bi trebali biti teaseri. Osim ako stvarno nisi već ušao u snimanje, konkretna je Matijević oko toga što bi se kako trebalo definirati. Teaser je nešto gdje ti svim mogućim sredstvima od tog materijala od ta dva dana snimanja navlačiš onoga koji odlučuje da se zaljubi u film. U tvoj pristup, u tvoju temu, u tvog protagonista, u tvoju kameru, u tvoju atmosferu, u tvoj projekt. E sad kako, to ovisi od filma do filma. Matijević predlaže da se kod izrade teasera usredotočimo na emocije, a kod trailera na tročinsku strukturu.

Hitrec također smatra da su audiovizualni materijali jako bitni u prijavama, ako su dobro napravljeni. Bilo koji audiovizualni materijal koji može na neki način dočarati dojam onoga što se namjerava napraviti. [...]Da dobijem neku sliku otprilike koji je opći dojam tog budućeg projekta. Nisam analizirao radi li se o emotivnom dojmu, formativnom, poetski

⁷³ Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje (2021) Trailer [online] Dostupno na: <https://bolje.hr/rijec/trailer-gt-najava/30/> [Pristupljeno: 19.9.2021.]

pristup, voajerski pristup ili nešto drugo. Sve skupa. Ne može čovjek od sebe pobjeći. Nešto što mu je dobro na račun njegovog osobnog audiovizualnog i životnog iskustva.

5.7.2. Trailer u literaturi

Rabiger se pojma “trailer” dotiče u objašnjavanju kratkog video uratka kojim želimo predstaviti svoj projekt. *Reel: Od 3 do 5 minuta, posebno montiran trailer na VHS-u ili DVD-u, koji predstavlja likove, okruženje, stil i ostale značajke na kojima temeljite svoj prijedlog. To može biti jedna moćna sekvenca ili montaža snimljenog materijala. To vam je prilika da ekranu dopustite lobiranje za vas. Budite svjesni da kada postoji 400 prijava, taj vas uradak mora biti posložen tako da vrlo brzo pokaže smisao.*⁷⁴ Osim toga, predlaže da u svoju prijavu uvijek uključimo audiovizualni materijal, koji će predstaviti projekt ili barem naše dosadašnje filmove. *To je trailer koji pokazuje vaše najbolje i najrelevantnije radove ili dijelove iz materijala kojeg ste već snimili za film koji predstavljate. Ako vam je priča vođena likom (“character driven”), trebali bi pokazati materijal koji uspostavlja vašeg protagonista kao zanimljivu i neobičnu osobu.*⁷⁵

Knjiga “Creative documentary: theory and practice” ističe kako je u posljednje vrijeme postalo izuzetno važno napraviti trailer već u fazi osiguravanja sredstava. Posebno ako projekt nema napisan scenarij, jer nam on omogućuje da iskomuniciramo zašto naš film mora biti napravljen. U maksimalno četiri minute treba predstaviti likove i svijet koji film prikazuje, iskomunicirati potencijal priče i njezin dramaturški luk te pokazati filmski pristup i vizualni stil. *Pri izradi trailera za “pitching” morat ćete početi sa snimanjem svojih protagonista, često čak i prije nego li ste osigurali sredstva. Svejedno, morate imati na umu da oni koji odlučuju o financiranju još uvijek će vjerojatno izvlačiti zaključke iz vašeg trailera o stilu filma i zato vrijedi uložiti vrijeme i novac da trailer ima što sličniju produkcijsku vrijednost onome kako zamišljamo da će izgledati film.*⁷⁶ Važno je imati na umu da trailer gotovo uvijek prikazujemo uz dodatnu prezentaciju projekta ili ga predajemo uz dokumente u kojima smo raspisali svoju ideju.

⁷⁴ Rabiger, Michael (2004.) Directing the Documentary, 4. izd. Elsevier, str. 224.

⁷⁵ Rabiger, Michael (2004.) Directing the Documentary, 4. izd. Elsevier, str. 532.

⁷⁶ Creative documentary, theory and practice (2012.), De Jong, Knudsen i Rothwell, 1. izd Routledge, str. 69.

6. Studija slučaja

Projekt Cordon počeo sam razvijati za ispit iz kolegija Priprema profesionalnog projekta. Inicijalna ideja bila mi je pronaći mladog niželigaškog suca koji se kroz sito i rešetko pokušava probiti među profesionalne hrvatske suce. Tema vezana za niželigaški nogomet odvela me u Vojnić, gradić kroz koji sam redovito samo prolazio na putu do tadašnje vikendice. Čim sam saznao da u tom malenom mjestu postoje hrvatski i srpski nogometni klub, vjerovao sam da ta priča ima potencijal razviti se u zanimljiv i važan film. Korištenje nogometnog rivalstva kao metafore za prikaz suživota između Hrvata i Srba vidio sam kao priliku da “još jednu postratnu priču” prikažem na nov i filmski interesantan način. Osim toga, moja dugogodišnja želja da se preselim blizu Vojnića izvor je osobne motivacije koja će mi pomoći da godinama radim na ovom filmu.

U nastavku ovog poglavlja opisat ću i razraditi prijave na javne pozive HAVC-a koje sam raspisivao tijekom razvoja projekta Cordon. Za bolje razumijevanje i lakše praćenje ove studije slučaja potrebno je pročitati tekstove iz prve i druge prijave za razvoj scenarija ([Prilog 4](#) i [Prilog 6](#)) i prijavu za razvoj projekta ([Prilog 7](#)). S obzirom na to da studija slučaja rasčlanjuje i analizira prijavu po elementima (sinopsis, treatment itd.) najbolje je usporedno sa čitanjem studije, tj. prije svakoga poglavlja, čitati i priloge s elementima iz prijave. Prvo pročitati sve verzije sinopsisa pa se vratiti na studiju slučaja i poglavlje [6.1 Tri verzije sinopsisa](#). Tek onda po redu nastaviti tako i s ostalim.

Projekt Cordon prijavio sam samostalno na prvi HAVC-ov javni poziv u 2019. godine i prijava tada nije prihvaćena. Za drugi rok iste godine doradio sam prijavu u suradnji s produkcijskom kućom Restart te smo uspješno osigurali sredstva za razvoj scenarija. S obzirom na to da zbog korone jedno vrijeme nije bilo utakmica niti ostalih društvenih događanja u Vojniću, priprema, istraživanje i izrada scenarija se značajno odužila. Tek početkom 2021. uspješno kolaudiramo scenarij te se u ožujku prijavljujemo i prolazimo u kategoriji za Razvoj projekta. Iz te posljednje prijave proizlaze scenarij, redateljska koncepcija, trailer i posljednja verzija sinopsisa, što ću uz sinopsise i treatmente iz prethodnih prijava secirati u nastavku.

Prije nego li krenem s detaljnom analizom, volio bih naglasiti da smo uz obvezne i tražene elemente za prijavu natječaja, uvijek dodavali i neke dodatne kako bismo pokazali da smo korak naprijed. Tako sam u prijavi za razvoj scenarija raspisao i redateljsku eksplikaciju, u kojoj nisam detaljno ulazio u koncepciju već sam samo opisivao osobnu motivaciju i svoje viđenje teme i situacije u Vojniću. Kasnije smo u prijavi za razvoj projekta uz sinopsis i

scenarij dodali i “research trailer” u kojem pokazujemo stil, pristup, atmosferu i kratko uvodimo glavne protagoniste.

6.1. Tri verzije sinopsisa

Razradi za prvi rok u 2019. pristupio sam s prilično malo istraživanja. Prikupio sam informacije, videa i fotografije koje sam uspio pronaći na internetu i odrađeno je jedno probno snimanje. Tada još nisam imao ideju tko bi mi mogli biti glavni protagonisti, poznavao sam svega nekoliko ljudi koji žive u Vojniću, a i njih vrlo površno. U kontaktu sam bio s predsjednicom kluba NK Vojnić ‘95 i predsjednikom NK Petrove gore, a njihova susretljivost dala mi je nadu da imam mogućnost dublje ući u cijelu priču. Već na početku imao sam jasno razrađen koncept i ideju kako film treba izgledati. Privukao me turobni izgled grada i kontekst tog neobičnog suživota u Vojniću.

Proučavanjem tog sinopsisa, sada mi je očito da sam u njemu navodio previše faktografije. Na primjer, navodim koliki je broj i koji je sastav stanovništva. Umjesto da sam imao sažet i slikovit pristup u opisivanju teme, zapleo sam se u kontekstualizaciji i povijesnim činjenicama, za koje u sinopsisu ne bi trebalo biti mjesta: *Krajem Domovinskog rata 1995. godine svoje je domove u općini Vojnić (gradić Vojnić središte općine) napustilo oko 3 tisuće Srba, a doseljeno je oko 2 tisuće Hrvata iz sjeverne Bosne. Time se značajno promijenio sastav stanovništva. Prije devedesetih Srbi su činili više od 90 posto stanovništva. Danas u Općini Vojnić zajedno živi oko 2100 Srba i 1700 Hrvata.*

Kao da sam se više fokusirao na predstavljanje Vojnića, umjesto na predstavljanje teme i priče. Nedostaju slikoviti opisi pa nije jasno postavljena ni atmosfera zamišljenog filma. Unatoč lošem pristupu, detektirao sam dva dijela koja na kvalitetan način predstavljaju projekt. Prvi dobro objašnjava pozadinu situacije: *I jedni i drugi bili su prisiljeni napustiti svoje domove zbog vojne operacije koja označava kraj Domovinskog rata. Ali, zbog političkih i nacionalnih sukoba o tome nikada nisu imali priliku iskreno razgovarati.* To bi jedino moglo ostati od kontekstualizacije, ali vjerojatno bi bilo bolje da se i tome dijelu pronađe mjesto u treatmentu.

Najbolji dio detektiram u slikovitom isticanju međunacionalne podjele pomoću situacije oko stadiona: *“FC Petrova Gora” i “NK Vojnić ‘95” zapravo igraju na istom stadionu i dijele klupske prostorije, no svaki klub ima svoje ime za isti stadion.* Ali i ta se rečenica trebala bolje napisati i pozicionirati.

Druga verzija sinopsisa ima kvalitetniji početak. Odmah u prvoj rečenici saznamo tko su glavni likovi. Međutim, nepotrebno se širi s kontekstualizacijom, umjesto da se odmah ide u priču koja proizlazi iz njihovog odnosa: *'Cordon' prati Pavu i Pićija, dva domara dva nogometna kluba iz malenog kordunskog gradića Vojnića, u kojemu od sredine 2000-ih izmiješani žive Srbi povratnici i Hrvati doseljeni iz BiH i njihov pokušaj da unatoč svim problemima održe kakav takav privid normalnosti, no uz minimalno međusobne komunikacije.* Sada mi je jasno da je bilo nepotrebno objašnjavati odmah na početku, tko je od kuda, već da bi bilo efektnije prvo se usmjeriti na njihov odnos i tek kasnije objasniti da nam on služi kao simbol za međunacionalne sukobe.

Nastavak prvog odlomka ipak nas dobro uvodi u priču: *Pavo Kalem (45) domar je nogometnog kluba Vojnić '95, koji svakog drugog vikenda 'priprema' stadion "Kralj Petar Svačić" za nogometne utakmice 1. Županijske nogometne lige Karlovac. Isti posao u paralelnim vikendima obavlja i Miloš Čavić - Pići (55) na stadionu "Radonja" za fudbalski klub Petrova gora, koji igra u 2. Županijskoj nogometnoj ligi Karlovac. Pavo i Pići zapravo rade na istom stadionu s dva različita imena.* Ali bilo bi dobro da sam izbjegao informacije o tome, koji klub igra za koju ligu. U tom trenutku sam mislio da je važno istaknuti kako igraju u različitim ligama, ali sada vidim da je to potpuno nepotrebno. Kraća rečenica ostvarila bi puno jaču simboliku iz činjenice da njih dvojica zapravo rade na istom stadionu. Ovaj motiv stadiona sa dva različita imena važan je od samog početka projekta i u ovoj inačici je dosta bolje pozicioniran, gotovo na samom početku, kao poanta prvog odlomka. Dok sam ga u prvoj verziji sakrio negdje na sredinu sinopsisa pa je lako moguće da je ostao nezapažen. A možda i nenepročit.

Kasnije u tekstu radim sličnu grešku kao u prethodnoj verziji pa već u drugom odlomku imam kontekstualizaciju klubova, odnosno njihovu povijest. Čitajući sada s odmakom, očito mi je da su to zapravo dosadne informacije s vrlo malo značaja za ovaj dio projekta. Tek nakon toga donosim glavni konflikt priče. Bilo bi bolje da sam ga odmah vezao za svoje protagoniste, umjesto da sam ga predstavio kroz općenitu priču o dvije skupine: *Od završetka rata i operacije Oluja prošlo je četvrt stoljeća, ali ove se dvije nacionalne skupine još uvijek ne mogu dogovoriti kako zajednički graditi svoju budućnost, a sadašnjost se najčešće odvija paralelnim kolosjecima. Iako oba naroda sa sobom nose slična iskustva iz prošlosti, ratne traume i progonstvo, i jedni i drugi zapeli su u sivilu međusobnog okrivljavanja vođeni predrasudama, isključivom verzijom istine i nedostatkom prave komunikacije.*

Nastavak donosi dio, koji bi iz sadašnje perspektive trebao ići odmah nakon poante o jednom stadionu, s dva imena. U njemu se fokusiram na odnos dva glavna protagonista i njihov

međusobni konflikt, umjesto da nepotrebno širim priču: *Pavo i Pići također se poznaju tek površno i vrlo rijetko komuniciraju, a 'svoj tjedan na stadionu odrađuju' neovisno jedan o drugom. Svatko ima svoj ključ zajedničkih svlačionica, a kućica za alate ispred stadiona ionako je podijeljena na dva dijela. Dogovor da svatko brine 'za svoju polovicu terena' Pići poštuje sve rjeđe, pa Pavo mora sam kositi cijeli travnjak. Naime, NK Vojnić '95 bi ove sezone mogao prijeći u viši rang natjecanja, ali zbog lošeg stanja stadiona i manjka novaca to je trenutno teško ostvariti, no nogometni uspjeh kluba nosi i Pavu. FK Petrova gora je, pak, prošle sezone bio uvjerljivo najlošiji klub u 2. ligi iz koje ne mogu ispasti, pa su Pići i ostali iz kluba počeli gubiti entuzijazam. Obojica su poznati kao prgavi likovi, zato se pomalo i izbjegavaju i ne žele prigovarati jedan drugom, svjesni da će svađa loše utjecati na njihove klubove. Iako dijele vrlo slične i povezane ratne traume, o njima ne razgovaraju međusobno već isključivo unutar svojeg nacionalnog korpusa.*

Smatram da ovaj dio na zanimljiv način opisuje konflikt, atmosferu pa i humor kao važan element za prikaz njihove apsurdne situacije u kojoj nacionalnu netrpeljivost iskazuju pomalo djetinjasto, kroz sukob oko nogometnog terena.

U nastavku opet idem nepotrebno u kontekstualizaciju, umjesto da sam nastavio konflikt dočaravati kroz protagoniste. Na kraju se ipak kvalitetno postavlja glavna i unutarnja priča filma, koje ovaj puta na zanimljiv način poopćavaju situaciju naših glavnih protagonista i dočaravaju besmisao njihovih problema oko stadiona: *No pravi problemi zapravo su zajednički. Većina mlađeg stanovništva obje nacionalnosti ubrzano se seli u inozemstvo, a to u budućnosti znači manje igrača i moguće gašenje oba kluba. Sve je manje djece i čini se da već za dvije godine neće imati niti jednu kategoriju omladinskog pogona. Nadu polažu u sredstva Europske unije, otvaranje radnih mjesta kako bi spriječili odljev stanovništva, ali i obnovu stadiona koji bi zadovoljio kriterije više nogometne lige[...]* Kroz dvije nogometne sezone pratimo hoće li se NK Vojnić '95 uspjeti plasirati u višu ligu, a FK Petrova gora odlijepiti s dna ljestvice, ali prije svega hoće li uprave, pa time i Pavo i Pići, početi redovno komunicirati i surađivati, izvan povremenih zajedničkih sastanaka uoči mjesnog derbija. Tada se na stadionu s dva imena okupe stanovnici svih nacionalnosti. Za razliku od prethodne verzije, ovdje je puno jasnija uloga glavnih protagonista, tema, atmosfera, priča i pozadinska priča filma. *Dva nacionalna klana sličnih sudbina i bliskih trauma, skrajnuti od centralnih zbivanja središnjice polako postaju svjesni da je suradnja najbolja za sve. Pred njima je dug put prevladavanja vlastitih predrasuda i ekskluzivnih istina kako bi kordon nekad kreiran za potrebe obrane Habsburške monarhije od Osmanskog carstva, smjestili tamo gdje i pripada – u ropotarnicu povijesti.*

U posljednjoj verziji sinopsisa došlo je do novih preinaka: *U malenoj općini Vojnić od jedva četiri tisuće stanovnika postoje dva kulturna društva, dvije crkve, dva groblja, dva nogometna kluba i – dva domara koja se brinu o zajedničkom terenu. Od završetka rata i operacije Oluja 1995. godine prošlo je četvrt stoljeća, ali ove se dvije nacionalne skupine još uvijek ne žele dogovoriti kako zajednički graditi svoju budućnost, dok im se sadašnjost najčešće odvija na paralelnim kolosijecima. Iako dva naroda sa sobom nose slična iskustva iz prošlosti, ratne traume i progonstvo, i jedni i drugi zapeli su u sivilu međusobnog okrivljavanja vođeni predrasudama, isključivom verzijom istine i nedostatkom prave komunikacije. Domari Pavo i Pići unatoč svim problemima pokušavaju održati privid normalnosti, ali uz minimum međusobne komunikacije. Odvojeno pokušavaju dovesti u red derutni stadion s dva imena za nedjeljna niželigaška prvenstva, a kontaktiraju tek kada jedan drugom prigovaraju za neobavljeni posao. U ovom uvodu su uglavnom uspješno ispremješani svi najvažniji elementi koji su se do sada provlačili po raznim mjestima. Ovdje po prvi puta na precizan, koncizan i sažet način odmah na početku predstavljam temu i najvažnije motive filma. Onu unutarnju priču o nacionalnom sukobu i priču o nogometnom stadionu, kojom na slikovit način prikazujemo glavni konflikt. Šteta je što su protagonisti potisnuti tek na kraj ovog odlomka, umjesto da su ostali na samom početku, kao u prethodnoj verziji. Međutim, direktan i sažet pristup uspijevaju ostvariti efektan uvod. Nastavak teksta na zanimljiv način nudi potencijalni razvoj situacije: *Dva nogometna kluba, “hrvatski” Vojnić ‘95 i “srpski” Petrova gora, identitetski su važna za te narode. Unatoč tome što uskoro nijedan od njih neće moći skupiti dovoljno igrača za utakmicu, njihova vodstva tvrdoglavo odbijaju svaku ideju stvaranja jednog “miješanog tima”, koji bi zacijelo napredovao na prvenstvenoj ljestvici. Istovremeno, mlađe generacije rođene nakon rata, nacionalizam i podjele previše ne zanimaju. Svoju budućnost ne vide u mjestu u kojem nema nikakve perspektive, a nacionalizam starijih drže atavizmom koji sprečava bilo kakav napredak. Kolebaju se i Pavina djeca, Franjo i Kristina, dovoljno odrasla da napuste roditeljski dom, unatoč željama oca koji obitelj pod istim krovom smatra najvećom vrijednosti. Tek nakon postavljanja likova, teme, priče i glavnog problema dolazi do širenja priče, malo i kontekstualizacije. Možda bi i ovaj puta bilo bolje da se to izbjeglo, ali dovoljno je kratko i dobro pozicionirano da i ne smeta toliko.**

Za kraj sam ponudio moguće razrješenje, koje se s obzirom na istraživanje i dosadašnji razvoj situacije čini vrlo mogućim: *Pavo i Pići polako uviđaju da suradnja može donijeti prosperitet svima. Za početak, jedan drugom morat će ispričati što ih muči, suočiti se s predrasudama o kojima se javno ne govori i pokušati izgraditi dugo urušavano povjerenje. Podijeljen, a zajednički stadion može postati prilika. Cordon je opservacijski dokumentarac o živopisnim*

stanovnicima periferije prepuštene samoj sebi. Prisiljeni su prevladati mržnju i strahove i odreći se vlastitih ekskluzivnih istina kako bi cordon militaire, nekad kreiran za potrebe obrane Habsburške Monarhije od Osmanskog Carstva, ostavili tamo gdje i pripada – u prošlosti.

Zanimljivo je da posljednja verzija sinopsisa ima uvjerljivo najmanje riječi. Iako nam najviše donosi o samoj temi, priči, konfliktu, mogućem zapletu i raspletu priče, sve je napravljeno vrlo sažeto i precizno. Dok mi je falilo informacija, istraživanja, fokusa i ostalog, nepotrebnom sam faktografijom pokušavao prikriti tu nesigurnost i neznanje, a glavne motive priče širio sam suvišnom kontekstualizacijom. Ipak, vjerujem da se i na posljednjoj verziji može još dosta toga doraditi. Početak priče mogao bi biti jednostavniji i zanimljiviji, a nedostaje i više slikovitih primjera koji bi bolje dočarali atmosferu filma.

6.2. Dvije verzije treatmenta

U prvoj verziji treatmenta očiti je problem to što zapravo još nemam ideju koja je unutarnja priča filma, niti sam dovoljno istražio pozadinu teme i protagonista koje bih volio snimati. Tada sam zapravo zamišljao da će naglasak filma biti isključivo na nogometnoj utakmici te da će svi likovi i situacije biti podređene i voditi prema tom apsurdnom gradskom derbiju. U prvom poglavlju objašnjavam svoj pristup temi, što bi bilo bolje eventualno navesti tek na kraju. U nastavku već imam bolji pristup za treatment: *U prednaslovnoj sceni upoznajemo glavnu lokaciju filma. Nogometni stadion koji održavaju djelatnici oba nogometna kluba. Po jedan član NK Vojnića '95 i FC Petrove Gore kose nogometni teren. Svaki svoju polovicu, svaki kreće od svog ruba kadra, a završavaju jedan pored drugog. Dijeli ih samo linija od centra zajedničkog terena.* Kroz najvažnije situacije pokušavam dočarati zamišljeni koncept. Ali priča je previše štura i teško je zamisliti da bi držala 60 minuta, što bi trebao biti minimum. Suviše je površan prikaz svakodnevice i podjele na stadionu. Nakon scenoslijeda ubacio sam opis režijskog pristupa, što bi najbolje bilo dodati kao zaseban element. No s obzirom na to da je to jedini element za koji sam našao objašnjenje na stranicama HAVC-a, bilo mi se lako o tome raspisati pa sam na taj način pokušao dopuniti treatment: *Statični širokokutni kadrovi pratit će zajedničko održavanje stadiona, treninge jedne i druge momčadi, sastanke prije utakmice, dogovaranje taktika i proslava. Kroz jasnu simetriju u statičnim totalima već će se pri kadriranju istaknuti podjela među članovima ova dva kluba (npr. svatko koristi svoju svlačionicu, jedni dolaze, a drugi odlaze, svatko kosi svoj dio terena. Svatko brani gol na svojoj polovici terena.* Bilo bi bolje da sam ove zamisli opisivao kroz razradu situacija i dramaturgije u treatmentu. Baš kao i odlomak koji dočarava moje tadašnje viđenje

Vojnića: *Ovaj mali gradić malo je hrvatsko mjesto koje se u vožnji prođe uzduž i poprijeko kroz desetak minuta i moguće ga je u isprekidanoj montaži prikazati cijelog. Proći svaku ulicu, pored svake kuće i dvorišta. Vojnić je jedno od mjesta koje većina prolaznika prođe bez osvrtnja, a njegove zgrade uz cestu samo su im vizure. Obrisi fasada poput potemkinovih sela skrivaju traume, sukobe, ali i radosti Hrvata i Srba. Dva podijeljena naroda koja unatoč sukobima u ovoj maloj sredini ipak zajednički dijele životne uspone i padove. Film će se osvrnuti i prikazati sve što ih dijeli i povezuje. Dočarati kako je živjeti s posljedicama ratovanja. S obzirom da sam bio u ranoj fazi istraživanja, umjesto izmišljanja konkretnih izjava protagonista, mogao sam objasniti što ću ih pitati ili inicirati u razgovoru.*

Druga verzija treatmenta oblikovana je potpuno drugačije. Napisana je isključivo kroz prijedloge scena, koji slijedi nakon povijesnog konteksta i razrade glavnih protagonista. Ono što je vidljivo odmah na prvi pogled je da su priprema i istraživanje odrađeni puno bolje, jasniji je fokus teme i tko su glavni protagonisti. Očito je da sam puno dublje ušao u razvoj. Osim toga, kroz opis situacija (scenoslijed), solidno je razrađen početak i kraj filma, kao i smjer u kojem bi se priča trebala razvijati. Međutim, još uvijek nedostaju dramaturške linije i struktura. Opisane situacije nisu međusobno povezane pa nema kičme filma koja bi nas vodila kroz najvažnije scene, a zbog toga fali i tempo filma. Listu scena trebalo je povezati i popuniti s opisima atmosfera, kontekstualizacijom sadržaja, suodnosom određenih tokova i elemenata, ponekom referencom na estetski i vizualni pristup. Spominjem i puno različitih likova, što nepotrebno zbunjuje. No nekako sam u toj situaciji htio još ostati otvoren prema više protagonista i smjerova. *Dom je svima, bez obzira na nacionalnu pripadnost, jednako važan. Nježno portretiramo odnos prema sitnicama koje sačinjavaju taj dom danas, sakupljen iz krhotina prošlosti. Odnosi među obiteljima, kao i njihovi problemi, slični su kod svih. Anđelka kod kuće, nakon teškog dana u restoranu, gdje radi kao kuharica, ocrtava drvenu podlogu, neobičnom slikarskom tehnikom pirografijom. Njezin muž Mile na imanju u blizini Vojnića izrađuje drvenu ogradu. Kada se vrati kući zajedno s Anđelkom izrađuje ukrašenu drvenu klupicu za njihov vrt u kojem uzgajaju raznoliko bilje, voće i povrće. Obitelj Erečić u svom dnevnom boravku sluša nove pjesme sina Luke, koji je još u petom razredu osnovne škole s dvoje kolega iz razreda izdao zbirku pjesama. Nikola negoduje jer je morao isključiti televiziju na kojoj je gledao prijenos nogometne utakmice, ali brzo na to zaboravlja. Zapravo voli slušati svog sina kako čita pjesme na koje je tako ponosan. Pavo posjećuje svoju majku koja živi u blizini. Žali joj se kako ponekad ima osjećaj da ga njegova djeca ne poštuju i ne cijene njegov trud. Pići sprema objed svojoj majci. Njihovi su razgovori drugačiji jer Pići nema djece.*

6.3. Redateljska koncepcije

Redateljska koncepcija koju smo predali u prijavi za Razvoj projekta počinje s mojom osobnom motivacijom, jer mi je bilo dosta važno naglasiti da se radi o priči koja na neki način dodiruje i moj život. Početak se dosta nadovezuje na redateljsku eksplikaciju, koju sam raspisao za prijavu ranije ([Prilog 6](#)). Ali uz osobnu motivaciju i moje viđenje teme, ovdje detaljnije objašnjavam svoje gledište protagonista i opisujem koje su glavne situacije koje ćemo pratiti tijekom snimanja, opservacijski pristup koji ću koristiti te glavni cilj - međusobni razgovori o prošlosti, pomirenju i spajanju nogometnih klubova: *Odnos Pave i Pićija, kao i njihovih nogometnih klubova, slikovito simbolizira odnos između dva naroda, koja još uvijek nisu uspjela 'riješiti' antagonizam iz rata završenog prije 25 godina. Taj nategnuti konflikt otežava stvaranje kvalitetnih uvjeta za život, pa mladi u nedostatku perspektive žele što prije otići. Sa svakom novom obitelji koja ode, potencijalno je manje igrača i oba kluba već sada imaju problem. Djelovanje dva nogometna kluba u ovom malom mjestu ionako je potpuni apsurd, a i jedni i drugi odbijaju razgovarati o stvaranju zajedničkog višenacionalnog tima.* Dočaravam atmosferu, pristup u snimanju te objašnjavam značenje najvažnijih motiva: *Atmosfera filma kombinira socijalno sivilo i apatiju zaboravljenog grada s komičnim, apsurdnim situacijama kakve ovaj gradić nosi. Iako situacija izgleda beznadno, cijeli set-up (mizanscen) razvaljenog nogometnog igrališta, polu amaterskih klubova, smotanih igrača i uzavrelih svađa oko bezazlenih stvari zapravo su atmosferska okosnica filma. Svemu pridonosi vrlo specifičan lokalni crni humor.*

Postavljam vremenski okvir, način snimanja, ulogu zvučne slike te međusobni odnos osobnih scena protagonista s lokalnim događajima, koji pak kreira ritam filma. Za kraj objašnjavam značenje posljednje scene: *Lokalni derbi kojim završavam film, svojevrsna je katarza i jedno od rijetkih događanja u gradu na kojemu će se okupiti veliko miješano društvo. To događanje prilika je za novi početak. Ili nastavak agonije.*

Čini mi se da ova redateljska koncepcija ima dosta dobrih elemenata te da se iz nje može vidjeti kako imam jasno definiran fokus i cilj filma te pristup kojim to želim postići. Međutim, dio s navođenjem i opisom glavnih motiva bolje bi bilo staviti u sinopsis. Zanimljiv je to sadržaj kojeg bi bilo još efektnije navesti odmah na početku. Dobro je obrađena motivacija, moje osobno viđenje filma. Vjerujem da je moguće još doraditi vizualna obilježja i dodatno objasniti moj odnos i pristup prema protagonistima te vlastiti put s njima.

6.4. Scenarij

Scenarij u prijavi na Razvoj projekta ([Prilog 7](#)) verzija je napravljena od situacija iz istraživanja i preliminarne snimanja. Radi se o nezahvalnom zadatku, prema kojem već u vrlo ranoj fazi projekta moramo detaljno raspisivati što će se, kada i kako događati u filmu, a zapravo nam ni budžet, ni količina snimljenog materijala ne omogućuje ozbiljniji razvoj priče, dijaloga i protagonista.

Važno mi je bilo prikazati tročinsku strukturu glavne priče. Početak filma postavlja dva glavna protagonista i glavnu lokaciju filma. U prvoj trećini postavljena je tema i glavne dramaturške linije, odnos Pave i Pićija, njihove pojedinačne situacije iz osobnog života te tema odlaska mladih iz Vojnića. Kroz ovu analizu dobio sam dojam da bi ipak trebalo ranije krenuti s izravnim predstavljanjem glavnog problema oko kojeg će se razvijati osnovna priča, a to je odnos Pave i Pićija na stadionu, preko kojeg pratimo probleme između dva nogometna kluba.

Iako bi ga se moglo bolje pozicionirati, konflikt je dobro postavljen i dobro je što ga gradim kroz više faza - nedostatak komunikacije glavnih protagonista, sukob oko novca kao osnovni problem, nejednak angažman oko stadiona, iskorištavanje i “šlepanje” za onima koji se trude” i konačna iskrena komunikacija kroz svađu oko održavanja stadiona, što dovodi do razbijanja zida koji su izgradili pa i produbljivanja odnosa između Pave i Pićija. Tako je izgrađena kičma filma oko koje se nadovezuju i koju nadograđuju sve ostale priče, ponajviše ta da paralelno s njihovim sukobom mladi odlaze iz Vojnića pa je moguće da neće biti niti jednog kluba.

Ipak, ima scena koje bi se mogle doraditi ili izmijeniti. Grablje kao okidač za konačnu svađu mi se čine navučene: *U totalu nogometnog terena naziremo Pavu kako na terenu povlači aut-liniju. Potom iz srednjeg plana vidimo kako vješto iscrtava linije terena. Pomoću špage označio je njihov put pa ih bez većih problema uspijeva povući potpuno ravno. Teren označava pomoću “uređaja” koji je sam smislio. Nekoliko kolega iz kluba stoje pored njega i raspituju se gdje ga je nabavio. “Pa, to sam ja napravio od dječjih kolica. Za profesionalni uređaj traže skoro tisuću eura. Nisam lud da to toliko platimo”. Kolege ga zafrkavaju da će kolica morati vratiti u primarnu funkciju. Kći Kristina uskoro mu se udaje pa se već govori i o unucima. Nakon toga pokušava pronaći grablje. Siguran je da ih je ostavio u kućici za alat. Svugdje je provjerio, osim u prostorijama Petrove gore, ali tamo ne može ući jer nema ključ. Kada kroz prozor uoče grablje u prostorijama omraženog rivala, atmosfera postane*

ozbiljnija. Osjećaj da se jedino oni ispravno brinu o stadionu prisutan je sve vrijeme, ali sada im je "pukao film". Odlučuju organizirati zajednički sastanak.

S druge strane, nekoliko je prilično snažnih situacija koje lijepo doprinose razvoju priče. Situacija oko izbora važna je, živopisna i dobro prikazuje kontekst. Obilježavanje operacije Oluja također je bitan dio. Ali i osobne situacije dobro pridonose bogatijem prikazu ove neobične realnosti. Posebno mi se čini važna komunikacija Pave i Franje: *Pavo sinu pokušava objasniti kako da bolje organizira svoj život, da lakše odredi i ostvari ciljeve. Očito je da je tatino pametovanje Franjina bolna točka. Rasprava prerasta u svađu o njihovom odnosu. Pavo misli da djeca ne cijene dovoljno sve što je napravio za njih, treba mu to priznanje. Sin mu jasno daje do znanja da ga to ne zanima. "Nit" mu je on kriv što je od cijele Hrvatske morao dolaziti u Vojnić, nit' on planira u toj kući ostati živjeti. Kao i sestra Kristina prvom će se prilikom odseliti. Svi prijatelji planiraju otići, a mnogi su već i pobjegli od ništavila u Vojniću". Pavo poludi i potjera ga iz kuće.* Izmaštana je to situacija, koja se oslanja na momente koje sam uočio tijekom istraživanja. Franji je važno mišljenje njegovog oca, ali isto tako ne može više slušati njegove prodike. Već ima previše godina da mu Pavo stalno pametuje, ali još uvijek je zapeo u obiteljskoj kući. I to je sigurno zanimljiv izvor napetosti i moguće promjene.

Krucijalna scena ona je na samom kraju, kada Pići i Pavo napokon krenu otvoreno razgovarati, nakon što su zajedno uredili teren. Ona jasno pokazuje intenciju ovog projekta. S obzirom na to da se radi o opservacijskom dokumentarcu, teško je da će se nešto takvo zaista dogoditi, ali ću kao autor tražiti naznake takvog odnosa i u manjim situacijama. Samo jedno zajedničko ispijanje pive možda može biti i snažniji kraj od ovoga. A vjerujem da će realnost donijeti i zanimljiviji klimaks, samo je potrebno uhvatiti što više njihovih međusobnih interakcija iz kojih će sigurno proizaći nešto zanimljivo.

6.5. Trailer

Audiovizualni materijal koji smo predali u potkategoriji Razvoj projekta uz ostalu dokumentaciju nazvali smo "research trailer", s obzirom na to da je napravljen od snimki i intervju a iz istraživanja te nekoliko preliminarnih snimanja s filmskom ekipom (DOP i ton). On nije obavezan za prijavu u toj kategoriji, ali smo htjeli pokazati ozbiljnost produkcije te si njime pomoći u dočaravanju cijele ideje. Cijeli video možete pogledati na sljedećoj poveznici: [Cordon_research trailer on Vimeo](#), šifra: vojnic.

Od dostupnog materijala uspjeli smo barem donekle predstaviti likove, prezentirati filmski stil i vizualni pristup te smo dosta detaljno predstavili svijet koji će film prikazati. Iz današnje

perspektive, video ima previše napisanih i izgovorenih informacija. Fali nešto što će prikazati protagoniste kao zanimljive i neobične osobe. Čini mi se da je njihovo okruženje i sama pozicija jako zanimljiva, ali to ne proizlazi iz njih samih. Očito je da nedostaje više dana snimanja iz kojih bi se to moglo kreirati. Uz to, nije baš iskomuniciran potencijal priče i dramaturški luk. S obzirom na to da još uvijek nismo zaista krenuli sa snimanjem, niti su osigurana sredstva za to, nedostatak dramaturškog luka je i razumljiv, ali potencijal priče bi morao biti očitiji u idućoj verziji. Ipak, izgleda da smo uspjeli kroz ostalu dokumentaciju nadoknaditi te nedostatke, a i ovaj trailer im je samo nadopuna, kako bismo pokazali da imamo pristup temi i sposobnost da to snimimo na odgovarajućoj i željenoj razini. Osim toga, on nam je poslužio da projekt predstavimo na Balkan documentary center radionici te na Dok Leipzig Industry programu, gdje smo projektom uspjeli privući dosta interesa od producenata i “sales agenta” iz cijelog svijeta.

6.6. Recenzija za prvu prijavu na Razvoj scenarija

Projekti koji nisu prošli na natječaju imaju pravo tražiti recenziju kroz koju mogu dobiti uvid zašto nisu prošli i što bi trebali popraviti. To pravo sam i iskoristio za svoju prijavu na prvi rok 2019. godine. Tadašnja umjetnička savjetnica Katarina Zrinka Matijević istaknula je kako sam ostao ispod crte zbog nedovoljno razrađenog treatmenta i sinopsisa te radi njihove neusklađenosti: *Sinopsis je spoj povijesnog konteksta priče samog mjesta i naroda koji su u njemu živjeli te izdvaja dva lika koji se u treatmentu uopće ne spominju. Treatment je pak spoj šturog scenoslijeda i redateljske koncepcije, koja je u biti najbolje napisan dio projekta. Time se ovaj projekt pridružio ostalim projektima koji zadanih maksimalno deset stranica treatmenta pune redateljskim koncepcijama koje bi u biti trebale biti odvojen dokument. Zbog neizrađenog sinopsisa te pogotovo radi dovoljno ne razrađenog treatmenta, autor ostavlja dojam kako priču, koja ima potencijal za dugi dokumentarni film, neće uspješno razviti u scenarij za planiranih 70 minuta dokumentarnog filma.* Ovu sam recenziju doživio kao dosta oštru kritiku, no svjestan sam bio i slabosti raspisanih elemenata. S obzirom na to da sam prvi puta raspisivao projekt za dugometražni film, nisam ni bio siguran koliko i što mi je potrebno. Pogotovo ne u toj ranoj fazi istraživanja. Ali zaključak mi je ipak dao dovoljno elana da nastavim. *Zbog teme, netrpeljivost naroda koji su i tako osuđeni na suživot, o kojoj svakako treba što više progovarati, te zbog dobre ideje da se cijela priča prepriča preko jednog nogometnog kluba unutar tri dana potičem autora da se ponovo prijavi sa detaljnije razrađenim treatmentom.* Cijeli tekst recenzije možete pročitati u [Prilogu 5](#).

6.7. Obrazloženje za drugu prijavu na Razvoj scenarija

Drugu prijavu na Razvoj scenarija pripremio sam u suradnji s Udrugom Restart i kao što sam već spomenuo, već po dizajnu dokumenta bilo je jasno da se radi o ozbiljnom pristupu, a isto je takav dojam bio i nakon čitanja. S obzirom na to da smo prošli nismo tražili recenziju, zadovoljilo nas je obrazloženje koje se javno objavljuje za sve projekte koji su osigurali potporu HAVC-a. *Grad Vojnić ima jedan stadion, ali taj stadion ima dva imena, dva nogometna kluba i dva domara. Pavo i Pići u malom podijeljenom gradiću održavaju mali podijeljeni stadion. Svatko svoju stranu. Ono što je i Pavi i Pićiju, kao i ostalim stanovnicima grada, zajedničko jest – nedostatak perspektive. Jednom godišnje ta dva kluba zaigraju jedan protiv drugog na tom svom stadionu. No i tada, svaki klub organizira svoju proslavu nakon tekme. Da li će filmska kamera zabilježiti ta dva svijeta u jednom mikrokozmosu ili će isprovocirati neki suvisliji vid komunikacije mještana ostaje za vidjeti.*⁷⁷ Iz obrazloženja sam zaključio da smo uspjeli dočarati važnost, zanimljivost i filmski potencijal projekta, ali i da bi trebalo jasnije odrediti je li cilj projekta zabilježiti suživot u tom mikrokozmosu ili isprovocirati međusobnu komunikaciju. Sada kada čitam s odmakom, gledam na to kao dva moguća ostvarenja koja bi mogla funkcionirati zasebno, ali i zajedno, te da su izdvojeni kao zanimljivi potencijali projekta.

6.8. Recenzija za prijavu na Razvoj projekta

Prema riječima Katarine Zrinke Matijević, tek nakon njenog mandata uveli su formulare koje budući umjetnički savjetnici moraju ispunjavati zbog recenzija projekata, što potiče na detaljnije argumentiranje. U svakom slučaju, izgleda kao vrlo korisna praksa da se potakne one koji odlučuju na analizu koja će imati neki unaprijed određeni oblik pa je lakše kontrolirati njihovu kvalitetu. Recenzija je organizirana u tablicu s pet kategorija prema kojima se ocjenjuje kvaliteta scenarija (iscrpan istraživački rad, kreativan i odgovoran pristup temi i protagonistima dokumentarnog filma, suvremenost i/ili relevantnost teme za hrvatsku audiovizualnu umjetnost), redateljska koncepcija (jasnoća redateljske vizije, uvjerljivost, inovativnost pristupa), izvedivost produkcijskog paketa razvoja projekta unutar predloženog financijskog plana, preporuka umjetničkog savjetnika podnositelju prijave i zaključak (prijedlog umjetničkog savjetnika AV Vijeću u pogledu financiranja projekta). Zapravo se radi o kriterijima koji su definirani u Pravilniku i već smo ih spominjali u Poglavlju 3, ali ih ovdje ponovno sve navodim jer je zanimljivo promatrati ih u kontekstu studije slučaja. Kao autoru

⁷⁷ Hrvatski audiovizualni centar (2021.) O nama - javni pozivi - razvoj scenarija i razvoj projekata audiovizualnih djela. [online] Dostupno na <https://www.havc.hr/img/newsletter/files/Obrazlozenje%20-%20dokumentarni%20film%20%286.11.%29.pdf>, [pristupljeno 28.8.2021]

koji na projektu radi već više od dvije godine, bilo mi je od velikog značaja pročitati mišljenje stručne osobe koja je očito prepoznala potencijal projekta. Zbog njegove opširnosti, ali i konkretnih prijedloga, ovdje izdvajam komentar iz ocjene kvalitete scenarija: *Projekt koji se predlaže opservacijski je dokumentarni film s elementima humoreske koja izbija iz pojedinih situacija. Ipak, u srži filma nalazi se niz ozbiljnih tema – suživot u poratnom području, nacionalizam, iseljavanje mladih[...] ali otvara se i presudna tema oprosta tj. mogućnosti za oprost. Projekt evocira osjećaje i asocijacije na filmove poput «Dvije škole» Srđana Šarenca ili «Oš' me pozdravit u busu?» Željke Kovačević. Svi ti projekti imaju u fokusu podijeljene živote, podijeljene sredine.*

Obje spomenute recenzije objavljujem uz suglasnost HAVC-a i možete ih pronaći među prilogima na kraju ovog rada.

7. Zaključak

Kroz istraživanje literature pa i razgovor s umjetničkim savjetnicima nailazim na kontradikcije koje zbunjuju i otežavaju konačne zaključke o traženim terminima. Na primjer, dostupna literatura vrlo često sam sinopsis ne odvađa, već ga vidi kao dio treatmenta. Možda ne bi bilo loše da se tražena dokumentacija prilagodi stranim tržištima pa da se na taj način poveća međunarodna vrijednost naših projekata, ali i da se olakša onima koji po prvi puta raspisuju projekte kako bi se mogli konzultirati s objavljenim knjigama i autorima koje uglavnom nisi čak ni prevedene na hrvatski. Svejedno, u zaključku ovog rada ponudit ću odgovore na istraživačka pitanja i sastaviti smjernice za koje vjerujem da će pomoći pri izradi sinopsisa, treatmenta, redateljske koncepcije, scenarija i trailera. Ne postoje strogo definirana pravila o pisanju prijedloga, ali mogu se odrediti neka temeljna. Za početak, bitno je imati jednostavan stil, biti precizan, jasan i kratak u opisima i objašnjenjima, no potrebno je i upotrebljavati i slikovite pridjeve koji pomažu u dočaravanju priče.

Prije pisanja gore navedenih elemenata, valja napraviti i neke pripreme. Kada pronađemo ideju, prvo treba odrediti što je minimum koji film mora artikulirati. To je temelj kojem se stalno moramo vraćati, propitivati ga i modificirati. On nas podsjeća na izvornu ideju koja nas je zaintrigirala i omogućit će nam da ne izgubimo smjer u kasnijim fazama. Zatim možemo nastaviti s izradom skice onog što želimo pokazati i/ili reći. Pri tome je dobro odrediti svrhu i smjer u kojem želimo krenuti pomoću radne hipoteze, koju možemo definirati tako da si odgovorimo što je osnova naše priče, koji je glavni konflikt, tko su glavni protagonisti, u kojim ih situacijama želimo prikazati, što oni žele postići i što ili tko ih u tome sprječava. Ako smo još uvijek u ranoj fazi pripreme, dovoljno je pak objasniti kakve ćemo protagoniste tražiti i što kroz njih želimo prikazati. Radna hipoteza će nam pomoći u pronalasku fokusa, usmjeravanju i biranju situacija. Prije početka snimanja, osim protagonista i konflikta, važno je definirati i središnju ideju, glavne lokacije, radnju i atmosferu filma. Kroz daljnji razvoj možemo početi razmišljati o strukturi, koja bi nam trebala pomoći u izradi zanimljive, dobro oblikovane priče s tempom i ritmom, koja ima neki zanimljivi kraj, rješenje. Najbolje je kada struktura prirodno proizlazi iz likova i njihove priče, ali ako to nije slučaj, može se i konstruirati prema raznim drugim motivima. Sažeto rečeno, radi lakšeg snalaženja i donošenja odluka tijekom samog snimanja, na početku je poželjno stvoriti plan i odnos prema stvarnosti. Pri tome moramo biti svjesni da je stvarnost vrlo rijetko baš onakva kakvom smo ju zamišljali te se ne smijemo ograničivati s ovim unaprijed zamišljenim planom. Korisno je stalno se propitivati i provjeravati odgovore na sva ova pitanja.

7.1. Smjernice za sinopsis

Sinopsis koji ovdje obrađujemo služi za prikupljanje financijskih sredstava, ali i da sami sebi razjasnimo što i kako želimo snimati. On je sažet prikaz glavne teme, protagonista i priče koju želimo ispričati. U njemu treba navesti glavne motive naše priče i kako se ona razvija kroz film. Koje su prepreke protagonista i njihov glavni konflikt. Osim osnovne teme, važno je jasno postaviti i univerzalnu temu, odnosno iskustva i emocije s kojima se svi možemo povezati, bez obzira na to poznamo li osnovnu temu ili prvi puta čujemo za nju.

Pri tome je ključno da u sinopsisu ne ulazimo u preopširno opisivanje svih motiva našeg filma, već da ih iznesemo na zanimljiv način kojim ćemo već u prvom odlomku sa zanimljivom temom i intrigantnim protagonistima zainteresirati onog koji ga čita.

7.2. Smjernice za treatment

Treatment je kratka narativna priča koja isključuje filozofske i režijske ideje. U većini slučajeva, radi se o proširenoj verziji sinopsisa, ali s većim fokusom na samu priču i dočaravanje isključivo onog što će gledatelji čuti i vidjeti. On priča, a ne prepričava radnju filma. Najbolje je započeti ulaskom u središte radnje, bez informiranja i kontekstualizacije prije nego li gledatelje uvučemo u priču. Protagoniste i lokacije treba uvoditi onako kako je zamišljeno da će se pojavljivati i u filmu. Ako se radnja gradi kroz protagoniste, treatment može uključivati i poneki dijalog koji izvlačimo iz istraživanja, pripremnih intervjuua ili preliminarne snimanja.

On je skica općenite dramaturške izgradnje priče, kroz koju dočaravamo tempo filma te ključne točke zapleta, sukoba i razrješenja. Treatment treba pisati živopisno, tako da čitatelj može vizualizirati sve što smo zamislili. Neki smatraju da u treatmentu treba biti i karakterizacija likova, dok drugi da protagoniste treba predstaviti isključivo kroz filmsku priču. S obzirom na sve, ako je moguće, ipak mi se čini bolje za dočaravanje likova koristiti samu radnju i situacije u kojima se oni nalaze, kako bi tekst ostao koherentan te lak za čitanje i vizualiziranje filma. Uz sve navedeno, treatment bi trebao demonstrirati autorov osjećaj za razvoj filma i njegovu realizaciju na ekranu.

7.3. Smjernice za redateljsku koncepciju

Redateljska koncepcija najbolje je razrađen termin na HAVC-ovim stranicama pa ću za početak navesti sažetak njihovih smjernica. U njoj treba navesti osobne razloge za realizaciju, predstaviti lica, sredinu i pristup, izgled i dojam, kako ćemo tretirati protagoniste pred kamerom, kako će im pristupiti sami film te kojim ćemo se dokumentarističkim postupkom

koristiti - na primjer, hoćemo li koristiti naraciju, intervju, da li će priča biti ispričana u prvom licu ili kroz opservaciju, hoće li biti intimna i afektivna ili sabrana i smirena.

Nužno je opisati tehniku snimanja, izrez slike, rukopis kamere, zvuk i glazbu te objasniti zašto i kako se to veže za priču, temu i protagoniste koje snimamo. Osim toga, potrebno je razraditi protagoniste i naš odnos prema njima, a možemo napraviti i forenziku našeg dosadašnjeg puta s tim ljudima. Također, dobro je navesti po čemu će naš projekt biti drugačiji od već napravljenih iste tematike i na koju se tradiciju oslanjamo ili pak kojoj se opiremo.

Važno je ovdje razmišljati i o postupku, stilu, formi i strukturi. Da bismo produbili razradu, možemo opisati koje će naše osobne stavove prikazati film i kakav će biti njegov stil s obzirom na točku gledišta i strukturu. Nije loše dodati koja je naša osobna pozicija u odnosu na temu koju obrađujemo. Jesmo li pripadnik društva kojeg obrađujemo, njegov aktivni ili pasivni član, ili pak samo zainteresirani filmaš, antropolog, sociolog ili psiholog koji je zainteresiran za specifičnu situaciju, lokaciju ili ljude.

Ako pišemo koncepciju već u prijavi za razvoj scenarija, a još uvijek nemamo dovoljno konkretnih stvari, možemo kratko opisati kako ćemo pristupiti istraživanju teme i likova te što sve i kako planiramo saznati. Onda kasnije u koncepciji za razvoj projekta navedemo što smo sve saznali kroz to istraživanje.

7.4. Smjernice za scenarij

Scenarij detaljno razrađuje sadržaj i ono što će i kako film prikazati. Dijelimo ga na scenarij prije snimanja, nakon snimanja i nakon montaže. Ovdje ćemo se baviti verzijom koju radimo prije ili barem tijekom snimanja. Tu vrstu scenarija stvaramo iz treatmenta, ako ga imamo. U svakom slučaju, on bi trebao biti kreiran od detaljnih vizualnih opisa situacija, koje još ocrtavamo nekom okvirnom naracijom ili idejom koju svaka scena predstavlja u odnosu na cjelinu. To je popis željenih scena, sekvenci i njihov pojedinačni doprinos cjelini.

On bi trebao prezentirati temeljne motive na najzanimljiviji, emotivno uvjerljiv i fascinant način. Motive u scenariju povezujemo u cjelinu koja se razvija kroz priču u nekom logičnom slijedu događaja. Temelji se na pripremi i istraživanju, pokazuje fokus i namjeru te način na koji autor vidi film. Raspisujemo ga kako bi promislili o ciljanom vrhuncu i klimaksu priče. Cilj nam je razraditi dramaturški luk, kojeg gradimo kroz postavljanje glavnih protagonista i njihovih pozicija, na početku su nužne i informacije o vremenu, mjestu, periodu i slično (ali kao i kod treatmenta, važno je ne zagušiti početak s tim detaljima). Što prije treba postaviti

glavni konflikt, kroz scene postepeno prikazati rastuću napetost tako što ćemo konflikt razvijati iz više različitih faza. To nas dovodi do vrhunca, odnosno točke nepovratne promjene, a na kraju imamo razrješenje priče u obliku promjene protagonista i/ili njegovog okruženja. Ovdje je zapravo opisana klasična struktura filma s kojom ne možemo puno promašiti.

Raspisan scenarij ipak treba uzimati sa zadržskom. On možda može biti koristan pri planiranju strukture onog što želimo snimiti, ali pravi potencijal materijala otkriva se tek u montaži, nakon eksperimentiranja sa zvukom i slikom. To se događa čak i u igranom, a kamo li u dokumentarnom filmu. Također, ako pišemo scenarij prije snimanja lako možemo upasti u zamku pa od stvarnosti koju želimo uhvatiti počinjemo očekivati da se razvija onako kako smo si mi zamislili u scenariju. Osim toga, ta situacija u kojoj izmišljamo što bismo htjeli da se dogodi pred kamerom, a imamo zadržku jer to mora izgledati realno i snimljivo, može nas odvesti u diletantske prikaze filmske realnosti. Posebno težak zadatak je napisati scenarij za opservacijski film. U tom slučaju vjerojatno bi bilo bolje iz glavne ideje kreirati detaljan treatment umjesto scenarija. To bi se možda i moglo dogovoriti s umjetničkim savjetnicima prije konačne kolaudacije za razvoj scenarija.

7.5. Smjernice za trailer

Audiovizualni prikaz snimljenog materijala jako je važan za privlačenje pozornosti na naš projekt. Ako radimo trailer, njime treba u maksimalno 4 minute predstaviti likove i svijet koji prikazuje, potencijal priče i njezin dramaturški luk te filmski pristup i vizualni stil. Međutim, sve to moguće je vjerojatno tek kada smo već na nekih 40 posto snimljenog materijala. U drugim slučajevima, vjerojatnije je da ćemo moći samo predstaviti protagoniste ili pak dočarati atmosferu i stil. Sve te verzije prihvatljive su u prijavama na natječaje HAVC-a i one nam mogu značajno pomoći u osiguravanju financija.

To nam je prilika da pokažemo svoj pristup i vještinu, ali i da dokažemo kako imamo utaban put prema lokaciji, ljudima i temi. Ako je dobro napravljen, pokazuje ozbiljnost produkcije, umjetnički senzibilitet i umješnost filmaša. U njemu treba izdvojiti najbolje i najrelevantnije dijelove materijala koji smo do sada snimili. U projektu čija je priča vođena likom, trailer bi ga trebao prikazati kao zanimljivu i neobičnu osobu čiju priču se isplati snimati. Važno je imati u vidu da trailer uvijek prikazujemo uz nekakvo predstavljanje projekta ili dokumentaciju pa on treba nadopunjavati našu prezentaciju, a ne nepotrebno ponavljati već objašnjeno. Ili obrnuto.

7.6. Preporuke za buduća istraživanja

Na kraju cijelog procesa, vjerujem i nadam se da je rad uspio barem donekle razjasniti što i kako treba napisati pri razvoju profesionalnog projekta. Studija slučaja na primjeru filma Cordon također će pomoći u boljem razumijevanju kako trebaju izgledati prijave za potkategorije razvoja scenarija i razvoja projekta. Buduće istraživanje trebalo bi detaljnije proučiti prijavu za kategoriju proizvodnje. Osim toga, nakon provedene studije slučaja, čini mi se da bi bilo zanimljivo prikupiti projekte koji dosadašnji umjetnički savjetnici ocjenjuju kao najbolje primjere te pomoću njih napraviti takozvani “cross case study” pa još bolje i detaljnije definirati sve što je potrebno za kvalitetnu prezentaciju i razradu naše ideje za film. Siguran sam da će ovo i daljnja istraživanja pomoći u boljem raspisivanju prijava, jasnijem diferenciranju autorskih dokumentarac i televizijskih reportaža te na kraju i proizvodnji boljih filmova.

U popisu literature možete pronaći niz korisnih i zanimljivih knjiga, a u prilogima na kraju rada dodajem cjelovite intervju s umjetničkim savjetnicima te sve prijave projekta Cordon na javne pozive HAVC-a i dobivene recenzije.

8. Literatura

Knjige:

Bernard, Sheila Curran (2011.), *Documentary Storytelling: Creative Nonfiction on Screen*, 3. izd. Elsevier

Creative documentary, theory and practice (2021.) De Jong, Knudsen i Rothwell, 1. izd. Routledge

Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos (1997.), Barbash i Taylor, 1. izd. University of California Press

Gerard, Philip (2004.) *Creative nonfiction: researching and crafting stories of real life*, 2. izd. Waveland Press

Gerring, John (2017.) *Case Study Research Principles and Practices*, 2. izd. Cambridge

Lee - Wright, Peter (2010.) *The Documentary Handbook*, Izd. 1. Routledge

Nichols, Bill (2017.) *Uvod u dokumentarni film*, izd 1. HFS i DHFR

Rabiger, Michael (2004.) *Directing the Documentary*, 4. izd. Elsevier

Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Digital Videos (2016.) Rosenthal i Eckhard, 5. izd. Southern Illinois University Press

Mrežne stranice:

Bolje je hrvatski (2021.) dostupno na www.bolje.hr, pristupljeno: 19.9.2021.

Hrvatska enciklopedija (2021.) dostupno na www.enciklopedija.hr, pristupljeno 19. 9. 2021.

Hrvatski audiovizualni centar (2021.) www.havc.hr, pristupljeno 27. kolovoza 2021.

Hrvatski jezični portal (2021.) dostupno na www.hjp.hr, pristupljeno 19.9.2021.

Narodne novine (2021.) dostupno na www.nn.hr, pristupljeno 28.8.2021

Dokumenti, zakoni, pravilnici:

Zakon o audiovizualnim djelatnostima (2018.) dostupno na www.zakon.hr, pristupljeno 28.8. 2021.

Pravilnik o postupku kriterijima i rokovima za provedbu Nacionalnog programa promicanja audiovizualnog stvaralaštva (2021.) dostupno na www.havc.hr, pristupljeno: 28.8.2021.

Obrazloženje, Razvoj scenarija, dugometražni dokumentarni film, 2. rok, dostupno na www.havc.hr, pristupljeno 28.8.2021

Smjernice za Redateljsku tj. autorsku razradu priloženu Javnom pozivu za poticanje audiovizualnog stvaralaštva, dostupno na www.havc.hr, pristupljeno 19.9.2021.

Smjernice za Razvoj scenarija, dostupno na www.havc.hr, pristupljeno 27.8.2021.

Smjernice za Razvoj projekta, dostupno na www.havc.hr, pristupljeno 27.8.2021.

9. Popis priloga

Prilog 1 Transkript intervjua - umjetnička savjetnica Morana Komljenović

Prilog 2 Transkript intervjua - umjetnička savjetnica Katarina Zrinka Matijević

Prilog 3 Transkript intervjua - umjetnički savjetnik Neven Hitrec

Prilog 4 Prijava projekta Cordon na Razvoj scenarija (prvi rok 2019.)

Prilog 5 Recenzija prijave projekta Cordon na Razvoj scenarija (prvi rok 2019.)

Prilog 6 Prijava projekta Cordon na Razvoj scenarija (drugi rok 2019.)

Prilog 7 Prijava projekta Cordon na Razvoj projekta (prvi rok 2021.)

Prilog 8 Recenzija prijave projekta Cordon na Razvoj projekta (prvi rok 2021.)

Prilog 9 Suglasnost HAVC-a za objavu recenzija

Prilog 1 Transkript intervjua - umjetnička savjetnica Morana Komljenović

1. Prema kojim kriterijima ste ocjenjivali potencijal ideje, ostvarivost projekta i umjetničku relevantnost?

Mislim da svaki umjetnički savjetnik uz smjernice objavljene na HAVC-u ima još neke svoje intimne kriterije prema kojima se vodi. Ja sam barem stekla taj dojam. Različiti smo kao ljudi i kao autori. Mislim da je ok ovaj sistem jer onda postoji pluralizam umjetničkih senzibiliteta u nekom kraćem vremenskom razdoblju.

Meni je najosnovniji kriterij filmska priča. Ideja i tema može biti super, ali možda nije filmska. U tom smislu sam imala prvi neki filter. Gdje ne vidim film iz onog što čitam. Pazila sam jako i da postoje različiti umjetnički izričaji. Što možda kod nekih umjetničkih savjetnika to nije tako. Jer će automatizmom možda odbaciti projekte koji nisu bliski njihovom umjetničkom senzibilitetu. Bilo mi je važno i da je tema bitna za javnost, za poticanje javnog dijaloga ili pak ako projekt zastupa neku temu koja je podzastupljena. Na primjer, u mom slučaju to su bile teme i filmaši koji su dolazili iz braniteljske populacije pa mi je to bilo zanimljivo. Bez obzira na to što je njihov pristup možda bio manje kreativan no što bi ga ja voljela vidjeti, ali sam smatrala da je to nešto od javnog značaja i što je bitno. HAVC doživljavam kao instituciju koja nije ovdje samo da bi se ostvarili isključivo visokovrijedni umjetnički projekti. Važan je i zbog takvih projekata, ali i zbog filmova od javnog značaja, filmova koji su bitni za ljude ovih prostora. Onda mi je užasno važna bila i pismenost projekta te cijela ta forma u kojoj se projekt predlaže. Smatrala sam da projekti koji nisu dovoljno ambiciozno pripremljeni u samoj svojoj formi pokazuju da produkcija nije ozbiljno shvatila ono što joj predstoji. Tome sam poseban značaj davala u kategoriji Razvoj projekta, jer tu se vrlo jasno vidi kako producent postavlja projekt te njegova produkcijska umješnost i potencijal projekta. Ističu se producenti koji su minuciozno pripremali projekte s dodatnom dokumentacijom od strane partnera ili nekim dodatnim strategijama. U kategoriji Razvoja scenarija sam bila najpropusnija zato što je tu negdje kriterij bio filmska pismenost i zanimljivost ideje. Tu mi se čini da nisam toliko bila stroga, jer tu i imam najviše slobode da pustim puno projekata. U kategoriji Proizvodnje već postoji velika diskrepancija. U toj kategoriji ima svakakvih prijava i čini mi se da tu osim tog umjetničkog kriterija i kriterija javnog interesa, dosta mi je bilo bitno da vidim distribucijski potencijal toga filma, ne samo na nacionalnoj, nego i međunarodno. Ali naravno, kod nekih projekata je i taj nacionalni interes i potencijal bez međunarodnog bio dovoljan.

2. Kako ste ocjenjivali kvalitetu treatmenta, sinopsisa i redateljske koncepcije?

Tu ima dosta faktora koji onda na kraju odigraju ulogu. Ovisi, na primjer, o kojoj kategoriji pričamo i ovisi u kojoj je fazi film. Neki se prijavljuju kada su već u poodmakloj fazi, čak i u poodmakloj fazi produkcije. Ali sigurno bih imala između četiri ili pet eliminacijskih krugova. Prvo čitanje je više informativno čitanje i tu se trudim otvoreno čitati projekte. Tako zvano upoznavanje s gradivom i čitanje s razumijevanjem. Već bi tada imala neke ideje oko toga koji projekti mi sigurno neće ući i njih bi stavila sa strane. Onda bih u narednom krugu nastavila s eliminacijom. I onda taj najbolnji krug je taj koji prolazim s financijskim savjetnikom zato što nekad jednostavno nema dovoljno novaca. Nekad se čak dogodi da postoje dva super projekta koja su vrlo srodna i onda nema smisla da oba prođu jer su jedan drugom na neki način konkurencija i kasnije u distribuciji. Trudim se i da žene autorice također budu zastupljene ako se dogodi da postoji veliki disbalans. Ma da se često dogodi da su žene više zastupljene u nekim kategorijama.

Potpitanje: Kako bi opisali, što je filmska priča?

Čini mi se da oko nas postoje zanimljive priče koje primjećujemo. Nekakvi motivi koji su došli u fokus, ali smatram da postoji velika razlika između onog što je nama zanimljivo i onog što se zaista može ispričati u nekakvoj filmskoj formi. Bila ona hibridna, iako kao ne volimo taj termin hibridni dokumentarac, nego dokumentarni film s elementima igranog ili eksperimentalnog filma. Tako da mi se nekad čini da nešto može biti jako zanimljivo i vidim da je to autoru ili autorici jako dobro, ali ne znaju to oblikovati u film. Nešto izgleda kao monolog ili proširena portretna reportaža kad to stave na papir i to jednostavno za mene nije film, nego zanimljiva reportaža ili što već.

Bitan je i treatment. Ti u njemu vidiš kako autorica ili autor vide strukturu filma. I način na koji pristupaju samom pisanju i obrazlaganju te ideje je već meni onako, bude mi nekad crveno svjetlo, jer vidim samo koliko je to relevantno njima i kako im je to fascinacija, ali u stvari se ne vidi film i ne znaju ispričati kako grade tu dramaturgiju. Na koji se način isprepliću priče, s čime. Nema nikakve pozadine, nego im je samo važna faktografija i onda ok. Ali što sada s time. U tom smislu ima jako puno prijavljenih romansiranih biografija, reportaža ili čak televizijskih formata koji imaju negdje svoje mjesto, ali ne baš u kinu. Negdje se trudim da razmišljam o filmu, a ne o reportaži ili nekom sadržaju za internet ili web serijal. U tom smislu sam tu dosta nekako što možda drugi umjetnički savjetnici nemaju

ili su propusniji za neke stvari, ali imam možda taj neki striktniji ili puritanski pogled na to što bi film trebao biti.

Dosta se problematičnim pokazalo to što je dosta projekata televizijskih. U smislu da imaju jednu klasičnu narativnu strukturu koja je opterećena informacijama. Koja je bazirana na informaciji. Isto tako ako se radi o nekakvom portretu pa zna biti vrlo eksplikacijski zamišljen. Čak i formati su 52 minute. To po meni nije autorski film. Autorski film nosi određeni pomak. On nosi određenu poruku, koja nije nužno autorski statement koji imamo kod Michael Moora ili našeg Zuberu, nego da ti vidiš da ta tema ima neku jedinstvenu umjetničku nadogradnju na temu. Znači nije samo prikazivačka, nije samo informativna. Na primjer i Juričanovi filmovi, s obzirom na temu mislim da ih je bitno podržati, ali to nisu filmovi koji potentno autorski, niti su potentno festivalski. Ali mogu imati široki doseg prema publici upravo zbog tema koje nose. I zato mislim da su bitni i da ih treba podržati i na kraju krajeva imaju i svoju festivalsku publiku koja možda nije strogo festivalska.

Ja smatram da neobične dramaturške igre ili strukture koje nisu uobičajene ili neka stilizacija koja ima glavu i rep i povezana je sa sadržajem je ono što mene fascinira i ono što želim gledati na velikom platnu. Naravno, uz kinematografsku vrijednost i vizualni izričaj koji je isto tako zanimljiv i koherentan s pričom. U tom smislu mislim da postoji jedno nerazumijevanje kod dijela autora i autorica u tome što je autorski film. Možemo mi reći da sve što dolazi od autora, redatelja i redateljice da je autorsko. Ali nije ako nema neki iskorak, nema nešto prepoznatljivo i ne nosi nešto što ima umjetničku i jedinstvenu autorsku dimenziju. Ja sam imala najviše u tom smislu poteškoća u razlaganju recenzija, da razjasnim zašto sad taj film je više televizijski. I tu mi se čini da je Netflix odigrao jednu dželatsku ulogu zato što filmovi koji su tog formata se nalaze na Netflixu i vidimo ih možda negdje u kinu i tako dalje, ali po meni to nisu umjetnički filmovi. To su zanimljivi televizijski filmovi koji možda imaju visoku produkcijsku vrijednost, ali nemaju tu neku potenciju koju mislim da bi autorski film trebao imati. No i tu postoje odstupanja. Postoje super snažni istraživački dokumentarci koji su bitni i koji su festivalski potentni. Ali mislim da je jasna razlika između nekog autorskog pristupa koji ima neku umjetničku vrijednost i recimo nekakve proširene reportaže koja se zove kratki dokumentarni film, a zapravo to nije. Ja se trudim to da je nešto reportažno ne pisati u recenzijama, ali nekada si ne mogu pomoći. Pa onda napišem, možda je vaš projekt više prikladan za televizijsko prikazivanje. Mislim svatko ima svoj autorski senzibilitet. Jednostavno ovo je moj i možda će netko tko dođe nakon mene imati sasvim nešto drugo u glavi i morat ćemo to istrpjet dvije godine pa ćemo se naći opet s nekim

kasnije. Ali zato mi se čini da je ovaj sustav odlučivanja vrijedan, jer nas štiti od uniformnosti produkcije. Zato što će svatko od nas umjetničkih savjetnika imati neku svoju viziju što bi to trebalo biti i filmovi će imati šansu biti ostvareni kada tada. Ako su kvalitetni, ako imaju ono osobno što je potrebno. A to je da su filmski pismeni i dobro produkcijski postavljeni i ostalo.

Dosta sam se mučila jer je Restarted imao u kategoriji Razvoja dva dosta jaka projekta . I Cordon i taj drugi su jako dobro postavljeni i dosta ambiciozno pripremljeni s jakim autorskim statementima, s jakom estetikom koja je sukladna priči. I taj vizualni materijal koji je priložen ima sve pokazatelje kvalitetnog autorskog filma koji će imati neki svoj festivalski život. Međutim, s obzirom na količinu novaca i projekte koje sam dobila bilo mi je strašno nezgodno dati dva velika projekta istoj produkciji. I tu opet dolazi do nekakve kalkulacije. I to isto nije čisto umjetničko procjenjivanje, nego kalkulacija u smislu ravnoteže. Međutim, kod projekta Cordon mi je između ostalog prevagnulo i to što si ti mladi autor, što je Bojan Mrđenović direktor fotografije i ostali ljudi koji su na tom projektu imaju neki autorski senzibilitet koji je dokumentaristički i nije samo zanatski, već je promišljen. Osim toga, znam da Mrđenović razvija svoj autorski projekt o cigli pa mi je nekako i ta tema bila bliska s Vojnićem. I onda sam smatrala da je ta kombinacija redatelja i snimatelja vrlo snažna i moment koji je bitan. To su ti neki mini kriteriji kada si u foto finišu i moraš od nečeg odustati i onda kalibriraš na promile. I to je dosta nezahvalno. Vjerojatno da me netko pita da sad opet budem umjetnička savjetnica stvarno ne bih. Jer je stvarno nezahvalno i ne mogu ja sad objasniti na papiru da ljudima to bude prihvatljivo. Jer uvijek ćeš doći do krajnje instance gdje uvijek prevagne nešto što je meni razumljivo.

Bitan kriterij je i to da ti vidiš da će ekipa taj projekt znati realizirati. Ne samo redatelj, nego producent i svi skupa. To je bitno. Ali postoji razlog zašto neke produkcijske kuće dobivaju jako pozitivne rezultate. Zato što znaju napisati projekt. Zaista, nakon toliko projekata koje sam pročitala, stvarno možeš na prste jedne ruke nabrojati one koji postave projekt kako treba. Nema ih puno. Ima ih par. Tako da nije čudo da iste produkcijske kuće dobivaju poticaje. S druge strane, neke produkcijske kuće koje su tu već 20 godina nisu svladali neke osnovne stvari.

3. Kako bi objasnili što je sinopsis, što je treatment, a što redateljska koncepcija nekome tko prvi puta objavljuje?

Postoji razlika onog što zove sinopsis u prijavi projekata i sinopsisa koji prijavljujemo u sklopu paketa filma za festivale, PR i tako dalje. To su dvije potpuno različite stvari. Sinopsis

koji prijavljujemo u sklopu paketa za filmske fondove je čisti sadržaj filma. Doslovce sažetak onoga što čini tvoj film. To nije kontekstualizacija u nekom širokom smislu, niti je to pitanje vrijednosti određene teme, niti je to karakterizacija likova. To je čisti sadržaj. Po nekom najužem kriteriju.

Da ti dođe ravnatelj HAVC-a i pita te o čemu je tvoj film. Kažeš temu svog filma, kažeš sadržaj svog filma. Od čega se sve sadrži tvoja filmska priča. Bitno je da je iz tog sažetka jasan sadržaj i to ne samo u smislu radnje već sadržaj u smislu teme i filma. Postoji razlika ako ti opisuješ ovaj naš susret i kažeš: “Dvoje ljudi razgovara preko Skypea, oboje sjede u svojoj kući i ugodno im je”. I to je kao neki osnovni sadržaj koji sam ja sad opisala, međutim unutarnja priča je da su to dvoje ljudi koji su zaljubljenici u filmove kojima je stalo da se ova industrija unaprijedi s nekim znanjima i vještinama. To je neka pozadina koja nije kontekst, nego je ono što je u sadržajnom smislu, unutarnji sadržaj, a ne samo radnja. Sinopsis je bitan da objasni o čemu je to film, koji je sadržaj, pri čemu sadržaj filma nije samo radnja već je i ono što je unutar tvog filma, kao neka unutarnja priča. To može biti ukomponirano u taj tekst sinopsisa kao bitan element.

Treatment je pak ono što ljudi često misle da je sinopsis. To je sadržaj koji je kontekstualiziran, sadržaj koji je strukturiran. Iz kojeg je vidljiva zamišljena struktura filma. Ne bih se usudila reći dramaturgija, međutim, gdje su vidljive određene natruhe dramaturgije, suodnosa određenih tokova, elemenata i što već. Kad čitaš treatment moraš vidjeti film. On nije detaljno razrađen po scenama, međutim može imati određene citate, reference i tako dalje, ali je bitno da se vidi da je taj sažetak razrađen u strukturu. Ne mora nužno biti dramaturgija definirana u smislu njezinog tijeka, ali je bitno da se vidi na koji način je to zamišljeno. Ako i je kronološki da je jasno na koji način je išla ta kronologija, kroz koje elemente i tako dalje. Treatment se sastoji od proširenog, kontekstualizirano sadržaja iz kojeg je jasno što i zašto je određena stvar tako postavljena. To “zašto” je blisko redateljskoj koncepciji. Zato što u tom treatmentu trebaju postojati natruhe i nekakve redateljske motivacije, ali to nije prevaga. Meni se čini da je kvalitetan treatment jedan dobro postavljen film. Jedan vodič za tvoj film koji nije razložen u scene i nije toliko detaljan. Ali tu imaš i mesa, možeš imati i neke elemente koje si već istražio u svrhu pripreme za film od nekakvih izjava, mogu to biti i autorova osobna tumačenja. Samo je bitno da je to vezano uz sinopsis, to jest uz sadržaj, ali rašireni. Treatment može imati i neke vizualne elemente tako da se treatment može referirati ne samo na sadržaj u smislu informacija, nego i na sadržaj u smislu vizualnog, estetskog pristupa.

Redateljska koncepcija je bitna zbog autorske motivacije. Da se objasni kako autor vidi taj svoj film, zbog čega je uopće došlo do te nekakve želje za realizacijom. Koja su vizualna obilježja filma. Kako se tretira boja, tekstura, glazba, zvuk. Koriste li se grafike, fotografije? Na koji način? Sve te neke tehničke stvari. I bitno je tu razraditi likove i odnos prema likovima. Na koji način vidiš te svoje likove, kako ih opisuješ i unosiš u dramaturšku strukturu. Koja je njihova funkcija i kako ih vidiš. U treatmentu nema puno prostora za karakterizaciju likova, ukoliko želiš zadržati koherentan tekst koji ima neki tijek. Obično mi se čini da je taj dio o likovima dobro staviti u redateljsku koncepciju, jer tu onda možeš imati forenziku odnosa s likovima. Kako obrazlažeš motivaciju tako možeš imati prikazan i svoj put s tim određenim protagonistima. Ali to ovisi i o prirodi filma.

4. Što bi bio trailer za projekt? Koliko je važan?

Ne znam zašto to uopće zovemo trailerom. Mislim da bi možda bilo dobro da se naznači da je to kao ogledni materijal, mood trailer. To nije trailer u klasičnom smislu onog koji se radi za najavu ili reklamu filma, nakon što je gotov. To je neki pokazni materijal ili teaser trailer kao što se radi za pitching. Ali nekad nije čak ni to, nego je mood trailer. Čisto da se osjeti atmosfera lika ili pristup estetici ili općenito. Nekad znamo dobiti samo komade izjava lika gdje je onda intencija da se vidi kako ta osoba funkcionira na kameri. Nekad je doslovce talking head intervju što pak uopće ne vidim smisao u slanju tako nečega. Ali dobro, super je kad se autori potrudu pa nešto dodaju još prijavi. Meni nije presudno da prijava ima trailer, nikad neću neuvrstiti neki projekt na listu prioriteta zato što nema trailer. To se neće dogoditi, ali važan je iz nekoliko razloga. Prvo zato što pokazuje ozbiljnost produkcije. Drugo, vidi se već autorski pristup, umjetnički senzibilitet i umješnost filmmakera i storyteller da nešto formuliра u te dvije minute ili koliko već, nekad traju i puno više. Dobar je filter. Nekad recimo nešto super zvuči na papiru i onda još dodatno vidim trailer koji pak izgleda amaterski. Ne bude na produkcijskoj razini i vidim s tehničkog ili izvedbenog aspekta da to nije baš vješto pa mi to bude veliki minus. I naravno, može te više ili manje zainteresirati za lika. Ali nije presudan. Nekad ga je bolje nemati. Ako nemate nešto što je isproducirano kako treba i formirano kako treba, nemojte slati. Nema smisla.

5. Scenarij za dokumentarni film? Kako ga napraviti ako materijal još nije snimljen?

Iz toga scenarija koji je temeljen na istraživanju, nekim inicijalnim snimanjima, upoznavanjima s likom ili pričom bitno je vidjeti na koji način autor doživljava taj film. Znači ne samo priču, već film. Bez obzira na to što je to samo pretpostavka, zamaštana

situacija ili nešto, ali je vrlo jasni pokazatelj na koji način su autor ili autorica zamislili film iza te priče koja ih zanima. Bez obzira što to možda neće zaživjeti tako, možda parcijalno, a možda i uopće, ali je taj filmski potencijal određene priče u toj fazi vidljiv. I to je puno bolje nego da nema scenarija.

Potpitanje: Koliko si slobode možemo uzeti u maštanju pri pisanju scenarija. Prilikom raspisivanja scenarija za Cordon razmišljao sam o tome da u sceni svadbe stavim da će na nju biti pozvan i Pići. Meni kao autoru bilo bi sjajno da se odnos moja dva protagonista razvije u tom smjeru. Na kraju sam odustao od toga da to stavim u scenarij, jer mi se činilo previše nevjerojatno da se dogodi u stvarnom životu pa onda i u filmu?

Mogao si to staviti. Možda se i dogodi. Možda to ne bude svadba, može biti neka druga situacija koja će ta dva lika spojiti u neki zajednički slavljenički kontekst ili neki drugi kontekst koji ima pozitivan predznak. Ali taj je pozitivni predznak važan za tvoju priču, jer je stavljen u određenu točku u scenariju. U tom smislu mislim da je bitno to raspisivati. Onda ćeš možda i težiti tome, ne u smislu da kreiraš situaciju, ali ćeš težiti tome da to na neki način ispričaš ili prikažeš kroz neku manju situaciju. Gdje će gledatelj reći, evo vau vidi. Skupa piju ispred marketa. Ali takva je situacija bitna kao neki kontrapunkt toj grozomornoj, limbičnoj situaciji koja se tamo odvija. Neki prešutni suživot, odnosno neživot. Tako da u tom smislu mislim da to ima smisla, jer si ti izmaštao tu situaciju. Iz nekog razloga ti je došla. Bitno je to raspisivati jer si onda kreiraš neko htijenje. Ti si vidio tu situaciju u svojoj glavi, ona je bitna i primjetit ćeš ju ako se dogodi pa čak i u manjem intenzitetu. I umjetničkom savjetniku ili savjetnici ta scena ima važnost. Ima neku zadaću unutar tvoje priče. Nije bez veze tamo.

Ja sam opsesivna kada radim evaluacije jer provjeravam sve živo i onda se često dogodi da skužim da su ljudi čak kopirali s wikipedije sadržaj za scenarij. Tu ima svega. Tako da ni ti projekti nisu svi pripremljeni na isti način. Bez obzira na to što imaju već neki videomaterijal, taj im pisani dio može užasno štekati.

6. Koja je razlika između kompleksnosti sinopsisa koji se prijavljuje za Razvoj scenarija i sinopsisa koji se prijavljuje za Razvoj projekta ili u kategoriji Proizvodnje?

To ovisi od projekta do projekta, ali ovisi i u kojem se smjeru projekt razvija. Za Razvoj scenarija najčešće se prijavljuju vrlo općeniti tekstovi nečega što je pretpostavljeno da će u konačnici biti priča. Kod kategorije Razvoj projekta ti barataš već nekim određenim elementima koji su došli, koji su se izgradili. Tako da su zbog toga i sinopsisi različiti u tim kategorijama. Isto tako ćeš za kategoriju proizvodnje vjerojatno imati nešto drugo. Mislim,

možda će baza od koje si krenuo uvijek biti ista pa ćeš ju nadograđivati ili mijenjati, ali ne mora nužno biti potpuno nova, osim ako se ne desi neki obrat u tvojoj priči ili nešto što si krivo pretpostavio ili se već nešto dogodilo. Ali ništa od toga nije pravilo, niti bi tako moralo biti. Na toj prvoj stepenici Razvoja scenarija dođeš s idejom koja ti je zanimljiva i imaš neku sliku o tome što bi htio raditi. Ti onda u tom sinopsisu ustvari opisuješ ideju tog sadržaja koji će biti, do kojeg si došao u tom procesu preliminarnog istraživanja, da bi uopće prijavio treatment na Razvoj scenarija. U tom smislu je općenit. Kasnije već kad scenaristi uđu u priču, neko vrijeme borave s likovima ili u promišljanju tog filma, dolazi već do nekakvih dodatnih elemenata, saznanja ili što već. Tako sam stekla dojam. Ali nije uvijek isto. Netko dođe na razvoj scenarija u trenutku kada već i snima pa želi proći sve stepenice da si postavi bolje projekt, jer ima bolji budžet i malo više prostora za manevar. I super. Nekad se uopće neće promijeniti dokumentacija koja je došla na razvoj scenarija i kolaudirana u toj fazi, s onom koja se pojavljuje kasnije na razvoju i na proizvodnji. Ali svrha tog teksta bi trebala biti ista.

Problem je što dokumentaristi misle da im je to sve nepotrebno. Većina autora misli da dokumentarni film ne možeš predvidjeti, što je djelomično točno zato što se čak ni igrani film ne rađa u prijavi nego se rađa u montaži. A kamo li ne dokumentarni. On krene nekim svojim životom, ode on i ne možeš ga više iskontrolirati tako kako bi možda htio. Ali ja mislim da je dobra priprema ključna za dobru izvedbu filma. Jer ako ti nisi u stanju sebe fokusirati i posložiti u situaciji kada nemaš onaj pritisak produkcije i odnosa s likovima, kako ćeš onda kao guska u magli pa što uhvatiš, uhvatiš. A ovako ako si ti pripremljen i na pametniji način trošiš tu svoju kreativnu energiju, možeš ju kasnije usmjeriti ciljano. Naravno, možeš imati neke eksperimente pa se vraćati pa vidjeti da li funkcionira to što si zamislio na papiru. No to što si raspisao te drži da ne lutaš previše. Postoje različiti načini kreativnog rada. Ima velikih autora koji nisu u stanju ništa napisati niti objasniti a rade fantastični filmove. I to je isto super legitimno, ali trebaš znati barem neke osnove abecede, jer tako funkcioniraju filmski fondovi. Tako da ne mislim da postoji jedan ispravan pristup. Različiti autori različito rade, ali je važno da smo u stanju minimalno artikulirati drugoj osobi što radimo i zašto to radimo. Ja sad iz ove pozicije govorim što bi bilo dobro i kako bi decentno trebalo napisati tu dokumentaciju. Možda će to drugačije izgledati u realizaciji i različito ćemo tome pristupiti energetski u izradi, no to ni nije bitno. Mislim da je važno raspisivati projekte i važno ih je u nekoliko navrata dobro promišljati, mijenjati ih, podlagati ih raznim izazovima. I super je filter odlaziti na razno razne filmske fondove jer se prisiliš ponovno promisliti taj projekt. Ne

samo napraviti za HAVC pa više nećeš misliti na taj projekt. Ne nego ćeš svaki puta iznova ga promisliti, postaviti, obrazložiti to umjetničkom savjetniku, ali i sebi samome kako ga vidiš i što si obuhvatio. Što mislim da je užasno bitno.

7. Što bi po vama olakšalo i poboljšalo selekciju prijavljenih projekata?

Vrući krumpir su ti povijesni i biografski filmovi koji nisu autorski. Ima jako puno biografija u formatu od 52 minute i povijesnih rekonstrukcija koje su vidljivo pisane i strukturirane za televiziju. Red arhive pa izjava. Pomoglo bi kada bi se postavila tu granica, jer se često iscrpljujem u recenzijama nečeg što uopće ne bi trebalo biti prijavljeno. I sad ti objasni zašto to nije za HAVC. Nije zato što je čista televizija. I onda se autori pitaju pa što to znači. Ti im odgovoriš da nema svježi autorski pristup. Pa se onda čude, kako nema kad ima grafike i animacije.

S time da postoji jedna struja u HAVC-u koja smatra da bi trebalo financirati biografije hrvatskih velikana i slično. Ja se s slažem da je to od javnog interesa i sve to skupa, ali ajmo onda otvoriti posebnu kategoriju biografskog i povijesnog ili televizijskog filma za koje nećemo onda tvrditi da je to prikladno za kino i festivale. Jer baš ima jako puno takvih prijava koje se uopće ne bi trebalo razmatrati zajedno s filmovima koji imaju kinopotencijal. Taj dio me baš smeta, ali mislim da je teško otvarati sada još jednu zasebnu kategoriju, s obzirom na nedostatak sredstava. HAVC ima kategoriju za razvoj projekta televizijskog djela, ali ti se projekti ne ostvaruju jer mi nemamo uopće partnerstvo s javnom televizijom. To je temeljni razlog.

8. Koliko je bitno ime autora i producenta kad se procjenjuje pojedini projekt i zašto?

Ja nisam tip umjetničkog savjetnika koji će puno značaja dati prethodnom filmskom opusu autora. Mislim da ponekad igrati samo na tu kartu uvažene produkcije i uvaženog autora nije dovoljno. Jer autori reagiraju različito na različite teme i nisu svi filmovi uvijek isto uspješni i umjetnički vrijedni. Tako da je taj kriterij bio bitan, ali ne najbitniji. Ako imamo sad nekog jako zanimljivog autora koji donosi različite vizure i različite autorske pristupe ili da su mu filmovi stvarno gledani i imaju potencijala ili su umjetnički užasno vrijedni i ako su naravno i ovi prije kriteriji zadovoljeni, onda je naravno i to donosilo neku prevagu. Ali i HAVC isto ima uredbu da mi u svaku kategoriju moramo pustiti barem jednog debitanta ili debitanticu tako da se pazi na to da mi na svakom pozivu damo prostor i onima koji ga do sada nisu imali. Tako da mi se čini i da je to dobro postavljeno.

9. Što je potrebno napraviti za kolaudaciju projekta u kategoriji razvoja scenarija, a što u kategoriji razvoja projekta i poticanja proizvodnje filma?

Za razvoj scenarija moraš imati gotov scenarij. Za razvoj projekta moraš imati novu verziju scenarija i pripremljen produkcijski paket za proizvodnju. Što bi značilo da bi trebalo proći neke radionice, formirati neki prezenter, snimiti neki ogledni materijal. U fazi razvoja projekta bi bilo stvarno dobro da izađeš s nekim radnim materijalima. Selekcijom scena, razradom likova kroz neku scenu, prezentacijski trailer ili nešto slično. Nema određeno trajanje tog pokaznog materijala, ali bilo bi dobro uz to imati i nešto napravljeno do dvije minute radi prijava na različite fondove.

10. Koliko često redatelji kasne s kolaudacijom? Kako to promijeniti? Treba li biti stroži ili je ipak bolje zadržati fleksibilnost?

U pravilu se kasni s kolaudacijom. Mislim da za razvoj scenarija nema razloga da se kasni, ali svejedno se to u pravilu događa. Ti ipak dobiješ određenu slobodu i financijsko rasterećenje za otići i napraviti nekakvo istraživanje. Već si došao s nekom inicijalnom idejom i sad trebaš više od šest mjeseci da to raspišeš. Ja sam sada već odradila tri poziva i na kolaudaciji sam dobila jako malo projekata. Mislim da ću se narednih pet, šest godina baviti filmovima koje sam predložila. Ali ja nisam prava osoba koja bi se trebala žaliti, jer ja isto imam film koji radim već sedam godina. HAVC nije uopće strog po tom pitanju, dok recimo na IDFA Bertha fondu ti ne možeš probiti rok za dva dana, a kamo li za šest mjeseci. To je tamo nedopustivo. Osim u slučaju korone, zbog koje su nam dopustili šest mjeseci.

Ali na HAVC-u nisu toliko strogi, između ostalog zato što je visina potpore vrlo mala u odnosu s europskim standardima. Ali i zato što do sada nije bila takva praksa pa je nezgodno sada nekome podvući crtu pa da kasnije padne u nemilost filmske zajednice. Možda bi sada moglo doći do neke promjene zbog revizije i financijskih poteškoća koje stvaraju odgode. Ja mislim da je bitna autorska sloboda u istraživanju i stvaranju u svim fazama. No isto tako je bitno da autori imaju tu odgovornost za potporu koju su dobili. Nema slobode bez odgovornosti. Treba naći neku ravnotežu. Ali nekada se pak dogodi i obrnuta situacija. Da vrlo brzo dobijemo gotov razvoj projekta, jer je film zapravo samo nominalno prijavljen na razvoj, a već je spreman za proizvodnju pa se samo nešto malo ušminka i već su na sljedećem roku na proizvodnji.

11. Savjetnička uloga umjetničkih savjetnika - koliko se koristi i kako to izgleda u praksi. Kako bi redatelji mogli bolje iskoristiti suradnju s umjetničkim savjetnicima?

Mene stalno zovu. Mislim, zovu me više manje ljudi koji nemaju puno iskustva. Ali znam dobiti često nekakva pitanja, pogotovo pred kolaudaciju. Ili mi šalju nove trailere, verzije. To mi je super.

Na prvom pozivu sam imala četrdeset i nešto filmova i svima sam rekla da slobodno pitaju i stvarno je to bitno. Ne želim doći u situaciju da na kolaudaciju dobijem film koji ima već kolor korekciju, sound design i sve i onda su mi vezane ruke. Pa daj pošaljite mi to u nekim fazama, ajmo pričati o tome ili nešto. A ne da sad ta kolaudacija bude proforme. Nisam baš odbijala kolaudacije, ali sam znala na doradu vraćati stvari, jer sam smatrala da se neke stvari mogu stvarno bolje napraviti. Zapravo sam gledala što je u interesu projekta. Kako bi ga se moglo poboljšati. Ne bih ulazila u neke umjetničke slobode, već isključivo sa strukovne, zdravorazumske pozicije. Ali umjetnički savjetnici imaju različita iskustva. Moj kolega je također tražio da mu se javlja u kojoj su fazi, kako ide i nikad mu se nitko nije javio. Ja sam na svu sreću imala dobra iskustva. Naravno, nekad ne forsiraš, ali ako vidiš da se netko ne snalazi ili ima neka pitanja, zašto ne sjest i razgovarati. Kao što bi s bilo kime razgovarao o nekom projektu da ostvari svoj puni potencijal. Najčešće se javljaju radi nedoumica oko ravnoteže u prikazu, u smislu određenih naglasaka na neke stvari u dramaturgiji. Ako smo u kategoriji scenarija ili razvoja projekta onda me znaju pitati i za formu. Ili kada imaju problem u raspisivanju nekih elemenata. Također, ako su imali predviđeno nešto pa im se dogodila promjena, onda razgovaramo o tome je li to isti film ili nije, kako se to može povezati s inicijalnom idejom i tako dalje. Nekad mi se javljaju i s pitanjima oko produkcije, strateških partnerstva i distribucije. To je zato što znaju da se bavim i produkcijom.

Važne su i kvalitetne recenzije umjetničkih savjetnika. Ponekad se zna dogoditi da umjetnički savjetnici napišu po dvije rečenice. Iz toga autor ne može ništa naučiti. Ja dok pišem recenzije nekako se trudim da onaj tko je napisao prijavu dobije nešto. I to ne samo informaciju, nego možda i neku ideju, pregled projekta. Treba to pisati i čitati, treba vidjeti što sve stoji iza te pozitivne ocjene i gdje je još možda još nešto važno što sam primijetila u projektu.

Prilog 2 Transkript intervjua- umjetnička savjetnica Katarina Zrinka Matijević

1. Prema kojim kriterijima ste ocjenjivali potencijal ideje, ostvarivost projekta i umjetničku relevantnost?

Postoje dvije vrste smjernica. Jedno je što bi projekt trebao sadržavati da bi uopće bio razmatran, a drugo su smjernice za to što mi kao umjetnički savjetnici trebamo gledati u projektu. Mi prema tim smjernicama čitamo.

Najviše prijava ima u stvari na razvoju scenarija. Ja sam audiovizualnom vijeću uvijek davala statistiku. Koliko je svega bilo, koliko ja predlažem da se glasa i koliko je muških, koliko ženskih autora i koje su teme. I onda one koje sam izabrala sam kratko pitchala i branila pred njima zašto ja želim da ti projekti prođu.

Nakon mog mandata u HAVC-u su uveli točnu plahticu koju umjetnički savjetnici trebaju ispunjavati. I tamo je točno onda pobrojano što se sve gleda. Meni je sada na zadnjem roku prošao projekt na produkciji i ja sam dobila recenziju u toj plahtici. To je novina koja je krenula u 2020. godini. Do tada su umjetnički savjetnici mogli sami formirati. Ja sam sebi sama prema tim smjernicama koje su objavljene na HAVC-u recenzirala projekte. Za scenarije nekad ne bi odvajala nego bi za sve pisala zajedno, ali za projekte u produkciji sam znala točno odvajati pa recenzirati posebnu temu, kreativni doprinos, autorsku motivaciju, producentsku motivaciju i kako je budžetirano.

Da, ti si upao u klasičnu zamku; jako puno projekata sam tako odbila. Jer u stvari ljudi potpuno pobrkaju što je sinopsis, što je treatment, što je koncepcija.

Ja kad sam ti postala umjetnička savjetnica, ja sam ti onda sebi izuzela sve moguće pravilnike, sve moguće dodatke i pravilnike po kojima ja trebam raditi. I onda sam tako tretirala projekte i tako sam radila sistem. Ja se nadam da su te recenzije nekako onda natjerale u HAVC-u da naprave nekakvu plahticu po kojoj će umjetnički savjetnik morati ispunjavati što sve on gleda i što je probrao, a što nije. Kako se film radi, to je koncepcija, o čemu pričam je sinopsis pa je treatment produženi sinopsis.

Meni je to bilo nevjerojatno da ljudi s akademije to nisu znali, a ljudi mimo akademije, to je strava.

Evo ja ti želim da jedan dan budeš umjetnički savjetnik i da dođeš na tu poziciju jer je nevjerojatno korisna. Prvo vidiš koliko se neki stvarno gube i ne znaju napisati, a s druge strane vidiš prekrasne projekte. I ono što je najvrednije je da shvatiš jako puno stvari kada se nađeš u situaciji da imaš 70 scenarija, imaš novce za njih pet, a imaš deset ili petnaest koje bi

odmah pustio. I svaki od njih ima neku malu greškicu, ali to nisu greške koje ćeš napisati u recenziji, evo zbog toga nisi prošao. Pogotovo u dokumentarnom filmu. Gdje te greške od nekakvog scenarija do krajnjeg proizvoda nisu norma. Projekata je puno, jako dobrih projekata je puno, a novca je malo. I pozicija je stvarno nezahvalna. Ali je super biti u njoj i vidjeti što te na kraju povuče.

Nakon prvog iskustva i prvog roka u 2018. ja sam si odredila da ću prvo čitati sinopsis, temu filma. Ako me tema povuče, onda čitam redateljsku koncepciju. Ako koncept u sebi ima nešto posebno, znači što je friško, novo, inventivno, drugačije, onda taj projekt stavljam na stranu i borim se nogama i rukama da na umjetničkom vijeću i audiovizualnom vijeću taj projekt obranim. Jer mi kao umjetnički savjetnici radimo listu prioriteta. Ja sam uvijek imala listu prioriteta i onda koliko ima novaca, tu se stavlja crta. A ja sam se uvijek borila da ta crta ide što niže pa da uguram što više projekata. Pa smo onda malo kresali na ovim drugim kategorijama, scenarij nismo dirali jer je 25 tisuća kuna stvarno minimalno, da bi još koji projekt ušao.

Ja pisanje sinopsisa i treatmenta predajem studentima cijeli semestar i iako meni to s moje strane izgleda topla voda, nakon cijelog semestra mojih predavanja gdje pišemo i vježbamo, ja im dajem užasno puno primjera, i dalje imam studenata koji mi dođu na konzultacije nakon dva i pol mjeseca i opet napišu krivo.

2. Kako ste ocjenjivali kvalitetu treatmenta, sinopsisa i redateljske koncepcije?

Kad sam postala umjetnička savjetnica HAVC-a, ja sam si izuzela sve moguće dodatke i pravilnike po kojima trebam raditi. I onda sam tako tretirala projekte i tako sam radila sistem. Ja se nadam da su te recenzije nekako onda natjerale u HAVC-u da naprave nekakvu plahticu po kojoj će umjetnički savjetnik morati ispunjavati što sve on gleda i što je probrao, a što nije.

Nakon mog mandata u HAVC-u su uveli točnu plahticu koju umjetnički savjetnici trebaju ispunjavati. I tamo je točno onda pobrojano što se sve gleda. Meni je sada na zadnjem roku prošao projekt na produkciji i ja sam dobila recenziju u toj plahtici. To je novina koja je krenula u 2020. godini. Do tada su umjetnički savjetnici mogli sami formirati. Ja sam sebi sama prema tim smjernicama koje su objavljene na HAVC-u recenzirala projekte. Za scenarije nekad ne bi odvajala nego bi za sve pisala zajedno, ali za projekte u produkciji sam znala točno odvajati. Znači ono, tema i kreativni doprinos, autorska motivacija, producerska motivacija i kako je budžetirano.

Kad se radilo o Razvoju scenarija ja sam osobno najprije išla čitati sinopsise. Htjela sam vidjeti koliko će me povući sama tema. Nakon toga, kada me povukla tema onda sam išla čitati koncepcije. Ako je koncepcija postojala, a trebala je. Jer na onim smjernicama što u stvari treba poslati stoji da autor može predati i na razvoju scenarija autorsku koncepciju, koja bi trebala sadržavati motivaciju i pristup kako se taj film vidi.

Da, ti si upao u klasičnu zamku; jako puno projekata sam tako odbila. Jer u stvari ljudi potpuno pobrkaju što je sinopsis, što je treatment, što je koncepcija. A to su ti one smjernice za umjetničke savjetnike koje stoje na HAVC-u kako pisati projekt. O kojima sam ti pričala na početku razgovora.

3. Kako bi objasnili što je sinopsis, što je treatment, a što redateljska koncepcija nekome tko prvi puta objavljuje?

Sinopsis po meni treba pisati kao neki mali teaser, ali u riječima. Jer to je vaša ulaznica. S time ulazite ili ne. U njemu treba biti o čemu je film, ali i treba biti malo kako, znači malo koncepcije i treba biti malo motivacije. A onda dalje priču razvijamo kroz treatment, koncepciju i kroz motivaciju; zašto je meni važno razviti tu priču.

Ja svoje studente učim pisati i logline. Što nije uobičajeno. Logline je nešto što se koristi puno za igrani film. Ali vjeruj, kad ja njih tešem da moraju u 32 riječi, znači primjenjujem pravila igranog filma, napraviti logline za svoj dokumentarni film, njima se već na loglineu toliko razbistri o čemu oni žele raditi film i zašto i kako. Uvijek taj logline, znaš to ti je kao onaj lijevak. Prvo taj logline ima pet rečenica, ja im to dozvolim. Ne moraju mi odmah doći s 32 riječi. Onda skupa da nauče stisnemo logline da dođu do te magične 32 riječi. Nakon što oni dođu do loglinea, na njemu se iskrvimo. Njima je nakon toga napisati sinopsis mačji kašalj. Jer smo mi do tog loglinea došli tako da su oni već imali tri ili četiri varijante svojih kratkih sinopsisa. I onda te sinopsise još samo malo korigiramo prema toj ideji i to vam je teaser filma. Dakle daj mi o čemu je, zaintrigiraj me svojom temom, oduševi me svojim inovativnim pristupom i obavezno mi u sinopsis stavi zašto ti moraš raditi taj film, zašto ti goriš da tu priču staviš na platno i učim ih da taj sinopsis nikad ne smije biti duži od jedne stranice. Od pola kartice do karticu. Naravno, učim ih da pišu i kratko sinopsise, za svaki fond je drugačiji broj znakova koji se mora imati. Tako da ustvari kroz nekakav rad na loglineu oni napišu taj kratki sinopsis i onda moraju napisati taj 1 pager. Da nauče i kratki i dugi sinopsis te logline.

Treatment je po meni u dokumentarnom filmu nezgodan. U igranom filmu je puno lakše. Jer u igranom filmu treatment ima 45 koraka i tri čina. Od tri do šest koraka u prvom činu, od 15 do 20 koraka u drugom i onda koliko ti ostane u trećem činu. Napišeš taj neki treatment, scenoslijed, onda ga prespavaš, korigiraš i ti imaš treatment za igrani film. Mislim stvarno se napiše za dva dana. Kod dokumentarnog filma su stvari puno zahtjevnije. Zato što svaki dokumentarni film može imati svoj specifičan pristup. Jedina opaska za treatment na HAVC-u je da mora imati od 4 do 10 stranica, jer se nekako misli da ako ti imaš što napisati na deset stranica za dokumentarni film, onda će to izdržati minutažu. Ti možeš imati temu za koji je teško izvući treatment od četiri kartice. A možeš imati temu, ja sam za svoj film o roditeljstvu predala 100 i nešto stranica. Ali tema je takva. Jer imam jako puno likova, jako puno dramaturških linija. Ja sam napisala cijelu knjigu. Preskočila sam razvoj. Dobila sam 25 tisuća kuna za razvoj scenarija i kako je bila korona toliko sam razvila to da sam jednostavno shvatila. Našla sam protagoniste, čovjek je pristao na snimanje kojem se ubilo dijete. Ljudima koje je umrlo dijete. Pa ne mogu oni sada čekati. Ako ja s njima napravim transkript. Nemam kaj razvijati, jednostavno ih trebam staviti pred kameru. Jer to je to. To je zrelo za ić pred kameru.

U dokumentarnom filmu i razvoj i pisanje autor treba prilagoditi temi i situaciji. Ali kad si tek na početku ili imaš takvu temu da ne znaš kako, onda je najbolje napraviti školski. Treatment treba razvijati iz sinopsisa, jer treatment je u biti produženi sinopsis, onaj dio sinopsisa koji priča o čemu je tvoja priča. On priča kakvi su tvoji protagonisti. Koja je to transformacija koju će tvoji protagonisti doživjeti. Koju ti kao autor pretpostavljaš da bi se mogla dogoditi. U dokumentarnom filmu nema ništa začavljano. Ja uvijek kažem studentima: treatment za dokumentarni film je brainstorming vaše ideje. Jer promatrate svoju ideju, svoju priču iz svih mogućih kuteva koje možete zamisliti. I onda to pišete u treatmentu. I uvijek treba naglasiti da su to pretpostavke.

I sad, zašto je to jako dobro? Zašto je dobro to staviti na papir. Jer ti kada se kao dokumentarist nađeš u situaciji na terenu, tvoja ideja, tvoji protagonisti i tvoja priča kreću u jednom od pretpostavljenih smjerova, ti si već na konju. Jer se ne osjećaš pogubljen, ne osjećaš da ti je izmaklo tlo pod nogama. Ti znaš, aha to se dogodilo. Znači to sad može otići ovdje i ovdje i to sada mogu tako pratiti. I onda ćeš znati svog protagonista naći iza ugla s nekim pitanjem ili dočekati ga s nekim korakom ispred njega. Da film tvoj vodiš tamo da ti imaš osjećaj u želucu da je to priča koju ti želiš ispričati. Ako ti se ne dogodi to, ako ti se dogodi da ti na terenu priča ode nekom stranputicom koju čak ni s brainstormingom nisi

mogao pronaći, opet iskustvom brainstorminga, gledanjem svoje priče iz različitih uglova i kuda bi mogla otići, ako ti ode nekim nepredvidljivim smjerom ti si kao dokumentarist u tom trenutku spreman na terenu brainstormati što sad. I tu kuglu iza ugla koja te dočekala samo ovako gurneš i ne padneš. I ne čupaš si kosu. Zato je meni taj treatment užasno važan korak. Ali za priču. Tu se isključivo baviš dramaturgijom svoje priče. I transformacijom svojih protagonista.

Treatment treba biti produženi sinopsis i treba se baviti isključivo dramaturgijom. U treatmentu je navažnije da bude jasna dramaturška kičma filma, a za dokumentarni film treba naglasiti da je to pretpostavljena dramaturška kičma filma. I to je ono što treatment treba sadržavati. I bilo bi super, s obzirom na to da se radi o dokumentarnom filmu, da u tom treatmentu imamo vrlo jasno podijeljenu čistu strukturu. Da imamo prvi čin, minimalno da imamo tri čina. Da sada ne idemo koje se dramaturgije mogu postojati. Minimalno da ispunimo Aristotela. U prvom činu, oko nekakve petnaeste, dvadesete minute, u treatmentu da je vrlo jasno o čemu će se pričati. Da je postavljena tema i da mi znamo kud bi taj film mogao voditi. U drugom činu kako će se to razvijati a da u trećem činu vidimo gdje bi te pretpostavljene linije mogle dovesti i kako će se razriješiti.

To ti svi profesori drugačije predaju. Neki profesori scenoslijed zovu treatment. Po meni je razlika vrlo jasna. U dokumentarnom filmu je nemoguće je napisati scenoslijed, osim ako ne radiš film od arhivskog materijala, gdje nemaš uopće snimanja sa živućim ljudima, gdje se ne može dogoditi ništa nepredviđeno. Po meni inače nije moguće scenoslijed napisati i ja se s time ne gnjavim. Jer to je po meni uzaludan posao.

E sad, koja je razlika između treatmenta i scenoslijeda. Treatment ima svoje korake, treatment su koraci, a ne scene. Scenoslijed su scene. Za igrani dugometražni film mi znamo koliko moraš imati scena. U dokumentarnom filmu je nemoguće napisati svaku scenu. I zato pišemo treatment gdje ti spajaš situacije i kroz te situacije razvijaš kičmu filma.

Negdje na HAVC-ovim stranicama postoje smjernice kako se piše redateljska koncepcija. I čak ta smjernica po meni nije baš. Jer autorska koncepcija nema što sadržavati motivaciju. Koncepcija je kako autor vidi film: gdje mi je kamera, zašto mi je kamera tamo, kakva je atmosfera, kakva je rasvjeta, koje objektivne koristim, kako tretiram kojeg lika i zašto tretiram. U kojim planovima, kakva je montaža, koju muziku želim koristiti, u kojem ritmu je taj film, u kojem koloritu, zašto u tom koloritu, zašto u tom ritmu. Koncepcija može sadržavati

dramaturgiju, ali samo koncept dramaturgije. No što priča film, to je treatment. Što je treatment, kako je koncepcija.

U redateljskoj koncepciji, ti u startu napišeš, da onaj tko čita, shvaća da ti točno znaš što ćeš iz svog lika izvući. Jer ti u koncepciji napišeš da je, na primjer, tvoj koncept takav da ćeš biti sa svojim protagonistima bez kamere kao muha na zidu. Da će tvoj pristup biti potpuni direct cinema, opservacija i da nećeš nikako utjecati na njih i da ćeš ih kroz svoju prisutnost tamo pripremiti kako ćeš snimati. A ako prijavljuješ na produkciju napisat ćeš što si u svom istraživačkom radu dok si sjedio tamo kao muha na zidu zamijetio. I da očekuješ da će se te situacije ponavljati, jer se život na žalost stalno ponavlja. I da ti u stvari poznaješ svoje protagoniste i da ćeš, sad tu već idemo malo van iz direct cinema prema cinema veriteu, da ćeš ako ti se te situacije ne ponove, a ti bi ih htio, da ćeš ih malo isprovocirati, zasoliti situaciju da oni upadnu u tu energiju. Upadnu u taj svoj dramaturški rukavac za kojim čezneš. Mislim, dokumentarni film je manipulacija. Čak i direct cinema. To je tako kako je. Zato moralan pristup prema protagonistima mora biti dokumentaristu na prvom mjestu. Ja isto imam neka svoja pravila koja sam si odredila. Ne zato što sam jako pametna, nego zato što sam se opekla. I to žestoko. Zato što to pravilo nisam imala na svom prvom dokumentarnom filmu koji je osvojio sve nagrade i koji je bio o mojoj obitelji. Pa kad su oni izašli pred novinama i kad je film bio popularan, meni je moja teta došla i rekla. Pa ti si izvukla sve najgore bez da si pitala išta. Meni je bilo strašno. Jer sam ja povrijedila svoje protagoniste koji su u tom trenu bili moji bliski rođaci. Jer ja njima nisam pokazala film prije nego što je otišao u javnost. Oni su ga vidjeli pred publikom. I mojoj teti jesu prišli ljudi i rekli, joj mi imamo isti problem. I ona se osjetila, ok nisam ja usamljena. Ali imala je i ovu drugu stranu medalje gdje je u zemlju propadala od straha. Meni je bilo užasno teško. Jedino kako sam se ja njoj mogla odužiti je da sam svoj diplomski rad na Akademiji napisala na temu dvoboja i rekla sam teti da ona u mom diplomskom radu može o meni reći što god hoćeš o meni i mom pristupu i kako si se ti osjećala. I onda je ona popljuvala mene. Hrvatski filmski ljetopis je na kraju objavio taj rad. I onda kada sam se tu opekla sam sama sebi rekla, nema šanse da ja više napravim i jedan dokumentarni film i da ga pustim u javnost prije nego što ga pogledaju ljudi koji su u njemu. I oni imaju pravo na veto. I u prvom kontaktu sa svim svojim protagonistima to je ono što im obećam. Jer želim da imamo potpuno povjerenje jedno u drugo. Ja želim da vi meni date svoje povjerenje da bi ta priča ljudima bila autentična i iskrena jer ako mi nedate svoje povjerenje i to ne bude autentično i iskreno, vašu priču neće nitko vidjeti i mi gubimo vrijeme. A da bi ja vama udijelila svoje povjerenje, to jest da bi vi imali povjerenje u mene, ja

vam garantiram da ćete imati pravo na veto i ako kažete da ova scena ide van, ta će scena ići van. I vidjet ćete film prije nego što ga objavimo. I dogodilo se da mi protagonisti ulože veto, ali ih uspijem uvjeriti da na kraju ipak ostave.

Ja kad sam sebi postavila to pravilo ja nisam znala da će to biti tako. Ali ti kada si dokumentarist ti se za tu svoju scenu boriš i čupaš rukama i nogama jer znaš što ti ta scena znači. Meni je Željko Malnar došao u montažu i htio me ubiti i zabraniti film. Nije htio samnom pričati jer on je sebi zabrijao u glavi da je on jedini lik u tom filmu, a ne samo jedan od četiri lika. Iako je znao da snimam romskog učitelja, da snimam čistačicu i da snimam Marija Kovača. I on je mislio da ću ja od njega napraviti “the king of the king”. I on je meni iz montaže izašao van bijesan. Nije mi se htio dva dana javiti na telefon. I onda smo treći dan pričali, gdje je on mene psovao, ja sam mu pokušavala objašnjavati i objašnjavati. I onda je on prespavao. I onda me nazvao za dva dana i rekao, mala, vodim te na ručak. Biraj najbolji restoran. Ti si genijalka. Sve što si rekla stoji. Kad je premijera, ja dolazim na premijeru. Pisat ću o filmu. Ovo je bio moj ego, oprosti. Jer to je ljudski. Ljudski je da ljudi kad sebe vide u nekoj situaciji koja je neugodna, neprijatna. Oni su znali da sam ja to snimala, ali su znali da ja imam pravo na veto pa se nadaju da neću ja to staviti. I onda dođu u montažu i vide, pa stavila je! I onda sam ja obećala da imaju pravo na veto i ja sam to pokušala iskoristiti, ali kad oni vide koliko si ti uložio truda, koliko je tebi stalo. Kad ti njima objasniš priču, kad ti njima kažeš: ali to je to, zbog toga će film biti dobar. Zbog toga radimo film, da se vide te stvari s kojima će se ljudi identificirati. I ljudi će vam najviše za tu scenu reći svaka ti čast. I to se redovito događa. Da protagonistima prilaze ljudi, zahvaljuju im, govore im svaka vam čast što ste imali hrabrosti, što ste imali petlje. Onda ljudi skuže da u stvari mi kao dokumentaristi dođemo njima. Imaju osjećaj da smo intruderi, da im smetamo, da ih gnjavimo. I onda ako si vješt dokumentarist i napraviš to kako spada, onda ti ljudi shvate da si im riješio neke od najvećih problema.

Nakon svakog dokumentarnog filma kažem si, nema šanse više da sve to prolazim i onda za mjesec dana imam neku ideju i ne možeš si pomoć. Moraš ići za tim. Baš zato što na neki način kužiš da ljudima pomogneš. To bi trebao biti cilj. Ja sad radim film o roditeljstvu i prvi put ću sebe staviti pred kameru, nakon što se već 20 godina bavim time. Pričala sam ja o svojim problemima, ali nisam stavila sebe pred kameru. Ovo je sad već neka interakcija između mene i mog djeteta. Što je najopipljivije. Neću snimati dijete, snimat ću je samo nešto malo s leđa. Neću snimati djecu ljudi s kojima pričam, nego ću imati neku totalno drugu djecu. Upravo zato da zaštitim djecu. Ali ja postavljam pitanja i tražim odgovore koji nisu

jednostavni. Jer ti trebaš pitati oca kojem se dijete ubilo, osjećaš li se krivim? I zašto se osjećaš krivim i da li ti je uopće potrebno da se osjećaš krivim? Sva sreća da ja imam protagonista koji želi o tome pričati jer zna da svatko tko pogleda njegovu priču će se zapitati koliko vremena provodi s djecom i kako provodi to vrijeme. Ako je nama cilj da svi oni koji vide taj film dođu doma i zagrlje svoje dijete, onda smo napravili nešto. Onda se meni isplati za nikakav honorar krvarit tri godine. Zato radimo dokumentarni film. Nitko se na njemu nije obogatio, niti neće. Ne obogatio, nego normalno živio. Svi radimo još milijun poslova drugih da bi mogao preživjeti da bi mogao raditi dokumentarni film. Pa onda pristaješ i na ulogu umjetničkog savjetnika, da bi mogao dvije godine odahnuti i da prvi puta u životu osjetiš kako je to kad ti redovno sjeda prvog u mjesecu neki honorar na račun. I to je isto jako lijepo jer vidiš koliko to vrijedi, a bogami i koliko ne vrijedi. Ja sam u životnoj situaciji da se nogama i rukama borim da nađem posao koji će mi omogućiti da se i dalje bavim filmom. Na VERN-u predajem već 15 godina i meni se to jako sviđa. Pronašla sam se u tome, volim raditi s mladim ljudima, jer kroz to uvijek dobiješ te druge vizure koje meni nešto daju. Svaki profesor, ako je pametan, će naučiti onoliko koliko je znanja i predao. Tako da bi ja vrlo rado radila u profesuri na visokoj školi bila u nekom stalnom radnom odnosu. A ti kad si na visokoj školi u stalnom radnom odnosu od tebe se očekuje da proizvodiš filmove jer ako ne proizvodiš filmove onda više nemaš što ni predavati. Jer se naša profesija toliko brzo mijenja. Ja sam za svoj film na faksu napisala sve na jednoj stranici. I sinopsis i koncepciju i treatment. Dobro, radi se o filmu od 11 minuta, ali to danas ne bi nigdje prošlo. Nekad se stvarno nije tražilo toliko papirologije za dokumentarni film. Ali ipak kada ti trebaš staviti svoju ideju na papir, ti sagledavaš priču s više strana da bi napisao deset strana. A onda sam skužila s vremenom da ti to sagledavanje više strana da bi se ispunili uvjeti itekako pomaže na terenu. Ali tko zna što će se sve morati i kako će izgledati dokumentarni film za deset godina. Možda više uopće neće postojati ekipe za dokumentarni film, nego će većinu snimati samo jedna osoba, jer će oprema biti takva da ti neće trebati ni tonac niti snimatelj. Sad ga već možeš snimiti s mobitelom, ali se ljudi na to još uvijek jako rijetko odlučuju. Danas postoje kamere u penkali, u ključevima od auta, u naočalama. Ja sam prvi put čula za to 1999. kad sam bila u Grožnjanu na akademiji i kada nam je došao Davida Gelbera, on je bio producent na CBS-u gdje je radio 60 minute show, poznati dokumentarni serijal koji je istraživao teme. I tog čovjeka koji je predavao nama u Grožnjanu je glumio Al Pacino u filmu Insider, s Russell Croweom u glavnoj ulozi. I onda nam je pričao da su oni tada u Kini tajno snimali kako djeca rade i koristili su te kamere u naočalama. Pa sad ti meni reci kako će za

deset godina izgledati snimanje dokumentarnog filma. I zato ti možeš biti kvalitetan profesor na nekoj akademiji samo tako da radiš te filmove.

4. Što bi bio trailer za projekt? Koliko je važan?

Razlika između teasera i trailera je vrlo jasna. Trailer ne možeš ni napraviti dok nisi već na 40 posto produkcije. Tako da sve ovo što se predaje na HAVC-u bi trebali biti teaseri. Osim ako stvarno nisi već ušao u snimanje i tamo ideš dodatno budžetirati film. Ili si radi situacije ušao u snimanje i već si u produkciji pa onda stvarno imaš materijala za trailer.

Kako se rade teaseri. Ti dobiješ neke novce za razvoj i onda možeš snimati dan ili dva. I dobiješ neki materijal. Ne možeš ti u tih dan ili dva pokazati kako će baš taj film izgledati. Ne možeš ga dramaturški prikazati. Zato kažem da su to teaseri. Teaser je nešto gdje ti svim mogućim sredstvima od tog materijala od ta dva dana snimanja navlačiš decision makera da se zaljubi u film. U tvoj pristu, u tvoju temu, u tvog protagonista, u tvoju kameru, u tvoju atmosferu, u tvoj projekt. E sad kako, to ovisi od filma do filma. Ja sam sad napravila teaser za taj film koji mi je prošao na produkciji. Imali smo, ne jedan dan snimanja. Imali smo dva i pol sata snimanja i napravili smo teaser za Sundance fond. I na taj teaser većina osoba mi se rasplače i ne mogu uopće pričati. A neki mi kažu: on ti je previše ušminkan. Je, jer je teaser. Jer ja znam da tamo na Sundance fondu dobivaju oko 2.200 prijava po godini. I sad ja znam da moj teaser, koji traje 3, 4 ili 5 minuta, mora ostati njemu u sjećanju kad pogleda više od 2 tisuće teasera. A ostat će mu u sjećanju samo ako ga jako dobro nasmije ili ako ga rasplače. Treće, zapamtit će ga ako ga iziritira. Ali ako ga iziritira onda neće proć. Znači, po meni teaser moraš igrati na emocije. I onda će mu se vratiti kada bude imao drugi krug odlučivanja. Jer mi uvijek imamo drugi ili treći krug odlučivanja. I uvijek imamo više projekata nego novaca. Vjeruj mi, tako je na svakom fondu. I naravno, teaser i trailer nikada ne bi trebali biti preko tri minute. Do pet minuta maksimalno. Neki fondovi traže da bude do deset minuta. To je više onda kao neka pokazna scena ili tako nešto.

Trailer je druga stvar. Trailer se radi ako već imaš neki gro materijala i kada stvarno u tom traileru možeš pokazati, ne samo atmosferu i stil režije i svog protagonista, nego i pomalo kičmu filma. Dramaturšku kičmu filma. Kad ti taj trailer tročinski možeš sastaviti. Uvijek se vratim na Aristotela. Ne živi Aristotel već dvije i pol tisuće godina. Pa ne učimo ga zabadava. Jer sve ima početak, sredinu i kraj. U teaseru radije lupaj na emocije, u traileru imaj tročinsku strukturu. Evo, to bi po meni bila razlika.

Drugo je kad imaš gotovo film. Onda imaš postavljenu dramaturšku kičmu filma i ti u jednoj minuti možeš imati tročinsku strukturu. U petnaest ili deset sekundi opet lupaš na emociju. Kad nekog vidiš prvi puta, u prvih sedam sekundi ti stekneš tvoje mišljenje o tom čovjeku. I to radi svatko, nešto što imamo od pračovjeka. Tebi se on čak može jako svidjeti, ali ako ti u prvih sedam sekundi nešto nije štimalo, ti ćeš to što ti se sviđa stalno provjeravati. Tako je i s filmom. To ti je meni teaser koji traje deset sekundi. Mora ti se svidjeti. Ako radiš žanrovski film, na primjer hororac. Onda staviš u prvih deset sekundi ono što tvoj hororac razlikuje od svih ostalih i onda ga tako uplašiš da netko kaže ja ovo nikad u životu neću ići gledati ili juri u kino. A u minuti ti već možeš imati da vidiš koje transformacije likova imaš i što će se dogoditi, intrigiraš s tom transformacijom svojih protagonista. Možeš pokazati hoće li se dogoditi ili ne, imaš stvarno više vremena.

5. Scenarij za dokumentarni film? Kako ga napraviti ako materijal još nije snimljen?

E sad, što je scenarij. Scenarij možeš napisati za dokumentarni film. Ali isto tako ne za sve vrste dokumentarnog filma. On se može pisati kad imaš protagoniste. Onda s njima prije snimanja u pripremama i razvoju scenarija ideš upoznat svoje protagoniste, ideš s njima razgovarati. Upališ diktafon. Pripremiš se za razgovor i napišeš neka pitanja. Što bi sve mogao pitati jednog trenera nogometnog kluba koji dijeli svoj teren s trenerom drugog nogometnog kluba. Pa napišeš što bi sve mogao pitati igrača pa što bi sve mogao pitati te koji održavaju taj teren tamo. Scenarij sadrži dijelove razgovora s njima. E sad. Ne sadrži cijeli transkript. Cijele transkripte bi se u stvari trebalo predati u kolaudaciji, u detaljnom izvještaju za istraživanje. Što se recimo u HAVC-u uopće ne traži. Ali na nekim fondovima se traži i trebao bi se tražiti na HAVC-u. Detaljan izvještaj o istraživanju. Tu idu cijeli transkripti. Od tog materijala se slaže, prema dramaturškoj kičmi filma iz treatmenta, scenarij. On doslovno može biti kombinacija treatmenta, esejistički opisanih koraka, koje onda potkrepljuješ s izvadcima transkripata tvojih protagonista.

U opservacijskom mogu protagonisti filma pričati, ali ako ideš raditi opservacijski film, nećeš u pripremama intervjuirati protagonista. Kad ja radim opservacijski film ja provodim jako puno vremena sa svojim protagonistima, ali ih jako malo pitam. Ja ih samo promatram. I pripremam se onako kako ću ih snimati, jer želim da se priviknu na takav moj pristup. Jer ako ja s njima puno pričam i onda dođem s kamerom i šutim, ljudi su u nelagodi. Oni misle, pa kako će taj film izgledati. Oni se više brinu kako će onda oni ispasti. Ako ja njih u pripremi pripremim, ma ne ja ću tu samo s vama biti dok vi muzete krave i dok se svađate sa ženom. Ma mene kao da nema. Onda se oni naviknu na mene. I onda kada vidim da su naviknuti na

mene, ja ću doći s kamerom. I onda se malo još navikavaju na filmsku ekipu, ali oni nemaju nikakav problem. Više se ne pitaju i ne boje. Znaju da oni neće biti ispitivani i pitani. Nego da će oni moći reći sve što god hoće, onako kako oni hoće i da sam ja baš po to došla. A kada imam protagoniste s kojima vodim intervju onda radim transkripte i šaljem HAVC-u 160 stranica pa me umjetnička savjetnica hoće zadaviti, jer mora kolaudirat knjigu.

Ako radiš film, recimo moj film Iza lica zrcala, ja nisam niti jednu riječ progovorila s bilo kojim protagonistom. I što da ja onda napišem za scenarij. Moj scenarij je bio moj off koji sam htjela pročitati uz tu sliku koju sam zamislila da uz taj off ide. To je nenapisljiv scenarij. Jer off nije scenarij, to je off koji će se čitati.

6. Koja je razlika između kompleksnosti sinopsisa koji se prijavljuje za Razvoj scenarija i sinopsisa koji se prijavljuje za Razvoj projekta ili u kategoriji Proizvodnje?

Ako me pitaš kao umjetničku savjetnicu HAVC-a, onda ću ti reći, ako vidimo da je čovjek dobro radio, ako ima dobru temu i zna što radi, onda neću drviti. I ako predaje isti, reći ću ok. Ajde. Ako me pitaš kao profesoricu, ako si nešto razvijao, onda ti ne može sinopsis i scenarij biti isti. Valjda si nešto tijekom tog puta novo doživio. Neko novo saznanje o protagonistima, o temi, atmosferi koju želiš. Ja očekujem da se taj sinopsis korigira. Mislim, sinopsis i scenarij korigiraš cijelo vrijeme. Scenarij za igrani film, koji bi trebao biti začavlan, korigiramo. Tokom snimanja, tokom montaže. Korigiramo ga nekad i u korekciji slike. U principu redatelj završi film kada se više njime ne može baviti jer je prefrustriran da još jednu godinu provede na tom projektu. Tako da ja očekujem da se mijenja. Ali istina je i da s iskustvom ti se sinopsisi manje mijenjaju jer bolje pretpostavljaš kako će ti se razvijati projekt. Pa je nekako sinopsis koji na početku napišeš je sličniji onome koji na kraju izađe kao kratki sinopsis za predstavljanje filma.

7. Koliko je bitno ime autora i producenta kad se procjenjuje pojedini projekt i zašto?

Meni uopće nije bilo bitno ime autora. Možda bi drugačije razmišljala da sam bila umjetnička savjetnica na igranom filmu, jer su veći novci u pitanju. I razmislila bi da li bi dala 3 milijuna kuna nekome tko nema dovoljno kratkih igranih filmova iza sebe kojima je pokazao da nešto zna. Evo recimo, meni su dali, ja nisam napravila kratki igrani od Akademije pa su mi dali. Bio je neki bolji savjetnik nego što sam ja. Ali za dokumentarni film stvarno ne moraš biti školovani redatelj da bi radio dokumentarni film. Iskreno, najčešće puno bolje teme za dokumentarce imaju ljudi koji nemaju veze s filmom. Ili imaju neke veze jer su glumci, scenaristi, montažeri. Snimatelji recimo dolaze jako puno. Meni se to tako čini. I to zato što ja

najprije gledam temu. Ja najprije gledam o čemu će biti film. I onda me krene vući tema. I ako je čovjek dobro napisao koncepciju i vidi to na neki svoj način, onda je meni stvarno sasvim nebitno je li on dokumentarist s puno filmova ili je debitant redatelj, je li školovan. Ja sam pogotovo na razvoju scenarija pustila jako puno ljudi koji su tanki ili koji uopće nisu redatelji već su novinari, snimatelji, montažeri. I onda da, onda njima malo zapne razvoj pa me nazovu i kažu mi nismo kolaudirali jer ne znamo kako. Ali dobro, nauče. Bitno je donositi dobre teme na platno. Ja mislim da je to kod dokumentarca najvažnije. I koncepcija je jako bitna za umjetničke savjetnike na HAVC-u. Jer se dobiva jako puno televizijskih tema i pristupa gdje ti vidiš da će to biti najosnovniji “head talk” i ništa drugo. Tako da je kod mene bio mix, da sam puštala prekaljene dokumentariste, ali i teme koje su me zaintrigirale.

8. Savjetnička uloga umjetničkih savjetnika - koliko se koristi i kako to izgleda u praksi.

Kako bi redatelji mogli bolje iskoristiti suradnju s umjetničkim savjetnicima?

Na nivou razvoja scenarija i razvoja projekta premalo, u produkciji se koristi. Znaju nazvat kad zapnu u montaži da dođemo pogledati jer tu već imaju osjećaj da mogu imati neku korist. E sad, to je malo dvosjekli mač, jer sam ja umjetnička savjetnica od HAVC-a. Što znači da mi nismo umjetnički savjetnici, dramaturzi, script editori, script doktori za film. To mi je užasno žao što ta uloga ne postoji u hrvatskom filmu i zato sam ja s kolegom sad upravo otvorila umjetničku organizaciju i to želimo raditi. Scripteditirat ljudima i dokumentarne i igrane filmove. Ti onda kao script editor sudjeluješ u razvoju te ideje. U principu dok ti razvijaš i pišeš i na kraju snimaš i montiraš, script editor je đavolji odvjetnik. Netko tko je korak ispred tebe, postavlja ti pitanja da bi ti lakše mogao napisati, da bi lakše mogao vidjeti sve te vizure od kud sve tvoja priča može ići. E sad, netko tko je malo hrabriji nazove umjetničkog savjetnika, umjetnički savjetnik je dobra duša i hoće. Onda obavi taj script editorski posao za taj mali honorar koji dobiva od HAVCa. Ja sam to odrađivala jer ja sam se borila za taj film na vijeću. Ja sam te projekte pitchala kao da su moji. I branila. Znam da su za neke projekte govorili, ne to je preriskantno.

Dok nisi umjetnički savjetnik i nemaš to iskustvo, onda su oni neke tamo babaroge koji nemaju pojma, pišu recenzije i sigurno to ide preko veze. Ljudi dobiju te recenzije i imaju svakakva iskustva. A ti kao umjetnički savjetnik sjediš na žiletima. Kad pristaneš na taj mandat pristaneš na to da te hrpa ljudi zamrzi. Jer znaš da uz sve recenzije koje napišeš nekima to neće dobro sjesti na želudac. Ali netko to mora raditi i bolje je da to radimo mi filmaši međusobno, nego da to bude kao nekad kada je to odlučivala jedna osoba. I super je što je to mandat i super je što traje dvije godine, jer imaš priliku pratiti te neke projekte. Ali

dobro je da ne traje više od dvije godine pa da se što više ljudi izreda i da što više ljudi dobije u stvari tu drugu stranu medalje. Da se nađe u toj situaciji da sjedi na žiletu, da mora tu sjediti i da u nedostatku novca mora nekome tko je super reći ne. I s druge strane da dobije tu vizuru kako pisati projekt i što je dobro. Kada tebi dođe 70 projekata da vidiš što ti ostane u pamćenju. To je hrpa informacija koju ti pročitaš u dva i pol mjeseca. Od scenarija, treatmenta, sinopsisa, ideja, trailera koje vidiš. Tako da je konkurencija žestoka. Na dokumentarnom filmu je jako žestoka.

9. Što je potrebno napraviti za kolaudaciju projekta u kategoriji razvoja scenarija, a što u kategoriji razvoja projekta i poticanja proizvodnje filma?

Ja sam to isto pitanje postavila HAVC-u. Jer se meni događalo da bih često vraćala projekte koji su mi dolazili na kolaudaciju. Ne u smislu da ih odbijem, nego bi ih vratila s opaskama što želim da se dostavi. Bilo mi je grozno vraćati s kolaudacije projekte jer znam da mnogi i računaju na tu treću ratu novaca. I onda mi je uvijek bio grč u želucu odbit čovjeka. I onda sam na HAVC-u rekla, ljudi dajte molim vas da ne moram svakom pojedinačno objašnjavati da napravimo smjernice. A dobila sam odgovor: "Nisi ti tu da podučavaš. Nemoj pustiti ljude za koje misliš da neće moći napisati". A ja sam puštala jer mislim da ta priča treba doći na platno. Nisam ja kriva što ju čovjek koji ju je donio ne zna napraviti. Oni time u stvari malo žele skinuti odgovornost sa sebe i da to rade oni koji znaju. Ali malo je čudno da s Akademije izađu ljudi koji ne znaju kako napisati treatment i što treba biti u koncepciji. Čudno je to malo. Ja sam to naučila na kraju preko interneta. Čitala sam knjige. Iz New Yorka sam se vratila gladna, ali sa štoфом od 15 knjiga. I onda se raspituješ, ideš na festivale, razgovaraš s kolegama, pitaš ih. Nema druge. Vjerujem da su oni predavali najbolje što su znali kada sam ja studirala na Akademiji. Ali moram istaknuti da sam ja na toj Akademiji u Grožnjanu u dva tjedna od Lew Huntera naučila što se tiče scenaristike više nego li u dvije godine na Akademiji. Da sam u u četiri tjedna što sam vidjela David Gilberta, naučila više nego na Akademiji. A o glumi da ne pričam. Meni glumu nitko nije predavao. Mene je glumu učio Mel Gibson kad sam bila na setu s njim deset dana. Ja sam ga molila, rekla sam mu, ja studiram režiju i imam strah stati pred glumce. I onda me čovjek uzeo i u pauzama mi rekao, ajmo od početka i u deset dana napravio sa mnom mali kurs. A onda sam kasnije još učila. Tako da u moje vrijeme profesori su dali najbolje što su mogli. Sve je bilo nekako neobavezno, neko postratno vrijeme. Bilo je prelakno studirati. Sada mislim da na Akademiji ima puno kvalitetnih ljudi koji se trude i mislim da je to sada puno stručnije i puno drugačije.

Ljudi koji predaju sada imaju puno više kontakata sa stranim profesorima. Idu na radionice.
Ja sam još poslije Lew Huntera prošla par radionica.

Prilog 3 Transkript intervjua - umjetnički savjetnik Neven Hitrec

1. Prema kojim kriterijima ste ocjenjivali potencijal ideje, ostvarivost projekta i umjetničku relevantnost?

To su nekakve univerzalne smjernice koje je napisao netko prije mene. Sigurno to nisu umjetnički savjetnici pisali. To je nekakva špranca. Uvijek je to zapravo u pitanju nekakav osobni ukus, osobni svjetonazor. Može se tu još nešto malo proširiti, ali ne može čovjek pobjeći od sebe. Netko voli jednu vrstu motiva i tema, netko drugu. Tako da se uvijek odlučuje na zapravo dosta subjektivnom odabiru, zato bi savjetnik uvijek trebala biti osoba koja je s jedne strane kreativna, a s druge strane bi trebao imati širinu da pročita i apstrahira nešto što mu možda na prvu nije sjelo. Ali mora shvatiti bit ponuđenog. Apsolutno je i kod svake vrste filma, ali kod dokumentaraca je jako jako važna ta redateljska koncepcija. Odnosno, na koji način će se neka tema prezentirati autorski, kreativno. Kad se netko zapita koja je razlika između dobre televizijske reportaže i dokumentarnog filma, onda je tu već malo veći problem, jer se to pretapa jedno u drugo. I samo zapravo netko tko se time bavi duže vrijeme i ima nekog iskustva može možda praviti sugestije na koji način nešto što bi mogla biti dobra televizijska reportaža ulazi u područje filma. Tako da, ja uvijek kada razgovaram s nekim tko bi trebao nešto napisati, uvijek kažem da je ipak velika razlika između novinarstva i filma da na filmu baš ne trebamo odgovoriti na pitanja tko, što, kada, gdje i kako, nego da je dovoljno da obradimo možda samo jedno od tih pitanja s jedne dojmljive strane, koja ima neku umjetničku relevantnost. To je već puno. Nisam gledao ovaj HBO serijal Allen vs Farrow, o Woody Allenu protiv Mia Farrow, gdje nisu željeli ili mogli doći do Woody Allena i onda su bez njega napravili dokumentarac. Treba ga pogledati da vidimo kakav je, ali sigurno nije do kraja objektivan ako samo jednu stranu slušamo cijelo vrijeme. Tako da su osobni ukusi svjetonazor presudni pri odlučivanju, ponekad je važna i aktualnost teme. To se može vidjeti po nekim svjetskim trendovima. Poput filmova o migracijama, sad su u trendu filmovi s jakim ženskim likovima. To je i u igranom filmu isto. Ja kada sam bio umjetnički savjetnik nisam se time rukovodio, ali ako idete na nekakve međunarodne fondove, sigurno neke teme prolaze prije drugih tema. Čisto radi političke, društvene i socijalne aktualnosti. Tako da to isto ponekad ima dosta veliki utjecaj. Ima utjecaj možda i filmovi koje je čovjek napravio prije. Pa se onda zna za neke ljude da ne mogu baš loše napraviti pa im se da kredit na račun nekih prošlih uspjeha i filmova, da još jednom dokažu da mogu napraviti nešto originalno. Zato je teško debitantima. Ali ako je nekakva ideja sa zanimljivim konceptom, to se osjeti i vidi odmah. Pri prvom čitanju ti projekti uvijek odskaču. Nema puno ljudi u Hrvatskoj koji mogu napisati nešto strašno kreativno i

originalno. Uvijek se radi o otprilike 10 ili 15 posto prijava koje odskočke ili koncepcijom ili razradom tih osnovnih motiva ili zanimljiv izborom tema.

Redateljska koncepcija je važna da, a u razvoju se često stavljaju i nekakvi video materijali, traileri ili nekakva probna snimanja. I to ponekad može biti presudan element. Ako netko vizualizira ili napravi nešto što je kvalitetno ima prednost nad nekim drugim koji ima isto tako zanimljivu temu, ali nema te vizualizacije ili je loše napravljena. Prije toga nije bilo, ali sada kada je sve postalo demokratičnije što se tiče tehnike dosta ljudi napravi jako kvalitetne video materijale već u fazi razvoja.

2. Kako ste ocjenjivali kvalitetu treatmenta, sinopsisa, redateljske koncepcije, trailere?

Jednostavno sam imao sustav u kojem bi najbolji ostali u užem krugu pa ulazili u najuži krug. Oni koji su mi se najviše sviđali, njih sam stavio na prva mjesta, a ovi ostali bi ušli ako i kada je bilo novaca da se realiziraju. Ovisi o natječaju, godini. Financijska sredstva su jako sumirajuća iz godine u godinu. Nisam nekakav tip od statistika tako da sam one koji su mi se najviše sviđali odmah stavljao na stranu. Onda kada sam ih drugi ili treći put čitao ili gledao onda sam možda donosio konačnu odluku. Ali nisam imao valorizaciju kojom bi dodjeljivao prvo, drugo ili treće mjesto. Otprilike sam uvijek birao oko pet, šest ili sedam filmova koji su na mene ostavili najbolji kreativni dojam. Nikada više od deset. To su bili filmovi koji su se isticali svojom koncepcijom i pripremom, svježinom ideje i provedbom kroz dramaturgiju ili kroz vizualni prikaz, bilo fotografijama, videom ili audio zapisom. Kroz nekakvu formu koja je bila nadahnjujuća za mene. I onda sam se zapravo uvijek uspio izboriti da svi ti koji uđu u taj najuži izbor da se i financiraju.

3. Kako bi objasnili što je sinopsis, što je treatment, a što redateljska koncepcija nekome tko prvi puta objavljuje?

To je dosta rastezljiv pojam što i kako.

Sinopsis je po meni forma gdje prepričavamo priču i na zanimljiv način pobrojimo glavne motive te priče. I to se mora raspisati na oko jednu karticu teksta. Sinopsis bi trebao biti vrlo atraktivno napisan pa da onog tko na nekom natječaju čita desetke ili stotine takvih sinopsisa baš taj tekst nadahnjuje. Prepričana priča, plus razrada glavnih motiva, odnosno glavnih situacija neke priče, ono što je ključno za tu priču. To može biti i deset rečenica sinopsisa.

Treatment zahtijeva širu formu. On je od 4 stranice pa nadalje. To bi bila još veća razrada osnovnih motiva s nekakvim dijalozima kada govorimo o igranom filmu. Kad govorimo o

dokumentarnom filmu to je neka hipotetska razrada onoga što mislimo da će se dogoditi. A mislimo da će se dogoditi jer smo napravili pripremu pa znamo što se obično dešava na nekom zadanom terenu ili prostoru. Tako da je uvijek ta priprema strašno važna i bez nje se ne može napraviti ništa. Možemo jedino na neki način imati popis želja, ali ako smo napravili dobru pripremu onda znamo situacije koje možemo ponovno rekonstruirati, znamo odnose unutar neke skupine ljudi, unutar obitelji i unutar nekakvog kolektiva. Kroz pripremu režiser ili kreativac ulazi u realnost u kojoj prepoznaje neku filmsku realnost. I onda pronalazi način kako da kreativno intervenira, a zahvaljujući pripremi zna od čega se ta realnost sastoji. Unaprijed ju je izanalizirao i napravio nekakav odnos prema toj sadašnjosti. Možda zvuči metafizički, ali nije. Te pripreme su zapravo strašno važne da bi čovjek znao o čemu je film i kako će ga napraviti.

U redateljskoj koncepciji treba biti naravno neka osobna motivacija, zašto to netko radi. To je jako važno. I da se pretoči ta energija u dramaturški koncept i nekakav koncept na koji način će se upotrebljavati filmska izražajna sredstva. I naravno, koji je krajnji cilj svega toga. Po čemu će taj projekt biti drugačiji od drugih iste tematike. To bi trebalo biti jasno u toj koncepciji. Nekakva izvornost filmskog promišljanja.

4. Što bi bio trailer za projekt? Koliko je važan?

Meni je videomaterijal bio jako važan. Možda naziv trailer nije baš nekakav termin. Ali bilo koji audiovizualni materijal koji može na neki način dočarati dojam onoga što se namjerava napraviti. Dojam, atmosferu, ali utisak je najvažniji. Da dobijem neku sliku otprilike koji je opći dojam tog budućeg projekta. Nisam analizirao radi li se o emotivnom dojmu, formativnom, poetski pristup, voajerski pristup ili nešto drugo. Sve skupa. Ne može čovjek od sebe pobjeći. Nešto što mu je dobro na račun njegovog osobnog audiovizualnog i životnog iskustva.

5. Scenarij za dokumentarni film? Kako ga napraviti ako materijal još nije snimljen?

I kod raspisivanja scenarija vraćam se opet na to da je najvažniji koncept i priprema da se zapravo vidi koje su sve to moguće situacije. Sad ovaj primjer filma "Tvornice radnicima", čovjek je ima nekoliko stotina dana. Kako bi on mogao napisati scenarij. On je imao koncept da želi napraviti samoupravnu socijalističku fresku o zagorskoj nekoj tvornici i imao je tamo zanimljive likove i onda je išao u tom smjeru. Napravio je od 104 minute film, a imao je oko 400 sati materijala. Apsolutno se ne može uspoređivati scenarij igranog i dokumentarnog filma, jer to jednostavno nije ista priroda posla. A naravno ako imaš neki normalni materijal

koji je snimljen unaprijed, a želi se njime ilustrirati tema ili približiti nekome tko to gleda i odlučuje pa naravno da se onda uzmu nekakvi dijelovi dijaloga ili situacija koje su najatraktivnije. I onda se ukomponiraju.

6. Koja je razlika između kompleksnosti sinopsisa koji se prijavljuje za Razvoj scenarija i sinopsisa koji se prijavljuje za Razvoj projekta ili u kategoriji Proizvodnje?

Sinopsis u kategoriji za Razvoj projekta mora biti kompleksniji i razrađeniji, inače bi išao u Razvoj scenarija. Ne samo to, treba predati na Razvoj projekta i nekakav pripremni dio, baš taj audiovizualni. Da bi specifična težina bila veća. Sve je u detektiranju koliko neki projekt ima potencijala. Da se čovjek ne zezne, mi bi bili na vrhu svijeta da su svi umjetnički savjetnici bili genijalni, kao i svi redatelji. Ovako je sve pitanje dobre volje i pitanje povjerenja. Teško je očekivati da će svi projekti koji prođu biti dobri. Ali trebali bi biti barem solidni, a onda svake godine odskoči nekoliko filmova. U SAD-u ima koliko 100 godišnje filmova više nego kod nas.

7. Što bi po vama olakšalo i poboljšalo selekciju prijavljenih projekata?

Nema tu pravog rješenja. Točno se vidi kada je netko u tome i kada predaje dobro zapakirane projekte. A ima dosta ljudi koji kao da ne čitaju te smjernice i predaju nešto gdje čovjek ne zna za što bi se uopće uhvatio. Filmska pismenost oscilira u projektima tako da uvijek isplivaju ovi koji su najbolje objašnjeni, pripremljeni. Tu se vidi neka ozbiljnost, a ne da se netko danas sjetio i napisao preko noći pa sutra ujutro predao svoj rad. Ne znam je li tako stvarno bilo, no neke prijave su tako izgledale. Ima svačega.

Ja svim svojim studentima isto pričam. A onda njih deset posto odlično napravi, tako da bih kao savjetnik ozbiljno razmišljao da ih pustim. A dvadeset posto loše napravi. I to je neki realni put. Bez obzira što netko napisao u smjernicama, teoretski razradio, ako netko ne može to apstrahirat i pretočiti u ideju i napisati, onda uzalud nam trud svirači.

8. Koliko je bitno ime autora i producenta kad se procjenjuje pojedini projekt i zašto?

Bitno je ime autora da, jednostavno zato što je netko došao na glas zbog kvalitete svojih filmova. I time je zaslužio da se njegovi projekti posebno valoriziraju. Naravno, to ne znači da će proći svaki puta, nekada imaju i loše projekte, ali ako su dva projekta iste težine, onda sigurno prevagne producent i režiser. Pri tome je meni uvijek bila važnija redateljska koncepcija. Jer ima producenata koji daju nekoliko projekata na natječaj pa ne mogu baš oni biti najvažnija prevaga u takvom slučaju.

9. Savjetnička uloga umjetničkih savjetnika - koliko se koristi i kako to izgleda u praksi. Kako bi redatelji mogli bolje iskoristiti suradnju s umjetničkim savjetnicima?

Ovisi u kojoj fazi. Ali nekakva je špranca da se obrazlože projekti koji su prošli i koji nisu prošli. I tamo bi trebalo pisati razlozi zašto je nešto prošlo i zašto nije prošlo. Za kolaudaciju mi pošalju uvijek neku verziju prije. Bilo je i to doba korone pa sam gledao preko wettransfera i slično. Neki su mi slali po nekoliko verzija kako rade na njima, dok su mi neki slali samo jednu za koju je siguran da je dobra i da bi ju trebalo kolaudirati. Nekad i u toj fazi imam još neku sugestiju koju onda ovisi o čovjeku koliko će prihvatiti. Ako se dogodi neki krucijalni problem s tom verzijom, onda znači da sam ja fulao pri selekciji i krivom projektu sam dao zeleno svjetlo, vidio sam nešto što autor očito nije i obratno. Onda je to jalov posao. Ali ako to ide u nekom smjeru u kojem se možemo nešto dogovoriti, onda valjda i jedna i druga strana mogu nešto doprinijeti završnoj kvaliteti.

10. Koliko često redatelji kasne s kolaudacijom? Kako to promijeniti? Treba li biti stroži ili je ipak bolje zadržati fleksibilnost?

Sada je ova korona dosta relaksirala rokove, ja inače volim rokove i mislim da je cijela filmska industrija u rokovima. Ali ima situacija kada bi bilo nepravedno na tome inzistirati. Uvijek je cilj dobrobit projekta, ne sada da nekoga s batinom natjerate da završi nešto s čime nije zadovoljan, a i on misli da nije dobro i da za mjesec dana može napraviti nešto bolje. Tko sam ja da mu to branim. Kod nas to nikad nije bilo strogo, ali sada ako netko kaže da zbog epidemioloških mjera nije mogao do nekih ljudi onda im se izlazi u susret. No nisam ni ja tijekom svojeg mandata nikome solio pamet. Postoje neke službe HAVC-a koje vode računa o tim rokovima koje podsjećaju autore ili producente.

Općeniti zaključak je da nema tu čarobnog štapića kako se nešto radi. Možemo samo ići prema tome da na nekim način naučimo ljude koji elementi bi morali biti unutra u tim pisanim materijalima. Ali to su neki elementi koji netko tko se imalo bavi filmom zna da treba biti uvod, sredina i kraj svega toga, da trebaju biti pobrojani glavni motivi zašto se nešto radi i kako će se to napraviti. Kojim sredstvima, na koji način i da se naravno još te pripreme kvalitetno naprave. I da se uvjeri bilo koga, ne samo umjetničkog savjetnika tu u HAVC-u nego i bilo kojeg čovjeka na nekom natječaju u Europi da zastane bar malo kad to gleda i da u moru svih tih ponuda da ovu pročita.

Ponavljam, par puta me baš taj pripremni audiovizualni materijal pozitivno iznenadi, i to je znalo biti odlučujuće da neki projekt prođe.

Prilog 4 Prijava projekta Cordon na Razvoj scenarija (prvi rok 2019.)

SINOPSIS (2 kartice + foto)

Dokumentarni film "Cordon" prati živote navijača i igrača dva nogometna kluba iz Vojnića, zaboravljenog gradića u kojem zajedno pokušavaju živjeti Srbi i Hrvati. Ova dva naroda na ovom su području međusobno ratovali u Drugom svjetskom ratu, ali i u Domovinskom ratu, prije 24 godine. Danas žive zajedno na području Korduna, nastalom u vrijeme Vojne krajine, pograničnom području Habsburške monarhije. Ime dolazi od francuske riječi cordon militaire koja znači vojni pojas. Povijesna svrha ovog kraja i danas ima snažan utjecaj na žitelje Vojnića.

Kroz film će nas voditi osobne priče, traume iz prošlosti i svakodnevnica sadašnjosti navijača jednog i drugog kluba.



FOTO: ulaz u gradić Vojnić

Krajem Domovinskog rata 1995. godine svoje je domove u općini Vojnić (gradić Vojnić središte općine) napustilo oko 3 tisuće Srba, a doseljeno je oko 2 tisuće Hrvata iz sjeverne Bosne. Time se značajno promijenio sastav stanovništva. Prije devedesetih Srbi su činili više od 90 posto stanovništva. Danas u Općini Vojnić zajedno živi oko 2100 Srba i 1700 Hrvata. Doseljeni Hrvati velikom većinom žive u samom gradiću, dok su Srbi uglavnom raseljeni po manjim mjestima i selima općine Vojnić. Zbog još svježih trauma, njihov suživot i danas je pred mnogim izazovima. Kvaliteti njihovog života slabo pomaže i država, koja

kao da je zaboravila na ovo područje udaljeno samo sat i pol vožnje od Zagreba. U samom gradiću ukupno je 1200 ljudi, ali u Vojniću postoji nogometni derbi važniji od sporta.

"Fudbalski klub Petrova Gora" osnovala je Narodno oslobodilačka vojska 1946. godine. Klub se gasi 1995. godine, nakon operacije Oluja i egzodusa srpskog stanovništva. Klub 2006. godine ponovno pokreću srpski povratnici. "FC Petrova Gora" svoje domaće utakmice igra u Vojniću na nogometnom stadionu "Radonja". Trenutno se natječe u 2. županijskoj ligi Karlovac. Klub vodi predsjednik Nikola Eremić, otac troje djece i član općinskog vijeća Vojnić kao nositelj liste mjesnog SDP-a.



FOTO: Nikola Eremić, predsjednik FC Petrova gora

"NK Vojnić '95" osnovan je 1997. godine. Klub su osnovale hrvatske izbjeglice iz Bosne i Hercegovine, koje su nakon vojne operacije Oluja 1995. godine naselile Vojnić. Klub svoje domaće utakmice igra na stadionu "Kralj Petar Svačić", a trenutno se natječe u 1. županijskoj nogometnoj ligi Karlovac. Stadion je dobio ime prema hrvatskom kralju koji je prije 1000 godina navodno poginuo na obližnjoj Petrovoj gori u ratu s Ugarskom. Klub vodi mlada predsjednica Sanela Klasan, čija obitelj živi u Njemačkoj no ona se odlučila vratiti i živjeti u Vojniću. Trenutno je u potrazi za poslom.



FOTO: Sanela Klasan, Predsjednica kluba Vojnić '95

“FC Petrova Gora” i “NK Vojnić '95” zapravo igraju na istom stadionu i dijele klupske prostorije, no svaki klub ima svoje ime za isti stadion.



FOTO: teren stadiona “Radonja” ili stadiona “Kralj Petar Svačić”

Isto tako, igračima i navijačima “NK Vojnić 95” vojna operacija Oluja je dan ponosa i slavlja, dok igrači i navijači “FC Petrove Gore” na tu operaciju gledaju kao na zločinački pothvat zbog kojeg su morali otići iz svojih domova. Igrači i navijači Vojnića '95 također su tijekom 1995. godine morali otići iz svojih domova. Tada su se i naselili u Vojniću. Zapravo, ove dvije skupine koje zajedno žive u Vojniću, dijele vrlo slične i

vrlo povezane ratne traume. I jedni i drugi bili su prisiljeni napustiti svoje domove zbog vojne operacije koja označava kraj Domovinskog rata. Ali, zbog političkih i nacionalnih sukoba o tome nikada nisu imali priliku iskreno razgovarati. Cilj filma Cordon je da im se to po prvi puta omogući kroz filmski postupak.



FOTO: stambena kuća u Vojniću

Osim toga, nacionalni sukobi pomažu im da zaborave na život u oskudici. Život na području koje je već dvadeset godina u statusu posebne državne skrbi. No radi se o vrlo nestabilnom području blizu granice s Bosnom i ne čini se da će se taj status ubrzo promijeniti. Gospodarstvo Vojnića temelji se na drvnoj industriji i poljodjelstvu, a većina stanovništva nastoji se odseliti u inozemstvo.

TREATMENT

Kroz fazu razvoja scenarija želim jasnije definirati najvažnije protagoniste filma. Istražiti njihove osobne priče, razmišljanja i traume. Saznati njihovu sadašnjost i svakodnevicu te dodatno razraditi strukturu filma. Potrebno je i dodatno istražiti sporedne lokacije koje će pomoći u pričanju ove filmske priče.

1. Scenoslijed i dramaturški koncept

Dokumentarni film "Cordon" prati suživot između dva sukobljena naroda koja zajedno žive u zaboravljenom gradiću Vojnić. Svega 90 minuta od glavnog grada Zagreba, ali opet dovoljno daleko od državnih interesa. Strukturiran je kroz tri dijela dana. Počinje u večeri, dan prije nogometne utakmice. U tom prvom filmskom danu upoznajemo povijest Vojnića. Sljedeće jutro donosi nam njegovu svakodnevicu i pripremu stadiona te terena za nogometni derbi. Priprema se provlači i kroz popodne. Navijači i igrači rade i završavaju svoje svakodnevne poslove, oblače se i kreću na utakmicu. Predvečer počinje utakmica kroz koju s igračima i navijačima oba kluba proživljavamo klimaks sukoba među protagonistima koje smo upoznali.

U prednaslovnoj sceni upoznajemo glavnu lokaciju filma. Nogometni stadion koji održavaju djelatnici oba nogometna kluba. Po jedan član NK Vojnića '95 i FC Petrove Gore kose nogometni teren. Svaki svoju polovicu, svaki kreće od svog ruba kadra, a završavaju jedan pored drugog. Dijeli ih samo linija od centra zajedničkog terena.

U maglovitoj večernjoj vožnji kroz Vojnić upoznajemo vizuru naselja koje se razvija uglavnom uz glavnu prometnicu. U vožnji prolazimo pored kuća i kafića iz kojih se čuje žamor stanovnika Vojnića, koji pričaju o svojoj svakodnevici, ogovaraju sugrađane, političare, žene i muževe, pričaju o sportu.



FOTO: centar gradića Vojnić. Propala robna kuća

Vožnja kroz Vojnić isprekidana je kadrovima spomenika, starim i novim zapisima prošlosti, dvojezičnim pločama, nadgrobnim spomenicima, totalima fasada, grafitima, oronulim i razrušenim zgradama i kućama koje svjedoče ratna stradanja.

Iz žamora se počinju izdvajati glasovi ljudi koji pričaju o osobnim i obiteljskim tragedijama tijekom posljednjeg rata, čije posljedice i danas utječu na njihov život.

Kako se glasovi sve jasnije izdvajaju, pojavljuju se lica ljudi koji nas gledaju i šute u krupnom planu. U tonu još uvijek čujemo njihova svjedočanstva, koja u kombinaciji s njihovim šutljivim licima djeluju kao unutarjni glasovi koji svjedoče njihove traume. Traume koje im otežavaju život i suživot.

Glasovi se s vizurama Vojnića gube u noćnoj vožnji.

Jutro prije utakmice vraćamo se na stadion. Svaki klub na svojem dijelu stadiona radi posljednje pripreme. Donose se dresovi i bočice s vodom u svlačionicu, podebljavaju linije na terenu, čiste, pripremaju tribine i ostalo okruženje stadiona.

Lica koja smo upoznali večer ranije pratimo na njihovom poslu, u poslovima oko kuće, obvezama po gradiću. Upoznajemo svakodnevicu

lokalnog mesara, bake i djeda koji obrađuju vrt, radnike u tvornici za obradu drva. Pratimo ih do kraja radnog dana kada odlaze svoje kute, alate i radne rukavice pa kreću prema stadionu. Jedni prema stadionu Radonja, drugi prema stadionu Kralja Petra Svačića.

Jedan od glavnih protagonista predvečer nas dovodi na stadion koji smo upoznali kroz pripremu.

Na stadionu, tribinama i svlačionici počinju se okupljati navijači i igrači jednog i drugog kluba. U dvije grupe navijača prepoznamo i lica koja su nam ispričala svoje traume. Ona nas kratko vraćaju na svjedočanstva s početka filma.

Prije samog početka utakmice igrači izlaze na teren i slažu se jedan pored drugog u dugu vrstu koja podsjeća na kordon. Kamera u sporoj vožnji lagano prolazi ispred svakog lica.

Sudac označava početak utakmice. Počinje žestoka borba na terenu uz podršku navijača s tribina. Izuzetno slaba kvaliteta nogometa podcrtava kvalitetu života ljudi u ovom gradiću. U izostanku kvalitetnih poteza, dodavanja i golova, do izražaja dolaze čvrsti dueli, prekršaji i naguravanja.



FOTO: tribina stadiona u Vojniću

Po završetku utakmice sudionici ovog začudnog događaja dijele se u dvije skupine.

Igrači i navijači FC Petrove gore odlaze na njihovu manifestaciju "Zelena noć", gdje rade proslavu uz nastup lokalnog Srpskog kulturnog društva "Prosvjeta" pododbor Vojnić.



FOTO: SKD "Prosvjeta

Igrači i navijači NK Vojnić '95 organiziraju vlastitu proslavu uz nastup Hrvatskog kulturnog-umjetničkog društva "Ivan Franjo Jukić".



FOTO: HKUD "Ivan Franjo Jukić"

Vraćamo se svjedočanstvima krupnih lica. U završnom totalu vidimo navijače i igrače kako u dresovima, šalovima i narodnim nošnjama sjede jedni nasuprot drugih. Po prvi puta su imali priliku čuti emocije i traume svojih sportskih, političkih i osobnih protivnika.

REŽIJSKI PRISTUP

Fokus filma je na pojedincima i njihovom suživotu, a svi problemi, nacionalne podjele i osobne traume ključni su elementi tog suživota. Film "Cordon" te će elemente prikazati kroz život u gradu i osobne ispovijesti lica u krupnom planu.

Statični širokokutni kadrovi pratit će zajedničko održavanje stadiona, treninge jedne i druge momčadi, sastanke prije utakmice, dogovaranje taktika i proslava.

Kroz jasnu simetriju u statičnim totalima već će se pri kadriranju istaknuti podjela među članovima ova dva kluba (npr. svatko koristi svoju svlačionicu, jedni dolaze a drugi odlaze, svatko kosi svoj dio terena. Svatko brani gol na svojoj polovici

terena.

Pomoću kvalitetno ozvučene lokacije te srednjih i krupnih statičnih kadrova, hvatat će se mogući konflikti i nesporazumi pri organizaciji i vođenju ova dva kluba izrazito sukobljenih tradicija ili pak potpuno odsustvo komunikacije.

Kroz spore vožnje Vojnića film otkriva i ostale dijelove. Napuštene zgrade iz nekih drugih vremena. Trošne kuće i devastirane spomenike iz bivše Jugoslavije. Bezvoljne ljude po ulicama, koji okruženi šumom pokušavaju imitirati život u gradu. Otkriva i tvornicu za preradu drva na ulazu u naselje, kao jedinu preostalu industriju u izrazito ruralnom kraju. Ali i nove spomenike koji simboliziraju hrvatsku nadmoć u području u kojem većinsko stanovništvo još uvijek čine Srbi.

Ovaj mali gradić malo je hrvatsko mjesto koje se u vožnji prođe uzduž i poprijeko kroz desetak minuta i moguće ga je u isprekidanoj montaži prikazati cijelog. Proći svaku ulicu, pored svake kuće i dvorišta. Vojnić je jedno od mjesta koje većina prolaznika prođe bez osvrtnja, a njegove zgrade uz cestu samo su im vizure. Obris i fasada poput potemkinovih sela skrivaju traume, sukobe, ali i radosti Hrvata i Srba. Dva podijeljena naroda koja unatoč sukobima u ovoj maloj sredini ipak zajednički dijele životne uspone i padove. Film će se osvrnuti i prikazati sve što ih dijeli i povezuje. Dočarati kako je živjeti s posljedicama ratovanja.

Film će biti sniman isključivo u eksterijeru. Kadrovi u zatvorenim prostorima snimat će se kroz prozor ili vrata prostorija. Ton će se snimati u interijeru. U kafićima, uredima, radnjama, kućama, svlačionicama na stadionu.



FOTO: Zgrada Općine

Središnji događaj ovog filma je nogometni derbi između "NK Vojnić '95" i "FC Petrove Gore". Nakon jasno postavljene tragične sudbine u ovom zaboravljenom hrvatskom naselju, započinje nogometna utakmica između klubova čije se rivalstvo temelji na ratnim sukobima između Srba i Hrvata.

Ulazak igrača, tradicionalno postrojavanje u kolonu prije utakmice, bacanje novčića zbog određivanja strana, slično će se snimati kao i kadrovi kroz koje upoznajemo mjesto. Spora vožnja od igrača do igrača u krupnom će planu prikazati lica igrača, no i podsjetiti na profesionalne nogometne utakmice koje možemo gledati u televizijskim prijenosima. Zvižduk za početak utakmice vratit će nas u sivu realnost ovog zaboravljenog mjesta. Blatnjav i loš teren, gruba igra, neuspjeli driblinzi, promašaji i ostale nespretnosti nogometnih amatera podsjećaju nas na suživot dva entiteta koji zbog trauma iz prošlosti ne uspijevaju zajedno živjeti u sadašnjosti. Uz kadrove nogometaša, pratimo i dvije podijeljene skupine navijača na tribini. Među odraslim navijačima kamera s teleobjektivom traži lica i reakcije male djece, koja iz neke svoje pozicije promatraju sve što se događa na terenu i oko njega.



FOTO: Igralište Osnovne škole Vojnić

Kako bi se dodatno vizualno istaknula atmosfera u kojoj žive ljudi u naselju Vojnić, kadrovima dominiraju različite nijanse i kombinacije sive, zelene i crvene boje. Zelena kao boja prirode i ruralnog krajolika koji okružuje Vojnić, crvena kao boja snažnih emocija i ratova koja su se vodila na ovom području, a siva kao boja koja ističe odsutnost ljudskosti i života u ovoj depresivnoj sredini.

Izrazito širokim objektivom snimat će se vožnja kroz Vojnić, pripreme i održavanje terena. Vožnje kroz Vojnić podsjećat će na atmosferu vožnji Claudea Lanzmana u dokumentarnom filmu Shoah. To će remek djelo poslužiti i kao inspiracija za pristup protagonistima te temi općenito.

Uskim objektivom (200–300mm) snimat će se prozori kuća, kafića, ureda i radnji iz kojih čujemo žamor i glasove. Teleobjektivom će se snimati i publika na utakmici, nogometni potezi tijekom utakmice.

Kordon ljudi koji daju svjedočanstvo snimat će se normalnim (40mm) objektivom koji nudi prirodan izgled lica u krupnom planu.

Uz radnju oko nogometnih klubova kroz intervjuće će se snimiti i

osobne ispovijesti igrača i navijača koji su preživjeli ratna stradanja. Njihove ispovijesti podvukao bih pod individualizirane krupne planove lica sugovornika koji u realnosti nemaju snage međusobno razgovarati.

Tek na kraju otkrivamo da lica koja šute zapravo sjede u dvije vrste jedna nasuprot drugoj i stvaraju kordone. Stvari koje su rekli u OFF-u nikada nisu imali snage i hrabrosti međusobno podijeliti. Zapravo nisu ni tada, već tek na filmu nakon montaže.

Kadrove vožnje kroz naselja snimat će se svakim dolaskom u Vojnić u različita godišnja doba i u različitim vremenskim uvjetima. No cilj je što više snimati maglovite, sive, kišne dane.

Prilog 5 Recenzija prijave projekta Cordon na Razvoj scenarija (prvi rok 2019.)

Javni poziv za poticanje audiovizualnih djelatnosti i stvaralaštva - kategorija: poticanje razvoja scenarija i razvoja projekata dugometražnih igranih, dugometražnih dokumentarnih i animiranih filmova - **1. ROK – 19.06.2019.**

Potkategorija: **RAZVOJ SCENARIJA DUGOMETRAŽNIH DOKUMENTARNIH FILMOVA**

Producent:

Naslov projekta: **CORDON**

Redatelj: **Ante Mezulić**

Scenarist: **Ante Mezulić**

Vrsta / žanr: **sociološki dokumentarni film**

Sinopsis projekta:

Film "Cordon" portretira kordunski gradić Vojnić, u kojem zajedno žive hrvatske izbjeglice iz sjeverne Bosne i srpski povratnici koji su se počeli vraćati u svoje domove 2000.-ih. Film portretira Vojnić kroz proslave i svetkovine dva naroda, ali i tragične sudbine pojedinaca. Vrhunac njihovog suživota prikazat će se kroz nogometni gradski derbi srpskog kluba FC "Petrova Gora" i hrvatskog NK "Vojnić '95". Ova dva kluba iz gradića sa 1200 stanovnika igraju na istom stadionu s dva imena.

RECENZIJA:

Projekt *Cordon* ostao je ispod crte prijedloga za sufinanciranje radi nedovoljno razrađenog treatmenta i sinopsisa te njihove neusklađenosti. Sinopsis je spoj povijesnog konteksta priče samog mjesta i naroda koji su u njemu živjeli te izdvaja dva lika koji se u treatmentu uopće ne spominju. Treatment je pak spoj šturog scenoslijeda i redateljske koncepcije, koja je u biti najbolje napisan dio projekta. Time se ovaj projekt pridružio ostalim projektima koji zadanih maksimalno deset stranica treatmenta pune redateljskim koncepcijama koje bi u biti trebale biti odvojen dokument. Zbog neizrađenog sinopsisa te pogotovo radi dovoljno ne razrađenog treatmenta, autor ostavlja dojam kako priču, koja ima potencijal za dugi dokumentarni film, neće uspješno razviti u scenarij za planiranih 70 minuta dokumentarnog filma. Zbog teme, netrpeljivost naroda koji su i tako osuđeni na suživot, o kojoj svakao treba što više progovarati, te zbog dobre ideje da se cijela priča prepriča preko jednog nogometnog kluba unutar tri dana potičem autora da se ponovo prijavi sa detaljnije razrađenim treatmentom.

Hvala na strpljenju i razumijevanju,
umjetnička savjetnica,
Katarina Zrinka Matijević

Prilog 6 Prijava projekta Cordon na Razvoj scenarija (drugi rok 2019.)



CORDON

(radni naslov)

Produkcija:
RESTART
Producent:
Oliver Sertić

Prilaz Gjüre
Deželića 74
Zagreb, HR
www.restarted.hr
restart@restarted.hr

Redatelj i scenarist: Anton Mezulić

Prijedlog projekta za razvoj scenarija
dugometražnog dokumentarnog filma

Pavo i Pići domari su dva nogometna kluba, koji treniraju na istom stadionu s dva različita imena u malom podijeljenom gradiću, u kojemu je samo jedna stvar zajednička – nedostatak perspektive.



SINOPSIS

'Cordon' prati Pavu i Pićija, dva domara dva nogometna kluba iz malenog kordunskog gradića Vojnića, u kojemu od sredine 2000-ih izmiješani žive Srbi povratnici i Hrvati doseljeni iz BiH i njihov pokušaj da unatoč svim problemima održe kakav takav privid normalnosti, no uz minimalno međusobne komunikacije. Pavo Kalem (45) domar je nogometnog kluba Vojnić '95, koji svakog drugog vikenda 'priprema' stadion "Kralj Petar Svačić" za nogometne utakmice 1. Županijske nogometne lige Karlovac. Isti posao u paralelnim vikendima obavlja i Miloš Čavić - Pići (55) na stadionu "Radonja" za fudbalski klub Petrova gora, koji igra u 2. Županijskoj nogometnoj ligi Karlovac. Pavo i Pići zapravo rade na istom stadionu s dva različita imena.

FK Petrova gora, ugašen 1995. godine, ponovno su 2006. pokrenuli Srbi povratnici, koji su zbog vojne operacije Oluja morali otići iz svojih domova i u njemu igraju uglavnom igrači srpske nacionalnosti. NK Vojnić '95 pokrenuli su 1997. godine Hrvati doseljeni iz Bosne i Hercegovine, a koji su iz svojih domova morali otići zbog te iste vojne operacije. NK Vojnić '95 je dakako jednonacionalni klub sastavljen uglavnom od hrvatskih igrača.

U malenoj općini od jedva 4 tisuće stanovnika postoje dva kulturna društva, dvije crkve, dva odvojena groblja, dva nogometna kluba i – dva domara. Od završetka rata i operacije Oluja prošlo je četvrt stoljeća, ali ove se dvije nacionalne skupine još uvijek ne mogu dogovoriti kako zajednički graditi svoju budućnost, a sadašnjost se najčešće odvija paralelnim kolosjecima. Iako oba naroda sa sobom nose slična iskustva iz prošlosti, ratne traume i progonstvo, i jedni i drugi zapeli su u sivilu međusobnog okrivljavanja vođeni predrasudama, isključivom verzijom istine i nedostatkom prave komunikacije.





Pavo i Pići također se poznaju tek površno i vrlo rijetko komuniciraju, a 'svoj tjedan na stadionu odrađuju' neovisno jedan o drugom. Svatko ima svoj ključ zajedničkih svlačionica, a kućica za alate ispred stadiona ionako je podijeljena na dva dijela. Dogovor da svatko brine 'za svoju polovicu terena' Pići poštuje sve rjeđe, pa Pavo mora sam kositi cijeli travnjak. Naime, NK Vojnić '95 bi ove sezone mogao prijeći u viši rang natjecanja, ali zbog lošeg stanja stadiona i manjka novaca to je trenutno teško ostvariti, no nogometni uspjeh kluba nosi i Pavu. FK Petrova gora je, pak, prošle sezone bio uvjerljivo najlošiji klub u 2. ligi iz koje ne mogu ispasti, pa su Pići i ostali iz kluba počeli gubiti entuzijazam.

Obojica su poznati kao prgavi likovi, zato se pomalo i izbjegavaju i ne žele prigovarati jedan drugom, svjesni da će svađa loše utjecati na njihove klubove.

Iako dijele vrlo slične i povezane ratne traume, o njima ne razgovaraju međusobno već isključivo unutar svojeg nacionalnog korpusa. I jedni i drugi bili su prisiljeni napustiti svoje domove zbog iste vojne operacije koja je označila kraj Domovinskog rata, ali zbog političkih i nacionalnih sukoba o tome nikada iskreno i otvoreno nisu razgovarali. Osim toga, nacionalni sukobi pomažu im da zaborave na život u oskudici na području koje je već dvadeset godina u statusu posebne državne skrbi sa slabim gospodarstvom i jakim, ali nedovoljno razvijenim turističkim potencijalima u središtu s parkom Petrova Gora, prvim međunarodnim parkom tamnog neba.



Atmosfera se posebno zaoštrava uoči proslave Oluje, koja za Hrvate, pa tako i igrače i navijače NK Vojnić '95 predstavlja dan ponosa i slavlja, dok igrači i navijači FK Petrova gora na tu vojnu operaciju gledaju drugačije. Dok jedni bučno slave, drugi se povlače u svoje kuće ili odlaze izvan mjesta.



No pravi problemi zapravo su zajednički. Većina mlađeg stanovništva obje nacionalnosti ubrzano se seli u inozemstvo, a to u budućnosti znači manje igrača i moguće gašenje oba kluba. Sve je manje djece i čini se da već za dvije godine neće imati niti jednu kategoriju omladinskog pogona. Nadu polažu u sredstva Europske unije, otvaranje radnih mjesta kako bi spriječili odljev stanovništva, ali i obnovu stadiona koji bi zadovoljio kriterije više nogometne lige.

I Pavina kćer Kristina, trenutno na školovanju u obližnjem Karlovcu, ne planira se trajno vratiti u Vojnić. Usprkos očevim željama da ostane i tu zasnuje obitelj, ona nakon završetka fakulteta i udaje želi otići, što generira napetost u obitelji.

Kroz dvije nogometne sezone pratimo hoće li se NK Vojnić '95 uspjeti plasirati u višu ligu, a FK Petrova gora odlijepiti s dna ljestvice, ali prije svega hoće li uprave, pa time i Pavo i Pići, početi redovno komunicirati i surađivati, izvan povremenih zajedničkih sastanaka uoči mjesnog derbija. Tada se na stadionu s dva imena okupe stanovnici svih nacionalnosti.

Uz dva osebujna domara i njihove obitelji, upoznajemo i druge stanovnike Vojnića, igrače i njihove uprave, nogometne entuzijaste koji u svoje slobodno vrijeme pokušavaju održati klubove uz koje su i sami odrasli. Upoznajemo ih i u njihovoj radnoj svakodnevici, ali i u neformalnom okruženju, u birtiji, kada višak alkohola u krvi preuzme svaku smislenu političku raspravu.

Dva nacionalna klana sličnih sudbina i bliskih trauma, skrajnuti od centralnih zbivanja središnjice polako postaju svjesni da je suradnja najbolja za sve. Pred njima je dug put prevladavanja vlastitih predrasuda i ekskluzivnih istina kako bi kordon nekad kreiran za potrebe obrane Habsburške monarhije od Osmanskog carstva, smjestili tamo gdje i pripada – u ropotarnicu povijesti.

POVIJESNI KONTEKST

Općina Vojnić je maleno mjesto u Kordunu u središnjoj Hrvatskoj u kojemu danas uglavnom podijeljeni žive Srbi i Hrvati, dva naroda koja na ovom su području međusobno ratovala i u Drugom svjetskom, ali i u Domovinskom ratu. Prije devedesetih, Srbi su činili više od 90 posto stanovništva no krajem Domovinskog rata 1995. godine, svoje domove napustilo je oko tri tisuće Srba, a doselilo se oko dvije tisuće Hrvata iz sjeverne Bosne. Time se značajno promijenio sastav stanovništva. U Općini Vojnić danas živi oko 2100 Srba i 1700 Hrvata. Doseljeni Hrvati uglavnom su naselili centar gradića, dok su Srbi raseljeni po manjim mjestima i selima općine.

Kordun je nastao u vrijeme Vojne krajine kao pogranično područje Habsburške monarhije. Ime dolazi od francuske riječi *cordon militaire* koja znači vojni pojas. Povijesna svrha ovog kraja i danas ima snažan utjecaj na žitelje Vojnića.

Fudbalski klub Petrova gora osnovala je Narodnooslobodilačka vojska 1946. godine. Klub se gasi 1995. godine, nakon operacije Oluja i egzodusa srpskog stanovništva, a 2006. ponovno ga pokreću srpski povratnici. Svoje domaće utakmice igraju u Vojniću na nogometnom stadionu koji zovu "Radonja".

Trenutno se natječu u 2. Županijskoj ligi Karlovac.



Nogometni klub Vojnić '95 osnovala su 1997. godine hrvatske izbjeglice iz Bosne i Hercegovine, koje su nakon vojne operacije Oluja naselile ovu općinu. Klub svoje domaće utakmice igra na istom stadionu kao i FK Petrova gora, ali ga za svoje potrebe zovu "Kralj Petar Svačić". Trenutno se natječu u 1. Županijskoj nogometnoj ligi Karlovac. Stadion je dobio ime prema hrvatskom kralju koji je prije 1000 godina navodno poginuo na obližnjoj Petrovoj Gori u ratu s Ugarskom.

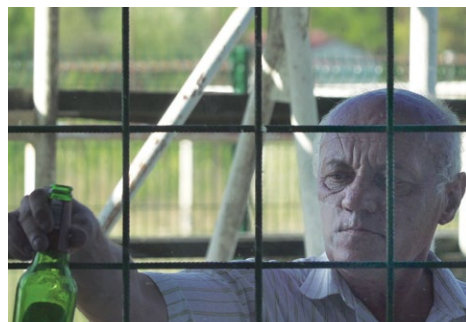


LIKOVİ

Pavo Kalem (45) u Vojnić se doselio iz bosanskog sela Dragalovci, nakon što je s ostalim pripadnicima hrvatske vojske 1994. iz Bosne prebačen u Hrvatsku. U Vojniću živi sa svojom suprugom i dvoje djece, Kristinom (23) i Franjom (18) koji završava srednju školu i planira upisati Vojnu akademiju. Franjo je dobio ime po Pavinom starijem bratu, koji je poginuo u ratu 1993. godine. Unatoč tragediji, Pavo misli kako su ratovi važni za razvoj čovječanstva i veseli ga sinova odluka da postane vojnik. No još ga više veseli pomisao da bi uskoro mogao postati djed. Kristinin dečko pitao ga je za njezinu ruku i on mu je dao odobrenje. Vozi kamion za tvrtku Ceste Karlovac, a u slobodno vrijeme je domar nogometnog kluba Vojnić '95. Pavo je poznat po bučnim nacionalističkim raspravama.



Miloš Čavić - Pići (55) osnovnu i srednju školu završio je u Vojniću, nakon čega se zaposlio u propaljoj tvornici keramičkih pločica u istom gradu. Tijekom Oluje pobjegao je u Srbiju, a nazad u svoj dom vratio se početkom 2000-ih godina. Ponosno ističe kako je slobodan čovjek, jer nema djecu, suprugu, ni posao. Jedina "obaveza" mu je majka Slađana (80), s kojom živi u obiteljskoj kući obnovljenoj po njihovom povratku u grad. Domar je, kako ga on zove, fudbalskog kluba Petrova gora. Povremeno u "fušu" pomaže prijateljima, ali većinu vremena provodi u lokalnoj birtiji blizu stadiona "Radonja". Kao bivši igrač FK Petrova Gora poznat je po najviše zarađenih crvenih kartona zbog problema s autoritetima i svađa sa sucima.



OSTALI LIKOVİ

Kristina Kalem (23), Pavina kćerka, trenutno je na fakultetu u Karlovcu. Nakon što diplomira i uda se za sadašnjeg dečka u Vojniću, želi što prije napustiti grad i odseliti u inozemstvo. Ovdje ne vidi nikakvu perspektivu.

Sanela Klasan (30), prognanica iz Banja Luke koja se nakon školovanja u Vojniću i Karlovcu s obitelji preselila u Njemačku. Nakon nekoliko gastarbajterskih godina, zbog stare ljubavi vratila se u Vojnić gdje je danas predsjednica NK Vojnić '95, u kojemu njen budući muž radi kao trener u omladinskoj školi. Osim toga, u potrazi je za poslom, no vjeruje kako će se i to ubrzo riješiti.

Mile Knežević (50) završio je osnovnu i srednju školu u Vojniću. Kao elektrotehničar radio je u pogonu propale karlovačke Jugoturbine 8. mart. Kao i ostali iz kluba, 1995. je morao otići iz Vojnića, a iz egzila se vratio tek nakon deset godina. Danas se snalazi kao kućni majstor. Osim što je trener veterana, popravlja manje kvarove u prostorijama kluba i vozi igrače na gostujuće utakmice.

Karlo Borovac (24) osnovnu školu je završio u Vojniću, gimnaziju u Karlovcu, a Kineziološki fakultet u Zagrebu. Živi u Vojniću, ali nada se, samo privremeno. Radi kao konobar u lokalnom kafiću, trener je omladinske škole NK Vojnić '95, a s prijateljima pokušava otvoriti i prvu teretanu u mjestu.

Nikola Eremić (42) završio je osnovnu i srednju školu u Vojniću. Po povratku u Hrvatsku iz izgnanstva upisuje Agronomski fakultet u Zagrebu, ali se zbog ljubavi vraća u Vojnić. Sin je bivšeg načelnika Vojnića pa je i sam politički angažiran. Želja mu je zaustaviti odumiranje srpske tradicije na Kordunu. Predsjednik je FK Petrova gora i lokalnog SDP-a.

TREATMENT

— PRIJEDLOZI SCENA

1. Upoznajemo glavne likove i kontekst

Pavo, domar NK Vojnić '95 ocrta linije na terenu stadiona "Kralja Petra Svačića". Svoje domarske obaveze obavlja i Pići na stadionu "Radonja", popravlja mrežu, čisti svlačionice i obavlja djelatnosti koje odrađuje svaki tjedan.

Nakon uvodnih kadrova redovitog uređivanja terena i klupskih prostorija, Pavo ulazi u plavu oronulu kućicu, klupsku oružarnicu. Dok se on nazire kroz desni prozor oružarnice, na suprotnoj strani kadra, iz iste kućice izlazi Pići s kosilicom. Toči benzin i priprema je za košnju terena. Sa svojom kosilicom izlazi i Pavo.

U totalu gotovo cijelog terena Pići i Pavo na suprotnim rubovima kadra kose svoju polovicu terena.

Dok u nastavku pratimo Pićija, u OFF-u govori o svojim traumama iz rata, zbog kojeg je sa 30 godina morao otići iz svojeg doma u Vojniću. Slušamo o životu u izgnanstvu i povratku u rodni kraj.

U paralelnoj montaži pojavljuje se i Pavo, koji radi gotovo iste ili slične stvari kao i Pići. Njegov nam glas u OFF-u svjedoči o traumama tijekom rata u njegovom selu Dragalovcu (BiH), koji je kao i u Hrvatskoj započeo početkom devedesetih godina prošlog stoljeća, kada je imao samo 16 godina.

Obojica govore kako su se osjećali i shvaćamo da su njihove priče zapravo vrlo slične.

Scena završava Pićijem i Pavom koji po sredini kadra kose travnjak nogometnog terena. Dijeli ih samo linija na centru.



2. Proslava Oluje

Pred Osnovnom školom Vojnić Pavo s prijateljima slavi obljetnicu vojne operacije Oluja, "Dan pobjede". Upoznajemo njegovu suprugu Ružicu, kćer Kristinu i sina Franju, ali i nekoliko drugih trenera i članova uprave kluba Vojnić '95. Svi tamo stariji od 25 godina u Vojnić su došli nakon Oluje. Obiteljske kuće ostavili su u današnjoj Republici Srpskoj, ali ne planiraju vratiti se. Mnogi od njih nisu dobro podnijeli ratne ožiljke, što kao izbjeglice, što kao pripadnici Hrvatske vojske. Njihove traume na ovoj se fešti uglavnom projiciraju kroz problem s alkoholom, koje izražavaju sve glasnije što su pijaniji. Ipak, fokusiramo se na mlađe generacije, koji su nešto manje opterećeni od svojih roditelja. Upoznajemo i Sanelu, povratnicu iz Njemačke, koja je Vojniću odlučila dati novu priliku. Dok traži posao volontira u klubu kao predsjednica, a nagodinu planira i svadbu.

Bučno je i veselo, svira glasna muzika, uz, kako večer odmiče, sve češće nacionalističke parole okupljenih.

Paralelno, pred jednom kućom u mjestu, grupica ljudi se sprema na jednodnevni odlazak iz grada "dok ludilo ne prođe". Tu su Nikola i njegov brat Nemanja, predsjednik i igrač FK Petrova gora s djecom i obitelji. Okupilo se društvo različitih generacija. Iako je atmosfera opuštena, zbog obližnje proslave, osjeti se napetost u zraku. Raspoređuju se u aute i kreću na izlet na obližnju rijeku. Za njih ovo nije Dan pobjede, već dan kada su morali pobjeći iz svojih domova, pa radije odlaze iz Vojnića da ne moraju gledati slavlje svojih sugrađana.

Kroz paralelnu montažu proslave i izleta, upoznajemo nove likove čije će priče nadopunjavati sliku života u Vojniću.



3. Rasprava Pave i Kristine o ostanku u Vojniću

Nakon duljeg vremena cijela Pavina obitelj je na okupu. Kristina je pri kraju s ispitima na fakultetu i započinje još jedna žustra rasprava o njezinom povratku u Vojnić. O tome raspravljaju svaki put kada dođe kući. Pavo želi da se Kristina vrati i tu zasnuje obitelj, a on "će joj osigurati odličan posao u tvrtki u kojoj radi". No Kristina očito ima druge planove. Rasprava prerasta u svađu.

4. Pići s majkom odlazi kod liječnika

Pići sa svojom majkom u šetnji je kroz Vojnić na putu do liječnika. Ona se teško kreće pa joj pomaže. Pratimo njegov posebno brižan odnos prema majci, ali i upoznajemo grad u kojemu su još vidljivi ostaci rata. Rupe od gelera, oronule fasade i stare kućice izmjenjuju se s novoobnovljenim javnim zgradama.

5. Ovdje je dom

Dom je svima, bez obzira na nacionalnu pripadnost, jednako važan. Nježno portretiramo odnos prema sitnicama koje sačinjavaju taj dom danas, sakupljen iz krhotina prošlosti. Odnosi među obiteljima, kao i njihovi problemi, slični su kod svih.

Anđelka kod kuće, nakon teškog dana u restoranu, gdje radi kao kuharica, ocrta drvenu podlogu, neobičnom slikarskom tehnikom pirografijom. Njezin muž Mile na imanju u blizini Vojnića izrađuje drvenu ogradu. Kada se vrati kući zajedno s Anđelkom izrađuje ukrašenu drvenu klupicu za njihov vrt u kojem uzgajaju raznoliko bilje, voće i povrće.

Obitelj Eremić u svom dnevnom boravku sluša nove pjesme sina Luke, koji je još u petom razredu osnovne škole s dvoje kolega iz razreda izdao zbirku pjesama. Nikola negoduje jer je morao isključiti televiziju na kojoj je gledao prijenos nogometne utakmice, ali brzo na to zaboravlja. Zapravo voli slušati svog sina kako čita pjesme na koje je tako ponosan.

Pavo posjećuje svoju majku koja živi u blizini. Žali joj se kako ponekad ima osjećaj da ga njegova djeca ne poštuju i ne cijene njegov trud.

Pići sprema objed svojoj majci. Njihovi su razgovori drugačiji jer Pići nema djece.

6. Zajednički sastanak klubova na stadionu

Domari i uprave oba kluba nalaze se na stadionu kako bi dogovorili suradnju oko poboljšanja uvjeta na stadionu. Ekipa iz FK Petrova gora žali se svojim kolegama i rivalima kako su trenutno u jako teškoj situaciji. Nedostaje im ljudi, igrača, sve je manje i djece. Boje se da im je klub pred gašenjem. To bi za njih bio veliki neuspjeh, ali i osobna frustracija da se klub ugasio dok su ga oni pokušavali voditi. Ekipa iz Vojnića '95 u početku pokušava razumjeti njihovu situaciju. I sami se suočavaju s brojnim problemima, neodgovornim kolegama i suigračima koji očekuju da će im oni sve riješiti kao da su u profesionalnom nogometnom klubu.

Kada na red dođe razgovor oko održavanja stadiona, tenzije se dižu i kreću optužbe. Pavo i Sanela već duže vrijeme imaju osjećaj da sve rade sami, a da je ekipa iz Petrove gore postala strašno nemarna. FK Petrova gora nedavno je dobila donaciju iz Srbije pa padaju teške riječi, od toga da su najbogatiji klub u županiji do frustracije da 'i te male novce koje dobiju od općine' moraju dijeliti na dva dijela. Nerijetko se potegne i rasprava o tome tko je došao prvi jer se za upravu Vojnića '95 vrijeme prije prekida rada Petrove gore više ne broji. Pići i Pavo obično reagiraju vrlo burno na prozivke i svađa je neminovna.

Pavi posebno teško pada suradnja s Petrovom gorom. Osim toga, dovoljno je što sve češće mora odrađivati i poslove koje bi trebali dijeliti. Neoliko puta razmišljao je o povlačenju iz Vojnića '95.

7. Pići u birtiji pored stadiona

Pići sve više vremena provodi u lokalnoj birtiji blizu gradskog stadiona. Tamo s kolegama iz kluba, ali i lokalnim pijancima vrti priče o politici i nogometu. FK Petrova gora je u ozbiljnim problemima, mlađe kategorije su pred nestajanjem, a zbog iseljavanja i za seniorsku se ekipu jedva skupi cijela momčad. Pratimo dinamiku lokalnih birtijaša, ali i svojevrsnu egzaltiranost našeg glavnog protagonista.

8. Lokalni derbi

Ekipe oba kluba pripremaju teren za najvažniju mjesnu utakmicu – lokalni derbi. Čudna je atmosfera u zraku, kombinacija nervoze i ushićenja. Iako je velika razlika u igračkoj kvaliteti, poseban je to događaj za oba kluba. Zadnji put, FK Petrova gora, iako igrački lošija, uspjela je pobijediti NK Vojnić '95 nakon jedanaesteraca. Sada su u momčadima neki novi, mlađi igrači, odrasli su skupa u Vojniću i atmosfera je opuštenija. Tribine su nakon dugo vremena opet pune. Sucima ovdje nikada nije lako. Utakmice su tvrde, a sa svih strana stižu raznoliki komentari navijača oba tima. Osim toga, teren je i dalje neravan i na njemu je teško igrati. Pići i Pavo zajednički prate utakmicu.



Ostale moguće scene:

* **Treninzi oba kluba i međusobni odnosi između trenera, igrača i uprave.** On je neformalniji i prisniji nego u višim, 'ozbiljnijim' ligama. Ipak za vrijeme utakmica, nervoza je gotovo ista kao i u profesionalnom nogometu.

* **Karlo s djevojkom traži stan u Zagrebu.** Radi kao konobar u lokalnom kafiću na glavnoj cesti koja prolazi kroz Vojnić. U odličnom je odnosu s gostima, ali je ipak distanciran jer zapravo ne želi tamo biti.

* **Mediji.** Hrvati prate uglavnom hrvatske medije i gledaju domaće TV programe. Mjesni Srbi uz to prate i medije iz Srbije. Uoči Oluje iz TV prijemnika dolaze potpuno drugačiji stavovi, a slično je i kada se dogodi nasilje bazirano na nacionalnoj osnovi, bez obzira u kojoj zemlji se događa.

* **Kristinina svadba u Vojniću.** Većina igrača je tamo. Bučno je i veselo i puno hrvatskih insignija. Pavo i obitelj su presretni. Nadaju se prinovi i da će kćer ipak odlučiti ostati tu, iako znaju da su šanse male.



REDA- TELJSKA EKSPLIKACIJA

Motivacija za snimanje ovog filma proizlazi iz moje osobne želje da se u dogedno vrijeme iz Zagreba preselim u malo selo pored Vojnića u kojemu bih volio nastaviti život sa svojom partnericom i budućom obitelji. Kroz Vojnić smo u početku samo prolazili, bez puno osvrtnja. Mjesto je to koje ne privlači svojim izgledom. Kako sam počeo upoznavati lokalne ljude, shvatio sam da se radi o kompleksnoj sredini. Na prvu se svi čine zatvoreni, ali već u kratkom razgovoru pokažu spremnost podijeliti priče iz svog života. Međutim, ukoliko se dotaknemo teme porijekla, opušteni razgovor prestaje ili ga odvodi u priče o ratu. Domovinski rat na ovom je području ostavio posebno dubok trag i to se vidi već na njihovim licima. Međunacionalni sukob između Srba i Hrvata tema je koja uvijek ispliva na površinu. Kao budućeg stanovnika ta me je podjela uplašila. Od slike prekrasnog kraja, šume i potoka, otvorila se slika nestabilnog pograničnog područja u kojemu nisu riješena ni temeljna pitanja ratnog sukoba u Hrvatskoj. Ljudi koji tamo žive, u početku će uvijek istaknuti kako je rat sada iza njih, ali u duljem razgovoru redovito počinjem osjećati gorčinu u njihovim riječima. Kada se dirne u osobne traume, obrisi podjela postaju vrlo izraženi. Većina stanovnika Vojnića, bez obzira smatraju li se Hrvatima ili Srbima, imaju osjećaj kao da su na njih svi zaboravili. O Vojniću se u medijima gotovo nikada ne govori, a egzistencijalni problemi svima su im zajednički. Stoga imaju veliku potrebu ispričati svoje sudbine, ali i pokušati ih bar nekako zaliječiti. Ako ništa drugo zbog sigurnije budućnosti svoje djece. To je prilika koju bih kao filmaš i budući stanovnik općine Vojnić htio iskoristiti, da i sam pokušam doprinijeti stvaranju boljeg okruženja u kojemu želim živjeti. A svima nam je zajednička želja da svojoj djeci osiguramo stabilan dom i okruženje za kvalitetno odrastanje.

Anton Mezulić, scenarist

ANTON MEZULIĆ redatelj i scenarist



Obrazovanje

- * Akademija dramske umjetnosti - Studij filmske i TV režije, smjer Režija dokumentarnog filma
- * Fakultet političkih znanosti u Zagrebu. Stečeno zvanje: magistar novinarstva, smjer televizija
- * Opća gimnazija, Zagreb

Filmovi i AV iskustvo

- * 2019. – 'HIPOKRITTOVI SINOVI', kratki dokumentarni film, redatelj, scenarist i snimatelj. Produkcija: Blank / Premijera: Liburnia Film Festival 2019.
 - * 2017. – 'UZDANICA', kratki dokumentarni film, redatelj, scenarist i snimatelj. Produkcija: Blank / Prikazan na festivalima: ZagrebDox, Liburnia Film Festival, Dani hrvatskog filma, Filmski Front Novi Sad
 - * 2016. – 'KIOSK', redatelj i novinar. Produkcija: Blank
 - * 2016. – 'NEOVISNA LISTA OPORTUNISTA', srednjemetražni dokumentarni film. Snimatelj. Produkcija: Restart i TV Student.
 - * 2014. - 2017. – web portal srednja.hr. Video novinar
 - * 2013. – Televizija Student. Producent emisije 'Medijske minijature'
 - * 2009. - 2013. – Televizija Student. Urednik, novinar, snimatelj i montažer
 - * 2010. – Autor promo spota FPZG-a. Redatelj, scenarist i montažer.
 - * 2008. – Radio Student: Novinar i voditelj
- Stručno usavršavanje:
- * studeni – prosinac 2016. – radionica 'U fokusu' – izgradnja lika u dokumentarnom filmu' (Fade IN)
 - * veljača 2015.– radionica 'Videoaktiv' – edukativni program iz osnova socijalno angažiranog dokumentarnog filma i videa
 - * studeni 2011. – studentska praksa na Hrvatskoj radio televiziji –novinar web portal HRT-a.

PRODUKCIJA

Restart filmografija

Restartovi filmovi prikazani su na više od 400 festivala diljem svijeta i prikazani na brojnim TV kanalima i VOD platformama u zemlji i inozemstvu. Od 2007. do danas, Restartovi filmovi (uključujući i filmove Škole dokumentarnog filma) osvojili su ukupno 145 nagrada.

- * CURRENTS / STRUJANJA, Katerina Duda, 2019, 17 min. / svjetska premijera: Mediterranean Film Festival Split 2019
- * KURDS / KURDI, Jerko Bakotin, Nikola Kuprešanin (Restart za HRT), 2018/2019, 4 x 52 min.
- * SRBENKA, Nebojša Slijepčević, 2018, 72 min. / svjetska premijera: Visions du Reel 2018
- * HOME OF THE RESISTANCE / DOM BORACA, Ivan Ramljak, 2018, 49 min. (Akademija dramske umjetnosti – HR i Restart – HR) / svjetska premijera: Cinema du Reel 2018
- * DAYS OF MADNESS / DANI LUDILA, Damian Nenadić (Restart – HR, Petra Pan Film – SI), 2018, 74 min. / svjetska premijera: ZagrebDox 2018, internacionalna premijera: Locarno Festival 2018
- * MEZZOSTAJUN, Ivan Ramljak, 2018, 20 min.
- * PLAYING MEN, Matjaž Ivanišin (Nosorogi – SI, Restart – HR), 2017, 61 min. / svjetska premijera: FID Marseilles 2017
- * MY LIFE WITHOUT AIR / MOJ ŽIVOT BEZ ZRAKA, Bojana Burnać, 2017, 72 min. / svjetska premijera: Hot Docs 2017
- * FUNNE: A SEA DREAMING GIRLS / FUNNE: DJEVOJKE KOJE SANJAJU MORE, Katia Bernardi (EiE Film – IT, Chocolate – IT, Jump Cut – IT, Restart – HR), 2016, 80 min. / svjetska premijera: Rome Film Festival 2016
- * HALF A MAN / PO ČOVIKA, Kristina Kumrić (Restart – HR, Melocotton Films – FR, Kinoljetka – HR), 2016, 20 min. / svjetska premijera: Toronto International Film Festival 2016
- * MY WORLD IS UPSIDE DOWN / MOJ SVIJET JE NAOPAČKE, Petra Seliškar (Petra Pan Film – SI, PPFP – MK, Restart – HR), 2016, 74 min. / svjetska premijera: MakeDox 2016
- * WALL OF DEATH AND ALL THAT / ZID SMRTI I TAKO TO, Mladen Kovačević (Horopter – RS, Restart – HR), 2016, 60 min. / svjetska premijera: Visions Du Reel 2016
- * UNITED FRONT OF OPPORTUNISTS / NEOVISNA LISTA OPORTUNISTA, Vedran Senjanović, Dejan Oblak (Restart – HR, Student TV – HR), 2016, 44 min. / svjetska premijera: Croatian Film Days 2016
- * SOMETHING ABOUT LIFE / NEŠTO O ŽIVOTU, Nebojša Slijepčević, 2016, 30 min. / svjetska premijera: Croatian Film Days 2016
- * ISLANDS OF FORGOTTEN CINEMA / KINO OTOK, Ivan Ramljak, 2016, 35 min. / svjetska premijera: ZagrebDox 2016
- * ALL STILL ORBIT / SVE, JOŠ UVIJEK, U ORBITI, Dane Komljen, James Lattimer (Restart – HR, Dart Film – RS, James Lattimer – DE, Flvmina Creative Production – BR), 2016, 23 min. / svjetska premijera: International Film Festival Rotterdam 2016
- * DRAGON WOMAN / ŽENA ZMAJ, Ivana Sansević, 2016, 35 min. / svjetska premijera: ZagrebDox 2016
- * ABIDANCE / HUDO VREME, Anja Strelec, Tomislava Jukić, 2016, 45 min. / svjetska premijera: Mediterranean Film Festival Split 2016
- * ARTIST ON VACATION / UMJETNIK NA ODMORU, Sandra Bastašić, Damian Nenadić (Restart Laboratory – HR, Marinko Sudac – HR), 2015, 30 min. / svjetska premijera: Liburnia Film Festival 2015
- * ANA SQUARE / ANA TRG, Jelena Novaković, 2015, 26 min. / svjetska premijera: Mediterranean Film Festival Split 2015
- * SOME THINGS SHOULDN'T BE HIDDEN / NEKE STVARI NE TREBA SAKRITI, Lidija Špegar, 2014, 30 min. / svjetska premijera: Festival of Tolerance 2014
- * THE LAST RAFTER / POSLJEDNJI SPLAVAR, Drago Toroman, 2013, 17 min. / svjetska premijera: Tranzyt IDFF 2013

- * MOTHER EUROPE / MAMA EUROPA, Petra Seliškar (Petra Pan Film – SI, PPFP – MK, Restart – HR, Restart – SI), 2013, 90 min. / svjetska premijera: MakeDox 2013
- * TINY BIRD / SITNA PTICA, Dane Komljen (Restart – HR, Antibiotik – HR, Dane Komljen – RS), 2013, 32 min. / svjetska premijera: FID Marseilles 2013
- * HOME IS WHERE MY AGE IS / STARCI, Anja Strelec, Tomislava Jukić, 2013, 23 min. / svjetska premijera: Opuzen Film Festival 2013
- * LOVE THY NEIGHBOUR / LJUBI BLIŽNJEGA SVOGA, Darovan Tušek, 2013, 20 min. / svjetska premijera: Festival novih 2013
- * GANGSTER OF LOVE / GANGSTER TE VOLI, Nebojša Slijepčević (Restart – HR, Kloos & Co. – DE, ZDF/ARTE, Sub-Cult-Ura Films – RO, Fade In – HR), 2013, 78 min. / svjetska premijera: ZagrebDox 2013
- * SALT, OLIVE, STONE / SOL, MASLINA, KAMEN, Branko Vilus, 2013, 20 min. / svjetska premijera: Srem Film Festival 2013
- * REAL MAN'S FILM / MUŠKI FILM, Nebojša Slijepčević, 2012, 13 min. / svjetska premijera: Sarajevo Film Festival 2012
- * I'M NOBODY, Barbara Matejčić, Nina Urumov (Restart – HR, Zavod volontariat – SI, CK13 – RS), 2012, 15 min. / svjetska premijera: Na Poti 2012
- * THE BLOCKADE / BLOKADA, Igor Bezinović (Restart – HR, Factum – HR), 2012, 93 min. / svjetska premijera: ZagrebDox 2012
- * SELF-GOVERNED FILM / SAMOUPRAVNI FILM, Igor Bezinović, 2012, 8 min. / svjetska premijera: IFOLT 2012
- * BY NIGHT / NOĆNA, Lucija Bušić, 2012, 5 min. / svjetska premijera: Tabor Film Festival 2012
- * THE CELTS / KELTI, Đuro Gavran (Restart – HR, Academy of Drama Arts – HR), 2011, 25 min. / svjetska premijera: ZagrebDox 2011
- * IMPORTANCE OF BEING KOVAČEVIĆ / VAŽNO JE ZVATI SE KOVAČEVIĆ, Anja Strelec, 2011, 30 min. / svjetska premijera: Liburnia Film Festival 2011
- * AN ENCOUNTER / SUSRET, Igor Bezinović, 2010, 27 min. / svjetska premijera: Human Rights Film Festival
- * BOJAN, Đuro Gavran, 2010, 13 min. / svjetska premijera: Liburnia Film Festival 2011
- * NON-RECYCLABLE / NEPOVRATNO, Igor Bezinović, 2009, 17 min. / svjetska premijera: Tabor Film Festival 2009
- * PRESIDENTIAL TRAIN / PREDSJEDNIČKI VLAK, Branko Vilus, 2009, 14 min. / svjetska premijera: Liburnia Film Festival 2009
- * CROATIA E(N)DEN ON EARTH / HRVATSKA (K)RAJ NA ZEMLJI, Oliver Sertić (Restart – HR, Center for Peace Studies – HR, Fade In – HR), 2006/2007, 31 min. / svjetska premijera: Tabor Film Festival 2006

Prilog 7 Prijava projekta Cordon na Razvoj projekta (prvi rok 2021.)



CORDON

Možemo li oprostiti svojim neprijateljima?



Projekt dugometražnog dokumentarnog filma – RAZVOJ PROJEKTA

RESTART
Prilaz Gjüre Deželića 74
10000 Zagreb
www.restarted.hr
restart@restarted.hr

Redatelj i scenarist: **ANTON MEZULIĆ** Producent: **OLIVER SERTIĆ**
Izvršna producentica: **SUZANA ERBEŽNIK** Produkcija: **RESTART**

Research trailer: <https://vimeo.com/443220216> Password: vojnic
Predviđeno trajanje: 75 minuta Format snimanja: HD, boja, 5.1



Logline

Pavo i Pići domari su dva nacionalno suprotstavljena nogometna kluba koja igraju na istom stadionu s dva različita imena u malenom gradu u kojemu se sve dijeli prema istom kriteriju. Zajednička im je samo neizvjesna budućnost – mladi odlaze i oba kluba uskoro će ostati bez igrača.

Sinopsis

U malenoj općini Vojnić od jedva četiri tisuće stanovnika postoje dva kulturna društva, dvije crkve, dva groblja, dva nogometna kluba i – dva domara koja se brinu o zajedničkom terenu. Od završetka rata i operacije Oluja 1995. godine prošlo je četvrt stoljeća, ali ove se dvije nacionalne skupine još uvijek ne žele dogovoriti kako zajednički graditi svoju budućnost, dok im se sadašnjost najčešće odvija na paralelnim kolosijecima. Iako dva naroda sa sobom nose slična iskustva iz prošlosti, ratne traume i progonstvo, i jedni i drugi zapeli su u sivilu međusobnog okrivljavanja vođeni predrasudama, isključivom verzijom istine i nedostatkom prave komunikacije. Domari Pavo i Pići unatoč svim problemima pokušavaju održati privid normalnosti, ali uz minimum međusobne komunikacije. Odvojeno pokušavaju dovesti u red derutni stadion s dva imena za nedjeljna niželigaška prvenstva, a kontaktiraju tek kada jedan drugom prigovaraju za neobavljeni posao.

Dva nogometna kluba, "hrvatski" Vojnić '95 i "srpski" Petrova gora, identitetski su važna za te narode. Unatoč tome što uskoro nijedan od njih neće moći skupiti dovoljno igrača za utakmicu, njihova vodstva tvrdoglavo odbijaju svaku ideju stvaranja jednog "miješanog tima", koji bi zacijelo napredovao na prvenstvenoj ljestvici.

Istovremeno, mlađe generacije rođene nakon rata, nacionalizam i podjele previše ne zanimaju. Svoju budućnost ne vide u mjestu u kojem nema nikakve perspektive, a nacionalizam starijih drže atavizmom koji sprečava bilo kakav napredak. Kalebaju se i Pavina djeca, Franjo i Kristina, dovoljno odrasla da napuste roditeljski dom, unatoč željama oca koji obitelj pod istim krovom smatra najvećom vrijednosti.

Podijeljenost pogoduje lokalnim političarima i predsjednicima klubova, a dugotrajno građeno nepovjerenje stvorilo je opnu koju je teško probiti. Nacionalni sukobi pomažu im da zaborave na život u oskudici, a svake četiri godine, pred izbore, ponovo uzavre krv i svaka stranka nastoji se izboriti za svoj dio kolača. Atmosfera se posebno zaoštrava uoči proslave Oluje. Hrvatima ona predstavlja dan ponosa i slavlja, ali Srbi tu vojnu operaciju gledaju drugačije. Dok jedni bučno slave, drugi se povlače u svoje kuće. I sebe.

Pavo i Pići polako uviđaju da suradnja može donijeti prosperitet svima. Za početak, jedan drugom morat će ispričati što ih muči, suočiti se s predrasudama o kojima se javno ne govori i pokušati izgraditi dugo urušavano povjerenje. Podijeljen, a zajednički stadion može postati prilika.

Cordon je opservacijski dokumentarac o živopisnim stanovnicima periferije prepuštene samoj sebi. Prisiljeni su prevladati mržnju i strahove i odreći se vlastitih ekskluzivnih istina kako bi *cordon militaire*, nekad kreiran za potrebe obrane Habsburške Monarhije od Osmanskog Carstva, ostavili tamo gdje i pripada – u prošlosti.

Povijesni kontekst

Općina Vojnić je maleno mjesto u Kordunu u središnjoj Hrvatskoj u kojemu danas uglavnom podijeljeni žive Srbi i Hrvati, dva naroda koja na ovom su području međusobno ratovala i u Drugom svjetskom, ali i u Domovinskom ratu. Prije devedesetih, Srbi su činili više od 90 posto stanovništva no krajem Domovinskog rata 1995. godine, svoje domove napustilo je oko tri tisuće Srba, a doselilo se oko dvije tisuće Hrvata iz sjeverne Bosne. Time se značajno promijenio sastav stanovništva. U Općini Vojnić danas živi oko 2100 Srba i 1700 Hrvata. Doseljeni Hrvati uglavnom su naselili centar gradića, dok su Srbi raseljeni po manjim mjestima i selima općine. Kordun je nastao u vrijeme Vojne krajine kao pogranično područje Habsburške Monarhije. Ime dolazi od francuske riječi cordon militaire koja znači vojni pojas. Povijesna svrha ovog kraja i danas ima snažan utjecaj na žitelje Vojnića.



Fudbalski klub Petrova gora osnovala je Narodnooslobodilačka vojska 1946. godine. Klub se gasi 1995. godine, nakon operacije Oluja i egzodusa srpskog stanovništva, a 2006. ponovno ga pokreću srpski povratnici. Svoje domaće utakmice igraju u Vojniću na nogometnom stadionu koji zovu "Radonja". Trenutno se natječu u 2. Županijskoj ligi Karlovac.

Nogometni klub Vojnić '95 osnovala su 1997. godine hrvatske izbjeglice iz Bosne i Hercegovine, koje su nakon vojne operacije Oluja naselile ovu općinu. Klub svoje domaće utakmice igra na istom stadionu kao i FK Petrova gora, ali ga za svoje potrebe zovu "Kralj Petar Svačić". Trenutno se natječu u 1. Županijskoj nogometnoj ligi Karlovac. Stadion je dobio ime prema hrvatskom kralju koji je prije 1000 godina navodno poginuo na obližnjoj Petrovoj Gori u ratu s Ugarskom.



Glavni protagonisti

Pavo



Pavo Kalem (45) doselio se u Vojnić kao izbjeglica iz dobojskog kraja u Bosni i Hercegovini, kao i većina Hrvata koji tu danas žive. U braku je s Ružom, u koju se zaljubio još kao srednjoškolac. Žive u kući koju su sami izgradili nakon dolaska. U njihovom su domu i Pavina majka, sin Franjo (18) i kći Kristina (23). Poznat je po tome da "svašta zna napraviti", kao domar NK Vojnić '95 "stalno nešto izvodi" na gradskom stadionu, a i u kući je puno toga sam izradio. Entuzijastičan je tip koji za svaki problem pronalazi rješenje. Voli se družiti, u raspravama je uvijek najglasniji, u društvu često glumi glavnog frajera. Zanesen je hrvatskom poviješću i ratom kojim je izborena nezavisna država. Njegov brat, po kojem je sinu dao ime, poginuo je "u borbi za slobodnu Hrvatsku". Član je općinskog vijeća, u koje je ušao kao nezavisni kandidat, ali je u međuvremenu postao član HDZ-a. Voli svoj život u Vojniću i "sve što su ovdje stvorili otkad su se doselili iz Bosne". Pavo je i među ekipom NK Vojnića '95 "glavni", ali doma sluša svoju suprugu i majku.

Cijeni svoju obitelj, a prema djeci je vrlo popustljiv i važno mu je da im priušti "sve što on kao dijete nije imao". Međutim teško mu se pomiriti s tim da su djeca već odrasla i žele krenuti svojim životnim putem. Najradije bi da svi ostanu živjeti u istoj kući, a najveći san mu je da uskoro postane djed, "dok je još mlad i s dovoljno elana".



Pići



Miloš Čavić Pići (56) rođen je i odrastao u malenom selu blizu Vojnića. Zbog vojne operacije Oluja morao je pobjeći u Srbiju, ali tamo se nije snašao. Želio se "vratiti u svoju kuću i na putiće kojima je hodao kroz djetinjstvo".

Vratio se sa svojom majkom Ankom (83) 2003. godine, nakon osam godina izbjeglištva. Zatekli su opljačkanu kuću, a većinu svoje imovine nikada nisu uspjeli vratiti. Pići je povučena osoba, voli provoditi vrijeme na maloj farmi sa svojim životinjama. Voli i popiti. Alkohol ga opušta pa se lakše otvara pred prijateljima.

Na prvu ostavlja dojam smotanog tipa, no u važnim situacijama "zna se postaviti i izboriti za sebe". Ipak, izvan kuće izbjegava sukobe. Domar je NK Petrova gora, kluba koji je simbol i važan dio tradicije srpskog naroda u Vojniću. Jedinu je iz svog kolektiva koji može bez problema dolaziti na utakmice gradskog rivala.

U Vojniću '95 smatraju ga "jedinim pravim čovjekom iz suprotnog tabora".

Voli svoje mjesto i "sve ono što je od njega ostalo". U obiteljskoj kući živi sa svojom majkom, a njihov je odnos ponekad tragikomičan. Dok ga ona često kori da previše pije, njen sin, duboko u šestom desetljeću života, to ponekad radi skrivečki. No majci to rijetko promakne.



Ostali likovi

Franjo Kalem (18), Pavin sin, jedan je od najmlađih članova prve momčadi NK Vojnić '95. Rijetko je ozbiljan i problematične situacije u životu nastoji rješavati glupiranjem, ali od kada je prošle sezone pronašao mjesto u seniorskoj momčadi, tijekom utakmica ima ozbiljniji pristup. Koncentriran je i sluša svog trenera, ali još uvijek mu je mrsko kada tata Pavo dobacuje savjete. Cijeni svog oca, posebno jer mu je uvijek bio podrška, međutim njegove nogometne kritike lako ga izbace iz takta. Franjo je nedavno završio Tehničku školu u Karlovcu, ali još uvijek ne zna što bi sa sobom. Privremeno se zaposlio u Kaplastu, gdje pere i reciklira pivske gajbe. Odlučio je tamo "raditi kratko vrijeme dok ne odluči hoće li ostati ili otići".

Kristina Kalem (23), Pavina kćer, pripada generaciji mladih bez nacionalnih predrasuda koje imaju stariji. Poštuje izbjegličke traume svojih roditelja, ali nema ništa protiv drugih nacionalnosti. Prije nešto više od godinu dana završila je studij Ugostiteljstva na Veleučilištu u Karlovcu, no trenutno je zaposlena u firmi gdje radi i njezin otac Pavo. Živi u obiteljskoj kući u Vojniću, a uskoro se planira udati za dugogodišnjeg dečka i odseliti iz grada. Njezina skorašnja svadba i odlazak, mogli bi biti okidač i za brata Franju.

Anka Čavić (83), Pićijeva majka, živjela je teškim seoskim životom u zaseoku blizu Vojnića i prije ratnih strahota. Konstantne svađe Svađe s Pićijem i njegovi problemi s alkoholom podsjećaju je na raniji bračni život. Ipak, teško joj je pao gubitak supruga koji je umro sredinom osamdesetih i silno želi sina odvratiti od puta kojim je išao njegov otac. Nakon rata i vojne operacije Oluja ostala je bez svega što su imali, pa je povratak u Vojnić označio potpuno novi početak. Puno joj pomaže i kćer Brankica, zaposlena kao njegovateljica u Austriji, ali i njezina sada već odrasla djeca, kojima 'baka Anka rado ide u posjetu'.

Nikola Eremić (44) predsjednik je NK Petrova gora i predsjednik lokalnog SDP-a. Politički poziv naslijedio je od svog oca, koji je prije 15 godina bio načelnik Općine Vojnić. Svojim angažmanom pokušava klub održati iznad vode, ali nema preveliku ambiciju za nešto više. Otac je dvoje djece i čini se da mu je obitelj ipak važnija od političkih i sportskih uspjeha.

Scenarij

Scena 1 ISTI STADION, DVA IMENA

Statičan polutotal trošne kućice s dva prozora, smještene u sredini kadra tako da je sredina dijeli na dva dijela. U pozadini razaznajemo nogometni teren.

Pavo ulazi u desni dio kućice. Dok ga kroz desni prozor vidimo kako skuplja stvari, iz lijevog dijela iste kućice s kantom benzina izlazi Pići i počne točiti benzin u svoju kosilicu. Napokon izlazi i Pavo i čini isto. Pavo i Pići, svatko na svojoj strani kadra, toče benzin u kosilice. Pripremaju se za košnju nogometnog terena iza njih. Pići pokušava zatvoriti vrata koja mu smetaju jer se stalno otvaraju. Kvaka je potrošena pa naslanja kamen da ih zatvori.



Telop

Nakon vojne operacije Oluja 1995. godine lokalni Srbi pobjegli su iz Vojnića i okolnih mjesta. U njihove kuće uselili su se Hrvati izbjegli iz Bosne i Hercegovine. Deset godina poslije dio se lokalnih Srba vratio. Danas oba naroda pokušavaju živjeti zajedno.

U srednjem planu Pići s cigaretom u ustima vozi svoju kosilicu. Na njegovoj majici vidimo grb Nogometnog kluba Petrova gora, koji igra na stadionu Radonja u Vojniću. U srednjem planu Pavo u majici NK Vojnić '95 kosi stadion Kralja Petra Svačića.

U totalu gotovo cijelog nogometnog terena Pići i Pavo na suprotnim stranama kadra kose svaki svoju polovicu. Kadar njihove paralelne košnje na dva jednaka dijela siječe bijela linija koja označava polovicu nogometnog terena. Njih dvojica uređuju isti stadion, ali ne obraćaju pažnju jedan na drugoga, ponašaju se kao da ne kose zajednički teren.

Iza tribina, trošne kućice i klupskih prostorija nazire se grad Vojnić, kuće, poneka zgrada i zvonik crkve.

Preko terena ispisuje se naslov filma CORDON

Scena 2 ULICE VOJNIĆA

Skladno komponirani statični kadrovi vode nas kroz Vojnić i njegovu svakodnevicu. Djeca se igraju na ljuljači u lijepo uređenom dvorištu, a iza njih nadviija se razrušena kuća. Iz njezine unutrašnjosti, kroz prozor, proviruje stablo. Djed u već potrošenim cipelama i odjeći pred malom zgradom slaže drva za ogrjev. Ispred razrušene robne kuće skupila se lokalna škvaldra i pije pivo sjedeći na gajbama. Neki su tek došli s posla, a neki su tamo od jutra. U Vojniću je svaka četvrta osoba nezaposlena. Načelnik u odijelu dolazi u "općinu". Iznad ulaznih vrata, uz zastavu Vojnića na kojoj je divlja svinja, vijore se hrvatska i srpska zastava.



Scena 3

KOD PAVE DOMA – ODNOS SA SINOM

Pavo sa svojom obitelji živi u "moderno" uređenoj kući s namještajem popularnih robnih marki. Unutra je sve relativno novo i uredno. Izvana pak nema fasade, što ostavlja dojam nedovršenog života.



U kući živi s majkom, suprugom Ružom i dvoje djece, tinejdžerom Franjom (18) i Kristinom (23). Tipičan je, relativno miran dan u obitelji kada su svi kod kuće. Kuha se kava, koju svi obožavaju, svi osim Franje. Obiteljska je to tradicija. Pratimo odnos oca s djecom koja su pred donošenjem važnih životnih odluka. Franjo je završio srednju školu i treba odlučiti što će dalje, a Kristina planira udaju. Oboje bi se moglo uskoro odseliti, što razbija Pavin nukleus obiteljske zajednice "pod istim krovom". Atmosfera je relativno opuštena, osim sitnih obiteljskih zafrkancija, naročito između tate i sina koji imaju poseban odnos.

Scena 4

KOD PIĆIJA DOMA – ODNOS S MAJKOM

Pići živi u malenom selu pored Vojnića, u skromnom domu koji izgleda kao da je iz nekog drugog vremena. Sve je zastarjelo i trošno, osim satelitske antene nasadene na štalu sa svinjama i modernog tankog televizora pred kojim Pići i njegova majka Anka (83) provode puno vremena.

Majka fizički izgleda vrlo krhko, no mozak joj jako dobro rezonira. Često prigovara sinu jer previše pije, što njega izluđuje. Već je davno prešao pedesetu pa to ponekad izgleda komično.

Pići se nije ženio i nema djece. Nakon što mu je sestra otišla u obližnji Karlovac, ostao se brinuti o majci.

Svakog jutra po vrtu skuplja kokošja jaja. Nalazi ih posvuda. Jedno nalazi u šilterici koju je zabunom ostavio kada je zadnji put hranio "svoje kokice". Nema ih puno pa mora pretražiti svaki ugao kako bi ih prikupio dovoljno. Brižan je prema svojim životinjama. Uz kokoši uzgaja i ovce, a nedavno je nabavio i dvije nove "krmače". Na njegovom licu vidi se da uživa dok se brine o svojoj maloj farmi. Majka dolazi provjeriti kako mu ide, na što on redovito poludi jer majka "mora zabadati nos svugdje".

"Ostavi me na miru, skupit ću dovoljno i bez tvoje pomoći", nervozno joj dobacuje. S majkom često komunicira poput tinejdžera. Lako se otresa na nju, ali brzo i zažali zbog svog naprasitog ponašanja. Uvidjevši da ju je povrijedio, odlučio je zagrliti.



Scena 5 MLADI PRED ŠKOLOM

Predvečerje. Na igralištu pred jedinom osnovnom školom, jednom od rijetkih nepodijeljenih institucija, Franjo i njegovi vršnjaci okupljaju se kako bi igrali mali nogomet. Tu se redovito okupljaju u nedostatku sadržaja u gradu. Dok čekaju da ih se skupi dovoljno za dvije malonogometne ekipe, Franjo s prijateljima razgovara o roditeljima, životu u Vojniću, politici... Franjo se želi odseliti, a to je noćna mora za njegovog oca. Neki se slažu s njim jer "tu zaista nemaš što raditi, samo cugat' po birtijama", drugi bi rado ostali jer "u velikim gradovima nitko nikog ne poznaje i svi su otuđeni". Svi se slažu da u gradu "dosta toga fali, a jedino čime se djeca tu mogu baviti je nogomet; a uz to imamo dva nogometna kluba". To nas uvodi u lokalni apsurd, da tako maleno mjesto ima dva seniorska nogometna kluba – "srpski i hrvatski".



Tijekom rasprava o budućnosti u Vojniću, skupilo se dovoljno igrača za nogomet. Neki od pristiglih igrača već igraju za jedan od dva spomenuta seniorska tima. Međutim, kad odigraju par-nepar kako bi izabrali igrače za svoje malonogometne noćne timove, prema nekim imenima vidimo da kod mlade ekipe nema nacionalnih podjela. "Nemoj njega, on je iz Petrove gore", dobaci kroz smijeh Franji suigrač kojeg je prvog birao. "Pa što onda, i ti si, bitno mi je da ih razvalimo". Nikome nije važno tko igra za hrvatski, a tko za srpski klub. Svatko u svojoj ekipi želi najbolje igrače.

Scena 6

ODLAZAK IZ VOJNIĆA

Na kolodvoru u Vojniću djeca čekaju autobus za Karlovac. Nakon osnovne, većina ih tamo upisuje srednju školu. Mali gradski kolodvor jedna je od rijetkih novouređenih zgrada u Vojniću. Bezlična montažna limenka već izgleda zapušteno. Kadar "uljepšava" graja djece koja se druže prije odlaska u školu. Veselo se zadirkuju, natežu i naganjaju. U obližnjem vrtu jedna obitelj u auto trpa posljednje kofere iz kuće. Njihova djeca danas neće u školu. Roditelji su odlučili svoju egzistenciju osigurati u Njemačkoj. Posljednjih godina puno je obitelji otišlo u inozemstvo. Zbog velikog iseljavanja i lokalni nogometni klubovi sve teže skupljaju igrače.

Napokon na stanicu stiže i autobus. Bez zadržske, kroz sva vrata u autobus utrčavaju djeca sa stanice. Autobus odlazi, autobusni kolodvor ostaje prazan.

Scena 7

VIJEĆE OPĆINE

Na sjednici lokalnog vijeća raspravlja se o proračunu, između ostalog i o iznosu koji dobivaju nogometni klubovi. Pavo je u žustroj raspravi s predsjednikom Petrove gore, koji zahtijeva jednak iznos kao i gradski rival koji igra u višoj nogometnoj ligi. "Mi već godinama vodimo nekoliko mlađih selekcija, a naša prva ekipa svake se godine bori za sam vrh županijske lige, vi jedva skupite 11 igrača za utakmicu i onda još tražite da vam općina osigura jednaku količinu novaca". Rasprava prerasta u svađu, koja se prelijeva i na političke i nacionalne interese. Nikola, predsjednik Petrove gore, predsjednik je i lokalnog SDP-a, a Pavo je u HDZ-u, pa svaka rasprava o nogometu prerasta u sukob s nacionalnim predznakom, u kojemu zapravo nitko ne želi iznijeti svoje prave stavove. Između Srba i Hrvata i dalje prevladava nepovjerenje. Jedan od zastupnika zapita se zašto uopće postoje dva nogometna kluba u općini od ni četiri tisuće ljudi. Netko uvijek spomene i pitanje o spajanju klubova.

Pavo je protiv: "Nema šanse da bismo se dogovorili oko grba i imena." Predsjednik Petrove gore u tome se slaže. U pitanju su pozicije i sitni interesi na obje strane.

Scena 8

PRIPREMA STADIONA

Nogometni klubovi Vojnić '95 i NK Petrova gora svoje "domaće" utakmice igraju na istom terenu, ali paralelnim vikendima.

Pići u žurbi čisti prostoriju u kojoj se okuplja ekipa iz njegovog kluba. Nije mu se dalo završiti čišćenje nakon prethodne utakmice pa sada mora u zadnji čas. Uvijek je nervozan kada mora nešto raditi. Predsjednik i trener smetaju mu jer nervozno hodaju po prostoriji i pokušavaju preko mobitela dobiti igrače. Gotovo prije svake utakmice moraju provjeravati hoće li ih se skupiti dovoljno za utakmicu. Vode borbu za opstanak kluba i važne im tradicije. Pići s cigaretom u ustima bezvoljno i šlampavo pokušava grabljama poravnati teren. Krtice su iskopale zemlju pa mu se igrači žale da ne mogu "po tome" igrati nogomet. On ih podbada da će "sada po ravnome terenu, napokon pobijediti".



Za razliku od njihovog gradskog rivala, Petrova gora rijetko pobjeđuje.

S druge strane stadiona Pavo se s dresovima u ruci spušta po drvenim ljestvama gdje suše opremu za igrače. Na stup pored terena podiže hrvatski barjak. Uobičajeno je da se utakmice hrvatskih liga igraju uz zastavu i on se za to uvijek osobno pobrine.

Scena 9

UTAKMICE

Kroz brzu paralelnu montažu gledamo dinamičnu sekvencu različitih utakmica. Igrači Petrove gore uvijek brane lijevi gol, dok igrači Vojnića brane desni. Čini se kao da napadaju jedni druge, jedino što se protivničkim igračima stalno izmjenjuju boje na dresovima. I promjene vremenskih uvjeta na utakmici jasno otkrivaju da gledamo više različitih utakmica, a ne međusobnu utakmicu NK Vojnić '95 i NK Petrova gora. S obzirom na to da igraju u različitim ligama, ovaj se derbi odigrava iznimno rijetko. Prikaz je to neobičnog suživota u tom malenom hrvatskom gradiću gdje se 25 godina nakon rata Srbi i Hrvati međusobno toleriraju, ali još uvijek žive na paralelnim kolosijecima.

Pratimo lokalni specifikum na igralištu i pored njega. Vidimo da su igrači i posjetitelji vrlo prisni jedni s drugima. Unatoč trudu Pićija i Pave utakmice se igraju na lošem terenu i oronulom stadionu. Iz grešaka u dodavanjima, promašenih prilika i neopreznih prekršaja očito je da se radi o niželigaškom nogometu.



Scena 10

NOVA GENERACIJA UPOZNAJE POVIJEST

Nakon utakmice igrači se okupljaju u prostorijama kluba. Svaki ima svoju prostoriju. Nekada je to bila jedna velika soba, danas je podijeljena zidom. U jednoj prostoriji na zidu je grb Petrove gore, a u drugoj Vojnića '95.

Blizi plan Pićija uvodi nas u prostorije srpskog nogometnog kluba dok on sluša bivšeg igrača koji novoj generaciji objašnjava temelje njihove tradicije: "NK Petrova gora osnovana je 1946. godine. Ime je dobio po obližnjoj planini, poznatom lokalitetu antifašističke borbe, koja za lokalne Srbe ima i važan nacionalni značaj. Klub je prestao funkcionirati zbog Oluje 1995. godine, jer smo nakon rata morali napustiti svoje domove i pobjeći u Srbiju. Ponovno smo ga obnovili 2006. godine kada se dio domicilnog stanovništva vratio iz izbjeglištva."

U priči sudjeluje i Pići, koji je prošao sličan izbjeglički put. Za vrijeme Krajine bio je kuhar krajinske vojske: "Sretan sam što nisam morao koristit' pušku, ali morao sam ići. Išli su svi pa sam išao i ja." Morao je pobjeći s majkom, sестrom i ostalim sumještanima Srbima u strahu za vlastiti život pri ulasku Hrvatske vojske. "Kada smo se vratili, ničega nije bilo u kući, mogao si u njoj igrati nogomet". Priča u svlačionici kombinira nacionalno-identitetsku i osobnu Pićijevu priču. Najmlađi igrači u klubu tada se nisu ni rodili, teško se mogu poistovjetiti i često ismijavaju priče o ratu. No dio starijih igrača sjeća se izbjeglištva i njima nije do smijeha.

Blizi plan Pave uvodi nas u svlačionicu hrvatskog nogometnog kluba gdje započinje priča o njegovom nastanku. "Osnovali smo NK Vojnić '95 dvije godine nakon što smo se iz Bosne doselili ovdje nakon Oluje. Kad smo došli, tu nije bilo ničega. Sve smo sami morali stvarati. Nogometni klub jedino je što smo mogli napraviti".

Prije rata ovdje je većinsko stanovništvo bilo srpske nacionalnosti. Nakon Oluje u prazne srpske kuće uselili su se Hrvati koji su zbog iste vojne operacije pobjegli iz svojih domova u Bosni. Pavin stariji brat tamo je poginuo. Pavo se uspio izvući prije kraja rata i kad je došao u Hrvatsku, priključio se Hrvatskoj vojsci. Njegovi roditelji prošli su isti izbjeglički put kao i većina Hrvata koji danas žive u Vojniću. Zbog njih se u Vojnić doselio i Pavo pa je tu zasnovao obitelj i ostao.

Iz tih priča vidimo da su jedni i drugi traumatizirani istom izbjegličkom sudbinom, ali i da je postojanje dva kluba više od nogometa – to je stvar identiteta oba naroda na ovom području. Mlađim se igračima to čini manje važno. Njih zabrinjavaju druge, egzistencijalne brige.

Scena 11

DOLAZE IZBORI

Pići sjedi na biciklu pred prostorijama lokalnog SDP-a. Predsjednik Petrove gore nagovara ga da polijepi plakate SDP-a. Dolaze važni lokalni izbori. Njega je pak sram lijepiti političke pamflete po Vojniću, no Nikola ga uspije nagovoriti, platit će mu nešto, samo da odradi.

Pavo po gradu lijepi plakate HDZ-a. Kao što je glavni operativac u nogometnom klubu, tako obavlja većinu terenskih poslova i za lokalni HDZ.

Scena 12

MLADI O POLITICI

Franjo je sa svojim prijateljima opet pred školom. Većina ih prvi put može glasati, ali nisu baš sigurni da će to pravo i iskoristiti. Pred izbore i mladi, naravno, razgovaraju o politici. "Politika je problem, užasan problem. Stalno nas dijele i stalno se raspravlja tko će biti načelnik, Srbin ili Hrvat. I onda, što je najžalosnije od svega, ti Srbi navijaju da Hrvat bude, a Hrvati da bude Srbin". Većina mladih je apolitična i nemaju riječi hvale o lokalnim političarima. Pavin sin Franjo ipak priznaje da će glasati za HDZ, "jer bi ga se tata odrekao kada bi glasao za nekog drugog. Moram glasati za njega, meni se barem lako odlučiti". Većina vjerojatno neće na izbore.



PREDIZBORNI SKUPOVI

Na pozornici s hrvatskom zastavom Pavo, uređen, u svečanom odijelu stoji uz načelnika Vojnića, koji pokušava strastveno istaknuti što su sve uspjeli napraviti u prethodne četiri godine.

Podsjeća na teške dane kada su nakon rata morali napustiti svoje domove i doseliti se u Vojnić, gdje su iz temelja gradili novi život. "Od kada smo preuzeli vlast, uspješno stvaramo našu budućnost, ali još i važnije, budućnost naše djece. Naše jedinstvo i zajedništvo garancija je za bolje sutra", već provjerene floskule nabacuje načelnik Općine Vojnić Nebojša Andrić, nositelj liste HDZ-a. U svom govoru pokušava imitirati nastupe svojih stranačkih lidera, ali trošna pozornica, malen broj ljudi i cijelo okruženje još jasnije dočaravaju njegovu neiskrenost.

U montažnoj sekvenci vidimo predizborne skupove i drugih stranaka gdje se izmjenjuju različite poruke i nacionalne insignije, hrvatske zastave na jednom skupu, srpske na drugom.

Predsjednik NK Petrova gora i ove je lokalne izbore nositelj liste SDP-a. U svom pokušaju zanosnog nastupa želi uvjeriti okupljene kako je konačno došlo vrijeme da se pripadnici srpske nacionalne manjine ujedine i glasaju za kandidate koji će predstavljati njihove interese. Iako je većinski dio stanovništva srpske nacionalnosti, čak tri političke stranke dijele njihove glasove pa HDZ na kraju uvijek dobiva većinu u vijeću. Njegov je nastup također prilično neuvjerljiv, govorničke vještine nisu mu ni blizu onima koje smo naviknuli gledati na televiziji.

Scena 14

DAN IZBORA

Jutro je. Pavo u neuglednim, malenim prostorijama lokalnog HDZ-a priprema domjenak. Na stol slaže sokove, pivo i plastične čaše. Sve izgleda vrlo bazično, možda čak i siromašno, daleko je to od gozbe koju u medijima vidimo kada izvještavaju iz većih gradova. Na zidu, koji bi valjalo nanovo okrečiti, samo je fotografija Franje Tuđmana i poveće raspelo. Za Pavu su izbori uvijek jako važni pa se vidi i promjena u njegovom raspoloženju. Često melankoličan, sada je vidno uzbuđen. Nakon što pripremi prostorije, na ulici pred trošnom kućicom zaustavlja sve prijatelje i poznanike i nagovara ih da odu glasati. "Ne kršim izbornu šutnju, nisam rekao da glasaš za nas, ali bar izađi na izbore".

Na ulici vidimo nešto svečanije obučene ljude koji odlaze na glasanje.

HDZ ponovo pobjeđuje. Slavlje je na ulicama uz hrvatske insignije, kao i u lokalnom HDZ-u.

Scena 15

PIĆI I IZBORI

Piće u lokalnom kafiću s prijateljima karta belu, apsolutno nezainteresiran za rezultate izbora. No tijekom miješanja povede se rasprava. Nije izašao na izbore, nikad nije ni glasao. "Politika mi ništa dobro nije napravila. I za rat su krivi političari. Nisu se mogli dogovoriti, pa smo ratovali. A ispašta narod". Nikola ne može vjerovati, svake mu izbore ponavlja da zbog takvog razmišljanja već godinama gube. Uvjeren je da zbog toga toliko mladih i odlazi iz Vojnića, a sve teže je na životu održati i nogometni klub, jedan od posljednjih simbola njegovog naroda u Vojniću.

Scena 16

PAVO I FRANJO

Pavo sinu pokušava objasniti kako da bolje organizira svoj život, da lakše odredi i ostvari ciljeve. Očito je da je tatino pametovanje Franjina bolna točka. Rasprava prerasta u svađu o njihovom odnosu. Pavo misli da djeca ne cijene dovoljno sve što je napravio za njih, treba mu to priznanje. Sin mu jasno daje do znanja da ga to ne zanima. "Nit' mu je on kriv što je od cijele Hrvatske morao dolaziti u Vojnić, nit' on planira u toj kući ostati živjeti. Kao i sestra Kristina prvom će se prilikom odseliti. Svi prijatelji planiraju otići, a mnogi su već i pobjegli od ništavila u Vojniću". Pavo poludi i potjera ga iz kuće.

Scena 17

FRANJO I BRATIĆ

Franjo i njegov bratić Ćiro beru gljive po šumi u blizini grada. Okruženi su lijepom bukovom šumom kroz koju prolazi potočić koji vodi u Vojnić. Razgovaraju o životu negdje drugdje. Ćiro je na Vojnim studijima u Zagrebu i jako je zadovoljan, ali jedva čeka vratiti se. Pavo je zamišljao da će tim putem i njegov sin, ali on još nije siguran. Puno njihovih prijatelja otišlo je raditi u Njemačku. Franjo bi možda i ostao kada bi tu imao priliku za dobar posao, no boji se da će se u Vojniću pogubiti.

Scena 18

PIĆI PRIPREMA TEREN ZA UTAKMICU PETROVE GORE

Dok se u pozadini igrači Petrove gore zagrijavaju u zelenim dresovima, u prvom planu vidimo Pićija kako u brzini pokušava "podebljati" linije terena starim metalnim kolicima s vapnom, ali nedostaje mu vapna da završi posao. "Još malo povucite do dolje. Utakmica će biti, samo vidite i sami kaj to je...", insistira glavni sudac da se linije iscrtaju bolje. Uz gundanje, brže-bolje iz zadnje preostale kantice kreča rukama pokušava "posoliti" linije, što izgleda posebno groteskno.



NK Petrova gora u zadnjoj je ligi i ne mogu ispasti niže, što, osim po njegovom traljavom angažmanu, vidimo i po sastavu tima, često skrpljenom u zadnji čas, pred samu utakmicu. Daleko je to od sjajno građenih, utreniranih profesionalnih igrača, što ovoj priči daje poseban šmek.

Scena 19

PROSLAVA OLUJE – DAN SLAVE, DAN TUGE

Pavo, njegova majka i supruga s malenom procesijom stižu pred spomenik palim i nestalim braniteljima u Domovinskom ratu. Važan je to dan za obitelj Kalem, jer osim što simbolizira pobjedu u ratu, za njih je to i spomen na obiteljsku traumu. Pavo je u ratu izgubio svog starijeg brata pa se miješaju ponos i tuga. S njima su i članovi NK Vojnić '95, predstavnici policije, općine i lokalne braniteljske udruge. Župnik posvećuje spomenik svetom vodom i drži ostrašćen govor: "Svijet je pokušao raznoraznim izmišljanjima sve definirati kao nekakav zločinački poduhvat. To je bila namještaljka međunarodne zajednice. To je bila namještaljka pete kolone koja se ov'da vrzmala.

To je bila namještaljka jedne pokvarene politike, antihrvatske politike."

Istodobno, Pići je kod kuće s majkom. Na HTV-u se sav dan govori o "fantastičnoj pobjedi i oslobođenju Hrvatske". Svečane snimke iz Knina s cijelim državnim vrhom izmjenjuju se s manjim lokalnim proslavama. Pići nervozno gasi televiziju.



Ne želi gledati kako diljem Hrvatske izgleda proslava Oluje. S majkom se prisjeća detalja tih tragičnih momenata. Atmosfera je dosta sumorna. Pići ubrzo prekida razgovor. On je bio dio srpske, krajinske vojske i zbog straha od osвете morali su otići. Na školskom igralištu nastavlja se proslava Oluje. Sve je puno različitih verzija hrvatskih šahovnica i zastava gardijskih brigada. Kako dan odmiče, sve više ljudi polupijano posrće, padaju u zagrljaj jedni drugima, bivši branitelji razmahali su se zastavama, glazba je agresivnija, pjevanje se lagano pretvara u revanje... Ruža pokušava nagovoriti Pavu da se "pokupe" prije nego cijela proslava potpuno degradira. Glazbeni repertoar postaje radikalniji, a dio njih počinje pjevati ustaške pjesme. "U Čapljini klaonica bila, puno Srba Neretva nosila", ore se tekstovi koji mnogi sugrađani ne mogu probaviti. Pići u dnevnom boravku u tišini gleda film na televiziji i pije pivo. Zvoni mu telefon, prijatelj ga zove da dođe kartati belu. "Ma neću, ne da mi se prolaziti kroz grad dok je tamo proslava. Još ću naletit' na nekog pijanog slavljenika pa će mi radit' probleme. Idem radije leć' i odmorit'". Kako je završio razgovor, ugasi TV. Ipak shvati da mu je ostalo još malo piva pa ostane sjediti u tišini, zamišljen.

Scena 20

PAVO I GRABLJE

U totalu nogometnog terena naziremo Pavu kako na terenu povlači aut-liniju. Potom iz srednjeg plana vidimo kako vješto iscrtava linije terena. Pomoću špage označio je njihov put pa ih bez većih problema uspijeva povući potpuno ravno. Teren označava pomoću "uređaja" koji je sam



smislio. Nekoliko kolega iz kluba stoje pored njega i raspituju se gdje ga je nabavio. "Pa, to sam ja napravio od dječjih kolica. Za profesionalni uređaj traže skoro tisuću eura. Nisam lud da to toliko platimo". Kolege ga zafrkavaju da će kolica morati vratiti u primarnu funkciju. Kći Kristina uskoro mu se udaje pa se već govori i o unucima. Nakon toga pokušava pronaći grablje. Siguran je da ih je ostavio u kućici za alat. Svugdje je provjerio, osim u prostorijama Petrove gore, ali tamo ne može ući jer nema ključ. Kada kroz prozor uoče grablje u prostorijama omraženog rivala, atmosfera postane ozbiljnija. Osjećaj da se jedino oni ispravno brinu o stadionu prisutan je sve vrijeme, ali sada im je "pukao film".

Odlučuju organizirati zajednički sastanak.

Scena 21

SASTANAK NA STADIONU

Kako bi izbjegli prevelike sukobe, na sastanku su trebali sudjelovati samo najuži dijelovi uprave oba kluba. Ali puno se stvari potiskivalo posljednjih godina i mnogi su došli iskoristiti priliku da napokon jasno kažu što ih muči. Sastanak se održava na nogometnom terenu, jer nijedna strana ne želi pregovarati u "tuđoj prostoriji". Ipak je to njihov stadion i ne pada im na pamet da pregovaraju kao da su u gostima.

Ekipa iz Vojnića '95 odmah počne s napadima: "Petrova gora dobiva dio financijskog kolača od općine, ali to nije zaslužen, zadnji ste u zadnjoj ligi. Osim toga, za razliku od nas, nemate ni jednu mlađu kategoriju. Ali najgore je što se loše brinete za stadion. Sve češće preskaćete svoj raspored za košnju travnjaka, ostavljate prljave svlačionice i prazne pивske boce oko stadiona." Nastavljaju se međusobna podbadanja. Jedni i drugi važu tko je više napravio za stadion u zadnjih deset godina. A trošna kućica koja stoji na samom ulazu u stadion sramoti oba kluba. S obzirom na atmosferu koja okružuje ove gradske rivale svađa se širi na političke sukobe u Vojniću. Ekipa iz Vojnića '95 zamjera da "Srbi od povratka zloupotrebljavaju svoju poziciju manjine. Zaštićeni ste kao čovječja ribica! Od Hrvatske dobijete novce za obnovu, a onda sve novce šaljete u 'Čačak'. Dobili ste milijune, a po gradu je masu razrušenih kuća koje sramote cijelu općinu!" Takve provokacije za ekipu iz Petrove gore jako su osobne.

U krupnom kadru gledamo Pićija koji se u ovakvim situacijama povuče u sebe. Iz pomalo kaotičnog razgovora i nadvikivanja, primjećujemo da Pavo s Pićijem komunicira manje agresivno nego s ostalima iz Petrove gore i da ga ipak drži bliskijim nego administraciju kluba. Primijetio je da se Pići povukao iz rasprave pa se i on odluči distancirati.

Scena 22

PIĆI I NJEGOVO BLAGO

Pići je sam s ovcama na livadi pored kuće. Zabrinut je, pali cigaretu za cigaretom. Povremeno izvadi pivo iz plastične vrećice i dobro potegne.

Scena 23

MLADI ROŠTILJAJU

Žar u roštilju već je spreman za pečenje. Desetak dječaka i djevojaka okupilo se kod prijatelja u dvorištu. S njima je i Franjo. Zabavljaju se u opuštenoj atmosferi, igraju badminton, karte. Naravno, tu je i nogometna lopta koju neobavezno napucavaju po dvorištu. Trka za loptom povede ih i u priču o gradskom derbiju. Brzo se slože da bi bilo najbolje spojiti oba kluba i napraviti jedan "pravi". Priča o spajanju često je na repertoaru kao avet koja lebdi iznad svih u gradu. Očito je kako nema smisla da ovako mali gradić ima dva nogometna kluba. "Umjesto da troše novce na dva kluba, mogla bi se otvoriti teretana. A i da se spoje klubovi s najboljim igračima iz oba, vjerojatno bi bili najbolji u cijeloj županiji", odlučna je Matea, koja nema nikakvih problema što joj dečko igra u Petrovoj gori iako je ona Hrvatica. Preostali mladi u Vojniću često predstavljaju jedini glas razuma.

Scena 24

UTAKMICA PETROVE GORE

Na stadionu novi problemi za Pićija. Sve oko kluba već je godinama loše organizirano i uvijek im nešto nedostaje u pripremi terena. Do sada su skrivečki uzimali od svojih gradskih rivala, ali zbog posljednjeg sastanka sada ni to više ne mogu. Netko će morati nazvati Pavu i zamoliti ga da im posudi svoj aparat za označavanje terena. Pići se na sastanku nije puno svađao, ostao je s njim u najboljem odnosu, pa ga on odluči nazvati. Ostalima se vjerojatno ne bi ni javio. Sramežljivo, ali odvažno Pići uspije s Pavom dogovoriti posudbu alata.



Scena 25
ZELENA NOĆ –
PETROVA GORA SLAVI

Pred lovačkim domom blizu Vojnića iz kombija izlaze jedinice specijalne policije. Oni se oblače i pripremaju, a njihov narednik razgovara s Pićijem i Nikolom.

Petrova gora svake godine obilježava "Zelenu noć", tradicionalnu manifestaciju na koju dolaze ljudi iz cijelog svijeta, Srbije, Njemačke, Australije, uglavnom bivši stanovnici Vojnića koji su otišli zbog rata ili siromaštva. Početna nervoza razbija se živom glazbom i užičkim kolom. Fascinantno je koliko su plesači na podiju usklađeni. I često rezervirani Pići uživao se u brzi ritam folk glazbe. Svi Pićija znaju kao dragog lika, što rezultira čašćavanjem i pijanstvom. Alkohol svake godine preuzme atmosferu pred kraj zabave. Prije nekoliko godina, nekolicina je krenula gaziti hrvatsku zastavu pa je ispio skandal. Zbog toga je puno policije. Pićija nacionalističke priče ne zanimaju. Radije s mladima pleše u kolu. Mlađa ekipa vješto izbjegava takve razgovore. Rijetka je prilika da se u Vojniću nađe toliko mladih cura, za lokalne mladiće to je prilika koju ne žele propustiti.



Scena 26
PIĆI PRED ROBNOM KUĆOM

Pići, još uvijek mamuran od prethodne večeri, dolazi pred robnu kuću na još jedno pivo s prijateljima. Zgrada bivše robne kuće danas je velika ruševina, jedino u prizemlju radi diskont s jeftinim "pivama". Pokušavaju iskoristiti još malo sunca i toplog vremena prije negoli stigne jesen, a pivo je ovdje puno jeftinije nego u lokalnim kafićima. Nabavili su odbačene radne stolice, a prazne im gajbe služe kao stolovi. Tu se okupljaju ljudi različitih profila i nacionalnosti, a zajednička im je ljubav prema alkoholu. Kroz međusobnu zafkanciju shvate da im je doktor svima naredio da moraju prestati piti. "Mogli bi osnovati klub anonimnih alkoholičara. Bar bi naš klub, za razliku od nogometnih, mogao biti višenacionalan". S više alkohola, razgovor postaje nerazgovijetan.

Scena 27
MLADI U KAFIĆU ZA VIKEND

Mladi se okupljaju u kafiću. Kraj je ljeta i ovo je jedna od posljednjih prilika da se podruže s onima koji će uskoro natrag u Njemačku ili Irsku. Dio ih, naravno, ostaje u gradu, pa je atmosfera promjenjiva, od razdragane, preko nostalgичne do sumorne "jer su neki uspjeli ostvariti svoj život drugdje".

Za stolom na terasi zajedno sjede igrači jednog i drugog nogometnog kluba. Konobar koji ih poslužuje ujedno je i trener Vojnića '95. A ruganje na račun jednog ili drugog kluba lokalni je folklor ovakvih druženja. Komentiraju situaciju u klubovima, na prvenstvenoj tablici i stadionu, spominju Pićija i Pavu "bez kojih bi sve bilo još gore nego što jest". Ponovo se poteže pitanje spajanja klubova "da konačno završi ta trakavica oko nogometa u Vojniću." U nadglasavanju razaznajemo razloge: "Kada bi se spojili, sve bi postalo preozbiljno, morali bi više trenirati i truditi se." Drugi pak misle da je to jedini način da počnu igrati pravi nogomet i prijeđu u višu ligu. Time bi se i uštedio novac za druge sadržaje.

Ekipa koja je pronašla posao u Njemačkoj i Irskoj čudi se zašto je itko ostao u Vojniću. Jedni i drugi "šljakaju" na sličnim poslovima, ali ovi iz inozemstva imaju puno veće plaće.

Scena 28

PAVO I RUŽA

Ruža priprema večeru, a Pavo joj se žali jer osjeća da je sve lošija komunikacija između njega i Franje. Nekada ga je više cijenio i odnos je bio prijateljski. Sada kada su djeca odrasla Pavina se slika obitelji, koja generacijama živi pod istim krovom, raspada. Ruža ga uvjerava da je to bolje za sve: "Franjo je mlad, traži se, a vjerojatno će se ionako brzo vratiti, ako ikada stvarno i ode." I Kristina se treba odseliti sa svojim budućim mužem. Tako se i ona kao supruga doselila u Pavinu obitelj, gdje i danas živi pod istim krovom s njegovom majkom. Ruža je vrlo tradicionalna i drži do tih pravila: "Takav je red."

Scena 29

KRISTININA SVADBA

Pavo, već vidno pijan, pomaže barjaktaru oko zastave. Na svadbi u Karlovcu okupila se gotovo cijela ekipa Vojnića '95. Kći mu se ženi i to ga jako veseli. U zanosu zagrlji Kristinu i njezinog budućeg muža. Još ih jednom pokuša nagovoriti da ipak žive u Vojniću. On bi mogao i za njih igrati nogomet. Ona ih pokušava izvući iz zagrljaja: "Mama, opet nas gnjavi". Pavo poslušno sjedne pored Ruže. Kratko se odmori pa odluči potražiti Franju.

Scena 30

PIĆI NA UTAKMICI VOJNIĆA

Franjo i suigrači zagrijavaju se za utakmicu. Na momente izgledaju poput profesionalne nogometne momčadi, ali mali detalji otkrivaju da to ipak nisu. Pogotovo kad vidimo u kakvom je stanju stadion i svlačionica. Pavo i ostali iz kluba još negoduju jer se Petrova gora i dalje ne drži dogovora.

Tijekom poluvremena shvatimo da je i Pići došao na utakmicu. U znak dobre volje Pavo dolazi do njega, zajedno stanu pokraj terena i otvore pivo. Ne razgovaraju previše, samo površno komentiraju utakmicu. Ali već i takav kontakt znači mnogo. Pići sve vrijeme pokušava uspostaviti komunikaciju i s ostalima. Iako ga toleriraju, još uvijek ga do kraja ne prihvaćaju kao susjeda kojeg znaju već gotovo 20 godina. Povremeno ga netko od mlađih srdačno pozdravi. Znaju ga kao bezopasnog i simpatičnog tipa, "jedino što postane neartikularan kad previše popije".



Scena 31

PIĆI I PAVO KONAČNO RADE ZAJEDNO

Pići na stadionu broji prazne boce koje su se skupile tijekom utakmica. Pridružuje mu se i Pavo. Nauči ga kako da savršeno povuče ravne linije terena s njegovim "uređajem" od dječjih kolica. Uspio je nabaviti boju da uljepšaju kućicu za alat pred stadionom. Ponovno će je oličiti plavom, neutralna je i nije dio tradicije nijednog od njihovih klubova.

Pići i Pavo zajedno kose travnjak. Svatko svoju polovicu. To je slična scena iz uvodnog kadra, ali ovaj put u drugačijem kontekstu. Sada više nisu dva stranca, već kolege koje održavaju zajednički travnjak. Susretnu se na sredini.

Suradujući, sav su posao napravili puno brže nego inače pa odluče sjesti za stol i popiti pivo.

Prvi put životu sjede skupa za stolom. Pići priznaje da mu se jako sviđa kako Franjo igra bočnu poziciju. I on je kao mlad igrao bočnog igrača za Petrovu goru. Pavo je ponosan i to ga dodatno otvori za razgovor. Prizna da se ne zna nositi s time da će se i sin i kći uskoro možda odseliti.

Pići se, iako stariji deset godina, nikada nije oženio. Najviše za to krivi rat i izbjeglištvo. Neminovno, potpomognuta alkoholom, priča ponovno odlazi u ratne teme, no sada prvi put ne govore o tome Srbi sa Srbima i Hrvati s Hrvatima, svatko u svojem viktimizacijskom kalupu. Pavo im zamjera što su išli u rat protiv Hrvatske. "Morao sam. Ili ćeš u rat ili u zatvor. Ali nikad pušku nisam koristio, ja sam bio kuhar", ističe Pići. Pavo pak ispriča kako su njega Srbi poslali da im kopa rovove, čim je napunio 18 godina. Inače to ne voli pričati pred svojim Hrvatima, no Pićiju prizna da je upravo jedan Srbin pomogao njemu i Ruži da pobjegnu u Hrvatsku. Obojica se slažu da je rat odavno prošao i da sada treba živjeti. Slože se da bi svima bilo bolje kada bi kvalitetnije surađivali.

Pići otkrije da već dugo razmišlja o organizaciji prijateljske utakmice Vojnića '95 i Petrove gore i poziva ga da to naprave zajedno. Ima osjećaj da bi oni to mogli uspješno organizirati. Pavo mu obeća pomoći.

Scena 32

DERBI

Gradski derbi u Vojniću sigurno će privući nekoliko stotina ljudi. Prvi put nakon jako puno vremena na tribinama, pored ograde i oko cijelog stadiona naguralo se mnoštvo svih nacionalnosti i godina. Atmosfera je svečana, ali i napeta. Tko zna gdje može zaiskriti među navijačima? Igrači se međusobno zadirkuju, nezaobilazan folklor takve sredine.



Znaju se "iz grada", druže se i među njima nema napetosti. Podbadaju jedni druge da su gosti na utakmici. Za razliku od terena, gdje prevladava prijateljska zafrkancija, na tribinama je ipak malo drugačije. Tu je više starijih stanovnika, koji teže prihvaćaju ideju o suživotu i ovo vide kao susret Srba i Hrvata, a ne dva lokalna kluba. Ujedno, Pićija i Pavu kolege nazivaju mirotvorcima: "Proglasit ćemo vas svecima."

Kako utakmica odmiče, emocije su povišene. Očekuje se pobjeda Vojnića '95, ali u lokalnim derbijima pobjeđivala je i Petrova gora, pa ne možemo predvidjeti rezultat. Prvi put u povijesti NK Vojnić '95 i NK Petrova gora igraju prijateljsku utakmicu.

Bez obzira na rezultat, na stadionu je predviđena proslava. Obje ekipe pozvale su svoje harmonikaše. Pratimo dinamiku finalnog slavlja. Hoće li zaplesati zajedno uz ionako sličan "multietnički repertoar" ili će svatko slaviti na "svojoj strani" stadiona? Hoće li alkohol kumovati zajedničkom veselju ili raspirivanju starih strasti? Što su na kraju svega postigli Pavo i Pići?

Redateljska konceptija i motivacija

Anton Mezulić
redatelj

Motivacija za snimanje ovog filma proizašla je iz moje osobne želje da se iz Zagreba preselim u malo selo pored Vojnića, u kojemu ću živjeti sa svojom partnericom i budućom obitelji. To sam prošlog mjeseca konačno i učinio.

Kroz Vojnić smo u početku samo prolazili, bez puno osvrtnja. Mjesto je to koje ne privlači svojim izgledom. Kako sam počeo upoznavati lokalne ljude, shvatio sam da se radi o kompleksnoj sredini. Domovinski rat na ovom je području ostavio posebno dubok trag i to se vidi već na njihovim licima. Međunarodni sukob između Srba i Hrvata tema je koja uvijek ispliva na površinu. Ta me je podjela uplašila. Od slike idiličnog krajolika nastala je slika nestabilnog pograničnog područja u kojemu nisu riješena ni temeljna pitanja ratnog sukoba u Hrvatskoj. Ljudi koji tamo žive, složno će isticati kako je rat sada iza njih, ali nakon kraćeg vremena redovito počinjem osjećati gorčinu u njihovim riječima. Kada se dirne u traume, podjele isplivaju na površinu, iako su im osobne traume zapravo vrlo slične, što mi se istovremeno čini dirljivo i intrigantno. Osim toga, zbog nedostatka perspektive mladi odlaze bez obzira na nacionalnost pa priča o gradskom rivalstvu fantastično isprepliće nogomet i nacionalnu podjelu, s pitanjem opstanka zajednice. Vidim to kao priliku da se još jedan film o posljedicama rata prikaže na nov i zanimljiv način. Kao filmaš i stanovnik Općine Vojnić htio bih iskoristiti ovu situaciju pa da i sam pokušam doprinijeti stvaranju boljeg okruženja u kojemu želim živjeti.

'Cordon' je zamišljen kao opservacijski film koji prati živote glavnih protagonista, dva domara suprotstavljenih nogometnih klubova, njihove odnose s obitelji i prijateljima, na terenu i kod kuće. Osim toga, pratimo i sva događanja od javnog značaja za ovaj mali grad, poput proslave Oluje ili odvojene nacionalno podijeljene svetkovine i zabave. Vojnić predstavlja jedan apsurdni i zaboravljeni mikrokozmos na samo 90 minuta vožnje od glavnog grada, u kojemu starije generacije još uvijek žive u prošlosti i nacionalizmu, dok mlađi potpuno nezainteresirani za podjele, svoju budućnost tamo više ni ne vide.

Odnos Pave i Pićija, kao i njihovih nogometnih klubova, slikovito simbolizira odnos između dva naroda, koja još uvijek nisu uspjela 'riješiti' antagonizam iz rata završenog prije 25 godina. Taj nategnuti konflikt otežava stvaranje kvalitetnih uvjeta za život, pa mladi u nedostatku perspektive žele što prije otići. Sa svakom novom obitelji koja ode, potencijalno je manje igrača i oba kluba već sada imaju problem. Djelovanje dva nogometna kluba u ovom malom mjestu ionako je potpuni apsurd, a i jedni i drugi odbijaju razgovarati o stvaranju zajedničkog višenacionalnog tima.

Ovaj film i ovakav pristup svakako zahtijeva više snimajućih dana. Želim, bez previše uplitanja, zabilježiti sve autentične situacije koji oslikavaju lokalni folklor, posebno one u kojima se pripadnici dva naroda, a posebno Pavo i Pići susreću, poput nogometnih utakmica, sastanaka administracije, rasprava o budžetu ili pak u lokalnim kafanama. U nekim situacijama ću aktivno generirati razgovore 'o kojima se najčešće šuti', poput onih o prošlosti, pomirenju ili stvaranju jedinstvenog nogometnog kluba. Osobno vjerujem da je za katarzu potrebno početi razgovarati o neželjenim temama i da će mnogo stvari biti lakše kada se neke stvari međusobno izgovore.

Atmosfera filma kombinira socijalno sivilo i apatiju zaboravljenog grada s komičnim, apsurdnim situacijama kakve ovaj gradić nosi. Iako situacija izgleda beznažno, cijeli set-up (mizanscen) razvaljenog nogometnog igrališta, poluamaterskih klubova, smotanih igrača i uzavrelih svađa oko bezazlenih stvari zapravo su atmosferska okosnica filma. Svemu pridonosi vrlo specifičan lokalni crni humor.

Snimanje je predviđeno tijekom jedne nogometne sezone, unutar koje se odvije više-manje sve što se u malim mjestima već godinama ponavlja, gostujuće i domaće utakmice, čarke malobrojnih navijača, svađe oko budžeta, poluuspješne popravke stadiona, lokalne proslave i obljetnice, kao i lokalni izbori.

Situacije na nogometnom stadionu i ulicama Vojnića prikazujem u što pravilnijim kompozicijama, pretežito u srednjim planovima i polutotalima. Time želim istaknuti inertnost, zbog koje Vojnić polako nestaje. Pavo i Pići, kao generatori promjena, prikazani su kroz srednje planove i detalje.

Zatečena zvučna slika pridonosi kontrastu između 'društvenih' i 'osobnih' dijelova. Razgovori u kafiću i skupne scene, uglavnom su glasne i nabrijane, pune nadglasavanja i psovki, bogate specifičnim lokalnim folklorom. U kontrastu s tim su gotovo meditativne situacije Pavinog i Pićijevog samostalnog rada na stadionu, kao i njihova prividna obiteljska idila. No i taj prividni mir uvijek je na granici pucanja.

Lokalni derbi kojim završavam film, svojevrsna je katarza i jedno od rijetkih događanja u gradu na kojemu će se okupiti veliko miješano društvo. To događanje prilika je za novi početak. Ili nastavak agonije.

Produksijska eksplikacija i motivacija

Oliver Sertić
producent

Postojanje dva nogometna kluba u tako malom gradu, gotovo selu, paradoks je vrlo tipičan za balkansku regiju. Nogometne momčadi su, naravno, odabrane prema nacionalnosti njihovih igrača što cijelu situaciju zapravo čini više tužnom nego paradoksalnom. Činjenica da treniraju i igraju na istom stadionu i nazivaju ga drugačije, još je jedan paradoks. Čak što više, obje nacije, i Srbi i Hrvati, sadašnji stanovnici grada izbjeglice su koje su odabrale podijeljeni život umjesto zajedničkog, odlučili su živjeti u nacionalnim torovima. Barem oni stariji. Mlađe generacije predstavljaju nadu u bolju budućnost, ali nažalost odlaze. Da bi komplicirani život bio 'spektakularniji', čini se da je grad Vojnić vrlo blizu imigrantske rute između Bosne i Slovenije, još jednih izbjeglica o kojima se šuti...

Sve gore navedeno elementi su zbog kojih sam ušao u produkciju ovog filma jer smatram da ima dobar međunarodni potencijal. Prije svega, vidim ga kao 'festivalski i kino film', ali i kao didaktički materijal u obrazovnom procesu, u školama i aktivnostima nevladinih organizacija.

Ovo nije još jedna poslijeratna priča o mržnji dviju nacija ili još jedan 'izbjeglički film', niti komedija o ludim nogometnim momčadima iz nižih redova. 'Cordon' je djelić života pasivnih krajeva, blizu glavnog grada, u isto vrijeme zaboravljenog od svih, politike i ljudi, u isto vrijeme dramatičan i apsurdan.

Nakon inicijalnog istraživanja i pronalaska glavnih protagonista, početkom 2020. godine projekt je dobio sredstva HAVC-a za razvoj scenarija, a podržalo ga je i Društvo hrvatskih filmskih redatelja u sklopu programa Krsto Papić. Primljen je na međunarodnu radionicu za razvoj projekata BDC Discoveries, gdje je nakon završnog pitchinga u kolovozu osvojio DokLeipzig Co-Pro Market Award, nagradu koja nam je osigurala direktan ulaz na lajpciški dokumentarni filmski market u listopadu 2020. Na marketu smo razgovarali s 20 producenata, commission editora i Salesa te nastavili razgovore s potencijalnim francuskim (Victor Ede, Cinephage Prod.) i njemačkim (Florian Schewe, Film Five) producentima. Od TV kuća HBO Europe (Hanka Kastelicova) i Al Jazeera Balkans (Lejla Dedić) dobili smo pismo namjere uz interes za daljnjim razgovorima u kasnijoj fazi razvoja.

U prosincu je završena prva verzija scenarija filma i smontiran preliminarni research teaser.

Projekt 'Cordon' bit će dio Restartovog Slatea za razvoj na natječaju Kreativne Europe – MEDIA (Creative Europe – Project Development). Raspisivanje poziva očekuje se u travnju 2021. godine.

Uz uspješan početak, nastavljamo s razvojem projekta, fine-tuningom scenarija i pripremama za snimanje tijekom nogometne sezone 2022./2023.

ANTON MEZULIĆ redatelj i scenarist



Obrazovanje

- * Akademija dramske umjetnosti - Studij filmske i TV režije, smjer Režija dokumentarnog filma
- * Fakultet političkih znanosti u Zagrebu. Stečeno zvanje: magistar novinarstva, smjer televizija
- * Opća gimnazija, Zagreb

Filmovi i AV iskustvo

- * 2019. – 'HIPOKRITTOVI SINOVI', kratki dokumentarni film, redatelj, scenarist i snimatelj. Produkcija: Blank / Premijera: Liburnia Film Festival 2019.
 - * 2017. – 'UZDANICA', kratki dokumentarni film, redatelj, scenarist i snimatelj. Produkcija: Blank / Prikazan na festivalima: ZagrebDox, Liburnia Film Festival, Dani hrvatskog filma, Filmski Front Novi Sad
 - * 2016. – 'KIOSK', redatelj i novinar. Produkcija: Blank
 - * 2016. – 'NEOVISNA LISTA OPORTUNISTA', srednjemetražni dokumentarni film. Snimatelj. Produkcija: Restart i TV Student.
 - * 2014. - 2017. – web portal srednja.hr. Video novinar
 - * 2013. – Televizija Student. Producent emisije 'Medijske minijature'
 - * 2009. - 2013. – Televizija Student. Urednik, novinar, snimatelj i montažer
 - * 2010. – Autor promo spota FPZG-a. Redatelj, scenarist i montažer.
 - * 2008. – Radio Student: Novinar i voditelj
- Stručno usavršavanje:
- * studeni – prosinac 2016. – radionica 'U fokusu' – izgradnja lika u dokumentarnom filmu' (Fade IN)
 - * veljača 2015.– radionica 'Videoaktiv' – edukativni program iz osnova socijalno angažiranog dokumentarnog filma i videa
 - * studeni 2011. – studentska praksa na Hrvatskoj radio televiziji –novinar web portal HRT-a.

Ekipa filma u periodu razvoja

Redatelj i scenarist: ANTON MEZULIĆ
Producent: OLIVER SERTIĆ
Izvršna producentica: SUZANA ERBEŽNIK
Snimatelj: BOJAN MRĐENOVIĆ
Dodatna kamera: DAMIAN NENADIĆ, ANTON MEZULIĆ
Montaža trailera i dodatnih materijala: MARTA BROZ
Snimatelj zvuka: MIJOMIR IVANOVIĆ
Dizajner zvuka: MARTIN SEMENČIĆ
Prijevod: RENATO SAMARDŽIĆ, MARKO GODEČ (Ministarstvo titlova)
Pridružena producentica: VANJA JAMBROVIĆ
Voditeljica financija: ZRINKA KOŠAR
Voditeljica tehnike: JASNA ČAGALJ

Plan razvoja projekta

- siječanj 2019. – siječanj 2020. – inicijalno istraživanje, prvi draft treatmenta
- siječanj – travanj 2020. – prijave na natječaje za razvoj scenarija – HAVC i Krsto Papić DHFR-a i radionicu BDC Discoveries
- ožujak – prosinac 2020. – izrada prve ruke scenarija, BDC Discoveries (online, lipanj, kolovoz), pitching forum (BDC Discoveries/DokuFest), DokLeipzig Co-Pro Market (listopad), izrada promotivnih fotografija, snimanje research materijala
- siječanj – prosinac 2021. – sastanci s potencijalnim međunarodnim koproducentima (Francuska, Njemačka, Srbija, SAD), razvoj likova
- veljača 2021. – kolaudacija scenarija – HAVC, izrada research trailera
- ožujak 2021. – prijava za sufinanciranje razvoja – HAVC – Razvoj projekta
- travanj 2021. – prijava Creative Europe – MEDIA – Project Development
- travanj – svibanj 2021. – montaža pojedinih snimljenih probnih scena za koproducente, prijevod video i pisanih materijala na engleski jezik
- svibanj - kolovoz 2021. – snimanje i montaža prvog trailera (12 snimajućih dana), profesionalni promotivni materijali (2-pager, 6-pager)
- rujn 2021. – snimanje i montaža dodatnih scena za finalnu verziju trailera (4 snimajuća dana)
- rujn – prosinac 2021. – profesionalni fine-tuning i završen finalni scenarij
- siječanj – travanj 2022. – prijave i sudjelovanje na pitching forumima (Sheffield Meet Market, Pitching du Reel, East Doc Forum) – pronalaženje Sales Agenta
- veljača 2022. – završen plan snimanja, dogovori s filmskom ekipom
- travanj 2022. – pripreme za snimanje
- svibanj / lipanj 2022. – početak produkcije filma

OLIVER SERTIĆ, producent



OLIVER SERTIĆ je producent iz Zagreba. Producirao je više od 30 dugih i kratkometražnih dokumentarnih i eksperimentalnih filmova, prikazanih i nagrađenih na više od 300 međunarodnih festivala. Neki od njih su *Blokada* Igora Bezinovića, *Sve još uvijek u Orbiti* Daneta Komljenja i Jamesa Lattimera, *Moj život bez zraka* Bojane Burnać i *Dani ludila* Damiana Nenadića.

Osnivač je Restarta gdje trenutno radi kao programski suurednik Dokukina i urednik odjela distribucije te kao jedan od tutora Škole dokumentarnog filma.

Objavljivao je i uređivao u tisku, na webu, radiju i televiziji. Dugo godina surađivao je s brojnim filmskim festivalima u regiji kao PR, selektor, producent i savjetnik (Zagreb Film Festival, ZagrebDox, Human Rights Film Festival, DokuFest, Moldox, Supetar Super Film Festival...).

Od 2012. godine direktor je i selektor Liburnia Film Festivala, festivala hrvatskog dokumentarnog filma.

tel. +385.91.531.52.05

e-mail. oliver@restarted.hr

PRODUKCIJA

Restart filmografija

Restartovi filmovi prikazani su na više od 400 festivala diljem svijeta i prikazani na brojnim TV kanalima i VOD platformama u zemlji i inozemstvu. Od 2007. do danas, Restartovi filmovi (uključujući i filmove Škole dokumentarnog filma) osvojili su ukupno 145 nagrada.

- * SPEAK SO I CAN SEE YOU / GOVORI DA BI TE VIDEO, Marija Stojnić (Bilboke - RS, Set Sail Films - RS, Restart - HR), 2019, 73 min. / svjetska premijera: IDFA 2019.
- * CURRENTS / STRUJANJA, Katerina Duda, 2019, 17 min. / svjetska premijera: Mediterranean Film Festival Split 2019
- * KURDS / KURDI, Jerko Bakotin, Nikola Kuprešanin (Restart za HRT), 2018/2019, 4 x 52 min.
- * SRBENKA, Nebojša Slijepčević, 2018, 72 min. / svjetska premijera: Visions du Reel 2018
- * HOME OF THE RESISTANCE / DOM BORACA, Ivan Ramljak, 2018, 49 min. (Akademija dramske umjetnosti – HR i Restart – HR) / svjetska premijera: Cinema du Reel 2018
- * DAYS OF MADNESS / DANI LUDILA, Damian Nenadić (Restart – HR, Petra Pan Film – SI), 2018, 74 min. / svjetska premijera: ZagrebDox 2018, internacionalna premijera: Locarno Festival 2018
- * MEZZOSTAJUN, Ivan Ramljak, 2018, 20 min.
- * PLAYING MEN, Matjaž Ivanišin (Nosorogi – SI, Restart – HR), 2017, 61 min. / svjetska premijera: FID Marseilles 2017
- * MY LIFE WITHOUT AIR / MOJ ŽIVOT BEZ ZRAKA, Bojana Burnać, 2017, 72 min. / svjetska premijera: Hot Docs 2017
- * FUNNE: A SEA DREAMING GIRLS / FUNNE: DJEVOJKE KOJE SANJAJU MORE, Katia Bernardi (EiE Film – IT, Chocolate – IT, Jump Cut – IT, Restart – HR), 2016, 80 min. / svjetska premijera: Rome Film Festival 2016
- * HALF A MAN / PO ČOVIKA, Kristina Kumrić (Restart - HR, Melocotton Films - FR, Kinoljetka – HR), 2016, 20 min. / svjetska premijera: Toronto International Film Festival 2016
- * MY WORLD IS UPSIDE DOWN / MOJ SVIJET JE NAOPAČKE, Petra Seliškar (Petra Pan Film – SI, PFP – MK, Restart – HR), 2016, 74 min. / svjetska premijera: MakeDox 2016
- * WALL OF DEATH AND ALL THAT / ZID SMRTI I TAKO TO, Mladen Kovačević (Horopter – RS, Restart – HR), 2016, 60 min. / svjetska premijera: Visions Du Reel 2016
- * UNITED FRONT OF OPPORTUNISTS / NEOVISNA LISTA OPORTUNISTA, Vedran Senjanović, Dejan Oblak (Restart – HR, Student TV – HR), 2016, 44 min. / svjetska premijera: Croatian Film Days 2016

- * SOMETHING ABOUT LIFE / NEŠTO O ŽIVOTU, Nebojša Slijepčević, 2016, 30 min. / svjetska premijera: Croatian Film Days 2016
- * ISLANDS OF FORGOTTEN CINEMA / KINO OTOK, Ivan Ramljak, 2016, 35 min. / svjetska premijera: ZagrebDox 2016
- * ALL STILL ORBIT / SVE, JOŠ UVIJEK, U ORBITI, Dane Komljen, James Lattimer (Restart – HR, Dart Film – RS, James Lattimer – DE, Flvmina Creative Production – BR), 2016, 23 min. / svjetska premijera: International Film Festival Rotterdam 2016
- * DRAGON WOMAN / ŽENA ZMAJ, Ivana Sansević, 2016, 35 min. / svjetska premijera: ZagrebDox 2016
- * ABIDANCE / HUDO VREME, Anja Strelec, Tomislava Jukić, 2016, 45 min. / svjetska premijera: Mediteranean Film Festival Split 2016
- * ARTIST ON VACATION / UMJETNIK NA ODMORU, Sandra Bastašić, Damian Nenadić (Restart Laboratory – HR, Marinko Sudac – HR), 2015, 30 min. / svjetska premijera: Liburnia Film Festival 2015
- * ANA SQUARE / ANA TRG, Jelena Novaković, 2015, 26 min. / svjetska premijera: Mediterranean Film Festival Split 2015
- * SOME THINGS SHOULDN'T BE HIDDEN / NEKE STVARI NE TREBA SAKRITI, Lidija Špegar, 2014, 30 min. / svjetska premijera: Festival of Tolerance 2014
- * THE LAST RAFTER / POSLJEDNJI SPLAVAR, Drago Toroman, 2013, 17 min. / svjetska premijera: Tranzyt IDFF 2013
- * MOTHER EUROPE / MAMA EUROPA, Petra Seliškar (Petra Pan Film – SI, PPFP – MK, Restart – HR, Restart – SI), 2013, 90 min. / svjetska premijera: MakeDox 2013
- * TINY BIRD / SITNA PTICA, Dane Komljen (Restart – HR, Antibiotik – HR, Dane Komljen – RS), 2013, 32 min. / svjetska premijera: FID Marseilles 2013
- * HOME IS WHERE MY AGE IS / STARCI, Anja Strelec, Tomislava Jukić, 2013, 23 min. / svjetska premijera: Opuzen Film Festival 2013
- * LOVE THY NEIGHBOUR / LJUBI BLIŽNJEGA SVOGA, Darovan Tušek, 2013, 20 min. / svjetska premijera: Festival novih 2013
- * GANGSTER OF LOVE / GANGSTER TE VOLI, Nebojša Slijepčević (Restart – HR, Kloos & Co. – DE, ZDF/ARTE, Sub-Cult-Ura Films – RO, Fade In – HR), 2013, 78 min. / svjetska premijera: ZagrebDox 2013
- * SALT, OLIVE, STONE / SOL, MASLINA, KAMEN, Branko Vilus, 2013, 20 min. / svjetska premijera: Srem Film Festival 2013
- * REAL MAN'S FILM / MUŠKI FILM, Nebojša Slijepčević, 2012, 13 min. / svjetska premijera: Sarajevo Film Festival 2012
- * I'M NOBODY, Barbara Matejčić, Nina Urumov (Restart – HR, Zavod volontariat – SI, CK13 – RS), 2012, 15 min. / svjetska premijera: Na Poti 2012
- * THE BLOCKADE / BLOKADA, Igor Bezinović (Restart – HR, Factum – HR), 2012, 93 min. / svjetska premijera: ZagrebDox 2012
- * SELF-GOVERNED FILM / SAMOUPRAVNI FILM, Igor Bezinović, 2012, 8 min. / svjetska premijera: IFOLT 2012
- * BY NIGHT / NOĆNA, Lucija Bušić, 2012, 5 min. / svjetska premijera: Tabor Film Festival 2012
- * THE CELTS / KELTI, Đuro Gavran (Restart – HR, Academy of Drama Arts – HR), 2011, 25 min. / svjetska premijera: ZagrebDox 2011
- * IMPORTANCE OF BEING KOVAČEVIĆ / VAŽNO JE ZVATI SE KOVAČEVIĆ, Anja Strelec, 2011, 30 min. / svjetska premijera: Liburnia Film Festival 2011
- * AN ENCOUNTER / SUSRET, Igor Bezinović, 2010, 27 min. / svjetska premijera: Human Rights Film Festival
- * BOJAN, Đuro Gavran, 2010, 13 min. / svjetska premijera: Liburnia Film Festival 2011
- * NON-RECYCLABLE / NEPOVRATNO, Igor Bezinović, 2009, 17 min. / svjetska premijera: Tabor Film Festival 2009
- * PRESIDENTIAL TRAIN / PREDSJEDNIČKI VLAK, Branko Vilus, 2009, 14 min. / svjetska premijera: Liburnia Film Festival 2009
- * CROATIA E(N)DEN ON EARTH / HRVATSKA (K)RAJ NA ZEMLJI, Oliver Sertić (Restart – HR, Center for Peace Studies – HR, Fade In – HR), 2006/2007, 31 min. / svjetska premijera: Tabor Film Festival 2006

Prilog 8 Recenzija prijave projekta Cordon na Razvoj projekta (prvi rok 2021.)

Javni poziv	Javni poziv za poticanje audiovizualnih djelatnosti i stvaralaštva – kategorija: POTICANJE RAZVOJA PROJEKATA FILMOVA u 2021.
Godina i rok	1. rok – 11. 3. 2021.
Predlagatelj prijave	Anton Mezulić (scenarist i redatelj), Oliver Sertić (producent) / Restart (produkcija)
Naziv projekta	Cordon
Ime i prezime umjetničkog savjetnika/ce	Morana Ikić Komljenović
Datum recenzije	3. 6. 2021.

Kratki sadržaj:

Pavo i Pići domari su dva nacionalno suprotstavljena nogometna kluba koja igraju na istom stadionu s dva različita imena u malenom gradu u kojemu se sve dijeli prema istom kriteriju. Zajednička ima je samo neizvjesna budućnost – mladi odlaze i oba kluba uskoro će ostati bez igrača.

1. Grupa dugometražnih dokumentarnih filmova: ocjena kvalitete scenarija (iscrpan istraživački rad, kreativan i odgovoran pristup temi i protagonistima dokumentarnog filma, suvremenost i/ili relevantnost teme za hrvatsku audiovizualnu umjetnost)

Projekt koji se predlaže opservacijski je dokumentarni film s elementima humoreske koja izbija iz pojedinih situacija. Ipak, u srži filma nalazi se niz ozbiljnih tema – suživot u poratnom području, nacionalizam, iseljavanje mladih... ali otvara se i presudna tema oprosta tj. mogućnosti za oprost. Projekt evocira osjećaje i asocijacije na filmove poput «Dvije škole» Srđana Šarenca ili «Oš' me pozdravit u busu?» Željke Kovačević. Svi ti projekti imaju u fokusu podijeljene živote, podijeljene sredine, a mladi redatelj Anton Mezulić se u «Cordonu» odlučio prikazati život Hrvata i Srba u malom gradiću Vojnić, na Kordunu.

Dramaturška struktura filma je izgrađena je oko dva centralna protagonista; dva domara različitih nacionalnosti koji djeluju na istom stadionu. Niz sporednih likova služe izgradnji glavnih, društvena događanja su poput pozornice u kojoj se odvija ritual, a grupa mladih koja je također prisutna, svojevrsni je grčki zbor koji komentira razne teme. Na neki način lik je i lokalitet sa svim svojim specifičnostima. Smatram da je dramaturški koncept jednostavan i jasan, a scenarij koherentan i zanimljivo strukturiran. Ovaj će film, tako se nadamo, kroz mikrokozmos jednog lokaliteta, glasno progovoriti o raznim sredinama (nacionalno, ali i regionalno) koje dijele njegovu istu ili sličnu sudbinu. Osim toga, nadamo se da će jasno odaslati poruku i centrima političkih moći, bilo lokalno, bilo šire.

2. ocjena redateljske koncepcije (jasnoća redateljske vizije, uvjerljivost, inovativnost pristupa)

Redatelj motivaciju prolazi u intimnoj sferi vlastita života tj. u preseljenju svoje mlade obitelji u blizinu lokaliteta koji obrađuje. Njegova fascinacija i otkrivanje specifičnosti svog novog «kraja» bili su početna točka za «Cordon». Ipak, čini se, početna nakana je prerasla u tumačenje i iscertavanje koda za detekciju univerzalnog stanja – neopipljivog zida koji dijeli na «naše» i «tuđe», na «nas» i «druge», na «ove» i «one». U našem slučaju, na «Srbe» i «Hrvate». Projektu je pridodan i zanimljiv ogledni materijal iz kojeg je jasna atmosfera filma, struktura i stil. Redatelj bira opservacijski pristup. Kamera je nenametljiva, ali vizualna izgradnja stilizirana. Redateljska vizija jasna je u nakani da lokalitet preoblikuje u živi organizam satkan ne samo od prostora već i od ljudskog djelovanja i ljudske energije. Redateljski pristup je u potpunosti promišljen i uvjerljiv.

3. izvedivost produkcijskog paketa razvoja projekta unutar predloženog financijskog plana

Projekt koji dobro produkcijski pripremljen. Jasno je da je dio sredstava koja su ostvarena za razvoj scenarija pri HAVC-u i DHFR-u strateški uloženo i u dodatno oblikovanje projekta za daljnji razvoj. Plan razvoja je detaljno razložen, jasan i realno postavljen. Naznačeno je da je planirano uključiti ovaj projekt u *Slate* prijavu Restarta na natječaj MEDIA. Jasno je da je izvedbeni tim iznimno dobro kapacitiran da ovaj projekt iznese i učini ga i međunarodno relevantnim i vidljivim. Produkcijski paket je realan i potpuno ostvariv unutar planiranog.

4. preporuka umjetničkog savjetnika podnositelju prijave

/

5. zaključak (prijedlog umjetničkog savjetnika AV Vijeću u pogledu financiranja projekta)

Predlažem Hrvatskom audiovizualnom vijeću financiranje ovog projekta u iznosu od 100.000,00 kn. Traženi iznos je 150.000,00 kn.

Prilog 9 Suglasnost HAVC-a za objavu recenzija



KLASA: 111-029

URBROJ: 4203-2020

Zagreb, 23. rujna 2021.

Sukladno članku 48. Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima (NN 167/03, 79/07, 80/11, 125/11, 141/13, 127/14, 62/17, 96/18) i članku 10. stavak 4. Pravilnika o postupku, kriterijima i rokovima za provedbu Nacionalnog programa promicanja audiovizualnog stvaralaštva (NN 76/21), Hrvatski audiovizualni centar, Trg J.J. Strossmayera 4, Zagreb, kojeg zastupa ravnatelj Christopher Peter Marcich, daje sljedeću

SUGLASNOST

Antonu Mezuliću, OIB: 43587983733, daje se pravo iskorištavanja:

- recenzije izrađene za projekt Cordon nastavno na prijavu na Javni poziv za poticanje audiovizualnih djelatnosti i stvaralaštva u 2019.g. – kategorija: poticanje razvoja scenarija i razvoja projekata dugometražnih igranih, dugometražnih dokumentarnih i animiranih filmova, potkategorija: razvoj scenarija dugometražnih dokumentarnih filmova – 1. ROK – 19.6.2019., autorice Katarine Zrinke Matijević, umjetničke savjetnice
- recenzije izrađene za projekt Cordon nastavno na prijavu na Javni poziv za poticanje audiovizualnih djelatnosti i stvaralaštva u 2021. g. – kategorija: poticanje razvoja scenarija i razvoja projekata dugometražnih igranih, dugometražnih dokumentarnih i animiranih filmova, potkategorija: poticanje razvoja projekata dugometražnih dokumentarnih filmova – 1. ROK – 11.3.2021., autorice Morane Ikić Komljenović, umjetničke savjetnice

Predmetno pravo iskorištavanja daje se isključivo u svrhu izrade diplomskog rada, uz uvjet da se u predmetni diplomski rad uvrsti i pripadajuća dokumentacija priložena uz prijavu na konkretni javni poziv. Zabranjeno je iskorištavanje recenzija na koje se ova suglasnost odnosi u druge svrhe i/ili na drugi način.

Christopher Peter Marcich,
ravnatelj

