

# Kratkometražni igrani film u Hrvatskoj u razdoblju od 2007. do 2022. godine

---

Lukić, Josip

Master's thesis / Diplomski rad

2023

*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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:205:153134>

*Rights / Prava:* [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-03-13**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of Academy of Dramatic Art - University of Zagreb](#)



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI**

**JOSIP LUKIĆ**

**KRATKOMETRAŽNI IGRANI FILM U  
HRVATSKOJ U RAZDOBLJU OD 2007. DO  
2022. GODINE**

**Pisani dio Diplomskog rada**

**Zagreb, 2023.**

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU**  
**AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI**

**Studij filmske i televizijske režije**

**Usmjerenje igrani film**

**KRATKOMETRAŽNI IGRANI FILM U HRVATSKOJ U**  
**RAZDOBLJU OD 2007. DO 2022. GODINE**

**Diplomski rad**

**Mentor: dr. sc. Bruno Kragić, doc.**

**Student: Josip Lukić**

**Zagreb, 2023.**

## **Sažetak**

U uvodnim poglavljima rada prezentiram općeprihvaćene definicije kratkometražnog igranog filma, razvoj kratkometražne forme unutar zadnjih petnaestak godina u Hrvatskoj i način na koji kratkometražni igrani film tretiraju programeri najvećih svjetskih festivala. Nakon tog se bavim najvećim inozemnim uspjesima hrvatskog kratkometražnog filma i analiziram njihove scenarije i dramaturšku strukturu. U najopsežnijem dijelu rada bavim se glavnim autorskim strujanjima i preokupacijama unutar kratkometražnog igranog filma u Hrvatskoj te analiziram sličnosti i razlike u autorskim pristupima i tematskim preokupacijama. U zadnjem dijelu navodim subjektivne dojmove iz procesa rada selektiranih kratkometražnih filmova koje sam osobno režirao ili glumio u nekoj od glavnih uloga u filmovima drugih redatelja.

**Ključne riječi:** film, kratkometražni, igrani, studentski, financiranje, akademija, festivali, autori, tema, režija, intima, sličnosti, razlike, osobno

## **Summary**

In the introductory chapters of the paper, I present widely accepted definitions of short fiction film, the development of the short film format in Croatia over the last fifteen years, and the way in which organizers at the world's largest festivals approach short fiction films. Later, I delve into the major international successes of Croatian short fiction films and analyze their scripts and dramatic structure. In the most extensive part of the paper, I explore the main creative currents and preoccupations within short fiction films in Croatia, as well as analyze similarities and differences in authors' approaches and thematic preoccupations. In the final section, I provide subjective impressions based on the work process of selected short films that I personally directed or in which I played a major role but were directed by others.

**Keywords:** film, short, fiction, student, funding, academy, festivals, authors, theme, direction, intimacy, similarities, differences, personal

## SADRŽAJ

<b>1. Uvod.....</b>	<b>3</b>
<b>2. Kratkometražni igrani film - definiranje pojma.....</b>	<b>5</b>
<b>3. Prosječni budžet kratkometražnog igranog filma u Hrvatskoj.....</b>	<b>8</b>
<b>4. Inozemni uspjesi hrvatskog kratkometražnog igranog filma .....</b>	<b>9</b>
<b>5. Dominantne autorske preokupacije .....</b>	<b>12</b>
5.1. Dvije osobe u interijeru.....	12
5.2. Filmovi o odrastanju - adolescenti u fokusu .....	16
5.3. Tvrdi dečki na opasnim gradskim ulicama .....	19
5.4. Rat i ratne posljedice.....	22
5.5. Crnohumorne dramedije.....	26
5.6. Igrani filmovi s eksperimentalnim intencijama .....	30
5.7. Istaknuti autorski glasovi.....	32
<b>6. Analiza autorskog pristupa u filmovima Južno voće i Bijeli Božić .....</b>	<b>34</b>
<b>7. Iz glumačke perspektive - osvrt na uloge u filmovima Ultra i Marija .....</b>	<b>37</b>
<b>8. Zaključak .....</b>	<b>39</b>
<b>9. Literatura.....</b>	<b>40</b>
<b>10. Izvori s mrežnih stranica .....</b>	<b>41</b>
<b>11. Filmografija .....</b>	<b>42</b>

## 1. Uvod

Kratkometražni igrani film je forma koja je doslovno eksplodirala u hrvatskoj kinematografiji zadnjih petnaestak godina. Kratkometražna igrana forma pruža jedinstvenu priliku autoru da se pozabavi temama koje možda ne bi funkcionirale unutar dugometražnog okvira, ali i da hrabrije eksperimentira, jer pruža mogućnost rada autoru u kojem on nije ovisan o veličini filmske ekipe i enormnim zahtjevima produkcijskih kuća. Također, postala je najvažniji korak svakog studenta ili studentice filmske režije prema dugometražnom igranom filmu te nezamjenjiva stavka kojoj se procjenjuje budući potencijal filmskog autora.

Nekoliko elemenata je utjecalo na to. Prelazak snimanja s filmske vrpce na digitalne kamere studentima režije i snimanja na zagrebačkoj Akademiji omogućio je snimanje većeg broja filmskih vježbi. Studentima je digitalizacija dala više prostora za rizik i eksperimentiranje, smanjila produkcijske troškove, a mogućnost pregledavanja snimljenog materijala na licu mjesta podiglo i kreativno-kvalitativnu razinu samih uradaka.

Razvojem interneta, ali i širenjem broja filmskih festivala te amaterskih kino klubova i udruga, studenti i mladi ljudi lakše dobivaju uvid u regionalnu i inozemnu filmsku produkciju, i kratkometražnu i dugometražnu, onu izvan holivudskih tokova, s naglaskom na autorstvo i originalnost. I oprema, ali i filmovi postaju dostupniji većem broju zainteresiranih za filmsku umjetnost te se i više mladih ljudi odlučuje na prijemni ispit na režiju, što širi autorsku raznolikost, ali i utječe na porast filmofila među mlađom populacijom.

S rastom filmova, u Hrvatskoj raste i broj i filmskih festivala kojima su glavne atrakcije kratkometražni filmski programi. Porast broja autora i filmskih festivala koji prikazuju kratkometražne igrane filmove jača i konkurenciju te se autori trude biti drugačiji i inovativniji u svom izričaju što dodatno podiže kvalitetu uradaka.

HAVC, krovno hrvatsko filmsko tijelo, započinje suradnju s ADU u Zagrebu, ali i ostalim većim gradovima, što studentima i redateljima-amaterima omogućava više sredstava za filmove i dizanje razina produkcije što se osjeti na samom finalnom proizvodu, a usput se i sam student u predprodukciji spontano priprema i za sve što ga čeka ako dobije sredstva za dugometražni igrani film u budućnosti. Poluprofesionalno okruženje i manjak sredstava studenta režije

motivira za što jeftinijim i kreativnim rješenjima što nekad izrodi odlične kratke filmove, ali i školuje samog redatelja na način da iz prve ruke nauči i osjeti kako je raditi u svim sektorima filmske produkcije, nečeg čega su možda više pošteđeni studenti iz bogatijih zemalja EU. Također, nije slučajno kako se općeniti iskorak u kratkometražnoj filmskoj formi desio paralelno s osnivanjem i radom Hrvatskog audiovizualnog centra koji ga je financijski podupirao kroz javne natječaje, financiranjem filmskih festivala koji su fokusirani na kratkometražni rod, ali i već navedenim financiranjem studentskih produkcija filmskih akademija i filmskih udruga u Hrvatskoj.

Nakon filmski tmurnih devedesetih godina 20. stoljeća, sredinom prvog desetljeća 21. stoljeća javljaju se svježja autorska lica koja odbacuju teme poput rata, poraća i društvene tranzicije iz glavnog interesa te se okreću aktualnijim temama. Tako zadnjih petnaestak godina nastaju kratki filmovi koji su inspirirani osobnim iskustvima i traumama. Javljaju se i djela inspirirana rumunjskim novim valom, najčešće se snimaju unutar jednog stana ili kuće, s najviše dva ili tri lika unutar i s dosta dijaloga. Dolazi i do porasta broja redateljica koje u prvi plan stavljaju ženske likove, najčešće u filmovima odrastanja u destruktivnim obiteljskim odnosima ili o toksičnim muško-ženskim odnosima u kojima autorice propitkuju temelje patrijarhata.

Najveće inozemne uspjehe bilježe kratki filmovi koji uzimaju "tipičnu" regionalnu temu ili preokupaciju (posljedice rata, ilegalna apartmanizacija, traume obiteljskog nasilja u patrijarhatu i sl.) i kombiniraju ih s trendovskim tokovima u svjetskoj kinematografiji (kamera iz ruke, neprofesionalni glumci - naturščici, težnja minimalizmu, autentična lokalna mizanscena).

U ovom radu bavit ću se s nekim najreprezentativnijim primjerima filmova i autora unutar prevladavajućih tematika hrvatskog kratkometražnog igranog filma. Također, obuhvatit ću i razlike u produkcijama studentskog, amaterskog i profesionalnog kratkometražnog igranog filma te spomenuti i neke najveće inozemne uspjehe.

## 2. Kratkometražni igrani film - definiranje pojma

Kratkometražni igrani film je filmska forma. Glavna mu je karakteristika kratkoća. Stoga je kratki film brze, snažne, kratke i eksplozivne poruke. Predstavlja film jedne zamisli. Najčešće je to "mali isječak nečijeg svijeta, brzinski pogled u neki događaj, situaciju, pustolovinu, romansu <sup>1</sup>". Donekle je sličan kratkoj priči u književnosti, s obzirom na kratkoću i sadržajnost. Kod kratkog filma brzo se ulazi u priču, a zbog velike snage ostavlja trag na promatrača. Kratki film je važan u filmskoj umjetnosti.

Neki od najpoznatijih kratkometražnih filmova su *Andaluzijski pas* Luisa Buñuela i Salvadora Dalíja, *La Jetée* Chrisa Markera, *Dva čovjeka i ormar* Romana Polanskog itd. U domaćoj produkciji najzapaženiji trag su ostavili *Poslijepodne, puška* Lordana Zafranovića, *Mirta uči statistiku* Gorana Dukića, *Pravda* Ante Babaje i drugi.

Zbog kratkoće nije ekonomski isplativ niti medijski popraćen kao dugometražni, ali obično su filmašima svih vrsta kratkometražni filmovi prvi pokušaji u stvaranju filma. Tu se uče, poboljšavaju si rad, rade dovoljno kratko da ne naprave pogreške, i vremenom se ohrabruju i razvijaju si osjećaj za dužu filmsku formu.

Definicija kratkometražnog igranog filma po *Filmskom leksikonu* je sljedeća: *kratkometražni film (također: kratki film), kategorija je filmskog djela koje traje mnogo manje od standardnog trajanja cjelovečernjeg filma. Arbitrarna im je gornja granica trideset minuta*<sup>2</sup>. Nikica Gilić u knjizi *Filmske vrste i rodovi* objašnjava pojam kratkometražnog filma na sljedeći način: *Rod igranog filma ima dakle dvije glavne vrste – kratkometražni i dugometražni film: kratkometražni se film (ili kratki film) može odrediti kao vrsta filmova dugih do šezdeset minuta dok je dugometražni (ili cjelovečernji) film vrsta filmova duljih od šezdeset minuta*<sup>3</sup>.

Američka Akademija filmske umjetnosti i znanosti ga definira kao svako originalno filmsko djelo u trajanju do četrdeset minuta s uključenom odjavnom špicom. Hrvatski audiovizualni

<sup>1</sup> <https://www.croatian.film/hr/filmmaker-of-the-month/13> (pristupljeno 1. 8. 2023.)

<sup>2</sup> <http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=869> (pristupljeno 20. 7. 2023)

<sup>3</sup> Gilić, Nikica (2013). *Filmske vrste i rodovi*. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim prostorima (pristupljeno 20. 7. 2023.)



centar, krovno filmsko tijelo u Hrvatskoj, kratkometražni (igrani) film u svom katalogu tretira kao svako filmsko djelo u trajanju do trideset minuta.

Što se tiče tretmana kratkometražnog igranog filma na najvećim svjetskim festivalima svaki umjetnički direktor gaji zaseban pristup. Tako u glavnom kratkometražnom programu Cannesa pravo selekcije imaju filmovi maksimalnog trajanja od petnaest minuta. U Veneciji u glavnom programu su filmovi u maksimalnog trajanju od dvadeset minuta, Berlinale u glavnom programu kratkometražnog filma ima ograničenje trajanja do trideset minuta, ali uz igrani film, otvoren je i za ostale filmske rodove (animirani, dokumentarni, eksperimentalni itd.), dok je filmski festival u Torontu otvoren za radove do četrdeset minuta u svom glavnom programu i također uključuje sve kratkometražne rodove. Locarno film festival stavlja kratkometražne i srednjometražne u isti program ograničenja do pedeset i devet minuta, a filmski festival u Rotterdamu tretira ih vrlo slično Locarnu s programom kratkometražnih i srednjometražnih filmova do šezdeset i tri minute. Oba festivala nemaju rodno ograničenje.

Najpoznatiji filmski festivali fokusirani isključivo na kratkometražni film poput Oberhausena i Clermont Ferranda i dalje nemaju rodni ograničenja, iako je glavnina programa i dalje igrani film, a trajanje je uvjetovano do pola sata u Clermontu, odnosno do trideset pet minuta u Oberhausenu.

Filmski festivali prepoznaju važnost kratkog filma pa dio programa odvajaju za prikazivanje i promidžbu kratkog filma te ga često stavljaju u zajednički program prije projekcije dugometražnog igranog filma kako bi mu dali veću vidljivost. Popularizacijom društvenih i filmskih video platformi poput *Youtubea*, *Vimea*, *Mubia*, *Dailymotiona* ili *Short of the Weeka* raste i vidljivost kratkometražnog filma. Nakon pandemije uzrokovane Covid virusom mnoštvo relevantnih filmskih festivala kratke filmove prikazuje i online preko svojih platformi tako da kratki film nije samo ‘osuđen’ na one koji dođu osobno na festival.

Najpoznatiji hrvatski kratkometražni igrani program *Kockice*<sup>4</sup> kao dio popratnog programa Zagreb film festivala uvodi i online prikazivanje domaćih ‘kratkiša’, a dio njegovog produkcijskog tima osniva internet platformu *Croatian film* kojemu su glavna baza

---

<sup>4</sup> <https://zff.hr/glavni-program-kockice/> (pristupljeno 3.7.2023)

kratkometražni igrani filmovi nastali u domaćoj produkciji zadnjih dvadesetak godina te se posjećenost mjeri u stotinama tisuća pregleda filmova na samom portalu.<sup>5</sup>

Festival mediteranskog filma u Splitu za pobjednika domaće kratkometražne konkurencije u svim filmskim rodovima nudi najveću novčanu nagradu u Hrvatskoj, a prikazuje ga prije dugometražnog igranog filma u atraktivnom terminu pred nekoliko stotina gledatelja.<sup>6</sup>

Motovun film festival privlači hrvatske kratkometražne premijere s mogućnošću da pobjednik automatski dobije nominaciju za najbolji kratkometražni film Europske filmske akademije, a Društvo hrvatskih filmskih kritičara redovnom godišnjom nagradom *Oktavijan* vrednuje najbolje u svim rodovima pa tako i u kratkometražnom igranom filmu. Sve to je i doprinijelo većoj vidljivosti kratkometražnih igranih filmova i u kritikama/osvrtima unutar dnevnog i tjednog tiska (*Jutarnji list*, *Večernji list*, *Slobodna Dalmacija*, *Novosti*, *Nacional* itd.) i drugih časopisa (*Hrvatski filmski ljetopis*, *Filmonaut*, *Zapis*), ali i raznorodnim internet portalima poput *Vizkulture*, *Kulturpunkta*, *Mufa*, *filmova.hr*, *T-portala* i drugih.

Treba istaknuti i Dane hrvatskog filma, Reviju hrvatskog filmskog stvaralaštva i Filmsku reviju kazališne akademije koji su tijekom devedesetih i "nultih" bila gotovo jedina mjesta u Hrvatskoj gdje su se mogli okupljati autori s kratkometražnim i srednjometražnim filmovima. Trenutno su ti festivali u sjeni medijskih atraktivnijih i posjećenijih, ali su bili važan jezičac na vagi u prelasku kratkometražnog igranog filma iz opskurnosti u gotovo srednjostrujaški status.

Važno je istaknuti kako redatelji i redateljice koji su imali zapaženi film na nabrojanim festivalima lakše dolaze i do sredstava za dugometražni debitantski film na HAVC-u tako da su umjetnički timovi navedenih festivala i organizacija učinili mnogo za promociju samih redatelja i redateljica koji sada čine stupove hrvatske kinematografije.

---

<sup>5</sup> <https://www.journal.hr/kultura/film-kazaliste-tv/stranica-croatian-film-veliki-broj-gledatelja-filmova/> (pristupljeno 27. 7. 2023)

<sup>6</sup> <http://fmfs.hr/novosti/jeskama-i-ove-godine-fmfs-prime-time/> (pristupljeno 26. 7. 2023)

### **3. Prosječni budžet kratkometražnog igranog filma u Hrvatskoj**

Radi lakšeg shvaćanja u kakvim uvjetima nastaju hrvatski kratkometražni igrani filmovi izdvojit ću prosječne iznose kojima Akademija dramskih umjetnosti i HAVC podržavaju produkciju istih. U najboljim danima suradnje ADU i HAVC-a završni igrani filmovi na BA studiju filmske režije zagrebačke ADU su bili financirani s oko 2.800,00 eura (20.000,00 HRK), a završni filmovi na diplomskom studiju s oko 7.000,00 eura (50.000,00 HRK), dok su iznosi zadnjih godina zbog raznoraznih kriza drastično pali. HAVC na svojim natjecanjima u prosjeku daje oko 35.000,00 eura (250.000,00 HRK) za proizvodnju kratkometražnog filma. U svakom slučaju, kratki igrani filmovi se često rade bez ikakvih ili s jako niskim honorarima, u dobroj volji svih sudionika, te najčešće, kako nema ozbiljnije zarade niti većih razlika u honorarima drugih suradnika na filmu, izrode jaku kreativnu energiju u dobroj atmosferi, ali i originalna autorska rješenja. Kratkometražni filmovi koji nastaju unutar udruga i raznih kino klubova bez prijave scenarija ili projekta na gradske ili državne natjecaje, najčešće pokrivaju samo troškove opreme ili jednog dnevnog obroka iz budžeta same udruge, dok se u ostalim stvarima isključivo oslanjaju na ekonomičnost u zahtjevima redatelja ili na pregovaračke vještine producenta.

#### 4. Inozemni uspjesi hrvatskog kratkometražnog igranog filma

Dva najveća uspjeha hrvatskog kratkometražnog igranog filma su osvajanje nagrade za najbolji kratki film u izboru Europske filmske akademije 2014. i 2015. Prvi je *Kokoška* Une Gunjak, a drugi *Piknik* Jure Pavlovića. Zajedničko im je što oboje u radnji imaju grad Sarajevo. Gunjak se u filmu vraća za vrijeme ratnog opkoljenog Sarajeva gdje jedna obitelj želi pripremiti objed dok je izložena snajperskim napadima, dok se Pavlović fokusira na poratne traume gdje sin posjećuje oca, ratnog veterana, koji izdržava kaznu u zatvoru. Oba filma imaju univerzalno prepoznatljivo točku u gradu Sarajevu i poznatoj opsadi istog grada koja se očito urezala i većini zapadnog svijeta u kolektivnu memoriju. Očito je Sarajevo i njegovo ratno stradanje „toplo mjesto“ većine glasača i nešto s čim se mogu unisono povezati u filmu s ovih prostora.

Druga stvar koja oba filma povezuje je duljina trajanja, oboje su ispod petnaest minuta trajanja, što im omogućuje lakšu festivalsku distribuciju, ali i dramaturšku efektnost koja ostavlja jači dojam na gledatelja.

Treće, oba filma su napravljeni u „pravom vremenu“, radnja je sažeta maksimalno na par sati, nema velikih elipsa i protoka vremena, tako da ti kratki filmovi gotovo udžbenički poštuju načela strukture za inozemni uspjeh.

Ulazak u programe Cannesa ostvaruju *Ciao mama* (2009) Gorana Odvorčića, *Tulum* (2009) Dalibora Matanića, *Zvir* (2016) Miroslava Sikavice. Odvorčić tematizira intimne obiteljske odnose, Matanić vukovarsku ratnu traumu, a Sikavica se bavi ilegalnom gradnjom u Dalmaciji i problemom bujajućeg postratnog hrvatskog nacionalizma. Svi filmovi traju do petnaestak minuta i događaju se unutar nekoliko sati ili maksimalno jednog dana. Jedina izvan te minutaže, a koja uspijeva ući u popratni program Cannesa je Dubravka Turić s *Trešnjama. Trešnje* (2017) su fokusirane na problem drugačije seksualne orijentacije u primitivnoj sredini.

Na Berlinaleu nas predstavlja *Žuti mjesec* (2009) Zvonimira Jurića, spomenuti *Piknik* i *U plavetnilo* (2017) Antonete Alamat Kusijanović. *Žuti mjesec* baštini sve najbolje od Puievog pobjednika kratkometražne berlinske konkurencije iz 2004.: prirodne dijaloge i gotovo dokumentarno uvjerljivu glumu, ali odvodi stvari dalje baveći se temama poput utjehe neznanca i potisnutih emocionalnih trauma. Alamat Kusijanović radi klasični „coming of age“ s autobiografskim elementima, a posebnu vrijednost filmu daju glavna glumica, lokacije i efektna kamera Marka Brdara. Ovdje je zanimljivo što *Žuti mjesec* traje dvadeset i četiri minute, *U*

*plavetnilo* dvadeset i dvije, a *Trešnje* pola sata, što ih izdvaja od klasične i najpoželjnije duljine festivalskog filma unutar kratkog metra.

U Veneciju glavnu nagradu osvaja Dubravka Turić s *Belladonnom*. Zanimljivo, opet je to tema ratnih trauma iz devedesetih godina prošlog stoljeća, ovaj put kroz prizmu ženskih karaktera. U program Toronta prolazi Kristina Kumrić s *Po čovika*, također s temom vezanom za Domovinski rat. *Cvijeće* Judite Gamulin i *U plavetnilo* Antonete Alamat Kusijanović su nominirane za studentskog Oscara američke Akademije filmskih umijeća i znanja.

Ono što se može izvući kao generalni zaključak je da kratki filmovi s ovih prostora na najveće svjetske festivale prolaze kao i naši dugometražni igrani filmovi, s očekivanim temama poput rata i poratnih trauma, balkanskih stanja uma (ilegalna gradnja, nacionalizam, šikaniranje seksualnih manjina, toksični patrijarhat), vrlo rijetko se desi da prođu potpuno autorski filmovi fokusirani isključivo na karaktere (*Žuti mjesec*), gotovo svaki put selektori kao da planski traže univerzalnu poveznicu i opće mjesto s ovih prostora. Ono što također povećava šansu za međunarodnu vidljivost filma je njegovo trajanje. Simptomatično je da selektori ipak najviše uzimaju filmove trajanja do petnaest minuta jer ih je lakše kombinirati u programskim slotovima i ne uzimaju prostor ostaloj konkurenciji.

Za neke od naših najcjenjenijih kratkih filmova među filmskim djelatnicima, filmofilima i filmskim kritičarima poput *Terarija* Hane Jušić, *Tla pod nogama* Sonje Tarokić, *Onda vidim Tanju* Jurja Lerotića, *Manjače* Tina Žanića i *Ko da nisi ti* Ivana Sikavice manjak inozemnih selekcija na renomirane festivale kao da je posljedica činjenice što su programerima predugi u trajanju te nisu dovoljno stereotipno lokalizirani temom s ovih prostora, nego istražuju intimne, personalne priče s izraženom autorskom crtom, a koje su se redom mogle zbivati bilo gdje na planeti.

Zanimljivo je i zabilježiti poveznicu između festivalskog uspjeha kratkometražnog igranog filma u (debitantskom) dugometražnom igranom filmu. Većina redatelja koji su sa svojim kratkometražnim filmovima uspjeli ući u (popratne) programe festivala s tzv. A liste (Cannes, Venecija, Berlinale, Toronto, Sundance, Locarno, Rotterdam, Karlovy Vary, Oberhausen itd.) su u najčešćem slučaju uspjeli to ponoviti i sa svojim debitantskim dugometražnim filmovima. Tako su Hana Jušić i Sonja Tarokić sa svojim kratkometražnim filmovima imale premijere u popratnom programu Rotterdama (*Da je kuća dobra i vuk bi je imao, Tlo pod nogama*), odnosno s dugometražnim u popratnom programu Venecije (Jušić) i glavnom

programu u Karlovym Varyma (Tarokić). Juraj Lerotić je s kratkim filmom imao premijeru u Rotterdamu, a s dugometražnim debijem u popratnom programu filmskog festivala u Locarnu. Antoneta Alamat Kusijanović je premijeru s kratkim filmom imala na Berlinaleu, a s dugometražnim debijem u popratnom programu Cannesa. Dubravka Turić i Jure Pavlović s dugometražnim debijem bili su u sve cijenjenijem Talinnu nakon što su s kratkometražnim filmovima bili u Berlinu, Cannesu i Veneciji.

Od "veterana" ističu se Matanić i Jurić, koji su sa svojim kratkim igranim filmovima bili na Cannesu odnosno Berlinaleu (Matanić u Cannesu sa *Sušom* i *Tulumom*), a potom s dugometražnim ponovili slične stvari: Matanić je osvojio nagradu s dugometražnim filmom u popratnom programu Cannesa sa *Zvizdanom* (2015), dok je Jurićev treći dugometražni igrani film *Kosac* (2014) bio u popratnim programima Toronta i Rotterdama.

Očito je kako premijere na većim festivalima u kratkom igranom metru često pomažu i boljoj vidljivosti debitanskog dugometražnog igranog filma jer su selektori, predselektori, umjetnički savjetnici, organizatori uglednih festivala, ali i svi drugi zaposleni u industriji već donekle upoznati s autorskim rukopisom i dometima samog redatelja ili redateljice.

## 5. Dominantne autorske preokupacije

### 5.1. Dvije osobe u interijeru

Prevladavajuća kontekstualizacija hrvatskog kratkog filma su filmovi snimljeni u stanovima ili kućama s maksimalno dva, ponekad i tri glavna lika. Dijelom je to zbog začetka rumunjskog novog vala i mini revolucije koju postiže C. Puiu kao osvajač Berlinalea sa svojim kratkim filmom *Cigarette i kava* (2004).<sup>7</sup> U navedenom filmu pratimo sina koji se ne želi skrbiti o svom bolesnom ocu. Radnja filma se u potpunosti odvija za stolom prigradskog kafića u Bukureštu te je oslonjena isključivo na dijalog i glumačke izvedbe, dok kroz prozor kafića pratimo većinom zatečene gradske prizore, što mu daje na prirodnosti i dokumentarnosti.

Dijelom zašto se domaći redatelji i redateljice odlučuju snimati u interijerima s malo glumaca je i zbog lakše produkcije filma i koncentracije na glumačke izvedbe i dijaloge, gdje se redatelj ili redateljica može isključivo fokusirati na ono najbitnije u kreativnom procesu neometan vanjskim podražajima ili financijskim peripetijama vezanima za produkciju samog filma.

*Žuti mjesec* (2009) osječkog redatelja Zvonimira Jurića, koji se plasirao u glavni kratkometražni program berlinskog festivala, oslanja se na glumačke improvizacije Lane Barić i Marije Škaričić. Sinopsis filma glasi: *Zvono na vratima najavljuje posjet. Lana, mlada trudnica, otvara vrata novoj susjedi Mariji. Njih dvije se upoznaju i nakon ugodnog razgovora uz kavu Marija namjerava otići, ali u tom trenutku Lana je moli da je ne ostavi samu.; i već nam je kroz čitanje samog sinopsisa jasno da će u filmu biti puno skrivenih tajni i trauma.*

Film je po priznanju redatelja nastao na probama gdje su glumice tjednima isprobavale tzv. "small talk" između dvije susjede koje se tek upoznaju, a redatelj je pregledavajući snimke bilježio u scenarij ono što mu je najzanimljivije. Film pokazuje utjecaje poetike rumunjskoga novog vala: jednostavno kadriranje, minimalističku scenografiju u pretežito smeđo-bijelim bojama, fokus je na glavnim likovima i njihovom dijalogu, a upravo prirodnosti glume doprinosi scenarij oslonjen na improvizaciju s proba. Jurićevi protagonisti su ženski likovi, ali njihov spol u ovom ne slučaju ne izlazi u prvi plan, kod Jurića je protagonist ni manje ni više

---

<sup>7</sup> <https://www.berlinale.de/en/archive/awards-juries/awards.html/y=2004/o=desc/p=1/rp=40>, (pristupljeno 25. 7. 2023)

nego život. Susret ponukan dobrosusjedskim namjerama postat će obavijen začudno atmosferom koja će se igrom slučaja pretvoriti u dijeljenu intimu. *Žuti mjesec* je uspješna studija o usamljenosti, ranjivosti, spoznaji egzistencije, dubokoj spoznaji koja može iznenada niknuti iz susreta s tugom neznanca.<sup>8</sup>

Konceptu *Žutog mjeseca* su donekle slični i *Interijer, stan, noć* (2009) redatelja Saše Bana te *Imaš ti neku priču* (2011) Darija Juričana. Oba filma radnju stavljaju u noćno doba i bave se muško-ženskim odnosima parova u tridesetim godinama. U *Interijeru, stan, noć* Marija (uvjerljiva Marija Škaričić) i Bojan (Bojan Navojec) vraćaju se kući nakon što su bili na vjenčanju njegovog najboljeg prijatelja. Ona je opet malo previše popila, a on se malo uvaljivao kumi, pred njima je duga noć. Kod Juričana tijekom snošaja dvoje ljubavnika muškarac ode predaleko sa svojom erotskom pričom iz prošlosti što potakne ljubavničinu ljubomoru. U ulozi problematičnog ljubavnika opet je Bojan Navojec kojemu dobro stoje uloge fizičkih “sirovina” nježnijeg karaktera.

U Banovom filmu čini se da ima nade za promatrani ljubavni par čija je veza očito prošla najstrastveniju fazu, dok kod Juričana toksičan koncept nagriza odnos te se gledatelju čini kako stvari neće dugo potrajati. Ban osvaja nagradu na filmskom festivalu u Cottbusu, a Juričan ima svjetsku premijeru u Locarnu. Zanimljivost vremena kad su ti filmovi snimani je da je kod Juričanovog filma kamera-fotoaparat mogla snimati samo dvanaest minuta u komadu te su morali nabaviti novu kameru da bi ispoštovali dvadesetominutnu kadar-scenu.<sup>9</sup>

*Ko da to nisi ti* (2013) Ivana Sikavice povisuje ulog nakon filmova Bana i Juričana. Sikavica kombinira odnose mlađeg i starijeg muško-ženskog para i dramaturgiju postavljenu iz perspektive kamerice-mobitela glavnog junaka (jako popularne u hrvatskom filmu nakon Radićeve *Što je Iva snimila 23. listopada 2003.*). Radnju pratimo preko kamere glavnog junaka koji s partnericom krene u strastveni seksualni odnos kad ona uspava dijete koje, očito plaćeno, čuva klijentima. Do problema u odnosu dolazi kada ljubavnica odluči isprobati nešto novo u seksu. Stvari dodatno zakomplicira raniji povratak starijeg para (i roditelja bebe) koji gotovo uhvati mlađi par u ljubavnoj akciji.

<sup>8</sup> <https://www.portalnovosti.com/dragocjena-biljka> (pristupljeno 18. 6. 2023)

<sup>9</sup> <https://100ljudi.net/interview/29/dario-jurican/film-filmonaut-i-blank-filmski-inkubator> (pristupljeno 1. 8. 2023)



Film se potpuno oslanja na osjećaj nelagode kod gledatelja ponirući u najdublju intimu promatranih parova i proročki najavljuje voajersko doba pametnih mobitela s kamerama, društvenih mreža i aplikacija. Jedan je od rijetkih hrvatskih filmova koji se na inteligentan način bavi seksualnim fantazijama kao bijegom od dosadnog realiteta (malo)građanskog života i problemima koji nastaju u odnosima ako se te fantazije započnu i ostvarivati. Gledateljsko viđenje ograničeno je voajerskim sklonostima i porno-snimateljskim pokušajima u vrlo problematičnim uvjetima gdje "nevino (i tuđe) djetesce" spava u drugoj sobi. Dva para evociraju uloge i situacije porno imaginarija pri čemu gledatelja involviraju u tabuizirane, ali svima poznate situacije na redateljski jasan način. *Ko da to nisi ti* pobjednik je Kockica ZFF-a 2013.

*Terarij* (2012) šibenske redateljice Hane Jušić prati vruće poslijepodne rođaka Tine i Maksu u bakinom stanu. Tina upravo završava osmi razred osnovne škole, dok Maks ne zna što bi sa sobom i svojim životom. Maks počinje sadistički ugnjetavati Tinu, ali je ona intelektualno i emocionalno superiornija Maksu čija je agresija izraz frustriranosti vlastitim životom.

Pomno birani kadrovi, polako i precizno stvarana atmosfera te odnos između dvoje glavnih likova daju filmu prostor da se pozabavi incestuoznim odnosom bez moralizirajućih primjera. Ono što ovaj film izdvaja je duboka scenografska promišljenost, gdje se gledatelju stalno čini kao da je u pravom ljudskom terariju gdje gubi dojam o protoku vremena. Iako se radnja filma odvija u nekoliko ljetnih dana redateljica neprimjetnim montažnim rezovima i suverenim kadriranjem postiže efekt kao da se sve zbiva u jednom beskrajno dugom danu. Jušić se i u prethodnim kratkim filmovima poslužila konceptom dviju osoba u stanu, poput *Danijela* (2009), gdje se bavi odnosom dominantne majke i mentalno zaostalog sina, ili u *Zimici* (2011), gdje znalački istražuje peripetije nošenja s bolnim prekidom romantične veze. Sve spomenute filmove, kao i *Terarij*, odlikuje scenografska i mizanscenska uvjerljivost i vrlo precizna karakterizacija likova u kojoj njihova motivacija nikad nije nejasna, tako da unutar tako čvrsto postavljenog svijeta i scenarističke strukture glumci u Jušićkinim filmovima uvijek isporučuju uvjerljive uloge, ma koliko bili pomaknuti u redateljičinim stilizacijama koje su joj očiti redateljski fetiš. *Terarij* osobito snažan dojam ostavlja pomnom brigom oko pojedinosti scenografije, rekvizita, kostima i kolorita, ali i planskom redukcijom dijaloga i kadrova, kojima omogućuje potpuno gledateljsko ulaženje u redateljičin svijet u kojem svaki detalj u kadru ima svoju vlastitu povijest. Redateljici u tome jako pripomaže ponajbolja hrvatska snimateljica i scenografkinja Jana Plećaš (*Zimica, Manjača, Mater, Mare*). Među nagradama izdvajaju se Oktavijan za najbolji kratkometražni igrani film i Zlatna kolica za najbolji film u *Kockicama* ZFF-a.

*Zvjerka* (2015) Daine Pusić odlazi korak dalje u stilizaciji prostora i radnje. U *Zvjerki* nismo više u socijalnom-realističnom stambenom bloku nego nam se čini kao da pratimo konflikt između pariških buržuja, u ovom filmu između stogodišnje majke i njene "mlađe" kćeri. Stogodišnja Nada i njezina 75-godišnja kći Vera imaju napet, ali uhodan odnos. Djetinjasta Vera brine se za svoju nijemu, nemoćnu i okrutnu majku. Jedne večer u Nadinu sobu uleti šišmiš i napravi gnijezdo ispod njenog kreveta. Nada dobiva novu snagu u prašnjavom stanu koji više izgleda kao botanički vrt te svoju dominantnu kćer počne ugrožavati. Kao između pravih zvijeri u tropskoj džungli počinje borba za prevlast dviju žena koje su očito provele cijeli život skupa i čija je ljubav dobila nadrealne dimenzije koju redateljica ironično odvodi u crnohumornu dramu. *Zvjerka* je imala zapaženi život na filmskim festivalima gdje je prikazana na pedesetak festivala i osvojila nekoliko nagrada.

*Kontraofenziva* (2017) Jakova Nole i *Bila soba* (2018) Mladena Stanića fokusiraju se na vulnerabilne muškarce mlađe dobi. U *Kontraofenzivi* Josip i Roko (razigrani Paško Vukasović i Roko Sikavica) su organizatori i jedini posjetitelji after-partya u Josipovom studentskom stanu u Zagrebu. Iz noćnog izlaska vraća se i Josipova cimerica s novim ljubavnikom te se Josip i Roko strateški skrivaju u manju sobu na zamolbu cimerice kako ne bi došlo do eventualno neugodnog susreta. Roko služi kao loš policajac u dinamici osuđivanja cimeričinog promiskuitetnog ponašanja, dok je očito da ispod leži frustracija što oboje nisu cimeričini odabranici. Napokon i Josip skuplja hrabrost nakon konzumacije narkotika, glasno obećava Roku kako će sutra izribati cimericu zbog nedopustivog ponašanja. Ipak, borba ne donosi rezultate, cimerica i ljubavnik su u dubokom snu i dvojica se prijatelja prepuštaju očaju i polaganoj predaji. *Kontraofenziva* vrlo dobro prikazuje izgubljene zagrebačke studente koji bi žarko željeli biti pravi muškarci, ali nad njima potpuno dominiraju njihove vršnjakinje.

Stanić u *Biloj sobi* prati dvojicu braće koji preuređuju stan nakon majčine smrti kako bi ga iznajmljivali turistima. Humornim tonom i stalnim promjenama u odnosu moći između braće Stanić uspijeva prenijeti emociju njih dvojice koji će ipak držati leđa jedno drugom uz sve karakterne razlike i potisnute obiteljske traume.

I *Kontraofenziva* i *Bila soba* obilježene su uvjerljivim glumačkim nastupima, a radnju nose pametno napisani dijalozi i školska scenografija s jednostavnim kadriranjem scena bez, u ovom slučaju, nepotrebnih stilizacija. Filmovi gaje i sličan metaforički završetak, *Kontraofenziva* sa zamorcem koji se vrti na svojoj igrački u kućici, a *Bila soba* s ribama u akvariju, tako nam

podcrtavajući izgubljenost glavnih junaka u vrtlogu života i svakodnevnih problema. Stanić za *Bilu sobu* osvaja i Zlatna kolica u *Kockicama* Zagreb film festivala.

## 5.2. Filmovi o odrastanju - adolescenti u fokusu

Pojavljuje se također nova niša u igranom kratkom metru koja osvježava kinematografiju i pomiče fokus s pretežno političkih, ratnih ili ‘‘muških’’ tema, a to su filmovi s temom o odrastanju, koje najčešće režiraju redateljice, s glavnom junakinjom u naslovnoj ulozi, a iz čije perspektive najčešće pratimo svima problematično i zanimljivo adolescentsko doba života (ili junakinju-junaka u studentskom periodu života u njihovim ranim dvadesetima). Trend je u svjetskim tokovima pozicionirala Andrea Arnold sa svojim slavim *Akvarijom* (2009)<sup>10</sup> koji je prešutno utjecao i na hrvatske redateljice. Obično pratimo glavnu junakinju u nestabilnim i intenzivnim odnosima s drugim snažnim ženskim likom, a muški likovi najčešće služe kao odmorište za uspostavljanje emotivnog balansa junakinja ili su portretirani na rubu karikature, najčešće kao stereotipni heteroseksualni muškaraci, šutljivi i stabilni te nezainteresirani za ‘‘ženske’’ drame.

Najčešće tri glavna lika nose sami film, a filmove bi radnjom mogli staviti i pod naziv ‘‘film pokreta’’ gdje se na krajnjoj destinaciji likova film dramaturški razriješi.

Jedan od takvih je i *Prva dama Dubrave* (2011) dubrovačke redateljice Barbare Vekarić. Amra je reperica iz kvarta, a Dina je Amrina mlađa sestra i dežurno smetalo. Dina ima astmu i često glumi napadaje da bi dobila što želi. Na dan snimanja Amrinog spota za pjesmu *Cura s kvarta*, njihovi roditelji odlaze po odjeću u Bosnu i Amra zaglavi s Dinom. Glavna junakinja Amra u izvedbi odlične naturščikinje Tene Pataky želi postati raperica i preko sitnog prevaranta iz kvarta pokušava snimiti svoj prvi hit. U planovima je koči toksična majka i naporna mlađa sestra. Oblikovanje i preispitivanje mladenačkog identiteta putem imitacija uzora te potraga za vidljivošću u očima drugih kroz artikulaciju frustracija u supkulturnim praksama motivacijski su preduvjeti glavne junakinje. Film se klasično razrješava dramatičnim sukobom dviju sestara gdje pronalaze novu bliskost, a glavni muški lik ostaje na razini zabavne karikature. Ritam filma i glumački nastupi fino odražavaju adolescentsku izgubljenost u predgrađu metropole. U ovom

---

<sup>10</sup> <https://www.theguardian.com/film/2009/may/14/cannes-film-festival-andrea-arnold-fish-tank-review>, pristupljeno (28. 7. 2023)

filmu Zagreb se ne doima kao užtogljena bečka ispostava, nego više kao frenetična londonska suburbija.

*U plavetnilo* (2017) dubrovačke redateljice Antonete Alamat Kusijanović u fokus stavlja glavnu junakinju koja kao žrtva očevog nasilja implementira isto u odnose s najboljom prijateljicom. Bježeći od obiteljskog nasilja, trinaestogodišnja Julija i njezina majka dolaze na idilični otok gdje je Julija provela djetinjstvo. Julija se žarko želi ponovno zbližiti sa svojom najboljom prijateljicom Anom koja prolazi kroz prvu zaljubljenost s popularnim dečkom. Poetska kamera Marka Brdara i impresivan debi Gracije Filipović, koja je naknadno zablistala u *Murini* (2021), dugometražnom debiju Alamat Kusijanović, te efektan poetski završetak s umišljajem vlastite smrti kao odgovorom na stresnu obiteljsku situaciju donijela je filmu priličan inozemni uspjeh. Alamat se poprilično oslanja na fizikalije svojih glumaca i njihovu lijepu vanjštinu, kao i monumentalne lokacije otoka Koločepa čije stijenje metaforički odaju snagu karaktera glavne junakinje. Tu je i mikro hrvatska realnost: nasilni *pater familias* od kojeg ženske članice obitelji bježe, brižna i pričljiva mama koja stalno iritira kćer iako joj želi najbolje, katolički svećenik koji vjerojatno zna sve ali neće učiniti ništa osim par propovijedi i ugrožena "najbolja" prijateljica iz malog mjesta koja počinje pokazivati pravo lice kad se prvi put zaljubi. Ono što izdvaja redateljčin film od sličnih hrvatskih filmova je da glavni muški lik u trokutu između dviju djevojčica nije samo "voda stajačica" nego lik s dubinom i karakterom koji povremeno pokreće radnju.

Sličan koncept "trojca" pronalazimo u filmu *Kurvo* (2011) Sonje Tarokić čiji sinopsis glasi: *Ljetni dan. Dvije prijateljice ljetuju na otoku Pagu. Dok Marta pokušava prebroditi prekid, Lana započinje novu avanturu. Obje misle da bi se u životu trebale više zabavljati.*

Dvije glavne junakinje, jedna u preboljevanju bolnog prekida i seksualno frustrirana, a druga u "kombinaciji" s otočkim galebom, odlaze na ljetnu zabavu. Ovdje je glavni lik muškarca, otočkog zavodnika prikazan samo kao stup ravnoteže između dvije junakinje, lišen je percepcije kojima bi pohvatao emotivna stanja glavnih junakinja. Redateljica Tarokić fino ubacuje kadrove podsvjesnih želja glavne junakinje o utapanju, a poslije i vođenju ljubavi u morskom plićaku, koje čine poetski kontrast kadrovima konzumerističkog i razularenog partijanjanja turista na Zrću. Redateljica pokazuje izniman dar za igru s kolorom i scenografijom, što je poslije i potvrdila u dugometražnom debiju *Zbornica*, kao i fino gradiranje "zatečenih" dokumentarističkih kadrova i poetskih stilizacija u stilu Antonionia. Također, jedna od zajedničkih niti Tarokićkinih filmova su i položaji samih likova unutar kadra, uvijek je tendencija u prikazu odnosa moći ili tenzije između samih protagonista.

Hana Jušić u *Mušicama, krpeljima i pčelama* (2012) nastavlja s igrama moći unutar trojca. Maja, starija sestra, živi s ocem i sestrom Josipom. Sve radi savršeno, osim kućanskih poslova i kuhanja. Vrijeme provodi pripremajući gomile hrane koju nitko ne jede. Sestra Josipa njezina je potpuna suprotnost – grubijanka sklona alkoholu. Jednoga dana sestre i Majin dragi Robi odu na izlet. Ovdje pratimo dvije sestre, jedne opsjednute redom kao odgovorom na potisnutu traumu, a druge puno prirodnije u izričaju i ponašanju, specifičnog ‘‘bad boya’’ koji prvoj kvvari planove. Simpatija glavne junakinje je introvertni mladić kojeg bi mogli staviti u nišu ‘‘dobrog dečka’’, čini se privlačan i čestit, ali kao da mu fali karizme i osobnosti, što uzrokuje da ‘‘zločkava’’ sestra pokazuje blagi prijezir prema njemu i odnosu koji njena starija ‘‘uzorna’’ sestra gradi s njim. Ovdje uzrok trauma nije nasilan patrijarhalni otac nego ‘‘sebična’’ majka koja je napustila obitelj u potrazi sa svojom ljubavnom srećom, a sestre konflikt rješavaju tučnjavom i suzama na samom kraju filma. Film uspijeva u najtežem: stvaranju napete atmosfere jer redateljica odlično balansira između mračnih psiholoških stanja glavnih likova i idilične šumske atmosfere koja podsjeća na bajkovite nedjeljne piknike u Bergmanovim filmovima.

*Jesen našeg ljeta* (2021) mladog zagrebačkog redatelja Karla Voriha u prvi plan stavlja muški lik koji je razapet između zajedničkog suživota s dugogodišnjom djevojkom i nove moguće simpatije. Glavni lik muškarca Karla je i ovdje u duhu postmodernog maskuliniteta. Karlo, koji je u svojim ranim dvadesetima, je neodlučan, senzibilan, anksiozan i ekstremno nesiguran, što ga na kraju vodi u najgoru situaciju: niti je spreman ostaviti svoju curu, niti je spreman započeti aferu. Film se ističe zavodljivim dokumentarnim kadrovima noćnog života Zagreba u eri post Covida i dobro hvata probleme zagrebačke mladeži iz srednjeg ‘‘staleža’’: višak romantičnih opcija povodom eksplozije društvenih mreža i potpuno miješanje svih supkultura, gdje se na istom mjestu pri noćnoj zabavi slušaju narodnjaci, Nirvana i techno glazba. Redatelj u naslovnoj ulozi daje jaču autentičnost, a mlade glumice s Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu, Lidija Penić Grgaš i Aneta Grabovac, izbjegavaju afektaciju i u potpunosti prate redatelja u izvedbi. Treba istaknuti i kameru Ivora Lapića koja podsjeća na uratke braće Safdie.

Iako je *Jesen našeg ljeta* vjerojatno najbolje uhvatila izgubljenost mladih zagrebačkih hipstera, treba spomenuti i pomalo zaboravljeni *Babysitter* (2012) Ivana Sikavice, koji prati izvrsnog Matiju Čigira (kojem najbolje odgovaraju uloge submisivnih melankolika) u noćnom izlasku sa ‘‘škvadrom’’ nakon što kod kuće ostavi mlađeg brata kojeg je trebao pripaziti. Snimljen je isključivo po noći, s lokacijama oko popularnih okupljališta studenata u Zagrebu kao što su Krivi put ili park iza Studentskog centra koja bude nostalgiju i suptilno hvataju duh prolaznosti

mladenačkih dana, dok glas poznatog HRT-ovog sportskog reportera Drage Ćosića kako komentira nogometnu utakmicu postaje stalna točka prepoznavanja gotovo svih generacija odraslih na prijenosima prestižne Lige prvaka.

*13+* Nikice Zdunić (2016) u fokus stavlja odnos dviju tinejdžerica na pragu adolescencije. Janka je na pragu puberteta i zaokupljena je plesom na koji ide s prijateljicom Zoranom. Dok se Zorana bavi tipičnim tinejdžerskim stvarima – ljubljenjem, odjećom i tulumima, Janka pokušava ostati u dječjem svijetu. Nastao pod očitim utjecajem Dolanove estetike u *Mommy* i *Tangerine* Seana Bakera te ranijih filmova Gusa Van Santa i Larryja Clarka, *13+* uspijeva uhvatiti sadističke tendencije predpubertetskih odnosa, kada se počinju javljati prvi erotski podražaji prema suprotnom spolu, ali i svojevrsni ulično urbani trenutak postmodernog Zagreba, gdje boravak na ulici više nije nevini prostor za igru, nego mjesto za mutne dogovore. Naglašeno pastelnim koloritom postiže se *instagramska* kvaliteta slike, a uski format koji se može doživjeti i kao ilustracija tjeskobe zbog zidova odraslog svijeta koji pritišću protagonisticu odaje dojam kao da je čitav film snimljen tzv. pametnim telefonom. Posebno su uvjerljivi sirovi dijalozi između mladih djevojčica koji prikazuju stanje stvari kako i jest u “pravom” životu - vulgarizacija nije samo uzela maha u medijskom prostoru, nego se prenijela i na ulice, među “fine” djevojčice iz dobrostojećih obitelji. Ističe se efektno režiran kraj filma gdje glavna junakinja pogledom u kameru traži pomoć od nas (gledatelja), a zatim ju kamera “napušta” i odlazi iz stana gdje je tulum te junakinju ostavlja samu u zvjerinjaku prepuštenu na milost i nemilost drugima.

### **5.3. Tvrđi dečki na opasnim gradskim ulicama**

Predvodnik kratkometražnih filmova u kojima mladi muški (anti)junaci krate slobodno vrijeme korištenjem (lakih) droga i besposličarenjem te upadanjem u opasne konflikte je Tin Žanić, koji se nakon studija produkcije na zagrebačkoj ADU i sam okreće režiji. Žanić sa svojim stalnim suradnicima, montažerom i povremenim koscenaristom Janom Klemscheom, snimateljicom Janom Plećaš, oblikovateljem zvuka Martinom Semenčićom i kreativnom producenticom Tenom Gojić radi nisku fino profiliranih kratkometražnih igranih filmova u kojima stvara svoj svijet, smještenih u rubne zagrebačke kvartove, s muškarcima s previše slobodnog vremena i viškom testosterona. Odnedavno mu se u tom pridružuje i splitski snimatelj i redatelj Rino Barbir, poznatiji i kao uspješan redatelj spotova splitskih glazbenika Vojka V i Tončija Huljića, koji prebacuje radnju na urbanije splitske kvartove te se bavi nasilnim tinejdžerima (*Druker*), ali i zapostavljenom splitskom radničkom klasom (*Zof*).

U *Kombi* (2009) Tin Žanić testira granice muškog ‘‘prijateljstva’’. Sinopsis filma glasi: *Mihu budi zvonjava mobitela. Laže majci koja ga podsjeća na njegove obaveze. Svatko ima svoje navike. Čini se da se Mihine ponavljaju iz dana u dan. Miha će opet provesti vrijeme s Edom. Njih spajaju zajedničke navike, a ne prijateljstvo. Nakon današnjeg dana više ih ništa neće spajati.* Nakon što Miha i Edo krenu u potragu za opijatima, susjed s djetetom krivo pretpostavi da Miha ima pedofilske sklonosti te postane nasilan. Miha i Edo uspijevaju pobjeći a kažnjen će biti ‘‘nedužni’’ diler od kojeg su Miha i Edo tražili robu, dok se Mihin i Edin odnos topi kao snijeg na kiši ili u duhu filma, kao zebrina glava u lavljem želucu. Žanićev fokus nije toliko zasnovan na radnji, koliko na atmosferi što je potpuno u skladu s unutarnjim stanjem glavnoga junaka koji je stalno pod utjecajem marihuane, a svijet pod njom izgleda životnije, dok se osjećaj protoka vremena čini sporiji od uobičajenog. Atmosfera u filmu je ljetno ljepljiva koja u interijerima podsjeća na rane filmove Lucrecie Martel (*Močvara*, 2001.). Žanić ima očit dar za odabir glumaca jer lica njegovih junaka nisu stereotipna te daju neku autentičnost u konfliktnim i opskurnim situacijama koje se znaju desiti u potrazi za ‘‘robom’’. Filmu je kvalitativnu razinu iznad prosječnog dometa hrvatskog kratkog filma dalo i oblikovanje zvuka tandema Martina Semenčića (četverostruki dobitnik Zlatne arene za najbolji dizajn zvuka) i Borne Buljevića (montažer nagrađivane *Zbornice*).

U *Manjači* (2014), Žanić nastavlja poetiku iz *Kombe*, smanjuje dramaturški zaplet u scenariju i potpuno se fokusira na atmosferu i mizanscenu. Psihološka drama govori o mladiću koji se pokušava oduprijeti starim navikama ovisnosti, te se – konačno uzevši život u svoje ruke, useljava kod djeda. Lijepi kadrovi, škrt dijalog, prirodna rasvjeta, specifičan tempo statičnih i minimalističkih, dugih kadrova, koji pridonosi prvenstveno refleksivnoj atmosferi a manje priči, glavne su karakteristike djela koje ozračje depresije sugerira iritantnim zvukovljem, tehnološkim rekvizitarijem ekrana, televizora i laptopova, bezličnim stambenim prostorima koji u sebi nose obilježje javnih ustanova a ne intimnih prostorija doma.

Fotografija Jane Plečaš je vrhunska, a kadrovi šume imaju ambivalentnu ulogu jer je šuma u isto vrijeme idealno utočište za one koji se skidaju s droge, ali i najpogodnije mjesto za (posljednji) fiks. Ističe se nadrealna scena s tapirom, a film se izostaje baviti detaljnom razradom prošlosti glavnog lika i uzrocima njegovog trenutnog stanja. Otvoreni i tjeskobni kraj nagovještava kako će junak imati težak posao ostati čist.

U *Antiopadu* (2020), Žanić ilustrira *isječak* suvremene urbane alijenacije obilnim korištenjem intuitivne montaže i umješno oblikovana zvuka. Žanić je i u toku s eksplozijom

korištenja pametnih mobitela i društvenih mreža, gdje nasilnici često dobivaju mnogobrojnu virtualnu publiku, a nekad i svjetsku slavu. Već u sinopsisu filma autor daje naslutiti da će se stvari loše završiti za glavnog junaka: *Nečiji auto je u plamenu. Nečija glava razbijena. Nečiji mobitel ukraden. Dok se nasilje u koncentričnim krugovima širi oko problematičnog zagrebačkog adolescenta, njegova točka pucanja sve je bliža.*

Žanić prikazuje prigradski getoizirani prostor ljetno vrelog, grubog betona, nagomilan smećem i sumnjivim likovima letargične, samoj sebi prepuštene mladeži, bez ideala i autoriteta, i dobro znane, uvijek važne i aktualne, univerzalne poruke kako nasilje rađa još više nasilja i nikad ne izlazi na dobro. *Antiotpad* pritom mnogo polaže na vizualni prosede dugih kadrova Filipa Romca i „montažu tenzije“ Jana Klemschea, individualiziranu glumačku izvedbu karizmatičnog Bernarda Tomića ali i zvukovlje (oblikovatelj Martin Semenčić), kao svojevrsan trademark redatelja, koje gotovo poput lika u filmu pridodaje na atmosferi.<sup>11</sup>

Ivan Sikavica u svom kratkometražnom debiju *Špansko kontinent* (2009) fokus stavlja na navijače lokalnog nogometnog kluba iz Španskog. Četiri mladića dangube tokom isprazne zimske večeri te jednog od njih hvata policija dok natjeravaju prazna kolica ispred velikog trgovačkog središta. Ali policajci su i dio suprotnog tabora, omraženog nogometnog protivnika, te navijača ostavljaju ispred druge navijačke skupine. Kraj završava tučnjavom jer bi sve drugo iznevjerilo očekivanja, ali i samu strukturu filma. Poetikom film podsjeća na *Mržnju* Mathieua Kassowitza, s crno-bijelom fotografijom, brzim ritmom i prikazom toksičnog, ovdje hrvatskog, maskuliniteta u punom sjaju. Sikavica odabirom naslovne pjesme *Zajedno* Jure Stublića i Filma hvata opjevanu zagrebačku novovalnu nostalgiju iz osamdesetih kad su drugarstvo i „časna pionirska“ bili jamstvo lojalnosti i prijateljstva, ali i daje lijepu posvetu filmovima o muškom prijateljstvu poput *Ostani uz mene* Roba Reinerja. Zanimljivo, slaviji dugometražni pandan ovom filmu izlazi iste godine, *Metastaze* Branka Schmidta. U samom filmu treba istaknuti i odlično režiranu scenu potjere koja je svim studentima režije na zagrebačkoj Akademiji u pravilu prva filmska vježba.

*Druker* (2019) Rina Barbira kombinira poetiku ranijih splitskih „trap“ spotova i dardenneovske kamere u pokretu, dok u fokus stavlja, osim klasičnih školskih nasilnika iz gotovo svakog splitskog kvarta, i dalmatinsku protektivnu majku čije skute pomalo guše glavnog junaka. To je vrlo dinamična drama s blagom, duhovitom ironijom, o odrastanju srednjoškolca koji se želi uklopiti u društvo ne baš uzornih mladića pa pristaje učiniti tipično

<sup>11</sup> <https://www.filmovi.hr/index.php?p=article&id=3252> (pristupljeno 4.8.2023)



mladenačko učeničko nedjelo. S druge pak strane, još uvijek je pod utjecajem jako zaštitničke majke, što mu donekle odgovara. Stoga se lomi između tih dvostrukih utjecaja i sukoba sa zakonom, ne dosežući zrelost. U precizno vođenoj radnji doprinos daju dobra kamera i montaža. Ističe se posebno uvjerljiva gluma mladog Franka Jakovčevića (debitirao u Sviličićevom *Glasi*) i vrstan rad s djecom naturščicima kao ‘‘zločestim’’ razrednim kolegama.

U *Zofu* (2022) Barbir odlazi korak dalje pa uzima neprofesionalnog glumca, naturščika, koji igra filmsku verziju sebe, snagatora i uličara problematične naravi Zofa, koji po danu fizički radi u splitskom brodogradilištu, a navečer opsesivno „stalka“ bivšu djevojku te sadistički iskazuje ljubav prema svom psu stafordu. Barbir i dalje umješno kombinira spotovsku poetiku s moćnim kadrovima paljenja motora kojima završava film (za razliku od Žanića koji u *Antiotpadu* započinje film s paljenjem automobila), ali i dokumentarne kadrove zatečene na originalnim i manje poznatim splitskim lokacijama. Najuspješniji dijelovi filma su Zofova iskazivanja ljubavi prema svom psu iz stvarnosti koji se jednostavno ni u jednom scenariju ne mogu pamtljivo napisati, nego ih samo može odigrati ‘‘život’’.

*Rakete* (2021) Saše Postića i Pavle Kocanjera kao da su filmsko čedo *Antiotpada*, nastavljaju gdje je Žanić stao. Pratimo prilično rabijatnog skejtera Peru koji u prvom kadru prebija nekog dužnika. Mjesto (Perinog) smiraja i susreta opet je betonski skejterski park kao u *Antiotpadu*, gdje vrijeme sporo prolazi i uvijek netko na zidiću ‘‘rola pljugu’’, a ovdje glavni junak svoju mlađu žrtvu ne odvodi nazad u kvart, nego na put starim kombijem na more. Stvari se razrješavaju kad se pojavi veći nasilnik od glavnog nasilnika (Pere), koji našeg (anti)junaka stavlja na pravo mjesto, a film završava pravim ritualnim povezivanjem dvojice autsajdera gdje oni pale dimne rakete na pustoj kamenitoj plaži. Treba istaknuti finu fotografiju Pavla Kocanjera koji je s retro objektivima dao nostalgичnu patinu samom filmu i posvetu američkom indie filmu s kraja devedesetih i početka novog milenija. Također, glumci naturščici su uvjerljivi u svojim izvedbama, a šarm filmu daje što je nastao potpuno spontano i amaterski bez produkcijskih upleta te se čini kako je samo scenariju trebalo nekoliko mjeseci poliranja kod iskusnijeg script doktora da bi film ostvario svoj puni potencijal.

#### **5.4. Rat i ratne posljedice**

Glavne ‘‘niše’’ u dugometražnom igranom filmu s ovih prostora nije ostala pošteđena ni kratkometražna forma, ali ipak u manjoj mjeri nego što je to u dugom metru. Kao što sam već

spomenuo, ovi filmovi, kada ostvare svoj potencijal, bilježe najveće inozemne uspjehe na filmskim festivalima.

Matanić u *Tulumu* (2009) stvara vrlo ugođajnu priču o mladoj djevojci koju glumi Leona Paraminski, studentici koja s dečkom Vukovarcem, njegovim bratom i društvom jednog ljetnog dana stiže na piknik na obali Vuke. Kad njezini suputnici odjednom nestanu, autor spretnim posezanjem za elementima nadrealnog i metafizičkog (pri čemu nije jednostavno dati jednoznačan odgovor u kojem trenutku prestaje java i počinje san), uz vrlo sugestivno korištenje prirodnih zvukova i šumova, protagonisticu suočava s tjeskobnom i uznemirujućom sviješću o nepojmljivim tragičnim razmjerima i posljedicama koje je Domovinski rat ostavio na Vukovar. Dotad frivolna i lakomislena cura u jednom danu, štoviše tijekom tek nekoliko sati, ubrzano sazrijeva i doživljava gotovo mistično iskustvo koje će ju trajno izmijeniti. Njena promjena dodatno je podcrtana okvirom u kojoj joj baka pripovijeda o pokušaju silovanja kojem je bila izložena tijekom rata. Na samom početku, kad unuku omete u ljubavnom zagrljaju s dečkom, njezina je priča humorno intonirana i naglašava spomenuti frivolni ton, da bi na samom kraju poprimila dijametralno suprotno značenje. Iako iznesena praktički od riječi do riječi identično, bakina crnohumorna storija tada ima dominantan tragičan prizvuk, što u kombinaciji s prethodnom transformacijom mlade protagonistice rezultira izuzetno efektom završnicom. Branko Linta s fotografijom donosi dašak indie estetike američkih filmova iz devedesetih, ali i Mallickovih filmova iz sedamdesetih, a poznati književnik Robert Perišić u arhetipskoj ulozi grobara daje metafilmску notu. Ističe se i Nikša Butijer kao dobri duh filma koji vrlo umješno i bez afektacije pruža ulogu ‘malog hrvatskog čovjeka’ s kojim je lako empatizirati kao gledatelj, što često ponavlja u dugometražnim uspješnicama (*Svećenikova djeca*, *Ne gledaj mi u pijat* itd.) Film je, između ostalog, prikazan u Tjednu kritike na Cannesu, a osvojio je i Srce Sarajeva za najbolji kratkometražni film, Grand Prix na festivalu u Bruxellesu, glavnu nagradu na festivalu Zinebi u Bilbao te je prikazan na pedesetak filmskih festivala diljem svijeta.

*Kokoška* (2014) Une Gunjak radnju stavlja u opkoljeni Sarajevo. Sinopsis filma glasi: *Sarajevo, 1993. Kao poklon za šesti rođendan, Selma dobiva živu kokoš. Kada shvaća da će stvorenje biti ubijeno kako bi prehranilo obitelj, odlučuje ju pustiti na slobodu, ne shvaćajući do kakvih opasnih posljedica to može dovesti.* Kod *Kokoške* dom figurira u skladu s njegovim ustaljenim poimanjem – kao sigurnosna luka, čovjekovo utočište i izvorište, privatna i sveta utvrda koja likove štiti od rata. U Sarajevu pod granatama, majka i njezine dvije djevojčice žive iz dana u dan, iščekujući očev povratak s ratišta. Dotad preživljavaju s mrvicama na koje naiđu, poput kokoši koju im šalje otac. Stavljanje radnje baš na dan rođendana mlade glavne junakinje nije

slučajno, na ovim prostorima čak i najsiromašniji roditelji će nabaviti najbolji komad mesa ili napraviti najveću tortu koju će podijeliti susjedima. Djevojčica se očekivano veže za životinju te joj poželi darovati život, ali vani je gori pakao za kokoš od onog što je čeka ako se prepusti sudbini tj. ritualnom klanju. Gunjak odabire sve moguće stereotipe u scenariju, od oca na ratištu, brižne majke koja želi nahraniti svoju djecu i pritom riskira život, časnog kolege koji donosi vijesti o glavi obitelji itd. Uspijeva i junakinju dovesti do transformacije svojstvene umjetnički nastrojenim dugometražnim igranim filmovima, svjedočenjem ubijanju kokoške, ona ulazi u svijet odraslih - pun problematičnih odluka i dvojbi. Režijski prepričana iz dječje perspektive, *Kokoška* poprilično školski hvata užase ratnog Sarajeva (ne uspijevajući uhvatiti širu društvenu sliku), što dovodi do silnih nagrada na festivalima u inozemstvu (film je prikazan na više od dvjesto filmskih festivala), ali i prilično mlake kritike na domaćoj sceni.

*Piknik* (2015) Jure Pavlovića je sličan *Kokoški* jer preko male i intimne priče pokušava zahvatiti jedno veliko vremensko razdoblje, ali i generacijsku traumu, toliko prepoznatu na mediteransko-balkanskim prostorima obilježenom (stalnim) krvavim ratovima. U *Pikniku* petnaestogodišnji Emir u pratnji nadzornika socijalne službe odlazi u posjet svome ocu Safetu, ratnom veteranu, koji se nalazi na izdržavanju zatvorske kazne. *Piknik* je zaokružen, stilistički jednostavan i ogoljen no emotivno slojevit, intimistički film monokromatske fotografije i dokumentarističkog štiha, čemu pridonose i životni, implicitno nivelirani dijalozi, kao i minimalistička gluma dvaju protagonista koji precizno pronose antagonistički no intenzivno snažan odnos oca i sina. Pavlović kao da već u scenariju misli na distribuciju filma pa glavni likovi spominju i četnike (koje je otac ubijao u ratu), ali i nogometaša Cristiana Ronalda, valjda najpoznatiju osobu na zemaljskoj kugli. U tom sportskom štihi dvojici muškaraca ne ostaje nego odraditi boksački meč u stilu Alia i Foremana, tako smo na ovim prostorima od malena naučeni, muškarci izražavaju emocije samo preko tjelesne akcije, ili, ne daj Bože, ako netko umre. Ono što film vrijednosno izdiže iznad prosjeka je vrhunska gluma dvojice glavnih glumaca, a gledatelju se teško ne povezati sa sinom koji u ranjivom adolescentskom dobu odrasta bez stabilne figure oca te automatski pretpostavljamo kako ga čeka težak put prema odrastanju u stabilnog i zrelog čovjeka. Pavlović je i u ostalim filmovima ponovio koncept ‘kamere iz ruke’, tik do glave i ramena glavnog junaka (kratkometražni *Kišobran* i dugometražni *Mater*), što implicira da je itekako upoznat sa svjetskim tokovima u ‘arthouse’ kinematografiji, ali i ukusu selektora filmskih festivala koji često favoriziraju filmove s jasnim režijskim konceptom. Zanimljivost je da su u originalnoj verziji scenarija otac i sin pokušali pobjeći iz zatvora, ali se vjerojatno odustalo od te ideje jer bi film prešao ciljanih petnaest minuta trajanja i tako smanjio šanse kod programera i selektora uglednih festivala. *Piknik*, osim

europskog *Oscara*, osvaja i tridesetak nagrada na relevantnim filmskim festivalima orijentiranih na kratkometražnu produkciju.

*Po čovika* (2016) Kristine Kumrić prati desetogodišnju Miu u slavnoj 1991. kojoj se otac vraća nakon razmjene zarobljenika. Kumrić nastavlja estetiku *Kokoške* i *Piknika*, kao i u navedenim filmovima, priča se izlaže kroz dječje, često neiskvarene i naivne, oči, s kamerom koja je u stalnom pokretu i puno uskih planova koji stvaraju napetu atmosferu u kojoj se ne otkriva previše nego se fokusiramo na unutarnja stanja likova. Očev povratak poremetit će uobičajenu dječju svakodnevicu ispunjenu igrom i zabavom, u kojima se Mia ispostavlja kao veliki autoritet i među dječacima, no njezina će se odlučnost i energičnost pred strahom od ponovnog susreta s ocem brzo istopiti. Taj je strah uvjetovan dijelom vlastitom nesigurnošću i plahošću, a dijelom rastućom psihozom među njezinim ukućanima, osobito majkom. Nakon što otac stigne, emotivno-psihološka stanja male protagonistice iznimno se pametno i učinkovito dočaravaju korištenjem kamere iz ruke koja gledateljima nikad ne otkriva sve, već samo ono što vidi i Mia. Kristina Kumrić redateljski je znalački prezentirala adaptaciju kratke priče *Povratak* novinarka i spisateljice Maje Hrgović, nastale u sklopu natječaja *Jedna slika iz Domovinskog rata*, kroz perspektivu djevojčice (uvjerljiva desetogodišnja Janja Avdagić) lokalizirajući i dočaravajući opore životne uvjete dalmatinskog zaleđa, emotivne traume i ožiljke ne samo žrtava nego i njihovih najbližih.<sup>12</sup>

U *Belladonna* (2015) Dubravka Turić najsuptilnije od navedenih autora koristi ratnu traumu kako bi iznijela poantu filma. Poetski je bliža Juriću u *Žutom mjesecu* kao empatičnoj reakciji glavne protagonistice na traumatičnu ratnu ispovijed neznanca (u ovom slučaju dobrodušnih starijih žema porijeklom iz Bosne), ali Turić vješto radnju stavlja u modernizirani, "bezdušni" prostor moderne klinike te tako postiže vješto sudaranje mračne prošlosti (rat, izbjeglištvo) i novog početka (osobne slobode u kapitalističkom društvu orijentiranom na vanjsku ljepotu i brzi uspjeh). Film osvaja glavnu nagradu u Veneciji te je selektiran u kratkometražni program uglednog filmskog festivala u Sundanceu.

*Pragovi* (2013) Dijane Mladenović fokusiraju se na mračno razdoblje novije hrvatske povijesti, ilegalne deložacije građana (pretežno srpskog porijekla), kada su ljudi "krivih" krvnih zrnaca zastrašivani u cilju iseljavanja iz vlastitih stanova. Postoje indikacije koje pokazuju da se to radilo dogovorno kroz spregu zaposlenika državne i vojne policije, a u ratom zahvaćenoj zemlji

---

<sup>12</sup> <https://www.filmovi.hr/index.php?p=article&id=3264> (pristupljeno 29.7.2023)

mnogi su prešućivali mnoge ružne nepravde, pa tako i ovu. U samom intrevjuu redateljica objašnjava zašto baš naslov *Pragovi* i motivaciju za snimanje filma: *U doslovnom smislu naslov se odnosi na kućne, vlastite i susjedske pragove, budući da se glavnina radnje odvija upravo na toj mikrolokaciji, a u prenesenom smislu na pragove naših potencijala da u traumatičnim i ekstremnim situacijama reagiramo na najbolji ili najgori mogući način – za nas, no više za druge. Prva ideja bila je vrlo jasna – ispričati priču o pasivnoj većini i građanskoj hrabrosti. O unutarnjim motivima, konfliktima i procesima kod ljudi kada, iako izloženi istom traumatičnom događaju, reagiraju posve suprotno. I potom, potencijalima da se sa svime time suoče.*<sup>13</sup>

U filmu se kao glumac pojavljuje i Zvonimir Jurić, kao agresivni branitelj koji traži ‘‘skriveno oružje’’, što nije slučajno, jer film gaji tjeskobnu atmosferu sličnu *Crncima* (2009), kojeg je Jurić režirao s Goranom Devićem, a koji se bavi zločinima bojne Branimira Glavaša na području Osijeka. Deložacija srpskog stanovništva i dalje ostaje neistražena tabu tema hrvatskog društva pa valja izdvojiti ovaj film kao hrabru ideju suočavanja sa najgorim iz doba perioda stvaranja neovisne države. Film je prikazan na tridesetak uglednih festivala

### 5.5. Crnohumorne dramedije

*Ja sam svoj život posložila* (2012) Sonje Tarokić je crna komedija fokusirana na odnos dviju sestara, starije i ‘‘posložene’’ Željke, šminkerice na popularnoj hrvatskoj sapunici, i mlađe Silvije, koja se tek traži, privatno i profesionalno. Željka (vjerojatno najbolja uloga Marine Redžepović u dosadašnjoj karijeri) je žena koja ima stabilnu vezu, živi u vlastitom stanu, s roditeljima je u prijateljskom odnosu, dok je Silvija (trenutno) problematična tzv. crna ovca obitelji, koja ne zna ni što bi studirala, a kamoli samostalno živjela. Tarokić film postavlja u četiri interijera (*café*-bar, Željkin stan, filmski studio, obiteljski stan), a scene u eksterijerima su odabrane u skladu s betonskim masivom brojnih zagrebačkih nebodera, ali i filmskog studija gdje se snima sapunica. Masivni betonski zidovi išarani grafitima se izvrsno nadopunjuju s velikim studijskim sobama i daju onu potrebnu dozu kontekstualizacije samih likova te se tako stvara osjećaj da u sceni može biti bilo tko, kao da smo se slučajno našli sa glavnim junakinjama. Film se otvara sa Željkom i njenim partnerom koji su na nekakvom mediokritetskom stand up nastupu u zagrebačkom *caféu*, a glavnina radnje se odvija na setu sapunice gdje paralelno pratimo, u altmanovskom stilu paralelne montaže, stilizirane scene u

<sup>13</sup> [http://www.hfs.hr/nakladnistvo\\_zapis\\_detail.aspx?sif\\_clanci=34357](http://www.hfs.hr/nakladnistvo_zapis_detail.aspx?sif_clanci=34357) (pristupljeno 17.7.2023)

obliku skeča, gdje se kroz humorni ton odaju glavne preokupacije likova: Željka samo želi da joj sestra napokon odraste i preuzme odgovornost, njen partner je opsjednut nekretninama susjeda, glavni glumac u sapunici je, naravno, opsjednut svojim izgledom, a Silvija i njena prijateljica opsesivno tračaju i glupiraju se. Redateljica upućuje oštru feminističku kritiku patrijarhalnoj malograđanskoj obitelji gdje majka i starija sestra moraju skrivati od oca prilično normalno ponašanje mlađe kćeri u toj dobi života, a najveći problem je ako i drugi saznaju - što će valjda automatski smanjiti vrijednost obitelji u susjedstvu i gradu. Situacija se razrješava u obiteljskom stanu gdje Željka prelazi iz dominantne pozicije u tek treću poziciju "na vlasti" iza majke i oca, majka drži "kuću", a ostavlja dojam suprugu da je on gazda. Majka i Željka su se naučila zakopavati tragove svojih nepodopština od muških polovica, a sada je vrijeme da se i Silvija tome nauči. Film je pretežno režiran u širim planovima, a u svakom kadru nešto se odvija u dubini ili na rubu, stalne su paralelne radnje i dijalozi koje redateljica poslije provodi i u svom dugometražnom debiju *Zbornica. Ja sam svoj život* posložila jedan od najvještije režiranih filmova u hrvatskoj kinematografiji u promatranom periodu ovog rada.

*Ljepotan* (2012) Saše Bana stvari postavlja opet u svijet filmske industrije, ovaj put na iscrpljujućem setu gdje se snima reklama velikog budžeta, a koje se u Hrvatskoj najčešće snimaju po šesnaest sati dnevno unutar nekoliko dana što automatski predmnijeva i frenetičniju i stresniju atmosferu nego u Tarokićkinom *Ja sam svoj život posložila*. Mladen, u sjajnoj izvedbi Nikše Butijera, želi iznenaditi svoju djevojku koja je jedna od vođa snimanja na velikom setu. Stvari se zakompliciraju kad jedan od producenata Mladenovoj djevojci naloži da u prve redove postavi zgodnije statiste, a u pozadini skriva one neatraktivne, što Mladen slučajno čuje. Mladen nakon tog kao na streljani čeka smrtnu presudu dok gleda djevojku kako selektira ljude za oba reda, a paralelno s Mladenovim očekivanjem redatelj Saša Ban izvrsno hvata sve komično-histerične djeliće onog što čini snimanje zahtjevne reklame u što kraćem vremenskom roku: živčanog redatelja koji se izderava na statiste koje ništa ne shvaćaju, trkača na setu koji sumanuto nogom nabija napuhani balon, nezgrapno grupno plesanje na nepostojeću glazbu itd. Kadriranje je većinom u polutotalima i srednjim planovima, a kad teži unutarnjim stanju glavnog lika onda ga redatelj teleobjektivom traži i izdvaja u masi. Ovaj film se izdvaja jasnim i originalnim scenarističkim i režijskim konceptom, ali i uvjerljivom glumom, te u najboljoj maniri ostvaruje proročansku izjavu J. L. Goddarda *kako svaki igрани film teži dokumentarnom*.

*Snig* (2012) Josipa Žuvana bavi se krizom srednjih godina u interpretaciji solidnog Trpimira Jurkića kao dalmatinskog oca, škrtog na riječima i vječno namrgođenog, opterećenog bremenom egzistencije i životnih poraza, rigidnog u životnim stavovima, ali meka srca, u kojem najviše prostora ima za kći, u suverenoj izvedbi mlade Tihane Lazović. Žuvan ovdje prisvaja estetiku Sviličićevih filmova *Da mi je biti morski pas* i *Oprosti za kung fu*, a radnju premješta u zimski Zagreb, gdje niska dalmatinskih likova traži svoje mjesto pod suncem metropole u kojoj poslovni i noćni život bujaju snažnije nego u zapuštenoj Slavoniji, Lici (s kadrovima koje redatelj otvara film) ili Dalmaciji. Glavnog protagonista u noćni život uvodi njegov prijatelj u stereotipnoj izvedbi Vedrana Mlikote, koji je očito, za razliku od ukočenog prijatelja, skloniji poroku i hedonizmu. Režija je ekonomična, kadriranje znalačko sa stalnom događajnošću u dubini kadra, a izgled filma je u skladu novog rumunjskog vala (nenametljiva scenografija, interijeri uređeni u socijalističkom duhu), a filmu dodatni šarm daje očito planski "sapuničasti" kolor kojem se redatelj vješto igra s estetikom popularnih serija na domaćoj javnoj televiziji. Svi problemi se rješavaju, naravno, a gdje bi drugo, nego za obiteljskim stolom, uz "domaću" hranu. Humorni ton filma podvlači Joško Ševo u ulozi vlasnika narodnjačke birtije kao simbol uspješnog predstavnika hrvatske poratne tranzicije, Davor Šuker u političkoj emisiji *Otvoreno* na HRT-u, koja se odvija na televiziji u pozadini scena u kćerinom stanu, redateljice Jušić i Tarokić u ulozi noćnih dama te legendarni zaposlenik zagrebačke ADU Mile Blažević, u vjerojatno najboljoj sceni filma, gdje glumi šofera koji prigovara zbog nepospremljene prtljage.

*Nas dva* (2015) Andrije Mardešića stavlja junake usred vrućeg splitskog ljeta. Joško, u odličnoj izvedbi Roka Sikavice, čuva baku (razigrana i uvjerljiva Dara Vukić) koja se tek vratila iz toplica pa joj treba stalna pomoć. Joško je usamljen i seksualno frustriran, a u tom mu ne pomažu stalni susreti s bivšom djevojkom za kojih je očito da rane nisu zacijelile. Dijalozi između unuka i bake su živopisni i uvjerljivi te gaje onu notu kad odnos postaje kao kod dugogodišnjeg bračnog para, što daje komični efekt Joškovom odnosu s bakom i olakšava empatiziranje s oba glavna lika. U sceni gledanja porno filma, koja jako podsjeća na scenu u slavnijem *Uzaku* (2004) Nuri Bilgea Ceylana, na televiziji se pojavljuje i kulturna politička emisija *Bujica*, čime redatelj uvodi i politički realitet u zemlji, a u kontekstu bujajućeg nacionalizma u članicama Europske unije tijekom druge dekade 21. stoljeća. Nakon eskalacije konflikta s bakom, Joško želi pobjeći od svega, ali u stanju je samo otići na krov zgrade gdje se prepušta ljetnoj fjaki. Koncept kraja sličan je onom osvajača Zlatne palme za najbolji kratki

film u Cannesu 2009. *Arene Joaoa Salavize*<sup>14</sup>, samo ovdje imamo panoramu Splita umjesto Lisabona. Kadriranje je vrlo uvjerljivo i precizno, najčešće u dvoplanu, a hladnijim kolorom je redatelj htio naglasiti kontrast junakova stanja uma od šarenog splitskog ljeta koje mu se odvija pred nosom.

*Med i mliko* (2016) Marka Jukića fokusira se na par ljetnih dana gdje pratimo Želu, kvartovskog dečka, koji živi s bakom i za džeparac nosi pive lokalnim balotašima, a slobodno vrijeme krati s dva najbolja prijatelja filozofirajući o ničemu. U tom trokutu, Žele je najsuvisliji i najmanje komunikativan. Strukturom i poetikom *Med i mliko* stalno pleše između estetike američkog nezavisnog filma poput ranog Linklatera u kultnom *Slackeru* i produkcijski jeftino snimljenog *rom-coma* u regionalnoj produkciji, a gradiranje dijaloga podsjeća na mladog Tarantina, s turističkim Splitom kao uspješnim surogatom za Kaliforniju i njene gangstere. Na scenarističkoj razini prvi "najdramatičniji" događaj u potpuno dedramatiziranom filmu je smrt Želine babe. Želi babina smrt donosi nužno željenu promjenu i gradaciju u životu, imamo dojam da mu je prvi put život u tom stanu postao smisleniji. Drugi najdramatičniji događaj je iščekivanje sms poruke od strane Šimine simpatije. U vjerojatno najuspjelijoj i izrazito komičnoj sceni dobro je prikazana posesivnost unutar muškog prijateljstva gdje Šimu iz blage zavisti stalno sabotira njegov najbolji prijatelj koji bi vjerojatno i sam "dao bubreg" da ga zgodna stjuardesa pozove na kavu kao Šimu. Iako se osjeti kako je film nastao u dugotrajnoj montaži, ovo je jedan od onih rijetkih nepretencioznih hrvatskih kratkih filmova koji hvataju splitsku *mananu* na pravi način, a filmu posebnu vrijednost daje neposredna gluma trojice naturščika, koja je blago stilizirana redateljevim uputama, a zbog koje se i postiže gledalačka katarza jer ne ostaje sve samo na dokumentarističkoj uvjerljivosti. Glumci su pomalo svjesni kamere, ali zajedno s redateljem uživaju u priči koja se, kao i još jedno melankolično splitsko ljeto, odvija pred njima. Vezivno tkivo filma je splitski redatelj i glumac, Šimun Šitum, koji služi kao duhovni lider svih dalmatinskih cinika jednostavno ne dopuštajući nikom u filmu da se zanese sobom ili svojim idejama (pa niti samom redatelju), stalno spreman za verbalni nokaut.

Šitum u svom filmu *Ritki zrak* (2016) nastavlja poetiku *Meda i mlika*, ali bez ikakvih pretenzija prema umjetničkom filmu, kadriranje je potpuno ogoljeno i svrhovito, a blaga stilizacija u prvoj sceni filma je u skladu s radnjom i karakterom glavnog junaka, ali i zbog humorne note. Dojam je kao da gledamo dokumentarni *rom-com*, a i sami glumci se ponašaju poput naturščika. Glavni

---

<sup>14</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Arena\\_\(2009\\_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Arena_(2009_film)) (pristupljeno 19.7. 2023)



junak Leo, kojeg glumi Šitum, dolazi u stan poznanika Čarlija, koji mu je riješio posao kuhara u Njemačkoj. Šitum majstorski profilira Čarlija kao samodopadnog gastarbajtera koji će Leu s pozicije autoriteta objasniti sve o životu i lukavo postavlja dvije vječne hrvatske boljetice: odlazak u inozemstvo u potragu za boljim životom i uspješne ‘povratnike’ iz istog koji će nas domaće naučiti kako treba živjeti (kao na Zapadu). U jednoj od najdužih i najzabavnijih scena u hrvatskom kratkom filmu, u trajanju od sedamnaest minuta, Leo i Čarli provode vrijeme pijući alkohol u Čarlijevom stanu u velikom splitskom neboderu. Leo ne može doći do riječi dok ga Čarli stalno suptilno ponižava. Leo trpi kritike zbog poslovne usluge, ali se na kraju psihički raspada i gotovo fizički napada Čarlija koji tu pokazuje onu vječnu osobinu svojstvenu uspješnim i radišnim gastarbajterima. Naime, Čarli je spreman prihvatiti kritiku i razumije Leovu ljutnju jer je on u vlastitoj percepciji na višoj razini, razini koju Leo tek treba dohvatiti. Ujutro, kad se ohladio, Leo ipak zove Čarlija jer egzistencija je važnija od svega.

### 5.6. Igrani filmovi s eksperimentalnim intencijama

Važno je istaknuti nekoliko filmova koji su u svojoj namjeri igrani, ali imaju odmak od uobičajene forme izlaganja ili scenarističkog pristupa.

*Onda vidim Tanju* (2010) Jurja Lerotića prati protagonista, tek u popratnim materijalima filma imenovanog kao Željko, koji ima dvije glavne preokupacije: kupiti majci periku te upoznati se s Tanjom, djevojkom koju susreće po bolničkim hodnicima i na balkonu koji dijele bolesničke sobe njihovih majki. Okus nevesele stvarnosti ubačen je honorarnim poslom glavnog junaka koji dobije radno mjesto pomoćnog snimatelja sprovoda te tako čini prve korake u malom poduzetništvu. Naizgled jednostavnog sadržaja, film *Onda vidim Tanju* privlači prije svega svojom formom odnosno činjenicom da je gotovo u potpunosti načinjen tehnikom stop-fotografije. Snažna retorika koja proizlazi iz tog postupka nadopunjuje fabularnu liniju brojnim mogućim tumačenjima pa bismo rekli da ovdje stilizacija definitivno nije sama sebi dostatna metoda, već je itekako bitna za obuhvatnije iščitavanje poante. Željkov svijet premrežuju intimna tumačenja svijeta koji ga okružuje i taj pogled je često premrežen vizualnim fantazijama o životu i smrti, dragim objektima čije je prolaznosti i krhkosti i više nego svjestan, ali i sreće i zadovoljstva koje proizlazi iz pogleda na zamišljenu fotografiju svojih najdražih. Film je sastavljen od nepokretnih snimljenih sličica popraćenom efektним korištenjem zvuka, a prva poveznica koja pada na pamet je slavni *La Jetée* Chrisa Markera. Iako je nekoliko kritičara izrazilo blagu skepsu kako filmu nije bila potrebna takva tehnika i kako bi profunkcionirao u čistoj igranoj formi, ona je donijela veću usredotočenost gledatelja na sama

dogadanja unutar filma, ali i jači emotivni klimaks. Fina naracija glavnog glumca daje potrebnu dozu nostalgije i melankolije, boja njegova glasa izvrsno se poklopila s nježnim i suptilnim prikazom patnje i borbe za život onog najbližega, a tu tematiku Lerotić uspješno razrađuje i u svom dugometražnom debiju *Sigurno mjesto* (2022). Zanimljivost filma je i to što je, po redateljevim riječima, sniman šest mjeseci, s povremenim pauzama vezano za poslovne obveze uže filmske ekipe, a montiran je više od godinu dana.

Istaknuto ime eksperimentalnog filma u Hrvatskoj je Tomislav Šoban, čiji su izleti u kratkometražni igrani film bili zanimljivi s konceptualne i sadržajne strane. Šoban je koristio i klasičnije pristupe sa scenarističkom strukturom filma tzv. ‘‘uvod - zaplet - kraj(razrješenje)’’ kao u filmovima *Polufinale* ili *Taximetar*, ali i one, blago eksperimentalne, forme fikcijskog filma poput *Kako je Iva otišla 16. rujna 2016.* i *Krhko*.

*Kako je Iva otišla 16. rujna 2016.* (2016) je koncipirana u četiri scene prije glavnog rastanka Ive i njenog dečka u petoj sceni. Pratimo Ivu koja odlazi raditi u Norvešku te vrši zadnje pripreme i oproštaje prije odlaska. Prva i treća u scena su u korelaciji, kao i druga i četvrta. U prvoj sceni, Iva je na tečaju norveškog jezika gdje na kraju predavanja ima oproštajnu zdravicu s ostalim polaznicima, a u trećoj je kod bioenergetičara kod kojeg je vodi praznovjerna majka, koja to skriva od glave familije - Ivinog tate. Obje scene u tim generičkim uredskim prostorima pokušavaju zračiti toplinom, ali Ivina tjeskoba prije odlaska u nepoznato ipak prevladava. Drugoj i četvrtoj sceni poveznica je zadovoljavanje, u drugoj Iva to sama obavlja u svojoj sobi, a u četvrtoj Iva to radi partneru, u hladnjači nekog skladišta u koje je dovodi dečko kao podsjetnik Ivi što je čeka u hladnoj Skandinaviji. Ivin entuzijazam nije velik, a ljubav prema partneru je maglovita poput slabog osvjetljenja u hladnjači. Zanimljiv je prijelaz iz prve scene, gdje Ivin dečko kao poslušan pas nju čeka da završi tečaj norveškog dok sjedi vani na tramvajskoj stanici, na drugu scenu gdje se Iva samozadovoljava. Redatelj nam možda suptilno ukazuje i da je sama veza na izdisaju, i da možda Iva nije samo tjeskobna zbog rada u inozemstvu, nego što se očito dugoj vezi bliži (prirodni) kraj. Slutnje se obistine, jer u zadnjoj sceni rastanka na zagrebačkom aerodromu, Ivin partner odlazi na wc, dok se Iva ubacuje u red za svoj let, izgleda da paru nije naklonjena ni sudbina, a dok čeka red Iva susreće i poznanika, što nam daje nagovijestiti kako možda ni neće biti toliko izolirana u dalekom Moldeu. Iva i dečko se na kraju traže pogledima, ali u zraku ostaje visjeti hoće li se više uopće pronaći kao ljudi. Film je snimljen u *dogma* pravilima, s kućnom kamerom, bez uplitanja umjetnog svjetla, a redatelj Šoban daje kvalitetnu posvetu sad već odrasloj Ivi iz Radićevog *Što je Iva snimila 23. listopada 2003.*

U *Krhkom* (2019) Šoban glavnu junakinju ostavlja u Hrvatskoj, dok njena prijateljica odlazi u Belgiju. I ovdje Šoban daje posvetu svom uzoru Tomislavu Radiću jer je *Krhko* u svojoj scenarističkoj nakani jako komplementarno sa *Živom istinom* (1972). Opet imamo svestranu mladu umjetnicu, ovdje u ulozi poznate pjevačice Maje Posavec, koja traži svoje mjesto pod suncem i u stalnoj je potrazi za svojim identitetom. Umjesto okrutnih direktora kulturnih ustanova, ovdje su sad negativci zahtjevni iznajmljivači nekretnina, koji su u stalnoj paranoji da će im netko nešto oštetiti, uzeti, prevariti. Kao i u svom pravom životu, glumica i na probama s kolegama tek traži pravu poziciju iz koje će iznijeti ulogu u predstavi. I ovdje, kao i u prethodnom filmu, Šoban stalno zumira lice glavne glumice, traži emociju u njenim ekspresijama, a usput je nježno miluje kamerom i izražava empatiju (odličan snimateljski rad Magdalene Ptiček). Granice između fikcije i dokumentarnosti su u potpuno izbrisane jer je i protagonistica u pravom životu i glumica i pjevačica. *Krhko* je na Danima hrvatskog filma osvojio posebno priznanje i nagradu za najbolju glumicu gdje je žiri istakao ‘kako ponekad imamo osjećaj da gledamo dokumentarni film zbog slojevite izvedbe glavne glumice’.

### 5.7. Istaknuti autorski glasovi

Mate Ugrin u svojim filmovima *U međuvremenu* (2017) i *Sve što dolazi* (2021) uvodi poetiku *slow cinema* u naš kratkometražni igrani film<sup>15</sup>, a koju su u 21. stoljeću na svjetsku filmsku mapu opet postavili redatelji poput Belle Tarra, Apichatponga Werrashetakula i Lava Diaza. Filmove karakteriziraju kadrovi duljeg trajanja, neprofesionalni glumci u glavnim ulogama, često postavljeni unutar velikih prirodnih središta poput šuma ili planina, kadriranje je često u totalima ili polutotalima s meditativnim montažnim ritmom.

Eklektična autorica je i Jasna Nanut, koja se nakon televizijske karijere vraća na filmsku scenu sa nekoliko pametno napravljenih kratkih filmova, poput *Igre malog tigra* (2015), gdje se bavi ljubavnim zavrzlamama zagrebačke više srednje klase, ili *Šaka* (2014), gdje na humoran način portretira zagrebačku *queer* scenu.

Zanimljiv autor s kraja prvog desetljeća ovog milenija je i Ivan Livaković koji u svojim kratkim filmovima poput *Prljavih malih mjehurića* (2009) uspješno mješa žanrove unutar zadane forme i pokazuje zanatsku ekscentričnost.

---

<sup>15</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Slow\\_cinema](https://en.wikipedia.org/wiki/Slow_cinema) (pristupljeno 19. 6. 2023)

Daria Blažević se u svoja dva filma *Srami se* (2013) i *Indonezija* (2015) hanekeovski bavi hrvatskom srednjom klasom, a glavni motivi filmova su kad se nad prosječnim (malo)građanskim životom nadvije velika prijetnja.

Judita Gamulin, koja se okreće režiji nakon studija montaže, ističe se vizualno promišljenim filmovima, u kojima se bavi ženskim identitetom, poput *Marice* (2018) i *Sedre* (2021).

Također, valja istaknuti i nekoliko uspješnih komedija poput *Mucice* (2012) Alda Tardozzia, koja je najgledaniji film na platformi [croatian.film](http://croatian.film), ili *Teleport zovko* (2013) Predraga Ličine, koja na zabavan način ironizira hrvatsku stvarnost.

Tu je i novija podgrana hrvatske kratkometražne komedije koja se na zabavan način bavi bujajućim turizmom i apartmanizacijom obale poput filmova *Carpe diem* (2022) Filipa Antonia Lizatovića i *Njemački inat* (2020) Silve Ćapin.

## 6. Analiza autorskog pristupa u filmovima *Južno voće* i *Bijeli Božić*

Što se tiče filmova koje sam režirao usredotočit ću se na završni igrani film s 3. god BA studija *Južno voće* i film nastao na prvoj godini master studija igrane režije *Bijeli Božić*.

Film *Južno voće* (2019) nastao je iz ideje što bi se desilo da se glavni junak u jednom danu susretne i vatreno raspravlja s tri najbitnije žene u svom životu: majkom, sestrom i partnericom. Inspiracija za film je *Zelena zraka* Erica Rohmera gdje glavna glumica provodi godišnji odmor na obali i stalno se žali kako je nesretna u ljubavi, a sve se rješava u dugim dijalozima između nje i ljudi koje susretne. Kada dodamo tom da je Marie Riviere, glavna glumica iz *Zelene zrake* koja nije profesionalna glumica, prvotno slala pisma Rohmeru kako bi voljela glumiti u njegovim filmovima, sama priča dobiva još dublju dimenziju.<sup>16</sup> Sa snimateljem Marinkom Marinkićem tražio sam lokacije koje otvaraju grad Split u dubini ili omogućuju prolazak i sitne radnje statista kako bi dijalog između glavnih likova u prednjem planu dobili na životnosti i uvjerljivosti u samom prostoru. Pregledom snimaka s proba utvrdili smo kako dvoplani, na kojima smo stalno inzistirali, bolje izgledaju u tv formatu (4:3) te smo se tako odlučili na taj izrez slike. Ovo je također klasični film pokreta gdje junak cijeli dan provodi u kretanju, idući na različite lokacije. Moj scenarijski plan kretanja glavnog lika je bio A-B-C-A : (A) majka - (B) sestra - (C) partnerica - (A) majka. Naravno da u dalmatinskom filmu s majkom sve počinje i završava, a uzrečica "daj dite materi" nije bila samo poštapalica s Poljuda nego i direktan autorski pristup. U montaži sam izbacio završnu scenu na odjelu psihijatrije gdje majka plače u krilu sina jer je vizualno i dramaturški previše odskakala od ostatka filma. Kako smo dobili novi odjel bolnice na drugom katu, sama soba nije izgledala kao soba na "pravoj" splitskoj psihijatriji, a nekako mi je intuitivno bilo čišće da junak u svojoj patnji pri kraju ostane malen u prostoru koji ga okružuje. Što se tiče proba, napravio sam po jednu probu prije snimanja sa svakim od glumaca (Paško Vukasović, Lana Barić, Snježana Šiškov, Tihana Lazović) gdje smo odstranili viškove u replikama, a kako je film u kadar-scenama od po nekoliko minuta trajanja, imao sam za svaku veću dijalošku scenu po tri do četiri sata snimanja što mi je bilo dovoljno za ispolirati eventualne lošije stvari kod ponavljanja. Najdinamičnija je bila priprema scene seksa na marjanskoj plaži između Paška i Tihane u suton, koju smo odradili unutar četrdesetak minuta. Na lokaciji smo zatekli nekoliko kupača koji su se pristojno udaljili,

---

<sup>16</sup> <https://mubi.com/en/notebook/posts/close-up-on-eric-rohmers-the-green-ray-an-interview-with-marie-riviere> (pristupljeno 10. 6. 2023.)

šminkerica i kostimografkinja su držali velike ručnike i platno kao zaštitu od eventualnih znatiželjnih pogleda s marjanske ceste, a scenu smo riješili u četiri ponavljanja. Ovo je moj jedini film gdje je gotovo sve po zadnjoj verziji scenarija ušlo u finalnu verziju, promjene su bile minimalne.

Nastanak filma *Bijeli Božić* (2020) motiviran je što s osjećajem praznine nakon prekida intenzivne romantične veze. Većina ljudi u takvoj situaciji se preokupira poslom, treningom, alkoholom ili se sumanuto socijalizira kako bi zaboravila na neugodno iskustvo i zatomila emotivnu bol i neugodna sjećanja. Ovdje mi je zanimljivo bilo jedno pitanje tj. stanje uma: što ako u navedenom stanju odem u park Maksimir i pretvaram se kao da sam reporter-aktivist na zadatku te u razgovorima naivno ispitujem što se događa u zemlji i svijetu? Jedino mi je to izgledalo uvjerljivo jer nisam mogao zamisliti (pravog) sebe kako upadam nepoznatim ljudima u parku, morao sam si dati misiju, kao glavni lik slavnog *Okusa trešanja* (1997) Abbasa Kiarostamija, koji traži nekog da mu pomogne u izvršenju suicida. Kad je čovjek na misiji i ima zadatak lakše radi stvari za koje u realnom životu možda nema energije ili hrabrosti. Kako prekid izaziva emotivnu bol velike jačine, pala mi je na pamet ideja da ponesem bejzbol palicu u šumu od kojeg ću nekog tražiti da me udari s njom po koljenu te da tako fiktivno izjednačim moju vanjsku bol s onom unutarnjom. Kako su park-šume često mjesto gdje se igra badminton ili igre s loptom poput graničara, jedino što mi je preostalo je bejzbol, jer drška badminton reketa ne bi nanijela toliku bol koljenu kao bejzbojska palica. Tako sam bejzbojsku palicu tretirao u filmu kao pušku koja mora opaliti, ako već nije u lomu koljena, onda je morala bar poslužiti za jedno oprčavanje. Što se tiče vizuala, imali smo sreće da su tijekom nekoliko dana snimanja jutro u Maksimiru bila maglovita, a sam film je snimljen početkom veljače 2020., samo mjesec dana od kolektivne histerije koja je promijenila svijet - Covid virusa, ali i potresa koji su zahvatili Zagreb. Pažnja medija tih dana je bila orijentirana na mogući rat u Iraku i na opasan soj gripe koja je stigla u Zagreb, nitko nije ni slutio na apokalipsu koja se spremala. Prvi put sam radio film potpuno bez scenarija, samo s idejom, unutarnjim osjećajem i likovima. Antu Mitrovića, kolegu s klase, uzeo sam jer sam znao kako je jako involviran oko političkih, socioloških i ratnih tema te sam znao da će pokazati potrebnu ostrašćenost u razgovoru oko dnevne politike i stanja u svijetu. Damira Radića sam odabrao jer ima neobičnu karizmu pomalo autističnog osobenjaka, ostavljao mi je dojam nekog koga bi se moglo sresti u zimskom Maksimiru kako šeta svog psa i započeti s njim bizaran razgovor o svemu i ničemu. Paško Vukasović i ja smo fanatici za sportske teme, te sam znao da bismo otprilike mogli lako snimiti scenu gdje se on pretvara kako igra za poznati klub u prvoj hrvatskoj malonogometnoj ligi. Paško ima tehniku u kojoj se ispred kamere počne ponašati kao naturščik te fizionomijom odaje

osobu koja se bavi fizičkim aktivnostima. Do bake koja se pojavljuje u filmu me doveo glumac Matija Čigir koji je primjetio kako je zabavna u nekom monologu koji mu je održala u pauzi naše zajedničke scene koja nije ušla u film jer Čigiru ne leži improvizacija. To je glumac kojeg sam dvaput „castao“ za svoje filmove i nijednom nije ušao u film, drugi put jer je dobio Covid dan prije snimanja mog završnog filma na ADU *Nije zima za komarce*. U film nije ušla ni scena s redateljem Markom Jukićem koji nosi rođendansku tortu u restoran, jer je bila previše artifičijelna i nije se uklapala u doku fikcijski ton filma iako je Jukić dobro odradio svoju dionicu. Scena u kojoj se glavni junak prisjeća odnosa s bivšom djevojkom je direktna posveta sceni zagrljaja na jezeru iz filma *Sehnsucht* Valeske Grisebach, koji mi je jedan od najdražih filmova uopće. Velika inspiracija za film je bilo i otvaranje filma *Solaris* Andrei Tarkovskog te sam godinu dana proveo inspirirajući se počecima njegovih filmova *Solaris*, *Zrcalo* i *Andrej Rubljov* jer mislim da nitko nikad neće otvarati tako kvalitetno filmove kao taj veliki redatelj (ako je u filmu nešto blisko vrhuncima drugih umjetnosti, platnima Claudea Moneta ili Bachovoj glazbi, to su uvodne scene navedenih filmova). *Bijeli Božić* je prvi dio moje *trilogije* na masteru režije. To su filmovi gdje glumim filmske verzije sebe te u kojima propitujem granice između fikcije i dokumentarnog (druga dva filma su *Devet mjeseci* i *Nije zima za komarce*).

## 7. Iz glumačke perspektive – osvrt na uloge u filmovima *Ultra* i *Marija*

Što se tiče filmova u kojima sam u nekoj od glavnih uloga odabrao sam *Ultru* Igora Jelinovića i *Mariju* Juraj Primorca.

*Ultra* (2018) Igora Jelinovića u ljetni Split za vrijeme poznatog glazbenog spektakla *Ultre*, stavlja odnos između prijatelja i prijateljice, koji je obilježen erotskim viškovima s muške strane, iako ni prijateljica nije potpuno imuna, a na kraju "deblji kraj" izvuče muškarac. Jelinović je ljubitelj *in medias res* što se tiče odabira lokacija snimanja, tako da smo većinu scena snimali na originalnim lokacijama, uz zatečene ljude, što je meni osobno kao glumcu najuzbudljivije, jer ljudi oko tebe niti ne shvate kako se nešto snima, a oni koji povežu kako je u tijeku snimanje filma, spontano se pretvore u publiku pa se dobije uzbudljiv osjećaj javnog nastupa. Te su lokacije bile blizu pečenjarnice *Paulina*, centar grada na Voćnom trgu, Peristil, blizu stambenog bloka *Kineski zid*, Poljud prije početka i za vrijeme noćnog programa *Ultre*, itd. Što se tiče pripreme za ulogu, najviše sam se koncentrirao na neke svoje brzo propale odnose sa ženama gdje bi se otpočetak stavio u submisivniju ulogu zbog manjka iskustva ili prevelike idealizacije svog romantičnog odabira, a također sam određene tikove na licu i govor tijela "posudio" od jednog dobrog poznanika iz Splita s kojim sam proveo dio dvadesetih, a koji mi je bio mentalni vodič za pasivnije ponašanje unutar grupe mladih ljudi koja strastveno komunicira. Tom kombinacijom stalnog mentalnog fokusa na ljubavne "poraze" i submisivnog govora tijela nadao sam se prenijeti tjeskobnost i očaj glavnog junaka gdje on otpočetak osjeća kako gubi željenu djevojku, a pritom i pomalo mazohistički uživa u cijeloj propasti i patnji koja potvrđuje njegove podsvjesne stavove o sebi. Jelinović i ja često volimo improvizirati tako da je scena u kojoj se penjem na stol ispred Poljuda u "špici" *Ultra* festivala kako bi pridobio pozornost svoje simpatije bila izmišljena u trenutku. Kad sam se uspeo na stol osjećao sam se kao seoski pjevač koji nastupa pred dvadesetak ljudi na nekoj otočkoj fešti te sam odlučio ostati u toj energiji i ironizirati tad aktualne pop pjesme Jelene Rozge, a kad sam vidio kako se snimatelj Barbir i nekoliko statistkinja osmjehuju dok me snimao, pretpostavio sam da bi to moglo biti zabavno. Čini mi se kako je film prirodno proizašao iz samih sudionika njegova stvaranja (većina glavnih kreativaca na filmu je bila u ranim tridesetima, s jasnim pogledom na mladenačke dane), ali također iz okoline i prostora oko nas: ljetnog šušura i romantičnih očekivanja koje se svima pobude okruženi energijom mladih turista i mediteranske



klime. *Ultra* je Jelinovićeveva direktna posveta odrastanju u Splitu u prvom desetljeću novog milenija.

*Marija* (2017) Jurja Primorca je bila zanimljivo iskustvo u smislu dugih proba, često s partnerom iz filma Nikšom Butijerom, jer smo imali i dosta teksta za naučiti napamet. Radnja filma prati Marinka, introverta koji radi u gradskoj pauk službi, kojem se počinje ukazivati Gospa, i način na koji na to reagira okolina, tj. njegov rabijatni kolega i vozač paukovog kamiona kojeg utjelovljuje Butijer. Film se snimao dva tjedna s pauzama, a zanimljivo mi je bilo promatrati s režijsko-produkcijske strane koliko treba vremena i ljudstva da se očisti ulica od prolaznika i automobila, ili kamera *Alexa* postavi na vrata kamiona. Kako je dio filma u scenama vožnje, tako je to snimano uz pratnju policije i kamiona koji se postavio na veliki kamion koji služi za pretovar vozila tzv. labudicu. Marinko je u filmu introvert i pomalo autist, bez prevelike intelektualne dubine, te sam ovdje mentalni fokus imao, osim na submisivnosti, i da mi u "glavi" i pogledu ne bude ništa osim želje da nekom iskomuniciram svoje viđenje Djevice Marije. Jurajeva ideja je otpočetak bila da mu ne pokazujemo previše karaktera, a ja osobno samo žalim za scenom gdje Marinko šamarima kažnjava samog sebe jer je iskomunicirao kolegi svoj problem što nije ušlo u finalnu verziju filma. Kolega Butijer mi je pomogao s nekoliko savjeta oko tehnike disanja pri izgovoru dugih dijaloga, a meni je s glumačke strane bilo zabavno kako Nikša, ne znajući cijeli tekst, povremeno čita natuknice s papira zalijepljenog u unutrašnjosti kamiona, dok se u samom filmu to nimalo ne osjeti. Film je zbog zanimljive scenarističke postavke i sigurne režije upao u programe nekoliko desetaka inozemnih festivala, a na Danima hrvatskog filma nagrađen je za najbolji scenarij (scenarist i redatelj Primorac i koscenarist Ivan Turković-Krnjak) i najbolju mušku ulogu (Nikša Butijer).

## 8. Zaključak

Kratkometražni igrani film je kao priprema za dugometražni igrani film postao i zasebna „biljka“ hrvatske kinematografije s mnoštvo privlačnih cvjetova, ali i pokojim trulijim plodom. Očito je da se uz partnerstvo HAVC-a i zagrebačke ADU, ali većeg broja domaćih i inozemnih festivala koji su orijentirani na kratkometražni film u Hrvatskoj, zahuktala i konkurencija unutar kratkometražne igrane forme, ali i omogućilo mnoštvo raznovrsnih pogleda i poetika koje nisu u direktnoj poveznici s glavnim strujanjima unutar dugometražnog igranog filma. Ono što je ipak očita poveznica s dugometražnim igranim filmovima jest da su i kratkometražni koji se bave sličnom tematikom naših inozemno najuspješnijih dugometražnih filmova u pravilu jednako uspješni u inozemstvu kao dugometražni. Najveći generatori produkcije kratkometražnih igranih uradaka su ADU, UMAS, Kinoklub Zagreb, Kino klub Split, Blank filmski inkubator, VERN i HAVC, ali često kvalitetom ugodno iznenade i autori iz manjih mjesta ili udruga. Ono što je ostala svima jednaka poveznica unutar bilo kojeg filmskog roda kratkometražnog filma je kako protok godina u većini slučajeva izdvoji filmove koji su izdržali sve vremenske testove i zadržali visoku umjetničku vrijednost, a koju su imali i u trenucima distribucije. Kratkometražni igrani film tako pokazuje da, iako medijski manje atraktivan, ostaje vječno potrebna injekcija vitamina domaćoj kinematografiji, ali i povremeni kreativni orkan svom počesto istrošenom velikom bratu u dugoj formi.

## 9. Literatura

- Filmski leksikon (2003)*. Ur. Bruno Kragić, Nikica Gilić. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža
- Gilić, Nikica (2013). *Filmske vrste i rodovi*. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima
- Grozđanić, Josip (2009). 18. *Dani hrvatskog filma(2009): Tulum i rastanak otpadnika*, Hrvatski filmski ljetopis, br. 59, jesen 2009., Zagreb: Hrvatski filmski savez
- Heidl, Janko (2012). *Kratkiši su izašli iz sobe*. Zapis, br. 73, Zagreb: Hrvatski filmski savez
- Jurak, Dragan (2013). 22. *Dani hrvatskog filma (2013): Najbolje što hrvatski film trenutno ima*. Hrvatski filmski ljetopis, br. 73-74, proljeće-ljeto 2013., Zagreb: Hrvatski filmski savez
- Kolarić, Tamara (2015). *Piknik*. Filmonaut, br. 15, Zagreb: Udruga Filmonaut
- Kozina, Mario (2014). *Ko da to nisi ti*. Filmonaut, br. 14, Zagreb: Udruga Filmonaut
- Kragić, Bruno (2012). 21. *Dani hrvatskog filma (2012): Bolje o djevojkama nego o meni*. Hrvatski filmski ljetopis, br. 70. ljeto 2012., Zagreb: Hrvatski filmski savez
- Marić, Kristina (2016). *Jeziva terepautska bajka*. Zapis, br. 81, Zagreb: Hrvatski filmski savez
- Mileta, Silvestar (2015). *Prva dama dubrave*. Filmonaut, br. 5, Zagreb: Udruga Filmonaut
- Ramljak, Ivan (2022). *Priča o kratkom metru*. Svijet Kulture, br. 138, Zagreb: Hanza Media
- Robaš, Diana (2015). *Belladonna*. Filmonaut, br. 15, Zagreb: Udruga Filmonaut
- Vukelić, Petra (2010). *Značenje punctuma u fotoalbumu jednog ne sasvim prosječnog tinejdžera*. Hrvatski filmski ljetopis, br. 65-66, proljeće-/ljeto 2011., Zagreb: Hrvatski filmski savez

## 10. Izvori s mrežnih stranica:

<https://havic.hr/hrvatski-film/katalog-hrvatskih-filmova?kategorija=1&vrsta=1&godina=> (pristupljeno 20. 06. 2023.)

<https://havic.hr/o-nama/javni-pozivi/proizvodnja-audiovizualnih-djela/arhiva-javnih-poziva> (pristupljeno 27. 6. 2023)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Academy\\_of\\_Motion\\_Picture\\_Arts\\_and\\_Sciences](https://en.wikipedia.org/wiki/Academy_of_Motion_Picture_Arts_and_Sciences) (pristupljeno 24. 7. 2023.)

<https://www.croatian.film/hr/> (pristupljeno 15. 6. 2023)

[http://www.hfs.hr/nakladnistvo\\_zapis\\_arhiva.aspx](http://www.hfs.hr/nakladnistvo_zapis_arhiva.aspx) (pristupljeno 1. 7. 2023.)

[http://www.hfs.hr/nakladnistvo\\_hflj\\_arhiva.aspx?pdf=1](http://www.hfs.hr/nakladnistvo_hflj_arhiva.aspx?pdf=1) (pristupljeno 20. 6. 2023)

<https://filmovi.hr/index.php?p=article&g=29> (pristupljeno 15. 7. 2023.)

<https://www.ziher.hr/category/film/> (pristupljeno 19. 7. 2023.)

[https://vizkultura.hr/kategorija/film\\_/](https://vizkultura.hr/kategorija/film_/) (pristupljeno 27. 7. 2023)

<https://kulturpunkt.hr/tag/film/> (pristupljeno 27. 07. 2023)

<http://zonafilma.com/category/kritike/> (pristupljeno 1. 8. 2023)

<https://www.kinorama.hr/filmovi/2/0/0/> (pristupljeno 4. 8. 2023.)

<https://www.portalnovosti.com/filmska-kritika> (pristupljeno 17. 7. 2023)

<https://www.jutarnji.hr/kultura/film-i-televizija> (pristupljeno 23. 7. 2023)

## 11. Filmografija

*Špansko kontinent* (Ivan Sikavica, 2009.)

*Interijer, stan, noć* (Saša Ban, 2009.)

*Tulum* (Dalibor Matanić, 2009.)

*Žuti mjesec* (Zvonimir Jurić, 2009.)

*Prljavi mali mjehurići* (Ivan Livaković, 2009.)

*Danijel* (Hana Jušić, 2009.)

*Onda vidim Tanju* (Juraj Lerotić, 2010.)

*Imaš ti neku priču* (Dario Juričan, 2010.)

*Zimica* (Hana Jušić, 2011.)

*Prva dama Dubrave* (Barbara Vekarić, 2011.)

*Kurvo* (Sonja Tarokić, 2011.)

*Komba* (Tin Žanić, 2011.)

*Babysitter* (Ivan Sikavica, 2012.)

*Kišobran* (Jure Pavlović, 2012.)

*Ja sam svoj život posložila* (Sonja Tarokić, 2012.)

*Mušice, krpelji i pčele* (Hana Jušić, 2012.)

*Terarij* (Hana Jušić, 2012.)

*Snig* (Josip Žuvan, 2012.)

*Pragovi* (Dijana Mladenović, 2013.)

*Ljepotan* (Saša Ban, 2013.)

*Ko da to nisi ti* (Ivan Sikavica, 2013.)

*Srami se* (Daria Blažević, 2013.)

*Teleport Zovko* (Predrag Ličina, 2013.)

*Manjača* (Tin Žanić, 2014.)

*Kokoška* (Una Gunjak, 2014.)

*Tlo pod nogama* (Sonja Tarokić, 2014.)

*Nas dva* (Andrija Mardešić, 2015.)

*Zvjerka* (Daina Pusić, 2015.)

*Piknik* (Jure Pavlović, 2015.)

*Belladonna* (Dubravka Turić, 2015.)

*Cvijeće* (Judita Gamulin, 2015.)

*Igra malog tigra* (Jasna Nanut, 2015.)

*Zvir* (Miroslav Sikavica, 2016.)

*Med i mliko* (Marko Jukić, 2016.)

*Ritki zrak* (Šimun Šitum, 2016.)

*Po čovika* (Kristina Kumrić, 2016.)

*Kako je Iva otišla 16. rujna 2016.* (Tomislav Šoban, 2016.)

*I3+* (Nikica Zdunić, 2016.)

*U plavetnilo* (Antoneta Alamat Kusijanović, 2017.)

*Trešnje* (Dubravka Turić, 2017.)

*Marija* (Juraj Primorac, 2017.)

*Kontraofenziva* (Jakov Nola, 2017.)

*Ultra* (Igor Jelinović, 2018.)

*Bila soba* (Mladen Stanić, 2018.)

*Krhko* (Tomislav Šoban, 2019.)

*Južno voće* (Josip Lukić, 2019.)

*Druker* (Rino Barbir, 2019.)

*Antiotpad* (Tin Žanić, 2020.)

*Bijeli Božić* (Josip Lukić, 2020.)

*Njemački inat* (Silva Čapin, 2020.)

*Jesen našeg ljeta* (Karlo Vorih, 2021.)

*Rakete* (Saša Postić, 2021.)

*Carpe diem* (Filip Antonio Lizatović, 2022.)

*Zof* (Rino Barbir, 2022.)