

Razvoj dugometražnog dokumentarnog filma u Hrvatskoj

Puizina, Tamara

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:205:120848>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-28**



Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI**

TAMARA PUIZINA

**RAZVOJ DUGOMETRAŽNOG
DOKUMENTARNOG FILMA U
HRVATSKOJ**

Pisani dio Diplomskog rada

Zagreb, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI
Diplomski studij produkcije
Usmjerenje audiovizualni i multimedijски projekti

**RAZVOJ DUGOMETRAŽNOG DOKUMENTARNOG
FILMA U HRVATSKOJ**

Diplomski rad

Mentor:
red. prof. mr. art. Arsen Anton Ostojić

Studentica:
Tamara Puizina

Zagreb, 2023.

SADRŽAJ

| | |
|---|------------|
| SADRŽAJ | I |
| SAŽETAK | II |
| ABSTRACT | III |
| | |
| 1. UVOD | 1 |
| 2. SPECIFIČNOSTI DOKUMENTARNOG FILMA | 3 |
| 3. DIFERENCIJACIJA RAZVOJA IGRANOG I DOKUMENTARNOG FILMA | 12 |
| 4. STORYTELLING U DOKUMENTARNOM FILMU | 15 |
| 5. PRODUKCIJSKE AKTIVNOSTI TIJEKOM RAZVOJA DOKUMENTARNOG FILMA | 18 |
| 6. RAZVOJ SCENARIJA | 20 |
| 6.1. Od ideje do scenarija | 20 |
| 6.2. Prijenos prava | 21 |
| 7. RAZVOJ PROJEKTA | 23 |
| 7.1. Uloga HAVC-a u razvoju dokumentarnog filma | 23 |
| 7.2. Podaci HAVC-a..... | 24 |
| 7.3. Marketi i radionice | 25 |
| 8. FINANCIRANJE | 27 |
| 8.1. Strategije financiranja | 27 |
| 8.2. Prijave na fondove i pretprodaja | 27 |
| 9. PITCH DOKUMENTARNOG FILMA | 31 |
| 10. PRIMJER USPJEŠNOG RAZVOJA HRVATSKOG DOKUMENTARNOG FILMA | 34 |
| 11. DUBINSKI INTERVJU | 42 |
| 12. ZAKLJUČAK | 46 |
| LITERATURA | 48 |
| POPIS SLIKA | 51 |
| POPIS TABLICA | 52 |
| PRILOZI | 53 |

SAŽETAK

Trend proizvodnje dokumentarnih filmova u Hrvatskoj posljednjih desetak godina sve više raste. Tome svjedoči činjenica da su neki od hrvatskih dokumentarnih filmova postigli velike uspjehe i zabilježili primjetan broj gledatelja u kinima. Prema podacima Hrvatskog audiovizualnog centra iz 2019., jedan je od takvih filmova dugometražni dokumentarni film „Dnevnik Diane Budisavljević“ redateljice Dane Budisavljević, s ukupno 26.642 gledatelja u kinima. Usto, na 70. Pulskom filmskom festivalu Veliku zlatnu arenu osvojio je dugometražni dokumentarni film „Veće od traume“ redateljica Vedrane Pribacić i Mirte Puhlovski. To je u skladu s uspjesima dokumentarnih filmova u svijetu jer je, primjerice, francuski dokumentarni film „On the Adamant“ redatelja Nicholasa Philiberta proglašen najboljim filmom na ovogodišnjem Međunarodnom filmskom festivalu u Berlinu. Također, uspjesi dokumentarnih filmova Michaela Moorea iznimno su pomogli popularnosti dokumentaraca. Naime, na filmskom festivalu u Cannesu 2004. godine, Moore je za svoj dokumentarni film „Fahrenheit 9/11“ osvojio Zlatnu palmu. Time je stekao veliku međunarodnu pozornost i priznanje te je dokumentarnom filmu dao visoku vidljivost i kredibilitet na međunarodnoj sceni.

Kada uzmemo u obzir da je u vrijeme „zlatnog doba“ dokumentarnog filma u Americi, koje je započelo 1980-ih godina, u tadašnjoj je Jugoslaviji fokus bio na igranom filmu, a politička situacija u zemlji nije pružala dovoljno slobode za izražavanje putem dokumentarnih formi kao na zapadu, jasno je vidljiva snaga dokumentarnog filma u Hrvatskoj danas. Unatoč drugačijim političkim prilikama i umjetničkim strujanjima tada, danas hrvatski dokumentarci uspješno konkuriraju puno većim zapadnim kinematografijama. Jedan od takvih primjera zasigurno je dugometražni dokumentarni film „Gangster te voli“ redatelja Nebojše Slijepčevića i producentice Vanje Jambrović iz 2013. godine, koji je u ovom radu analiziran kao primjer jednog od uspješnijih hrvatskih dokumentarnih filmova u posljednjih deset godina. Analizom odabranog primjera i korištenjem metode fokus intervjua, istaknute su sadržajne i produkcijske specifičnosti dokumentarnog filma, a obuhvaćeni su i svi koraci razvoja dugometražnog dokumentarnog filma u Hrvatskoj. Istraživanje razvoja dugometražnog dokumentarnog filma u Hrvatskoj važno je kako bismo uvidjeli koje sve prilike imaju dokumentaristi u našoj zemlji te kako bismo ispitali na koje načine možemo poboljšati razvoj, a samim time i proizvodnju dokumentarnih filmova domaće kinematografije.

Ključne riječi: dugometražni dokumentarni film, razvoj, proizvodnja filmova, analiza, film

ABSTRACT

Production of feature documentary movie in Croatia

The trend of documentary film production in Croatia is on the rise in the last decade. This can be seen in the fact that some of Croatian documentary films have achieved great success and had a respectable number of viewers in movie theatres. According to the data from the Croatian Audiovisual Centre from 2019, one of such is the documentary feature film “The Diary of Diana B” by Dana Budisavljević, with 26,642 persons having seen it in movie theatres. Also, on the 70th Pula Film Festival, a documentary feature film “Bigger Than Trauma” by Vedrana Pribačić and Mirta Puhlovski was awarded as the Best Film. This aligns with the global trend of success of documentary film, since the French documentary film “On the Adamant” by Nicholas Philibert has been awarded as the best film at this year’s Berlin International Film Festival. Moreover, the success of Michael Moore’s documentary films has helped increasing the popularity of documentary films in general. To be more specific, Moore’s documentary film “Fahrenheit 9/11” was awarded with a Golden Palm at the 2004 Cannes Film Festival, thus gaining great international attention and acknowledgement, thus giving visibility and credibility to documentary films on the international scene.

During the “golden age” of the documentary film, which began in the United States in the 80’s, the primary focus in former Yugoslavia was on motion picture films. The political situation in former Yugoslavia did not provide enough freedom of expression via documentary forms as it was the case in the West. Having taken that into consideration, one can nowadays see the strength of the documentary film in present-day Croatia. Despite the different political situation and artistic trends in the past, Croatian documentary films successfully compete in much larger, Western markets. One of such is most definitely the 2013 documentary feature film “Gangster of Love” directed by Nebojša Slijepčević and produced by Vanja Jambrović. This documentary film will be analysed in this thesis as an example of one of the most successful Croatian documentary films in the last decade. Content and production specificities of this documentary have been emphasized in the film analysis and by using the focus interview method. All the steps in the development of a documentary feature film in Croatia have been studied as well. The research of documentary feature film in Croatia is important for the reason to gain insights in the opportunities and conditions directors in Croatia have and to see how can the development, and thus production, of Croatian documentary films be improved.

Key words: documentary feature film, development, film production, analysis, film

1. UVOD

Predmet ovog diplomskog rada analiza je mogućnosti razvoja dugometražnog dokumentarnog filma u Hrvatskoj, promatrana kroz faze razvoja, pretprodukcije i produkcije kroz koje film prolazi kako bi od početne ideje nastao projekt spreman za realizaciju. Tema dokumentarnog filma zaista je opsežna i nemoguće bi bilo obuhvatiti sve bitne elemente kroz samo jedan rad, stoga je na samom početku ovog rada naglasak na specifičnostima dokumentarnog filma i distinkciji između dokumentarnog i igranog filma. Usporedbom sličnosti i različitosti ta dva filmska roda, bolje će se definirati i sama suština roda dokumentarnog filma.

Dokumentarni film ima bitnu ulogu u filmskoj industriji. Nerijetko služi kao oruđe kojim se potiču promjene, mijenja svijest društva, donose novi zakoni, pobijaju granice te u konačnici i odgaja publika. Stilovi i alati kojima se obrađuju teme u dokumentarnom filmu, na neposredan i „sirov“ način dolaze do srca gledatelja. U posebnom poglavlju istaknut će se tema pripovijedanja u dokumentarnom filmu koja igra ključnu ulogu u povezivanju gledatelja s temom i radnjom koje se prikazuju. Najveća pažnja bit će posvećena raznim natjecajima koji su na raspolaganju u Hrvatskoj za razvoj dokumentarnog filma. Naglasak će biti i na poglavlju koje objašnjava važnost prezentiranja dokumentarnih filmova putem *pitching foruma*.

Cilj je rada obuhvatiti specifičnosti dokumentarnog filma te istaknuti sadržajne i produkcijske karakteristike razvoja dokumentarnih filmova u Hrvatskoj. Ovaj rad također će istražiti ulogu Hrvatskog audiovizualnog centra u podršci i razvoju dokumentarnih filmova te se dotaknuti financijske strategije i modela koji su ključni za održivost dokumentarnih projekata. Osvrnut će se i na ulogu javne televizije Hrvatske radiotelevizije pri razvoju dokumentarnih projekata.

Završni dio rada bavit će se analizom hrvatskog dugometražnog dokumentarnog filma, „Gangster te voli“ koji je postigao veliki međunarodni uspjeh. Uz naglasak na važnost dubinskog intervjua koji odražava mišljenja i stavove producentice filma Vanje Jambrović, pružit će se dublji uvid u ključne teme koje su analizirane u radu te ustvrditi nedostatke ili prednosti razvoja dokumentarnog filma u Hrvatskoj. Osim sadržajne, sociološke, a često i psihološke uloge, uloga je dokumentarnog filma u Hrvatskoj višestruka. Osim što domaćim autorima nudi priliku da se bave temama od osobnog i društvenog interesa, otvara im mogućnost da u nešto skromnijim uvjetima od igranog filma, snime svoje prve filmove. S ciljem razumijevanja razvoja, produkcije i financiranja dokumentarnih filmova, ovaj će rad

istražiti različite aspekte ovog izazovnog, ali izuzetno važnog filmskog roda čija je popularnost među širom publikom porasla u zadnjih desetak – dvadesetak godina.

2. SPECIFIČNOSTI DOKUMENTARNOG FILMA

U doba nove jugoslavenske kinematografije 40-ih godina, od ukupno 33 proizvedena filma, u Hrvatskoj je proizvedeno osam filmova. Vrijeme je to kada filmska proizvodnja nije bila ni velika ni raznolika, a s obzirom na to da tada igranih filmova nije bilo, najčešća forma bili su kratkometražni dokumentarni filmovi. Film je prvenstveno bio politička stvar, a naglasak je bio na tehničkom znanju snimatelja. Od otprilike 1947. do 1950. dolazi do procvata dokumentarnog filma te su se za njega tada odvajala i posebna sredstva. Narativno dokumentarni filmovi tog doba su bili međusobno slični, bez obzira na temu svaki od filmova bio je neki oblik filmskog žurnalizma. Iako su prve godine nove kinematografije bile razdoblje u kojem su prednjačili snimatelji poput Blažina, Akčića, Sarića i Ribarića, neki poznatih redatelja tog doba bili su Milan Katić, Kosta Hlavaty, Branko Marjanović i Fedor Handžeković, Škrabalo (1998:144-151).



Slika 1 - Optuženi u filmu Stepinac pred narodnim sudom (1947.) Fedora Hanžekovića¹

Kada se govori o nastanku dokumentarnog filma u svijetu, valja spomenuti jednog od ključnih autora i neke od pokreta koji su zaslužni za njegov nastanak i utjecaj na domaći dokumentarni film. Jedan od bitnih stranih autora je Robert J. Flaherty, čiji se film „Nanook of the North“ (Nanook sa Sjevera) iz 1922. smatra jednim od prvih pravih dokumentarnih filmova. Njegovo

¹ Izvor: Knjiga: Škrabalo, I. (1998), *101 godina filma u Hrvatskoj*, Zagreb: Nakladni zavod Globus.

istraživanje života Eskima na Antarktiku postavilo je temelje za budući razvoj dokumentaraca.² Njegovi filmovi temeljili su se na izuzetno slikovnom prikazu odnosa između čovjeka i prirode.



Slika 2 Kadar iz filma Nanook of the North, Robert J. Flaherty (1922.)³

Upravo Flahertyjevi filmovi nadahnuli su i domaće autore. Kako u svom radu navodi Krelja (2011:4), od velikog broja filmova nadahnutih flahertyjevskom poetikom isticao se Rudolf Sremec i njegov dokumentarac „Crne vode“ (1956) koji je utabao put velikom Branku Marjanoviću s filmskim opusom „Mala čuda velike prirode“ (1974) te Obradu Gluščeviću s dokumentarnim filmovima „Vuk“ (1962) i „Ljudi s Neretve“ (1966). Pedesetih godina bio je prisutan i utjecaj poetskog dokumentarizma, razdoblje obilježeno dokumentarnim filmovima esejima od kojih se ističe Ante Babaja sa svojim dokumentarni filmovima „Tijelo“ (1965), „Čuješ li me?“, (1965) te „Kabina“ i „Plaža“ (oba 1966)⁴.

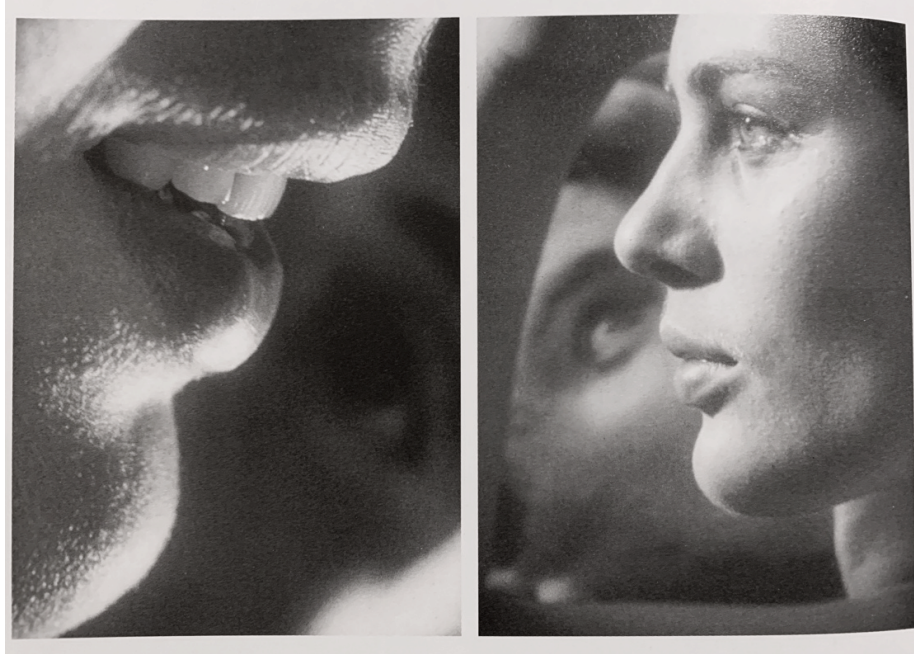
Kako Krelja (2011:6) navodi u svojem radu, 60-ih je godina dominirala Zagrebačka škola crtalog filma, čiji su autori prikupili razne svjetske nagrade, uključujući i jednog *Oscara*. S druge strane, dokumentarnim filmom aktualizirale su osjetljive socijalne teme o položaju radnika u zemlji, u kojima su izravno i snažno progovarali u svojim filmovima autori poput

² Izvor: <https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?ID=1732>

³ Izvor: <http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1165>

⁴ Izvor: <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=4978>

Rudolfa Sremca s filmom „Ljudi na točkovima“ (1963.), Kreše Golika s remek djelom „Od 3 do 22“ (1966), Zoran Tadić s filmom „Pletenice“ (1964) te Krsto Papić s dokumentarcem „Specijalni vlakovi“ (1972).



Slika 3 - Kadrovi iz filma *Tijelo*, Ante Babaja (1965.)⁵

Valja također spomenuti pokret francuskog *novog vala* u igranom filmu, ali i *filma istine* u dokumentarnom kojem su se priklonili i naši autori, poznat kao *cinema verite* koji se razvija u Francuskoj tijekom 1950-ih i 1960-ih godina, a čija je svrha bila uhvatiti stvarne trenutke i istinu bez previše režiranja.⁶ U tom kontekstu često se spominje i „direktni film“ koji je uveo Albert Maysels u Sjedinjenim Američkim Državama kako bi okarakterizirao metodu realiziranja filma skupine američkih dokumentarista (Robert Drew, Richard Leacock, braće Alberta i Davida Mayslesa i drugih). Za tu metodu bila je bitna tehnika snimanja pomoću lake 16-mm kamere i osjetljivog mikrofona koji precizno bilježi zvuk, posebno dijalog. Svrha te tehnike bila je u tome da se redatelj-snimatelj obraća prolaznicima s pitanjima i odmah bilježi spontane reakcije bez prethodnog istraživanja.⁷

⁵ Izvor: Knjiga: Peterlić, A. (2002.), *Ante Babaja*, Zagreb: Nakladni zavod Globus.

⁶ Izvor: <https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?id=1680>

⁷ Izvor: <https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?id=1352>

U kontekstu definicije dokumentarnog filma valjalo bi spomenuti bitne povijesne godine odnosno „zlatno doba“ dokumentarnih filmova koje je započelo u Americi 1980-ih godina te se nastavilo sve do danas. Prema Nicholsonu (2017:25), to je bilo doba u kojem su uspon dokumentarnog filma kao popularne forme odredili *Oscari*. Podrška Akademije filmskih umjetnosti i znanosti (*Academy of Motion Picture Arts and Sciences*)⁸, institucije koja je do tada njegovala jednu vrstu tradicije, svojim priznanjima mnogim izvrsnim dokumentarnih filmovima tog doba dala je novu perspektivu dokumentarnom filmu unutar filmske industrije. Ovo je razdoblje bilo obilježeno i tehnološkim napretkom, što je rezultiralo širem spektru stilova koje su dokumentaristi koristili kako bi istraživali sve dublje teme. Nadalje, Nichols kao primjer navodi neke od nominiranih dokumentarnih filmova od 1980-ih godina:

- *Vrijeme Harveya Milka* (*The Times of Harvey Milk*, Rob Epstein, 1984), o rodonočelniku gay aktivizma i političaru Harvey Milku.“
- Sunominirani *Radio Bikini* (Robert Stone, 1987), o eksploziji atomske bombe koja je prouzročila zračenje i brojne ozljede, i *Fokus na bitno* (*Eyes on the Prize*, Orlando Bagwell, Sheilla Curran Bernard, 1987), epska priča o pokretu za ljudska prava.
- *Hotel Terminus* (Marcel Ophuls, 1988), o potrazi za ozoglašnim nacistom Klausom Barbiejem, te sunominirani *Tko je ubio Vincenta China?* (*Who Killed Vincent Chin?*, Christine Choy, Renee Tajima-Pena, 1988), o ubojstvu mladog Amerikanca kineskog podrijetla kojeg je napao nezaposleni radnik detroitske autoindustrije, dijelom iz iracionalnog bijesa zbog uspjeha japanskih proizvođača automobila koji konkuriraju domaćima.
- *Američki san* (*American Dream*, 1990), pronicljiva studija Barbare Kopple o dugom i zamršenom štrajku, te sunominirani *Berkeley u šezdesetima* (*Berkeley in the Sixties*, Mark Kitchell, 1990), uzbudljiva povijest borbe za slobodu govora i pokreta protiv rata u Vijetnamu.
- *Super veliki ja* (*Super Size Me*, 2004), duhovita ali ozbiljna optužba industrije brze hrane u režiji Morgana Spurlocka, dramatizirana njegovim pokušajem da živi samo od brze hrane tijekom cijelog snimanja filma.
- *Carsko putovanje* (*Le Marche de l'empereur*, Luc Jacquet, 2005), o sudbini populacije pingvina na Antarktiku.

⁸ Izvor: <https://oscars.org/about>

- *Mutne vode (Trouble the Water, Carl Deal, Tia Lessin, 2008)*, o zbivanjima za vrijeme i poslije uragana Katrina u New Orleansu.
- *Čin smaknuća (The Act of Killing, Joshua Oppenheimer, 2012)*, šokantan prikaz masovnih ubojstava u Indoneziji iz perspektive samih ubojica.
- *Pet metara od slave (20 Feet from Stardom, Morgan Neville, 2013)*, uzbudljiv prikaz života nekih od najboljih pratećih vokala, na pozornici i iza nje.
- *Citizenfour (Laura Poitras, 2014)*, bistrouman portret Edwarda Snowdena, čovjeka koji je razotkrio tajne nadzorne programe američke vlade.,,

Slika 2.1. Slika iz filma „Pet metara od slave“, redatelja Morgan Nevillea (2013). Kako Nicholson navodi, film je 2013. godine nominiran za nagradu *Oscar* te je iste godine i osvojio istoimenu nagradu za najbolji dokumentarni film.



Slika 4 - Plakat filma *Pet metara do slave*, redatelja Morgan Nevillea (2013.)⁹

S druge strane, kada uzmemo u obzir da su osamdesete godine doba kada se u Hrvatskoj, odnosno tadašnjoj Jugoslaviji jedno povijesno razdoblje približavalo svom kraju, a uspon u kinematografiji se odnosio na igrani film i autore poput Veljka Bulajića, Lordana Zafranovića, Rajka Grlića, Zorana Tadića i drugih, jasno je da se hrvatski dokumentarni film nije razvijao istim tijekom kao dokumentarni film u Americi. Međutim, to ne znači da zlatno doba dokumentarnog filma u Americi nije imalo utjecaj na hrvatski dokumentarni film kasnije, a i danas.

⁹ Izvor: <https://mubi.com/en/hr/films/twenty-feet-from-stardom>

Dokumentarni film u Hrvatskoj, odnosno tadašnjoj Jugoslaviji, kako je spomenuto ranije, svoj je procvat imao 1950-tih godina kada je pokrenuta proizvodnja dokumentarnih filmova i kada dolazi do osnivanja prvih filmskih učilišta, a kako Škrabalo (1998:157) navodi „...otkrivanje filmskog medija postalo je zarazna opsesija koja se očitovala u potpunom prepuštanju radu na filmu i oko filma...“. To je doba rasta kulturne i ekonomske politike u području kinematografije, razdvaja se amaterska proizvodnja od profesionalne, osnivaju se kinoklubovi i organiziraju se putujuće projekcije. Međutim, Škrabalo (1998:159) dalje navodi kako tadašnjim autorima rad na dokumentarnim filmovima nije bio dovoljan, njihov glavni cilj bio je dugometražni igrani film. To je dovelo do toga da je, unatoč razvoju kinematografije, dokumentarni film izgubio na snazi. Turković (2005:348) se pak osvrće na činjenicu kako modernistički film nikada nije bio miljenik publike u kinima, ali s druge strane navodi kako je od šezdesetih do sredine osamdesetih bio miljenikom filmske kritike, barem u Hrvatskoj. Polovicu sedamdesetih godina zaista je obilježila prevlast modernizma „autorskog“ filma koja pojavom novih političkih i društvenih strujanja, od kraja osamdesetih do devedesetih polako nestaje.

O dokumentarnom filmu pisali su mnogi autori, iznosili su razne definicije, ali su se uvijek nadovezivali na one ranije napisane kako bi upotpunili svoje tvrdnje. Razlog tome jest što je dokumentarni film u isto vrijeme vrlo jednostavno i jako teško definirati. Prema Turkoviću, „[d]okumentarni film je filmski rod kojeg obilježava težnja da se filmom svjedoči o perceptivno zatečenim zbivanjima koristeći se slikovnim i zvučnim mogućnostima filma“. Slikovne i zvukovne mogućnosti omogućavaju dokumentarcima da stvore emotivan doživljaj za gledatelje te da prenesu osjećaj prisutnosti i omoguće gledateljima da se povežu s temom na dublji način. Također navodi da „za razliku od igranog filma, dokumentarni film pretendira prikazivati vanjska zbivanja, ona koja su se doista dogodila, pa je pitanje istinitosti često isticano kao važan element u njegovu doživljavanju i procjenjivanju.“¹⁰ Dokumentarni film ima moć u kreiranju stvarnosti zbog toga što mu gledatelj više vjeruje nego igranom filmu, bez obzira na to što autor može prikazati samo jednu perspektivu priče ili zabilježiti samo dio stvarnog događaja te gledatelju na taj način ograničiti objektivni prikaz. Polazišna točka gledatelja dokumentarnog filma je istina, ono što se zaista dogodilo, a ne ono što je neki autor zamislio. Ključna je odgovornost autora prema gledatelju i prema priči koju prikazuje. Postoji

¹⁰ Izvor: <https://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=370>

moćnost svjesne ili nesvjesne manipulacije informacijama, ali u naravi dokumentarni film za cilj ima prikazati objektivnu sliku stvarnosti, a ne subjektivno viđenje autora o nekoj temi. Njegova odgovornost ne leži samo u odabiru tema ili narativa, već i u etici prikazivanja drugih. Protagonisti pristaju sudjelovati u dokumentarnom filmu, ali pritom ne mogu predvidjeti finalni produkt niti mogu biti svjesni sebe na kameri, dok s druge strane, glumac u igranom filmu gradi svoj lik od samog početka i tijekom cijelog procesa biva svjestan koju ulogu ima i što stoji iza postupaka njegovog lika. Pritom je siguran od pogleda publike koja ga gleda kroz izmišljeni lik, a ne autentičnu verziju samoga sebe.

Jean-Luc Godard, istaknuti predstavnik novog vala, poznat je po svojoj ideji da svaki igrani film teži biti dokumentarni, a svaki dokumentarni film teži biti igrani. Duško Dimitrovski (1981), kako je navedeno u radu Branka Ištvančića (2010:10-12), objašnjava kako je ta teza redatelju Zoranu Tadiću – koji je imao značajan doprinos hrvatskoj kinematografiji svojim dokumentarnim ostvarenjima – jedno od glavnih načela kada je riječ o postizanju uvjerljivosti na filmu, a i o biti filma općenito. Dimitrovski također ističe kako je za Tadića postizanje uvjerljivosti ključno prilikom stvaranja filma, a to postiže spajanjem elemenata dokumentarnog i igranog filma. Bez obzira na sličnost ili različitost dokumentarnih i igranih filmova, Tadić je primijetio da u dokumentarnom filmu autor nastoji „ukrasti“ nešto od stvarnog života, dok se u igranom filmu kreira vlastiti život. To je možda jedan od razloga zašto dokumentarni film ima toliku moć utjecaja na gledatelje. Koristeći se fragmentima iz stvarnog života dokumentarni film stvara snažnu povezanost i empatiju gledatelja prema sadržaju, potiče gledatelje na razmišljanje, podiže svijest o važnim društvenim pitanjima i često progovara o tabu temama koje nisu nastale kao produkt mašte redatelja nego kao odgovor na sociološka i kulturološka pitanja s kojima se gledatelji svakodnevno susreću.

Nesumnjiva je isprepletenost igranog i dokumentarnog filma po mnogim značajkama, ali osnovna je polazna karakteristika dokumentarnog filma oduvijek bila, a i danas jest, prikazati stvarnost. Kako Nicholson (2017:29) navodi, tri pretpostavke nam pomažu da shvatimo dokumentarni film; dokumentarci govore o stvarnosti i o nečemu što se zbilja dogodilo, govore o stvarnim ljudima i pričaju priče o događajima iz stvarnog života. S druge strane, u većini igranih filmova priča je autorova, čak i onda kada je po istinitom događaju te je jasno da je prikazana iz perspektive autora. Perspektiva autora u dokumentarnom filmu ne nameće doživljaj. Autor je u ulozi promatrača te tako gledatelj može svijet prikazan na filmu doživjeti neposredno. Postoji veliki broj različitih vrsta i modusa dokumentaraca.

Ne bave se ni svi autori istim temama ni tehnikama. Glavna je nit vodilja dokumentarnih autora snalažljivo prepričavanje stvarnosti, pomicanje granica i pronalaženje inovativnih pristupa, svojevrsno pronalaženje glasa kojim film govori. Glasu filma osim perspektive autora, samog filma, publike, tehničkih karakteristika – kao što su montaža, zvuk, pokreti kamere i drugo – doprinose i filmski modusi. Nicholson nadalje tvrdi da uspostava poetskog, ekspozitornog (izlagačkog), opservacijskog (promatračkog), participacijskog (sudioničkog), refleksivnog, performativnog ili interaktivnog modusa proširuje autorima mogućnosti prikazivanja stvarnosti, a gledateljima dopušta prepoznavanje karakteristika dokumentarnog filma. Na temelju toga, pretpostavke postoje već prije samog početka filma te u konačnici mogu utjecati i na njihova očekivanja od samog filma. Publika je živo tkivo koje prima impulse putem filma, a dokumentarnom filmu vjeruje i prije nego ga pogleda.

Kako bismo jasnije shvatili specifičnosti dokumentarnog filma, bitno je naglasiti temeljne sličnosti i razlike između dokumentarnog i igranog filma. Kada govorimo o filmskim rodovima, Gilić (2007:15) navodi kako „[n]a umu treba imati temeljna filmološka zapažanja o čimbenicima sličnosti i čimbenicima razlike kao ključnim značajkama filmskog medija“. Naime, čimbenici sličnosti i razlike nisu uvijek nužno odvojeni (boja, dubina, trodimenzionalnost, zvukovi, dvodimenzionalnost, reducirane dubine, crno-bijelo itd.), ali suprotstavljanjem tih dviju kategorija dolazimo do specifičnosti svakog od spomenutih rodova te tako jasnije dijelimo dokumentarni od igranog filma. Drugim riječima, zbog postojanja čimbenika sličnosti (granice, trajanje, trodimenzionalnost, vremenski poredak prošlost – sadašnjost – budućnost) filmski zapis može poslužiti kao arhivska snimka, dokument. Čimbenici sličnosti stvaraju dojam o snimci kao o “dokumentu“, o realnom prikazu svijeta, tj. o objektivnosti prikaza. Peterlić (2001:28) Osim toga, filmske se granice pomiču pa ne graniče međusobno samo dokumentarni i igrani film, već i drugi filmski rodovi poput animiranog ili eksperimentalnog filma.

Iako se o žanru najčešće govori u kontekstu igranog filma, Gilić (2007:93-95) u analizi dokumentarnog filma ističe kako je iz aspekta složene komunikacije između autora dokumentarnih filmova s jedne strane i publike s druge strane itekako opravdano govoriti o žanrovima te navodi vrste žanrova i primjere:

- „Postoji tako žanr dokumentarnog filma o kulturi, primjeri *Barok u Hrvatskoj* (1942), Oktavijana Miletića i *Tinov povratak u Vrgorac* (1995), Petra Krelje“.

- „Filmovi o pojedinim umjetnicima, za razliku od filmova o kulturi općenito, mogu se shvatiti i kao utjecajan i raširen žanr dokumentarnih filmova, a pripadaju im, primjerice *Cesar FranckWolf Wostell* (20005), Tomislava Gotova te *Od jutra do mraka* Dražena Žarkovića iste godine; oba su djela posvećena stvaralaštvu (performansima) Tomislava Gotovca/ Antonija (G.) Lauera“.
- Lako je prepoznati i važan žanr socijalnog filma – *Od 3 do 22* (K.Golik, 1966), *Druge* (Z. Tadić, 1972), *Pitka voda i sloboda III* (R.Grić, 1999), *Poezija i revolucija* (B. Ivanda, 2000)...“.
- „...zaseban žanr o ljudskim pravima, primjerice *Soske* (R. Šešić, 2001), *Vragovi crveni, žuti, zeleni* (M.Globočnik, 2007)...“
- „Zasebnim se žanrom dokumentarnog filma, također dijelom pod utjecajem političkog i socijalnog filma može smatrati i ratni dokumentarni film, primjerice *Hotel Sunja* (I. Salaj, 1992), *Naši dečki* (N. Hitrec, 1992), *Vukovarski memento* (B. Schmidt, 1993), *Dečko kojem se žurilo* (B. Čakić-Veselčić, 2001)...“
- „Poetski dokumentarni filmovi bliže se svojim značajkama eksperimentalnom filmu... ističu i karakter umjetničkog djela, ti filmovi nisu vrjedniji od pripadnika drugih dokumentarističkih žanrova, oni samo ogoljuju svoju estetsku funkciju.“ Riječ je o filmovima kao što su *Tijelo Ante Babaje*, *Mirila Vlade Zrnica*, *Bug* (1999) Stanislava Tomića, Dalibora Matanića i Tomislava Rukavine...“

Osim navedenih žanrova, Gilić (2007:95) spominje i druge žanrove te njihove predstavnike dokumentarnog filma kao što su: „filmovi izrazito usmjereni na razvijanje ideja, poput filmova Jean-Luca Godarda koji se često nazivaju filmskim esejima. Zatim etnografski filmovi, poput *Dedek, batek i bakica* (Vlatka Vorkapić, 1999), potom filmovi o prirodi *Mala čuda velike prirode* (1971-1974) Branka Marjanovića. Također se spominje i žanr sportskih dokumentarnih filmova, primjer *Maratonac* (Petar Krelja, 2004), „Kralj“ Dejana Aćinovića ili „Gnothi Seauton“ Brune Kovačevića te žanr dokumentarnih filmova o glazbi, kao što je film *Sretno dijete* (Igor Mirković, 2004).“

3. DIFERENCIJACIJA RAZVOJA IGRANOG I DOKUMENTARNOG FILMA

Na samom početku valja istaknuti najočitiju razliku kada dolazimo do usporedbe razvoja igranog i dokumentarnog filma. Naime, glavna se razlika nalazi u samoj srži prirode ova dva filmska roda. Kako je ranije spomenuto, igrani se film bavi fikcijom, koja može biti inspirirana stvarnim događajima ili u potpunosti maštom stvorena od strane autora pa je samim tim u potpunosti izmišljena i planirana. S druge strane, dokumentarni film trudi se biti vjerni prikaz stvarnosti, što samo po sebi ne dozvoljava direktne intervencije kako se ne bi narušila vjerodostojnost sadržaja.

Te karakteristike od samog početka rade diobu na dva različita načina razvoja filma, igranog kao unaprijed smišljenog i točno planiranog te dokumentarnog kao dokumenta nečeg stvarnog što se već dogodilo ili će se tek dogoditi ispred kamere, a samim time i puno teže precizno planiranog. Bitno je naglasiti da razvoj filma dijelimo na dva dijela, na razvoj scenarija i na razvoj projekta. U ovom poglavlju govorit će se o razvoju filma općenito, a nešto kasnije analizirat će se posebno faza razvoja scenarija i razvoja projekta dokumentarnog filma.

Postoji nekoliko faza kroz koje svaki film prolazi, počevši od razvoja projekta i pretpripreme, zatim kroz pripreme, produkciju ili snimanje te postprodukciju. Faza razvoja projekta uključuje osmišljavanje ideje ili koncepta, istraživanje, izrada sinopsisa, *treatmenta* ili scenoslijeda, pisanje scenarija, uključivanje bitnih suradnika, reguliranje autorskih prava, postavljanje vremenskih okvira te pronalazak financijskih sredstava. U suštini, i igrani i dokumentarni film prolaze kroz sve spomenute faze, ali ne na isti način.

Razlika između igranog i dokumentarnog filma se može jednostavno objasniti ako se detaljno analizira jedan od prvih elemenata u razvoju svakog filma, a to je scenarij – u ovom slučaju scenarij igranog filma. Neovisno o tome je li autor ideju za film pročitao u novinskom članku, smislio tijekom dugog promišljanja, izvukao iz vlastitog života ili napisao prema već postojećem književnom djelu, scenariju igranog filma prethodi dugi period istraživanja te dugi period pisanja tijekom kojeg se cijeli film pretoči na određeni broj stranica. Kako Kallay (2016:37) navodi „[s]cenarist niti kazuje niti piše priče: scenarist ih konstruira ili strukturira.“ Jednostavnije rečeno, da bi nastao scenarij igranog filma, scenarist mora slijediti strukturu pisanja scenarija. Mora savladati umijeće pisanja i poštivanja pravila. Dobro napisani scenarij sadrži sve osnovne elemente poput imena naslova scene, naznake odvija li se scena unutar

zatvorenog prostora ili vani, točno mjesto gdje se odvija i doba dana. Zatim slijedi kratki opis scene, ime i godine lika kada se prvi put spominje u scenariju, naznaka radi li se o glasovima koji dolaze izvan ili unutar nekog prostora te didaskalije¹¹ odnosno upute, najčešće glumcima na koji način ili u kojem raspoloženju lik izgovara određeni dio teksta.

Iz pravilno napisanog scenarija igranog filma svaki od suradnika trebao bi moći pročitati o čemu se film radi, tko su likovi, kakva je njihova pozadina, kako su likovi odjeveni, u kojem vremenskom periodu se odvija radnja, na kojem mjestu, koje su produkcijske specifičnosti tog filma, kakva je atmosfera filma i ostalo. Scenarij igranog filma služi kao svojevrsna „biblija“ iz koje nastaje film sa svim svojim specifičnostima i produkcijskim aspektima. U usporedbi s tim, scenarij dokumentarnog filma nastaje i izgleda malo drugačije. U pravilu, za dokumentarne filmove, kao i za igrane, prvo nastaje sinopsis, zatim scenoslijed ili *treatment* te scenarij. Scenarij za dokumentarni film nikada nije opsežan kao za igrani film niti se piše u istoj strukturi. Kada se napiše finalna verzija scenarija igranog filma, uglavnom više ne dolazi do odstupanja od onoga što je napisano, dok scenarij dokumentarnog filma služi kao orijentir za snimanje, ali je podložan promjenama tijekom samog snimanja i tijekom montaže filma.

Jedan od glavnih elemenata tijekom razvoja filma za igrani film bio bi scenarij, a za dokumentarni je to *trailer* koji nastaje tijekom faze istraživanja filma i sadrži sve ranije spomenute specifičnosti koje su u igranom filmu vidljive iz scenarija. *Trailer* (prema njem. *Vorspann: pretraga*), u hrvatskom jeziku se naziva foršpan ili filmska najava¹². To je naziv za vrstu kratkog filma radi promoviranja drugog filma, najčešće dugog igranog ili dokumentarnog filma. Njegova je svrha u dokumentarnom filmu predstaviti projekt prilikom razvoja filma potencijalnim financijerima i partnerima. Bitno je spomenuti da za razliku od dokumentarnog, *trailer* za igrani film nastaje tijekom ili nakon snimanja filma te prvenstveno ima svrhu promocije i distribucije filma. S druge strane *trailer* za dokumentarni film se snima zasebno, i to prije glavnog snimanja. Svrha *trailera* u dokumentarnom filmu je prikazati atmosferu, ugođaj filma, predstaviti projekt i njegov potencijal. Bez obzira u kojoj fazi istraživanja ili produkcije se nalazi dokumentarni film, *trailerom* je moguće prikazati narativnu liniju kojom će se film voditi.

¹¹ Izvor: <https://jezikoslovac.com/word/lb14>

¹² Izvor: <https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?id=3669>

Kod usporedbe razvoja igranog i dokumentarnog filma također treba imati na umu da je proizvodnja dugometražnog igranog filma jako skup i dugotrajan proces. Uzrok tome jest činjenica da je za nastajanje igranog filma potreban puno veći broj suradnika i filmskih sektora nego što treba prilikom stvaranja dokumentarnog filma. Kako bi rekreirali ono napisano u scenariju, a da pritom djeluje uvjerljivo i stvarno, potrebno je utrošiti veliki broj sati, angažirati veliki broj suradnika i potrošiti znatna sredstva. To nipošto ne znači da razvoj dokumentarnog filma ne može biti jako skup; dapače, postoje mnogi dokumentarni filmovi koji su produkcijski i financijski zahtjevni, ali su ipak ostvareni s manjim brojem filmske ekipe i s manje intervencija kako bi zamišljeno bilo realizirano.

Koliko god igrani film bio skup i produkcijski zahtjevan u svim fazama, toliko je s druge strane dokumentarni film zahtjevan zbog nemogućnosti kontrole i preciznog planiranja. Autori mogu provesti dane, mjeseci i godine snimajući dokumentarni film, a da nisu uspjeli doseći željeni cilj, bilo da se radi o protagonistu koji nije ponudio dovoljno materijala, situacijama koje se ipak nisu dogodile ispred kamere ili priči koja je krenula u drugom smjeru od planiranog. Početak igranog filma događa se nakon stvaranja scenarija, dok početak dokumentarnog filma nastupa u trenutku kada se upali kamera, bez obzira na to što piše u scenariju.

4. STORYTELLING U DOKUMENTARNOM FILMU

Dokumentarni filmovi predstavljaju dinamičan žanr koji nadilazi tradicionalne granice, odnosno oni nemaju samo jednu svrhu nego služe kao platno za različite kreativne načine izražavanja i pri tom prikazuju stvarnost kojom žele prenijeti određene poruke. Često su dokumentarni filmovi poput spona ili kanala putem kojih se nadilaze razlike između kultura, nacija, društva i raznih uvjetno rečeno svjetova. Imaju veliku moć utjecaja na ljude jer im publika vjeruje. Mogu nadahnuti, motivirati, educirati, rastužiti, zabaviti, potaknuti na razmišljanje, na akcije ili na promjene. Zbog toga njihovi autori nose na svojim leđima veliku odgovornost. *Storytelling* odnosno pričanje priče ili pripovijedanje u dokumentarnom filmu igra ključnu ulogu u povezivanju gledatelja s temom i radnjom koje se prikazuju. Američka redateljica i autorica knjige *Documentary Storytelling*, Curran Bernard (2007:11) ističe da umjetnost pripovijedanja zauzima središnje mjesto u namjeri da autor dopre do svoje publike. Pripovijedanje predstavlja okosnicu koja povezuje elemente dokumentarnog filma, pri tom stvarajući uvjerljivo iskustvo za gledatelje. Drugim riječima, pripovijedanje predstavlja „glas dokumentarnog“ filma, odnosno autorov glas. Čak ako se i bave istom temom i perspektivom, različiti dokumentarci nam mogu pružiti različite perspektive. Pojam „dokumentarnog glasa“ spominje i Nicholson (2017:72) koji ističe kako se koristeći autentičan autorov glas, kroz film stječe dojam da je on usmjeren prema gledatelju, kao da poziva gledatelja da razmisli o temi ili situaciji koju obrađuje. Svaki dokumentarni film ima svoj jedinstveni način komuniciranja sa svojom publikom koji odražava kako autor vidi svijet oko sebe.

Nadalje, Curran Bernard navodi kako koncept pripovijedanja nije moderni izum. Aristotel, starogrčki filozof, postavio je temelje za ono što je nazvao „dobro konstruiranim“ zapletom još davne 350. godine prije nove ere. Načini pripovijedanja iz tog doba vode filmske autore i danas. Publika dolazi gledati dokumentarne filmove s određenim očekivanjima o narativnoj strukturi, a autori vješto koriste ta očekivanja da ih angažiraju, izazovu ili u potpunosti razuvjere (2007:19). Priče predstavljaju umjetnost pripovijedanja događaja na način koji očarava publiku i pridobivaju njezino povjerenje. Svaka priča sadrži osnovne elemente: početak, sredinu i kraj. Razlika leži u tome na koji način su priče ispričane i koje poruke žele prenijeti. Dobro osmišljena priča se povezuje s publikom i izaziva reakcije, pri tom ostavljajući gledatelja da željno očekuje što slijedi pa i onda nakon što film završi.

Bitan su element u pripovijedanju dokumentarnih filmova likovi, odnosno protagonisti. Iako element razvoja lika poznajemo i u igranom filmu, u dokumentarnom on uvelike može utjecati na razvoj i na gotov film. S obzirom na činjenicu da se radi o stvarnim likovima, narativni je fokus u pravilu na pojedincu unutar priče. Rasplet događaja u filmu i smjer priče ovise o trenutačnom stanju, potrebama i emocijama lika koji se prati tijekom snimanja filma.

Nisu svi dokumentarni filmovi usmjereni isključivo na jednog protagonista. Često se bave i određenom radnjom ili događajem. Međutim, film koji se temelji isključivo na jednom protagonistu nosi veći rizik zbog njegovog potencijalnog odustajanja tijekom nastajanja filma. Bitno je naglasiti da način autorovog pripovijedanja uvjetuje koliko će u konačnici lik u filmu biti zanimljiv gledatelju. Prema Curran Bernard, dokumentarni filmovi obuhvaćaju širok spektar pristupa pripovijedanju. Neki se autori dokumentarnih filmova pri tom odlučuju za nekonvencionalne stilove pripovijedanja, neki nude uvid u svakodnevni život putem humora, neki imaju pristup vođen pitanjima, po svojoj strukturi nalikujući esejima, dok određeni dokumentarci spajaju elemente putovanja i eseja, nudeći jedinstvenu mješavinu pripovijedanja. Pripovijedanje predstavlja srž dokumentarnog filma te pruža autorima mogućnost da prenesu priče iz stvarnog života na jedinstven način koji ostavlja neizbrisiv trag na gledatelja.

Potrebno je istaknuti da se *storytelling* ili pripovijedanje u dokumentarnom filmu, osim na činjenicama, velikim dijelom temelji i na istraživanju. Proces istraživanja bitan je i nezaobilazan aspekt pri stvaranju filmske priče. Kako bi se od ideje došlo do scenarija, potrebno je proći kroz niz faza upoznavanja predmeta istraživanja koji će biti dio filma, razumijevanja okolnosti u kojima se taj predmet ili protagonist nalazi, njegove povijesti i društvenih okolnosti u prošlosti i danas. Također, potrebno je pomno provjeriti sve činjenice. Kako bi autor stekao povjerenje i poštovanje publike nužno je osigurati sve parametre kako se njegove odluke i postupci vezani uz vjerodostojnost informacija ne bi preispitali, bez obzira na to kakav stav je autor zauzeo ili koji dio priče je u filmu odlučio prikazati.

Istraživanje u dokumentarnom filmu često uključuje i angažiranje stručnjaka za određena područja kojima se autori žele baviti kako bi se na vrijeme provjerila istinitost informacija ili kako bi se prikupili potrebni arhivski materijali. Također, ako se autori žele baviti određenim temama, istraživači će za njih pronaći protagoniste koji su povezani s određenim događajem ili temom koju redatelj želi pratiti u filmu. Naravno, istraživanje u dokumentarnom filmu se ne odnosi isključivo na faktografsku fazu istraživanja nego i na period u kojem autori sami

istražuju potencijalne teme. Bez obzira radi li se o temi kojom se autor inspirirao na temelju vlastitog života ili iskustva, ili radi li se o njemu u potpunosti nepoznatim temama, proces bi trebao biti jednako temeljit. To uključuje dobru pripremu i istraživanje teme kojom će se autor baviti – razumijevanje materije koju želi prikazati, značajne količine sati i utrošenog rada na istraživanje kako bi u potpunosti uronio u temu. U konačnici, gledatelji možda neće vidjeti pozadinsku priču koja je dovela do segmenata koji su prikazani u filmu, ali mora vjerovati tome što vidi. Autor mora pronaći način kako da prikaže “dokaze“ koje je prikupio tijekom svog istraživanja, i to na način da ne zauzima nijednu stranu priče.

Istraživanje nije bitno samo za tijek priče i način na koji će ona u filmu biti ispričana, izrazito je bitno zbog činjenice da tijekom istraživanja određene teme ili protagonista, autor može pronaći u potpunosti novu priču od one s kojom je inicijalno započeo svoje istraživanje. U tome leži ljepota pričanja priča u dokumentarnom filmu. Istraživanje predstavlja putovanje na kojem je sve moguće i na kojem se nerijetko iznenadi i sam autor, a upravo on ima zadatak prepoznati i odlučiti što je to što je vrijedno zabilježiti.

5. PRODUKCIJSKE AKTIVNOSTI TIJEKOM RAZVOJA DOKUMENTARNOG FILMA

Osmišljavanje ideje ili koncepta za dokumentarni film prva je stanica za bilo kojeg autora. U nekim slučajevima, producent je taj koji smišlja ideju te potiče stvaranje koncepta za dokumentarni film, dok ponekad redatelji sami pristupaju producentu s već gotovom idejom. U oba slučaja, zajednički rad na projektu zahtjeva i od producenta i od redatelja da vjeruju u ideju i projekt. Kako navodi Curran Bernard (2007:40), strast će biti najbolje oružje protiv obeshrabrenja, frustracije i prepreka na koje će autori nailaziti tijekom razvoja projekta. Strast u autorima potiče predanost prema ideji i godinama koje predstoje u stvaranju filma. Ona je bitan pokretač i takozvani tajni sastojak koji potencijalni suradnici i financijeri žele osjetiti kada im se autori i producenti obraćaju.

Drugi je bitan korak u razvoj dokumentarnog filma izbor kreativnih suradnika. U slučaju kada je redatelj već odabran ili uključen u projekt od samog početka, producent mora pomno razmotriti koji su to suradnici koji će svojim talentom, znanjem, iskustvom i vizijom doprinijeti finalnom produktu, a da pritom pronađu zajednički jezik s redateljem i istovremeno utjecati na kvalitetu filma.

Tijekom razvoja dugometražnog dokumentarnog filma producent ima zadatak osigurati sve aspekte produkcije kojima se stvaraju sigurni uvjeti u kojima će film biti snimljen, dovršen i distribuiran. Prije svega, potrebno je osigurati i sve pravne aspekte i poštivati zakonske regulative u procesu nastajanja dokumentarnog filma. To uključuje i utvrđivanje autorskih prava, prava na lik, djelo, definiranje ugovornih obaveza sa svim suradnicima, dobivanje suglasnosti od svih protagonista dokumentarnog filma te ostvarivanja dozvola za lokacije na kojima se film snima.

Nadalje, jedna je od početnih faza tijekom razvoja dokumentarnog filma istraživački rad. U nekim slučajevima, producenti se mogu osloniti na scenarista koji je dužan obaviti istraživački rad tijekom pisanja scenarija, a u posebnim situacijama angažirat će se suradnici specijalizirani za određena područja kojima se film bavi. Istraživački rad može uključivati pronalazak sugovornika, istraživanje arhivskih materijala, pronalazak lokacija i praćenje događaja bitnih za radnju filma.

Jedna je od zahtjevnijih produkcijskih aktivnosti tijekom razvoja dokumentarnog filma planiranje strategije financiranja i izrada troškovnika. Specifičnost dokumentarnog filma jest ta da je to živo tkivo koje se mijenja tijekom svih produkcijskih faza, a producent mora moći procijeniti okvire u kojima će se to živo tkivo mijenjati. Prilikom izrade troškovnika mora uključiti sve aspekte produkcijskih aktivnosti kroz koje film prolazi od ideje pa do distribucije u kinima i festivalima. Strategija financiranja uključuje pomno planiranje rokova i prijave na natječaje, fondove, radionice i filmske sajmove. Osnovni zadatak za dobro osmišljenu strategiju financiranja svakako je praćenje *cash flow-a*, priljeva novca i dinamike potrošnje sredstava koje film ima ili koja će mu tek biti dodijeljena.

Također, dokumentarni film od autora traži potpunu posvećenost projektu u vidu konstantne prisutnosti u blizini protagonista ili situacije koju autor prati, involviranost u sadržaj koji se mijenja iz dana u dan, a ponekad iz sata u sat. Često su potrebne godine rada i zbližavanja s protagonistom kako bi autor mogao koncipirati priču za film. Zbog toga je autorima dokumentarnih filmova jako teško raditi na više projekata odjednom, a često jednostavno i nemoguće, što predstavlja jedan od izazova u produkcijskom smislu proizvodnje dokumentarnog filma.

Shodno tome, novac koji filmu bude dodijeljen na javnom natječaju za razvoj scenarija, razvoj projekta ili proizvodnju projekta dodjeljuje se na temelju sinopsisa, *treatmenta*, opisa projekta, *teasera* te *trailer*a u jednoj od faza projekta. Kako se dokumentarni film unatoč planiranom scenariju može promijeniti u potpunosti, te promijene koje nastanu, za sobom povuku i financijske potrebe koje je često nemoguće upotpuniti sredstvima koja su dobivena u ranijoj fazi. Kada tome pridodamo činjenicu da dokumentarni film na javnom natječaju dobije otprilike jednu osminu budžeta igranog filma, jasno je koliko je produkcija dokumentarnog filma može biti zahtjevan i izazovan proces. Jako je važno planirati financiranje projekta na vrijeme i putem većeg broja kanala u vidu javnih natječaja različitih fondova, ministarstava, na razini općina i gradova, traženja sponzora, koprodukcija sa domaćim i stranim produkcijskim kućama te fondova van Hrvatske.

6. RAZVOJ SCENARIJA

U prethodnim poglavljima istraživali smo suštinske razlike između procesa razvoja scenarija igranog i dokumentarnog filma, istražujući jedinstvene karakteristike koji oblikuju stvaranje scenarija u dokumentarnom filmu. U ovom poglavlju dublje će se zaroniti u samu srž procesa, fokusirajući se na ključne trenutke, iskre inspiracije i ideje koje leže u središtu dokumentarnih filmova. Ovaj proces često zahtijeva više mjeseci, pa čak i godina, kako bi konačno rezultirao gotovim filmom.

6.1. Od ideje do scenarija

Često u procesu stvaranja dokumentarnog filma ključnu ulogu imaju istraživači. Njihov je zadatak duboko uroniti u zadane teme, istražiti potrebne sugovornike i resurse kako bi autorima olakšali posao i uštedjeli dragocjeno vrijeme. Zbog specifičnosti razvoja dokumentarnih filmova, nerijetko sam autor ima i funkciju istraživača. Tako dublje ulazi u samu srž teme kojom se želi baviti i na vrijeme otvara ili zatvara nove mogućnosti u smjeru kreiranja narativne linije filma. U ranijim poglavljima govorilo se o važnosti pripovijedanja i provjeravanja činjenica koje se prikazuju na filmu. Međutim, važno je napomenuti da različiti dokumentarci zahtijevaju različite vrste istraživanja, ovisno o prirodi projekta. Proces razvoja ideje i scenarija za dugometražni dokumentarni film složen je i dugotrajan proces. Autori crpe inspiraciju iz vlastitih života ili iz svoje okoline. Često odbacuju u vjetar na desetke ideja prije nego što se odluče detaljno pozabaviti jednom od njih. Kod filtriranja ideja bitnu ulogu ima producent koji može pomoći autoru da u potpunosti iskoristi svoj potencijal i na pravi način dopre do svoje publike.

Scenarij za dokumentarni film nije nužno napisan dokument prije snimanja. On evoluirao i mijenja se tijekom cijelog procesa. Nove informacije, obrati ili dublje razumijevanje teme mogu dovesti do promjena u scenariju. Producenti, kao i redatelji, moraju biti fleksibilni i otvoreni za prilagodbe kako bi uhvatili suštinske trenutke i priče koje se razvijaju tijekom filma. Bitno je da se producent i redatelj razumiju kako organizacijske i financijske mogućnosti ne bi onemogućile redatelju da postigne ono što želi. Naravno, to uključuje i ostale sudionike koji su dio autorskog tima tijekom nastajanja dokumentarnog filma. Odnos snimatelja i redatelja zahtijeva međusobno podržavanje i skladnu atmosferu. Snimatelj ponekad treba biti spreman pokazati inicijativu, odnosno bez jasnih odrednica i okvira, na sebe preuzeti rizik kadriranja i fokusiranja na detalje u onim trenucima kada redatelj nije u mogućnosti iste predvidjeti.

Ponekad se na projektu angažira i *script doctor*, odnosno savjetnik – osoba koja ima kreativni upliv i vodi priču u željenom smjeru, pogotovo kada se radi o dokumentarnom omnibusu ili suradnji više redatelja i snimatelja. To su u pravilu profesionalci koji rade na poboljšanju scenarija. *Script doctor* može biti iskusni pisac, scenarist ili neka druga osoba iz filmske industrije koja se angažira za pružanje savjeta i poboljšanje projekta. Ne radi se o konkretnoj osobi, već o funkciji koja se koristi kada je potrebno unaprijediti ili usmjeriti priču. Njegova uloga često ima neprocjenjivu vrijednost u pružanju uvida i usmjeravanju autora na aktualna istraživanja, relevantne pojedince i vrijedan sadržaj. *Script doctori* mogu pomoći u oblikovanju načina na koji dokumentarac pridonosi razumijevanju teme od strane javnosti. Često rade u suradnji s redateljima, producentima ili piscima. Uključivanje *script doctora* s različitim stajalištima može obogatiti proces stvaranja filma, a kvalitetna suradnja cijelog tima u procesu rada na dokumentarnom filmu od presudne je važnosti.

6.2. Prijenos prava

Iako autor može biti strastveno uvjeren u genijalnost svoje ideje za dokumentarni film, postoji važan korak koji je potrebno napraviti prije nego što se upusti u pričanje priče. Autor je dužan osigurati prava za snimanje filma. U pravilu to će za njega napraviti producent koji osigurava pristup ključnim resursima, lokacijama i ljudima koji su neophodni za stvaranje filma. Dobiva odobrenja i suglasnosti za korištenje imena, djela ili likova drugih ljudi, što je presudno je za legalno i etički ispravno stvaranje dokumentarnog filma.

Prijenos prava, iako se često percipira kao formalnost u pravnom smislu, u dokumentarnom filmu ide dublje ispod zakonskih regulativa. To je proces koji podrazumijeva dobivanje dopuštenja i suradnju protagonista, često neophodnu za izgradnju povjerenja i poštovanje perspektiva sudionika dokumentarnog filma. To je korak koji pomaže uspostaviti emocionalnu povezanost između autora i subjekta, čineći dokumentarni film ne samo pravno, već i etički ispravno oblikovanim projektom. Protagonisti u dokumentarnim filmovima ne samo da igraju značajnu ulogu, već su često i nositelji cijelog filma. Njihove priče, iskustva i emotivna stanja često su srce i duša filmskog narativa. Oni, svojevolumeno i bez financijske naknade, dijele s publikom svoje živote, osobne priče i okolnosti u kojima se nalaze. Međutim, unatoč potpisanim suglasnostima i pristanku na sudjelovanje u snimanju, događa se da protagonisti, negdje usput promijene svoj stav i odluče se povući iz projekta.

Tijekom istraživanja i snimanja filma, autori grade poseban odnos s protagonistima kako bi zadobili njihovo povjerenje, pri tom poštujući potrebe i granice svojih protagonista. Važno je da autor shvati kako suglasnost i pristanak na početku projekta nisu nepovratni koraci. Ljudski se životi mijenjaju, okolnosti se razvijaju i protagonisti imaju pravo promijeniti svoje mišljenje. U tim situacijama, razgovor, razumijevanje i poštovanje želja protagonista postaju ključni. Može se dogoditi da se projekt prilagodi novonastalim okolnostima ili da se traži alternativni način kako nastaviti bez potrebe za dodatnim angažmanom protagonista. U takvim situacijama, emocionalna inteligencija i etička obaveza prema sudionicima projekta postaju temeljni stupovi nastajanja priče u filmu. S produkcijske strane, takve situacije unose nepredviđene promijene i izazove za projekt, kako u financijskom tako i u sadržajnom smislu.

7. RAZVOJ PROJEKTA

Cilj razvoja projekta prvenstveno je osigurati financijska sredstva kako bi bilo moguće ostvariti sve ostale proizvodne faze filma. Aktivnosti koje se tiču razvoja dokumentarnog projekta mogu uključivati pribavljanje arhive, izradu *trailera*, istraživanje, angažiranje autorskog tima, prijevode scenarija, pronalazak protagonista i lokacija, pisanje novih verzija scenarija, izrada budžeta i plana financiranja, izrada operativnog plana, pretprodaja filma, scenarističke radionice, filmske sajmove, *pitching forume* i drugo.

Tijekom razvoja projekta dugometražnog dokumentarnog filma u Hrvatskoj nezaobilazna „postaja“ svakog autora ili producenta je Hrvatski audiovizualni centar (www.havc.hr) koji podupire razvoj projekta i razvoj scenarija, nudi autorima mogućnost prijave i sudjelovanja na velikom broju radionica i filmskih marketa za unapređenje projekta, te pruža informacije i alate potrebne za izradu kako marketinške strategije, tako i financijskih strategija u svojstvu podrške projekta.

7.1. Uloga HAVC-a u razvoju dokumentarnog filma

HAVC ili Hrvatski audiovizualni centar javna je institucija koja se bavi podrškom i razvojem audiovizualne kulture u Hrvatskoj. Osnovan je Zakonom o audiovizualnoj djelatnosti 2007. godine i ima ključnu ulogu u promociji i podršci filmske, televizijske i ostale audiovizualne produkcije u zemlji. HAVC je osnovan s ciljem da potpomogne razvoj domaće filmske industrije, očuva kulturno nasljeđe i podrži autorske projekte. HAVC igra značajnu ulogu za razvoj dugometražnih dokumentarnih filmova u Hrvatskoj iz nekoliko razloga:

1. financijska podrška: HAVC pruža financijsku podršku za razvoj, produkciju i promociju filmskih projekata, uključujući i dokumentarne filmove. Ova podrška omogućava autorima i producentima da ostvare svoje ideje i projekte.
2. podupiranje kreativnosti: HAVC podržava raznovrsnost i kreativnost u filmskoj industriji. To omogućava autorima da istraže nove teme, pristupe i stilove, što je posebno važno za dokumentarne filmove koji često obrađuju različite društvene, kulturne i političke teme.
3. edukacija i radionice: HAVC financijski potpomaže edukativne programe, radionice i događanja koja pomažu autorima i filmskim djelatnicima da unaprijede svoje vještine, razmijene iskustva i savladaju nove tehnike.

4. promocija domaćih autora: HAVC promovira domaće filmske autore, uključujući i one dokumentarnog filma, na nacionalnom i međunarodnom nivou. Tako doprinosi većoj prepoznatljivosti hrvatskog filmskog stvaralaštva.
5. očuvanje kulturnog nasljeđa: Dokumentarnim filmovima autori često istražuju kulturno i povijesno nasljeđe. Kroz podršku takvim projektima, HAVC doprinosi očuvanju bogate kulturne baštine Hrvatske.
6. doprinosi društvenom dijalogu: Dugometražni dokumentarni filmovi često se bave aktualnim društvenim, političkim i ekonomskim pitanjima. Podržavajući dokumentarne filmove, HAVC može doprinijeti pokretanju bitnih dijaloga unutar društva.¹³

7.2. Podaci HAVC-a za dokumentarni film

U pravilniku „O postupku, kriterijima i rokovima za provedbu nacionalnog programa promicanja audiovizualnog stvaralaštva“ Hrvatskog audiovizualnog centra, pod kategorijom „Poticanje razvoja scenarija i razvoja projekta dugometražnih igranih, dugometražnih dokumentarnih i animiranih filmova“, a prema članku 39. istaknut je cilj spomenute kategorije koji se odnosi na osiguravanje profesionalnih uvjeta za pisanje filmskih scenarija.¹⁴ Navedeni članak navodi kako se odluke za poticanje razvoja scenarija dokumentarnih filmova donose najmanje tri puta godišnje. Pod dugometražnim dokumentarnim filmovima smatraju se filmovi u trajanju koje nije kraće od 60 minuta. Bitno je napomenuti da odobravanjem sredstava za razvoj scenarija ili projekta, HAVC se na niti jedan način ne obvezuje na sudjelovanje u ostalim fazama projekta. Za razvoj scenarija dokumentarnih filmova HAVC pruža nepovratnu potporu scenaristima u iznosu od 5.000,00 eura, što je u fazi razvoja dokumentarnih filmova presudno kako bi redatelji koji su u pravilu ujedno i scenaristi te nisu stalno zaposlene osobe, mogli odvojiti vrijeme i istražiti temu kojom se žele baviti.

Prema podacima HAVC-a iz 2022. godine, iznos odobrenih potpora Centra za programske djelatnosti iznosio je 9.188.235,58 eura, od tog je iznosa 206.383,97 eura dodijeljeno za razvoj scenarija i projekata dokumentarnih filmova, dok je za proizvodnju dokumentarnih filmova

¹³ Izvor: <https://havc.hr/o-nama/javni-pozivi/razvoj-scenarija-i-razvoj-projekata-audiovizualnih-djela/razvoj-scenarija-i-razvoj-projekata-audiovizualnih-djela-u-2023>

¹⁴ Izvor: <https://havc.hr/img/newsletter/files/Pravilnik%20za%20provedbu%20nacionalnog%20programa.pdf>

dodijeljeno 587.963,04 eura, što čini ukupno svega 9,07% od ukupno odobrenih potpora te godine.¹⁵

Tablica 7.2. HAVC - Popis dodijeljenih sredstava za razvoj dokumentarnih filmova

Tablica 7.2. prikazuje ukupan godišnji iznos kojim je HAVC podržao razvoj dugometražnih i kratkometražnih dokumentarnih filmova u Hrvatskoj od 2013. do 2022. godine. Iz tablice je vidljivo da je s povećanjem broja financiranih filmova povećan bio i budžet za financiranje razvoja projekata i razvoja scenarija dokumentarnih filmova.

| Godina | Iznos | Razvoj scenarija i projekta dokumentarnih filmova |
|---------------|--------------|--|
| 2022. | € 206.383,97 | Ukupno 29 |
| 2021. | € 195.333,33 | Ukupno 25 |
| 2020. | € 200.666,67 | Ukupno 31 |
| 2019. | € 238.000,00 | Ukupno 29 |
| 2018. | € 196.666,67 | Ukupno 22 |
| 2017. | € 129.333,33 | Ukupno 18 |
| 2016. | € 149.109,80 | Ukupno 21 |
| 2015. | € 194.705,88 | Ukupno 23 |
| 2014. | € 281.045,75 | Ukupno 44 |
| 2013. | € 286.000,00 | Ukupno 35 |

Tablica 7.2. - Dodjela sredstava HAVC od 2013. do 2022. godine

7.3. Sajmovi i radionice

Sajmovi i radionice, koje uključuju i *pitching forume*, organiziraju se u sklopu domaćih i međunarodnih filmskih festivala i njihovih popratnih programa koji su namijenjeni za filmske producente i autore. Njihov je cilj spajanje filmskih profesionalaca, informiranje o trendovima i spajanje autora i producenata s potencijalnim partnerima i financijerima. Osim ZagrebDox Pro foruma, o kojem će detaljnije biti riječ u poglavlju posvećenom isključivo *pitchingu*, neki od najznačajnijih foruma, sajmovi i radionice u svijetu dokumentarnog filma su:

¹⁵ Izvor: <https://havic.hr/file/publication/file/havic-facts-figures-2023-web.pdf>

- IDFA Forum u Amsterdamu - <https://professionals.idfa.nl/markets/co-producing-co-financing/about-idfa-forum>
- Dox Leipzig u Leipzigu - <https://www.dok-leipzig.de/en/co-pro-market>
- Hot Docs u Torontu - <https://hotdocs.ca/industry/conference>
- Copenhagen International Documentary Film Festival Forum - <https://cphdox.dk/forum/>
- European Documentary Network (EDN) - <https://dokweb.net/database/organizations/about/20fda693-32db-4941-9630-ce361d80660d/edn-european-documentary-network>
- East Doc Platform Pitching Forum - <https://dokweb.net/activities/east-doc-platform/2023/east-doc-forum>
- ZagrebDox Pro - http://zagrebdox.net/en/2021/zagrebdox_pro/about_zagrebdox_pro
- Eurodoc Workshop - <https://eurodoc-net.com/en>

8. FINANCIRANJE

Snimanje dokumentarnog filma, kao i svakog drugog filma, podrazumijeva novčane resurse. Bitno je procijeniti koja sredstva su dostatna za viziju koju autor ima. Pokretačka je snaga u filmskoj umjetnosti strast, ali ako ona nije uravnotežena u praktičnom smislu zajedno s budžetom i prikupljanjem sredstava, može biti nedostatna i pogubna za film. Prije potrage za izvorima financiranja filma, svaki producent treba razmisliti o dva pitanja. Prvo je pitanje "o čemu je ovaj film?", a drugo "koliko novca mi treba za snimiti film?".

Pri planiranju strategije financiranja dokumentarnog filma često se nailazi na izazove koji zahtijevaju posebno razmatranje. Na isto utječu dugotrajni procesi istraživanja, nemogućnost stvaranja preciznog plana snimanja, snimanje filma u više faza, veliki broj dana snimanja, otkup arhivske građe, promijene u sadržaju filma i velike količina snimljenog materijala.

8.1. Strategije financiranja

Strategija financiranja za dokumentarne filmove iziskuje pažljivo planiranje. Prvi je korak izrada budžeta, što uključuje procjenu svih potrebnih troškova na osnovu scenarija, sinopsisa ili scenoslijeda filma, a uzimajući u obzir sve specifičnosti priče o kojoj se film snima. Pri izradi budžeta producent mora pripaziti na broj planiranih lokacija u filmu, dužinu trajanja filma, broj protagonista, snima li se film u interijeru ili eksterijeru, u kojem vremenskom periodu se odvija radnja u filmu, u koje doba godine, s kojom opremom i s koliko suradnika, a posebnu pozornost mora posvetiti nepredviđenim troškovima i osiguranju. Bitna stavka kod strategije financiranja je *cash flow*, odnosno tijek novca koji je moguće osigurati za film i rokovi u kojima produkcija može računati na taj novac.

8.2. Prijave na fondove i pretprodaja

Prijava na fondove u Hrvatskoj neophodni je korak tijekom razvoja dokumentarnih filmova. Osim na domaće fondove poput Hrvatskog audiovizualnog centra, producenti imaju mogućnost prijave i na međunarodne fondove koji će pomoći razvoju hrvatskih dokumentarnih filmova. Bitno je izdvojiti nekoliko najvažnijih fondova za razvoj dugometražnih dokumentarnih filmova:

1. Creative Europe – MEDIA Program jest program Europske unije koji pruža značajnu financijsku podršku europskim projektima, uključujući dokumentarne filmove. Nudi financiranje za razvoj, distribuciju i promociju filmova.¹⁶
2. Eurimages je fond Vijeća Europe koji podržava koprodukcije europskih filmova, uključujući i dokumentarne filmove. Financira projekte koji uključuju najmanje dvije europske zemlje, premda treba istaknuti da ne sufinanciraju razvoj scenarija ili projekte, već isključivo produkciju.¹⁷
3. IDFA Bertha Fund, fond Međunarodnog festivala dokumentarnih filmova u Amsterdamu (IDFA). Pruža financijsku podršku dokumentarnim projektima iz cijelog svijeta, s posebnim naglaskom na filmove iz zemalja u razvoju.¹⁸

Prema informacijama dostupnim na mrežnim stranicama Hrvatskog audiovizualnog centra, Hrvatska je članica fonda Eurimages od 2004. godine i članica Programa MEDIA Europske unije od 2008. godine. Eurimages predstavlja fond Vijeća Europe namijenjenog poticanju koprodukcije, distribucije i promocije europskog filmskog stvaralaštva. Bitan podatak vezan uz važnost fondova za dokumentarni film jest taj da je 2021. godine upravni odbor fonda Eurimages među 37 projekata podržao i hrvatski dugometražni dokumentarni film „Fiume o morte“ hrvatskog redatelja i scenarista Igora Bezinovića te producenata Tibora Kesara i Vanje Jambrović i to u iznosu od 140.000 eura.

Potprogram MEDIA pruža potporu nezavisnim europskim producentima u razvoju filmskoga projekta, podupire distribuciju i optjecaj završenih filmova te omogućuje pristup filmskim sajmovima i festivalima. Osim što promiče i nove tehnologije te sufinancira programe stručnog usavršavanja u svakom periodu karijere filmaša, dodjeljuje također i potpore koje im olakšavaju pristup financiranju. Raznovrsni su oblici financijske potpore za razvoj projekata nezavisnih producenata. Potpore se dodjeljuju za pojedinačne ili skupne projekte (od 3 do 5), projekte namijenjene televizijskom prikazivanju, videoigre i koprodukcijske fondove.

¹⁶ Izvor: <https://ec.europa.eu/research/participants/portal/desktop/sedia/opportunities/fp7/index.html>

¹⁷ Izvor: <https://www.coe.int/en/web/eurimages>

¹⁸ Izvor: <https://professionals.idfa.nl/training-funding/funding/about-the-idfa-bertha-fund>

Potpore razvoju pojedinačnoga projekta namijenjena je europskim nezavisnim audiovizualnim tvrtkama koje pravno postoje najmanje 12 mjeseci u odnosu na datum prijave filmskoga projekta.

Kod potpore razvoju skupnih projekata moguće je za svaki projekt dobiti potporu u iznosu od 10.000 do 60.000 eura, s time da potpora ne smije prijeći 50% ukupnih prihvatljivih troškova.

Potporom televizijskom prikazivanju podupiru se nezavisne europske producerske tvrtke čiji poslovni plan uključuje suradnju barem triju televizijskih kuća iz više zemalja članica potprograma MEDIA. (U produkciji djela moraju sudjelovati najmanje tri televizijske kuće iz triju zemalja sudionica Potprograma MEDIA).¹⁹

Na osnovu podataka ureda MEDIA Hrvatske iz 2022. godine vidljivi su značajni rezultati u sklopu sedam poziva putem kojih su hrvatski korisnici Potprograma MEDIA u toj godini osigurali rekordan iznos od 2,5 milijuna eura.²⁰

Preprodaja ili *pre-sale* dokumentarnih filmova oblik je financiranja koji najčešće koriste javne i privatne televizije u Europi i u ostalim razvijenim zemljama. Nažalost, to u Hrvatskoj nije slučaj. Naime, Hrvatska radiotelevizija kao javni servis još uvijek ne koristi *pre-sale kao* oblik financiranja za razvoj dokumentarnih filmova te na taj način otežava i sam razvoj dokumentarnog filma u Hrvatskoj. Jedina opcija koju Hrvatska radiotelevizija nudi je otkup gotovog dokumentarnog filma kojeg plaća po minuti trajanja. Putem preprodaje filma javne i privatne televizije postaju koproducenti filma. Jedna od značajnijih promjena u kontekstu dokumentarnih sadržaja u Hrvatskoj dogodila se s promjenom zakona kada su 2017. godine Hrvatska radiotelevizija i Hrvatsko društvo nezavisnih producenata potpisali „Koregulacijski sporazum o postupku i pravilima nabave djela neovisnih proizvođača“. Ta promjena donijela je naizgled nove prilike za hrvatske dokumentariste.

Iako se u „Koregulacijskom sporazumu o postupku i pravilima nabave djela neovisnih proizvođača“ koji je potpisan između Hrvatske radiotelevizije, Hrvatskog društva nezavisnih producenata i Agencije za elektroničke medije 2023. godine, navodi kako je HRT javni

¹⁹ Izvor: <http://www.mediadesk.hr/hr/financiranje.html>

²⁰ Izvor: <https://havo.hr/infocentar/novosti/hrvatski-korisnici-potprograma-media-osigurali-rekordan-iznos-od-2-5-milijuna-eura-u-2022-godini>

medijski servis koji će u skladu sa svojim zakonskim obvezama poticati proizvodnju audiovizualnih djela neovisnih proizvođača te kako će pomoći razvoju i promociji hrvatske kulture i plasmanu audiovizualnih djela izvorno proizvedenih na hrvatskom jeziku na domaćem i međunarodnom televizijskom tržištu i javnosti, taj poticaj razvoja se ne odnosi na dokumentarni film.²¹ Naime kako je ranije rečeno HRT organizira javni otkup prava na emitiranje i korištenje gotovih djela hrvatskih neovisnih proizvođača, u ovom slučaju proizvođača dokumentarnih filmova. Javni poziv se organizira najmanje jednom godišnje, a cijena za otkup dokumentarnog filma prema podacima iz 2023. godine je okvirno 119.45 eura po minuti uz ograničenje do najvišeg ukupnog iznosa od 7.963,37 eura. Kako je ranije spomenuto, na taj način HRT otkupljuje gotov dokumentarni film ali ne nudi podršku pri razvoju istog. To ima negativne posljedice za hrvatski dokumentarni film. Prvenstveno iz financijskih razloga jer *presale* oblik financiranja omogućava filmskim producentima da unaprijed prodaju prava na svoje filmove te na taj način osiguraju sredstva. Bez te opcije hrvatski producenti moraju se oslanjati na druge izvore financiranja, što može biti izazovno. Bez *presale* opcije na javnoj televiziji hrvatski dokumentarni filmovi često imaju manje budžete u usporedbi s njihovim stranim kolegama. Također strane produkcije koje koriste *presale* imaju veće šanse na europskim fondovima gdje je otkup od strane javne televizije jedan od uvjeta ili povećava šanse za pristupanje natječaju. Kao što je već navedeno u prethodnom poglavlju i potprogramu MEDIA, hrvatski producenti dokumentarnih filmova imaju poteškoća pristupiti natječaju za potporu televizijskom prikazivanju jer ista uključuje suradnju barem triju televizijskih kuća iz više zemalja članica potprograma MEDIA. U pravilu hrvatski producenti ne mogu dobiti potporu svoje matične javne televizijske kuće te im je otežano prijavljivanje na ovaj natječaj, upravo zbog nerazumijevanja uprave HRT-a.

²¹ Izvor: <https://eponuda.hrt.hr/static/KoregulacijskiSporazum2023.pdf>

9. PITCH DOKUMENTARNOG FILMA

Po uvriježenoj definiciji u filmskoj industriji *pitch* ili prezentacija kratak je, jasan i efektan način predstavljanja filma. U daljnjem tekstu koristit će se riječ *pitch* kao simbol prezentiranja ideje. Idealno trajanje *pitcha* bilo bi minutu i trideset sekundi, ovisno o tome uključuje li puštanje *teasera* ili *trailera* filma. Maksimalno trajanje *pitcha* može biti do sedam minuta. *Pitch* u filmskoj industriji predstavlja način na koji se projekt prezentira potencijalnim financijerima i kupcima. Autori i producenti dokumentarnih filmova mjesecima i godinama rade na svojim projektima bez sredstava, nadajući se da će na javnom ili nekom od drugih natječaja dobiti „zeleno svjetlo“ i sredstva potrebna za razvoj ili produkciju svog filma. *Pitch* se javlja kao prilika za autore i producente da putem još jednog kanala osiguraju sredstva za svoj projekt. U dugometražnom dokumentarnom filmu najčešće se koristi u fazi razvoja kada autori prezentiraju dokumentarne koncepte, *treatmente* ili pak u fazi produkcije kada već imaju *grubi šnit* svog filma kojeg žele završiti. Međutim, *pitch* može projektu pomoći i u fazi postprodukcije, plasmana i distribucije. Bitno je istaknuti da *pitch* ne predstavlja isključivo i samo prezentiranje svoje ideje ili koncepta skupini ljudi koja može financijskim ili drugim resursima doprinijeti projektu. Dapače, *pitch* filma počinje od prvog dana kada autor svoju ideju prepričava kolegi od kojeg traži savjet ili suradniku kojeg želi uključiti u projekt. To je način na koji autor predstavlja svoju ideju i viziju svima oko sebe. Zbog toga je vrlo bitno da autor zaista zna jasno i suvislo iznijeti svoju priču, te u konačnici da vjeruje u to što radi.

Prije *pitchiranja* odnosno prezentiranja svoje ideje, autori i producenti moraju odgovoriti na nekoliko osnovnih pitanja:

- Koja je ideja i koncept ovog filma?
- Za koju je publiku namijenjen?
- Koji su resursi potrebni da bi se film snimio?

Ne postoji pravilo kada je idealno vrijeme za *pitch* projekta. Svaki autor, producent ili redatelj ima svoj jedinstveni ritam i pristup. Ključno je da autor ili tim iza projekta istinski vjeruju u priču koju žele ispričati, a ta strast prema priči postaje temeljni pokretač za dobar *pitch*. Prije odluke za *pitch* projekta, potrebno je osigurati sve informacije i materijale za uvjerljivu prezentaciju. Prezentacija je ključna faza u procesu stvaranja filma, sastoji se od pisanih materijala, usmene i vizualne prezentacije te komunikacije sa filmskim stručnjacima i potencijalnim investitorima.

Ovisno o fazi u kojoj se film *pitchira*, prezentacija može uključivati razradu ideje i koncepta, istraživanje, materijale poput *trailera* ili *teasera*, slika, *moodboarda*, *log-line* filma, odnosno sažetka koji u jednoj rečenici predstavlja film, izradu sinopsisa, razradu *teratmenta*, budžet i financijski plan, operativni plan i biografije autorskog tima.

Treba istaknuti važnost ciljane publike u dokumentarnom filmu. Prije svega, valja razmisliti kome je dokumentarac namijenjen. Razumijevanje publike može pomoći autoru da prilagodi svoj pristup i stil kako bi ostvario svoj cilj. Element ciljane publike kod kreiranja *pitcha* za film presudan je jer ta informacija producentima i financijerima koji gledaju *pitch* otkriva puno više informacija o samom projektu. Ona im govori je li priča uvjerljiva za tu skupinu ljudi, koliki je njen doseg i putem kojih platformi se film može distribuirati, koja financijska sredstva je potrebno uložiti i putem kojih kanala. Ako redatelj već ima uspješne dokumentarne filmove ili projekte iza sebe, to može dodatno uvjeriti producente i financijere u njegovu sposobnost stvaranja važnih filmova. Učinkovito prenošenje svoje vizije i strasti kroz *pitching* i prezentaciju je ključno. Redatelji trebaju jasno komunicirati svrhu i poruku filma te zašto je važno da se on snimi.

Tijekom razvoja dugometražnog dokumentarnog filma u Hrvatskoj, autori i producenti dokumentarnih filmova imaju priliku sudjelovati na ZagrebDox Pro programu²² koji pruža podršku autorima dokumentarnih projekata u različitim fazama razvoja i produkcije. Ovaj program dio je ZagrebDox Film Festivala, a sastoji se od pripremne radionice u trajanju od četiri dana, *pitching* foruma i pojedinačnih sastanaka mentora, redatelja i producenata. *Pitching forum* središnji je događaj ZagrebDoxa Pro na kojem se nakon selekcije predstavlja dvanaest dokumentarnih projekata u različitim fazama razvoja. Radionica je namijenjena profesionalnim redateljima i producentima, ali u nekim slučajevima moguće je uključiti i scenariste, snimatelje ili montažere. Zamišljena je na način da svi sudionici razvijaju svoje sinopsise, *trailere*, razrađuju budžete i dobivaju savjete o mogućim načinima financiranja. Cilj je radionice pripremiti sudionike da predstave svoje projekte žiriju TV urednika, predstavnika filmskih festivala i fondova, distributera, prodajnih agenata i producenata.

²² Izvor: http://zagrebdox.net/hr/2020/zagrebdox_pro/o_zagrebdox_pro_u

Nakon završene radionice, sudionici se pripremaju za prezentaciju svojih projekata na *pitching forumu*²³. Dobivaju vremensko ograničenje od sedam minuta za prezentaciju te potom dodatnih osam minuta za odgovaranje na pitanja i komentare. Panelu prisustvuju stručnjaci iz područja produkcije, prodaje, filmskih fondova, festivala, televizije i distribucije. Program *pitching foruma* potiče međunarodnu razmjenu u Europi i izvan nje, a financijsku podršku programu pružaju Hrvatski audiovizualni centar, Grad Zagreb i potprogram MEDIA Kreativne Europe. Samo sudjelovanje na *pitch-ing* forumu velika je prilika za razvoj projekta, predstavljanje ideje, pronalazak suradnika, potencijalnih producenata, financijera ili agenata. Često predstavlja „odskočnu dasku“ za projekt, bilo u vidu sadržaja, autorskog tima, produkcijskih specifičnosti ili financiranja. Treba imati u vidu da u *pitchu* valja istaknuti one aspekte priče koji zadovoljavaju one koji gledaju i slušaju prezentaciju. Prema Curran Bernard (2007:155), mora postojati razlika predstavljanja projekta i autorovog pristupa, ovisno o tome predstavlja li se projekt televizijskom stručnjaku, medicinskoj zakladi ili osobi iz filmskih fondova. Prilagodba prezentacije ne znači mijenjanje filma prema financijeru, već isticanje onih elemenata projekta koji će ga više zanimati i pomoći mu da vidi relevantnost materijala prema njegovim ciljevima. To znači da je prije svakog *pitchinga* jedan od zadataka istražiti kome se projekt prezentira, tko je osoba koja sjedi s druge strane, koje projekte je do sada podupirala te koji bi interes mogla imati u ovom projektu.

²³ Izvor: http://zagrebdox.net/hr/2020/zagrebdox_pro/dogadanja/pitching_forum

10. PRIMJER USPJEŠNOG RAZVOJA HRVATSKOG DOKUMENTARNOG FILMA

Dugometražni dokumentarni film „Gangster te voli“ pod redateljskom palicom Nebojše Slijepčevića nastao je u produkciji organizacije „Restart“ koja se bavi produkcijom, edukacijom, distribucijom, prikazivanjem i tehničkom pomoći za izradu autorskog dokumentarnog filma. Producentica filma je Vanja Jambrović. Film je prikazan na preko četrdeset filmskih festivala u Hrvatskoj i svijetu, a u kino distribuciji je bio u više od šezdeset i pet kina u Hrvatskoj te kao takav zauzima mjesto jednog od najuspješnijih dokumentarnih filmova u zemlji. Kao što je opisano na web stranici udruge udruge „Restart“:

„**Gangster te voli**“ je komedija o ljubavnim odnosima u 21. stoljeću. Nedjeljko Babić bračni je posrednik. Prije 25 godina ostavio je posao parketara kako bi se posvetio karijeri za koju je rođen – spajanju usamljenih muškaraca i žena. Brzo se proslavio, zahvaljujući uspješnosti, ali i svom zvučnom nadimku – Gangster. Za razliku od suvremenih bračnih posrednika, Gangster vjeruje u osobni kontakt. Svakoga svojeg klijenta upozna osobno kako bi ga procijenio, ali i dao mu neke korisne savjete. Kada se Gangsteru za pomoć u pronalaženju muža obrati 35-godišnja Bugarka Maja, čini se da će njezin slučaj biti vrlo jednostavan za riješiti. No, činjenica da je Maja samohrana majka trogodišnjeg djeteta i strankinja, ovaj slučaj pretvara u Gangsterovu nemoguću misiju. Momci iz Imotske krajine, koliko god bili željni da pronađu životnu partnericu, ne žele Bugarku s djetetom. Njezin slučaj razotkriva tragičnu apsurdnost patrijarhalnih muškaraca u modernom društvu: iako su usamljeni i nesretni, vlastite predrasude onemogućavaju ih da se promjene i ostvare ono što najviše žele.

Autorski tim čine:

Redatelj: Nebojša Slijepčević

Scenaristi: Nebojša Slijepčević i Vanja Jambrović

Snimatelj: Nebojša Slijepčević

Montažeri: Nebojša Slijepčević i Iva Kraljević

Snimatelji zvuka: Tibor Trifković i Malvina Trifković

Dizajneri zvuka: Vlada Božić i Milan Čekić

Dizajner zvuka za TV verziju: Hrvoje Radnić

Kolorist: Nikola Biščan, Studio Guberović

Dizajnerica: Irena Mihalinec

Producentica: Vanja Jambrović (Restar)

Koproducenti: Stefan Kloos (Kloos & Co.), Florin Lepan (Sub-cult-ura Films), Morana Komljenović (Fade In)

Pridruženi producent: Oliver Sertić

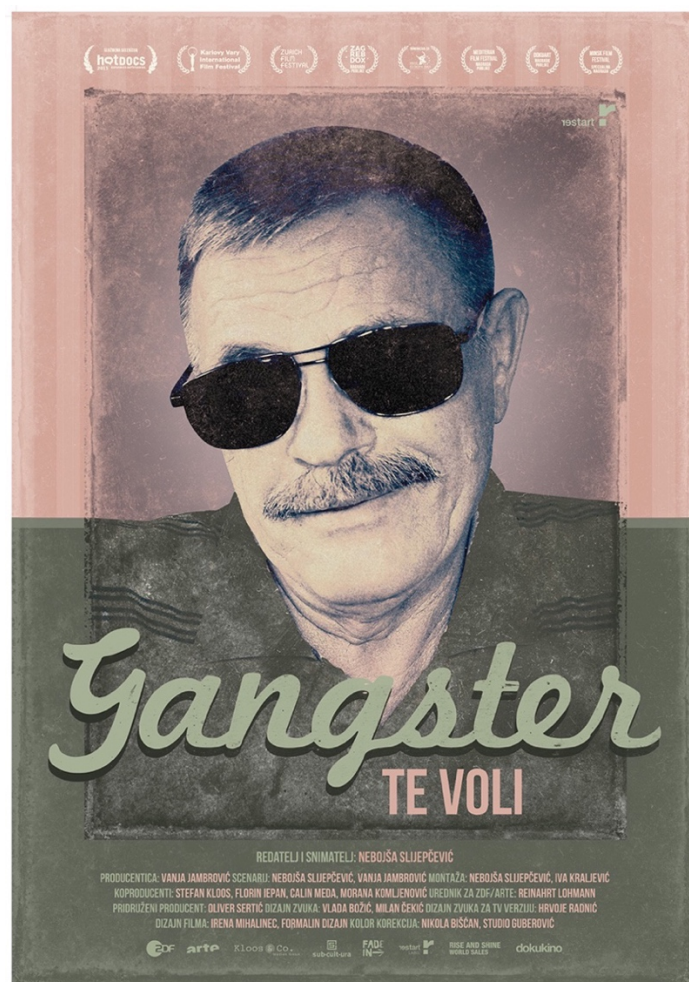
Produkcija: Restart (HR)

Koprodukcija: Kloos & Co. (DE), ZDF/ARTE (DE), Sub-cult-ura Films (RO), Fade IN (HR)

World Sales: Rise&Shine World Sales

Jezici: hrvatski, njemački²⁴

Slika 10.1. Plakat filma „Gangster te voli“ redatelja Nebojše Slijepevića i producentice Vanje Jambrović iz 2013. godine.



Slika 5 - Plakat filma *Gangster te voli*, redatelja Nebojše Slijepevića (2013.)²⁵

²⁴ Izvor: <https://restarted.hr/film/dugometrazni-filmovi/gangster-te-voli/>

²⁵ Izvor: <https://restarted.hr/film/dugometrazni-filmovi/gangster-te-voli/>

Redatelj filma Nebojša Slijepčević, 2014. godine dao je intervju za novinski list *Slobodna Dalmacija* objavljen u *web* izdanju novina²⁶, a u kojem nas vodi kroz cijeli proces nastajanja filma „Gangster te voli“. Nadalje, iz intervjua saznajemo kako je rad na filmu trajao tri godine, od čega su redatelj i producentica više mjeseci živjeli u Imotskom gdje se film snimao, a ostatak vremena su proveli na autocesti Zagreb – Imotski zbog svakodnevnih odlazaka na lokaciju. Već pri prvom susretu s protagonistom i prvim kratkim razgovorom koji su snimili, redatelj je bio siguran da je protagonist Nedjeljko Babić „Gangster“ živopisan lik koji će „nositi“ film. Tijekom dugog perioda druženja s protagonistom, redatelj je sa sobom uvijek nosio kameru, čak i u danima kada nije očekivao da će se išta dogoditi. Takvih trenutaka je bilo više, a na kraju se to isplatilo jer bi se u najneočekivanijim trenucima dogodile scene koje su sada dio filma. Česta pojava u dokumentarnom filmu jest ta da su redatelj i snimatelj jedna te ista osoba. Na primjeru Nebojše Slijepčevića vidimo kolika je to prednost za razvoj filma i same priče. Dokumentarni film nastoji prikazati stvarno stanje pa samim time autori pokušavaju protagonistima pružiti sigurno okruženje u kojem mogu biti prirodni i opušteni prilikom snimanja kako bi dobili što autentičnije situacije. To su trenuci koji se ne mogu stvoriti na umjetan način ili u planiranom vremenu. Često su to trenuci koji se dogode ispred kamere kada se autor najmanje nada.

Bitno je naglasiti da veći dio sadržaja snimljen tijekom prve godine nije pronašao svoje mjesto u konačnoj verziji filma. To je bilo vrijeme učenja i upoznavanja kako bi redatelj ušao u dubinu teme te izbjegao površnost i banalnost. Također, sam mentalitet Imotskog kraja za redatelja bio je jedna velika nepoznanica, a kako bi se što više približio svom protagonistu, trebalo mu je vremena da se približi i ljudima i mjestu u kojem je snimao film. Sreća je za redatelja bila ta što je protagonist Nedjeljko Babić pristao na snimanje već pri prvom susretu te je bio izrazito otvoren za suradnju.

Svjetska premijera filma održana je u kinu Cineplexx Centra Kaptol u sklopu otvorenja 9. izdanja filmskog festivala „ZagrebDoxa“ 2013. godine,²⁷ najvećeg regionalnog dokumentarnog festivala. Direktor festivala Nenad Puhovski te se večeri osvrnuo na činjenicu kako su se u isto vrijeme održavale dodjele nagrada *Oscar*, a čak dva nominirana filma su bila

²⁶ Izvor: <https://slobodnadalmacija.hr/kultura/nebojsa-slijepcevic-kad-babic-spoji-prvi-gay-par-u-imotskom-odmah-snimamo-nastavak-224827>

²⁷ Izvor: http://zagrebdox.net/hr/2013/vijesti/uz_premijeru_filma_gangster_te_voli_otvoren_9_zagrebdox

u programu samog festivala “ZagrebDoxa“. Međunarodna se premijera dokumentarnog filma odvila na prestižnom svjetskom festivalu dokumentarnog filma *Hot Docs* u Torontu.

Film „Gangster te voli“ nije samo zabavan i humorističan film o karizmatičnim protagonistima i živopisnom kraju. Kako sam redatelj Slijepčević navodi, dobar film uvijek mora ponuditi nešto više od puke zabave, a na autorima leži odgovornost da otvaraju teme koje su bitne za naše društvo, a upravo takvim temama se ovaj film i bavi.

Kako smo spomenuli na samom početku ovog poglavlja, film „Gangster te voli“ prikazan je na brojnim festivalima u Hrvatskoj i svijetu, pri čemu mu je dodijeljeno devet prestižnih nagrada. Ti su rezultati pokazatelj uloženog truda u razvoj filma, dobro osmišljene strategije financiranja, dobrih vještina redatelja i producentice, te međusobnog razumijevanja.

Tablica 10.1. Popis filmskih festivala na kojima je prikazan dugometražni dokumentarni film „Gangster te voli“

Tablica 10.1. prikazuje popis filmskih festivala na kojima je prikazan dugometražni dokumentarni film „Gangster te voli“, a kako je već navedeno film je prikazan na preko četrdeset i pet festivala u Hrvatskoj i svijetu, uz još devet posebnih projekcija koje nisu navedene u radu.

| FESTIVAL | GODINA | MJESTO | PROGRAM |
|--|--------|-------------------|---------------------------|
| ZagrebDox | 2013. | Zagreb, HR | Regionalna konkurencija |
| Hot Docs | 2013. | Toronto, CA | 'World Showcase' |
| Festival Mediteranskog Filma Split | 2013. | Split, HR | Konkurencija |
| Karlovy Vary International Film Festival | 2013. | Karlovy Vary, CZ | Dokumentarna konkurencija |
| Supetar Super Film Festival | 2013. | Supetar, HR | Glavni program |
| Sarajevo Film Festival | 2013. | Sarajevo, BA | Dokumentarna konkurencija |
| Mediteran Film Festival | 2013. | Široki Brijeg, BA | Konkurencija |
| Pluk De Nacht – open air film festival | 2013. | Amsterdam, NL | |

| | | | |
|--|-------|---------------------------|--|
| Dokufest | 2013. | Prizren, XK | Konkurencija (Balkan 'Dox') |
| Liburnia Film Festival | 2013. | Ičić, HR | 'Restartovi filmovi' |
| Vukovar Film Festival | 2013. | Vukovar, HR | Dokumentarna konkurencija |
| Raindance Film Festival | 2013. | London, GB | Dokumentarna konkurencija |
| Zurich Film Festival | 2013. | Zurich, CH | Dokumentarna konkurencija |
| Let's Cee Film Festival | 2013. | Beč, AT | Dokumentarna konkurencija |
| Dokuart | 2013. | Bjelovar, HR | Konkurencija |
| Astra Film Festival | 2013. | Sibiu, RO | Konkurencija ('Central and Eastern Europe') |
| Prix Europa | 2013. | Berlin, DE | Nominacija za najbolji TV dokumentarac 2013. |
| Hot Springs Documentary Film Festival | 2013. | Hot Springs, Arkansas, US | Konkurencija |
| Minks International Film Festival Listapad | 2013. | Minsk, BY | Dokumentarna konkurencija |
| Flahertiana International Documentary Film Festival | 2013. | Perm, RU | Konkurencija |
| Malatya International Film Festival | 2013. | Malatya, TR | Dokumentarna konkurencija |
| Festival Cinema Mediterranen de Bruxelles | 2013. | Bruxelles, BE | Izvan konkurencije |
| Slobodna zona | 2013. | Beograd, RS | Glavni program |
| Cinemamed – Mediterranean Film Festival Bruxelles | 2013. | Bruxelles, BE | 'MeDoc' |
| MIFF – Mumbai International Film Festival for Documentary, Short and Animated Film | 2014. | Bombaj, IN | 'East European Films' |
| Nordlys Film and Arts Festival | 2014. | Camrose, Alberta, CA | |

| | | | |
|--|-------|-----------------|---------------------------|
| Vilnius International Film Festival Kino Pavasaris | 2014. | Vilnius, LT | |
| One World | 2014. | Prag, CZ | 'Panorama' |
| Bergamo Film Meetings | 2014. | Bergamo, IT | |
| Millenium International Documentary Film Festival | 2014. | Bruxelles, BE | Konkurencija |
| Dani hrvatskog filma | 2014. | Zagreb, HR | Konkurencija |
| See Fest – south East European Film Festival | 2014. | Los Angeles, US | Konkurencija |
| Budoku – Budapest Documentary Film Festival | 2014. | Budimpešta, HU | Konkurencija |
| Innsbruck International Film Festival | 2014. | Innsbruck, AT | Konkurencija |
| Underhillfest | 2014. | Podgorica, ME | Regionalna konkurencija |
| Makedox | 2014. | Skopje, MK | Konkurencija |
| Medfilm Festival | 2014. | Rim, IT | Konkurencija |
| Tuzla Film Festival | 2014. | Tuzla, BA | Konkurencija |
| Dok Leipzig | 2014. | Leipzig, DE | Focus to 'ex-Yugoslavia' |
| Eastern Neighbours Film Festival | 2014. | Hag, NL | |
| Doc Point Helsinki Documentary Film Festival | 2015. | Helsinki, FI | |
| Dokudoc | 2015. | Maribor, SI | Glavni program |
| Inconvenient Films | 2017. | Vilnius, LT | 'Post-Yugoslavian Cinema' |

Tablica 10-10.1. Popis festivala na kojima je prikazan film "Gangster te voli"²⁸

Bitno je istaknuti kako je uobičajeni festivalski vijek filma dvije godine, s naglaskom na velike šanse za dobar plasman na festivalima u prvoj godini kada film sa sobom nosi takozvanu ekskluzivnost jer još nigdje nije prikazan. Kako možemo vidjeti u *Tablici 10.1. Popis festivala na kojima je prikazan film „Gangster te voli“*, njegov vijek je zaista puni zalet dobio u prvoj godini svoga postojanja, da bi se uspjeh na festivalima nastavio i godinu dana nakon, 2014.

²⁸ Izvor: <https://restarted.hr/film/dugometrazni-filmovi/gangster-te-voli/>

godine, ali i 2015. te je prikazan čak i u 2017. godini. Na temelju prikazanih tablica jasnije se vidi koliko je dobro osmišljen razvoj dokumentarnog filma nužan za dobar plasman i uspjeh.



Slika 6 - Nedjeljko Babić, Nebojša Slijepčević i Vanja Jambrović na snimanju filma Gangster te voli (2013.)²⁹

²⁹ Izvor: <https://restarted.hr/en/film/feature-films/gangster-of-love/>

Tablica 10.2. Popis festivalskih nagrada dodijeljenih dugometražnom dokumentarnom filmu „Gangster te voli“ (2013)

| FESTIVAL | GODINA | MJESTO | NAGRADA |
|--|---------------|-------------------|---|
| ZagrebDox | 2013. | Zagreb, HR | Nagrada publike |
| Mediteran Film Festival | 2013. | Široki Brijeg, BA | Nagrada publike |
| Dokuart | 2013. | Bjelovar, HR | Nagrada publike |
| Minsk International Film Festival listapad | 2013. | Minsk, BY | Specijalna nagrada radija Unistar 'za ironičan pogled na stvarnost' |
| Millenium International Documentary Film Festival | 2014. | Bruxelles, BE | Posebna nagrada žirija za najoriginalniji film |
| See Fest – South East European Film Festival | 2014. | Los Angeles, US | Najbolji dokumentarni film |
| Innsbruck International Film Festival | 2014. | Innsbruck, AT | Najbolji dokumentarni film |
| Underhillfest | 2014. | Podgorica, ME | Najbolji dokumentarac u regionalnoj konkurenciji (nagrada Maslačak) |
| Underhillfest | 2014. | Podgorica, ME | Nagrada publike |

Tablica 10.10-2. Popis festivala i dodijeljenih nagrada filmu "Gangster te voli"³⁰

³⁰ Izvor: <https://restarted.hr/film/dugometrazni-filmovi/gangster-te-voli/>

11. DUBINSKI INTERVJU

U ovom poglavlju naglasak je na rezultatima istraživanja koji su dobiveni putem dubinskog intervjua s producenticom dokumentarnih filmova Vanjom Jambrović.

„Vanja Jambrović rođena je 1980. u Zagrebu. 2005. diplomirala je komparativnu književnost i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a 2011. diplomirala je produkciju na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu. Od 2009. radi kao producentica u „Restartu“, udruzi specijaliziranoj za dokumentarni film. Filmovi koje je producirala osvojili su preko sto pedeset nagrada na filmskim festivalima.“³¹

Tablica 11.1. Stavovi i mišljenja producentice dokumentarnog filma „Gangster te voli“ (2013)

Tablica 1. opisuje stavove i mišljenja producentice Vanje Jambrović dobivene putem dubinskog intervjua, o temama vezanim uz razvoj i proizvodnju dugometražnog igranog filma „Gangster te voli“ (2013), redatelja Nebojše Slijepčevića, te općenito uz razvoj dugometražnih dokumentarnih filmova u Hrvatskoj.

| Teme | |
|--|---|
| Ključni koraci tijekom razvoja filma „Gangster te voli“ | „Sredstva koja smo dobili za sudjelovanje na međunaordnoj radionici “Eurodoc“, koprodukcija s njemačkom televizijom ZDF Arte, financiranje Creative Europe Media TV Distribution, koprodukcija s HRT-om te koprodukcija s rumunjskim partnerima.“ |
| Osiguravanje financijskih sredstava za film | „Sredstva za film su osigurana putem HAVC natječaja, koprodukcije s domaćim i stranim produkcijama te pre-sale opcije njemačke televizije ZDF Arte.“ |
| Ključni koraci tijekom razvoja dugometražnog dokumentarnog filma | „Shvatiti za koju publiku i kakav film se radi te koji su stvarni potencijali priče i redatelja koji radi na projektu.“ |

³¹ Izvor: <https://www.hrup.hr/clanovi/vanja-jambrovic>

| | |
|--|---|
| Ključni izvori financiranja tijekom razvoja filma „Gangster te voli“ | „Ključno je bilo dobiti od HAVC-a početna inicijalna sredstva koja su omogućila da projekt krene s radom.“ |
| Pretprodaja kao strategija financiranja | „U Hrvatskoj ne postoji pretprodaja filma s obzirom da HRT ne želi to uvesti kao opciju financiranja dokumentarnih filmova.“ |
| Najveći izazovi tijekom procesa razvoja filma | „Najveći izazov je bio održati volju i ustrajnost da se i dalje bavimo tim projektom.“ |
| Utjecaj stečenog iskustva na ostale projekte | „Cijelo iskustvo rada na filmu „Gangster te voli“ me uvjerilo da je to ono upravo čime se želim baviti u životu, a to su autorski dokumentarni filmovi.“ |
| Budućnost razvoja dugometražnih dokumentarnih filmova u Hrvatskoj | „Da bi došlo do bilo kakvog daljnjeg razvoja dokumentarnog filma u Hrvatskoj, ključno je i neminovno da HRT promijeni pristup i način prema dokumentarnom filmu.“ |
| Promjene u industriji dokumentarnog filma u budućnosti | „Sve ovisi u kojem smjeru će se razvijati tehnologija snimanja, svaka tehnološka inovacija pridonosi i olakšava autorima snimanje dokumentarnih filmova.“ |
| Savjet za buduće producente prilikom razvoja dokumentarnog filma | „Da pažljivo slušaju projekt koji imaju pred sobom i da pametno pronađu odgovore na pitanja „za koga i zašto rade taj dokumentarni film?“, te „koji su potencijali autora s kojima rade?“ |

Tablica 11.11-1. Stavovi i mišljenja producentice Vanje Jambrović³²

Putem dubinskog intervjua s producenticom filma Vanjom Jambrović, došlo se do saznanja o neobičnom putu do uspjeha dugometražnog dokumentarnog filma u Hrvatskoj. Film „Gangster te voli“ doživio je izniman razvojni put; međutim, nikada nije dobio podršku Hrvatskog audiovizualnog centra pod tim naslovom ili temom. Kako producentica ističe, sve je počelo kao projekt produkcijske kuće „Fade In“ zajedno s redateljem Nebojšom Slijepčevićem koji su na natječaj prijavili projekt pod nazivom „Dogovoreni brakovi“. Početna je ideja bila pratiti zagrebački bračni par koji nije mogao komunicirati jer je muž, radnik zagrebačke Čistoće, bio Zagrepčanin, govorio samo hrvatski, dok je žena bila iz Indije i govorila je samo na engleskom. Iako su imali sina, komunikacija između njih nije postojala. Plan je bio snimiti dugometražni

³² Izvor: Izrada autorice

dokumentarni film o njihovom odnosu, ali nakon određenog vremena istraživanja, redatelj je shvatio da tema nije dovoljno složena da bi mogla podnijeti strukturu dugometražnog filma. Unatoč odustajanju od inicijalne priče, redatelj je bio intrigiran idejom da brak ne mora biti temeljen na zaljubljenosti te je krenuo u potragu za novim protagonistima kako bi istražio tu temu. U međuvremenu, producentica Vanja Jambrović je putem prijateljice koja je radila u dnevnim novinama „Slobodna Dalmacija“, saznala za Nedjeljka Babića, čovjeka koji je u Imotskom dogovarao brakove za svoje klijente. Sljedeći je korak bio odlazak redatelja i producentice u Imotski kako bi upoznali protagonista Nedjeljka. Odmah pri prvom susretu shvatili su da ispred sebe imaju zanimljivog i karizmatičnog pojedinca koji je zainteresiran za ideju da se o njemu snimi film. Nedugo zatim od HAVC-a su zatražili odobrenje za prenamjenu sredstava kako bi se film mogao baviti novom temom te je daljnja produkcija tekla preko produkcijske kuće „Restart“. Producentica navodi kako je važno napomenuti da je u ovoj fazi „Fade In“ zadržao status koproducenta filma. Međutim, uslijedila je borba da se pronađe filmska priča i financiranje kako bi se omogućilo snimanje filma jer sredstva dobivena na natječaju HAVC-a nisu bila dovoljna. Naime, riječ je o godinama kada je HAVC bio na samom početku svog djelovanja, točnije 2008. godine. To je bilo doba kada je dodijeljen čitav niz potpora za dugometražne dokumentarne filmove koje su bile izrazito niske i s tim sredstvima je bilo nemoguće snimiti dugometražni dokumentarni film. Producentica ističe kako se tada nije radilo o klasičnom natječaju HAVC-a za razvoj projekta koji danas postoji. Tada su im dodijeljena sredstva za sudjelovanje na međunarodnoj radionici „Eurodoc“³³, a ta radionica je bila ključni trenutak da film dobije svoje međunarodno financiranje, da producentica proširi svoje horizonte i saznanja o međunarodnim koprodukcijama te da upozna potencijalne partnere. Zapravo je putem te radionice projekt dobio ulaz na platformu koja ga je plasirala među potencijalno zanimljive međunarodne projekte. Tu se dogodio razvoj. Za projekt je to bio lijepi početak, ali nakon toga je slijedila višegodišnja borba da se film pronađe u kreativnom i sadržajnom smislu te da se isplanira i ostvari financijska strategija projekta kako bi se jedan ovakav film mogao finalizirati.

U konačnici, film je bio financiran iz različitih izvora. Dok druge europske zemlje koriste *presale* kao uobičajeni način financiranja dokumentarnih filmova putem javnih televizija, HRT nema takvu formalnu opciju preprodaje filmova, stoga je otkupio gotov film po cijeni od

³³ Izvor: <https://eurodoc-net.com/activities/local-workshops>

600,00 kn po minuti, što je tada bila standardna cijena za takve otkupe. Grad Rijeka također je pružio novčanu potporu filmu u dvije kategorije: kroz međunarodnu suradnja i za troškove sudjelovanja na raznim *pitching* forumima, koprodukcijским marketima, industrijskim događanjima i radionicama. ZDF Arte, njemačka javna televizija, postala je koproducent filma putem njemačkog koproducenta, produkcijske kuće Kloos&Co. iz Berlina. Producentica ističe kako je ZDF Arte uvjetovao ugovor s njemačkim koproducentom da bi se osigurala kontrola nad projektom s obzirom na do tada nepoznato iskustvo produkcijske kuće „Restart“. Uvjeti suradnje s njemačkim koproducentima su bili takvi da je produkcijska kuća Kloos&Co. imao pravo na 20% dodijeljenih sredstava. Usto, od preostalog iznosa sredstava „Restart“ je bio dužan pokriti troškove sinkroniziranja filma na njemački, što je standard za dokumentarne filmove koji se prikazuju na javnim ili privatnim televizijama u Njemačkoj te koji idu u njemačku kino distribuciju. Također, film je dobio financijsku podršku od rumunjskog filmskog fonda „Sub-cult-ura Films“. Načelno je postojala narativna linija u filmu gdje se pojavljivala Rumunjka u potrazi za partnerom te je to privuklo rumunjske koproducente. Ta narativna linija izgledala je obećavajuće i iako je producentica to obećala rumunjskim partnerima, tijekom razvoja filma redatelj i producentica su shvatili da se to neće dogoditi. U konačnici, to nije predstavljalo problem, a rumunjskom fondu bilo je bitno da se film završi i da bude međunarodno uspješan bez obzira na to što junaci filma nisu bili iz Rumunjske. Putem rumunjskog koproducenta ostvarena su i sredstva na natječaju Creative Europe Media za TV distribuciju. „Restart“ kao tek osnovana produkcijska kuća tada nije ispunjavala uvjete za prijavu na taj natječaj, ali su ih rumunjski partneri imali i pomogli su da film dobije sredstva.

Tablica 11.2. Popis financijskih izvora za proizvodnju filma „Gangster te voli“

| Izvor sredstava | Iznos | Opis |
|--|-----------------------|---------------------------|
| Hrvatski audiovizualni centar, Fade In | 6.200,00 EUR | Sudjelovanje na radionici |
| ZDF Arte, Kloos&Co. (DE) | 67.000,00 EUR | Koproducenti |
| Sub-cult-ura Films (RO) | 26.000,00 EUR | Koproducenti |
| Creative Europe programme MEDIA | 25.000,00 EUR | Distribucija |
| Hrvatski audiovizualni centar | 9.000,00 EUR | Produkcija |
| TV Estonija, Litva, Latvija, Poljska | 20.258,00 EUR | Pre-sale |
| Ukupan budžet: | 153.458,00 EUR | |

Tablica 11.2. Popis financijskih izvora 11-1³⁴

³⁴ Izvor: Dubinski intervju s producenticom Vanjom Jambrović

12. ZAKLJUČAK

Ovaj se rad bavi hrvatskim dokumentarnim filmom prateći ga kroz njegove razvojne faze u hrvatskim produkcijskim uvjetima i okolnostima, zatim specifičnostima i diferencijacijom istog u odnosu na igrani film te zaključno daje primjer kvalitetnog ostvarenja u okvirima hrvatskog dokumentarnog filma. Nadalje, želi se istaknuti važnost uloge jednog dokumentarnog filma za društvo od kojeg je neodvojiv, kao i njegova odgovornost prema publici do koje nastoji doprijeti. Nastanak jednog takvog filmskog djela svojevrsan je po mnogočemu, zahtjevan u više segmenata, podrazumijeva uvijek kompleksan i neizvjestan proces te stoga uvjetuje autorovu strast prema životu i jednako veliki zanos prema filmskom stvaralaštvu.

Razlike između igranih i dokumentarnih filmova su mnogobrojne ali jedna od ključnih razlika koju je potrebno istaknuti jest scenarij. Igrani film se bavi fikcijom i detaljno osmišljenim i unaprijed planiranim scenarijem, dok dokumentarni film teži vjernom prikazu stvarnosti bez direktnih intervencija. Oba filma prolaze kroz faze razvoja, uključujući i razvoj scenarija, samo što se scenarij dokumentarnog filma stvara „po putu“ te u konačnici nikada ne dostiže formu poput scenarija igranog filma. Također, dokumentarni filmovi često zahtijevaju manje resursa od igranih filmova, ali su izazovniji jer ne mogu kontrolirati stvarnost ispred kamere. Ova razlika u pristupu i izazovima u razvoju scenarija čini dokumentarne filmove jedinstvenima.

Kroz povijest dokumentarni film u Hrvatskoj prolazio je kroz razne faze u kojima su se autori više ili manje bavili dokumentarcima, ovisno o političkim strujanjima u zemlji, no danas se dokumentarni film nalazi na zavidnom mjestu u hrvatskoj filmskoj industriji. Veliki broj uspješnih dokumentarnih filmova koji konkuriraju uspjesima igranih filmova daju naslutiti veličinu hrvatskog dokumentarizma posljednjih desetak godina. Jedan od takvih filmova svakako je i dugometražni dokumentarni film „Gangster te voli“ redatelja Nebojše Slijepčevića i producentice Vanje Jambrović. Analizom tog primjera i dubinskim intervjuom s producenticom filma, u ovom su radu dobiveni podaci koji potvrđuju sve specifičnosti razvoja dokumentarnog filma u Hrvatskoj.

Tijekom istraživanja dostupne literature i informacija došlo se do saznanja da je u Hrvatskoj razvoj dokumentarnog filma otežan prvenstveno jer Hrvatska radiotelevizija ne dodjeljuje sredstva za razvoj filmova te samim time autori ne mogu od svoje nacionalne kuće dobiti

podršku i potvrdu te steći uvjete za prijavu na natječaje izvan zemlje, naročito one koji uvjetuju podršku vlastite nacionalne javne televizije ili neke druge TV kuće. Hrvatska radiotelevizija kao javni servis samo otkupljuje gotove filmove, ali ostaje pitanje tko će i kojim sredstvima snimiti te filmove za otkup, ako im je već u startu otežana faza razvoja. U pravilu, kako bi producenti pristupili većini natječaja pri europskim fondovima, trebaju imati pismo namjere od matične TV kuće. Osim toga, bitno je istaknuti da je razvoj dokumentarnog filma ranije bio praktički nepostojeći. Naime, s osnivanjem HAVC-a 2008. godine, razvoj filma se usustavio, a posljednjih je desetak godina procvao. U samim počecima HAVC-a nije postojao poziv za razvoj scenarija i razvoj projekata. Tijekom godina HAVC je to usustavio i, zahvaljujući tome, danas autori mogu razvijati scenarije i razvijati projekte, a to uvelike smanjuje financijsku odgovornost glavnog producenta, tim više što je razvoj scenarija dokumentarnog filma važan jer se tijekom razvoja može neplanirano stvoriti cijeli film, a nerijetko i promijeniti u potpunosti do finalnog proizvoda.

Konačno, tijekom razvoja filma potrebno je odgovoriti na veliki broj pitanja, uočiti potencijalno skliske situacije, ispisati brojne stranice i proizvesti pozamašne količine vizualnih materijala. Iako nisu sva pitanja tijekom razvoja dokumentarnog filma vezana isključivo za kreativni aspekt filma, ipak sve kreativne odluke direktno utječu na planiranje budžeta, plan snimanja, produkciju i distribuciju filma te ih je potrebno staviti u okvire u kojima će redatelj imati mogućnost ispričati ono što želi, a producent biti u mogućnosti omogućiti mu da se to i ostvari. Stoga je faza razvoja od iznimne važnosti za kasniju kvalitetu i uspjeh svakog dokumentarnog filma.

LITERATURA

Knjige:

- (1) Curran Bernard, S. (2007.) *Documentary Storytelling: Making Stronger and More Dramatic Nonfiction Films*, 2nd edition, UK: Elsevier, Inc.
- (2) Gilić, N. (2007.) *Filmske vrste i rodovi*, 1. izdanje, Zagreb: AGM.
- (3) Ištvančić, B. (2010.) *Poetski dokumentarizam Zorana Tadića*, 1. izd. Zagreb: Artizana
- (4) Kallay, J. (2016.) *Napiši scenarij: Osnove scenarističke teorije i prakse*, 1. izdanje, Zagreb: Hrvatski filmski savez.
- (5) Nichols, B. (2017./2020.) *Uvod u dokumentarni film*, prev. I. Ostojčić, Zagreb: Hrvatski filmski savez (HFS) i Društvo hrvatskih filmskih redatelja (DHFR).
- (6) Peterlić, A. (2021.) *Osnove teorije filma*, 4. Izdanje, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naknada.
- (7) Škrabalo, I. (1998.) *101 godina filma u Hrvatskoj: 1896.-1997.*, Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- (8) Turković, H. (2005.) *Film: zabava, žanr, stil: rasprave*, 5. izdanje, Zagreb: Hrvatski filmski savez
- (9) Turković, H. (2012.) *RAZUMIJEVANJE FILMA ogledi iz teorije filma*. 1. izdanje, Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima.
- (10) Turković, H. & Majcen, V. (2003.) *Hrvatska kinematografija: povijesne značajke, suvremeno stanje, filmografija (1991-2002)*, Zagreb: Hrvatski filmski savez.

Članak objavljen u časopisu:

- Dimitrovski, D. (1981.) 'Intervju sa Zoranom Tadićem', *Snimanje je etički čin*, Sineast, filmski časopis, Sarajevo.
- Krelja, P. (2011.) 'Prijateljska kamera Rudolfa Sremca', *Lica hrvatskog filma*, Hrvatski filmski ljetopis, broj 67, Zagreb.

Internetski izvori:

- (1) OSCARS (2023). *About*. Academy of Motion Picture Arts and Sciences. Dostupno na: <https://oscars.org/about> [13. svibnja 2023.]

- (2) FLAHERTY ROBERT J.. *Filmska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2019. Dostupno na: <https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?ID=1732> [22. srpnja 2023.]
- (3) NANOOK SA SJEVERA. *Filmski leksikon*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2008-2023. Dostupno na: <http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1165> [10. srpnja 2023]
- (4) DIREKTNI FILM. *Filmska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2019. Dostupno na: <https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?id=1352> [26. srpnja 2023.]
- (5) FILM - ISTINA. *Filmska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2019. Dostupno na: <https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?id=1680> [22. srpnja 2023.]
- (6) DOKUMENTARNI FILM. *Filmski leksikon (2008-2023)*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Dostupno na: <https://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=370> [14. svibnja 2023.]
- (7) BABAJA, ANTE. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža (2021). Dostupno na: <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=4978> [10. srpnja 2023.]
- (8) NAJAVA (FILMA). *Filmska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2019. Dostupno na: <https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?id=3669> [12. srpnja 2023.]
- (9) HRUP n.d. *Članovi*. Hrvatska udruga producenata, Dostupno na: <https://www.hrup.hr/clanovi/vanja-jambrovic> [23. srpnja 2023.]
- (10) JEZIKOSLOVAC n.d. *Rječnik*. Jezikoslovac. Dostupno na: <https://jezikoslovac.com/word/lb14> [2. kolovoza 2023.]
- (11) HAVC (2023). *Javni poziv za poticanje razvoja scenarija i razvoja projekata dugometražnih igranih, dugometražnih dokumentarnih i animiranih filmova u 2023. godini*. Hrvatski audiovizualni centar, Dostupno na: <https://havc.hr/o-nama/javni-pozivi/razvoj-scenarija-i-razvoj-projekata-audiovizualnih-djela/razvoj-scenarija-i-razvoj-projekata-audiovizualnih-djela-u-2023> [19. lipnja 2023.]
- (12) PRAVILNIK (2023). *Pravilnik za provedbu nacionalnog programa*. Hrvatski audiovizualni centar. Dostupno na: <https://havc.hr/img/newsletter/files/Pravilnik%20za%20provedbu%20nacionalnog%20programa.pdf> [3. kolovoza 2023.]

- (13) POTPROGRAM MEDIA (2023.). *Industrija*. Hrvatski audiovizualni centar. Dostupno na: <https://havic.hr/infocentar/novosti/hrvatski-korisnici-potprograma-media-osigurali-rekordan-iznos-od-2-5-milijuna-eura-u-2022-godini> [4. rujna 2023.]
- (14) KOREGULACIJSKI SPORAZUM (2023). *Hrvatska radiotelevizija*. Dostupno na: <https://eponuda.hrt.hr/static/KoregulacijskiSporazum2023.pdf> [27. srpnja 2023.]
- (15) FACTS-FIGURES (2023). *Hrvatski audiovizualni centar*. Dostupno na: <https://havic.hr/file/publication/file/havic-facts-figures-2023-web.pdf> [26. kolovoza 2023.]
- (16) RESTART n.d. *Dugometražni dokumentarni filmovi, Gangster te voli*. Dostupno na: <https://restarted.hr/film/dugometrazni-filmovi/gangster-te-voli/> [23. srpnja 2023.]
- (17) ZDF n.d. *Zweites Deutsches Fernsehen*. Dostupno na: <https://www.zdf.de/> [23. srpnja 2023.]
- (18) INTERVJU (2014). *Nebojša Slijepčević: Kad Babić spoji prvi gay par u Imotskom, odmah snimamo nastavak*. Slobodna Dalmacija, kultura. Dostupno na: <https://slobodnadalmacija.hr/kultura/nebojsa-slijepcevic-kad-babic-spoji-prvi-gay-par-u-imotskom-odmah-snimamo-nastavak-224827> [23. srpnja 2023.]
- (19) ZAGREBDOX (2013). *Uz premijeru filma 'Gangster te voli' otvoren 9. Zagrebdox!*. ZagrebDox. Dostupno na: http://zagrebdox.net/hr/2013/vijesti/uz_premijeru_filma_gangster_te_voli_otvoren_9_zagrebdox [21. rujna 2022.]
- (20) PLAKAT n.d. *Film list*. MUBI. Dostupno na: <https://mubi.com/en/hr/films/twenty-feet-from-stardom> [23. kolovoza 2023.]

POPIS SLIKA

| | |
|---|----|
| Slika 1 - Optuženi u filmu „Stepinac pred narodnim sudom“ (1947.) Fedora Hanžekovića..... | 3 |
| Slika 2 - Kadar iz filma „Nanook of the North“, Robert J. Flaherty (1992.)..... | 4 |
| Slika 3 - Kadrovi iz filma „Tijelo“, Ante Babaja (1965.)..... | 5 |
| Slika 4 - Plakat filma „Pet metara do slave“, redatelja Morgana Nevillea (2013.) | 7 |
| Slika 5 - Plakat filma „Gangster te voli“, redatelja Nebojše Slijepčevića (2013.) | 35 |
| Slika 6 - Nedjeljko Babić, Nebojša Slijepčević i Vanja Jambrović na snimanju filma „Gangster te voli“ (2013.) | 40 |

POPIS TABLICA

| | |
|---|----|
| Tablica 10.1. Popis festivala na kojima je prikazan film „Gangster te voli“ | 39 |
| Tablica 10.2. Popis festivala i dodijeljenih nagrada filmu „Gangster te voli“ | 41 |
| Tablica 11.3. Stavovi i mišljenja producentice Vanje Jambrović..... | 43 |

PRILOZI

Popis pitanja – dubinski intervju

1. Koji su bili ključni koraci tijekom razvoja dugometražnog dokumentarnog filma „Gangster te voli“?
2. Kako ste osigurali financijska sredstva za produkciju dugometražnog dokumentarnog filma „Gangster te voli“?
3. Koji su općenito po vama ključni koraci tijekom razvoja dugometražnog dokumentarnog filma?
4. Koji su izvori financiranja bili ključni tijekom razvoja dugometražnog dokumentarnog filma „Gangster te voli“?
5. Jeste li koristili pretprodaju kao dio strategije financiranja dugometražnog dokumentarnog filma „Gangster te voli“?
6. Koji su vam bili najveći izazovi tijekom procesa razvoja dugometražnog igranog filma „Gangster te voli“?
7. Kako je iskustvo rada na dugometražnom dokumentarnom filmu „Gangster te voli“ utjecalo na vaše ostale projekte?
8. Kako vidite budućnost razvoja dugometražnih dokumentarnih filmova u Hrvatskoj?
9. Kakve promjene očekujete u industriji dokumentarnog filma u narednim godinama?
10. Što biste savjetovali budućim producentima prilikom razvoja dugometražnog dokumentarnog filma u Hrvatskoj?