

# Studija slučaja streaming platforme volimdokumentarce.net

---

Mlinar, Karlo

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, The Faculty of Political Science / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:114:732326>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-13**



Repository / Repozitorij:

[FPSZG repository - master's thesis of students of political science and journalism / postgraduate specialist studies / dissertations](#)



Sveučilište u Zagrebu  
Fakultet političkih znanosti  
Diplomski studij novinarstva

Karlo Mlinar

STUDIJA SLUČAJA *STREAMING* PLATFORME  
VOLIMDOKUMENTARCE.NET

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2023. godine

Sveučilište u Zagrebu  
Fakultet političkih znanosti  
Diplomski studij novinarstva

Karlo Mlinar

STUDIJA SLUČAJA STREAMING PLATFORME  
VOLIMDOKUMENTARCE.NET

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: prof. dr. sc. Marina Mučalo

Student: Karlo Mlinar

Zagreb,  
svibanj, 2023. godine

Izjavljujem da sam diplomski rad “*Studija slučaja streaming platforme volimdokumentarce.net*“, koji sam predao na ocjenu mentorici prof. dr. sc. Marina Mučalo, napisao samostalno i da je u potpunosti riječ o mojem autorskom radu. Također, izjavljujem da dotični rad nije objavljen ni korišten u svrhe ispunjenja nastavnih obaveza na ovom ili nekom drugom učilištu, te da na temelju njega nisam stekao ECTS bodove. Nadalje, izjavljujem da sam u radu poštivao etička pravila znanstvenog i akademskog rada, a posebno članke 16-19. Etičkoga kodeksa Sveučilišta u Zagrebu.

Karlo Mlinar

# SADRŽAJ

<b>1. UVOD</b> .....	1
<b>2. DOKUMENTARNI FILM</b> .....	4
2.1. Dokumentarni film kao medijski sadržaj .....	4
2.2. Razvoj dokumentarnog filma .....	7
2.3. Vrste dokumentarnog filma.....	13
2.4. Dokumentarni film u vrijeme novih tehnologija i medija .....	15
<b>3. PLATFORMA VOLIM DOKUMENTARCE.NET</b> .....	19
<b>4. METODOLOGIJA, CILJEVI I ISTRAŽIVAČKA PITANJA</b> .....	23
<b>5. PRIKAZ REZULTATA</b> .....	26
Grafikon 1: Dobna skupina ispitanika.....	26
Grafikon 2: Spolna struktura ispitanika.....	27
Grafikon 3: Razina obrazovanja ispitanika .....	27
Grafikon 4: Radni status ispitanika .....	28
Grafikon 6: Gledanost dokumentarnog filma kod ispitanika .....	29
Grafikon 7: Razlozi gledanja dokumentarnog filma kod ispitanika.....	30
Grafikon 8: Preferencijalnost dokumentarističkih tema kod ispitanika .....	30
Grafikon 9: Motivacija za gledanje dokumentarnog sadržaja kod ispitanika.....	31
Grafikon 10: Popularnost dokumentarnih naslova kod ispitanika.....	32
Grafikon 11: Popularnost festivala dokumentarnog filma kod ispitanika .....	33
Grafikon 12: Izvori informiranja o dokumentarnom filmu kod ispitanika.....	34
Grafikon 13: Popularnost platforme volimdokumentarce.net kod ispitanika.....	35
Grafikon 14: Posjećenost platforme volimdokumentarce.net kod ispitanika.....	35
Grafikon 15: Perspektiva dokumentarnog filma od strane ispitanika .....	36
<b>6. RASPRAVA</b> .....	39
<b>7. ZAKLJUČAK</b> .....	42

<b>8. POPIS LITERATURE</b> .....	44
<b>PRILOG 1: Intervju s Oliverom Sertićem</b> .....	46
<b>PRILOG 2: Anketni upitnik</b> .....	49
<b>SAŽETAK</b> .....	53
<b>KLJUČNI POJMOVI</b> .....	54
Ključne riječi: dokumentarni film, streaming platforme, gledanost dokumentarnog filma, online anketni upitnik, volimdokumentarce.net .....	54

# 1. UVOD

Dokumentarni film je oblik umjetnosti koji nam pruža jedinstvenu priliku da istražimo svijet oko sebe, saznamo nešto novo, upoznamo nove ljude i kulture te nam pomaže u dubljem razumijevanju svega navedenog. Često smatran temeljnim filmskim rodom, dokumentarni film svojom sposobnošću edukacije, informiranja, zabavljanja i inspiriranja spada pod vrijedan doprinos našoj kulturi i umjetnosti. Povijest ovog filmskog roda seže u početke kinematografije. Početku kao kratke snimke koje prate jednostavne događaje i svakodnevicu, dokumentarni film se značajno razvijao do onoga što gledamo danas.

Kao umjetnička forma, dokumentarni film me oduvijek intrigirao zbog njegove sposobnosti da prikaže stvarne ljude, situacije i događaje na način koji nas može potaknuti na razmišljanje, te sukladno tome da osjećamo i djelujemo. Za mene, dokumentarni film predstavlja vrlo važan i moćan oblik umjetničkog izražavanja, koji nas može inspirirati i informirati o mnogim temama koje su važne za naš svijet. Budući da sam uvijek bio zainteresiran za društvene probleme i pitanja, dokumentarni film mi je omogućio dublja istraživanja, kao i refleksije na svakodnevni život ljudi širom svijeta. Upravo mi je dokumentarni film pomogao da razvijem kritičko razmišljanje i empatiju, osobito za ranjive skupine.

Studija slučaja *streaming* platforme volimdokumentarce.net, koju sam odabrao za svoj diplomski rad, zanimljiva je iz nekoliko razloga. Ova platforma je jedina *streaming* platforma u Republici Hrvatskoj specijalizirana za dokumentarne filmove i pruža pristup velikom broju filmova koji su teško dostupni drugdje. Osim toga, volimdokumentarce.net pruža priliku nezavisnim autorima da plasiraju svoje radove i stvore publiku za svoj rad, čime doprinosi promociji raznolikosti i alternativnih pogleda u dokumentarnom filmu.

Moj osobni motiv za istraživanje ove teme bio je dublje razumijevanje utjecaja ove platforme na dokumentarnu filmsku industriju, kao i na-gledanost dokumentarnog filma kao umjetničkog izričaja u nas.

Smatram kako dokumentarni film i streaming platforme poput volimdokumentarce.net imaju veliki potencijal u informiranju i obrazovanju publike o društvenim temama i problemima, kao i u poticanju društvenih promjena. Upravo stoga važno je istražiti kako se mogu koristiti za postizanje tih ciljeva te kako se dokumentarni filmovi mogu bolje uključiti u kulturne i medijske industrije.

Prilikom diferencijacije ovog filmskog roda od igranog filma valjalo bi citirati jednog od najvećih redatelja u povijesti filma Alfreda Hitchcocka koji je izjavio kako je u igranom filmu redatelj Bog, dok je u dokumentarnom filmu Bog redatelj. Izuzevši religijski aspekt ove tvrdnje te generalizirajući oblik, ona je značajna jer ukazuje na osnovnu razliku koja upućuje na nepredvidivost, „slučajnost“ i „životnost“ situacija koje dokumentarni film prikazuje, najčešće bez ikakve intervencije redatelja na same događaje. Upravo proces montaže, uz odabir protagonista i teme koja se obrađuje, čine autorov dokumentarni glas koji nije objektivni prikaz stvarnosti već subjektivni prikaz određenog problema, pojave, događaja ili subjekta filma. Važno je na početku istaknuti ovu činjenicu jer, prinijet ćemo, vrlo često se dokumentarni filmovi koriste kao izvori informacija te kao izvori argumenata prilikom diskusija. Dakle, dokumentarni film nije „puki zapis stvarnosti, nego artefakt, filmsko umjetničko djelo“ (Gilić, 2007:50).

Prijepori oko onoga što dokumentarni film jest obrađeni su ponajviše u poglavlju „Dokumentarni film kao medijski sadržaj“ u kojem se spomenuto pitanje istinitosti te objektivnosti nastoji raščlaniti ukazujući na opasnost interpretacije dokumentarnih filmova kao činjeničnih zapisa stvarnosti. Također u spomenutom poglavlju nude se razne definicije ovog filmskog roda koje pomažu u njegovom pozicioniranju te diferenciranju od igranog filma.

U drugom poglavlju ovog rada, koje nosi naslov „Razvoj dokumentarnog filma“ bavimo se značajnim doprinosima te smjerovima koji su promijenili jezik dokumentarnog filma od početnih, već spomenutih, prikaza svakodnevice. Promatrajući razvoj ovog filmskog roda možemo uočiti kako se vremenom on postupno odvajao od igranog filma čineći zaseban rod koji je unutar svojih granica razvio različite filmske vrste.

U poglavlju „Vrste dokumentarnog filma“ bavimo se ovim fluidnim filmskim rodovima te u nastojanju da definiramo žanrovske razlike nudimo široki spektar definicija prema kojima je moguća žanrovska podjela. Nadasve je važno istaknuti kako žanrovska podjela unutar dokumentarnog filma nikada nije jasno određena te je moguće miješanje žanrova i pristupa što ovaj filmski rod napose čini zanimljivim.

U poglavlju „Dokumentarni film u vrijeme novih tehnologija i medija“ pozicionira se dokumentarni film u sklopu VOD<sup>1</sup> i SVOD<sup>2</sup> platformi te se obrađuje utjecaj novih medija na

---

<sup>1</sup>VOD ili video on demand (video na zahtjev) omogućava pristup sadržaju u bilo kojem trenutku. Najčešće se koristi za filmove i serije.

<sup>2</sup>SVOD ili subscription video on demand (pretplata na video na zahtjev) sličan je tradicionalnim TV paketima jer omogućava korisnicima konzumaciju sadržaja po želji, po fiksnoj mjesečnoj tarifi.



ovaj filmski rod. Razvojem novih medija fluidnost dokumentarnog filma je postala opsežnija te ga je sve teže, kao formu, promatrati u sklopu prvobitnog prikaza stvarnosti. Autorski dokumentarni glas se razvio kroz značajniji subjektivni prikaz problema, pojava, događaja ili subjekata filma.

Nastavno na spomenute nove tehnologije u zasebnom poglavlju „Platforma volimdokumentarce.net“ bavimo se VOD platformom volimdokumentarce.net, jedinom platformom u Republici Hrvatskoj koja je specijalizirana za internetski prijenos dokumentarnog filma. Stoga je u travnju 2023. napravljen i poseban intervju s Oliverom Sertićem, distributerom i producentom iz produkcijske kuće „Restart“ u čijem je spomenuta platforma vlasništvu. Intervju je priložen na kraju ovog rada kao Prilog 1.

Za potrebe ovog rada provedeno je anketno istraživanje putem *online* anketnog upitnika, u razdoblju od 7. travnja do 21. travnja 2023. godine. Detaljnije je predstavljeno u poglavlju „Metodologija, ciljevi i istraživačka pitanja“, a u cijelosti je priložen i tekstu (Prilog 2). Upitnik sadrži 16 pitanja i distribuiran je posredstvom Facebook platforme na stranicama : Erasmus plus, Anketalica te na privatnom Facebook profilu. Prikupljeno je ukupno 310 odgovora. S obzirom na to da je uzorak neprobabilistički, rezultati se ne mogu poopćavati na široj populaciji.

Poglavlje „Rezultati istraživanja“ donose odgovore iz upitnika. Grafički prikaz omogućava brzo i lako snalaženje te detaljiziran uvid u odgovore ispitanika u anketnom upitniku.

U poglavlju „Rasprava“ bavimo se analizom i komentiranjem odgovora. Dvije su hipoteze potvrđene, a jedna oborena. Na kraju rada je „Zaključak“ u kojem sažimamo rezultate istraživanja i donosimo neke prijedloge o unaprjeđenju statusa dokumentarnog filma u Hrvatskoj, ali i radu platforme volimdokumentarce.net.

## 2. DOKUMENTARNI FILM

### 2.1. Dokumentarni film kao medijski sadržaj

Prema Giliću, (2007: 33), dokumentarni film je „umjetničkim dometima apsolutno ravnopravan ostalim filmskim rodovima“ i “premda se referira na stvarnost, dokumentarni joj film ne pripada više od ostalih filmskih rodova, on samo uspostavlja drugačiji odnos sa stvarnošću ili, preciznije, s izvanfilmskim pojavama.“ Također, nastavlja Gilić (isto) ne smijemo izostaviti važnu činjenicu kako u dokumentarnim filmovima „kontekst je zbiljski, odnosno stvarni svijet; prema njemu se mjeri istinitost svih tvrdnji“ te redatelji dokumentarnih filmova „pozivaju gledatelje na vjerovanje u prikazane događaje kao slike zbiljskih, izvanfilmskih događaja [...]a veza s izvanfilmskom stvarnošću temeljna je odrednica cjelokupne rodovske poetike.“ (isto). Gilić spominje kako se kod igranog filma „pripadnost rodu može odrediti kriterijem fikcionalnosti; stvaranjem zatvorenog svijeta u kojem se događaji i likovi slažu u cjelovit sustav, složenosti svakako usporediv sa stvarnim svijetom, prema brojnim značajkama sličan stvarnom svijetu, ali od njega nedvojbeno odvojen referencijalnim zidom.“ (isto).

Prema Nicholšu (2020: 21) dokumentarni film je danas postao “drugo ime za društveno angžirani film i posebnu viziju“ jer filmovi koji pripadaju ovom filmskom rodu „govore o stvarnim situacijama ili događajima i poštuju poznate činjenice; ne uvode nove i nepovjerljive.“ Dokumentarni filmovi „govore o stvarnim ljudima koji ne glume i ne igraju uloge poput glumaca“ (isto, 27) jer „dokumentarci govore o svijetu pričajući priče ili komentirajući situacije uz pomoć oruđa za angžiranje gledatelja koje kuju pripovijedanjem i retorikom.“ (isto, 29).

Međutim, važno je naglasiti da dokumentarni film nije „puki zapis stvarnosti, nego artefakt, filmsko umjetničko djelo“ (Gilić, 2007:50). Tako misli i Nichols (2020:30) smatrajući da dokumentarni film „nije zapis, već izražajan prikaz onoga što zapis sadrži.“

Također valja napomenuti kako „film, nedvojbeno, ne može biti totalno dokumentaran već zbog postojanja čimbenika razlike koji su razlogom da je zbilja u njemu uvijek i zbilja po filmu.“ (Peterlić, 2018:238). Gilić (isto, 44) to naziva „strukturom“, dok Peterlić (isto, 239) zaključuje da je riječ o „nekakvom složenom sustavu“ koji nije mogao nastati pukim reproduktivnim činom.“

Borjan (2020:701) ističe kako je dokumentarni film bio objektivno percipiran kao reprodukcija stvarnosti sve „do pojave *cinema veritea* pod čijim se utjecajem redatelji okreću refleksnim i

participacijskim dokumentarcima, dok se mit o objektivnom prikazu dekonstruira pojavom performativnih dokumentaraca.“.

Kako bismo odredili pripadnost ovom filmskom rodu trebamo promotriti izlagačke postupke te putem njih ustanoviti pripada li film rodu dokumentarnog filma. Neke od tipičnih ističe Gilić (isto, 37-38), kao „glas komentatora (koji često ukazuje na dokumentarističku prirodu filma), spada i neuredna kompozicija filmske slike, pa čak i crno-bijela fotografija (osobito, ali ne i isključivo u epohi u kojoj je film u boji norma za fikcionalni film).

Govoreći o postupcima „značajki prototipskog dokumentarnog filma“, ističe kako bez obzira na to što se glas komentatora kasnije pojavljuje u drugim filmskim rodovima, on služi kao vrlo dobar index definiranja filmskog roda na koji se naslanja filmska slika koja je „upravo kaotično komponirana, k tome je često nedovoljno ili na druge načine neprikladno osvjetljena.“. Upravo ta težnja za autorskim prikazom stvarnosti, u što realističnijoj formi, bez redateljske intervencije, čini veliku distinkciju između igranog i dokumentarnog filma već pri prvom gledanju, premda se tim pristupom vrlo često i igrani film koristi u želji „da svoj fikcionalni svijet približi dokumentarističkim prikazima stvarnosti“, zaključuje Gilić (isto).

Treba napomenuti kako se igrani film „tipično kontrastira s dokumentarnim, ali to ne priječi da se u igrane filmove uključe dokumentarističke sekvence, niti da poneki igrani filmovi imaju dosta zatečeno snimljenih prizora ili barem vidova prizora (recimo zatečenu ambijentalnu pozadinu grada), te da i cijeli igrani filmovi ostavljaju jak dojam dokumentarističnosti“, smatra Turkovi (2006: 6).

U kontekstu svojstava i građe dokumentarnog filma, Peterlić(2018:239) smatra da je riječ o pretenziji k „neodređenome, nepredviđenom (slučajnom), nepodešenom i beskrajnom,, smatrajući praksu snimanja izvan studija u stvarnom i neizmijenjenom okolišu, dokumentarističkim *credom*. Tomu treba dodati i zaziranje od profesionalnih glumaca, odnosno oslanjanje na ljude koji su i u zbilji sudionici prikazivanog događaja. (isto).

U dokumentarnim filmovima protagonisti „glume ili predstavljaju sebe“ (Nichols, 2020:27) pri čemu se zapravo oslanjaju „na prethodno iskustvo i navike kako bi igrali sebe pred kamerom.“. Neizostavna je činjenica kako se „prisutnost kamere ne razlikuje toliko od susreta s novom osobom“ i protagonisti dokumentarnog filma su često pojedinci „čije neuvježbano ponašanje pred kamerom odaje dojam složenosti i dubine, nalik onome što cijenimo kod izvedbe školovanih glumaca [...] pri čemu za razliku od školovanih glumaca protagonisti dokumentarnog filma ne primaju novčanu naknadu za svoje sudjelovanje u filmu.“. (isto, 54).

Prema riječima odvjetnika na sporu oko filma „Tanka plava linija“ iz 1988. godine, koji je režirao Errol Morris, kada su glavni protagonisti tražili naknadu za svoje sudjelovanje u filmu, redateljvi odvjetnici su „odbacili ideju da bi pojedinci trebali biti plaćeni da budu ono što jesu, čak i pred kamerom“ te bi „takav čin uništio dokumentarnu tradiciju“ (isto,55).Jedno od temeljnih etičkih načela dokumentarnog filma otad je dobrovoljno i besplatno sudjelovanje.

Govoreći o načinima prikazivanja već spomenutih protagonista Nichols (2020:64)piše o interakciji između autora, subjekta te publike pri čemu ističe kako postoje raznolike formulacije, a najklasičnija je „Ja o njima, vama“ u kojoj autor preuzima ulogu osobe, neposredno ili preko surogata.“. Ova formulacija može biti i zamijenjena u nizu varijacija kroz „Ja govorim o vama, Ona govori o njima, Mi govorimo o nama“ (isto:64-69). Spomenute formulacije su zapravo autorov dokumentarni glas „koji prenosi dojam o autorovim društvenim stavovima te pokazuje kako se njegova gledišta manifestiraju u činu snimanja“ (isto, 75) te uglavnom prevladavaju tri oblika. Autorski glas u dokumentarnom filmu prema Nicholsu može biti retorički, pripovjedni i poetski (isto,79).

Retorički glas bavi se „pitanjima na koji ne postoji jedan jedini odgovor: kako bi društvo trebalo ustrojiti i njime upravljati?“(isto:82) te u sebi objedinjuje prikupljanje (pronalaženje dokaza za argumentiranje), raspoređivanje, stilsko sastavljanje te govornu izvedbu. Za razliku od njega pripovjedni glas, premda u sebi može imati elemente retoričkog pa i poetskog, okosnica mu je priča koja se pripovijeda te koja se bavi pojedincem, a ne društvom u cjelini. Strukturalno sastavljen od početka, sredine i kraja ovaj tip autorskog glas sadrži ključan element, a to je sukob (isto:80-81). Posljednji na redu, poetski glas donosi određenu perspektivu svijeta obraćajući se neizravno pri čemu valja istaknuti kako nam takva djela „dočaravaju kako izgleda svijet iz određene perspektive koja je prije procjena formalne osobine svjetla, boje, ritma i pokreta nego društvena pitanja ili narativne dvojbe, premda se i ti elementi mogu pojavljivati“ (isto:80).

Prema Peterliću (2018:241) „ film ne može biti apsolutno, neporecivo dokumentaran, ali, kako se upravo pokazalo, on može biti dokumentaran ako je dokumentirana perspektiva promatranja nečega kao dokumenta.“.

## 2.2. Razvoj dokumentarnog filma

Prema Giliću (2018:35) dokumentarni filmovi su “široko prihvaćen naziv za skupinu filmova koji prikazuju prizore iz zbilje, koji se trude ostaviti dojam izravne referencije na stvarni svijet” i prisutni su u kinematografiji još od samih njezinih početaka.

Promatramo li prve filmove možemo reći da su oni bili u svojoj esenciji dokumentarni jer su prikazivali “stvarne” događaje te je “filmska teorija često smatrala dokumentarni film temeljnim filmskim rodom”(isto, 32). Činjenica da je pitanje stvarnosti i istinitosti predmet prijepora u kritikama dokumentarnog filma, ovaj je prijedlog je stavljen pod navodne znakove, a pitanje stvarnosti u dokumentarnom filmu već je razrađeno u prethodnom poglavlju. Razvoj kinematografije i dokumentarnog filma događa se paralelno pri čemu se tek kasnije dokumentarni film odvaja od fikcijskog zauzimajući vlastiti položaj kao filmska vrsta.

Redatelji braća Auguste i Louis Lumière, “pronalazači kinematografa (fr. cinématographe), izuma koji je 1895. omogućio pojavu kinematografskog načina prikazivanja filma, a time i filmske industrije i umjetnosti” (Filmska enciklopedija, LZMK), u to su vrijeme snimali jednokadarske filmove bez montaže koji su uglavnom prikazivali ljudsku svakodnevicu, a najpopularniji među njima bio je “Vlak stiže na stanicu Ciotat” koji je “tek mali odmak od pravog dokumentarca” (Nichols, 2020: 117). Film prikazuje stanicu Ciotat u malenom selu u blizini Marseillea na jugu Francuske i vlak koji stiže. Turković (2012:49) ističe kako “postoje svjedočenja da su prve reakcije ponekih gledalaca na film bile takve: prvi gledaoci filma braće Lumière „Vlak dolazi u stanicu“ navodno su od straha poskakali sa svojih sjedala kad se vlak stao odviše približavati točki promatranja.”(isto).

Nastavno na filmove svakodnevice koji su u početku bili “činjenični, registracijski, uglavnom dokumentarističkih obilježja”, piše Peterlić (2009:75), kreće se pojavljivati nova forma koja dobiva popularnost u nekoliko desetljeća 20. stoljeća te se naziva putopisima i daje publici uvid u do sada njima nepoznate dijelove svijeta. Ova forma fokusirala se na prikaze ljudi i mjesta pri tome ignorirajući narativ i strukturu priče koju danas poznajemo iz dokumentarnih filmova. (isto).

Nakon Oktobarske revolucije 1917. godine, razvija se sovjetska škola dokumentarnog filma koja u svom filmskom opusu obuhvaća prikaze svakodnevice seljaka i radnika. Najistaknutiji

predstavnik ovog razdoblja je Dziga Vertov. Peterlić (2009:144) ističe kako je filmski urednik i mladi pjesnik Dziga Vertov svakako jedan od najutjecajnijih predstavnika prvog duha dokumentarnog filma. Ovaj strastveni vjernik u vrijednost nestiliziranog života, stvarao je vijesti koje su bile esencijalne u vrijeme ruske revolucije i film pretvorio u “sredstvo klasne borbe u službi marksističke ideologije, odnosno proletarijata, avangardistički modus koji omogućuje da se optimalno ponište tradicije buržoaske umjetnosti”(isto).

Peterlić (isto, 144-147)) zaključuje kako se Vertov film “Čovjek s filmskom kamerom” koji prati život ulice na odista tada osebujan i neviđen način smatra jednim od najinovativnijih i najutjecajnijih filmova. Vertovova tehnika "Kino Eye" uključivala je snimanje stvarnosti na ulicama i javnim mjestima, čime je nastojao prikazati život običnih ljudi i svakodnevnu stvarnost na najdirektniji način. On je koristio i mnoge druge tehnike poput montaže, superpozicije i usporenog snimanja kako bi stvorio vizualno inovativne i emotivno snažne filmove. Vertov je bio i član kolektiva Kinoks, grupe avangardnih redatelja i pisaca koja se zalagala za kreativnu slobodu u filmskoj umjetnosti i suprotstavljala se standardima industrijskog filma. Kolektiv Kinoks smatrao je da bi se film trebao koristiti za promicanje društvenih i političkih ideja te da bi trebao služiti kao oružje za stvaranje boljeg svijeta. Ovaj filmski jezik nadasve je lišen stilizacije te kazališnog utjecaja i imao je ogroman utjecaj na međunarodni razvoj dokumentarnog filma (isto).

Nichols (2020:117) pionikom dokumentarnog filma smatra američkog redatelja Roberta Flahertya i njegov film “Nanook of the North”, ujedno i prvi dugometražni dokumentarni film. Tematski, film na realističan način prati zajednicu eskima u sjevernoj Kanadi i njihovu borbu za preživljavanjem čime se Flaherty svrstao među prve redatelje koji koriste narativ u dokumentarnom filmu, a njegov stil biva prepoznat kao kolaž izoliranih zajednica i prirodnih ljepota.

Osim ovog filma, važno je spomenuti i Flahertyjev film “Moana” iz 1926. godine koji će, prema Nicholsu (isto), odigrati ključnu ulogu u definiranju dokumentarnog filma. U filmu "Moana " Flaherty prikazuje život stanovnika otoka Samoa u 1920-ima. Film prikazuje svakodnevni život ljudi, njihove običaje, kulturu i tradiciju, a snimljen je na netaknutom i izoliranom otoku Savaii. Iznimno realističan prikaz života na otoku redatelj je postigo koristeći prirodno svjetlo gotovo bez upotrebe montaže.

Autor ističe kako je u trenutku pisanja kritike za ovaj film, John Grierson škotski teoretičar i kritičar, prvi puta spomenuo termin “ dokumentarac” definiravši dokumentarni film kao “ kreativni tretman stvarnosti”(Nichols, isto, 25).

Slično misli i Peterlić (2009:204), koji piše da je Grierson bio „duša skupine sineasta“ Britanskog dokumentarističkog filma koja je dala najvažniji doprinos povijesti dokumentarnog filma. Posebno ističe da je Grierson, iako kritičar i teoretičar, režirao i jedan film, inače najraniji primjer montaže u dokumentarnom filmu koji se zove “Nošeni strujom” iz 1929. godine, a prati svakodnevicu škotskih ribara, „ premda više izgleda kao oda stroju i pari, no raščlamba načina života tih ljudi kojih je more sudbina.” (isto).

Grierson je “osigurao relativno stabilnu nišu za proizvodnju dokumentarnog filma i dao mu “institucionalni temelj, odgojio zajednicu praktičara te potaknuo očekivanja publike od filmova koji govore o aktualnim društvenim uvjetima” (Nichols, 2020:195). Ističući važnost dokumentarnog filma kao vid prikazivanja ekonomskih i društvenih problema kroz prikaz ljudske svakodnevice, Grierson naglašava kako uloga dokumentarnog filma treba prije svega biti društveno angažirana kao vid osvješćivanja publike (isto).

Valja istaknuti da je Britanski dokumentarni pokret 1930-ih godina, pridružio “dokumentaristiku potrebama države i pokrenuo karijere brojnih autora kao što su Basil Wright, Alberto Cavalcanti, Humphrey Jennings, pod mentorstvom Johna Griersona.” (Nichols,2020, 42). Nadalje, Nichols ( isto, 150) ističe kako su umjetnička vrijednost, eksperimentalni pristup i društvena angažiranost odlike filmova redatelja Basila Wrighta. Film “Song of Ceylon” iz 1934. godine, jedan je od najpoznatijih Wrightovih filmova “o netaknutoj ljepoti Cejlona (Šri Lanke)” koji prati kulturu i život domicilnog stanovništva. Nichols objašnjava kako je film svojevrsan kolaž dokumentarnog i poetskog pristupa koji osim vizualne ljepote se ističe i muzičkom pratnjom te odličnom montažom. Osim režijom i produkcijom, Basil Wright bavio se i fotografijom te je bio direktor fotografije na filmu “Ugljeno lice” (*Coal Face*) iz 1935. godine, koji je režirao Alberto Cavalcanti. Upravo je Grierson pozvao Alberta Cavalcantia da se pridruži Britanskom dokumentarističkom pokretu pa “Ugljeno lice” donosi priču o potresnom životu rudara u ugljenokopima (Peterlić,2009:205).

U razvoju dokumentarnog filma svakako je važan i Joris Ivens, nizozemski redatelj koji se proslavio “nizom angažiranih filmova, lijeve orijentacije”smatran jednim od pionira modernog dokumentarnog filma (Peterlić, isto:207). Iako se Ivens kao i njegovi prethodnici bavi socijalnim tematikama i problemima društva, njegov pristup je karakterističan po inovativnoj

tehničari snimanja te se njegov film “Španjolska zemlja” iz 1937. godine, smatra “prvim revolucionarnim filmom izvan SSSR-a”. Ovaj film “koji traži podršku republikanskim braniteljima španjolske demokracije, u barem tri verzije, s tri različita komentatora” (Nichols, 2020:151) smatra se njegovim najznačajnijim uratkom. Iako je tijekom života proputovao svijet snimajući razne države svijeta, važno je spomenuti i film “Rain” iz 1929. godine, koji je “priča o utjecaju ljetnog pljuskas na ulični život Amsterdama”(Nichols, 2020:78).

Ipak jedno “posebno mjesto u povijesti dokumentarizma, kao i u poglavljima u kojima se izravno povezuju ideologija i film, pripada njemačkoj redateljici Leni Riefenstahl”(Peterlić,2009:206). Ova inovatorica na području filmskih tehnika bila je povezivana s nacističkim režimom radi filmova “Trijumf volje” iz 1935. godine i “Olympia” iz 1938.godine. (Peterlić, 2009:206).Nacistički propagandni dokumentarni film “Triumf volje” prati Njemačku nacionalsocijalističku stranku (NSDAP) na njihovom godišnjem kongresu u Nürnbergu 1934 godine. Cilj mu je bio glorificirati nacistički pokret i prikazati ga kao jedinstven i snažan. Pri tome koristi umjetnički snimljene scene, dramatičnu glazbu i kadrove masovne vojne parade kako bi stvorila moćan dojam veličine i snage nacističkog režima. Iako je film snimljen kao propagandni, postao je poznat po svojoj tehničkoj izvrsnosti i smatra se jednim od najvažnijih filmskih ostvarenja u povijesti (Nichols, 2020:95).

S druge strane u SAD-u će se u vrijeme Drugog svjetskog rata, piše Peterlić (2020:206), u propagandne svrhe realizirati najdulja dokumentaristička serija pod nazivom „Zašto se borimo“, sastavljena od sedam cjelovečernih dokumentarnih filmova s Frankom Caprom kao nositeljem projekta, čija je misija bila objašnjenje sudjelovanja SAD-a u Drugom svjetskom ratu odnosno razlozima mobilizacije građana. Nichols (2020:196) smatra da se serijalom željelo „gledatelja okrenuti prema određenoj perspektivi o svijetu koja zahtijeva nacionalni konsenzus o vrijednostima i uvjerenjima što ih film promiče.”.

Paralelno u Velikoj Britaniji, nastavlja Peterlić (2009:205), Britanski dokumentaristički pokret će doživjeti i kreativnu kulminaciju u djelima Humphreya Jenningsa. Upravo film “Poslušaj Britaniju” iz 1942. godine, koji je Jennings režirao sa Stewartom McAlisterom priča, kako navodi Nichols, “o temeljnim načelima poput demokracije i osnovnim kvalitetama poput ustrajnosti s velikim samopouzdanjem”(Nichols, 2020:126).

U kontekstu inovativnosti, Peterlić (isto) ističe film “Stambeni problem” iz 1935.godine, redatelja Edgara Ansteya i Arthura Eltona u kojemu “snimane osobe prvi put u dokumentarnome filmu govore u kameru, no za rasprostranjivanje toga prekretničkog postupka



trebat će počekati poticaje televizije koji će doći nakon Drugoga svjetskog rata“(isto). "Stambeni problem" prati skupinu ljudi koji žive u stambenoj zgradi u kojoj se pojavljuju razni problemi, uključujući poplave, gubitak struje, probleme s plinom i druge neočekivane situacije. Glavni likovi u filmu su stanari zgrade koji se suočavaju s tim problemima, a svaki od njih ima različite životne okolnosti i probleme. Radnja se razvija kroz niz komičnih situacija u kojima se stanari moraju boriti s teškim uvjetima u kojima žive.

Nichols (2020:43) ova dva pravca u dokumentarnome filmu sažeto opisuje kao „strogo pomatračku metodu (poznatu i kao direktni film) te metodu koja više uključuje sudjelovanje (poznatu i kao *cinema verite*).”.

Iako razlike između ova dva pravca nisu sasvim definirane, valja istaknuti kako se *direct cinema* trudio ostati u području objektivnosti i dokumentarizma, dok se *cinema verite* trudio prenijeti emocije s filmske vrpce na gledatelja. Nerijetko se ova dva pravca danas izmjenjuju i dopunjuju tvoreći novu formu koja se naziva „hibridnim dokumentarnim filmovima i docufiction filmovima“ (Borjan,2020:701). Hibridni dokumentarni filmovi koriste se različitim tehnikama snimanja i kombiniraju različite elemente u postizanju što jasnije autentičnosti. Prema Borjan (2020) jedan od najpopularnijih hibridnih dokumentarnih filmova je "Waltz with Bashir" iz 2008. godine, koji je režirao izraelski redatelj Ari Folman. Film kombinira animaciju i stvarne snimke kako bi ispričao priču o Folmanovom traumatičnom iskustvu tijekom izraelsko-libanonskog rata 1982. godine. Kroz animaciju se vizualiziraju njegove noćne more i traumatična sjećanja, dok se stvarni snimci koriste za prikazivanje povijesnog konteksta. Film je dobio brojne nagrade, uključujući i nominaciju za Oscara za najbolji strani film. S druge strane docufiction filmovi su fikcionalni filmovi, ali uključuju dokumentarne elemente te su bazirani na stvarnim događajima (Borjan, 2020). Filmska enciklopedija definira *direct cinema* kao “izravni film, naziv koji je uveo Albert Maysles da bi okarakterizirao metodu realiziranja filma skupine američkih dokumentarista”(Filmska, LZMK).

Nichols (2020:78) ističe kako *direct cinema* kao pokret nastaje 1960-ih u SAD-u pod premisom da se stvarnost u što točnijem obimu prenese na film. Koristeći pri tomu prenosive i lagane kamere, redatelji ovog razdoblja snimaju svijet oko sebe čineći kameru "nevidljivom" pri čemu ne utječu na razvoj događaja koji snimaju. Snimljeni materijal se kasnije montirao pri čemu se čim više nastojala zadržati autentičnost snimljenog zapisa. Kamera postaje nevidljivi promatrač, a najznačajniji predstavnici ovog razdoblja su braća Albert i David Maysles (Nichols, 2020:80).

Ovaj pravac se svakako najviše koristio za snimanje aktualnih događaja kao što su sportska događanja ili politički prosvjedi. Najpoznatiji filmovi koji spadaju u domenu *direct cinema* su filmovi braće Maysles "Salesman" iz 1969. godine i film "Grey Gardens" iz 1975. godine. "Salesman" je dokumentarni film braće Maysles iz 1969. godine koji prati četiri prodavača biblija koji putuju po Sjedinjenim Državama u potrazi za potencijalnim kupcima. Film se bavi njihovim životom na cesti i izazovima s kojima se susreću u pokušaju prodaje svojih proizvoda. U filmu "Salesman", braća Maysles su uhvatili intimni prikaz života prodavača biblija, a posebno njihovih emocija, uspona i padova dok pokušavaju zaraditi za život. Prodavači su prikazani kao obični ljudi koji se bore sa stresom i neizvjesnošću svojih poslova, a prikazani su i odnosi među njima i njihovim kupcima (Nichols, 2020:81).

S druge strane, Nichols (2020:1975) smatra da je nekima " filmski portret Edith i Edie Bouvier Beale u filmu Sivi vrtovi ( en. *Grey Gardens*) braće Maysles izazvao upravo veliki oblik akutne nelagode." Filmska enciklopedija *cinema verite* opisuje kao struju u svjetskom dokumentarnom filmu te joj kao izvore navodi "dokumentarizam D. Vertova, Britanski dokumentaristički pokret 30-ih godina na poticaj talijanskog neorealizma i televizijske metode intervjua." (Filmska enciklopedija, LZMK).

Nichols (2020:172) napominje kako premda i dalje baziran na premisi da se prenosi što autentičnija stvarnost života, redatelji *cinema verite* filmova ulažu napore te sami sudjeluju u situacijama koje snimaju ne bi li time uhvatili istinitost situacije. Upravo takav stil snimanja Rouch i Morin nazvali su *cinema verite*, francuski prijevod Vertovljevih naslova filmskih žurnala o sovjetskom društvu, kino-pravda". Najpoznatiji autori *cinema verite* filmova su upravo Jean Rouch i Edgar Morin te njihov film "Kronike ljeta" iz 1961. godine. (isto).

Dokumentarni film "Kronike jednog ljeta" donose svakodnevicu ljudi u pariškom predgrađu tijekom ljeta 1960.godine. Kombinirajući elemente dokumentarnog filma, sociologije i antropologije film je nastao kao redateljska suradnja Jeana Roucha i sociologa Edgara Morina. Donoseći društvene promjene koje su zadesile Francusku u to vrijeme, film obrađuje niz događaja i susreta s različitim protagonistima filma. Dominantne teme u "Kronikama jednog ljeta" su međuljudski odnosi, ljubav i prijateljstvo uz sveprisutne socijalne barijere. Ovaj film smatra se jednim od najinovativnijih i najutjecajnijih djela francuskog novog vala (Nichols, 2020: 79).

Uzevši u obzir kompleksnost ovog medija, baš kao što Borjan(2020) zaključuje:

»Moramo priznati da je film od samih svojih početaka kompleksan medij koji se sastoji od heterogenih elemenata: vizualne kompozicije (koja često proizlazi iz kanona figurativnog prikaza), verbalnog jezika, grafičkih znakova, glazbe, jezika pokreta, plesa, itd. Film se može smatrati kao par excellence multimedijalni ‘zapis’ te se u tom kontekstu mogu iskusiti specifične intermedijalne relacije, kontrasti i interakcije.« (Pethő 2011, 58) [Borjan, 2020:704].

### 2.3. Vrste dokumentarnog filma

Klasifikacija dokumentarnog filma nije toliko jasna i precizna kao kod igranog, piše Turković (2006: 3). Naime, igrani film je jednostavno dominantan. Nichols (2020:133) se slaže ponajprije stoga što „mnogi dokumentarci krše pravila točnog definiranja, dok mockumentarci u svakom slučaju namjerno ruše granice između fikcije i dokumentarnog filma.

Turković (2006: 7-8) kao važno načelo dokumentarnog filma koje može pomoći pri žanrovskoj diferencijaciji, spominje „obavijesnu relevantnost“ odnosno sposobnost da nam se pruži „obavijest o stanju stvari u svijetu, od trenutne ili dugoročne spoznajne vrijednosti.“. Dokumentarci se međusobno mogu razlikovati s obzirom na tip informativnosti, odnosno prema tipu integracije obavijesti u širi spoznajni sustav kojemu teže, a mogu se diferencirati i prema osobitom tipu istinitosti kojoj teže. Stoga, zaključuje Turković (isto) kriteriji za detekciju su (a) kriterij informativne relevantnosti (spoznajna iscrpnost i relevantnost podatka) i (b) kriterij obavijesne istinitosti ili vjerodostojnosti (važan kriterij jer film može lagati). „Nastavno, može se govoriti o dvije dominantne grane i to: (a) zaticajni dokumentarac (filmske novosti, reportaže, filmske struje poput *direct cinema* i *cinema verite*) i (b) priređivački odnosno rekonstrukcijski dokumentarci koji nastoje „uhvatiti“ tipsko zbivanje (isto).

Nichols (2020:133) ističe da ono što se smatra dokumentarnim filmom „ostaje fluidno i otvoreno za rasprave među institucijama, autorima, publikom i samim filmovima.“.

Gilić (2018:123-125) ističe kako postoji „žanr filma o kulturi, primjerice Barok u Hrvatskoj (1942)“ u koji spada i mogući podžanr filmova o pojedinim umjetnicima, primjerice film „Od jutra do mraka“ Dražena Žarkovića iz 2005. godine. Spominje i žanr socijalnog filma, primjerice „Od 3 do 22“ Kreše Golika iz 1966. godine, žanr političkog filma poput „Noć i magla“ Alaina Resnaisa iz 1955. godine te žanr filmova o ljudskim pravima, primjerice „Na ovom radnom mjestu nema mjesta za vas“ Slavena Žimbreka iz 2007. godine. Pod utjecajem

socijalnog i političkog filma razvija se i žanr ratnog dokumentarnog filma, primjerice „Hotel Sunja“ Ivana Salaja iz 1992. godine te žanr poetskog dokumentarnog filma u kojima tema nije „ni čovjek ni priroda ni kultura nego njihov složeni odnos (riječ je o dokumentarnim filmovima koji tematiziraju neki filozofski ili socijalni problem),“

Nadalje, prema Giliću (2018:126-127) postoje i etnografski filmovi, filmovi o prirodi, žanr sportskih dokumentarnih filmova, televizijski dokumentarni filmovi, autobiografski dokumentarni filmovi, putopisni film, film o povijesti, dokumentarni filmovi o glazbi koji imaju „onoliko podžanrova koliko je glazbenih vrsta“ te „filmovi o filmovima, odnosno o filmskim autorima.“

S druge strane, u nastojanju da „žanrovski“ odredi dokumentarne filmove Nichols (2020:134) koristi nefikcionalne modele i zasebne filmske moduse. Nastavno na ovu podjelu treba istaknuti kako „dokumentarni film pripada dugoj i višeslojnoj tradiciji nefikcionalnog diskursa koja se i dalje razvija te uključuje eseje, izvještaje, manifeste, etnografije i blogove.“

Prema Nicholsu (isto) modeli mogu biti preuzeti iz istraživanja ili putopisa, također među nefikcionalne modele spadaju i biografije pojedinaca, istrage ili izvještaji, dnevници te razne druge diskursne forme koje mogu poslužiti kao građa za dokumentarni film. S druge strane, „dokumentarni modusi, koji su se razvili od 90-ih nadalje, odredili su izgled i dojam dokumentarnog filma“ jer „predstavljaju različite načine na koje se dokumentarni autori specifičnije koriste filmskim značajkama kako bi izgradili neke posve drugačije dokumentarce.“(isto).

Valja istaknuti, zaključuje Nichols (isto) da je klasifikacija istih prema modusima i modelima odraz „individualne procjene, a ne precizne mjere.“ U dokumentarnom filmu najdominantniji je ekspozitorni ili izlagački modus u kojem se gledatelju „obraća izravno, natpisima ili glasovima koji pričaju priču, sugeriraju točku gledišta ili obrazlažu neki argument.“ (isto, 151). Ekspozitorni dokumentarci pojavili su se na samom početku dokumentarne tradicije i održali istaknuti položaj do danas“(isto, 140). Nadalje, tu je i poetski modus koji se odriče konvencija kontinuirane montaže i osjećaja za specifičan položaj u vremenu i prostoru, nastavlja Nichols (isto, 147) te je prikladan za „otvaranje mogućnosti alternativnih oblika znanja da izravno prenesu informaciju, iznesu određeni argument, perspektivu ili obrazloženje teze o problemima koje treba riješiti“.

Valja spomenuti i opservacijski ili promatrački modus pri kojem je uloga autora nadasve pasivna te se likovi „često nalaze pred neumitnim zahtjevima ili u krizama, što iziskuje njihovu

pozornost i odvlači je od autora“ (isto, 164) te „autorovo uzmicanje na položaj promatrača od gledatelja zahtijeva aktivniju ulogu u određivanju značenja onoga što se govori i čini.“.

S druge strane participacijski ili sudionički modus nudi prikaz u kojem „autori stupaju u interakciju sa subjektima umjesto da ih samo nenametljivo promatraju“, pri čemu valja istaknuti da „participacijski modus također prihvaća gledatelja kao sudionika“ (isto, 168). Nichols nadalje spominje i refleksivni modus pri kojem „umjesto slušanja izgovorenog komentara o povijesnom svijetu ili praćenja autora u okupiranosti društvenim akterima, pratimo kako se gledatelj bavi nama, govoreći ne samo o povijesnom svijetu nego i o problemima njegove reprezentacije“(isto, 155).

Valja spomenuti i performativni modus koji „propituje što se točno smatra znanjem“(isto, 179-180) te se dodatno ističu „subjektivne osobine iskustva i sjećanja“.Performativni dokumentarci u prvi plan stavljaju „emocionalnu snagu specifičnog doživljaja i otjelovljenog znanja, umjesto da pokušaju isprovocirati događaj“ (isto).

I na kraju, zaključuje Nichols (isto, 133), „čudesna snaga i popularnost dokumentarnih filmova u posljednjih trideset pet godina čvrst su dokaz da fluidne granice i kreativni duh rađaju uzbudljivu i prilagodljivu umjetničku formu.“.

## 2.4. Dokumentarni film u vrijeme novih tehnologija i medija

Povijest televizije prema Loziću (2020:221) možemo podijeliti na tri temeljna razdoblja : 1) mrežno razdoblje, 2) više kanalnu tranziciju te 3) poslije mrežno razdoblje.

Mrežno razdoblje ili tzv. Network era trajala je od 50-ig do ranih 1980-ih godina. Gledano s tehnološkog aspekta označavaju ga tzv. zemaljske televizije u kojima dominiraju američke Tv kuće CBS, NBS i ABCkoje su se bavile emitiranjem televizijskog i radio programa.

Nakon 1980-ih kreće razdoblje višekanalne tranzicije ili “vrijeme daljinskog upravljača” koje je povezano s naglim razvojem tehnologije i kableske televizije (isto).

S razvojem Interneta, počinje treće razdoblje kojeg obilježava snažan razvoj tehnologije koji osobito utječe na fokus djelatnosti koja se “pomiče iz proizvodnje ka distribuciji” (isto, 222).

Početak 21. stoljeća kreće digitalizacija industrijske proizvodnje te se razvija brzi internet koji omogućava “process konvergencije u proizvodnji i distribuciji medijskog sadržaja” (isto).

U poslije mrežnoj eri koju danas konzumira najveći udio osoba iz tzv. generacije Z, razvijaju se *streaming* (hr. strujanje) servisi koji uzrokuju poremećaj unutar “starih” medijskih industrija. Zahvaljujući dinamičnom razvoju digitalnih tehnologija suvremena medijska produkcija i distribucija oslonila se na *streaming* koji je ponudio nove vrste usluga, ali i nove tržišne izazove za sve trgovce i/ili ponuđače medijskih sadržaja.

Sve veći broj pretplatnika *streaming* platformi predstavljaju izazove pružateljima televizijskih usluga onajprije zbog sve jače tržišne konkurencije. Prema izvješću “European Audiovisual Observatory”(EAO) tržišni promet videa na zahtjev (VOD) se u deset godina (od 2010. do 2020.) povećao za 30 % (EAO, 2022.). Povećanju je uvelike pridonio razvoj i popularnost *streaming* platforme Netflix izvan granica Sjedinjenih Američkih država što ga ujedno čini TVOD<sup>3</sup> platformom s najvećim brojem pretplatnika na Europskom tržištu (Vodičkova, 2022).

Ansari, Liu, Shi i Zhao (2003:312) definiraju TVOD kao model OTT<sup>4</sup> video monetizacije koji gledateljima naplaćuje jednokratnu naknadu za gledanje dijela sadržaja. Smatraju da postoje tri potkategorije TVOD-a:

1) Plaćanje po gledanju (PPV): odnosi se na sustav u kojem gledatelji plaćaju za pristup određenom programu ili događaju, u određeno vrijeme. Najčešće se koristi za događaje „uživo“ kao što su sportske utakmice ili koncerti.

2) Elektronička prodaja (EST): EST je stalna elektronička prodaja. Gledatelji plaćaju jednom za neograničeni pristup određenom video sadržaju

3) Preuzimanje za iznajmljivanje (DTR): Gledatelji kupuju ograničeni pristup sadržaju koji obično traje 24 ili 48 sati od trenutka kada počnu gledati.

---

<sup>3</sup>*Transactional video on demand* (TVOD) je model usluge video *streaminga* koji zarađuje prodajom ili iznajmljivanjem sadržaja.

<sup>4</sup>*Over the top* (OTT) je dio videa na zahtjev koji se distribuira gledateljima izravno preko interneta, uključujući i kabelaške i satelitske usluge.

Važno je istaknuti kako postoje tri glavna modela unovčavanja videozapisa: transakcijski video na zahtjev (TVOD), video na zahtjev temeljen na oglašavanju (AVOD<sup>5</sup>) i pretplata na video na zahtjev (SVOD). Za razliku od transakcijskog videa na zahtjev (TVOD) onaj koji gledateljima omogućuje besplatan pristup videosadržaju, ali uz oglašavanje je (AVOD). Popularni AVOD pružatelji usluga uključuju YouTube, Pluto TV, Rakuten TV i Tubi. Pretplata na video na zahtjev (SVOD) platforme naplaćuju stalnu pretplatu za pristup video sadržaju što omogućava korisnicima gledanje cijele dostupne videoteke sve dok nastavljaju plaćati naknadu. Ovo je svakako najčešći tip video monetizacije kojeg koriste uspješni pružatelji usluga kao što su već spomenuti Netflix uz sve popularnije Amazon Prime Video i HBO platforme (Ansari, Liu, Shi i Zhao, 2003:312-314).

Također valja napomenuti kako web stranice s pretplatom, kabelski paketi, pa čak i premium verzije AVOD platformi poput YouTube Premiuma, koriste SVOD model. Najveća razlika između ova dva modela, TVOD-a i SVOD-a, je upravo stalna naknada. Dok su uz TVOD svi troškovi jednokratni, dok s druge strane prema SVOD modelu gledatelji moraju kontinuirano plaćati pretplatu da bi pristupili videoteci.

Etami Borjan (2020:706) u svom članku "Izazovi dokumentarnog filma u doba novih medija" ističe kako su se s dolaskom novih medija promijenili načini na koje gledamo filmove i audiovizualne sadržaje. Sve više gledatelja okreće se individualnom korištenju audiovizualnih sadržaja putem Interneta, društvenih mreža, blogova, što rezultira transmedijskom komunikacijom i fuzijom različitih medija. Digitalni mediji zapravo su integrirani unutar konvencionalnih dokumentarističkih praksi što je donijelo i promjene u estetici dokumentarnog filma (isto).

Primjetne promjene nastale su i u produkciji filmova i distribuciji kroz razne platforme koje su brže i jeftinije. Borjan se referira na Alexandru Juhasz (2008) koja navodi nekoliko estetskih promjena tipičnih za YouTube dokumentarce, uključujući kratkoću dokumentaraca koji su prilagođeni očekivanjima korisnika i imaju za cilj privući pažnju gledatelja. Međutim, prema Juhasz, još uvijek nije uspostavljen standard za YouTube dokumentarac, ali uočene su neke glavne tendencije u tipu prikaza koji ukazuju na remedijaciju starih medija u nove. Borjan (isto) navodi fragmentarnost u dokumentiranju događaja, prikazivanje nemontiranih snimaka s važnih društvenih događanja, gledanje redatelja i sudionika direktno u kameru te direktno

---

<sup>5</sup> Ad-Supported Video-On-Demand (AVOD) je

obraćanje gledateljima koji su neki od elemenata tzv. YouTube dokumentaraca koji se tek djelomično oslanjaju na estetiku *direct cinema* i *cinéma vérité* dokumentarca, ali isto tako nalikuju televizijskom, a naročito reportažnom javljanju.

Iako novi mediji imaju veliki utjecaj na dokumentarni film, postoji i obrnuti trend koji se očituje u popularnosti pseudodokumentarističkih formi poput dokusapunica i *reality* TV-a. Ovi novi televizijski formati koriste tehnike opservacijskog dokumentarizma, *direct cinema*, videoigara i elemente doku-drame, poput insceniranja događaja te mogu izgledati stvarno jer prikazuju stvarne ljude i događaje iz svakodnevnog života. Međutim, zapravo su priređeni i cilj im je zabaviti publiku (Borjan, 2020:707). Prema Borjan (2020) najpoznatija dokusapunica je vjerojatno reality serija "Keeping Up with the Kardashians" koja prati živote članova obitelji Kardashian-Jenner. Emitirana je od 2007. do 2021. godine i postala je poznata po svojoj dramatičnosti, egzotičnim lokacijama i prepoznatljivim likovima. Serija je postigla ogromnu popularnost i utjecaj na popularnu kulturu, a bila je inspiracija i za druge slične reality serije. Nadalje, za razliku od pravca *direct cinema* u kojem redatelj nastoje ne utjecati na tijek događaja, u dokusapunicama je sve priređeno za kameru kako bi se postigla željena zabava. Iako novi mediji nude neupitne prednosti poput široke dostupnosti informacija i raznolikosti interakcija među korisnicima, njihova veća uključenost u proces stvaranja filma otvara niz važnih pitanja o autorstvu, angažmanu korisnika i samoj prirodi novomedijskog prikaza. Borjan (2020:707) zaključuje kako iako nove tehnologije nude korisnicima mnoge mogućnosti, korištenje tih mogućnosti ostaje na volji korisnika. Međutim, s novim medijima došao je i novi tip gledatelja "aktivni korisnik, koji je zamijenio tradicionalnog pasivnog gledatelja, a filmsko platno zamijenio je ekran s višestrukim slikama."

S druge strane Lozić (2020, 220:226) zaključuje kako su dramatične promjene korisnika uz *streaming* platforme te razvoj novih tehnologija "postavili temelje za razvoj novih medijskih segmenata i potpuno novih medijskih korporacija."



### 3. PLATFORMA VOLIM DOKUMENTARCE.NET

Razvojem i dostupnošću interneta video na poziv (VOD) platforme su u posljednjih nekoliko godina sve popularnije, osobito stoga što omogućavaju gledanje filmova i serija u vrijeme kad to korisniku najviše odgovara.

Budući da je predmet ovog istraživanja upravo VOD *streaming* platforma volimdokumentarce.net posvećujemo joj posebno poglavlje. Osim službenih izvora kao što su informacije sa stranica „Restart produkcije“ (restarted.hr) u čijem je vlasništvu platforma volimdokumentarce.net, za potrebe ovog rada učinjen je intervju s Oliverom Sertićem, producentom i voditeljem distribucije u „Restartu“. Budući da Sertić živi u Bukureštu, pitanja su mu upućena e-poštom 13. ožujka 2023. godine. Odgovori su dobiveni 2. travnja 2023. godine. Cjeloviti intervju nalazi se u prilogu ovog rada (Prilog 1, stranica 46).

Volimdokumentarce.net je VOD *streaming* platforma pokrenuta je početkom 2018. godine i specijalizirana za gledanje isključivo dokumentarnih filmova putem interneta. U vrijeme pisanja ovog rada na njoj je dohvatno više od 190 domaćih i stranih dokumentarnih filmova, kao i snimke izvornih produkcijskih sadržaja „Masterclass“ i „Upoznaj autora“.

Prema Sertićevim riječima, ključni razlog nastanka ove platforme jest produkcija kojom se bavi tvrtka „Restart“ (dosad je ova tvrtka producirala više od 40 dokumentarnih filmova i distribuirala oko 120 naslova), ali i potreba otvaranja prostora gdje će se u svako vrijeme moći pogledati dokumentarni filmovi (Prilog 1, pitanje 1).

Platforma volimdokumentarce.net koristi samo osnovnu Vimeo platformu za naplatu i prema Sertićevim riječima, prilikom pokretanja platforme nije bilo posebno velikih izazova. Vimeo je platforma za dijeljenje videozapisa koja je osnovana 2004. godine i za razliku od YouTubea s kojim se često uspoređuje, obiluje sadržajima koje odlikuje visoka kvaliteta i umjetnički sadržaj (Martolini, 2016: 1271). Sertić (Prilog 1, Pitanje 3) ističe da su primarno tržište „Restart produkcije“ ponajprije festivali i kino distribucija, ali u želji da iskoriste sve distribucijske mogućnosti pokrenuli su i volimdokumentarce.net.

U kontekstu distribucijskih prava za dokumentarne filmove Sertić navodi dvije kategorije. Prvi tip distribucijskih prava ulazi u “standardne tipove distribucijskih prava” kojima se omogućava objavljivanje filmova prema potrebama Restart produkcije te drugi, koji ulazi u „specijalizirane tipove distribucijskih prava” (Prilog 1, Pitanje 4). Riječ je o naslovima koji imaju ugovorni rok

trajanja objave na platformi, cijenu, definirano područje objave i uvjete podjele (eventualne) dobiti. Glede podjele dobiti Sertić navodi da je u pravilu riječ o pola-pola, s jedne strane je „Restart produkcija“ kao vlasnik platforme volimdokumentarce.net, a s druge producenti ili pravni zastupnici filmova (Prilog 1, Pitanje 4).

Filmovi na platformi volimdokumentarce.net objavljuju se zasebno ili u programskim paketima te su, ovisno o ugovornim odredbama, dostupni na području cijele Hrvatske i/ili regije, dok su filmovi koje je producirala produkcijska kuća „Restart“ dostupni u cijelom svijetu. Cijene sadržaja kreću se uglavnom oko jednog ili dva dolara za *stream* kratkog filma, kupnja kratkog filma se kreće između dva i četiri dolara, *streaming* dugometražnog filma je tri dolara, a kupnja šest dolara (Prilog 1 Pitanje 6). Što se ažuriranja naslova tiče, mjesečno nastoje objaviti dva nova naslova, a dostupnost starih naslova ovisi o ugovornoj obavezi pri čemu postoje dva modela: autorska prava na godinu dana prikazivanja ili trajno vlasništvo na prikazivanje koje omogućava dostupnost naslova na neodređeno. (prilog1 Pitanje 6).

Odabir filmova za volimdokumentarce.net počiva na tri kriterija, a to su: kvaliteta, aktualnost i komercijalni potencijal. Iako platforma volimdokumentarce.net nudi više od 190 naslova, Sertić (Prilog 1, Pitanje 7) kao najpopularnije navodi :

#### a. Zemlja meda (Honeyland)

Dugometražni dokumentarni film u režiji Tamare Kotevske i Ljubomira Stefanova iz 2019. godine, prati život pčelarice Hatidže Muratove koja živi u malenom selu Berikliji u Sjevernoj Makedoniji. Osim brojnih nagrada koje je osvojio, uključujući i tri različite nagrade na prestižnom festivalu „Sundance“, ovaj je dokumentarac ušao u povijest stoga što je 2019. nominiran za Oscara u dvije kategorije: (1) nominacija za najbolji međunarodni dugometražni film i (2) nominacija za najbolji dokumentarni film.

#### b. Srbenka

Dugometražni dokumentarni film „Srbenka“ iz 2018. godine, u režiji Nebojše Slijepčevića prati nastanak predstave „Aleksandra Zec“ redatelja Olivera Frljića s ansamblom Hrvatskog narodnog kazališta u Rijeci. Radnja predstave obuhvaća ubojstvo djevojčice srpske nacionalnosti Aleksandre Zec 1991. godine u Zagrebu te kroz redateljeve videozapise gledatelji dobivaju uvid u kazališne probe koje nalikuju kolektivnoj psihoterapiji. Uz brojne nagrade ističu se „Doc Alliance“ na festivalu u Cannesu te „Srce Sarajeva“ za najbolji dokumentarni film na „Sarajevo Film festivalu“.

c. Na vodi

Dugometražni dokumentarni film “Na vodi” iz 2018. godine, u režiji Gorana Devića portretira Sisak, inače rodni grad redatelja prateći priče tri protagonista. Od brojnih nagrada ističe se Posebno priznanje na festivalu u Leipzigu.

d. Dubina dva

Dugometražni dokumentarni film “Dubina dva” iz 2016. godine, u režiji Ognjena Glavonića donosi priču o predgrađu Beograda gdje se nalazi masovna grobnica koja je svojevrsno svjedočanstvo zločina starih sedamnaest godina. Film je višestruko nagrađivan, a ističe se nagrada na londonskom Festivalu dokumentarnog filma „Open city“.

e. Gangster te voli

Dugometražni dokumentarni film “Gangster te voli” iz 2013. godine, u režiji Nebojše Slijepčevića prati protagonista Nedjeljka Babića koji je bračni posrednik u Imotskom. Ova komedija je višestruko nagrađivana, uključujući nagradu publike na festivalu „ZagrebDox“ i Specijalnu nagradu na Minsk Film festivalu.

f. Dani ludila

Dugometražni dokumentarni film “*Dani ludila*” iz 2018. godine, u režiji Damiana Nenadića prati priču dvoje ljudi koji su psihički raznoliki te uče prihvatiti svoju raznolikost. Film je uz nekolicinu nagrada osvojio i Posebno priznanje na „ZagrebDoxu“ te Danima hrvatskog filma.

g. Pismo ocu

Kratkometražni dokumentarni film “*Pismo ocu*” iz 2011. godine, u režiji Srđana Keče prati intimno videopismo ocu autora koji je počinio suicid. U želji da dobije odgovore redatelj pronalazi dirljivu i intimnu ispovijest. Film je osvojio niz nagrada uključujući Nagradu za najbolji srpski dokumentarac na „Beldocsu“ i najbolji balkanski dokumentarac na „DokuFestu“.

Povratne informacije korisnika platforme volimdokumentarce.net su uglavnom usmene i vrlo pozitivne, ističe Sertić (Prilog1, Pitanje 8). Međutim, zapravo se radi o nisko-komercijalnom proizvodu za izrazito nišnu publiku što opravdava malu posjećenost same platforme. Napominje kako je za veću gledanost dokumentarnog filma važna edukacija publike koja se

prema njegovim riječima treba provoditi godinama “ i ne samo kroz sredstva marketinga već i kroz festivale, kino distribuciju, TV, diskusije i gostovanja po školama” (Prilog 1, Pitanje 8).

U kontekstu edukacije gledatelja nudi se nekoliko programa. Najdugovječniji edukativni program je „Škola dokumentarnog filma“ koja je uvedena 2011. godine. Svaka „škola“ traje šest mjeseci i broj polaznika ograničen je na deset osoba. Namijenjena je osobama starijim od 18 godina. Dvije godine kasnije, točnije 2013. godine, pokrenut je program „Filmske početnice“ koji je namijenjen djeci u dobi od 4 do 14 godina. Tri godine kasnije, 2016. godine, startao je edukativni program „Razmišljaj filmom“, namijenjen srednjoškolcima koji se realizira u suradnji s brojim organizacijama civilnog društva.

Edukativni program za osobe starije životne dobi pokrenut je 2018. godine, pod nazivom „Filmsko popodne- arhive i sjećanje“ koji nudi projekcije filmova, analize i radionice. Aktualan je i program pod nazivom „Masterclass“ koji ugošćava svjetske dokumentarne redatelje u Zagrebu, uz obvezne intervjue koji su dostupni na platformi volimdokumentarce.net.

Valja napomenuti i da je „Dokukino KIC“ (koje je u vlasništvu produkcijske kuće Restart) jedino kino specijalizirano za dokumentarni film u regiji (Dokukino.net). Počelo je s radom 18. lipnja 2009. godine i smješteno je u u Kulturno informativnom centru u Preradovićevoj ulici broj 5 u Zagrebu. Član je najveće mreže europskih kina „Europa Cinema“ te dio Hrvatske mreže neovisnih kinoprikazivača i CICA W Međunarodnog udruženja kina.

Na posljetku valja istaknuti i da je „Liburnia film festival“ najstariji festival dokumentarnog filma u Hrvatskoj koji prikazuje isključivo hrvatske dokumentarne filmove, također dio Restart produkcije. Liburnia Film Festival je međunarodni festival kratkometražnih filmova koji se održava svake godine u Opatiji, Hrvatska. Festival je posvećen promicanju kratkometražne filmske umjetnosti, a uključuje natjecateljski program, retrospektive, radionice i tribine. Festival okuplja filmske stvaratelje, profesionalce i ljubitelje filma iz cijelog svijeta, pružajući priliku za razmjenu ideja i iskustava te za otkrivanje novih talenata u kratkometražnom filmu ([Liburniafilmfestival.com](http://Liburniafilmfestival.com)).

## 4. METODOLOGIJA, CILJEVI I ISTRAŽIVAČKA PITANJA

Znanstvena metoda prema Milasu (2005: 5) je ona metoda koja se “nastoji osloboditi ljudske subjektivnosti i proizvoljnosti i koja je kritična kako prema tuđim tako i prema vlastitim spoznajama.“.Nastavno, ona je „kostur znanosti, ona obuhvaća sustav pravila na temelju kojih se provode istraživački postupci, izgrađuje teorije i obavlja njihova provjera (isto:14). Ciljevi metodologije su opisivanje i analiza temeljnih metoda koje se koriste u znanstvenim disciplinama te „upoznavanje s njihovim prednostima i ograničenjima, pretpostavkama na kojima počivaju i mogućim ishodima njihove upotrebe“ i navodi nas na zaključak kako nam metodologija, u najširem smislu, pomaže pri shvaćanju postupka kojima smo došli do produkta znanstvenog istraživanja (isto).

U istraživanju za potrebe ovog rada korištena je metoda ankete. U svom radu Dumičić i Žmuk (2009:117-118) definiraju anketu kao „vrstu statističkog istraživanja koje proučava agregate jedinica, najčešće ljudi, ekonomskih ili društvenih cjelina/institucija.“. Nastavno, anketni upitnik čini mjerni instrument prilikom prikupljanja podataka, a svrha je procjena karakteristika istraživane populacije. Ankete se razlikuju prema vrsti prikupljanja podataka što uključuje elektroničku ili papirnatu formu te prema načinu prikupljanja podataka koji može biti proveden bez pomoći ili uz pomoć anketara (isto).

Ankete provedene elektroničkim putem mogu biti otvorenog i zatvorenog tipa, te besplatne ili plaćene. S obzirom na činjenicu da je u sklopu ovog rada provedeno istraživanje u elektroničkoj formi, otvorenog tipa bez pomoći anketara što znači i besplatno, valja istaknuti neke od prednosti i mana ove metode. Kao prednosti ovog tipa ankete Dumičić i Žmuk (isto:124) ističu jednostavnost prilikom prikupljanja podataka, dostupnost koja je orijentirana na korisnike koji imaju pristup internetu te troškovna isplativost koja je minimalna.

S druge strane isti autori ističu i nedostake ovog tipa ankete među kojima je ponajprije definiranje uzorka jer je pristup omogućen svim korisnicima interneta, ograničenost ispitanika samo na one koji imaju pristup internetu, brzopletost i neiskrenost korisnika te mogućnost odustajanja usred ispunjavanja ankete radi osobnih razloga ili tehničkih poteškoća kao što su problemi s internetom ili problemi na računalu (isto:128).

Istraživanje za potrebe ovog diplomskog rada provedeno je putem anketnog upitnika od 16 pitanja o gledanosti dokumentarnog filma. Upitnik je distribuiran posredstvom Facebook platforme u sljedećim grupama: Erasmus plus, Anketica te na privatnom Facebook profilu.

Analizirajući mogući doseg valja istaknuti kako Facebook grupa Erasmus plus sadrži aproksimativno sedamnaest tisuća (17 000) članova, Facebook grupa Anketica sadrži dvije tisuće (2000) članova te privatni Facebook profil obuhvaća tisuću i sedamsto(1700) korisnika. Mogući broj potencijalnih sudionika bio je oko 20 700 korisnika, od kojih je tristo deset (310) ispunilo anketni upitnik.

Prema Dumičić i Žmuk ( 2009:129) postoje dvije vrste web anketa „ neprobabilističke ankete kod kojih se ne koristi probabilistički uzorak te probabilističke kod kojih se koristi slučajni, odnosno reprezentativni uzorak.“. Mick C. Couper (2009:477-490) u svom radu „ A Review of Issues and Approaches“ definira tri vrste neprobabilističkih web anketa ( *web surveys as entertainment, self-selected web surveys, volonter panel of internet users*) te pet vrsta probabilističkih web anketa (*intercept surveys, list-based samples of high-coverage populations, mixed-mode design with choice of completion method, pre-recruited panels of internet users, probability samples of full population*) (Couper, 2009: 477- 490).

Uzevši u obzir da je u okviru ovog istraživanja provedena otvorena anketa bez kontrole višestrukog ispunjavanja,dobiveni odgovori prema Couperu (isto:480) spadaju u neprobabilističke web ankete, točnije pod web ankete koje popunjavaju dobrovoljci i na kojem nije moguće provesti nikakav vid generalizacije.

Prema Milasu (2005: 17) konačni cilj znanosti je „ nedvojbeno prikupljanje znanja odnosno spoznavanje svijeta kako bi se nad njime, osobito nad pojavama od važnosti za ljudsku egzistenciju, uspostavio nadzor.“. Prilikom definiranja cilja u znanstvenom istraživanju isti autor ističe opisivanje, predviđanje te razumijevanje neposredne težnje (isto).

Postavljena su tri glavna istraživačka pitanja:

- a) Koja dobna skupina je najzainteresiranija za internetski prijenos dokumentarnog filma?
- b) Koje dokumentarističke teme su najpopularnije prilikom odabira dokumentarnog filma?
- c) Što najviše ispitanike motivira na gledanje dokumentarnog filma?

Anketiranje je provedeno u razdoblju od 7.travnja do 21. travnja 2023. godine. Upitnik je objavljen 7. travnja točno u 21.00 sat izaključen 21. travnja u isto vrijeme, što čini 14 dana dohvatnosti i interakcije. Upitnik ima četiri dijela. Prvi dio ima pet sociodemografskih pitanja kao što su dob, spol, dovršen obrazovni stupanj, radni status te mjesto stanovanja. Drugi dio ima sedam pitanja koja su izravno povezana s gledanošću dokumentarnih filmova i gledateljskim preferencijama. U trećem dijelu propitivala se popularnost i posjećenost

platforme volimdokumentarce.net (dva pitanja).ularnosti spomenutog portala. Svakako valja ponovo napomenuti kako je intervju s Oliverom Sertićem (Prilog 1) proveden prije distribuiranja anketnog upitnika, pri čemu se iz odgovora dalo zaključiti kako platforma volimdokumentarce.net nije izrazito popularna. U nastojanju da se izbjegnu eliminacijska pitanja, vezana isključivo uz platformu volimdokumentarce.net. koja bi reducirala uzorak, korpus anketnog upitnika upravo čini gledanost dokumentarnog filma. Obzirom na činjenicu da je platforma volimdokumentarce.net jedina platforma u Republici Hrvatskoj specijalizirana isključivo za *streaming*, točnije internetski dohvat dokumentarnog filma, bilo je važno istražiti gledanost dokumentarnog filma kao medijskog sadržaja.Četvrti dio ima također dva pitanja koja se izravno referiraju na perspektivu dokumentarnog filma u Republici Hrvatskoj te se traži od ispitanika da obrazlože svoj odgovor.

Prema Milasu (2005: 19) predviđanje, kao preduvjet razumijevanju, ima svoju jasnu praktičnu vrijednost te je ono „jedna od temeljnih odrednica znanosti prema kojoj se ona naglašeno razlikuje od pseudo-znanosti.“. Uzevši u obzir navedeno valja istaknuti tri hipoteze koje su postavljene prije rezultata anketnog upitnika:

**H1:** Dominantna starosna grupa u dobi od 25-35 godina gleda dokumentarne filmove.

**H2:** Najpopularnije dokumentarističke teme među ispitanicima su tzv. crne teme koje uključuju nasilje, ubojstva, ovisnosti i razna oboljenja.

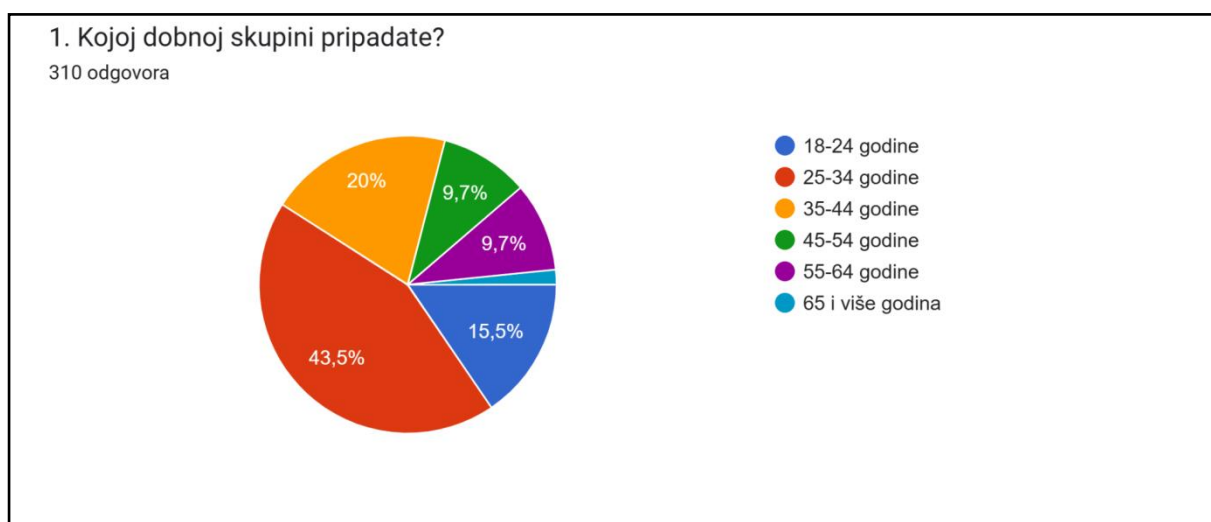
**H3:** Ispitanike na gledanje dokumentarnog filma najviše motivira tema filma.

## 5. PRIKAZ REZULTATA

Istraživanjem se nastojala utvrditi gledanost dokumentarnog filma te posjećenost platforme volimdokumentarce.net. Anketni upitnik popunilo je 310 ispitanika, starijih od 18 godina. Vremenski okvir istraživanja je bio dva tjedna te je anketa objavljena 7.travnja u 21:00 sati zatvorena 21.travnja u isto vrijeme. Distribuirana je putem Facebook platforme na stranicama : Erasmus plus, Anketalica te na privatnom Facebook profilu.

Grafikon 1 donosi dobnu skupinu ispitanika.

**Grafikon 1:** Dobna skupina ispitanika

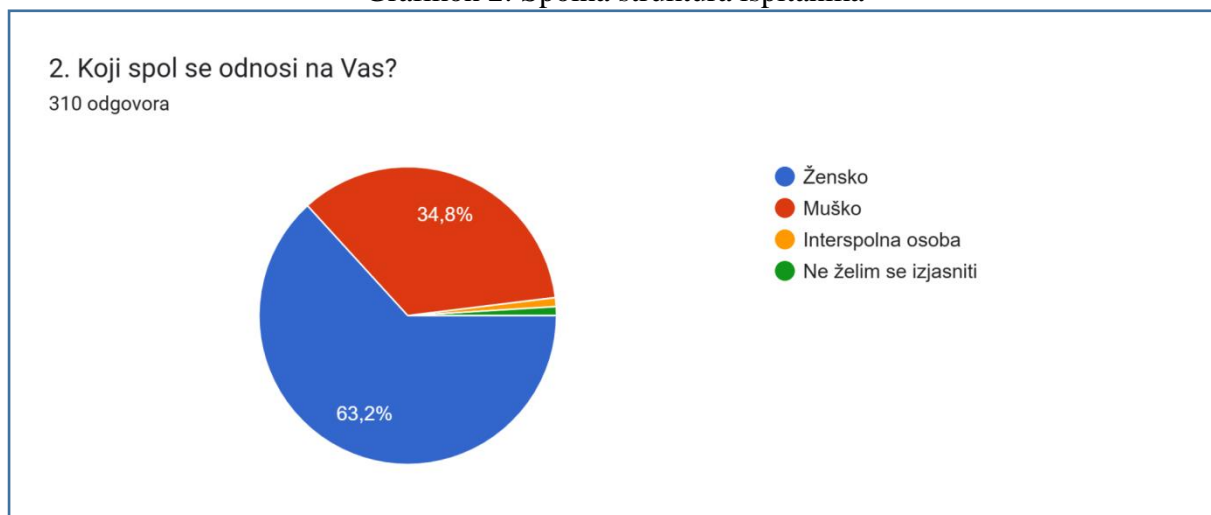


Najviše ispitanika (ukupno 135) pripada dobnoj skupini od 25 do 34 godine što čini 43,5 % svih ispitanika. Nadalje, ukupno 62 ispitanika pripada dobnoj skupini od 35 do 44 godine što čini 20 % ispitanika. Sljedeću grupu u dobi od 18 do 24 godine čini 15,5% ispitanika, dok su podjednako zastupljene osobe u dobnoj skupini od 45 do 54 godine i 55 do 64 godine (9,7 %).

Grafikon 2 donosi strukturu ispitanika prema spolu.



Grafikon 2: Spolna struktura ispitanika



Od ukupno 310 odgovora, udio odgovora ženskih ispitanika iznosi 196 odgovora odnosno 63,2 % ispitanika. Udio odgovora muških ispitanika iznosi 108 odgovora, odnosno 34,8 %. Među ispitanicima tri su se osobe izjasnile kao interspolne osoba (1% ispitanika), dok se tri ispitanika nisu željela izjasniti o svome spolu ( 1% ispitanika).

Grafikon 3 donosi obrazovnu razinu ispitanika.

Grafikon 3: Razina obrazovanja ispitanika

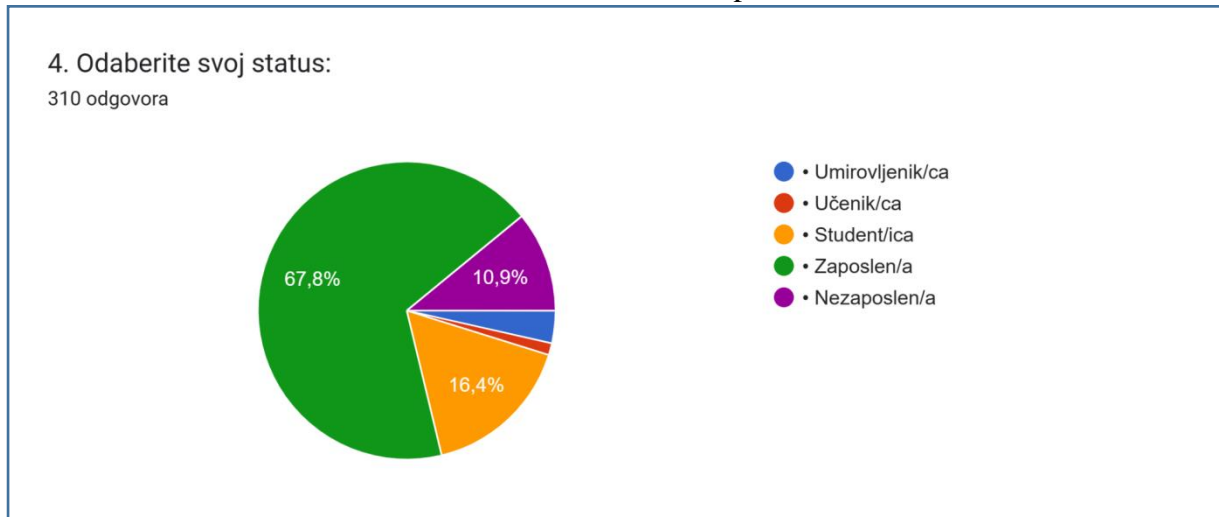


Najviše ispitanika ( ukupno njih 164) pripada skupini sa završenim diplomskim studijem čineći 52,9 % ispitanika. Među ispitanicima 70 njih pripada skupini sa završenim preddiplomskim studijem čineći 22,6% ispitanika. Kao dovršeni obrazovni stupanj završene srednje škole izjasnilo se 58 ispitanika čineći 18.7 % ispitanika. Doktorski studij, kao dovršeni obrazovni

stupanj, potvrdilo je 18 ispitanika čineći 5,8%. Ni jedan ispitanik nema osnovnu školu kao jedini dovršeni obrazovni stupanj.

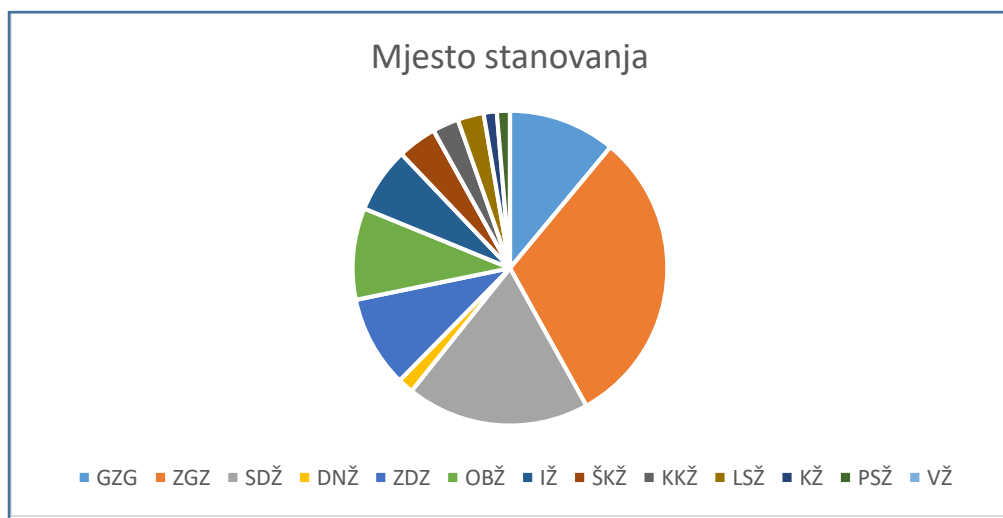
Grafikon 4 donosi radni status ispitanika.

Grafikon 4: Radni status ispitanika



Najveći broj ispitanika, ukupno njih 211, se izjasnio kao zaposlen/a osoba što čini 67,8% ispitanika. Nadalje, 51 broj ispitanika se izjasnio kao student/ica što čini 16,4 %. Od ukupno 310 odgovora, 34 ispitanika se izjasnilo kao nezaposlen/a osoba što čini 10,9%. Kao radni status umirovljenik/ica označilo je 11 ispitanika što čini 3,5 % te 4 ispitanika pripada radnoj skupini učenik/ica što čini 1,3 %.

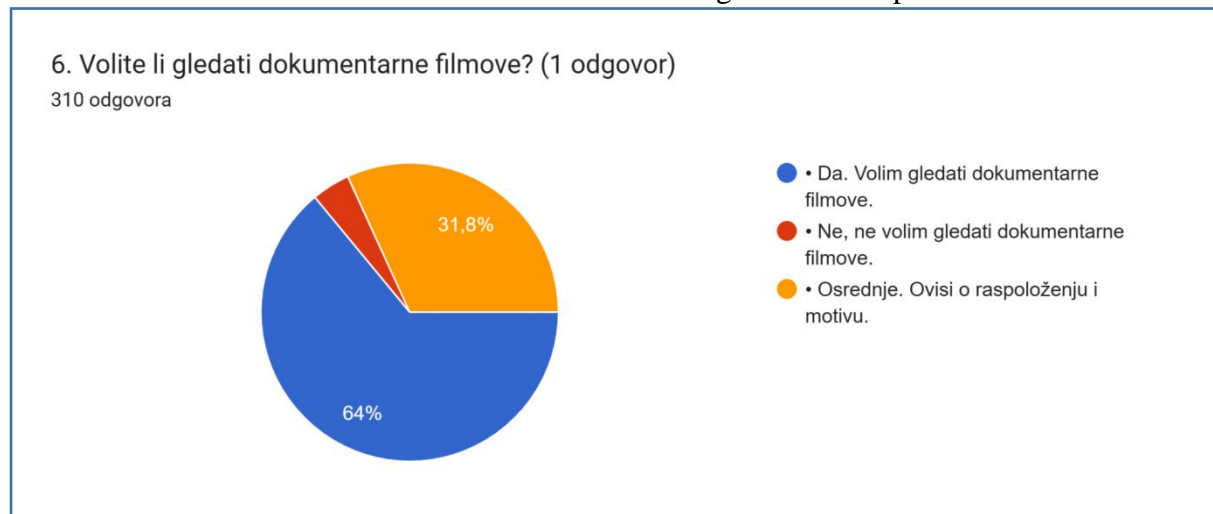
Grafikon 5: Mjesto stanovanja ispitanika



Najviše ispitanika, ukupno njih 232, navodi Grad Zagreb kao mjesto stanovanja . Potom 23 ispitanika kao mjesto stanovanja navodi Zagrebačku županiju. Splitsko-dalmatinsku županiju navodi 14 ispitanika. Dubrovačko-neretvansku županiju kao mjesto stanovanja navodi 9 ispitanika. Zadarsku županiju i Osječko-baranjsku županiju navodi jednak broj ispitanika njih 7 , što čini 14 ispitanika. Istarsku županiju navodi 5 ispitanika. Šibensko-kninskoj županiju navodi 3 ispitanika. Jednak broj ispitanika ukupno njih 2 navodi Koprivničko-križevačku županiju (2), Ličko-senjsku županiju (2) te Primorsko-goransku županiju (2) što čini ukupno 6 ispitanika. Također zabilježeni su odgovori po jednom ispitaniku koji navode kao mjesto stanovanja Bjelovarsko-bilogorsku županiju (1 ), Karlovačku županiju (1), Požeško-slavonsku (1) te Varaždinsku županiju(1) što čini 4 ispitanika.

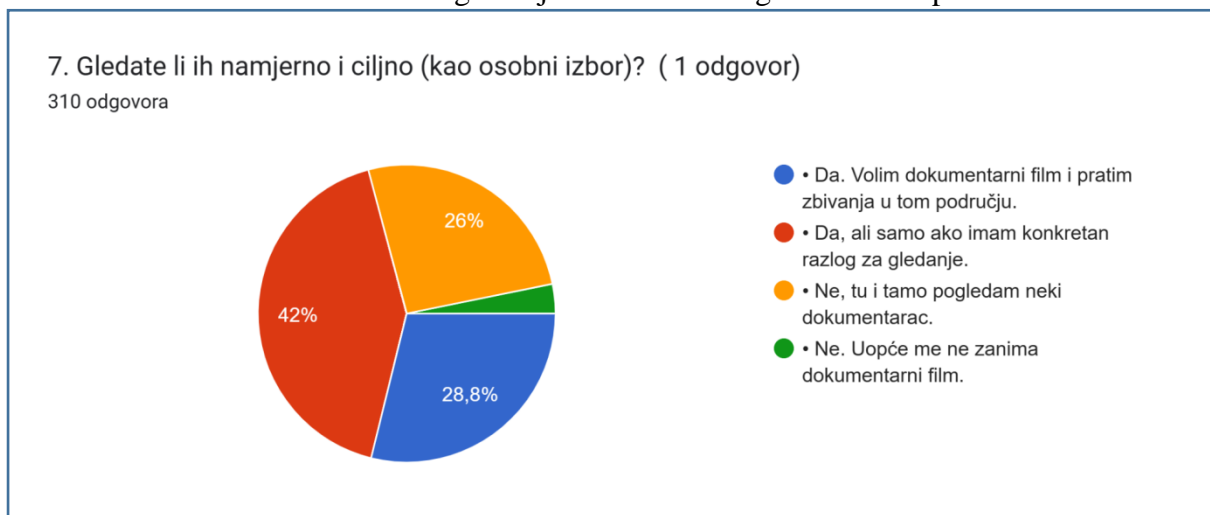
Grafikon 6 donosi odgovore na pitanje „Volite li gledati dokumentarne filmove“?

Grafikon 6: Gledanost dokumentarnog filma kod ispitanika



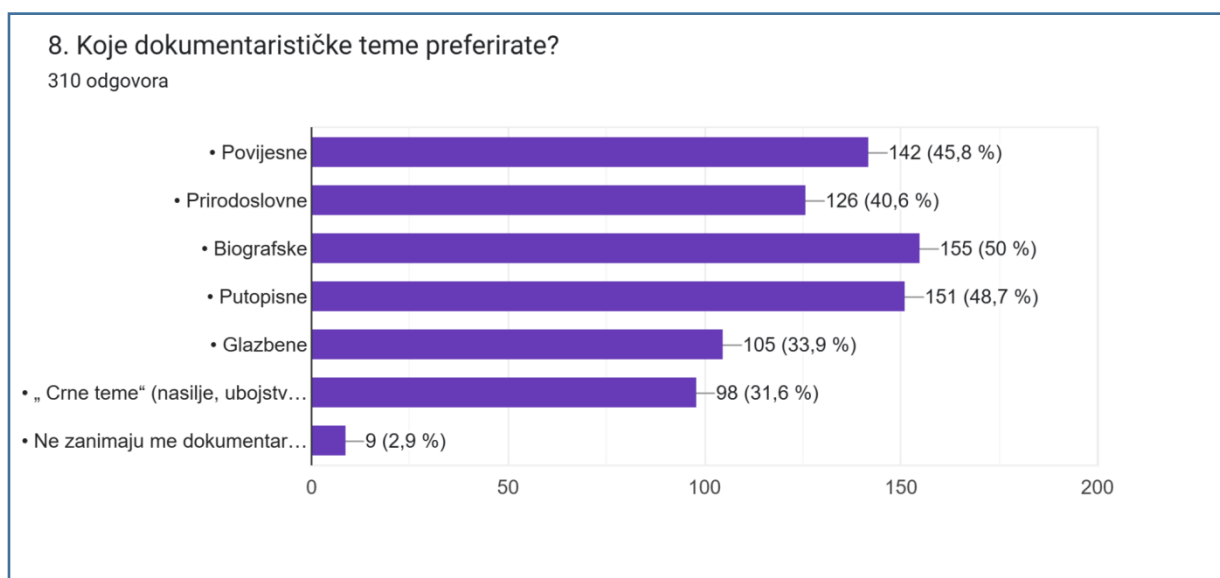
Od ukupno 310 odgovora najviše ispitanika, njih ukupno 119, odgovorilo je kako vole gledati dokumentarne filmove što čini 64%. Nadalje, 99 ispitanika odgovorilo je kako gledanje dokumentarnih filmova kod njih ovisi o raspoloženju i motivu što čini 31,8 %. Najmanji broj ispitanika, ukupno njih 13, odgovorio je kako ne voli gledati dokumentarne filmove što čini 4,2%.

Grafikon 7: Razlozi gledanja dokumentarnog filma kod ispitanika



Najveći broj ispitanika, njih ukupno 131, odgovorilo je kako gleda dokumentarne filmove kada ima konkretan razlog za gledanje što čini 42%. Ukupno 90 ispitanika odgovorilo je kako voli gledati dokumentarne filmove te prati zbivanja na tom području što čini 28,8%. Nadalje, ukupno 81 ispitanik je odgovorio kako ne gleda dokumentarne filmove namjerno već „tu i tamo pogledaju neki dokumentarac“ što čini 26%. Uopće ne zanima dokumentarni film 10 ispitanika što čini 3,2%.

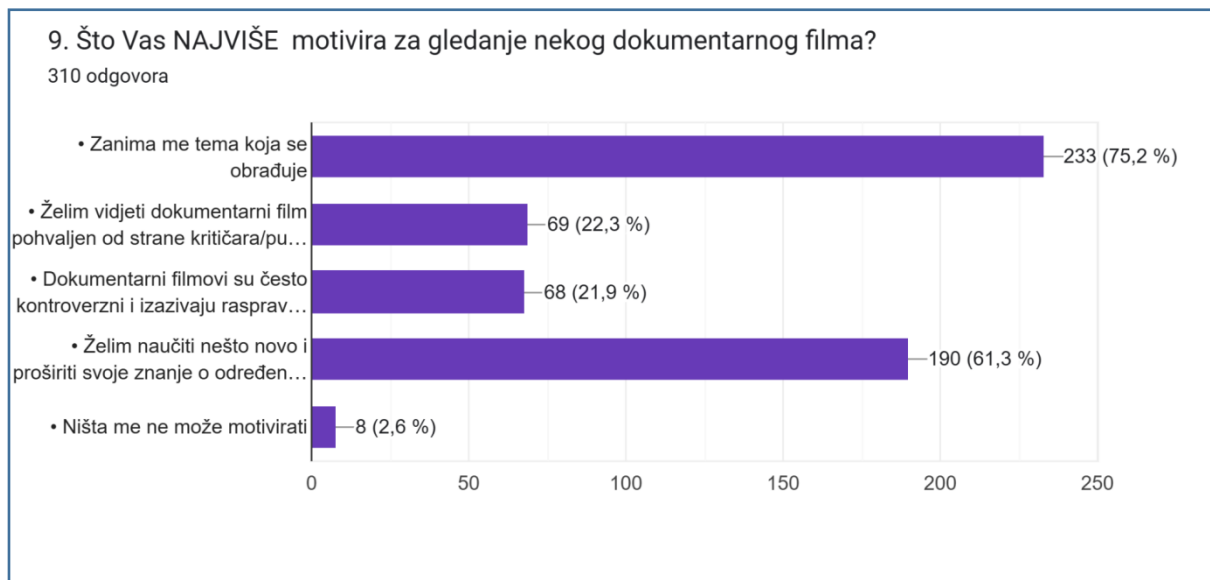
Grafikon 8: Preferencijalnost dokumentarističkih tema kod ispitanika



S obzirom na činjenicu da pitanje preferiranih tema nudi mogućnost višestrukog odgovora potonji su sortirani od onoga s najviše odgovora ispitanika prema onome s najmanje: biografske teme (155 odgovora/ 50%), putopisne teme (151 odgovor, 48,7%), povijesne teme (142 odgovora, 45,8%), prirodoslovne teme (126 odgovora, 40,6%), glazbene teme ( 105 odgovora,

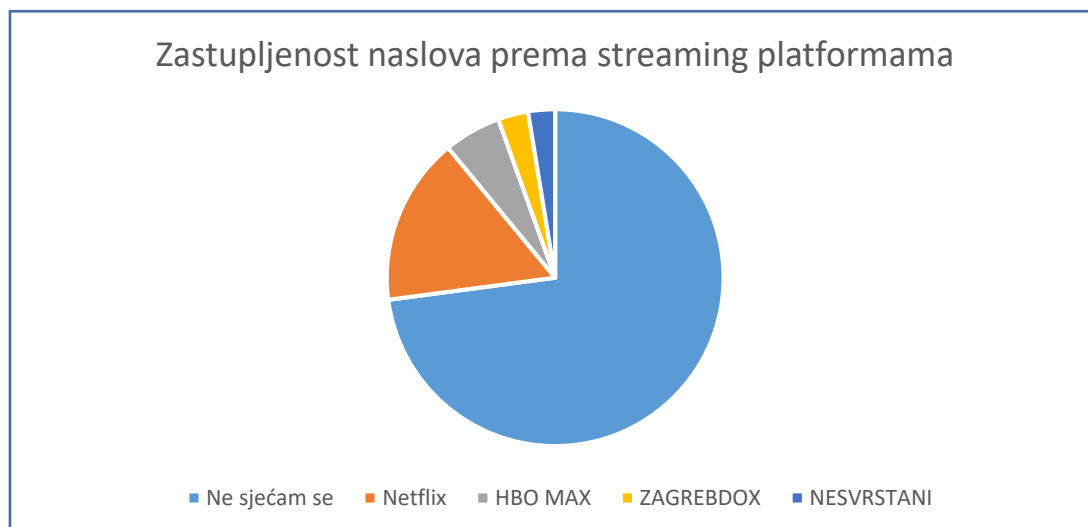
33,9%), „crne teme“/ nasilja, ubojstva, ovisnosti i oboljenja( 98 odgovora, 31,6%). Također valja istaknuti kako se 9 ispitanika izjasnilo kako ih ne zanima dokumentarni film što čini 2,9%.

Grafikon 9: Motivacija za gledanje dokumentarnog sadržaja kod ispitanika



Uzevši u obzir da pitanje motivacije vezane uz gledanje dokumentarnog filma nudi mogućnost višestrukog odabira, najviše ispitanika ukupno njih 233 se izjasnilo kako je glavni motiv za gledanje dokumentarnog filma upravo tema koja se obrađuje što čini 75,2%. Nadalje, 190 ispitanika je označilo kako ih želja za znanjem također može motivirati na gledanje dokumentarnog sadržaja što iznosi 61,3%. Potom 69 ispitanika se izjasnilo kako ih zanima dokumentarni film pohvaljen od strane kritičara što iznosi 22,3%. Kontroverzu često vezanu uz dokumentarni sadržaj kao motiv za gledanje ističe 68 ispitanika što čini 21,9%. Ništa ne može motivirati 8 ispitanika na gledanje dokumentarnog sadržaja, što čini 2,6%.

Grafikon 10: Popularnost dokumentarnih naslova kod ispitanika



Uzevši u obzir činjenicu da je 10. pitanje u anketnom upitniku glasilo „Kojeg dokumentarnog filma se sjećate?“ te tražilo od ispitanika da napišu tekst kratkog odgovora dobiveni odgovori su sortirani prema distribuciji. Zabilježene kategorije su: Netflix, HBO MAX, festival ZagrebDOX. Također zabilježena je kategorija „nesvrstani“ za one naslove koji nisu pronađeni ni u jednoj spomenutoj kategoriji.

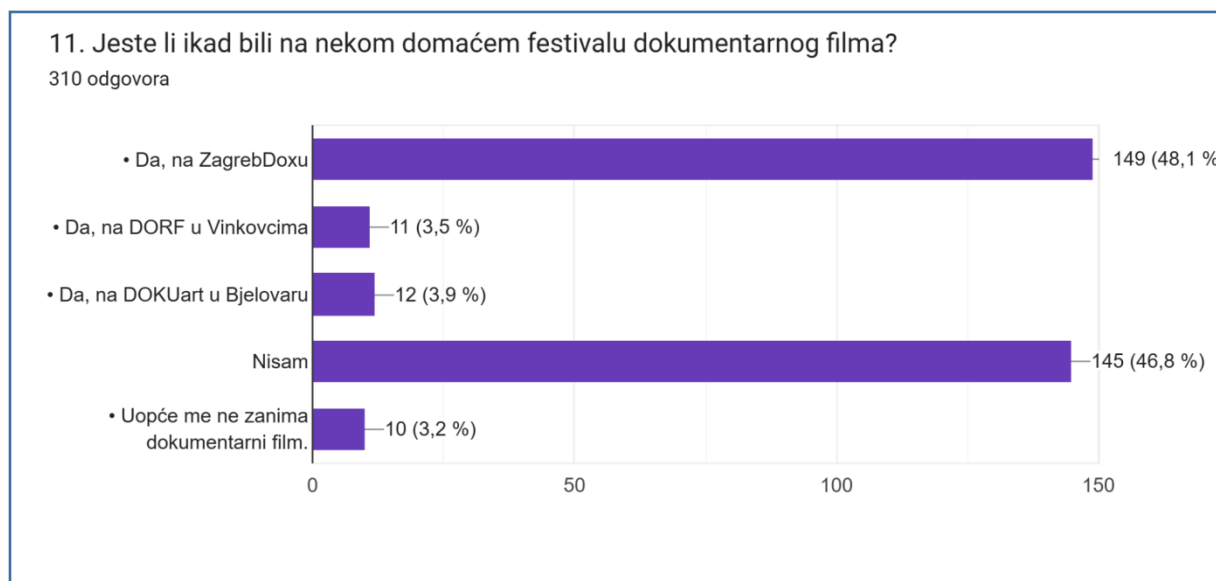
Važno je napomenuti kako u anketnom upitniku uz pitanje stoji nadopuna za ispitanike ako se ne sjećaju ni jednog dokumentarnog filma da napišu „ne sjećam se“. Od ukupnog broja ispitanika, njih 310, njih 226 ulazi u kategoriju „Ne sjećam se“.

Važno je istaknuti kako su u tu kategoriju ušli i netočni ili nepotpuni nazivi dokumentarnih filmova te dokuserijali koji bilježe pet odgovora: „Dont fu\*k with cats“, „Whats up Israel“, „Put svile“, „Heroji Vukovara“ te „Harry&Meghan“. Dokuserijali su pridodani kategoriji „ne sjećam se“ jer se u naslovu pitanja izričito tražio naslov dokumentarnog filma. Nadalje 50 ispitanika je spomenulo naslov dokumentarnih filmova koji su dostupni na streaming servisu Netflix, a oni su sljedeći: „Hobotnica i ja“ (20 odgovora), „Socijalna dilema“ (16 odgovora), „MissAmericana“ (7 odgovora), „The Tindler Swindler“ (3 odgovora), „Djevojka na slici“ (2 odgovora), „The Game changers“ (2 odgovora). Kategoriji naslova dostupnih putem streaming servisa HBO MAX pripada 17 odgovora, a oni su: „Navalny“ (8 odgovora), „Sve što diše“ (6 odgovora), „Dobrodošli u Chechnyu“ (3 odgovora). Nadalje, kategoriji filmova koji su bili prikazivani na ZagrebDOX-u pripada 9 odgovora, a oni su: „Vrane su bijele“ (5 odgovora), „Između revolucija“ (2 odgovora), „Osam poglavlja“ (2 odgovora). U kategoriju nesvrstanih

ulazi 8 odgovora, a oni su: „Zemlja meda“, „Lijepo mi je s tobom znaš“, „Od 3 do 22“, „Children underground“, „Fahrenheit“, „Dokumentarist“, „La Mar El Mar“, „3 Identical strangers“.

Sljedeće anketno pitanje glasilo je „Jeste li ikad bili na nekom domaćem festivalu dokumentarnog filma?“. Grafikon 11 donosi distribuciju odgovora.

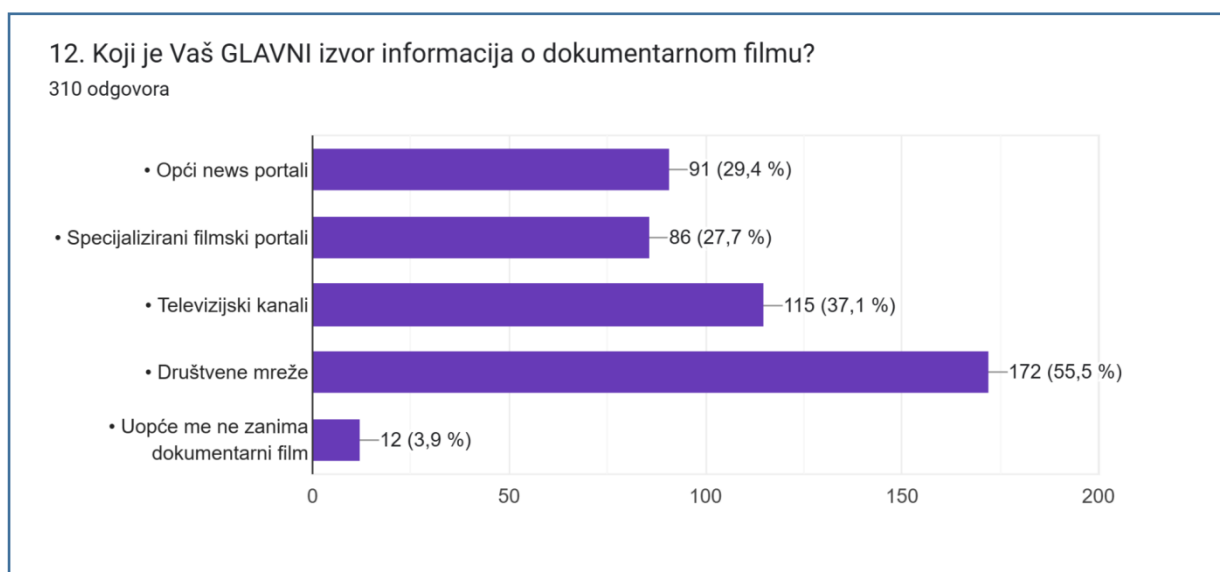
Grafikon 11: Popularnost festivala dokumentarnog filma kod ispitanika



Analizirajući posjećenost festivala dokumentarnog filma u Republici Hrvatskoj 149 ispitanika se izjasnilo kako su bili na ZagrebDOXU što čini 48,1%. Nadalje, 145 ispitanika nije bilo ni na jednom festivalu dokumentarnog filma u Republici Hrvatskoj što čini 46,8%. Na DOKUart u Bjelovaru je bilo 12 ispitanika što čini 3,9%, a na DORFu u Vinkovcima je bilo 11 ispitanika što čini 3,5%. Uopće ne zanima dokumentarni film 10 ispitanika što čini 3,2%.

Sljedeće anketno pitanje imalo je cilj saznati koji su glavni izvori informiranja o dokumentarnom filmu. Ponuđeno je pet odgovora i to: opći news portali, specijalizirani filmski portali, televizijski kanali, društvene mreže i odgovor „uopće me ne zanima dokumentarni film“. Rezultate donosi sljedeći Grafikon 12.

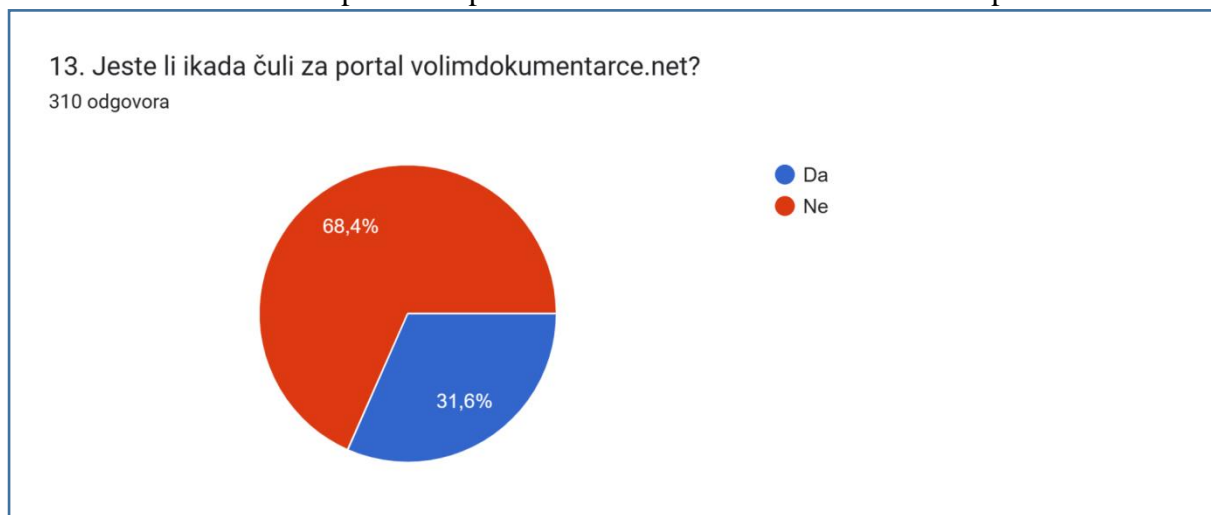
Grafikon 12: Izvori informiranja o dokumentarnom filmu kod ispitanika



Analizirajući izvore informiranja o dokumentarnom filmu najviše ispitanika, ukupno njih 172, navelo je društvene mreže kao glavni izvor informiranja što čini 55,5%. Televizijske kanale kao glavni izvor informiranja navodi 115 ispitanika što čini 37,1 %. Opće news portale navodi 91 ispitanik što čini 29,4%. Potom specijalizirane filmske kanale kao izvor informiranja navodi 86 ispitanika, što čini 27,7%. Uopće ne zanima dokumentarni film 12 ispitanika, što čini 3,9%.

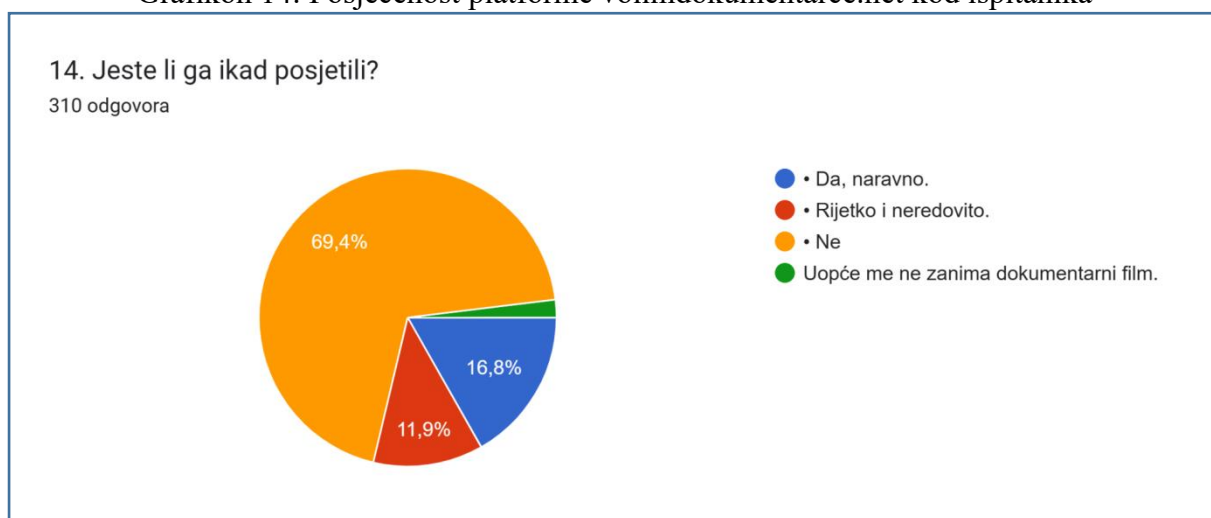


Grafikon 13: Popularnost platforme volimdokumentarce.net kod ispitanika



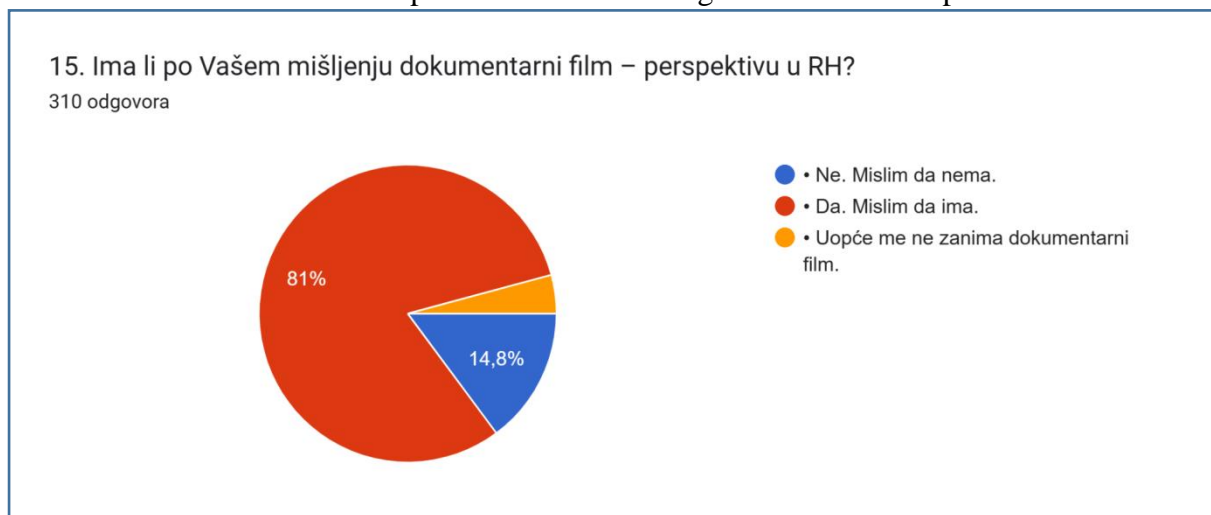
Najviše ispitanika, njih ukupno 212, izjasnilo se kako nisu čuli za streaming platformu volimdokumentarce.net što čini 68,4%. Njih 98 se izjasnilo kako su čuli za platformu volimdokumentarce.net što čini 31,6%.

Grafikon 14: Posjećenost platforme volimdokumentarce.net kod ispitanika



Najveći broj ispitanika, njih ukupno 215, izjasnilo se kako nikada nisu posjetili platformu volimdokumentarce.net što čini 69,4%. Nadalje, 52 ispitanika se izjasnilo kako su posjetili platformu volimdokumentarce.net što iznosi 16,8%. Rijetko i neredovito 37 ispitanika posjećuje platformu volimdokumentarce.net što čini 11,9%. Uopće ne zanima dokumentarni film 6 ispitanika što čini 1,9%.

Grafikon 15: Perspektiva dokumentarnog filma od strane ispitanika



Na pitanje ima li dokumentarni film perspektivu u Republici Hrvatskoj ukupno 251 ispitanik je odgovorio kako misli da ima što čini 81 %. Prema 46 ispitanika dokumentarni film u Republici Hrvatskoj nema perspektivu što čini 14,8%. Uopće ne zanima dokumentarni film 13 ispitanika što čini 4,2%.

Posljednje pitanje anketnog upitnika je od ispitanika tražilo obrazloženje odgovora na prethodno, odnosno 15. pitanje koje se referiralo na perspektivu dokumentarnog filma u Republici Hrvatskoj. Obzirom na tri ponuđena odgovora: a) Ne. mislim da nema, b) Da. mislim da ima te c) Uopće me ne zanima dokumentarni film odgovori su sortirani prema tim klasifikacijama. Od ukupno 310 odgovora u kategoriju „Uopće me ne zanima dokumentarni film“ ulazi 18 odgovor koji su napisani u obliku slova x ili znaka - , te su stavljena razne druge gramatičke formulacije koje pokazuju ne zanimanje za temu ( hsn,xyx,ne,itd). Neki od primjera su :

- „Ne privlače me dokumentarci i nikada nisu, volim igrane filmove“.
- „Nisam dovoljno upućena da bih mogla odgovoriti na ovo pitanje“.
- „Ne pratim dokumentarnu scenu tako da ne mogu komentirati, ali nema perspektive“.
- „Nisam baš od gledanja televizije“
- “Ne gledam dokumentarne filmove, tako da nemam mišljenje o tome“.

Od ponuđenih odgovora u kategoriju „Dok. film u Republici Hrvatskoj nema perspektivu“ ulazi 21 odgovora,a ovo su neki od primjera:

- „Ima nas malo, gledamo nekvalitetan sadržaj, volimo kratke videe i teško nam je držati pažnju.“

- „Financije, i mislim da nema perspektive, a dosta dobrih tema se ima za napraviti film...“
- „Teško će se ljudi u RH zainteresirati za dokumentarni film.“
- “Zar je moguće da u ovoj zemlji ima perspektive za dokumentarni film? Postoji li potpora i sredstva za ovaj važan vid umjetničkog izražavanja? Dokumentarci su namjerno drugačiji od komercijalnih filmova, oni istražuju društvene teme i aktualnosti, potiču razmišljanje i diskusiju. Ali u Hrvatskoj izgleda da ne postoji dovoljno zanimanja ili volje da se uloži u išta, a kamoli ovaj oblik kreativnosti. To me jako frustrira jer vjerujem da su dokumentarci važni za našu kulturu i identitet.”
- „U Hrvatskoj ništa nema perspektivu!!!!“

Od ponuđenih odgovora najviše ih ulazi u kategoriju „Dok. film ima perspektivu u Republici Hrvatskoj“, a njih je 271 te su neki od primjera:

- „Kao autor koji trenutno radi na dugometražnom dokumentarnom filmu, moram i želim vjerovati da postoji perspektiva te forme u RH. Osim lokalne perspektive, dodao bih kako strana publika i gledatelji koje upoznajem po međunarodnim festivalima dokumentarnog filma hrvatske tematike teme i općenito dokumentarnu kinematografiju ocjenjuje kao jako dobru, zanimljivu, čak i egzotičnu. Nažalost, prerijetka je praksa da hrvatski dokumentarni autorski potpore i financiranja traže od stranih filmskih i nacionalnih fonda, a postoje brojne mogućnosti. Strana financiranja kao pomoć domaćim budžetima svakako bi podigla mogućnosti i kreativnu razine 'naših' dokumentarnih filmova. Publiku u inozemstvu bi definitivno našli.“
- „Ima perspektivu budući da ima više mladih autora koji se bave društvenim pitanjima koji su često kategorizirane kao one o kojima se ne priča jer zahtijevaju dublje propitkivanje potencijalnih konzumenata. No istovremeno, mali broj tih istih autora dobije priliku svoj rad prenijeti publici, a iz istog razloga kojima se bave (sto je istovremeno kontradiktorno ali i logično budući da regija kao takva i društvo unutar kojega živimo naprosto odbija bilo kakvu vrstu “nemira” - bilo to doslovni prosvjed na ulici ili pak onaj Unutrašnji koji se manifestira prilikom gledana određenog umjetničkog rada)“
- „Imam osjećaj da dokumentarni film trenutno prolazi kroz svojevrsnu renesansu, ne samo 'vani' već i kod nas. Čini mi se da ljudi oko mene sve više gledaju i komentiraju dokumentarne filmove. Mislim da su tome pridonijeli streaming servisi poput Netflix - dokumentarci su postali dostupniji nego ikad prije. Također, modernizacija

*dokumentarnog 'jezika' ali i fokus na neke nove i marginalizirane teme privukao je novu i mladu publiku koja se više ne zadovoljava trosatnim HRT-ovim dokumentarcima o hrvatskim kraljevima ili slično.“*

- *„Republika Hrvatska je sama po sebi toliko kulturološki i povijesno raslojena da postoji nebrojeno tema koje se mogu obraditi dokumentaristički. Nadalje, domaći entuzijasti imaju neograničen broj tema iz svjetske povijesti i geografije koje zasigurno mogu kvalitetno obraditi. Što se tiče same logistike, pravi entuzijasti uvijek mogu nekako doći do sredstava za ostvarenje istoga, no bojim se da sama država možda i ne pruža adekvatnu potporu za takvo što.“*
- *“Zemlja smo s kompliciranom povijesti, to je uvijek nepresušan izvor tema za dokumentarce. Sportski uspjesi također. Imamo regionalne različitosti koji se također mogu kroz dokumentarni film prikazati. Prijelaz iz socijalizma u kapitalizam i demokraciju koju još uvijek učimo, dovoljno gospodarskih i političkih afera... Postoji materijala za dokumentarne filmove.”*

## 6. RASPRAVA

Prema Milas (2005:20) „najvažniji znanstveni cilj je razumijevanje“ te je ono „temeljni preduvjet za uspostavljanje nadzora nad nekom pojavom.“. Uzevši u obzir da je naslov ovog rada „Studija slučaja platforme volimdokumentarce.net, na početku valja istaknuti kako je popularnost ove platforme među ispitanicima vrlo niska jer se oko 68,4% ispitanika izjasnilo kako za nju nikada nisu ni čuli. Unatoč činjenici da je gledanost dokumentarnog filma među ispitanicima vrlo visoka (64%), internetski prijenos dokumentarnog sadržaja putem platforme volimdokumentarce.net zabilježen je samo kod 16,8% ispitanika, dok ga oko 12% definira kao „rijedak i neredovit“.

Iako se iz navedenog može iščitati kako dokumentarni filmovi imaju dobru gledanost kod ispitanika na što upućuje i činjenica kako 81% ispitanika misli da dokumentarni film ima perspektivu u Republici Hrvatskoj, ali uzevši u obzir činjenicu da se radi o neprobablističkom uzorku, nikakva generalizacija prema općoj populaciji u Republici Hrvatskoj nije moguća.

Od esencijalne je važnosti napomenuti kako su daljnja istraživanja potrebna i preporučljiva s obzirom na porast popularnosti dokumentarnog filma te evidentan deficit znanstvenih radova na području gledanosti dokumentarnog filma u Republici Hrvatskoj.

Prva hipoteza (**H1**: Dominantna starosna grupa u dobi od 25-35 godina gleda dokumentarne filmove.) je potvrđena. Naime, u provedenom istraživanju putem anketnog upitnika sudjelovali su ispitanici različite starosne dobi od kojih je dominantna skupina ona u dobi od 25 do 35 godina koju čine 43,5% ispitanika. Uspoređujući ove podatke s podacima o gledanosti dokumentarnog filma, u kojima je 4,2% ispitanika izjavilo kako ne voli gledati dokumentarne filmove, možemo sugerirati kako, iako se navika gledanja dokumentarnog sadržaja ne čini univerzalnom, ovaj je filmski rod preferiran među mlađim ispitanicima.

Druga hipoteza (**H2**: Najpopularnije dokumentarističke teme među ispitanicima su tzv. crne teme koje uključuju nasilje, ubojstva, ovisnosti i razna oboljenja.) nije potvrđena. Naime, ispitanike najmanje zanimaju upravo crne teme za koje se izjasnila tek trećina (31,6%).

Većina (oko 50%) preferira biografske teme, potom slijedi grupa koja preferira putopise (oko 49%), dok 46% preferira povijesne teme. Uzmemo li u obzir da je većina ispitanika visokoobrazovana (oko 53% ima status magistra struke), ne čudi da im je želja za znanjem koju ističe oko 61%, jak motivator u odabiru filma.

Motiviranost za gledanje kontroverznih tema iskazuje oko 22% ispitanika te je, izuzevši one koje ništa ne može motivirati na gledanje dokumentarnog sadržaja, jedna od najmanje zastupljenih. Nastavno, oko 42% ispitanika navodi kako gleda dokumentarne filmove kad ima konkretan razlog za gledanje, a oko 29% prati zbivanja na području dokumentarnog filma.

Treća hipoteza (**H3**: Ispitanike na gledanje dokumentarnog filma najviše motivira tema filma) je, prema ovim rezultatima – potvrđena. Naime, čak 75,2% sudionika ankete izjasnili su se da im je tema glavni razlog za gledanje nekog dokumentarnog filma. Nadalje, ovi su podaci usklađeni s rezultatima istraživanja „The Moving Docsa“ koje je provedeno u razdoblju od 2019. do 2020. godine na području Europe, na oko 1500 ispitanika. Naime, 95% ispitanika u tom je istraživanju navelo temu kao „daleko najvažnijeg čimbenika koji će vjerojatno utjecati na to hoće li ili ne, gledati neki dokumentarni film.“ (Jones, 2020:6).

Važno je napomenuti kako je utvrđena određena varijabilnost prilikom detekcije gledanosti dokumentarnog filma na što upućuje činjenica da se oko 32% ispitanika izjasnilo kako gledanost dokumentarnog sadržaja ovisi o raspoloženju i motivu za gledanje što sugerira da bi određeni faktori (raspoloženje, motiviranost) mogli utjecati na odluku o gledanju dokumentarnog filma. Ovi podaci nadasve mogu pomoći znanstvenicima u proučavanju preferencija publike i kulturnih trendova te distributerima dokumentarnog filma u prilagodbi i poboljšanju njihove strategije.

Iz navedenih podataka vidljiva je povezanost između preferiranih tema dokumentarnog filma i motivacije za njihovo gledanje među ispitanicima. Međutim, 26% ispitanika je izjavilo kako „tu i tamo pogleda neki dokumentarac“ što sugerira kako osim spomenutih faktora kao što su raspoloženje, gledanost dokumentarnog filma ovisi i o njegovoj dostupnosti. Potonje nas navodi na promatranje popularnosti dokumentarnih naslova u anketnom upitniku gdje su dominantni naslovi oni s VOD platforme Netflix te uključuju 50 od ukupno 310 odgovora zabilježenih istraživanjem. Ovaj podatak je u korelaciji s istraživanjem „The Moving Docsa“ koje tvrdi kako su „dominantni izvori gledanja dokumentarnog filma VOD platforme, među kojima je najzastupljenija VOD platforma Netflix.“ (Jones, 2020:6).

Nadalje, podaci u anketnom upitniku dobiveni ispitivanjem popularnosti naslova dokumentarnih filmova ukazuju kako VOD platforme imaju prednost ispred kino distribucije u gledanosti, s obzirom na činjenicu da je zabilježeno 67 odgovora koji se referiraju na naslove dostupne na VOD platformama (Netflix 50, HBO MAX 17) te devet odgovora koji se referiraju na naslove s ovogodišnjeg festivala dokumentarnog filma ZagrebDoxa.

Posjećenost festivala dokumentarnog filma je dobra. Naime, oko 48% ispitanika izjasnilo da su bili na ZagrebDoxu, ali s druge strane stoji i rezultat koji kazuje kako ih gotovo podjednak udio (oko 47%) nije bilo ni na jednom festivalu dokumentarnog filma. Također je važno istaknuti kako je dokumentarni film „Hobotnica i ja“, koji je dostupan putem VOD platforme Netflix zabilježen kod 20 odgovora što ne čudi s obzirom na brojne nagrade koje je film osvojio, uključujući i Oscara 2021. godine za najbolji dokumentarni film.

Međutim činjenica da prilikom detektiranja popularnosti dokumentarnih naslova od njih 310 njih 226 je ušlo u kategoriju „ne sjećam se“, sugerira da je dokumentarni film zapravo nepoznat, pa stoga i nepopularan, premda podaci o gledanosti sugeriraju drugačije. Također, valja ponovo istaknuti kako su pri utvrđivanju rezultata ankete, netočni i nepotpuni naslovi te naslovi koji se tiču dokuserijala ušli u kategoriju “ne sjećam se“ jer se pitanjem izričito tražio naslov dokumentarnog filma.

Ovi podaci sugeriraju kako, bez obzira na to što je gledanost dokumentarnog filma prisutna, ovaj filmski rod nije popularan jer se o njima očito ne razgovara, dijelom i stoga što medijski nisu popraćeni u jednakoj mjeri kao igrani filmovi. Moguće je da bi u slučaju igranog filma rezultati bi bili upravo suprotni.

Analizirajući glavne izvore informiranja o dokumentarnim filmovima, više od polovice ispitanika (55,5%) navodi društvene mreže, što uvelike može pomoći distributerima dokumentarnih filmova prilikom odabira medija za promociju . Ovaj podatak podupire dominantna starosna dob ispitanika od 25 do 35 godina (43,5%), a referirajući se na ovu starosnu skupinu važno je istaknuti kako „72% izjavilo je da su društveni mediji bitan dio njihova života, što je najviše od svih dobnih skupina“(Kontin, I., 2022:24).

Također, televizijske kanale kao glavni izvor informiranja o dokumentarnom filmu navodi više od trećine ispitanika (37%) što sugerira da je televizija i dalje jak izvor informiranja o ovoj vrsti sadržaja. Ovi podaci mogu imati značajan učinak upravo na populaciju ispitanika koji gledaju dokumentarne filmove samo kad imaju konkretan razlog (oko 42%).

U nastojanju da se ovoj publici približi dokumentarni sadržaj, a populaciji čije gledanje ovidi o motivaciji i raspoloženju (oko 32%), distributeri trebaju razmotriti društvene mreže i televiziju kao prostore medijskog oglašavanja prilikom distribucije dokumentarnog filma.

## 7. ZAKLJUČAK

Dokumentarni film razvojem novih medija postaje sve fluidnija umjetnička forma čije ćemo formacije kroz miješanje žanrova, perspektiva te pristupa temama, događajima, situacijama i subjektima filma tek imati priliku upoznati. Vjerujem da razvojem platformi za internetski prijenos dokumentarnog sadržaja te popularizacijom dokuserija i *reality* emisija, koje svoje korijene vuku u dokumentarnom filmu, te podatkom koji Borjan (2020:707) navodi kako se „sve više ljudi interesira za realizam ili barem što realniji prikaz stvarnosti“, dokumentarni film tek ulazi u zlatno doba svoje popularnosti.

Cilj ovog rada bio je utvrditi koliko se uopće konzumiraju dokumentarni sadržaji, pri čemu je uzet primjer jedine takve platforme u Hrvatskoj, volimdokumentarce.net. Međutim, ovaj rad želi ukazati i na važnost dokumentarnog filma kao umjetničke forme te pridonijeti njegovoj popularizaciji. S druge strane, nastoji i osporiti mišljenje o dokumentarnom filmu kao objektivnom prikazu stvarnosti i pozicionirati ga kao umjetničku formu koja je ponajprije autorov subjektivni prikaz stvarnosti.

Rezultati provedenog anketnog online upitnika upućuju na zaključak da je dokumentarni film rado gledan sadržaj, iako mnogi ne znaju niti jedan naslov. Također je važno napomenuti kako VOD platforma Netflix prednjači s 30 naslova pred ostalim VOD platformama te kino distribucijom što može biti povezano s njezinom popularnošću, velikim brojem pretplatnika te dostupnošću dokumentarnog sadržaja na spomenutoj platformi.

Tema dokumentarnog filma je dominantan razlog za njegovo gledanje, pri čemu među ispitanicima u ovom istraživanju, dominiraju biografske, putopisne i povijesne teme.

Posjećenost platforme volimdokumentarce.net je vrlo niska (oko 17%) što upućuje na potrebu dodatnih napora u njezinoj popularizaciji. U tome uvelike mogu pomoći društvene mreže koje čine glavni izvor informiranja o filmovima (55,5%) i televizijski kanali (37%).

Zanimljiv je i rezultat koji kazuje da čak 81% ispitanika smatra kako dokumentarni film ima perspektivu u Republici Hrvatskoj.

Ovaj rad se naslanja na oskudna istraživanja vezana uz gledanost dokumentarnog sadržaja u Republici Hrvatskoj te apelira na daljnja proučavanja navika gledatelja koja mogu doprinijeti razumijevanju njihovih preferencija i popularizaciji dokumentarnog sadržaja. Nastavno, rad može poslužiti svim distributerima dokumentarnog sadržaja u strategijama prilikom privlačenja



publike. Dodanu vrijednost čine i informacije o platformi volimdokumentarce.net koje bi mogle motivirati na strateško promišljanje o ulaganju u bolju prepoznatljivost, a posljedično i posjećenost.

## 8. POPIS LITERATURE

1. Borjan, Etami (2020), *Izazovi dokumentarnog filma u doba novih medija*. Zagreb: Filozofska istraživanja ; Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet
2. Couper, Mike P (2000); *Web surveys- A review of issues and approaches*.Oxford University Press
3. Dumičić Ksenija i Berislav Žmuk (2009), *Karakteristike korisnika interneta u Hrvatskoj i reprezentativnost internetskih anketa*. Zbornik Ekonomskog fakulteta
4. Gilić, Nikica (2007), *Filmske vrste i rodovi*. Zagreb: Zagrebački holding d.o.o.- Podružnica AGM
5. Jones, D Huw (2020) *Moving Docs Survey*. University of Southampton,UK.
6. Jozić, Joško (2020), *Netflix streaming platforma: Lider „nove“ medijske industrije*. Varaždin: časopis Polytechnic& design; Sveučilište sjever
7. Milas, Goran (2005), *Istraživačke metode u psihologiji i drugim društvenim znanostima*.Jastrebarsko:Naklada Slap P
8. Nichols, Bill (2020), *Uvod u dokumentarni film*. Zagreb: Hrvatski filmski savez i Društvo hrvatskih filmskih redatelja
9. Peterlić, Ante (2009), *Povijest filma*. Zagreb: Hrvatski filmski savez.
10. Peterlić, Ante ( 2018), *Osnovne teorije filma*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti
11. Turković, Hrvoje (2006), *Tipovi filmskih vrsta*. Zagreb: Hrvatski filmski ljetopis 47/2006.
12. Turković, Hrvoje (2012) *Teorija filma*. Zagreb: MeandarMedia
13. Vodičkova, Karolina (2022), *Impact of global streaming platforms on television production: A case study of Czech content production“*. Prag: Charles University, Faculty of Social Science
14. Zho H; Shi Y.Q; Liu H, Ansari N; (2003), *Dynamic Bandwidth Allocation for VBR Video Transmission*, Newark: New Jersey Institute of Technology

### Mrežni izvori

1. Braća Lumiere, Filmska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2019 [Filmska enciklopedija \(lzmk.hr\)](http://lzmk.hr). (Pristupljeno 12. siječnja 2023.)
2. Direct Cinema,, Filmska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2019. [Filmska enciklopedija \(lzmk.hr\)](http://lzmk.hr) (Pristupljeno 16.siječnja 2023.)

3. Cinema Verite , Filmska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2019 [Filmska enciklopedija \(lzmk.hr\)](http://lzmk.hr) (Pristupljeno 3. veljače 2023.)
4. Dokumentarni net (2021) ["Srbenka" Nebojše Slijepčevića ekskluzivno u prvoj domaćoj "online" doku-videoteci - Dokumentarni.net](#) (Pristupljeno 3.ožujka 2023.)
5. Dokumentarni net (2020) ["Honeyland" - Pohlepa u zemlji pčela - Dokumentarni.net](#) (Pristupljeno 3.ožujka 2023.)
6. Dokumentarni net (2019) ["Na vodi" \(Goran Dević, 2018.\), recenzija | Dokumentarni.net](#)(Pristupljeno 3.ožujka 2023.)
7. Dokumentarni net (2016) ["Dubina dva" – Anamneza zločina - Dokumentarni.net](#) (Pristupljeno 3.ožujka 2023.)
8. Hava.hr (2013) [HAVC • Katalog hrvatskih filmova](#) (Pristupljeno 3.ožujka 2023.)
9. Restarted [Naslovnica - Restart \(restarted.hr\)](#) (Pristupljeno 5.travnja 2023.)

# **PRILOG 1: Intervju s Oliverom Sertićem**

---

Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu, ak. god. 2022/2023

Intervju: Karlo Mlinar

## **1. Kako ste došli na ideju za pokretanje platforme volimdokumentarce.net?**

Nije to neka nova ni univerzalna ideja. Video-on-Demand platforme postoje već godinama i jako se brzo razvijaju. S obzirom na to da smo producenti s više od 40 produciranih filmova i distributer s oko 120 naslova, bilo nam je logično da omogućimo ljudima koje zanimaju dokumentarci prostor gdje će ih moći pogledati tijekom cijele godine. U međuvremenu smo počeli dogovarati i neke naslove koje službeno ne distribuiramo, niti smo ih producirali.

## **2. Koji su bili vaši početni izazovi pri pokretanju platforme i kako ste ih prevladali?**

S obzirom na to da trenutno još uvijek koristimo samo osnovnu Vimeo platformu za naplatu, nije bilo posebno velikih izazova. Trajalo je neko vrijeme dok nismo sve naslove postavili na platformu, ujednačili tekstove i pustili sve skupa u pogon. S obzirom na to da se tu radi o nisko-komercijalnom proizvodu za izrazito nišnu publiku, mislim da pravi izazovi tek predstoje.

## **3. Kako birate dokumentarne filmove za prikazivanje na platformi?**

Svi Restartovi filmovi iz produkcije u jednom se trenutku nađu na platformi, a isto vrijedi i za naslove koje distribuiramo. Uz to, počeli smo objavljevati i besplatne sadržaje, poput razgovora s autorima i masterclasse koje organiziramo. Filmovi iz distribucije su uglavnom već ranije odabrani po nekoliko kriterija. Jedan je svakako kvaliteta, ali i aktualnost, ponekad čak i komercijalni potencijal. Naše primarno tržište su festivali i kino distribucija, a tek sekundarno je VOD, tj. digitalne platforme. A logično je da iskoristimo sve distribucijske mogućnosti koje imamo.

## **4. Koliko je teško doći do distribucijskih prava za dokumentarne filmove i kako to utječe na vaše poslovanje?**

Tu postoji već neki uhodani put. Postoje tipični distributerski ugovori po kojima dogovaramo set distributerskih prava, pa tamo uvijek označimo i VOD kućicu. To nam omogućuje da objavimo film kad god nam to po ritmu objavljivanja odgovara. Pojedine naslove dogovaramo samo za platformu i za to postoje tipski ugovori u kojima dogovaramo vrijeme trajanja ugovora,

cijenu, teritorij na kojemu ga smijemo objaviti i podjelu dobiti s producentima ili Sales kompanijama. Obično se podjela vrši po omjeru 50% / 50%

### **5. Po kojem poslovnom modelu funkcionira platforma volimdokumentarce.net?**

Filmove objavljujemo individualno ili u programskim paketima, ako su dio neke veće kampanje. Svi nasi filmovi dostupni su za područje Hrvatske, jedan dio njih i za područje zemalja bivše Jugoslavije, a filmovi koje je producirao Restart moguće je gledati u cijelom svijetu, osim ako nismo ugovorno vezani s nekim Sales Agentom. Većinu filmova moguće je streamati ili kupiti i downloadati na svoj kompjuter. Svaka od tih opcija definira i cijenu filma. Kratki filmovi za stream su između 1 i 2 dolara za stream i duplo za kupnju, a dugometražni su oko 3, odnosno 6 dolara.

Vimeo kao poslužitelj uzima približno trećinu naplaćene cijene, a ostatak dijelimo s producentima/Salesima u omjeru 50/50.

### **6. Koliko često dodajete nove dokumentarce na platformu i koliko dugo ostaju dostupni?**

Dužina ugovora je različita, od godine dana što je minimum do ‘zauvijek’ ako smo vlasnici takvih prava. S obzirom na to da nam manjka ljudstva da se ovome posvetimo ozbiljnije, a sama plataforma ne ostvaruje baš velike rezultate, ne isplati nam se financijski zaposliti osobu da se bavi samo tim poslom. Neki naš interni dogovor je da pokušamo objaviti najmanje jedan dokumentarac svaka dva tjedna.

### **7. Koji su najpopularniji dokumentarci na vašoj platformi?**

Do sad su se najviše gledali regionalni naslovi. Svakako najpopularniji su ‘Zemlja meda/Honeyland’, ‘Srbenka’, ‘Na vodi’, ‘Dubina dva’, ‘Gangster te voli’, ‘Dani ludila’, ‘Pismo ocu’ i sl.

### **8. Kakve su povratne informacije korisnika platforme i kako ih koristite za poboljšanje usluge?**

Povratne informacije su uglavnom usmenog tipa i često je ljudima drago da nešto takvo postoji. S druge strane, svakodnevno smo bombardirani raznim drugim sadržajima i jako je teško ljudima pažnju zadržati na tvojoj platformi. Naravno, velika financijska injekcija bi to promijenila, ali nje trenutno još nema.

### **9. Kako se platforma volimdokumentarce.net nosi s konkurencijom u Hrvatskoj i regiji?**

Nismo radili istraživanja tog tipa. Nama je važno da se dokumentarac može pogledati na nekom mjestu, a nije nam posebno bitna niti ekskluzivnost sadržaja. Mnogi filmovi se istovremeno nalaze i na drugim platformama. Važno je da se dokumentarac gleda i da je dostupan.

## **PRILOG 2: Anketni upitnik**

---

Poštovani,

moje ime je Karlo Mlinar i molim Vas za suradnju u popunjavanju ovog online upitnika. Radi se o istraživanju kojeg provodim za potrebe mog diplomskog rada na Studiju novinarstva Fakulteta političkih znanosti u Zagrebu.

Upitnik sadrži 16 pitanja i popunjavanje traje max. 7 minuta.

Unaprijed zahvaljujem na sudjelovanju.

Hvala,

Karlo Mlinar

### **1. Kojoj dobnoj skupini pripadate?**

- 18-24 godine
- 25-34 godine
- 35-44 godine
- 45-54 godine
- 55-64 godine
- 65 i više godina

### **2. Koji spol se odnosi na Vas?**

- Muško
- Žensko
- Interspolna osoba
- Ne želim se izjasniti

### **3. Koji je Vaš dovršeni obrazovni stupanj?**

- Osnovna škola
- Srednja škola
- Preddiplomski studij (prvostupnik/ca)
- Diplomski studij (magistar/ca)
- Doktorski studij (Poslijediplomski studij)

### **4. Odaberite svoj status:**

- Umirovljenik/ca
- Učenik/ca
- Student/ica
- Zaposlen/a
- Nezaposlen/a

**5. U kojoj županiji živite?** \_\_\_\_\_

**6. Volite li gledati dokumentarne filmove? (1 odgovor)**

- Da. Volim gledati dokumentarne filmove.
- Ne, ne volim gledati dokumentarne filmove.
- Osrednje. Ovisi o raspoloženju i motivu.

**7. Gledate li ih namjerno i ciljno (kao osobni izbor)?**

- Da. Volim dokumentarni film i pratim zbivanja u tom području.
- Da, ali samo ako imam konkretan razlog za gledanje.
- Ne, tu i tamo pogledam neki dokumentarac.
- Ne. Uopće me ne zanima dokumentarni film.

**8. Koje dokumentarističke teme preferirate?**

- Povijesne
- Prirodoslovne
- Biografske
- Putopisne
- Glazbene
- „Crne teme“ (nasilje, ubojstva, ovisnosti, oboljenja)
- Ne zanimaju me dokumentarni filmovi.

**9. Što Vas NAJVIŠE motivira za gledanje nekog dokumentarnog filma?**

- Zanima me tema koja se obrađuje
- Želim vidjeti dokumentarni film pohvaljen od strane kritičara/publike
- Dokumentarni filmovi su često kontroverzni i izazivaju rasprave, pa me zanima



čuti i druge perspektive

- Želim naučiti nešto novo i proširiti svoje znanje o određenoj temi
- Ništa me ne može motivirati

**10. Kojeg se dokumentarnog filma sjećate?**

- (upiši naslov) \_\_\_\_\_

**11. Jeste li ikad bili na nekom domaćem festivalu dokumentarnog filma?**

- Da, na ZagrebDoxu
- Da, na DORF u Vinkovcima
- Da, na DOKUart u Bjelovaru
- Uopće me ne zanima dokumentarni film.

**12. Koji je Vaš GLAVNI izvor informacija o dokumentarnom filmu?**

- Opći news portali
- Specijalizirani filmski portali
- Televizijski kanali
- Društvene mreže
- Uopće me ne zanima dokumentarni film

**13. Jeste li ikada čuli za portal volimdokumentarce.net?**

- Da.
- Ne.

**14. Jeste li ga ikad posjetili?**

- Da, naravno.
- Rijetko i neredovito.
- Ne, uopće me ne zanima dokumentarni film.

**15. Ima li po Vašem mišljenju dokumentarni film – perspektivu u RH?**

- Ne. Mislim da nema.
- Da. Mislim da ima.
- Uopće me ne zanima dokumentarni film.

**16. Možete li obrazložiti svoj odgovor na prethodno pitanje?**

## **SAŽETAK**

Diplomski rad "Studija slučaja streaming platforme volimdokumentarce.net" nastao je u sklopu diplomskog studija novinarstva na Fakultetu političkih znanosti u Zagrebu te u sebi obuhvaća istraživanje provedeno putem anketnog online upitnika kojim je prikupljeno 310 odgovora. Anketnim upitnikom se nastojala ustvrditi gledanost dokumentarnog filma, popularnost naslova dokumentarnog filma, koje teme ispitanici preferiraju, što ih motivira na gledanje dokumentarnog sadržaja te popularnost i posjećenost streaming platforme volimdokumentarce.net. Kroz teorijski okvir pokušalo se dati jasni uvid u dokumentarni film kao filmski rod, pregled značajnih pravaca koji su pridonijeli razvoju dokumentarnog filma te se pokušalo žanrovski diferencirati dokumentarni film.

Ključne riječi: dokumentarni film, volimdokumentarce.net, Hrvatska

## **SUMMARY**

The graduate thesis "Case study of the streaming platform volimdokumentarce.net" was created as part of the graduate study of journalism at the Faculty of Political Sciences in Zagreb and includes research conducted through an online survey that collected 310 responses. The survey sought to establish the viewership of the documentary film, the popularity of the title of the documentary film, which topics the respondents prefer, what motivates them to watch documentary content, and the popularity and attendance of the streaming platform volimdokumentarce.net. Through the theoretical framework, an attempt was made to provide a clear insight into the documentary film as a film genre, an overview of the significant directions that contributed to the development of the documentary film, and an attempt was made to differentiate the documentary film by genre.

Keywords: documentary film, volimdokumentarce.net, Croatia

## **KLJUČNI POJMOVI**

Ključne riječi: dokumentarni film, streaming platforme, gledanost dokumentarnog filma, online anketni upitnik, volimdokumentarce.net

Keywords: documentary film, streaming platforms, documentary viewership, online survey, volimdokumentarce.net