

Produkcija dokumentarnog filma: Petrinja Anno Zero

Berdais, Klara

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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:114:198133>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-20**



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

PRODUKCIJA DOKUMENTARNOG FILMA: PETRINJA ANNO ZERO

DIPLOMSKI RAD

Mentor/ica: prof. dr. sc. Tena Perišin

Studentica: Klara Berdais

Zagreb
rujan, 2022.

IZJAVA O AUTORSTVU:

Izjavljujem da sam diplomski rad *Produkcija dokumentarnog filma: Petrinja Anno Zero*, koji sam predala na ocjenu mentoru/ici prof. dr. sc. Teni Perišin, napisao/la 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 stekla ECTS bodove.

Nadalje, izjavljujem da sam u radu poštivao/la etička pravila znanstvenog i akademskog rada, a posebno članke 16-19. Etičkoga kodeksa Sveučilišta u Zagrebu.

Klara Berdais

Sadržaj

1. UVOD.....	1
2. DOKUMENTARNI FILM.....	2
2.1 ŠTO JE DOKUMENTARNI FILM.....	2
2.2 KRATKA POVIJEST DOKUMENTARNOG FILMA.....	3
2.3 VRSTE DOKUMENTARNOG FILMA.....	5
2.4 BLISKOST DOKUMENTARNOG FILMA I NOVINARSTVA.....	7
3. PRODUKCIJA DOKUMENTARNOG FILMA.....	11
4. ISTRAŽIVANJE TEME.....	14
4.1 POTRESI I PRIRODNE KATASTROFE U DOKUMENTARNIM FILMOVIMA.....	14
4.2 POTRES U SISAČKO-MOSLAVAČKOJ ŽUPANIJI.....	15
4.3 POTRES U SISAČKO-MOSLAVAČKOJ ŽUPANIJI U DOKUMENTARNIM FILMOVIMA.....	17
5. OD IDEJE DO REALIZACIJE DOKUMENTARNOG FILMA: PETRINJA ANNO ZERO.....	20
5.1 PETRINJA ANNO ZERO.....	20
5.2 PREDPRODUKCIJA DOKUMENTARNOG FILMA.....	22
5.3 SNIMANJE.....	25
5.4 POSTPRODUKCIJA.....	28
6. ZAKLJUČAK.....	30
7. POPIS LITERATURE.....	31
8. PRILOZI.....	34
9. SAŽETAK.....	46

1. UVOD

Potres jačine 6,2 po Richterovoj ljestvici s epicentrom pet kilometara jugozapadno od Petrinje 29. prosinca 2020 godine potresao je cijelu Hrvatsku, ali ponajviše Sisačko-moslavačku županiju. Prizori razrušenih kuća, izvlačenja žrtava iz ruševina te očaj stanovnika potresenog područja tada su okupirali medijski prostor. Mediji su događanja pratili brojnim člancima, televizijskim priložima i reportažama, pa na kraju krajeva i televizijskim dokumentarnim filmovima. Medijske kuće, ponajviše javni radiotelevizijski servis HRT, ali i portali poput 24sata.hr snimali su i objavljivali dokumentarne reportaže i filmove u kojima su koristili arhivske snimke koje su prikupili izvještavanjem s potresom pogođenih područja. Međutim, svi objavljeni sadržaji donose širu sliku - pružaju uvid u kratke djeliće života stanovnika potresom pogođenog područja s ciljem davanja što više informacija o samom rasponu nastale katastrofe, no ono što izostaje jest činjenica da iza svake srušene kuće stoji jedan život i jedna životna priča. Krilatica “Banovino nećemo te zaboraviti”¹ (24sata, 29. siječanj 2021.) i sama je pala u zaborav, skupa s Banovinom. Godinu dana nakon potresa, Sisačko-moslavačka županija je tema rasprava samo ako se radi o političkim odlukama, aferama i novostima o tzv. “obnovi” koja i godinu dana nakon razornog potresa i dalje nije počela.

Petrinja je moj rodni grad, tamo sam odrasla te pohađala osnovnu i srednju školu. Stoga, inspirirana potresom koji je u Petrinji uništio svakodnevicu koju sam dosad poznavala za svoj diplomski rad, odlučila sam proizvesti dokumentarni film pod nazivom *Petrinja Anno Zero* u kojem ću prikazati dojmove, razmišljanja i emocije svog mlađeg brata, Lovre Berdaisa tijekom 29. prosinca 2021. godine, točno godinu dana nakon potresa koji je promijenio svakodnevicu grada. Ovaj diplomski rad sastoji se od pisanog i praktičnog rada, dakle spoj teorije i prakse. Pisani dio rada sadrži i teorijski dio – definiranje pojma dokumentarni film, podjele i vrste dokumentarnog filma s obzirom na žanrove ali i načine izlaganja, te njegovu povezanost s novinarstvom i dokumentarnim reportažama. Također, u teorijskom dijelu dajem pregled dokumentaraca koji su proizvedeni u razdoblju nakon potresa, a sam teorijski dio prirodno vodi u dio u kojem se bavim produkcijom filma *Petrinja Anno Zero*. U drugom dijelu pisanog rada, fokus je na dokumentarnom filmu koji sam na temelju svih ovih predznanja i pripreme snimila, te opisujem njegovu pripremu, izbor načina dokumentarističkog izlaganja, realizaciju i postprodukciju. Ovaj diplomski rad sastoji se od pisanog rada kojem je priložen i scenarij te završna verzija filma.

¹ https://www.youtube.com/watch?v=D1KpwEwI4lo&ab_channel=24sata (pristupljeno: 22. lipanj, 2022)

Lovro Berdais je šesnaestogodišnji Petrinjac koji i nakon potresa ostaje u razrušenom gradu. On kao glavni lik u filmu koji simbolizira sudbinu mladih Petrinjaca o kojima budućnost ovog grada ovisi. Zbog toga što je sama tema ovog rada i filma prilično intimna, tijekom izrade sam nastojala spojiti svoja znanja koja sam stekla o dokumentarnoj reportaži i dokumentarnom filmu sa svojim iskustvom i doživljajem potresa za vrijeme kojega sam ručala sa svojom obitelji u našem domu. Stoga, produkcija ovog dokumentarnog filma ne prikazuje još jednu kuću koja se srušila u potresu, već prikazuje jednog mladog stanovnika Petrinje koji godinu dana nakon potresa u interakciji sa svojom obitelji, ali i sa samim gradom u kojem odrasta, mora odlučiti kako će izgledati njegova budućnost i hoće li Petrinja u njoj imati mjesto.

2. DOKUMENTARNI FILM

2.1 ŠTO JE DOKUMENTARNI FILM

Bill Nichols u knjizi *Uvod u dokumentarni film* iskazuje strah već na samom pokušaju definiranja dokumentarnog filma gdje tvrdi da je sam dokumentarni film “podjednako teško definirati kao ljubav i kulturu” (Nichols, 2017: 20). Uz to naglašava kako dokumentarni film nikada nije bio vrlo precizno definiran te u pokušajima definiranja dokumentarnog filma navodi tri uobičajene pretpostavke. Prva pretpostavka jest da dokumentarni filmovi govore o stvarnosti - o nečemu što se zbilja dogodilo te pritom poštuju poznate činjenice odnosno izravno se oslanja na svijet, slike i ljude koje prikazuje i koji nas okružuju. Druga pretpostavka jest da dokumentarci govore o stvarnim ljudima koji ne glume i ne igraju uloge poput glumaca. Napominje kako su ti ljudi možda itekako svjesni prisutnosti kamere, međutim u dokumentarnom filmu ta situacija ekvivalenta je susretu s novom osobom. Treća pretpostavka jest da dokumentarci pričaju priče o događajima iz stvarnog svijeta, a to tvrdi i Vladimir Petrić koji u knjizi *Razvoj filmskih vrsta* tvrdi da dokumentarni film prije svega uključuje filmove koje čine dokumentirani trenuci iz stvarnog života (Petrić, 1970: 269). To potvrđuje i Ranko Munitić koji u knjizi *O dokumentarnom filmu* navodi kako se vjerodostojnost dokumentarnog filma uvijek zasniva na pretpostavci da “objekti i relacije snimljenog materijala zaista egzistiraju, da su na bazi činjeničnog, konkretnog stanja stvari izvučene pojave, realne, nepatvorene strukture života” (Munitić, 1975: 26). Međutim, Nichols ipak naglašava da je važno imati na umu da dokumentarni filmovi nisu reprodukcija stvarnosti, već prikaz ili reprezentacija stvarnosti iz posebne perspektive (Nichols, 2017: 30). Naziv dokumentarni film prvi je upotrijebio John Grierson u veljači 1926. godine

u newyorškom listu *Sun*. Sam naziv “dokumentarac” (engl. *documentary*) je izveo iz francuske riječi *documentaire* kojom su se u Francuskoj označavali putopisni filmovi, a kasnije zbog samog Griersona koji je bio producent i redatelj dokumentarnih filmova te filmski kritičar i teoretičar te zbog njegova autoriteta, naziv se udomaćio u većini zemalja². Ono što je važno naglasiti jest da je dokumentarni film prvenstveno filmski rod ili ti filmska disciplina koja je jedan od najstarijih filmskih rodova. Među filmske rodove ubrajamo još i igrani film, znanstveno-obrazovni, propagandni, animirani, eksperimentalni film te pazbiljske odnosno 3D videoigre i kompjutersku pazbilju, a glavni kriterij klasifikacije su upravo dominantne izabrane karakteristike (Turković, 2006: 2). Nikica Gilić pak u svojoj knjizi *Filmske vrste i rodovi* tvrdi da je dokumentarni film zapravo široko prihvaćen naziv za skupinu filmova koji prikazuju prizore iz stvarnosti na koju se i izravno referiraju. Taj stvarni svijet može se shvatiti, kao što je i sam Gilić napisao - “kao splet fenomena koje gledatelj doživljava neovisno o filmskim podražajima” (Gilić, 2007: 21-22). Nichols pak sve tri ranije navedene pretpostavke na kraju sažima u jednu definiciju kojom tvrdi da “dokumentarni film govori o situacijama i zbivanjima u kojima sudjeluju stvarni ljudi ili ti društveni akteri koji se predstavljaju unutar određenog okvira” (Nichols, 2017: 31). Taj okvir donosi vjerodostojnu perspektivu o prikazanim životima, situacijama i događajima, te upravo u tom isticanju prikaza stvarnog svijeta koji nas okružuje nalazimo zajedničku karakteristiku definicija dokumentarnog filma kod Nicholisa i Gilića.

2.2 KRATKA POVIJEST DOKUMENTARNOG FILMA

Gilić tvrdi da je klasična filmska teorija dokumentarne filmove često smatrala temeljnim filmskim rodom jer su rane filmske snimke “zabilježile stvarnost” (Gilić, 2007: 21). Ipak, bez obzira na to što se te rane snimke najčešće referiraju na braću Lumière koji su 1895. godine izumili kinematograf te snimili prve filmove kao što su *Izlazak radnika iz tvornice Lumière* (1895) i *Ulazak vlaka u stanicu*, tri su ličnosti koje su lansiranjem svoje karijere 1920-ih godina odredile očekivanja publike diljem svijeta - Robert Flaherty, John Grierson i Dziga Vertov (Aufderheide, 2007: 25). Grierson i Flaherty utjelovili su tradiciju realizma u dokumentarnom filmu koja u gledatelju stvara iluziju stvarnosti. Realizam u ovom kontekstu nije bio pokušaj autentičnog “hvatanja” tj. prikazivanja stvarnosti, već je realizam pomoću raznih tehnika rada na filmu koristio umjetnost kako bi oponašao stvarnost. Neke od tehnika uključuju neprimjetnu montažu (*elision editing*) koja je nezapažen od

² <https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?ID=1374> (pristupljeno: 11. kolovoz, 2022)

strane svjesnog uma, tako da je oko gledatelja prevareno da misli da se stvarno kreće zajedno s radnjom, prekorameni kadar (*over the shoulder*) koji gledateljima ostavlja dojam nevidljivog promatrača i direktne uključenosti u radnju i na kraju sami događaji u filmovima pratili bi tempo koji slijedi događanja u stvarnom svijetu koja su ujedno i očekivanja gledatelja (Aufderheide, 2007: 26). “Ove tri ličnosti, odnosno začetnici dokumentarnog filma, razvili su tri odvojene vrste očekivanja među filmskim redateljima i gledateljima dokumentarnih filmova: oplemenjujuću zabavu (Flaherty), društveno korisno pripovijedanje (Grierson) i provokativno eksperimentiranje (Vertov). Njihova imena postala su sinonimom ovih pristupa i sva trojica postala su povijesne ikone u budućem razvoju dokumentarnog filma” (Aufderheide, 2007: 44).

Kao što sam napomenula u prethodnom poglavlju, definiranje samog dokumentarnog filma stvaralo je problem mnogim filmskim teoretičarima, povjesničarima, redateljima pa i publici, ali mnogi imaju istu početnu točku, a to su ranije spomenuta braća Lumière i njihovi prvi filmovi koji su bili početak filma općenito, pa tako i dokumentarnog. Ipak za “kamen temeljac” dokumentarnog filma na engleskom govornom području smatra se upravo film Roberta Flahertyja *Nanook sa sjevera* snimljen 1922. godine koji je doživio uspjeh te inspirirao filmaše diljem svijeta. *Nanook sa sjevera* upoznao je gledatelja sa svakodnevnim životom i kulturom za koju je publika smatrala da je primitivna. “Novost filma bila je u tome što ‘primitivci’ nisu prikazani kao nakaze ili egzotične životinje (kao što je to tek nedavno bilo na Svjetskoj kolumbijskoj izložbi u Chicagu 1893.), već kao ljudi s obiteljima i zajednicama. Urbana publika mogla je pogledati preko redateljevog ramena kako bi zavirila u drugi način života - štoviše, vjerovali su, čak i u prošlost” (Aufderheide, 2007: 27). Erik Barnouw u knjizi *Povijest dokumentarnog filma* navodi kako su već tada počele rasprave oko ranije spomenutog realizma i prikazivanja stvarnosti u dokumentarnom filmu upravo zbog “režiranih” sekvenci kao što je snimanje u interijeru iglua koje je predstavljalo tehnički problem jer je iglu bio premalen za veliku kameru i premračan za snimanje. Flaherty, Nanook i ostali zato su izgradili posebni poluotvoreni iglu gdje bi Nanook za potrebe filma glumio da spava.

Paralelno, nakon Oktobarske revolucije 1917. godine, jedan od prvih poteza komunističke vlasti u Sovjetskoj Rusiji bilo je uvođenje filma u novi edukacijski sistem. “1919. godine već postojeća filmska industrija bila je nacionalizirana, a Državni institut za kinematografiju osnovan u Moskvi bio je zadužen za obuku filmaša” (McLane, 2012: 41). Time je cilj svih sovjetskih filmaša bio kreirati kvalitetnu sovjetsku propagandu iako su shvaćali da ideološka pristranost uvelike utječe na sam izbor i prezentaciju sadržaja u informativnim i zabavnim sadržajima, a među njima se našao i Dziga Vertov koji je u Državnom institutu za kinematografiju volontirao kao montažer filmskih žurnala (Barnouw, 1970: 32). Filmske novosti ili filmski žurnal označava vrstu dokumentarnog filma koji donosi pregled

dogadaja održanih u određenom vremenskom periodu, najčešće u razdoblju od tjedan dana. Charles Pathé je u Parizu 1908. godine pokrenuo *Pathé Journal*, prvi filmski žurnal u svijetu. Prosječno trajanje mu je bilo oko četiri minute i objavljivao se jednom tjedno prikazujući događaje iz europskih gradova³. Međutim, ključ samog Lenjinovog edikta bila je potreba da se iskustvo i duh revolucije kroz filmski žurnal pod nazivom *Kino-nedjelja* prenese još uvijek uglavnom uniformiranoj, često nepismenoj, siromašnoj i apatičnoj javnosti. Nedugo nakon, 1922. godine Vertov i njegov Savjet trojice kojeg su činili sam Vertov, njegova supruga i njegov mlađi brat, pokrenuli su svakog mjeseca prikazivanje filmskog žurnala pod nazivom *Kino pravda* što u prijevodu znači “film-istina”. Sam naziv inspiriran je već postojećim dnevnim novinama *Pravda* koji je pokrenuo sam Lenjin koje su ujedno služile i kao službeno vladino tijelo (Barnouw, 1970: 35). Time je Vertov dodatno naglasio društveno-političku važnost filma, ali i svoje vjerovanjem da dokumentarni film mora biti zasnovan na istini tj. na “životu kakav jest” (McLane, 2012: 46).

2.3 VRSTE DOKUMENTARNOG FILMA

Gilić pri definiranju pojma filmski žanr navodi definiciju Toma Ryalla prema kojemu se žanrovi definiraju kao “sheme/oblici/stilovi/strukture koje nadilaze pojedina umjetnička djela, a nadziru i umjetnikovo stvaranje djela i način na koji ih publika čita“ (Gilić, 2007: 45). Ipak, u par navrata Gilić također naglašava kako je za nastanak, održavanje i mijene žanra izuzetno važno gledateljevo iskustvo jer sam žanr također podrazumijeva i očekivanost “nekog posebnog tipa svijeta” od strane gledatelja. Tako se s razvojem dokumentarnog filma razvila i tematska klasifikacija dokumentarističkih žanrova odnosno podjela na temelju prikazanih segmenata stvarnosti što je rezultiralo postojanje žanra dokumentarnog filma o kulturi kao na primjer *Barok u Hrvatskoj* (1942) Oktavijana Miletića ili filmovi Petra Krelje *Tinov Povratak u Vrgorac* (1995) i *Spaljeno sunce* (2001). Dokumentarni filmovi o pojedinim umjetnicima jedan su od raširenijih žanrova dokumentarnih filmova, a pod njih se podrazumijeva i film *Od jutra do mraka* Dražena Žarkovića iz 2005. godine. Izrazito je važan i žanr socijalnog dokumentarnog filma u koji spadaju filmovi *Od 3 do 22* Kreše Golika iz 1966. godine i *Trgovački putnik* (Salesman, A. Maysles, D. Maysles, 1969). Socijalnom filmu je često srodan i politički dokumentarni film *Noć i magla* (Nuit et brouillard, A. Resnais, 1955), *Predsjednički predizbori*, *Pitka voda i sloboda III* (R. Grlić, 1999). Socijalni i politički dokumentarni film u novije su vrijeme obilježeni modernističkim stilom gdje se oslanjaju na postupke filmske istine i direktnog filma za što Gilić kaže da je temeljna odrednica formalnog ekvivalenta tematske revolucije

3 <https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?ID=3791> (pristupljeno: 11. kolovoz, 2022)

u dokumentarnom filmu prošlog stoljeća te se upravo iz ta dva filma razvio i zaseban žanr dokumentarnih filmova o ljudskim pravima, a kao primjere navodi filmove *Soske* (R. Šešić, 2001), *Vragovi crveni, žuti, zeleni* (M. Globočnik, 2007) i *Na ovom radnom mjestu nema mjesta za vas* (S. Žimbrek, 2007) (Gilić, 2007: 124). Ratni dokumentarni film također se smatra da je nastao dijelom pod utjecajem političkog i socijalnog žanra, a pod njega spadaju filmovi *Hotel Sunja* (I. Salaj, 1992), *Naši dečki* (N. Hitrec, 1992), *Vukovarski memento* (B. Schmidt, 1993). Bogatstvo žanrova dokumentarnog filma pokazuje i poetski dokumentarni film koji osobitu pozornost posvećuje ugođaju. Riječ je o filmovima kao što su *Tijelo Ante Babaje* Mirila Vlade Zrnića, *Bug* (1999) Stanislava Tomića, Dalibora Matanića i Tomislava Rukavine, *Prije kiše* Marija Papića i *Delta* (2006) Stanislava Tomića. Tu su i filmski eseji koji tematiziraju određeni filozofski ili socijalni problem koji je sastavni dio intelektualne kulture. Tu su i etnografski dokumentarni filmovi, kao i filmovi o prirodi, sportski dokumentarni filmovi, televizijski dokumentarni filmovi... I sam Gilić zaključuje da “žanrovi dokumentarnog filma nisu formirani čvrsto poput žanrova igranog filma”, tome svjedoči činjenica da žanrova i podžanrova glazbenih dokumentarnih filmova ima najmanje onoliko koliko ima i glazbenih vrsta (Gilić, 2007: 93).

Nadalje, vrste dokumentarnih filmova i njihova podjela može se temeljiti i na odabiru i razmještanju zvukova i slika načine uz pomoć specifičnih filmskih tehnika i konvencija. Bill Nichols navodi dvije najznačajnije podjele dokumentarnih filmova: na postojeće nefikcionalne modele i na zasebne filmske moduse (Nichols, 2017: 134). Dokumentarni filmovi pripadaju nefikcionalnom diskursu koji se i dan danas razvija, a Nichols kao primjere često rabljenih nefikcionalnih modela dokumentarnih filmova navodi profil ili ti biografije pojedinca ili skupine i autobiografije koji služe prikazivanju nečijeg života ili njegova ključnog dijela, istraživanja/putopise koji su specifični po prikazu posebnosti i privlačnosti često daleko udaljenih mjesta te istragu/izvještaj koji prikuplja dokaze, obrazlaže ih te sugerira perspektivu. Među nefikcionalne modele dokumentarnog filma spadaju i vizualna antropologija/etnografija koja proučava i rasvjetljava druge kulture ili supkulture, povijest koja opisuje i objašnjava povijesna događanja i tumači njihova značenja, svjedočanstvo koje donosi dojam o osobnom ili grupnom iskustvu riječima onih koji su ga doživjeli i esej u prvom licu koji specifičnom perspektivom pojedinca, obično autora, pruža osobni prikaz nekog aspekta autorovog iskustva ili stajališta s naglaskom na osobni razvoj (Nichols, 2017: 136). Nadalje, u nefikcionalne modele u dokumentarnom filmu spadaju i poezija koja svojim ustrojstvom po konvencijama rime, metra i ritma pozornost skreće na filmsku formu, dnevnik koji bilježi svakodnevne dojmove i osobne perspektive autora o temama i događajima koji mogu nasumično započeti i završiti, zagovaranje/potpomaganje cilja koje ističe uvjerljive i dojmljive dokaze i primjere te potiče usvajanje

određene perspektive te sociologija koja proučava supkulture te obično zahtijeva terenski rad, sudioničko promatranje sa subjektima, opis te tumačenje (Nichols, 2017: 136).

Filmski modusi su pak izvorna značajka pojedinog filma. Nichols kaže da modusi predstavljaju različite načine (metode) izlaganja teme pri čemu se autori dokumentarnih filmova koriste filmskim značajkama (Nichols, 2017: 135). Podjela modusa dokumentarnog filma sadrži ekspozitorni ili izlagački modus gdje se najčešće rabe slike i zvuk iz raznih trenutaka i s raznih mjesta kako bi se prikazala perspektiva ili argument odnosno subjekt se prikazuje putem komentara i ilustrativnih slika, poetski modus koji se fokusira na izgradnju atmosfere u filmu odnosno cilj mu je stvoriti estetski ugodni doživljaj u odnosu na neke aspekte realnog svijeta te opservacijski ili promatrački modus gdje autor pasivno promatra radnje svakodnevnog života koje ga okružuju, a publika često sama prosuđuje ono što vidi i čuje u filmu. Modus može biti i participacijski ili sudionički koji se uvelike oslanja na susret s drugima kako bi se izvuklo najviše informacija te razvilo priču i perspektivu. Informacije se baziraju na onome što autor saznaje iz osobnih interakcija, ali i publiku prihvaća kao sudionika interakcije (Nichols, 2017: 139). Refleksivni modus se od ostalih razlikuje po tome što ne govori samo o povijesnom svijetu, već i o problemima njegove reprezentacije te kod gledatelja dovodi do pojačane razine svijesti o vlastitom odnosu prema dokumentarnom filmu i onome što on predstavlja (Nichols, 2017: 155-158). I na kraju, performativni modus koji se uvelike fokusira na osjećaje gledatelja - on u prvi plan stavlja emocionalnu snagu određenog doživljaja, nemaju za cilj gledatelje uvjeriti u nešto koliko žele da gledatelji što slikovitije osjete kakav je osjećaj biti u određenoj situaciji. Ovaj modus naglašava autorov otjelovljen i ekspresivni angažman u pogledu teme, situacije ili događaja (Nichols, 2017: 181-186).

Svaki modus posjeduje određene osobine i karakteristike, međutim ono što jest važno naglasiti kod vrsta dokumentarnih filmova, a posebno kod njihove podjele na modele i moduse jest da je ta podjela odraz je individualne procjene autora, a ne preciznih mjera i konvencija. Većina filmova upravo zato pokazuje značajke više modela i modusa, a ni sami autori nisu obavezni odabrati samo jedan modus.

2.4 BLISKOST DOKUMENTARNOG FILMA I NOVINARSTVA

Turković pri definiranju dokumentarnog filma navodi dva glava mjerila za procjenu spoznaje vrijednosti koja je u dokumentarizmu ključna - kriterij informativne relevantnosti i kriterij obavijesne istinitosti ili vjerodostojnosti (Turković, 2006: 10). Kriterij informativne relevantnosti podrazumijeva procjenu koliko nam je dani podatak relevantan i spoznajno iscrpan, dok kriterij obavijesne istinitosti

od iznimne je važnosti jer dokumentarni film može i lagati - može tvrditi da je ono što gledamo zbilja i da se zaista tako dogodilo, ali moguće je da je izmišljeno i krivotvoreno (Turković, 2006: 10). Stoga nam ovaj kriterij pomaže razaznati je li stanje stvari koje je prikazano u dokumentarnom filmu zaista takvo kakvim se prikazuje i može li mu se vjerovati. Upravo zbog toga, Turković napominje, dokumentarci se unutar sebe razlikuju s obzirom na sam tip informativnosti odnosno prema tipu integracije obavijesti u širi spoznajni sustav kojemu teže (vijest, reportaža, čisti dokumentarac, esejistički dokumentarac...), a također se mogu razlikovati i prema tipu istinitosti kojoj teže. Turković primjerice navodi da jedna grana dokumentaraca nastoji “uhvatiti” jedinstvenu, neponovljivu pojavu, kakva je zatečena u danoj jedinstvenoj prilici kad ju se snima” što se ujedno zove zatjecajni dokumentarni film koji tvrdi da je ta pojava istinita u odnosu na taj jedinstveni događaj (Turković, 2006: 10). Takvima teže biti i filmske novosti i reportaže, dok pak druga grana dokumentarnih filmova nastoji uhvatiti tipska zbivanja pomoću rekonstrukcija istih te se kod takvih filmova procjenjuje koliko tip predloženih zbivanja odgovara stvarnoj povijesnoj istini (Turković, 2006: 10). Upravo je ta istinitost koja je jedna od ključnih karakteristika dokumentarnih filmova dovela do mnogih rasprava između odnosa novinarstva i dokumentaraca, a tu je važno spomenuti i sam televizijski dokumentarni film koji je najčešće promatran iz perspektive televizijskog žanrovskog repertoara, a ne dokumentarnog. Tijekom 50-ih godina prošlog stoljeća, brzo širenje televizije dovelo je do revolucije u razvoju dokumentarnog filma - snimke stvarnih događaja dopirale su do sve većeg broja ljudi, te je zato televizija postala prirodno gnijezdo za razvoj dokumentarizma te se tako rodio i novi žanr - televizijski dokumentarac. Igor Mirković, Tena Perišin i Višnja Skorin u internoj skripti pod nazivom *O dokumentarnom filmu* dostupnoj kao nastavni materijal za kolegij Osnove televizije na Fakulteta političkih znanosti, navode žanrovske odrednice televizijskog dokumentarca među kojima je sama prezentacija teme kojoj se prilazi nepristrano i istraživački, po načinu izlaganja priče televizijski dokumentarac više podsjećaju na dužu informativnu reportažu nego na film, a za sam cilj televizijskog dokumentarca navode obrazovanje i poučavanje publike (Mirković, Perišin, Skorin, 2019 : 2).

Televizijski dokumentarac je stoga jedna od temeljnih televizijskih kategorija, ali iz filmske perspektive riječ je o relativno rubnom žanru koji, iako je televizija poprilično star mediji, tek u novije vrijeme snažnije utječe na poetiku dokumentarnog filma u cjelini. Televizija je najčešće producirala i prikazivala dokumentarne filmove za koje je bio karakterističan narator ili ti “*voice of God*”. Nerijetko su naratori bili poznati glumci, kao na primjer Morgan Freeman te se smatralo da su takvi dokumentarni filmovi više prikladniji za televizijsko tržište naspram za kino projekcije. Iako su ove navedene značajke generalizirane i ne mogu se primijeniti na sve slučajeve, Mirković, Perišin i Skorin napominju kako je televizijski dokumentarac jedna od ključnih prekretnica dokumentarnih filmova

koja je izazvala filmsku kreativnost jer su na reakciju televizijske “normativnosti” i “uniformnosti” dokumentarni filmovi postali još šarolikiji i raznolikiji (Mirković, Perišin, Skorin, 2019: 2). Gilić kao primjere televizijskog dokumentarnog filma navodi filmove Michaela Moorea, *Peščenopolis* (2004) Katarine-Zrinke Matijević, *Veličan* i *Sve pet!* (2005) Dane Budisavljević, a na televiziji se i dan danas često prikazuju ranije spomenute televizijske dokumentarne reportaže, dokumentarne emisije i dokumentarni filmovi koji su na području Hrvatske najkarakterističniji za program javnog medijskog servisa Hrvatske radiotelevizije. Neki od njih su tjedni televizijski magazini kao što su *More*, *Labirint* ili *Puls* koji se sastoje od dokumentarnih ili televizijskih reportaža, a dio su redovite HRT-ove produkcije. Dokumentarno-igrana televizijska serija *Hrvatski kraljevi* u svom pristupu pak koristi i metodu rekonstrukcije povijesnih događaja što je karakteristično za dokumentarni film koji rekonstrukcijom legitimno nadopunjuje svoj prikaz svijeta, no ne i za reportažu kod koje se metoda rekonstrukcije često smatra kao prijevara (Turković, 2003: 2). Tu su i dokumentarne serije vanjske produkcije - *Betonski spavači* i *Kolaž o laži* koje su proteklih godina privukle veliku pažnju javnosti, a također se emitiraju u sklopu HRT-ovog programa. U mnogim slučajevima, pa tako i ovim teško je odrediti radi li se o dokumentarnom film ili novinarskoj dokumentarnoj reportaži (Gilić, 2007: 94). Ipak, Turković tvrdi da je “reportaža - kao što su to i vijesti – tipično dokumentaristička vrsta” (Turković, 2003: 1). Ona pripada onoj vrsti filmova i video djela koja prikazuju stvarni život i čiji prikaz odgovara stvarnim činjenicama, a to je dokumentarna vrsta. Naglu popularizaciju televizijskih dokumentaraca i reportaža potvrđuje Center for Media & Social Impact (CMSI) koji u izvješću iz rujna 2021. godine *The State of Journalism on the Documentary Filmmaking Scene* tvrdi da dokumentarni filmovi nikada nisu bili važniji u “medijskoj dijetej Amerikanaca” te da je sama produkcija dokumentarnih filmova trenutno najveća u posljednja tri desetljeća. Produkciju dokumentarnih filmova predvode Discovery, National Geographic, Amazon, Netflix i Hulu, a sam dokumentarni žanr je tijekom 2020. godine bio najgledaniji na *streaming* platformama koje su postale i glavno tržište dokumentarnih filmova (Aufderheide, Woods, 2021: 4).

U tom kontekstu opravdano je i postaviti pitanje - jeste li kada radite dokumentarno televizijski film, dokumentarist ili novinar? Ili oboje? Na [Sundance film festivalu 2015. godine](https://www.indiewire.com/2015/02/sundance-is-it-documentary-or-journalism-248215/)⁴ govorilo se upravo o tome. Američka redateljica i producentica, a ujedno i autorica dokumentarnog filma *Citizenfour*, Laura Poitras kaže da tu nema nejasne linije. Za nju snimanje dokumentarnog filma jest novinarstvo jer se sam proces izrade dokumentarnog filma temelji upravo na pronalaženju činjenica koje uz pripovijedanje otkrivaju nešto više o zbilji koju prikazujemo dokumentarcem. Taj spoj upečatljivog

⁴ <https://www.indiewire.com/2015/02/sundance-is-it-documentary-or-journalism-248215/> (pristupljeno 22. lipanj, 2022)

pripovijedanja i istinitosti tvrdnje koji uključuje činjeničnost i smislenost priče, koji čini dokumentarni film, trebaju zadobiti povjerenje gledatelja i to kao što i samo novinarstvo treba izgraditi povjerenje javnosti (Aufderheide, Woods, 2021: 7). Ono što ipak razlikuje dokumentarne filmove i novinarstvo jest što film nije koncipiran kao udarna vijest, različit je sam način prikazivanja informacija iako je česta pojava da su mnogi dokumentaristi tijekom snimanja često sudjelovali u događajima koji jesu bile udarne vijesti i u tom trenutku su bili u ulozi novinara.

Dokumentarni filmovi često su fokusirani na stvaranje same atmosfere, emocija i iskustva koje će gledatelji doživjeti tijekom gledanja filma odnosno na samu umjetničku komponentu, a nerijetko prikazuju i vrlo osobni pogled na svijet u kojem živimo, dok se novinarstvo fokusira prvenstveno na informaciju i njezinu istinitost. Ipak, isto se može pripisati i samom vremenskom trajanju - dokumentarni filmovi su najčešće dugometražne forme te time imaju i više vremena za stvaranje atmosfere, emocija i samog produblivanja priče koju obrađuju dok televizijsko novinarstvo najčešće u dvije do tri minute trajanja televizijskog priloga mora javnosti predstaviti što više istinitih informacija o pojedinom događaju.

Zahvaljujući medijima kao što su film i televizija, danas vidimo i svoju okolinu doživljavamo preciznije nego ikad prije te ono što smatram da jest važno naglasiti u ovom poglavlju jest da novinarstvo u svojoj suštini, one na vladajućim pozicijama, bilo javne dužnosnike ili privatne korporacije, poziva na odgovornost te time ističe nužnost promjene za koju stvara prostor u javnom mnijenju. Dokumentarni filmovi su posljednjih godina predstavljanjem davno zaboravljenih priča ili onih neispričanih, također počeli generirati nove razine svijesti o potrebama za društvenim promjenama. Neki od njih su *Prava cijena online poslova (The Gig is Up)*⁵ redateljice Shannon Walsh koji prikazuje stvarne troškove gig ekonomije kroz živote radnika iz cijelog svijeta. Omamljeni obećanjem fleksibilnog radnog vremena, neovisnosti i kontrole nad svojim vremenom i zarađenim novcem, radnici gig ekonomije su pronašli sasvim drugačiju stvarnost. Uvjeti rada su često nikakvi i opasni, plaća se mijenja bez prethodne najave, a radnici mogu biti otpušteni deaktivacijom aplikacije ili lošom ocjenom od strane korisnika. Ili pak francuski dokumentarac *Djevojčica (Petit Fille)*⁶ koji prikazuje sedmogodišnju djevojčicu Sashu koja je rođena kao dječak. I dok se društvo ne odnosi prema njoj kao prema drugoj djeci njene dobi – u svakodnevicu, u školi, na satovima plesa ili rođendanskim proslavama – njezina brižna obitelj bori se kako bi se njezina različitost uvažila i prihvatila. Bill Nichols u knjizi *Uvod u dokumentarni film* navodi i primjer filma Johna Hustona *Bitka kod San Pietra* (1945) gdje redatelj tvrdi da je rat pakao i gledatelje u to uvjeravam krupnim

5 http://restartlabel.net/o_filmu?id=299 (pristupljeno: 30. srpanj, 2022)

6 http://restartlabel.net/o_filmu?id=282 (pristupljeno: 30. srpanj, 2022)

kadrovima niza mrtvih vojnika na bojištu, umjesto da užas smanji time da se koristi totalnim kadrom bojišta. Upravo takvi detalji, prizori i priče donose realnu sliku svijeta i posve su drugačiji od onih prikazanih u, primjerice igranim filmovima kao što je *Spašavanje vojnika Ryana* (1998) Stevena Spielberga (Nichols, 2017: 49).

Ranko Munitić u poglavlju *Filmski i televizijski dokumentarac* knjige *O dokumentarnom filmu* naglašava kako su film i televizija dva slična, ali ujedno i različita medija, te iako televizija rijetko kada pruža umjetničku interpretaciju stvarnosti kao što pruža dokumentarni film, obadvoje mijenjaju naš stvar prema stvarnosti (Munitić, 1975: 47). Novinarstvo i dokumentarni film donošenjem novih informacija, novih i neispričanih priča pod reflektor javnosti toj istoj javnosti prezentiraju izbor - hoćemo li djelovati s obzirom na nova otkrića te hoćemo li iskoristiti naše pravo i građansku moć te djelovati u korist pravde i morala? Patricia Aufderheide u knjizi *Documentary film: A Very Short Introduction* kaže kako je stvarnost ono što znamo, razumijemo i dijelimo s drugima, a mediji i dokumentarni filmovi važan su oblik komunikacije koja oblikuje tu stvarnost i naše shvaćanje iste (Aufderheide, 2008: 5). Dokumentarni film govori o povijesnom i realnom svijetu koji nas okružuje i u stanju je intervenirati tako što će oblikovati i utjecati na način na koji taj isti svijet doživljavamo. Iako nisu prihvaćeni kao ravnopravni u znanstvenom diskursu i istraživanjima, dokumentarci uvijek nastaju sa željom da promijene naše poglede na svijet i naše djelovanje u istom, trude se uvjeriti nas da prihvatimo određeno stajalište o svijetu u kojem postojimo i bude našu ne samo estetsku, već i društvenu svijest. Nichols to objašnjava time da dokumentarni filmovi kod publike potiču želju za znanjem, oni obećavaju informaciju, spoznaju, uvid i svijest (Nichols, 2017: 50). Dok sam film u tom kontekstu, kako tvrdi Munitić, ne postaje samo sredstvo nove interpretacije stvarnosti, već i “živim, revolucionarnim, strukturalno emancipiranim ali inherentnim dijelom stvarnost” (Munitić, 1975: 44).

3. PRODUKCIJA DOKUMENTARNOG FILMA

Produkcija filma je proces koji uključuje faze predprodukcije i postprodukcije. Predprodukcija označava početnu fazu rada na filmu koja obično uključuje pisanje scenarija, podjelu uloga, scenografiju, kostimografiju, izviđanje lokacija i drugo detaljno planiranje. Ipak kod dokumentarnih filmova, postprodukcija nužno ne uključuje opsežno i detaljno pisanje scenarija jer se svijet koji će se prikazati u filmu u ovom slučaju ne mora stvarati od nule kako je to najčešće kod igranih filmova, a podjela uloga tijekom predprodukcije dokumentarnog filma često znači pronalaženje pravih subjekata iz stvarnog života (Nichols, 2017 : 247). Upravo zato Nichols daje par glavnih smjernica

na koje bi trebali znati odgovoriti pri početku rada dokumentarnog filma, a one uključuju pitanja kao što su: *O čemu film govori? Što je njegova temeljna priča ili središte? Zašto je ova tema važna? Zašto bi baš mi trebali ispričati ovu priču? Kakav rezultat očekujemo te kakvu će formu film dobiti* (Nichols, 2017: 248-262)?

Produkcija dokumentarnog filma zahtjeva osnovno poznavanje ovog filmskog roda i forme jer naposljetku svaki dokumentarni film uvijek u sebi ima personalizirani pečat autora. Svaka forma dokumentarnog filma zato uključuje razne kreativne i tehničke alate i tehnike jer iako je produkcija dokumentarnih filmova često instinktivna, ti isti alati pomažu u artikuliranju zašto smo uopće odlučili raditi dokumentarni film. Ned Eckhardt u knjizi *Documentary Filmmakers Handbook* navodi tri stila dokumentarnog filma: režirani dokumentarni film, vérité dokumentarni film te spoj režiranog i vérité dokumentarnog filma. Režirani dokumentarni film temelji se na unaprijed isplaniranim snimanjima koja producent i/ili redatelj organiziraju prema općem cilju dokumentarca. Scenariji filma je napisan unaprijed, prije nego što je snimljen. Akteri ili subjekti filma su unaprijed izabrani i unaprijed intervjuirani. Glazba, grafika, naracija, rekreacija i postproduksijski efekti, također su promišljeni unaprijed. To ne znači da ne može biti nikakvih promjena ili improviziranog snimanja, ali postoji solidan plan koji je podijeljen na segmente, teme, dane snimanja i rasporede. Vérité dokumentarni film slobodnija je forma od režiranog dokumentarca. U ovoj formi prate se razni događaji i scene gdje se ne zna što će se zapravo dogoditi. Akteri filma žive svoj svakodnevni život, a kamera sve to nenametljivo prati. Najčešće redatelj/producent ostaje u pozadini filma, ali ponekad postaje i dio radnje pogotovo kada se obraća akterima, postavlja pitanja, komentira radnju ili objašnjava situaciju, a tijekom montaže se odlučuje hoće li biti uključen u film ili ne. Ovakvi dokumentarci često ostavljaju naturalistički i sirov dojam te često rezultiraju “amaterskim” izgledom i zvukom. Ipak taj isti “amaterski” dojam često daje snagu i moćnu autentičnost samom filmu. Ranih 1990-ih godina pojavile su se hibridne forme dokumentarnih filmova, a tome je zaslužna upravo televizija. Zato danas često vidimo dokumentarne forme koji sadrže karakteristike i režiranih i vérité dokumentarnih filmova koje su često u filmovima najuočljivije tijekom kombinira skevenci intervjuja snimljenih tradicionalnim načinom snimanja sa sekvencama snimljenim slobodnim stilom snimanja (Eckhardt, 2012: 18-20). Danas kod stvaranja dokumentarnih filmova postoji velika sloboda forme što znači da je moguće koristiti sve alate potrebne za pričanje priče te iako su kod dokumentarnih filmova priča i sami ljudi uvijek najvažniji elementi, način na koji su prikazani uvelike može utjecati na film.

Eckhardt spominje i 12 glavnih elemenata dokumentarnog filma koji kao smjernice pri donošenju odluka prije samog početka, ali i tijekom izrade dokumentarnog filma, mogu pridonijeti odgovaranju na ranije spomenuta Nicholsova pitanja. Za prvi element navodi *strukturu priče i segmentiranje*

(*Story structure and segmenting*) što zapravo znači da svaki dokumentarac mora imati svoj početak, sredinu i kraj (Eckhardt, 2012: 32). Raspoređivanje segmenata priče određenim redoslijedom od vitalne je važnosti, a sam proces stvaranja strukture priče mijenja se tijekom produkcije i postprodukcije. *Uvod i naslov* (*The opening and title*) su drugi element. Eckhart to objašnjava time da su dokumentarci jedan od oblika pripovijedanja, a upravo zbog toga je sam početak iznimno važan - "Morate zainteresirati gledatelja i pokrenuti priču" (Eckhardt, 2012: 34). Treći element su *tranzicije ili prijelazi* (*Transitions*) koje uključuju odluke na koji će način priča dokumentarnog filma prelaziti iz jednog segmenta idući. Navodi tri standardne tranzicije koje uključuju: prijelaz iz/u crno (*Fade to/from Black*), (sporo) otapanje slike (*A (Slow) Dissolve*), grafički naslov (*Graphic Title*) i kratka prijelazna sekvenca (*Short Bridge Sequence*). Četvrti element označava osobe koje će u dokumentarnom filmu ispričati priču - *pripovjedači* (*Storytellers*). Pripovjedač ili ti sveznalica i *voice-over* (*Narrator/Omniscient, Voice-over*), pripovijedanje od strane subjekta (*Subject Storytelling*) i pripovjedač/novinar pred kamerom (*On-Camera Reporter/Narrator*) tri su osnovna tipa pripovijedanja od kojih svaki donosi različite emocije i interpretaciju priče. *Glazba, glas, prirodni zvuk i zaslađivanje* (*Music, Voice, Natural sound and Sweetening*) su peti element koji osim glazbe uključuje sve zvukove koji se mogu čuti na lokacijama snimanja, ali i njihovu kvalitetu - od govora subjekta, buke gužve na prometnicama do žubora potoka, dok "zaslađivanje" označava tehniku dodavanja prirodnih zvukova ili zvučnih efekata tijekom postproduksijske faze izrade filma. Šesti element je *pokret* (*Movement*) koji uključuje i pokret subjekta ali i kretanje objektiva kamere - pomicanje, nagnjanje, zumiranje i pomak dubinske oštine. Ti pokreti ne samo da doprinose dinamici radnje, već otkrivaju i naglašavaju emocije. Tri osnovna *stila snimanja* (*Three Basic Shooting Styles*) - tradicionalni (*Traditional*), slobodni stil (*Freestyle*) i mješoviti stil snimanja (*Mixed Shooting Style*), su sedmi element. Osmi element je *tempo* (*Pace*) filma na koji uvelike utječu ranije navedeni elementi, a gledatelji ga često doživljavaju podsvjesno. Nadalje, *slova, brojke, simboli i ostale grafike* spadaju u deveti element, a dokumentarni filmovi obično imaju četiri dijela obilježena grafikama - naslovna sekvenca (*Title Sequences*), predstavljanje pripovjedača (*Storyteller Identification*), zasluge (*Credits*) i informacijski blokovi (*Information Blocks*) koji mogu uključivati povijesne informacije, statističke podatke, poeziju, komentare itd. *Montaža* je deseti element koji uključuje sliku, zvuk, glazbu, glas i prirodni zvuk snimke koji uvijek imaju određenu temu i svrhu koja dodaje smisao dokumentarnom filmu ili segmentu filma. Eckhardt kaže da su "dokumentarni filmovi dugotrajni pogledi na subjekte, a ne brzi pogledi," te stoga autor dokumentarnog filma mora skupiti informacije koje filmu daju kredibilitet i značaj (Eckhardt, 2012: 49). Subjekti dokumentarnog filma govore iz svoje perspektive, ali redatelj ili producent je odgovoran za samu točnost naracije i raspored segmenata priče u filmu, upravo zato je *istraživanje* jedanaesti element. I na kraju, zadnji element je

teško definiran, ali uvijek prisutan u dokumentarnim filmovima - *ton filma*. On označava stil i način pristupa na koji autor filma obrađuje temu. On je rezultat svih ranije navedenih elemenata, a može biti glasan i agresivan, spor i intiman, zabavan, mračan, neutralan ili pak sentimentaln (Eckhardt, 2012: 32-50).

Svih ovih 12 elemenata čine prizmu kroz koju se može analizirati vrijednost određenog dokumentarnog filma. Oni se mogu analizirati pri gledanju dokumentarnih filmova, ali isto tako su korisni tijekom rada na pripremi, predprodukciji, produkciji i postprodukciji dokumentarnih filmova. Sama postprodukcija dokumentarnog filma uključuje montažu koja je ujedno osnovni zadatak postprodukcije tijekom koje, obično, uz redatelja radi montažer i asistent montaže. Nakon grube montaže i prve verzije filma, fokus se usmjerava na detalje kao i na zvuk čiju montažu najčešće obavlja montažer specijaliziran za montažu zvuka. Često, nakon izrade prve verzije filma, direktor fotografije dogovara korekcije boje i svjetla koje se mogu raditi u nekoliko navrata koristeći nekoliko kopija filma dok se ne izradi ona finalna (Banović Dolezil i dr., 2004: 5-6).

4. ISTRAŽIVANJE TEME

4.1 POTRESI I PRIRODNE KATASTROFE U DOKUMENTARNIM FILMOVIMA

Potresi i prirodne katastrofe česta su tematika dokumentarnih filmova. *Bhuj: The Day India Shook* (2021)⁷ donosi priču razornog potresa koji je 26. siječnja 2001. godine pogodio Indiju, a pri tome ubio oko 15.000 ljudi. Dokumentarni serijal *Storytellers* (2013)⁸ uz vremenski odmak priča doživljaje i iskustva svjedoka preživjelih 2011. godine kada je potres i tsunami pogodio Japan, a film *Fukushima: A Nuclear Story* (2015)⁹ prikazuje užu priču posljedica istog potresa - eksplozija i pregrijavanje nuklearnih elektrana Fukushima zbog kojih se strahovalo od nuklearne katastrofe, a tu je i dokumentarni film *Skoplje '63*¹⁰ (1964) Veljka Bulajića o najvećem potresu u povijesti Jugoslavije. 1936. godine, 26. srpnja u 5 sati i 17 minuta ujutro, makedonski glavni grad Skoplje pogodio je potres jačine 6,1 po Richteru. Film dokumentira nesvakidašnju kataklizmu, ali i redakcije ljudi, zajednice i cijelog sistema na katastrofu koja ih je zadesila.

⁷ <https://www.imdb.com/title/tt14813274/> (pristupljeno: 24. lipanj, 2022)

⁸ <https://www.imdb.com/title/tt3324262/> (pristupljeno: 24. lipanj, 2022)

⁹ <https://www.imdb.com/title/tt4078744/> (pristupljeno: 24. lipanj, 2022)

¹⁰ <https://www.dokumentarni.net/2021/05/03/skoplje-63-moc-filma-masine-za-empatiju/> (pristupljeno: 11. kolovoz, 2022)

Čini se da su prirodne katastrofe oduvijek mamile pažnju stvaratelja dokumentaraca, vjerojatno zbog razmjera samih katastrofa koji ne mogu neutjecati na emocije gledatelja ali ne mogu ostati nezabilježeni, a i vizualna privlačnost posljedica katastrofe koja, koliko je god ružno reći, ostavlja veliki dojam i na same stvaratelje filmova, ali i na gledatelje. Fülöp László Zsolt u eseju *Disasters and Documentaries* piše o vlastitom iskustvu snimanja filmova o oluji Katrina koja je 2005. godine poharala grad New Orleans u Sjedinjenim Američkim Državama. Napominje kako su nesreće i prirodne katastrofe velikih razmjera inače od velikih interesa za političare, diktatore ekonomskih trendova, izvođače radova, novinske organizacije, ali i filmske redatelje. Među filmašima postoje lovci na uragane i ostale prirodne katastrofe, a među njima su i velika imena poput Spike Leeja, Carla Deala i Tie Lessin. Dokumentarci o prirodnim katastrofama često imaju ulogu edukacije, njima se uz analiziranje posljedica pojedine katastrofe, prikazuju i analize njihovih uzroka i ispravni načini ponašanja u slučaju istih što je pak potaknulo zabrinutost među znanstvenom zajednicom koja tvrdi da su filmski i televizijski sadržaji o prirodnim katastrofama zamaglili granice između stvarnosti i fikcije (Batmanathan i dr., 2019: 1-2). Kao rješenje naglašavaju aktivno sudjelovanje stručnjaka tijekom obrade navedenih tematika u filmske ili televizijske svrhe, posebno u slučaju potresa koji su nepredvidiva pojava koja u sekundi može donijeti veliku štetu, a sa sobom može odnijeti brojne žrtve (Batmanathan i dr., 2019: 15).

4.2 POTRES U SISAČKO-MOSLAVAČKOJ ŽUPANIJI

Dana 19. prosinca 2020. godine u 12 sati i 19 minuta Hrvatsku je neugodno iznenadio potres magnitude 6,2 po Richterovoj ljestvici s epicentrom pet kilometara jugozapadno od grada Petrinje. “Neugodno, jer nakon poprilično jakih potresa dan ranije, magnituda 5,2 i 5,0, svakako ga nismo očekivali,” navodi Marija Ros Kozarić u stručnom članku pod nazivom *Potres na Banovini* koji je objavljen u sklopu stručnog časopisa *Geografski horizont* (Ros Kozarić, 2020: 8). Potres se, prema podacima Američkog geološkog zavoda osjetio i u dijelovima Njemačke, Austrije, Češke, Slovačke, Mađarske, Bosne i Hercegovine, Srbije, Kosova, Crne Gore i Italije¹¹. Posljednji jaki potres koji pamti Republika Hrvatska dogodio se 1909. godine kada je područje Pokuplja zatresao razoran potres magnitude 5,8 po Richteru (Ros Kozarić, 2020: 12). Petrinjski lokalni internetski portal portal53.hr nakon potresa 2020. godine objavio je zapise iz privatnog dnevnika Petrinjca Branimira Zadrovića, koji je, tada kao dječak, 8. listopada 1909. u svoj dnevnik zapisao doživljaje tog potresa:

¹¹ <https://www.usgs.gov/news/featured-story/magnitude-64-earthquake-croatia> (pristupljeno: 25. lipanj, 2022)

„Bio je petak, par minuta prije 11 sati, pred pločom je bio naš kolega Čevizović i profesor Šajković ga je ispitivao njemački. Slabo mu je išlo i taman da ga pošalje na mjesto i zapiše nedovoljnu ocjenu, kad se počelo ljuljati, zidovi pucati, žbuka sa stropa padati, ploča se prevrne i poklopi moga Čevizovića, profesor Šajković se zakloni pod katedru, a mi đaci navalili na vrata da bježimo iz razreda. Toliki je bio pritisak na vrata da su panti popustili i velika dvokrilna vrata pala su na suprotnu stranu na hodnik. Svi đaci, i muško i žensko, bježali su hodnikom i preko stuba na ulicu. Veliki hodnik i stubište bilo je puno prašine od žbuke, a svuda su se pokazale pukotine od raspucanih zidova. Na hodniku i na stubištu zaustavljali su nas profesori i direktor, da se ne plašimo, da je potres prestao. Ulice su bile pune cigle od porušalih dimnjaka i crijepa sa krovova i sve u prašini. Toranj crkve sv. Lovre bio je jače raspucan, a sav crep na crkvi bio je izvrnut, a mnogo ga je popadalo. Dotrčao sam kući i našao sve živo i zdravo, a ulica i dvorište bili su puni cigle od porušalih dimnjaka, a sama zgrada mnogo je bila oštećena. Tate nije bilo kod kuće. Bio je u selu Moštanici, kupio je berbu u jednom vinogradu. On je doživio potres vani u brdu i čuo je jaku tutnjavu prije samog potresa. I on se brzo našao kod kuće. Manji potresi ponavljali su se kroz par mjeseci, pa smo i po noći ustajali iz kreveta i bježali na ulice.“¹²

(zapis iz dnevnika Branimira Zadrovića, 1897.-1971., učitelja, Petrinja).

Potres je prema definiciji iznenadna i kratkotrajna vibracija tla uzrokovana urušavanjem stijena, magmatskom aktivnošću ili tektonskim poremećajima u litosferi i u Zemljinom plaštu što je bio slučaj tijekom potresa u Sisačko-moslavačkoj županiji gdje su se tijekom potresa aktivirala dva međusobno okomita vertikalna rasjeda (Ros Kozarić, 2020: 8-12). Samo područje Sisačko-moslavačke županije, uključujući gradove Petrinju, Sisak, Glinu te sela iz neposredne blizine pretrpjeli su velike materijalne štete - uništene su bolnice, škole, javne ustanove, ali i preko 38.000 stambenih objekata, a zbog naknadnih podrhtavanja očekuje da će taj broj i dalje rasti. Razorni potresi kao ovaj često kao posljedicu imaju i promjene koje su vidljive na i u samom tlu - na području pogođenom potresom nastale su pukotine u tlu, klizanje tla, odroni i likvefakcija koji se vide na oštećenim prometnicama, nasipima i mostovima. U potresu je stradalo i 825 obrta, 700 trgovačkih društava i oko 3000 OPG-ova. S obzirom na to da je područje Banovine u vremenu prije potresa zahvatio fenomen iseljavanja i depopularizacije, očekuje se da će i taj trend znatno rasti. Samo u razdoblju 2001.-2011. godine prostor je izgubio 12 948 stanovnika te s obzira na to Ros Kozarić apelira na hitnu gospodarsku i demografsku revitalizaciju područja (Ros Kozarić, 2020: 14-16).

¹²<http://portal53.hr/zapisi-djecarca-zadrovica-nakon-potresa-1909-povijest-se-ponavlja-imamo-priliku-nauciti/> (pristupljeno: 25. lipanj, 2022.)

Iz onoga čemu sam svjedočila na dan razornog potresa na Banovini, mogu zaključiti kako su događanja bila identična onima koje je opisao Branimir Zadrović. Jedina sreća je bila što se potres 2020. godine dogodio tijekom blagdanskih praznika te u školama, poslovnicama i institucijama čije su se zgrade srušile nije bilo učenika niti djelatnika. Prizori cigli i razrušenih dimnjaka ponovili su se i 2020. godine, međutim ovaj put crkva Svetog Lovre u centru grada ostala je čitava za razliku od 1909. godine kada je toranj crkve tijekom potresa popucao, ali isto ne možemo reći i za ostatak grada, pogotovo uži centar.

4.3 POTRES U SISAČKO-MOSLAVAČKOJ ŽUPANIJI U DOKUMENTARNIM FILMOVIMA

Potres na Banovini je u narednim danima, pa čak i mjesecima bio glavna tema u nacionalnim medijima. Aktivno se izvještavalo o stanju na terenu, posljedicama i šteti nastaloj u potresu, spašavanju imovine i dolasku humanitarne pomoći, a u periodu od mjesec dana nakon potresa na YouTube stranicama medijskih kuća su osvanuli i televizijski dokumentarni filmovi o istom. Dokumentarni film Eugena Husaka i Dražena Majića o potresu na Banovini u produkciji Hrvatske radiotelevizije pod imenom *RASJED*¹³ kao polaznu točku uzima činjenicu da se na području Banovine križaju dva velika rasjeda - Petrinjski i Pokupski. Također napominje ranije spomenuti potres koji se dogodio 1909. godine kada se Pokupski rasjed “probudio”, a danas se pamti pod nazivom “Pokupski drmeš.” Dokumentarac u 52 minute i 42 sekunde kroz svjedočanstva stanovnika, arhivske snimke, snimke nadzornih kamera, ali i neobjavljene detalje o potresu, kronološki prati razvoj događaja i samih potresa koji su uslijedili 28. i 29. prosinca 2020. godine na područjima Petrinje, Siska, Gline i Majskih Poljana. Možemo reći da sam film za glavne nositelje radnje prvenstveno uzima žrtve poginule tijekom potresa te tijekom sanacija posljedica u danima nakon potresa. Njihove priče ispričane su kroz svjedočanstva i izjave stanovnika potresom pogođenog područja, ali i volontera, političara te službenike hitnih službi koje su novinari HRT-a snimili izvještavajući s potresom pogođenih područja. Iako filmom većinom vlada opservacijski modus gdje kamera neutralno promatra događaje i okolinu, on se povremeno prekida participacijskim sekvencama u kojima snimatelj ili novinar ispituje svjedoke, ali i reagira na potrese koji su se dogodili tijekom snimanja. Sve to doprinosi boljem i detaljnijem informiranju gledatelja, ali doprinosi i općem dojmu i prikazu stanja panike i katastrofe koji je tada vladao među stanovnicima. Također se radnja povremeno

¹³ https://www.youtube.com/watch?v=d6hpJlbCH1U&ab_channel=Hrvatskaradiotelevizija (pristupljeno: 25. lipanj, 2022)

prekida stand-upovima novinara koji su tada izvještavali s mjesta događaja, odnosno autori filma su se služili arhivskim snimcima s terena koje su snimljene u trenucima izvještavanja novinara s mjesta događaja. Dokumentarac također sadrži i intervju s nekolicinom stanovnika Banovine koji su stradali u potresu kao na primjer razgovor s Petrinjcem Josipom Hodakom koji je za vrijeme potresa 29. prosinca ostao zaglavljnjen u svom automobilu sa svojim sinom Leonom. Međutim, film se ipak fokusira na širu sliku te pokušava dočarati razmjor same katastrofe te utjecaj koji je ista imala na stanovnike tog područja. Kadrovi improviziranih ložišta i kuhinja, ležajeva u automobilima i prikolicama, šatora u dvorištima ispred nekad sigurnih obiteljskih kuća samo je nekolicina scena koje prikazuju kako su stanovnici proveli dane nakon potresa. Ipak, film je dinamičan jer se u njemu konstantno izmjenjuju tužni i sretni trenuci - nakon dijelova filma koji donose priče žrtava poginulih u potresu ili njegovim posljedicama, dolaze dijelovi o volonterima i humanitarnim akcijama koje su se tih dana slijevale na područje Banovine. Dio filma posvećen je educiranju gledatelja o samim potresima i kako se ponašati tijekom potresa, što je ujedno i jedna od čestih svrha ovakvih filmova. Također se osvrće i na nastanak vrtača, odnosno samih promjena u tlu kao što je likvefakcija te izbijanje vode i pijeska na površinu zemlje. Nakon toga pak gledamo izjave stanovnika koje svjedoče tome da su građani izmoreni, a javnosti apeliraju da ne zaborave Petrinju i ostala pogođena područja. Očito je da su autori samim izborom materijala, redosljedom segmenata i njihovom montažom željeli postići vrtlog emocija uz koji i sami gledatelji mogu osjetiti trunku tog istog vrtloga emocija koji su tih dana osjećali stanovnici pogođenog područja. Pri kraju filma saznaje se činjenica da je u mjesec dana nakon razornog potresa, na Banovini zabilježeno još barem 1000 potresa. Oštećeno je gotovo 35.000 objekata, a grad Sisak se zbog potresa pomaknuo 10, a Petrinja gotovo 20 centimetara u smjeru istoka. Sam kraj ovog dugometražnog filma otkriva da je sam film posvećen žrtvama potresa, ali i svima onima koji su pomogli, a završne scene grada Siska i njegovih stanovnika koji usred noći na mostu i uz šetnicu uz rijeku Kupu drže zapaljene baklje u znak zahvalnosti, ostavljaju bez daha. Film se uvelike služio činjenicama i svjedočanstvima, no mogu zaključiti da je sama montaža filma imala za cilj preslikati emocije koje su tih dana vladale potresom pogođenim područjima.

Portal 24sata je također u vlastitoj produkciji na svom YouTube profilu objavio dokumentarac 29. siječnja 2021. godine pod nazivom *Mjesec dana od razornog potresa: Banovino, nećemo te zaboraviti*¹⁴, točno mjesec dana nakon potresa. Ovaj dokumentarac je za razliku od prethodnog, kratkometražni jer traje 18 minuta i 15 sekundi tijekom kojih se prikazuju svjedočanstva stanovnika potresom pogođenog područja. Film počinje zahvalama stanovnika pogođenog područja svima koji su im pomogli u ovoj nevolji, izjave su pune emocija i suza, a radnja se nastavlja prikazivanjem života

14 https://www.youtube.com/watch?v=D1KpwEwI4lo&ab_channel=24sata (pristupljeno: 25. lipanj, 2022)

stanovnika u danima nakon najjačeg udara. Za razliku od dokumentarnog filma HRT-a, ovaj dokumentarni film donosi više scena samog potresa, suza i panike stanovnika. Međutim, za razliku od prethodnog, u ovom filmu je prisutan pripovjedač koji naracijom sažima ključne informacije vezane uz sam potres i njegove posljedice, ali pomoću naracije pojačava i snagu samog slikovnog zapisa što ujedno utječe na emocionalni doživljaj gledatelja. Naraciju potkrepljuju izjave političara, volontera i samih stanovnika potresom pogođenog područja. Pojedini kadrovi u filmu posuđeni su od pojedinih televizijskih kuća, kao što je N1, a povremeno se u filmu koriste i isječci televizijskih izvještaja u kojima vidimo novinare u *stand upu* (koji su se s tog područja javljali uživo). Sve u svemu, oba filma imaju dijelom sličan sadržaj - sekvence koncerata učenika razorene glazbene škole Frana Lhotke u Sisku, dio filma se fokusira na nastanak vrtača i likvefakcije tla kao posljedica potresa, spominju se i volonteri te skupljanje humanitarne pomoći. Ipak, film 24sata donosi neke nove situacije - trenutak zaruka dvoje mladih Petrinjaca u ruševinama svoga grada, razgovor sa stanovnicom pogođenog područja koje je svoje improvizirano sklonište zove 'hotelom' i sam kraj filma gdje novinarka 24sata uz stanovnike Petrinje dočekuje novu 2021. godinu, a jednom od prisutnih građana je ujedno 1. siječnja 2021. godine i rođendan. Film završava upravo tim arhivskim materijalom javljanja uživo novinarke i odbrojavanjem dočeka nove 2021. godine u društvu Petrinjaca, uz šampanjac, na otvorenom uz improviziranu vatru. Sve u svemu mogu zaključiti da se likovi odnosno akteri u filmu puno brže izmjenjuju nego u filmu HRT-a, a to možemo pripisati i samom trajanju filma koje je znatno kraće te zahtjeva da se u što kraćem periodu iznese što više informacija i emocija. Kadrovi su često loše kvalitete, a snimatelji/ice su često snimali u hodu, prateći aktere ili događanja.

Temu potresa obradio je i Jutarnji list, također u formatu dugometražnog dokumentarnog filma pod nazivom *Ukradeno proljeće*¹⁵ autora Borisa Orešića koji pripovijeda o potresu jačine 5,5 stupnjeva po Richterovoj ljestvici koji je 22. ožujka 2020. godine pogodio grad Zagreb i njegovu okolicu. Film se također služi arhivskim materijalom i snimkama nadzornih kamera koje su uhvatile trenutak potresa i prve reakcije stanovnika i hitnih službi. Također su prisutna i svjedočanstva i emocije građana kao i izjave političara te mi isto daje mogućnost zaključka kako svi navedeni filmovi u ovom poglavlju imaju zajedničku šprancu i princip nastajanja te biranja sadržaja. O zagrebačkom potresu, dugometražni dokumentarni film je napravila i Hrvatska radiotelevizija pod nazivom *Dani kada se tresao Zagreb, 22. ožujka 2020*¹⁶. Ovaj film se također koristi isječcima javljanja uživo novinara koji

15 https://www.youtube.com/watch?v=BDStzWpD2j4&ab_channel=Jutarnjilist (pristupljeno 25. lipanj, 2022)

16 https://www.youtube.com/watch?v=kjbCyX8hcDE&t=392s&ab_channel=Hrvatskaradiotelevizija (pristupljeno: 25. lipanj, 2022)

su u trenucima potresa i danima nakon izvještavali s mjesta događaja, a sam film također pokušava predočiti reakcije stanovnika i sav užas te reakcije koje su uslijedile narednih dana nakon potresa.

Na kraju mogu zaključiti kako spomenuti dokumentarni filmovi, iako su neki od njih nastali u medijskim kućama koje nisu televizijske, imaju čvrste karakteristike televizijske produkcije i vidljiv utjecaj novinarstva te su uvelike fokusirani na širu sliku - na razmjer same katastrofe, štete i posljedice potresa, poginule žrtve i one ozlijeđene u potresu. Ne postoji fokus na pojedinu priču, doživljaj jedne osobe ili obitelji koji bi u filmu bio detaljno prikazan, a sve to kako bi u određenom vremenskom periodu trajanja dokumentarnog filma prikazali što više informacija.

5. OD IDEJE DO REALIZACIJE DOKUMENTARNOG FILMA: PETRINJA ANNO ZERO

5.1 PETRINJA ANNO ZERO

Eckhardt je u knjizi *Documentary Filmmakers Handbook* izjavio da “ako gorite od želje za snimanjem dokumentarnog filma o temi koja vam je strastvena, tada možete odmah započeti s produkcijskim putovanjem,” što bi zapravo značilo da teme za dokumentarni film prvenstveno možemo pronaći u svom privatnom životu. To može biti određeni interes, tragedija, kulturni fenomen koji nam se čini zanimljiv, povijesni događaj ili društvena pojava (Eckhardt, 2012: 27). Stoga, potaknuta vlastitim doživljajem potresa u Sisačko-moslavačkoj županiji, ali i svojim prijašnjim susretima s radom televizijskih priloga te dokumentarnih filmova u sklopu Fakulteta političkih znanosti te Televizije Student, za obradu ove teme odlučila sam koristiti dokumentarnim filmom. Tijekom svog školskog obrazovanja uspjela sam savladati osnovni dio televizijskog novinarstva poput snimanja i montaže te sam preddiplomski studij na Fakultetu političkih znanosti završila uz usmjerenje televizije u sklopu kojeg sam s kolegicom Ivom Marušić snimila kratkometražni dokumentarni film [A gdje su umjetnice](https://televizijastudent.com/index.php/gdje-su-umjetnice)¹⁷. Teorijsko znanje o filmu sam stekla na kolegijima Akademije dramskih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, “Teorije filma” profesora dr. sc. Nikice Gilića i “Estetika filma” profesora doc. dr. sc. Brune Kragića gdje sam naučila da nastajanje bilo kojeg rada pa tako i dokumentarnog filma se odvija u etapama baš kao i naš doživljaj svijeta koji nas okružuje te koji se, također odvija na više razina - od obiteljskog života, društvenog života sve do onog institucionalnog. Pri odabiru teme za svoj završni rad na Fakultetu političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu vodila sam se time da želim dokumentarnim filmom obilježiti svoje iskustvo, znanje i strast,

¹⁷ <https://televizijastudent.com/index.php/gdje-su-umjetnice-2020> (pristupljeno: 19. kolovoz, 2022)

svoj osobni život, ali i institucionalni. S obzirom na to, u produkciju ovog filma uključila sam svoje iskustvo i doživljaj potresa koje mi je uveliko obilježilo jedan period života, ali i sve što sam naučila tijekom svog institucionalnog obrazovanja.

Kada sam počinjala sa razvojem ideje o produkciji ovog dokumentarnog filma, savjetovala sam se s mentoricom prof. dr. sc. Tenom Perišin koja mi je predložila da pogledam film *Njemačka nulte godine* talijanskog redatelja, producenta i scenarista Roberta Rossellinija koji je bio jedan od najistaknutijih redatelja talijanske neorealističke kinematografije. Njegovu ratnu trilogiju filmova čine *Rim, otvoreni grad* (1945), film o tragičnom djelovanju pokreta otpora potkraj Drugog svjetskog rata, *Paisà* (1946) koji u šest epizoda s različitim likovima prati faze rata - od iskrcavanja saveznika na Siciliji do očitovanja prvih poslijeratnih društvenih protuslovlja te film *Njemačka nulte godine/Germania anno zero/Germany, Year Zero* koji je snimljen 1947. godine, dvije godine nakon završetka Drugog svjetskog rata koji je obilježio kraj Hitlerove vladavine. Film prikazuje portret uništenog Berlina i njegovih građana nakon završetka rata kroz oči dvanaestogodišnjeg dječaka Edmunda koji je, živeći u bombardiranoj stambenoj zgradi sa svojim bolesnim ocem i dvoje starije braće i sestara, uglavnom ostavljen da luta bez nadzora, upadajući u zamku crnog tržišta, shema skupine tinejdžera i dolazeći pod opaki utjecaj nacističkog simpatizera, njegovog bivšeg učitelja¹⁸. Edmund u filmu postaje simbol djece koja odrastaju u onome što je ostalo od grada nakon razornog rata te je odvažan i bolan prikaz realnih posljedica koje je fašizam imao na društvo i pojedinca. Iako sam već imala razrađenu ideju svog rada prije nego što sam pogledala film, shvatila sam da, iako je Rossellinijeva “nulta godina” igrani film, on ima snažnu poveznicu s mojim radom te sam se upravo zato odlučila u samom naslovu referirati na film *Germania anno zero*. Stoga, dokumentarnim filmom *Petrinja Anno Zero* prikazujem nultu godinu grada Petrinje čiji stanovnici nakon potresa koji je pogodio Banovinu 29. prosinca 2020. godine, u ostacima svoga grada moraju početi graditi život ispočetka, a sve to prikazujem kroz oči svog šesnaestogodišnjeg brata, Lovre Berdaisa koji predstavlja mladu osobu koja je odrasla u Petrinji te koja i nakon potresa svoj život nastavlja živjeti u Petrinji, za sada.

Petrinja je grad Sisačko-moslavačke županije smješten na desnoj obali rijeke Kupe, a njegova bliža povijest obilježena je Domovinskim ratom tijekom kojeg je grad pretrpio velike ljudske žrtve, ali i materijalnu štetu. Područje pogođeno ratom, uključujući i grad Petrinju, nikada se nije uspješno revitaliziralo. Mnoga sela su kao posljedica rata, opustošena, a fasade na zgradama u centru Petrinje i dalje su nosile rupe od metaka. Nakon Domovinskog rata obnovilo se oko 150 tisuća stambenih kuća

¹⁸ <https://www.criterion.com/current/posts/1358-germany-year-zero-the-humanity-of-the-defeated> (pristupljeno: 1. kolovoz, 2022)

međutim potres koji se dogodio 2020. godine jedan je od pokazatelja neuspješnosti obnove i revitalizacije jer se ispostavilo da su se kuće obnovljene nakon Domovinskog rata srušile jer u njima nije bilo armature. Neuspješnoj revitalizaciji svjedoči i prisutnost fenomena iseljavanja iz Petrinje koje je već duže vrijeme jedna od glavnih karakteristika Sisačko-moslavačke županije. Petrinja je iza Novske i Gline, po procjenama Državnog zavoda za statistiku za razdoblje od 2014. do 2017, treći grad po broju iseljenih. U razdoblju od popisa stanovništva 2011. godine kada je Petrinja 24.366 stanovnika, sve do 2017. godine broj stanovnika se smanjio za 3 321, dok je 2020. godine broj stanovnika grada Petrinje brojio 20.208, što mi daje zaključiti da grad Petrinja ni prije razornog potresa svom stanovništvu nije mogao pružiti kvalitetan životni standard, a posljedice potresa tom fenomenu samo su pridonijele.¹⁹ U tom kontekstu, budućnost grada Petrinje nakon potresa postaje upitna.

Dokumentarni filmovi prikazuju svijet tako što mu daju čujan i vidljiv oblik, a filmom *Petrinja Anno Zero* cilj mi je prikazati svijet jednog mladog Petrinjca te saznati kakva je kvaliteta života jednog srednjoškolca u gradu Petrinji nakon potresa, kako on kao šesnaestogodišnjak doživljava svoju budućnost, ali i budućnost grada te vidi li svoju budućnost u Petrinji. Sam pojam “Anno Zero” u naslovu filma, kao i kod Rossellinijeve *Njemačke nulte godine*, se ne referira samo na grad i stanovništvo svedeno na život u ruševinama već i na ponovnu izgradnju svakodnevice i budućnosti iz ničega.

5.2 PREDPRODUKCIJA DOKUMENTARNOG FILMA

Dokumentarni filmovi se općenito bave idejama i pitanjima o kojima postoji zamjetna društvena rasprava, ali i iskustva autora koja mogu doprinijeti drugačijom perspektivom. Tijekom istraživanja sam pogledala i analizirala spomenute dokumentarne filmove o potresu na Banovini koje su proizvele nacionalne medijske kuće, no ono što sam zamijetila jest da su se filmovi fokusirali na širu sliku posljedica same katastrofe. U određenom vremenskom trajanju, autori su pokrili što više informacija koje su javnosti već bile poznate jer se o samom potresu i njegovim posljedicama uveliko izvještavalo u tom periodu. Ovaj rad zato donosi drugačiju perspektivu jer prikazuje individualan doživljaj potresa i njegovih posljedica te kako one utječu na život, ali i psihičko stanje jednog mladog pojedinca i njegove obitelji. Zbog toga što je u ovom radu riječ i o mom vlastitom životnom iskustvu u mnogim dijelovima ovog rada postavljam sebe kao izvora informacija, a knjiga Neda Eckhardta *Documentary*

¹⁹https://web.dzs.hr/PXWeb/Menu.aspx?px_db=Stanovni%u0161tvo&px_language=hr (pristupljeno: 1. kolovoz, 2022)

Filmmakers Handbook mi je uvelike pomogla da svoju ideju i iskustvo pretvorim u riječi i djelo tako što sam svoju viziju i ideju uspješno protumačila kroz filmske pojmove i definicije što je uveliko pojednostavilo produkciju i konačnu izradu ovog filma i rada.

U pripremi snimanja filma precizno se definiraju svi produkcijski elementi koji inače uključuju scenariji i plan snimanja. U slučaju ovog dokumentarnog filma u ovoj fazi sam se fokusirala isključivo na plan snimanja, a scenariji sam izradila tek kada sam završila sa snimanjem. Plan snimanja je sastavljen od dana kada se snima, inače uključuje i prijelazne dane (pauze radi prijelaza s noćnog na dnevno snimanje), dane putovanja i slobodne dane (Banović Dolezil i dr., 2004: 4). Tijekom izrade plana snimanja za ovaj film prva odluka jest bila snimanje godišnjice potresa koja se obilježila 29. prosinca 2021. godine. Plan je bio da Lovru, glavnog lika u filmu pratim kamerom dok šćemo kroz grad i razgovaramo o situacijama koje nas okružuju. Razgovor s Lovrom sam namjeravala snimiti u opuštenoj atmosferi te pitanja nisam planirala unaprijed jer nisam mogla predvidjeti Lovrine reakcije niti što će se dogoditi tijekom naše šetnje, s obzirom na to da se na sam dan obilježavanja godišnjice potresa u gradu odvijala nekolicina događaja koje sam s Lovrom htjela zabilježiti kamerom. Jedno od događaja je bila akcija *Zagrlj grad* organizirana od strane građanske inicijative *Petrinjsko proljeće*. Okupljanje za akciju počinjalo je u 11 sati i 30 minuta te sam s obzirom na to odlučila s Lovrom ranije prošetati gradom te se u navedeno vrijeme pridružiti ostalim građanima na Trgu hrvatskih branitelja u Petrinji. Također sam unaprijed znala da se u 12 sati i 19 minuta odvija misa u crkvi Svetog Lovre u počast žrtvama potresa. Lokacije snimanja su bile u užem centru grada od kojih mi je jedna od ključnih bila Srednja škola Petrinja koju Lovro pohađa.

Druga odluka jest bila intervjuirati Lovru u njegovoj spavaćoj sobi. Lovrinu spavaću sobu sam odabrala za lokaciju snimanja intervjua isključivo kako bi stvorila dojam intimnosti i privatnosti. Snimanje intervjua planirano je 28. prosinca 2021. godine, dan uoči drugog snimanja na dan obilježavanja godišnjice potresa pri čemu sam morala pratiti protokol događanja svjesna da će biti tehnički zahtjevnije i da će oduzeti dosta vremena. Okvirna pitanja za ovaj intervju sam ranije pripremila te prosljedila Lovri nekoliko dana prije samog snimanja kako bi mogao razmisliti o odgovorima. Treća odluka bila je da snimam svoju obitelj kod kuće u kuhinji za vrijeme ručka zato što smo za vrijeme potresa 29. prosinca 2020. godine moja obitelj i ja bili u kuhinji okupljeni oko kuhinjskog stola i spremali obiteljski ručak. Prostor kuhinje je u našoj obiteljskoj kući uvijek bio mjesto cirkulacije gdje je uvijek netko od članova boravio, radio, pio jutarnju kavu, jeo ili rješavao križaljke. S obzirom na to, odlučila sam snimati interakciju članova obitelji u prostoru kuhinje te naše razgovore o samom potresu, njegovim posljedicama, razmišljanjima i emocijama. Prvotna ideja jest bila snimati za vrijeme obiteljskog ručka kada je cijela obitelj na okupu, no zbog obaveza roditelja to

nije moglo biti izvedivo, a snimanje je na kraju bilo planirano za 29. siječnja 2021. godine nakon što završim sa snimanjem obilježavanja godišnjice potresa. Te naposljetku četvrta odluka koju sam donijela u predprodukcijskoj fazi bila jest u filmu koristiti arhivske snimke Kino Kluba Sisak čiji su članovi u ranim danima nakon potresa vrijeme proveli snimajući situaciju na terenu. Smatrala sam da bi korištenje ovih snimki doprinijelo ukupnom dojmu razmjera štete, a samo korištenje materijala Kino Kluba Sisak i mog materijala snimljenog godinu dana nakon potresa, u istom filmu prikazalo bi koliko se infrastruktura grada promijenila i “obnovila” u periodu od godinu dana.

S obzirom na ranije navedene odluke i plan snimanja, može se zaključiti kako ovaj film spada u klasifikaciju dokumentarnog filma o određenom događaju koji je u ovom slučaju sam potres i obilježavanje godišnjice potresa, te spada i u dokumentarni film dubinske studije karaktera (*The In-Depth Character Study*) gdje film gledateljima prezentira osobu ili grupu ljudi fascinantnih i zanimljivih iskustva i karakteristika (Eckhardt, 2012: 24). Takvi filmovi često se snimaju na različitim lokacijama, a radnja je popraćena svjedočanstvima i/ili komentarima osoba koje su ili upoznate sa subjektom ili su kvalificirane za komentiranje određene teme koje filmu daju nove perspektive, a s obzirom na Eckhardovu klasifikaciju stilova može se zaključiti kako ovaj film pripada spoju režiranog i vérité dokumentarnog filma (Eckhardt, 2012: 24). Karakteristiku režiranog dokumentarnog filma čini intervju Lovre koji je unaprijed dogovoren, Lovro je unaprijed saznao pitanja kako bi se mogao pripremiti za intervju, a također će karakteristike režiranog dokumentarnog filma imati utjecaj i na snimanje interakcije članova obitelji u kuhinji jer je ponekad teško skupiti sve članove obitelji na jednom mjestu. Karakteristike vérité dokumentarnog filma se pak mogu vidjeti u samom slobodnom stilu snimanja - glavni događaj filma jest zapravo obilježavanje godišnjice potresa te je ujedno i povod snimanja filma, a Lovro i ja dolazimo na mjesto događaja i ne znamo kud će nas to odvesti niti što će se zapravo dogoditi. Pri snimanju je korišteno isključivo prirodno svjetlo, zvuk je sniman mikrofonom postavljenim na glavnog lika i posebnim snimačem zvuka, a već sam u pripremi pretpostavila kako će sama kamera biti držana isključivo u rukama, krećući se i prateći Lovru tj. glavnog lika filma, mijenjajući pozicije i perspektive, osim za vrijeme intervjua kada će biti namještena na stativ. Niti za jednu lokaciju snimanja filma - centar grada Petrinje i naša obiteljska kuća, nije bila potrebna dozvola za snimanje. Na karakteristike vérité dokumentarnog filma utjecala je i činjenica da je produkcijski tim činila samo jedna osoba, što je čest slučaj u izradi takve vrste filmova.

5.3 SNIMANJE

Nakon što sam u pripremi odlučila na koji način ću obraditi temu, bilo je potrebno odlučiti se o načinu snimanja. Postoje dva osnovna stila uporabe kamerom: tradicionalni i slobodni stil (Eckhardt, 2012: 101). Tradicionalni uključuje mirnu i stabilnu kameru, a kompozicija kadra se temelji na pravilu trećine gdje se glava subjekta uvijek nalazi u gornjoj trećini kadra. U slobodnom stilu kretanje kamere je znatno opuštenije. Kamera često krši pravila tradicionalnog stila, nemirna je i nestabilna, izoštravanje slike i *zoomiranje* često se događa dinamično i brzo, a subjekti često pričaju i reagiraju direktno u objektiv kamere (Eckhardt, 2012: 101).

Snimanje filma je počelo 28. prosinca 2021. godine kada sam s Lovrom snimila intervju u njegovoj spavaćoj sobi s ciljem da se akter tijekom razgovora prisjeti događaja, razmišljanja i emocija na dan potresa, ali i tijekom dana koji su uslijedili nakon samog potresa. Snimanje se održalo dan prije godišnjice potresa zbog jednostavnijeg organiziranja snimanja naredni dan. Sam intervju je snimljen tradicionalnim stilom korištenja kamere. Kamera je tijekom razgovora bila stabilna te nije privlačila pozornost subjekta tijekom razgovora, a glavni lik je bio kadriran po pravilu tri trećine. Pri snimanju intervjua koristila sam mikrofoni/bubicu kako bih što bolje snimila zvuk njegovih izjava. Tijekom razgovora smo se prisjetili događanja na dan potresa, ali i emocija. Intervju sam vodila kao slušateljica koja sudjeluje u razgovoru, a čija je glavna karakteristika da se redateljeva prisutnost osvijesti u filmu kada autor filma ujedno postaje i dio filma, a hoće li moja pitanja zapravo biti dio filma odlučila sam u fazi postprodukcije. Razgovarali smo o tome kako smo proveli dane nakon potresa, kako se Lovro osjećao u novonastaloj situaciji kao srednjoškolac koji nije imao prilike odlaziti u školu na nastavu zbog pandemije koronavirusa, da na kraju ostane i bez zgrade škole koja je stradala u potresu te je i dan danas neuporabljiva. Kako vidi svoju budućnost i vidi li ju u Petrinji, također su samo su neka od postavljenih pitanja tijekom intervjua. Lovru sam, kasnije istog dana, kamerom pratila tijekom pripremanja ručka, snimila sam našu baku koja je kuhala ručak te samu interakciju između Love, bake i mene tijekom cijelog ručka pri čemu smo se prisjećali potresa, a za vrijeme snimanja bili smo na istom mjestu kao i prije godinu dana kada smo doživjeli potres - u kuhinji za stolom tijekom ručka. Snimanje se odvijalo u spontanoj atmosferi, likovi su bili opušteni te su razgovori često bili prožeti smijehom. Pri snimanju sam se koristila slobodnim stilom - ako se subjekt kretao, kretala se i kamera koju sam najčešće držala u rukama što je rezultiralo kadrovima u kojima se čini da Lovro priča s gledateljem, a zapravo tijekom snimanja razgovara sa mnom koja stojim iza kamere. U nekim trenucima sam kameru stabilizirala i to tako da sam kameru položila na stol te time obuhvatila detaljniji kadar Lovre, bake i mene za stolom tijekom ručka. Ovakav način snimanja gdje je kamera nestabilna i u pokretu često ostavlja dojam amaterizma, međutim tijekom ovog snimanja sam zaključila kako može doprinijeti atmosferi filma, dojmu intime i privatnosti te bolje interakcije s

gledateljima koji će također, korak po korak, pratiti Lovru u ovom filmu. Ipak, kako bih radnju snimila iz različitih perspektiva te kako bih snimila što više materijala pojedine situacije, cijela interakcija je bila snimana i mobitelom čiju sam poziciju mijenjala tijekom snimanja. Pri biranju položaja mobitela, ali i kamere služila sam se kuhinjskim elementima, pećnicom i napom s ciljem da objektivom obuhvatim što veći prostor kuhinje. Razgovor je sniman isključivo kamerom, a za snimanje prirodnog zvuka radnji koje su nas okruživale sam koristila snimač zvuka kako bi detaljnije snimila zvukove kuhinje i atmosfere ručka.

Snimanje se nastavilo 29. prosinca 2021. godine, na dan obilježavanja godišnjice potresa kada je sam grad posjetio državni vrh na čelu s premijerom Andrejom Plenkovićem, a građanska inicijativa *Petrinjsko proljeće* je u to ime odlučila organizirati građansku akciju zbog nezadovoljstva intenziteta obećane obnove grada. Uz Lovru sam prvo prošetala do centra grada, prateći ga kamerom i razgovarajući s njim o njegovim emocijama, doživljajima i reakcijama na okolinu kojom smo okruženi. Snimanjem šetnje kroz centar grada na samu godišnjicu potresa namjeravala sam prikazati direktnu interakciju glavnog lika sa samim gradom i s ostalim građanima Petrinje. Također, ovim vizualnim sekvencama dobiva se simbolički prikaz mladosti u razrušenom gradu te sam zbog toga smatrala kako će i samim gledateljima filma nametnuti pitanje budućnosti mladog stanovništva u sada razrušenom gradu. Nadalje, u 11 sati i 30 minuta na Trgu hrvatski branitelja smo se pridružili građanima koji sudjeluju u akciji inicijative *Petrinjsko proljeće*. Građani su držali transparente s raznim natpisima koji su tematizirali problem obnove grada, ali i ispitivali budućnost svih građana koji su ostali živjeti u Petrinji. Tijekom ovog konkretnog snimanja sam imala tehničkih i logističkih poteškoća, prvenstveno zbog samog snimanja u pokretu. Tijekom snimanja sam morala pratiti Lovru, paralelno pažnju obraćati na naš razgovor, na kadar i zvuk koji snimam, ali i na prepreke koje donosi kretanje po razrušenom gradu - promet, brojne skele i potporne konstrukcije na zgradama, građevinski otpad na ulicama, a i kretanje nekolicinom ulica je zapravo bilo vrlo riskantno zbog opasnosti padanja dijelova zgrada. Tijekom snimanja sam zaista bila preopterećena svim detaljima na koje je trebalo obratiti pozornost, te mogu zaključiti kako je za jednu osobu iznimno izazovno snimati na ovakav način i u ovakvim okolnostima. Sve to je uzrokovalo je tome da se tijekom snimanja u nekoliko trenutaka ispraznila baterija na mikrofonu (bubici) s kojim sam snimala izjave glavnog lika što je pak rezultiralo materijalom bez zvuka. Nadalje, s ostalim građanima smo došli u gradski park na adresi Trg Josipa Jurja Strossmayera 5 gdje je na misu za žrtve potresa koja se održala u crkvi Svetog Lovre, došao premijer Andrej Plenković s ministrima. Dolazak premijera kod građana je izazvao gnjev i nezadovoljstvo te su njegov dolazak dočekali zviždukom i vikanjem parola kao što su "Hoćemo obnovu!"

Zbog poslovnih obaveza roditelja nisam bila u mogućnosti snimiti cijelu obitelj na okupu za vrijeme ručka te sam isti dan snimala komunikaciju Lovre s roditeljima, i to pojedinačno. Snimanje se također odvijalo u kuhinji gdje smo prvotno, Lovro, tata i ja sjedili za stolom te pričali o danima nakon potresa, kako smo živjeli prije potresa te kako živimo sada. Dio razgovora bio je fokusiran na Lovrin život u razrušenoj Petrinji, kako provodi vrijeme i kako izgledaju večernji izlasci u grad. Također, tata je iznio svoje mišljenje o Lovri i njegovom odrastanju u sada razrušenom gradu, ispričao je svoja razmišljanja u danima nakon potresa kada su on i mama razgovarali o tome da Lovru presele i upišu u drugu školu u Sisku ili Zagrebu. Mama se također tijekom snimanja prisjetila tih dvojbi i razmišljanja. Govorila je o strahu i osjećajima tijekom i neposredno nakon potresa, ali i tijekom rata kada je kao 20-godišnja djevojka morala napustiti isti dom u kojem živi i sada. Sjedeći za kuhinjskim stolom, Lovri i meni je opisala i kako je izgledalo kada su se nakon rata vratili u Petrinju i svoj dom. Sam razgovor je tekao spontano te čak nisam morala postavljati puno potpitanja kako bih dobila informacije koje me zanimaju. Ispričala nam je kako se ona osjeća kao rođena Petrinjka koja ostaje živjeti u razrušenom gradu te kako da nema obiteljsku kuću da bi se odselila bez trunke razmišljanja. Dok smo Lovro i ja pomno slušali, a kamera snimala, ispričala nam je i kako se osjeća kao majka te koliko je bila zabrinuta za svog sina i njegovu budućnost u ovom gradu. Razgovori su probudili velike emocije, te mogu zaključiti kako nikome tijekom ovog snimanja nije bilo lako pričati o događaju koji je uvelike označio naše živote. Ipak, razgovori i intervjui su bili opušteni, a interakcija spontana iako sam samo snimanje dogovorila s akterima. Doduše, mama i tata nisu znali pitanja unaprijed pa je razgovor zapravo tekao spontano, a sve sam također snimala kamerom iz ruke čime sam ostvarila dojam da moja uloga u filmu nije samo snimateljska, već i uloga sestre i kćeri, te mobitelom koji je bio položen na različitim mjestima u kuhinji i snimao total kadrove situacije. S obzirom na sve ranije navedeno, od redateljskih dokumentarnih metoda koristila sam metodu rekonstrukcije te je ona očita u sceni za ručkom u obiteljskoj kuhinji gdje Lovro godinu dana nakon potresa na istom mjestu obnaša identične radnje koje je obnašao na dan potresa 29. prosinca 2021. godine. Na trenutke sam koristila metodu skrivene kamere gdje sam likove, ali i nasumične prolaznike snimala "kriomice" bez njihovog znanja, metodu prateće kamere gdje sam glavnog lika pratila kroz dan, a ponajviše sam koristila metodu intervjua tj. razgovora koja mi je ujedno bila i najveći izvor informacija u ovom filmu.²⁰

20 <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=15755> (pristupljeno: 11. kolovoz, 2022)

5.4 POSTPRODUKCIJA

Finalna faza rada na dokumentarnom filmu jest postprodukcija tijekom koje se snimljeni materijali i kreativni elementi spajaju u priču pri čemu je najbitnija sama organizacija. Snimljene materijale sam rasporedila po danu i lokaciji snimanja, a nakon toga sam izradila transkripte materijala bilježeći zvuk odnosno snimljene intervjuje, razgovore i popratne zvukove te ono što se događa u slici. Tijekom izrade transkripta bilježila sam dijelove koji su mi najzanimljiviji i koji su mi se činili prikladni za korištenje u filmu. Također sam zapisivala i njihovu minutažu i gdje se nalaze u pojedinom materijalu kako bi se lakše snalazila tijekom montaže, a ujedno sam pregledala i snimljene arhivske materijale Kino Kluba Sisak koje su mi dali na korištenje.

Nakon transkribiranja i bilježenja najzanimljivijih materijala što ujedno označava i prvi od 12 ranije navedenih osnovnih Eckhartovih elemenata dokumentarnog filma, od zabilježenih dijelova materijala sam krenula raditi scenariji tijekom kojeg sam se fokusirala isključivo na transkript. I u novinarstvu, pa tako i u filmu sam početak od iznimne je važnosti - kako zainteresirati gledatelja da pogleda film do kraja? Stoga sam znatno vrijeme provela razmišljajući o tome kako započeti film što se pokazalo iznimno izazovnim. Početna ideja jest bila da film započnem onako kako je meni i mojoj obitelji počeo dan kada se dogodio potres - u kuhinji, spremajući se za ručak te će se radnja nastaviti Lovrinim sjećanjima na dan potresa. Nakon atmosferskih kadrova interakcije Lovre, bake i mene u kuhinji dok čekamo ručak i postavljamo pribor za jelo, Lovro za kuhinjskim stolom prepričava kako je izgledao trenutak kada je udario potres prije točno godinu dana. Kratkim neutralnim kadrovima tate u kuhinji uvodim u film novog lika - tatu koji se u razgovoru s Lovrom i sa mnom prisjeća evakuacije na dan potresa što mi je dalo mogućnost i prostor da u film uvedem kadrove i sadržaj iz Lovrinog intervjua gdje opisuje stanje panike i katastrofe koje je vladalo ulicama grada Petrinje na dan potresa. Tijekom filma se izmjenjuju kadrovi i sekvence Lovrinog obiteljskog i privatnog života, ali i njegova povezanost s gradom. Sekvence Lovrine interakcije s roditeljima u filmu prikazuju Lovrinu ulogu sina, a sekvence iz Lovrinog intervjua uvode nas u njegov privatni život i svjetonazor gdje ga počinjemo shvaćati kao jedinstvenog pojedinca koji u fazi odrastanja iz dječaka u mladu osobu počinje graditi svoje vlastito mišljenje, uvažavati svoje emocije i drugačije shvaćati okolinu koja ga okružuje. Sekvence Lovre u centru Petrinje godinu dana nakon potresa u filmu prikazuju Lovrinu ulogu građana, njegovu povezanost s rodnim gradom te pitanjem egzistencije budućnosti grada, ali i njegove vlastite. Naposljetku, izmjena arhivskih kadrova i sekvenci Kino Kluba Sisak te mog materijala snimljenog godinu dana nakon potresa filmu daju ironičnu notu jer prikazuju koliko se malo toga promijenilo i obnovilo u gradu Petrinji godinu dana nakon potresa. Naime, kadrovi po

svom sadržaju izgledaju gotovo identično, stoga sam arhivske snimke u filmu odlučila prikazati u crno-bijeloj tehnici kako bi naglasila vremenski razmak njihova nastanka.

Logika organiziranja dokumentarnog filma podržava pozadinsku pretpostavku, tvrdnju ili potvrdu svijetu koji prikazuje te taj isti svijet samu organizaciju filma oslobađa od konvencija kojima se služimo kada gradimo izmišljene svjetove, primjerice u igranom filmu za koji je karakteristična kontinuirana montaža koja postiže maksimalnu neprimjetnost rezova. Nichols naglašava da to što kontinuirana montaža postiže u igranom filmu, stvarni svijet postiže u dokumentarnom. Montaža u dokumentarnom filmu prikazuje odnose, likovi i društveni akteri dolaze i odlaze, pružaju informacije, svjedočanstva i podupiru dokaze. Mjesta i stvari se također pojavljuju i nestaju nakon što podrže gledište, argument ili percepciju filma što znači da logika smislenog povezivanja premošćuje te skokove među mjestima i likovima (Nichols, 2017: 39-40). Stoga, pri izradi scenarija i tijekom montaže ovog dokumentarnog filma cilj mi je bio dočarati kako Lovro Berdais doživljava određene situacije, približiti gledateljima njegovo iskustvo i, slijedom toga i društvene prakse koje s njim dijelimo. Kadrovima gdje Lovro gleda i priča direktno u objektiv ciljala sam postići upravo to - srušiti četvrti zid odnosno granicu između gledatelja i onoga što se zbiva u filmu. Time se postiže transparentnost samog rada gdje gledateljima filma poručujem kako ovo što film prikazuje zaista jest zbilja, a ujedno se u filmu naglašava i moja vlastita uloga - uloga sestre. S obzirom na Nicholsove nefikcionalne ideje, mogu reći da ovaj film sadrži elemente biografije i dnevnika. Elementi biografije se primjećuju u tome što film prikazuje dio Lovrinog života te ujedno nudi novi pogled i osvjetljava navedenu osobu i njezino iskustvo. Bilježenje Lovrinih dojmova i praćenje istog na dan godišnjice potresa ostavlja pak dojam dnevnika. Iako dnevnik kao nefikcionalni model dokumentarnog filma inače iznosi dojmove i osobne perspektive samog autora, zbog obiteljske povezanosti Lovre i mene kao autorice filma te zbog moje participacije u samom filmu, mogu zaključiti kako film također iznosi i moje dojmove, perspektive te poglede na situaciju. Od filmskih modusa, još je tijekom izrade plana snimanja i tijekom samog snimanja bilo jasno kako će film sadržavati karakteristike izlagačkog tj. ekspozitornog modusa te participacijskog odnosno interaktivnog. Participacijski modus bazira se na strukturiranju interaktivnog doživljaja koji ističe shvaćanje stvarnog svijeta te gledateljima daje mogućnost izbora i moguće putanje koje trebaju slijediti kako bi što bolje spoznali određenu temu ili problem (Nichols, 2017: 186-187). U filmu je snažan naglasak na interakciju s glavnim likom i njegovim najbližima te se ističe razgovor između autora i lika čime se time gledateljima se pruža uvid u faktore života i dijelove svakodnevice glavnog lika te kako je na njih utjecao potres i nezapočeta obnova u periodu od godine dana. Sve to kako bi sami gledatelji krenuli tragati za istinom o tome kakav je osjećaj doživjeti svijet na određen način što ujedno daje tračak reflektivnog modusa.

Izlagачki modus sliku i zvuk iz raznih trenutaka i s razliĉitih mjesta pak koristi kako bi se prikazala perspektiva ili argument. Drugim rijeĉima glavni lik, u ovom sluĉaju Lovro Berdais se prikazuje pomoću njegovih vlastitih izjava i komentara, komentara njegove obitelji te vizuala koji su pratili cijelu interakciju. Vrijeme i prostor su ovim filmovima ĉesto u diskontinuitetu te se to moŹe vidjeti u tome Źto sam u većini filma koristila dokaznu montaŹu koja organizira kadrove unutar scene tako da stvori dojam jedinstvene, uvjerljive, logiĉki podrŹane teze, meĉutim u sekvencama u kojima prelazim s jednog lika na drugi ili pak s jednog mjesta na drugo koristila sam se kontinuiranom montaŹom gdje se kadrovi organiziraju unutar scene, te tako odaju dojam jedinstvenog, ujedinenog vremena i prostora u kojem pratimo postupke glavnog lika (Nicols, 2017: 41).

U scenariju i montaŹi prednost sam dala pojedinostima, ne generalizaciji. Ne iznosim svoje tvrdnje i glediŹta, iznosim emocije i miŹljenja glavnog lika ovog filma i njemu najbliŹih osoba, a na gledateljima ostavljam da zakljuĉuju i povezuju. Ovaj dokumentarni film od 26 minuta i 25 sekundi, temelji se na aspektima iskustva te sam ciljala da sam film kroz postprodukciju fazu stvori svoj glas i perspektivu pomoću koje će komunicirati s gledateljima te kao takav postati jedan od glasova u sferi društvene rasprave. Nichols kaŹe kako je to sfera u kojoj se nadmećemo za podrŹku i povjerenje drugih u ime odreĉenog razloga ili sustava vrijednosti, sfera koja odreĉuje našu predanost praksama i vrijednostima naše kulture ili odmak od istih (Nichols, 2017: 115). Rijeĉima i slikom, u ovom filmu sam prenijela glediŹte, a ono Źto je time prepriĉano ujedno postaje i dio povijesti koja budi osjeĉaje kako bismo pokrenuli bitne stvari u stvarnome svijetu.

6. ZAKLJUĀAK

U svojoj povijesti, dokumentarni filmovi ĉesto su raĉeni od strane aktera *mainstream* medija, neprofitnih subjekata, privatnih zaklada, ali i u suradnji s javnim servisima i televizijama s ciljem komercijalnog emitiranja i osvajanjem filmskih nagrada i priznanja. U sluĉaju produkcije filma *Petrinja Anno Zero*, film je raĉen od strane jedne osobe za svrhe diplomskog rada na Fakultetu političkih znanosti SveučiliŹta u Zagrebu, a u stvaranju filma ta jedna osoba je imala ulogu redateljice, snimateljice, producentice i montaŹerke Źto se pokazalo zaista zahtjevnom ulogom. Meĉutim, s obzirom na poĉetnu ideju te plan snimanja, mogu zakljuĉiti kako se cijeli proces produkcije filma odvio kako je i planirano. Bez obzira na pojedine prepreke i probleme, uspjela sam filmom u gotovo 27 minuta ispriĉati Źeljenu priĉu te uz ovaj rad ujedno prilaŹem scenariju filma i finalnu verziju filma. Kroz svoju povijest dokumentarni filmovi su ĉesto zborili istinu o - i prema vladajućima. Autori su ĉesto sebe doŹivljavali kao javne aktere koji se ne obraćaju samo gledateljima već cijeloj javnosti

pružajući im istinitu priču kako bi ista javnost znala kako djelovati, a vjerujem da ovaj rad predstavlja upravo to. Ovaj film također donosi istinitu priču, a sama kombinacija uporabe modela biografije i dnevnika te participacijskog i refleksivnog modusa donosi slobodu forme i transparentnost priče te smatram da je upravo zbog toga ovaj film više nije samo sredstvo interpretacije stvarnosti koja nas okružuje, već, kako i Munitić tvrdi - film je postao revolucionarno, strukturalno sredstvo, ali i inherentni dio te iste stvarnosti (Munitić, 1975: 44). Ovaj film sugerira prihvaćanje stvarnosti u kojoj žive stanovnici potresom pogođenog područja, sugerira prihvaćanje stvarnosti u kojoj se ne vidi napredak obnove potresom pogođenog područja, sugerira prihvaćanje stvarnosti u kojoj 16-godišnji dječak odrasta u ruševinama svakodnevice svog rodnog grada te naposljetku sugerira prihvaćanje stvarnosti u kojoj je budućnost grada Petrinje upitna. Stoga, *Petrinja Anno Zero* se ne referira samo na grad razrušen u potresu, njegovo stanovništvo svedeno na život u ruševinama i stagnaciju obnove te sve ostale općepoznate informacije o potresu i njegovim posljedicama koje smo saznali putem medija, već se referira i na ponovnu izgradnju života, svakodnevice i budućnosti iz ničega što ostaje i dalje pod velikim upitnikom.

7. POPIS LITERATURE

1. Aufderheide, Patricia. (2007). *Documentary film: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
2. Aufderheide, Patricia, Woods, Marissa. (2021). *The State Of Journalism on the Documentary Filmmaking scene*. Washington DC: Center for Media & Social Impact.
3. Banović Dolezil, Snježana i dr. (2004). *Uvod u produkciju i film, televizija, kazalište, izvedbene umjetnosti*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu.
4. Barnouw, Erik. (1981). *Istorija dokumentarnog filma*. Beograd : Aleksandar Mandić.
5. Batmanathan, Navakanesh i dr. (2019). *Earthquake Education Through the Use of Documentary Movies*. *Frontiers in Earth Science* 7(2296-6463).
<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/feart.2019.00042> (Pristupljeno: 10. kolovza 2022.)
6. Eckhardt, Ned. (2012). *Documentary Filmmakers Handbook*. North Carolina: McFarland & Company.
7. Gilić, Nikica. (2007). *Filmske vrste i rodovi*. Zagreb: Zagrebački holding d.o.o. – Podružnica AGM.
8. László Zsolt, Fülöp. (2012). *Disasters and Documentaries*. ME.DOK Média-Történet-Kommunikáció V/2010: 59-70. http://www.medok.ro/sites/medok/files/inline-files/MEdok_2010_04_05_laszlo%20zsolt%20fulop%20disasters%20and%20documentaries.pdf

(pristupljeno: 22. lipanj 2022.)

9. Mirković, Igor, Perišin, Tena, Skorin, Višnja. (2019). *O dokumentarnom filmu*. Interna skripta za kolegij Osnove televizije. Zagreb: Fakultet političkih znanosti
10. Munitić, Ranko. (1975). *O dokumentarnom filmu*. Zagreb: Filmoteka
11. Nichols, Bill. (2017). *Uvod u dokumentarni film*. Zagreb: Hrvatski filmski savez i Društvo hrvatskih filmskih redatelja.
12. Petrić, Vladimir. (1970). *Razvoj filmskih vrsta – Kako se razvijao film*. Beograd: Umetnička akademija u Beogradu
13. Ros Kozarić, M. (2020). *Potresi na Banovini*. Geografski horizont, 66. (2.), 7-20. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/254274>
14. Turković, Hrvoje. (2006). *Tipovi filmskih vrsta*. Hrvatski Filmski Ljetopis.
15. Turković, Hrvoje. (2003). *Što je reportaža*. Nacrt odgovora. Zapis. Glasilo Hrvatskog filmskog saveza, XI, 76-99.

MREŽNI IZVORI:

- 1) Citerion.com (2010) *Germany Year Zero: The Humanity of the Defeated*
<https://www.criterion.com/current/posts/1358-germany-year-zero-the-humanity-of-the-defeated> (Pristupljeno: 1. kolovoz 2022)
- 2) DOKUMENTARNI FILM. *Filmska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2019. <https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?ID=1374>
(Pristupljeno 11. kolovoz 2022.)
- 3) Dokumentarni film. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=15755> (Pristupljeno: 11. kolovoz 2022.)
- 4) Dokumentarni.net (2021) “*Skoplje ‘63’ - Moć filma - mašine za empatiju*”
<https://www.dokumentarni.net/2021/05/03/skoplje-63-moc-filma-masine-za-empatiju/>
(Pristupljeno: 11. kolovoz 2022.)
- 5) IndieWire.com (2015) *Sundance: Is it Documentary or Journalism?*
<https://www.indiewire.com/2015/02/sundance-is-it-documentary-or-journalism-248215/>
(Pristupljeno: 22. lipnja 2022. godine)
- 6) Imdb.com (2015) *Fukushima: A Nuclear Story*
<https://www.imdb.com/title/tt4078744/> (Pristupljeno: 24. lipanj 2022.)

- 7) Imdb.com (2021) *Bhuj: The Day India Shook*
<https://www.imdb.com/title/tt14813274/> (Pristupljeno: 24. lipanj 2022.)
- 8) Imdb.com (2013) *Utauhito*
<https://www.imdb.com/title/tt3324262/> (Pristupljeno: 24. lipanj 2022.)
- 9) McLane, A. Betsy (2012) *A New History of Documentary Film: Second Edition*
http://books.google.hr/books?id=Rt0Wwjs4zyYC&pg=PA41&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false (Pristupljeno: 22. lipnja, 2022.)
- 10) NOVOSTI, FILMSKE. *Filmska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2019. <https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?ID=3791> (Pristupljeno: 11. kolovoz 2022)
- 11) Portal53.hr (2021) *Zapisi dječarca Zadrovića nakon potresa 1909. – povijest se ponavlja, imamo priliku naučiti!*
<http://portal53.hr/zapisi-djecarca-zadrovica-nakon-potresa-1909-povijest-se-ponavlja-imamo-priliku-nauciti/> (Pristupljeno: 25. lipanj 2022.)
- 12) Restartlabel.net (2020) *Djevojčica*. http://restartlabel.net/o_filmu?id=282 (Pristupljeno: 30. srpanj 2022.)
- 13) Restartlabel.net (2021) *Prava cijena online poslova*. http://restartlabel.net/o_filmu?id=299 (Pristupljeno: 30. srpanj 2022.)
- 14) Televizijastudent.com (2020) *A gdje su umjetnice?*
<https://televizijastudent.com/index.php/gdje-su-umjetnice-2020> (Pristupljeno: 19. kolovoz 2022.)
- 15) Usgs.gov (2020) *The USGS has up-to-date details on the December 29, 2020 event*.
<https://www.usgs.gov/news/featured-story/magnitude-64-earthquake-croatia> (Pristupljeno: 25. lipanj 2022.)
- 16) Web.dzs.hr (2006) *PC-Axis baze podataka*.
https://web.dzs.hr/PXWeb/Menu.aspx?px_db=Stanovni%u0161tvo&px_language=hr (Pristupljeno: 1. kolovoz 2022.)
- 17) Youtube.com (2021) *Dokumentarac - Mjesec dana od razornog potresa: Banovino, nećemo te zaboraviti*
https://www.youtube.com/watch?v=D1KpwEwI4lo&ab_channel=24sata (Pristupljeno: 25. lipnja 2022.)
- 18) Youtube.com (2020) *Dani kada se tresao Zagreb, 22. ožujka 2020*.
https://www.youtube.com/watch?v=kjbCyX8hcDE&ab_channel=Hrvatskaradiotelevizija (Pristupljeno: 25. lipnja 2022.)

19) Youtube.com (2021) *RASJED, dokumentarni film o potresu u Banovini*

<https://www.youtube.com/watch?v=d6hpJlbCH1U> (Pristupljeno: 25. lipnja 2022.)

20) Youtube.com (2020) *Ukradeno proljeće/Dokumentarni film*

https://www.youtube.com/watch?v=BDStzWpD2j4&ab_channel=Jutarnjilist (Pristupljeno: 25. lipnja 2022.)

8. PRILOZI

NASLOV: Petrinja Anno Zero

Autorica: Klara Berdais

SCENARIJ FILMA

VIDEO	AUDIO
statični kadrovi detalja uništenih zgrada	IT TON
statični kadrovi detalja uništenih zgrada	IT TON
Raskadrirano - kadrovi namještenog stola koji je postavljan ispred zgrade od koje je ostalo samo pročelje glavnog ulaza, za stolom su stolice, a na stolu je šareni stolnjak, kolači i piće	IT TON
kadar gdje Klara namještava kameru, detalj peći i ručka kak se kuha	IT TON
MVI_0005 Lovro u dnevnoj sobi; kamera u pokretu Lovro hoda do kuhinje. Uzima čašu i radi si sok. Miješa cedevitu. Pije sok.	KLARA: Kaj radiš? Idemo ručat. Krumpir se još kuha. KLARA: Zaš stavljaš toliko cedevite? LOVRO: Volim kad ima više! KLARA: Voliš šećernu bolest. LOVRO: Nisam dobio do sad.
Kuhanje sarme u kuhinji, baka, brat i ja	IT TON
MVI_0005 baka radi krumpir, vadi stvari iz ladice	BAKA: Izvadila sam ti kost tak da ne moraš..trebala si mi zelje izvadit (smijeh) KLARA: Jesi gladan?

	<p>LOVRO: Ne. Kad vidim sarmu sa zeljem, nisam gladan. Ne.</p> <p>KLARA: Zato si osto gladan prošle godine kad je bio potres.</p>
<p>razgovor za stolom, Lovro grabi porciju jela u tanjur</p> <p>razgovor za stolom</p> <p>Baka dolazi sa hranom (podmetači i namještanje stola)</p>	<p>LOVRO: Sada je 12.08, par minuta prije nego se dogodio potres prošle godine. U koliko se desio?</p> <p>KLARA: 12 i 20. ne u 12:19.</p> <p>LOVRO: I godinu dana prije nalazili smo se za ovim stolom. imali smo obiteljski ručak. ja sam se tek probudio u 12 sati.</p> <p>KLARA: U 12 si se tek probudio?</p> <p>LOVRO: To sad nije bitno.</p> <p>LOVRO: Mama se derala na mene da siđem dolje na ručak. ja sam sišao i svi smo bili za stolom jeli sarmu...vi ste dimnjake skidali. I svi smo bili na stolom i sam odjednom paf! Žbuka sa stola pala na sarmu. Frižider se otvorio, cikla je ispala...još su neke stvari ispadala. svi su trčali. Osim našeg tate, on se ukipio.</p> <p>KLARA: On je tu bio gdje ja sjedim. On uvijek tu sjedi.</p> <p>LOVRO: I on je sam sjedio, mi smo svi istrčali van.</p> <p>LOVRO: Svi smo istrčali van najbrže što smo mogli...</p>
<p>neutrali tate u kuhinji za stolom dok radi za laptopom</p>	<p>IT TON pjesme na radiju</p>
<p>razgovor za stolom, brat, tata i ja</p>	<p>TATA: To je bilo grozno. se vi sjećate tog? evakuacija te.</p> <p>LOVRO: u pidžamama.</p>

	<p>KLARA: to si ti sam bio u pidžami</p> <p>TATA: i ono kod bake.</p> <p>LOVRO: kad smo spavali na kauču nas dvoje tri tjedna zajedno.</p> <p>KLARA: Prvu noć nitko nije spavao brijem. A kad smo na krovu bilo taj isti dan prije godinu dana.</p> <p>TATA: Baš smo se našljakali.</p> <p>KLARA: Katastrofa.</p>
<p>MVI_0010 pokrivni arhivski kadrovi na dana nakon potresa, snimljeni dronom, vatrogasna vozila na terenu u užem centru, srušene kuće (KKS)</p>	<p>IT TON sirena hitne pomoći</p>
<p>MVI_0010 Intervju - Lovro u svojoj sobi pokrivni arhivski kadrovi na dana nakon potresa (KKS)</p>	<p>LOVRO: Auti posvuda, ulice prepune, zablokirane ulice zbog potresa, nemoš nigdje ić, kao da si zapeo u tom cijelom gradu, ne možeš nigdje.</p>
<p>MVI_0010 Intervju - Lovro u svojoj sobi pokrivni arhivski kadrovi na dana nakon potresa (KKS)</p>	<p>LOVRO: I dalje, makar sam bio okružen svim tim ljudima, kao da sam negdje sigurno i dalje sam se osjećao isto, kao da je ovo kraj.</p>
<p>MVI_0010 Intervju - Lovro u svojoj sobi</p>	<p>LOVRO: Otišli smo iz Petrinje, otišli smo u Sisak kod bake, na Pogorelac i sjediš tam, nemoš niš radit, nemaš kome pomoć, osjećaš se beskorino, gledaš vjesti, ovi seizmografi govore da će biti još potresa, da će biti još jačih i ti samo sjediš tamo u strahu i gledaš..znaš i sam da nemoš niš napraviti u vezi toga i to je ja mislim stvar koja je mene najviše mučila u vezi svega toga.</p>

Inervju - Lovro u svojoj sobi	LOVRO: Osjećao sam se pomalo usamljeno u kojim trenutcima i tak bespomoćno sam se osjećao...
Lovro, mama i ja u kuhinji	<p>LOVRO: Što ti je s naočalama?</p> <p>(mama mumlja)</p> <p>MAMA: Pa puklo mi je. (smijeh)</p> <p>MAMA: Klara šta snimaš?</p> <p>LOVRO: Kak ti je puklo?</p> <p>MAMA: Pa ispao mi je šerafić.</p>
<p>Pokrivni kadrovi - neutrali Lovre u njegovoj sobi</p> <p>Mama priča u kuhinji, Lovro je kraj nje</p> <p>Pokrivni kadrovi - Lovro i mama se druže zagrljeni u dnevnoj sobi</p> <p>Mama priča u kuhinji, Lovro je kraj nje</p>	<p>MAMA: Lovro je došao u novu sredinu, škola još nije počela, nikog nije poznao osim toga nikog nije ni bilo nigdje, svi su se zavukli po kućama što poslije potresa, što zbog korone. to su bili zimski dani, kratki, baš se povuko u sebe i bilo me strah kak će on to sve proživiti al već tak kak je krenula škola pa ipak je on pol dana bio na tom kompjuteru i komunicirao sa ostalima tako da je i njemu nekako dan prošao brže i mislim da kad smo se vratili u tu staru kolotečinu, znači posao, škola da je nekako svima nama bilo lakše, a onda teško se bilo vratiti u Petrinju natrag, meni bar, jako teško. Taj strah otići u sisak na posao, ostavit dijete samo u petrinji, što ako zatrese ponovno, hoće li se on znat snać.</p>
<p>MVI_0191 Lovro i tata u kuhinji</p> <p>pokrivni kadrovi - Lovro izlazi iz naše ulice, hoda, snimljen s leđa, prolazi kroz skele i slika se spušta na njegove noge dok hodaju</p>	<p>TATA: Samo si zamislite da vaše dijete koje je primjerice u zagrebu sa 15-16 godina odrasta gledajući ruševine, gledajući tužne depresivne ljude oko sebe, hodajući cestom gledajući hoće li im nešto past na glavu, tako da mislim da ta mentalna priča vezana uz mlade je ono što treba biti na prvom mjestu.</p> <p>KLARA: Da li misliš da je na prvom mjestu?</p> <p>TATA: Mislim da o tome uopće nitko ne razmišlja u gradu.</p>

<p>Lovro hoda ulicom, snimljen s leđa, kamera prelazi na radnike i skelu kraj koje smo prošli GRAFIKA: PETRINJA 29. prosinac 2021.</p>	<p>IT TON buka od prometa i radnika na skeli</p>
<p>Lovro prelazi most, sniman iz profila sa druge strane mosta, kadar - Lovro hoda, snimljen s druge strane ulice, znak sa smjernicama sadržaja u gradu, prolaze auti</p>	<p>IT TON prometa</p>
<p>MVI_0088 Lovro hoda parkom</p>	<p>LOVRO: Kako se osjećam? Umorno. KLARA: Nisi se naspavo? LOVRO: Ne. Loše sam spavao. Pa zato jer su me sve te emocije prepunile zbog toga što je godinu dana prošlo od potresa i onda nisam mogao spavat zbog toga.</p>
<p>Lovro stoji na temeljima srušene zgrade, u pozadini ruševne kuće, okreće se i zijeva</p>	<p>IT TON Lovrinog zijevanja</p>
<p>Lovro hoda, prolazi kraj stambene zgrade sa ogromnim pukotinama i okreće se oko sebe</p>	<p>IT TON</p>
<p>nastavlja se kadar od ranije - <i>Lovro hoda, prolazi kraj stambene zgrade sa ogromnim pukotinama i okreće se oko sebe</i></p> <p>Lovro hoda ulicom i priča</p>	<p>KLARA: Kak se sad osjećaš kad vidiš sve ovo? LOVRO: I dalje tužno. i razočarano. KLARA: Zašto razočarano? LOVRO: Zato jer se ovako malo napravilo u godinu dana što je prošlo nakon potresa. KLARA: Si mislio da će bit više? LOVRO: Da zato jer su tako i obećali.</p>
<p>Arhivski materijal - Crno-bijeli kadar glavne ulice u gradu i policajac koji preskače ogradu, detalji srušenog krova (švenk), detalj srušene sobe u zgradi</p> <p>Mama i Lovro za stolom</p>	<p>MAMA: Moje djetinjstvo u Petrinji je bilo jako lijepo, mi smo bili mali grad ali jako lijep gradić, bogat kulturnim sadržajima, sportskim i moje školovanje ovdje je bilo lijepo i kvalitetno.</p>
<p>MVI_0190 Lovro, tata i ja za stolom</p>	<p>TATA: Kako se vi sad nalazite u Petrinji? Nađemo se kod te i te ruševine? Idemo u</p>

	<p>biograd? Nađemo se u medvedgradu? U šaregradu?</p> <p>LOVRO: Vidimo sam šta si na fej stavio.</p> <p>TATA: Tak se dogovarate?</p> <p>LOVRO: Nađemo se u parku, kod škole ili negdje i onda se zaletimo tam gdje idemo</p> <p>TATA: Tamo kod škole, od tri kilometra daleko?</p> <p>LOVRO: Ne, ne, kod stare srušene škole.</p> <p>TATA: Dobro, naći opet kod ruševine. nalazimo se kod ruševine.</p>
<p>MVI_0190 Lovro, tata i ja za stolom</p>	<p>LOVRO: Cugamo, slušamo tu muziku koju puštaju.</p> <p>TATA: Kakvu muziku puštaju?</p> <p>LOVRO: Narodanje. Narodnjake i to one baš stare stare. (smijeh)</p>
<p>MVI_0191 Lovro, tata i ja za stolom</p>	<p>LOVRO: Većina mladih sad u Petrinji odlaze van u Sisak, tam u klubove ili odu u Zagreb. U Petrinji se više nema gdje izać, jedino sjest negdje na kavu ili cugu.</p>
<p>Mama, Lovro i ja za stolom</p> <p>Pokrivni - neutrali i detalji ruševina i ulica, cura i dečko drže se za ruke i hodaju gradom, ljudi hodaju ulicama</p>	<p>MAMA: Mislim, mi mu koliko možemo omogućimo i da ode u zagreb i u sisak na neakve događaje, sportske kulturne, koncerte itd ali nije to isto.</p> <p>KLARA: Znači petrinja iz tvog djetinjstva je zapravo neka totalno druga priča s obzirom na moje ili lovrino djetinjstvo?</p> <p>MAMA: Naravno da je. Skroz druga priča. Petrinja je tad živjela punim plućima , mi smo imali sve ovdje, gradilo se, ljudi su radili, moglo se i financijski sve podnest, totalno druga priča</p>
	<p>KLARA: Kako je tebi imat 16 godina u Petrinji sada?</p>

Mama, Lovro i ja za stolom	<p>LOVRO: Bezveze. Iskreno. svaki vikend radim istu stvar, niš novo se ne događa i tak će mi bit do 4. razreda. Treba još 2 godine proć.</p>
Lovro u centru grada, datelj nogu kako skače na mjestu, švenk prema gore	<p>KLARA: Zašto skačeš?</p> <p>LOVRO: Zato jer mi je hladno i ti me mučiš ovdje.</p>
Lovro u centru grada	<p>LOVRO: Petrinja po broju stanovnika nije trebala biti grad već je trebala biti selo. Učio sam to iz geografije, ali zato što je grad toliko velik, zato je ostao grad. A više ni toga nemamo.</p> <p>Mi se zafrkavamo oko toga da je petrinja selendra, ali sad će stvarno biti selo.</p>
Lovro hoda prema centru grada, kadrovi sa Trga hrvatskih branitelja, okupljanje građana za prosvjednu akciju, Lovro hoda među ljudima i gleda	<p>IT TON</p>
Lovor u centru grada	<p>LOVRO: Nisam van prosvjeda. Ja sam premlad za to.</p> <p>KLARA: Zašto misliš da si premlad?</p> <p>LOVRO: Ne znam. Mislim da se ja još ne trebam zavlačit u takve stvari. Da to malo ostavim za kasnije.</p> <p>KLARA: Misliš da ljudi ne bi trebali prosvjedovat?</p> <p>LOVRO: Ako je tolika nepravda prema njima, mislim da bi trebali.</p> <p>KLARA: Pa jel je nepravda?</p> <p>LOVRO: Mislim da je. I to sam izgled grada govori.</p>
Građani prolaze s transparentom 'Ljudi ispred ruševina', kreću hodati gradom Lovro među njima, hrpica ljudi spriječava promet na pješačkom prijelazu	<p>IT TON</p> <p>KLARA: Kad si zadnji put vidio toliko ljudi u gradu?</p>

	<p>LOVRO: Nikad. 2018-te kad je bilo svjetsko prvenstvo iz nogometa, kad je HR pobijedila Englesku. Tad je ulica bila puna ljudi, auti nisu mogli prolaziti.</p> <p>KLARA: Evo ne mogu ni sad.</p>
Građani sa transparentima se okupljaju u gradskom parku ispred crkve, hodaju s transparentima, detalj transparenta 'Gdje je naša budućnost?'	IT TON
Lovro u centru grada	<p>LOVRO: U pravu su. Ne lažu ljudi i bore se za dobro.</p> <p>KLARA: Misliš da im je jedino to preostalo?</p> <p>LOVRO: Mislim da je. Nemaju više što drugo za raditi jedino se na taj način boriti za dobro ovog grada i svih ljudi i djece koji žive ovdje.</p>
Građani drže transparente u parku - raskadrirano, građani ispred ulaza u crkvu (švenk), kadar ulaska premijera u crkvu, ljudi snimaju mobitelima u kadru	<p>IT TON žamor ljudi</p> <p>IT TON prosvjet, zvižduk, 'Hoćemo obnovu!'</p>
Tata u kuhinji, detalj rada na laptopu, detalj pali cigaru i pije sok - raskadrirano	<p>IT TON vijesti na radiju o prosvjedu u Petrinji povodom obilježavanja godišnjice potresa</p> <p>(podvučen IT TON pod idući ton)</p>
MVI_0191 Tata, Lovro i ja u kuhinji	<p>TATA: Kako svaka generacija ima neki svoj kaos u trenucima kad bi ti trebalo biti najljepše. mi smo imali taj nesretni rat, a vi sad imate potres, taj covid i ne možete živjeti punim plućima, a onda kad gledaš dalje, uzmi baku, isto, drugi svjetski rat kad joj je trebalo biti najljepše. ništa to nije slučajno.</p>

Baka, Lovro i ja ručamo za stolom	<p>KLARA: Bako, što je tebi prošlo kroz glavu kad je bio potres?</p> <p>BAKA: Meni? Ne znam. Ne mogu uopće doć sebi. Ja metla rajnglu na stol sa sarmom, kad ono stol od odskoči, sarma se prolije. Joj bože</p>
<p>MVI_0191</p> <p>Tata, Lovro i ja u kuhinji</p>	<p>TATA: Samo mi nije jasno zašto stalno tu po toj baniji, i rat i sad ovo. nevjerojatno. mislim stvarno to ovaj kraj nije zaslužio.</p> <p>KLARA: a nije se oporavio ni od jedne stvari..</p> <p>TATA: Nikada. i ovo je fakat, ja mislio neka prilika, kad ono, mi smo zadnja rupa na svirali. užas. bježite djeco iz smž.</p>
<p>Detalji natpisa na transparentima građana - <i>Reci mi da ostanem, Zaslužujemo budućnost u Petrinji, Ne želim odrasti u ruševinama</i></p>	IT TON
<p>Detalji natpisa na transparentima građana - <i>Reci mi da ostanem, Zaslužujemo budućnost u Petrinji, Ne želim odrasti u ruševinama</i></p> <p>Mama u kuhinji</p>	<p>MAMA: Ja uopće nisam optimista i kad bi imala mogućnosti bez obzira što ovdje imam i nekretnine i prijatelje i cijeli život, mislim da bi otišla odmah.</p> <p>KLARA: Ozbiljno?</p> <p>MAMA: Da. da mogu dobit novce koliko vrijedi ovo, otišla bi odma jer ovo nema smisla, cijeli život čekat nešta što se ne dešava, a ako sam ja to napravila ne trebaju i moja djeca.</p>
<p>MVI_0110</p> <p>Lovro šeće gradom. snimljen sprijeda</p>	<p>LOVRO: Iza tebe se nalazi gradska općina gdje sam prvi put dobio signala taj dan. stajao sam ovdje i skužio da imam signala i da konačno mogu zvat ljude i nazvao sam sve svoje prijatelje da vidim jesu li živi. svi su živi.</p>
<p>Lovro prolazi kraj svoje škole ograđene ogradom sa ciglama na cesti</p>	IT TON
<p>Lovro ispred svoje srednje škole</p>	<p>LOVRO: Svaka generacija naše obitelji i sad nitko neće ići više, barem u ovu školu.</p>

<p>Pokrivni kadrovi - Lovro stoji ispred svoje škole (široki kadar), detalj pročelja i zastave, kadar otvorenog zida učionice</p>	<p>KLARA: Su se ispisali neki tvoji?</p> <p>LOVRO: Iz mog razreda, već puno ljudi iz škole općenito, ali iz mog razreda je troje se ispisalo i sada će na poluodištu otić još jedan.</p> <p>KLARA: Koliko vas ima u razredu?</p> <p>LOVRO: Bilo nas je 20, sada će nas biti 16.</p>
<p>MVI_0010 Intervju - Lovro u svojoj sobi</p>	<p>KLARA: Jel ti žao?</p> <p>LOVRO: Da, jako.</p> <p>KLARA: A kako se oni osjećaju? Što oni kažu?</p> <p>LOVRO: Pa oni se osjećaju bolje. Oni su otišli u Zagreb ili negdje i njima je bolje tamo nego što im je bilo u Petrinji.</p> <p>KLARA: Misliš da bi tebi bilo bolje?</p> <p>LOVRO: Ne.</p> <p>KLARA: Ne?</p> <p>LOVRO: Ne.</p>
<p>Pokrivni kadrovi - Lovro se udaljava od škole</p>	<p>LOVRO: Mislim da sam više krenuo cijenit to što imam i to sve što mi je preostalo od grada.</p>
<p>Mama u kuhinji s Lovrom</p> <p>Pokrivni kadrovi Lovre u centru Petrinje</p>	<p>MAMA: Meni je jako žao što je njegovo, ja osobno mislim da je srednja škola ti valjda treba bit najljepše razdoblje u životu, jako mi je žao što je njega zahvatila i pandemija kad nisu mogli nikud i nakon toga potres kad nemaju kuda. malo je sad ipak i lakše kad djeca ne razmišljaju tako, mi smo nekad u ratu bili isto tako tih godina pa nismo razmišljali o tome, mladi su mladi, oni se žele zabaviti i živjet, tak i oni, bore se na svoj način, družē se na nekakve drugačije načina i na nekim drugim mjestima ali mi je žao što nema lijepo djetinjstvo kakvo sam ja imala. stvarno jesam ali eto, drugi srednje proć će</p>

	<p>još dve godine, a onda će, nadam se otić negdje dalje pa će možda na drugi način nadoknadit to što je propustio ovdje.</p>
<p>Intervju - Lovro u njegovoj sobi</p> <p>Pokrivni kadrovi - Fotografije Lovre i njegovih prijatelja obješene na ploči u Lovrinoj sobi</p>	<p>KLARA: Što je najbolje što ti se dogodilo ove godine?</p> <p>LOVRO: Najbolje?</p> <p>KLARA: Da. Nešto pozitivno po čemu ćeš pamtiti 2021?</p> <p>LOVRO: Pa završio sam prvi srednje s 5. Imao sam dosta dobro ljeto, našo sam curu i to je to, ovo mi nije bila baš neka godina pozitivne.</p>
<p>Baka, Lovro i ja u kuhinji za stolom, ručamo - total i bliži kadar koji je kamera snimila stojeći na stolu (detalji jedenja ručka)</p>	<p>IT TON radija i neformalnog razgovora</p>
<p>Intervju - Lovro u njegovoj sobi</p>	<p>KLARA: Prošlo je sada godinu dana nakon potresa, je li se išta promijenilo?</p> <p>LOVRO: Pa..većina zgrada je samo srušena, ništa nije obnovljeno i dalje nije cijeli centar srušen kao što su obećali, moja nova škola nije izgrađena kao što su obećali da će biti. Jedino novo što je sagrađeno je taj Centar novog života i to je to.</p> <p>KLARA: Kako se ti osjećaš u vezi toga?</p> <p>LOVRO: Veoma loše jer je toliko stvari biti obećano, a ništa od toga se nije moglo napraviti.</p>

	<p>KLARA: Misliš da će Petrinja ikad biti obnovljena?</p> <p>LOVRO: Da, ali za malo veći period vremena, tipa 5-6- godina kada ja ne budem živio ovdje vjerojatno i kada završim za faksom i budem živio svoj život.</p> <p>KLARA: Kako sebe vidiš u budućem životu?</p> <p>LOVRO: Pa vidim se tako da ne živim ovdje. Da živim uglavnom negdje drugdje gdje će mi biti ugodnije nego ovdje, gdje ću se osjećati sigurno.</p> <p>KLARA: Naći ne želiš ostat u Petrinji?</p> <p>LOVRO: Ne želim. Ne.</p>
<p>Raskadrirano - Klara u prvom planu rasprema stol od ručka, Lovro sjedi za stolom, kadar zatvaranja perilice suđa</p>	<p>IT TON neformalnog razgovora</p>
<p>ODJAVNA ŠPICA Grafika:</p> <p>Sudjelovali Lovro Berdais Irena Berdais Daniel Berdais Katica Milaković</p> <p>Scenaristica, snimateljica, montažerka Klara Berdais</p> <p>Mentorica prof. dr. sc. Tena Perišin</p> <p>U filmu su korištene arhivske snimke Kino Kluba Sisak</p> <p>Sveučilište u Zagrebu Fakultet političkih znanosti rujan, 2022.</p>	<p>IT TON iz prethodnog kadra podvučen pod sliku</p>

9. SAŽETAK

Lovro Berdais je šesnaestogodišnji Petrinjac koji i nakon potresa koji je 29. prosinca 2020. godine pogodio Petrinju, ostaje svoju mladost provesti u razrušenom gradu. Lovro je glavni lik u filmu *Petrinja Anno Zero* koji simbolizira sudbinu mladih Petrinjaca o kojima budućnost ovog grada ovisi. Diplomski rad *Produkcija dokumentarnog filma: Petrinja Anno Zero* uz teorijski i praktični dio prikazuje jednog mladog stanovnika Petrinje koji godinu dana nakon potresa u interakciji sa svojom obitelji, ali i sa samim gradom u kojem odrasta, mora odlučiti kako će izgledati njegova budućnost i hoće li Petrinja u njoj imati mjesto. U teorijskom dijelu rada definira se pojam dokumentarnog filma, njegove vrste s obzirom na žanrove, ali i načine izlaganja, te njegovu povezanost s novinarstvom i dokumentarnim reportažama. Također, teorijski dio uz pregled dokumentaraca koji su proizvedeni u razdoblju nakon potresa daje uvod u praktični dio rada koji se bavi produkcijom filma *Petrinja Anno Zero* gdje je fokus na samom dokumentarnom filmu koji donosi opsežan opis pripreme filma, istraživanja te realizaciju snimanja i postprodukciju. Ovaj diplomski rad sastoji se od pisanog rada kojem je priložen i scenarij te završna verzija filma.

Ključne riječi: potres, Petrinja, dokumentarni film, produkcija filma, posljedice potresa

Lovro Berdais is a sixteen-year-old from Petrinja who, even after the earthquake that hit Petrinja on December 29th of 2020, continues to spend his youth in the ruined city. Lovro is the main character in the film *Petrinja Anno Zero* which symbolizes the fate of the young people of Petrinja on whom the future of this city depends. The graduation thesis *Production of the documentary film: Petrinja Anno Zero* along with the theoretical and practical part, shows a young resident of Petrinja who, one year after the earthquake interacts with his family, but also with the city where he grew up and he must decide what his future will look like and whether Petrinja will have a place in it. In the theoretical part of the work, the concept of documentary film is defined, its types with regard to genres, but also the ways of presentation and its connection with journalism and documentary reportage. Also, the theoretical part, along with an overview of the documentaries that were produced in the period after the earthquake, provides an introduction to the practical part of the work that deals with the production of the film *Petrinja Anno Zero*, where the main focus is on the documentary film itself and it provides an extensive description of the preparation of the film, research and realization of filming and post-production. This graduation thesis consists of a written work to which the script and the final version of the film are attached.

Key words: earthquake, Petrinja, documentary film, film production, consequences of the earthquake