

Intervju u dokumentarnoj seriji Gorana Milića "What's up Paris, London, Berlin"

Jozić, Kristina

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:114:007582>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-18**



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

Kristina Jozić

**INTERVJU U DOKUMENTARNOJ SERIJI GORANA MILIĆA
„WHAT'S UP PARIS, LONDON, BERLIN“**

Diplomski rad

Zagreb, 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FAKULTET POLITIČKIH ZNANOSTI
DIPLOMSKI STUDIJ NOVINARSTVA

**INTERVJU U DOKUMENTARNOJ SERIJI GORANA MILIĆA
„WHAT'S UP PARIS, LONDON, BERLIN“**

Diplomski rad

Mentor: doc. dr. sc. Boris Beck

Studentica: Kristina Jozić

Zagreb, 2022.

Izjavljujem da sam diplomski rad 'Intervju u dokumentarnoj seriji Gorana Milića „What's up Paris, London, Berlin“, koji sam predala na ocjenu doc. dr. sc. Borisu Becku, napisala samostalno i da je u potpunosti riječ o mojem autorskom radu. Također, izjavljujem da dotični rad nije objavljen niti korišten u svrhu ispunjenja nastavnih obaveza na ovom ili nekom drugom učilištu, te da na temelju njega nisam stekla ECTS bodove.

Nadalje, izjavljujem da sam u radu poštivala etička pravila znanstvenog i akademskog rada, a posebno članke 16-19. Etičkog kodeksa Sveučilišta u Zagrebu.

Kristina Jozić

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Novinarski put Gorana Milića.....	1
3. „What's up Paris, London, Berlin“	2
4. Intervju kao novinarski žanr	3
4.1 Deset stupnjeva intervjuja.....	4
4.2 Postavljanje pitanja u intervjuu.....	5
4.3 Slušanje sugovornika	7
5. O dokumentarnom filmu	9
5.1 Povijest dokumentarnog filma	9
5.2 Vrste dokumentarnog filma	10
5.3 Izvori	11
5.4 Protagonist	12
6. Nastajanje dokumentarnog filma	15
6.1 Ideja, tema, istraživanje, teza	16
6.2 Lik i sukob	17
6.3 Struktura filma	18
6.4 Naracija.....	20
7. Etika u dokumentarizmu i zaštita sugovornika	23
7.1 Etički standardi	23
7.2 Zaštita sugovornika	24
8. Osnove intervjuja	24
8.1 Etičnost u intervjuima	26
8.2 Prednosti i nedostaci televizijskog intervjuja.....	26
8.3 Što čini razliku?	27
8.4 Sugovornici	30
8.5 Problemi kod intervjuja.....	32
9. Zaključak.....	35
10. Literatura.....	36
Sažetak.....	38

1. Uvod

U ovome radu će se analizirati novinarski stil Gorana Milića u njegovom dokumentarnom serijalu „What's up Paris, London, Berlin“, a osobito intervjuje sa sugovornicima te općenito pristup ljudima i načinu izvještavanja kako bi se pokušalo objasniti što je to po čemu je njegov stil poseban i jedinstven. Analizom ovog serijala pokušat će se doći do zaključka na koji način Milić vodi intervjuje i kako se odnosi prema ljudima te na taj način doći do opisa stila koji je njemu svojstven te koji ga čini posebnim i privlačnim u novinarskom svijetu.

Dokumentarni serijal „What's up Paris, London, Berlin“ govori o tri navedena grada i istražuje upravo prethodno nabrojane stavke, ali se dotiče i općenito francuske, engleske i njemačke kulture. Kroz osam epizoda Milić se sa svojom ekipom upućuje u, osim ove gradove, i neke obližnje te se tako istražuje općenito način življenja u tim državama. Ono što je za ovaj rad važno jesu njegovi intervjui, razgovori s ljudima kojih je bilo doista puno u svakoj od epizoda te kako se njima Milić koristi da bi pristupio ljudima, kojim vrstama pitanja, koliko prisno, koliko su to osobna, privatna pitanja, koliko se brzo zbliži s ljudima i na koji način. Sam dokumentarac prožet je razgovorima, za svaku činjenicu ili sliku koristio se objašnjenjima svojih sugovornika te tako dao dojam da su ljudi ti koji čine mjesto, grad, državu i pokazao način kako kroz ljude ispričati priču o načinu života pojedinog podneblja. Ovaj rad se bavi navedenom temom, Milićevim novinarskim stilom, jer do sada nije dublje istraživana i analizirana te će se na taj način doprinijeti njezinom shvaćanju.

2. Novinarski put Gorana Milića

Autor dokumentarnog serijala „What's up Paris, London, Berlin“, Goran Milić, rođen je 1946. godine u Zagrebu, a zahvaljujući prirodi posla svoga oca koji se morao seliti još je kao dječak naučio francuski jer je išao u školu u Strasbourgu, a španjolski u Urugvaju. Engleski je učio u odrasloj dobi dok je radio u Londonu, a talijanski mu je prirodan zbog porijekla roditelja iz Dubrovnika i Slanog. To je bila odlična podloga za njegovu buduću profesiju jer je već u mladoj dobi baratao s nekoliko jezika te je stalno putovao svijetom (Vreme, 2011).

Diplomirao je na Pravnom fakultetu u Beogradu. Urednik je i voditelj više od tisuću programa koji se emitiraju uživo, a potpisuje više od sto dokumentaraca te nekoliko tisuća kratkih reportaža, izvješća, komentara, a više od pedeset TV prijenosa uživo. Važno je

istaknuti da je intervjuirao 20ak šefova država koji su istaknute svjetske ličnosti, ali i ostale osobe iz javnog života (Experta, 2018).

Nakon završenog studija i odsluženog vojnog roka, primljen je u TV Beograd 1970. godine gdje su bili njegovi prvi počeci i gdje je stjecao iskustvo uz vrsne novinare koji su bili slobodnog duha i govorili razumljivim jezikom, a skok u karijeri je napravio kad je bio odabran za dopisnika iz New Yorka, po njegovim riječima, jer nitko drugi nije želio tu poziciju. Tako se vrlo brzo mogao pohvaliti zavidnim životopisom i izvještavanjem s ratišta, političkih pobuna u svijetu, visokim dužnosnicima i sl. U razdoblju od 1985. do 1990. godine je bio profesor novinarstva na Beogradskom univerzitetu, bio predsjednik odbora za informiranje zagrebačke Univerzije i glasnogovornik Summita nesvrstanih u Beogradu. Na Jutelu (jugoslavenskoj televiziji) je izabran za urednika informativnog programa, a prvi se obratio i gledateljima na toj televiziji sa „Dobro večer, Jugoslavijo“. Uskoro je televizija postala najpopularnija u bivšoj državi upravo zbog karakteristika koje Milića i danas krasi, a to su duhovitost, profesionalizam i svjesnost. Početkom rata je izgubio posao, ali i sve druge te je preživljavao radeći honorarno, a rat ga nije istrošio. Nakon završetka rata odlučio je karijeru nastaviti u Hrvatskoj te se zapošljava na HRT-u. Počeci su bili skromni, radio je priloge, a zatim je prešao na ozbiljnije stvari, npr. od 2002. kao voditelj i urednik političkog magazina "Brisani prostor", od 2004. voditelj i urednik Dnevnika nedeljom navečer, a radio je i putopisne reportaže, surađivao u uređivanju "Latinice" i drugih emisija. U tom periodu mu se kao novinaru dosta toga i zamjera, a prije svega manjak objektivnosti, pristranost i korumpiranost. Iako za neke stvari postoje i dokazi, ostaje nepobitna činjenica da je bio jako popularan kod gledatelja i da su mu uvijek vjerovali i cijenili ga i voljeli gledati što je ostao slučaj i do danas. Možda je razlog tomu velika srčanost s kojom radi svoj posao, trud i rad te strpljenje, ali i karizmatičnost što publika lako prepoznaje (Vreme, 2011).

3. „What's up Paris, London, Berlin“

Putopisni dokumentarni film „What's up Paris, London, Berlin“ autora Gorana Milića kroz osam nastavaka pokušava dokučiti život u ova tri europska grada i prijestolnice velikana Francuske, Engleske i Njemačke. Film je premijerno prikazan u veljači 2022. godine na Hrvatskoj radioteleviziji na Prvom programu. Milić se kroz ovaj film najviše usmjerio na život nakon pandemije, zabrane koje još uvijek traju u blažoj verziji nego na početku restrikcija, a također i u vrijeme migrantske krize i BREXIT-a. Cilj je bio i usporediti ova tri

veoma značajna europska grada i njihove povijesne odrednice, način života i međusobne razlike i sličnosti, običan svakodnevni život njihovih građana. Također, prožima se kroz film i hrvatski pogled na ove kulture, na oslanjanje poznavanja njihove povijesti, ali i promjene koje su se vremenom dogodile i kakav je danas osjećaj biti ili živjeti na tim mjestima, koliko su se smirila rivalstva zbog povijesnih ratovanja i slično (hrtpriskazuje.hrt.hr, 2022).

Filmska ekipa se sastoji od osam ljudi, a to su Goran Milić koji autor i scenarist. Redatelj su kreativna kreativna producentica Sandra Basso i Slobodan Karajlović. Direktor fotografije jest Dragan Šiša, dok su montažeri Ana Štulina, Danijel Brlas i Ida Slavić. Produkciju potpisuje Vesna Banović (hrtpriskazuje.hrt.hr, 2022).

4. Intervju kao novinarski žanr

Ponekad riječ intervju može izazvati negativne konotacije jer se povezuje s grubim pristupom novinara i njihovim, ponekad teškim pitanjima. Intervju bi trebao biti ugodan razgovor između dvoje, ili više, ljudi, popraćen osmijehom i lijepim gestama. To su samo neke od osnovnih pretpostavki uspješnog intervjua. Jedna teorija kaže da je najbolje primijeniti pravilo da strana B dopusti strani A da izrazi što zaista misli i osjeća bez obzira što B misli. Od svakog možemo naučiti nešto, čak i ako nam se mišljenja ne podudaraju, ali iz toga onda može proizaći velika razmjena ideja (Metzler, 1997: 9-10).

Šmidt (2001: 17-18) navodi slična objašnjenja, ali naglašava kako je za njega intervju puno više od tih suhoparnih definicija. Prije svega, to je međusobno upoznavanje ljudi, njihovih mana i vrlina, najdubljih želja i osjećaja, karaktera... Ponekad se te osobine ne mogu iščitati drugačije nego susretom uživo, pogledom u oči i razgovorom. Televizijski intervju je zbog toga možda i najzahvalniji od svih medija jer tu gestikulaciju i mimiku, osim riječi, prenosi i gledateljima. Iako ispitivana osoba ima pravo na autorizaciju i intervjuu se mogu dogoditi razna kraćenja i izbacivanje dijelova, ipak intervjuer ima priliku upoznati svoga sugovornika i dobiti širi dojam o cijeloj temi.

Što se tiče vrsti, postoje izravni i neizravni intervju, a kako će biti provedeni ovisi o samom karakteru i kreativnosti novinara. Izravni se oslanja na pitanja koja ne ostavljaju puno prostora za odgovor koji je najčešće da ili ne, no mogu biti bilo koji drugi koji su kratki i nemaju puno izbora. Neizravni su oni s otvorenim pitanjima koji se oslanjaju na duže i opširnije odgovore koji ostavljaju prostora intervjuiranim osobama da ispričaju priču onako

kako je oni vide. Također, odabir načina intervjuiranja ovisi i o samoj naravi situacije i potrebnim informacijama što opet procjenjuje voditelj (Metzler, 1997: 14).

Tema koja se obrađuje u dokumentarcu nije osjetljiva, nema političkih konotacija niti sličnih osjetljivih pitanja čija bi analiza mogla uznemiriti nekoga i to je ponajprije i običaj u dokumentarnim filmovima ovoga karaktera. Intervju nije klasični koji možemo čuti u svakodnevnim vijestima i reportažama, nego pomno isplanirani koji prati laganu temu koja je zanimljiva širokim masama pa u tom slučaju nije teško da bude objektivna. Pitanja koja Milić postavlja svojim sugovornicima su zaista širokog raspona i koristi i otvorena i zatvorena. Ponekad na osnovu svog znanja zaključi nešto, a onda sugovorniku pusti da objasni je li tako ili griješi. No, čak i kad koristi zatvorena pitanja, sugovornici mu gotovo nikad ne odgovaraju s da ili ne ili jednom riječju, nego se nastavljaju na temu dalje. Dojam je da je tomu tako jer je tema zanimljiva, bliska sugovorniku i ponekad problematična ili, bolje rečeno, diskutabilna, pa intervjuirani osjete potrebu da je objasne što Milić iskoristi ponekad i za provokativna i osobna pitanja. Primjerice, u posljednjoj epizodi razgovara sa stanovnikom Tijarice koji je u mladosti radio u Njemačkoj, a danas živi u rodnom kraju te je djeci obezbijedio nekretnine, a Milić ga ispituje za novac, običaje mentaliteta da se djeci osigura budućnost i šaljivo pita je li sve spremno i za unuke (u smislu ima li novca da i njima sve osigura za budućnost). Iako je pitanje postavio sugestivno i šaljivo, njegov sugovornik nastavlja objašnjavati opširnijim odgovorom.

Kevin Dunn (2000: 102) navodi da postoji strukturirani, nestrukturirani i polustrukturirani intervju. Kao što im i samo ime govori, strukturirani prati ranije osmišljenu strukturu, nestrukturirani ne prati, a polustrukturirani je fleksibilan i sklon mijenjanju plana. Dojam koji ostavlja Milić je da je njegov intervju polustrukturiran jer je došao s ciljem odgovoriti na određena pitanja, ali često kroz razgovor dođe i detaljnijih pitanja, a ponekad razgovara i s osobama s kojima nije planirao, kao npr. s voditeljicom Hitne pomoći u Parizu. Uglavnom se vode opušteni razgovori bez pritiska točno određene strukture.

4.1 Deset stupnjeva intervjua

Intervju zapravo ne počinje samim razgovorom nego strukturnim pripremanjem unaprijed. Postoji deset stupnjeva uspješnog razgovora, a to su definiranje svrhe intervjua, istraživanje pozadine, dogovaranje intervjua, planiranje, upoznavanje sugovornika (razbijanje leda), pitanje prvih pitanja, uspostavljanje odnosa, postavljanje ključnog pitanja, oporavljanje nakon

tog pitanja i zaključivanje intervjua. Neki ljudi će se pitati zašto je voditelj izabrao baš njih da govore o toj temi i zašto postavljaju baš ta pitanja pa je dobro točno odrediti svrhu intervjua. Dobro je i istražiti sve potrebne informacije prije kako voditelj ne bi došao nepripremljen i bez spremnog objašnjenja sugovorniku na bilo koji zahtjev, ali i kako bi pokazao da zna koga intervjui. Dolazimo i do dogovaranja susreta koji mora biti jasan, kao i mjesto i vrijeme. Planirati tijek intervjua unaprijed je dobro za voditelja koji si na taj način može smanjiti napetost i biti siguran u ono što želi napraviti, ali uvijek mora biti spreman i na nepredviđene situacije koje mogu biti jako zahvalne jer se mogu razviti u plodonosne razgovore i pričanje raznih anegdota. Kada konačno dođe trenutak sastanka bitno je započeti sa svakidašnjim trivijalnim temama koje zbližavaju ljude, a najčešće se ti početni trenuci pokažu kao ključni. Jedva primjetni prijelaz s početnog upoznavanja na pitanja intervjua će napraviti dobri novinari koji znaju iskoristiti trenutak. Sada je već vrijeme na uspostavljanje odnosa između sugovornika koji bi trebao teći neometano ako su prethodni koraci bili uspješni. Sve je to stvorilo preduvjete za „pitanje – bombu“ koje ne mora biti nužno senzacionalističko, ali može biti osjetljivo iako je naizgled bezazleno, ali ako se ranije ostvarila emocionalna povezanost, sugovornik će se lakše otvoriti, mirnije reagirati i ne povući se. Čak ako se i neugodna situacija dogodi, slijedi faza oporavka od „bombe“ uz uvjeravanje i isprike. Konačno, slijedi zaključivanje intervjua u sumiranje, kratki pregled bilješki, završne riječi ispitivanog, pozdrave, zahvale i eventualno dogovaranje novog sastanka (Metzler, 1997: 15-23).

4.2 Postavljanje pitanja u intervjuu

Jako je bitno da pitanja budu postavljena izravno, otvoreno i nepristrano kako bi ispitivana osoba znala što želimo saznati i tako nam dati jednako izravan odgovor. Postoje otvorena i zatvorena pitanja i u većini slučajeva se preferiraju otvorena jer su nepristrana i daju prostora za odgovor, ali ako je voditelj dovoljno iskusan, znat će kad je prikladno postaviti i zatvoreno pitanje da se izvuče najbolje. Treba se paziti i na redosljed pitanja i da intervju ima konkretan početak i kraj i procijeniti kad će se netko najviše otvoriti, a ne pitati nešto kako nam pada na pamet. Isto tako, važno je i pratiti odgovore i postavljati potpitanja kako ništa ne bi ostalo nejasno. Tu su još i uvodna pitanja, tzv. „filter“, „follow-up“, činjenična, pojmovno definirajuća, pitanja broja (koliko nečega...), reflektirajuća, kreativna, sugestivna, dopunjena i bezvrijedna pitanja (Metzler, 1997: 35-44). Uvodna pitanja su uglavnom lagana, služe da opuste kako gosta, tako i ispitivača i da razbiju led te povežu dva komunikatora. Follow-up znači da se od ispitivanog traži da pojasni ono o čemu je već govorio ili govorila pokazujući

tako interes za temu. Činjenična su ona koja slijede pravilo 5w + h i daju odgovore na osnovna pitanja što se dogodilo. Pojmovno definirajuća pitanja su ona koja nastoje otkriti temeljne uzroke nekog pojma ili događaja što zna biti veoma komplicirano. Ponekad je pitanje u ovoj vrsti samo jedna riječ, zašto, ali odgovori su kompleksni i intervjuer nikad ne može biti u potpunosti siguran u njihovu točnost. Pitanja broja su pitanja statistike ili bilo koji broj važan za temu. Reflektirajuća pitanja su više komentari koja bi intervjuer želio da ispitivani dodatno prokomentira. Kreativna su ona koja iskaču iz okvira ili pripremljene taktike i redosljeda. Sugestivna su ona kojima se već može predvidjeti odgovor, dopunjena izazivaju provokaciju, a bezvrijedna su toliko komplicirana da ispitivani jedva može odrediti što je točno pitanje i snaći se u gomili izrečenih podataka.

Milić je jako izravan u svojim pitanjima, zna točno što želi saznati, ima svoj stav i pokušava ga otkriti i kod sugovornika. S obzirom na njegovo iskustvo prolaze i zatvorena pitanja, tj. na njih ne odgovaraju kratko, nego uz objašnjenje. U ovom serijalu ne može se primijetiti da koristi uvodna pitanja, nego odmah ide na glavni dio i konkretnu temu, no postoji mogućnost da je iza kamera već popričao s gostom kao uvod, a snimljen je samo glavni dio. Follow-up je konstantno prisutan, posebno ako se zaintrigirao za neku temu posebno. Činjenična su rijetka, a pojmovno definirajuća prisutna i to vrlo često. Pitanja broja i nisu tako česta, ali zato reflektirajuća jesu, baš kao i kreativna. Sugestivna su jako česta jer Milić koristi način ispitivanja tako da iznese već neku tvrdnju ili svoje stajalište i traži da ga se prokomentira. Dopunjena su također jako česta koja izazivaju provokaciju, ali sve u simpatičnom tonu, dok se bezvrijedna ne mogu pronaći.

Pored vrste pitanja, treba paziti i na redosljed, a mogu se odabrati dvije opcije, lijevak i obrnuti lijevak. To znači da se može započeti s općenitim pitanjima, a onda postupno prelaziti na preciznija i izravnija potpitanja ili obrnuto. U općenitim pitanjima postoji opasnost da sugovornik odluta u drugu temu ili govori o čemu želi (Brady, 1977: 72-73). Ovdje se jasno može naglasiti kako Milić usmjerava ispitivane na ono što želi znati i ne dopušta da odlutaju od početnog pitanja.

O vrsti pitanja govori i Dunn u Hay (2010: 106) i kaže da pitanja mogu biti primarna (služe za otvaranje razgovora) i sekundarna (koja nastupaju u kasnijoj fazi intervjua). U primarna se ubrajaju opisna, pripovjedna, pitanja mišljenja, strukturalna, kontrastna i pitanja đavoljeg odvjetnika. Dakle, opisna traže da se govori o događaju, mjestu, ljudima ili iskustvu. Pripovjedna odlaze malo dublje i traže uzročno-posljedične veze. Mišljenje označava

nagađanje, emocije, sugovornikov doživljaj nečega. Kontrast pita o usporedbi nečega što sugovornik nema, primjerice drugi spol, nacionalnost, vrijeme, mjesto i slično. Đavolji odvjetnik znači da se upušta u kontroverzna i smjela pitanja.

Sljedeća, sekundarna, pitanja se dijele na formalna sekundarna, razjašnjenje, poticajna pitanja, pitanja sažetka i znakovi potvrđivanja. Formalna sekundarna samo šire područje o kome se već govori, razjašnjenje se koristi kad je odgovor nejasan ili nepotpun, poticajno služi da potakne sugovornika da nastavi govoriti ako je stao, sažetak znači da ako intervjuer ne razumije ili želi biti siguran da je razumio traži da se potvrdi ono što je sažeto izrekao u obliku pitanja, a znakovi potvrđivanja, kao „da“, „mhm“ ili kimanje glavom također potiču govornika da nastavi sa svojim odgovorom (Hay, 2010: 108).

4.3 Slušanje sugovornika

Slušanje je jako bitno jer se prije svega pokazuje da se sugovornika sluša, ali je i bitno jer u svakoj riječi može doći neka značajna informacija koju je šteta propustiti, a i može se na osnovu nje postaviti dodatna pitanja. Postoje i neke smjernice i znakovi po kojima se postaje dobar, aktivan i profesionalan slušač. Najčešće pitanje je kako razlikovati dobrog i lošeg slušača, a razlika se najviše očituje u tome da onaj dobri razmišlja o onome što mu je sugovornik rekao, na osnovu toga postavlja pitanja, može već i na osnovu prethodnog znanja predvidjeti što će biti rečeno, može usporediti sugovornikove odgovore s drugim činjenicama ili dokazima. Loš slušač je ometen sitnim stvarima, nije usredotočen, dopusti da mu misli odlutaju za jednom stvari koju je čuo, dosađuje se u razgovoru. Neka istraživanja su pokušala utvrditi koliko povezanosti je u slušanju i inteligenciji, no još uvijek je prilično nejasno. Ono što je sigurno jest da dobri slušači više brinu o sugovorniku, ponašaju se ljubaznije i otvorenije i zbog toga dobivaju i opširnije i iskrenije odgovore. Dobar slušač će se istaknuti pitanjima poput: „Govorili ste o tome nešto ranije, možete li pojasniti?“ i slično. To uvelike ovisi i o sposobnosti pamćenja intervjuera. Neki novinari ponekad ne mogu ići dalje s pitanjima i cijelim razgovorom ako ne sumiraju prethodno rečeno. To uvelike može pomoći i sramežljivim govornicima da se otvore kad shvate da nekog zanima njihova priča i da su slušani. Slušanje zahtijeva i puno hrabrosti jer se riskira da vlastite ideje budu promijenjene i da se krene u potpuno drugom smjeru, ali i da voditelj postane umiješan u cijelu priču (Metzler, 1997: 84-88).

Prema Bradyju (1977: 58-59) intervjuer ne bi trebao isticati sebe, bez obzira koliko njegova karijera bila impresivna ili koliko znanja imao o nečemu, nego sva pažnja mora biti na ispitivanome i njegovom/njezinom mišljenju. Konačno, intervju se i održava jer se želi saznati nešto novo, odgovori određene osobe i novi pogledi na temu. Tako će se dobiti bolji sadržaj za što bolju priču. Dok sugovornik priča, ne treba ga prekidati niti dati znak odobravanja ili neodobravanja za rečeno, nego samo neutralni poput popularnog „mhm“. S tim neutralnim znakom, pokazalo je jedno istraživanje, dobiju se duplo duži odgovori, nego bez povratne reakcije. Važno je, naglašava, i da se ne misli što pitati sljedeće, nego da se bude usredotočen na trenutni odgovor koji može kriti zanimljive činjenice koje mogu odvesti u drugom, neočekivanom smjeru. S druge strane, pasivni slušač nije dobar slušač i važno je da u trenutku u kojem procijeni da je dobro dati komentar, izjaviti da se ne slaže s izrečenim ili čak podijeliti svoje mišljenje. To može biti element iznenađenja koji ponekad vodi debati i zanimljivijem ishodu.

Brady (1977: 61) također navodi koliko je bitan kontakt očima. On znači da smo pažnju usmjerili na svog sugovornika, dok pogled u daljinu ili neki drugi objekt može odavati dosadu, nezainteresiranost, odsutnost. Dok nas neko gleda u oči, prema psiholozima, otkrit ćemo mu više jer osjetimo da ga zaista zanima ono što govorimo.

Govoreći o serijalu koji se analizira i njegovom autoru koji vodi sve intervjuje, može se steći dojam da je dobar slušač. Milić itekako odstupa od protokola ili pitanja koja su unaprijed vjerojatno pripremljena, a to se vidi kroz njegovo inzistiranje na jednom pitanju ako mu postane zanimljivo, u tom trenutku postavlja dodatna pitanja, traži da mu se objasni, ne razgovara samo da „obavi razgovor“, nego da sazna ono po što je došao, a to postiže upornošću i slušanjem i dodatnim pitanjima. Teško je znati što razmišlja u toku razgovora, ali ono što se može primijetiti jest da uspoređuje, dijeli svoje iskustvo, „kopa dublje“, a njegovo slušanje može se iščitati i iz mimike i gesti, primjerice, svog sugovornika gleda u lice, tijelom je okrenut prema njemu i nema naznaka znakova dosade, ostavlja dojam da ga svaka od tema izrazito zanima.

Ne govori o sebi u smislu svojih postignuća, ali ponekad podijeli svoje iskustvo ako je relevantno za temu. Kontakt očima je neprestano prisutan, kao i položaj tijela koji je uvijek usmjeren sugovorniku, i u tome nema iznimke, nema gledanja u daljinu, niti bilo kakve naznake dosade. Neutralnog odobravanja ima, najčešće u obliku kimanja glavom, a komentar daje u obliku naknadnih pitanja, traženja pojašnjenja ili sumiranja odgovora.

5. O dokumentarnom filmu

Za razliku od igranog filma, dokumentarni ne sadrži u sebi nikakve izmišljene scene, nego nastoji vjerno prikazati svijet i događaje. Kao što Munitić (1982: 33) navodi, Hitchcock bi ušao u bus da snimi ako neko nosi bombu, dok bi Grierson ušao s drugim motivom, npr. da istraži život vozača, kako doživljava svoj posao i ljude oko sebe, kakav mu je život van posla i sl. Dakle, razlika je tome da u igranom filmu možemo osjetiti samo zanimljivosti koje su i iscenirane s tim ciljem, da zabave javnost, dok u dokumentarnom možemo vidjeti samo stvarnost, bila ona zanimljiva ili ne. U igranom filmu protagonist završava onako kako redatelj želi i najčešće gledatelji znaju konačan ishod, ali i dalje osjećaju uzbuđenje zbog filmskih efekata, a u dokumentarnom se ništa ne događa redateljevom voljom, iako ponekad bira što ide u kadar, te scene gledatelje najčešće ostavljaju ravnodušnim (Munitić, 1982: 42). Ravnodušnost je prisutna možda iz razloga jer se te realistične scene vđaju svaki dan i ljudi su na njih naviknuti i zbog toga je zadatak redatelja „učiniti vidljivim ono što se svaki dan gleda, a ne vidi“ (Munitić, 1982: 57).

Bill Nichols (2020: 73) kaže da je dokumentarni film uvid u naš zajednički svijet. On svjedoči i kako se autor povezoao s tim svijetom i kako nam ga prenosi i tako dijelimo zapažanja našega društva i emocionalno se s njim povezujemo. Na drugom mjestu (2020: 115) kaže kako dokumentarac služi da bismo pokrenuli bitne stvari u životu. Oni nas trebaju dirnuti, uvjeriti, a ponekad i pokrenuti. Daju nam dokaze, ali i prenose iskustvo koje sami ne bismo mogli doživjeti. Milić možda svojim serijalom ne želi potaknuti gledatelje na neke velike korake, aktivizme, s obzirom da priča o politici niti neke političke korake, ali osim efekta zabave, svakako da je jedan od ključnih rezultata podignuta svjesnost o svijetu u kojem živimo i onome što se u njemu događa. Nisu svi u mogućnosti otići do europskih gradova, ali zato oni mogu doći u kuće svih gledatelja koji žele biti informirani.

5.1 Povijest dokumentarnog filma

Dokumentarni filmovi pojavili su se krajem 19. stoljeća, a trajanje im nije prelazilo jednu minutu. Najčešće su se snimali dolasci brodova ili radnici u tvornicama i slično. Najviše su ih snimali braća Auguste i Louis Lumiere, a nazvali su se još i stvarnim filmovima (Kralj, Matković, 2012: 105).

Osoba koja je izmijenila pogled na dokumentarce je Robert Flaherty, a zato su ga i nazvali otac dokumentarnog filma. Odrastao je na sjeveru Kanade, a to je imalo veliki utjecaj na njegovu redateljsku karijeru. Naime, živeći određeni period s Eskimima, snimio je film o njihovom životu. Film se zove Nanook sa sjevera, a bio je i plodno tlo za daljnji nastavak razvoja žanra dokumentarnog filma, a i njemu samom je donijela svjetsku slavu (Kinotuskanac.hr, 2022).

Za naziv dokumentarni film moramo zahvaliti Johnu Griersonu, britanskom redatelju koji je prema francuskoj riječi documentaire osmislio ovaj naziv. Francuska riječ je označavala putopisne filmove, a bit je u tome da pokaže stvarni život i stvarne događaje bez elemenata izmišljenog i fikcije (Enciklopedija.hr, 2022).

Zatim, daljnjim razvojem poslužio je kao propaganda, za podizanje morala, u političke svrhe najviše u Latinskoj Americi, a dobio je promotivnu ulogu. Ta uloga se nije izgubila do danas. Danas, u modernoj kinematografiji je jako popularan oblik velikog utjecaja, može poslužiti kao važan glasnik važnih poruka, progovara o aktualnim temama, ali ne treba zanemariti ni zaradu koja nije zanemariva (Kralj, Matković, 2012: 105).

5.2 Vrste dokumentarnog filma

Prema Globočnik (2015: 95-103) postoji niz različitih vrsta dokumentarnog filma, a to su autobiografski – govori o životu autora, autorski – upućen je određenoj publici, talking head – sastoji se od nanizanih izjava protagonista, biografski – govori o nečijem životu, rekonstrukcijski – u njemu su angažirani glumci, povijesni – govore o onome što se dogodilo u prošlosti, prezentacijski – u njemu se pripovijeda ono što se želi prikazati, cinema verite – glavni cilj je postići spontanost, opservacijski – snimi se sve što se može promatrati, performacijski – autor je i subjekt i objekt, poetski – ne oslanja se na naraciju, nego se osobe prenose u zamišljeni svijet, mockumentary – stvarna priča ima elemente izmišljenog.

Etnografski dokumentarni film koristi se najčešće u svrhu antropologije da se prikaže neka grupa ljudi ili kultura, običaji, vrijednosti... Želi se pokazati zašto su određeni ljudi na određenom mjestu slični i imaju slične ili iste običaje. Cilj je rast subjektivnosti, a kao posljedica se javlja prisnost i opuštenost u finalnom radu (Globočnik, 2015: 95).

Još jedna vrsta je putopisni dokumentarni film koji prikazuje daleke krajeve, mjesta, najčešće egzotična i nepoznata i tamošnje stanovnike i njihov život. Jedna od značajki je da su

najčešće osmišljeni u jednoj snimci ili skupini snimaka osmišljenijeg redoslijeda i povezanih kadrova. Razvojem ovog filma i njegovih odrednica, javlja se i individualni stil autora, njegov osobni doprinos, a moglo bi se i reći nova podvrsta osobnog stila koja je prepoznatljiva ovisno što želi postići svojim djelom i naglasiti ovisno o svom doživljaju putovanja (filmska.lzmk.hr, 2022).

Prema navedenom, Milićev dokumentarni serijal pripada žarnu putopisnog filma s elementima etnografskog, no pomalo i elementima nekih drugih vrsta. Putopisni je zato što odlazi u najveće europske gradove, Pariz, London i Berlin i pokušava upoznati svakodnevni život ljudi, od najmlađih do najstarijih i s raznovrsnim zanimanjima, ali i susreće i ljude hrvatskog porijekla koji tamo žive i želi doznati kako su se tamo snašli, od čega žive i kako su se snašli i zbog čega su odabrali život u inozemstvu. Također, lako se prepoznaje autorov stil, način na koji razgovara, postupa s ljudima i sluša ih. Ne boji se pitati osobnija pitanja na simpatičan i pristojan način, uvijek uz osmijeh i iskreno zanimanje za drugoga bez puke radoznalosti. Lako sklapa prijateljstva i govoru tijela i osmijesima njegovih sugovornika se može iščitati da se lako otvaraju i povezuju s njim. U jednoj situaciji, u restoranu je naišao na ljutitog kuhara koji nije bio ljubazan i rekao je da je zauzet i da ekipa ne smije ništa raditi osim postavljati pitanja na što je Milić uz osmijeh odgovorio da to jedino i žele, te je naposljetku kuhar pristao na intervju.

Ima elemente etnografskog dokumentarca jer želi pokazati kako se živi na određenom mjestu. Ne pokazuje značajke života koje su jednake za sve stanovnike ovih gradova, ali traži onu nit koja vodi sve Parižane, Londoničane i Berlinčane i često je svoje sugovornike pitao koja je razlika u, primjerice modi, u Parizu ili Berlinu i slično. Imma elemente biografskog jer povremeno opisuje živote ljudi, naročito Hrvata koji su iselili u inozemstvo, ali i domaćih stanovnika. Također, rekonstrukcijski dio se može prepoznati u dijelu kad se prikaže film „Tijarica“, a povijesni kada govori o francusko-njemačkim sukobima kroz povijest, posvećuje muzej, ispituje povjesničara, ali i svog prijatelja iz djetinjstva koji je izravno povezan zbog francuskih i njemačkih korijena.

5.3 Izvori

Budući da se dokumentarni filmovi temelje na stvarnim događajima, potrebno je uvijek imati izvore koji mogu to potkrijepiti. Problem koji se kod toga javlja je da nisu svi izvori uvijek dostupni. Zbog toga je potrebno prije snimanja pripremiti materijale i sve što je potrebno i

razmotriti koje mogućnosti postoje i što je na raspolaganju. O tome ovisi koliko će se duboko ići u temu i koliko će se potruditi, ovisno o vlastitom interesu pronaći sve potrebno za dovršenje snimanja. Izvora ima nekoliko vrsta, dijele se na pisane (novine, službena dokumentacija, osobni rukopisi i slično). Zatim su tu vizualni izvori, a to se odnosi na sve fotografije, vidozapise, televizijske arhive i cjelokupnu multimediju. I na kraju su tu ljudski izvori koji imaju relevantne informacije potrebne za film, a mogu biti stručnjaci za određeno područje, novinari, kao i svjedoci, bitno je samo da doprinesu informacijama filmu (Globočnik, 2015: 55).

Od navedenih izvora, Goran Milić u ovome serijalu najviše se oslanja na ljudske izvore, svoje sugovornike i intervjue s njima. Za sve što ga zanima, pa i najmanji detalj, odlučuje pitati. U jednoj situaciji, nije mu bilo jasno što se to kuha u restoranu i koliko košta pa je svojim snimateljima samo dobio: „Idemo pitati!“ Njegovi sugovornici su zaista raznoliki, od stručnjaka za neko područje, primjerice povjesničara koji je objasnio francusko-njemačke sukobe, ali i razlike u životu u francuskom gradiću prije nekoliko desetljeća i danas, zatim kustos muzeja i političarka o istoj temi, ali i njegov prijatelj koji govori samo iz iskustva, zatim stručnjak koji se bavi proizvodnjom vina i stanovnici malog mjesta koji uzgajaju vinograd, vlasnici velikih tvrtki, ali i student koji stažira tamo, modni dizajneri i voditelji škola, a pored njih studenti koji još uvijek uče zanat, ali i ljudi na ulici koji volontiraju i tako dalje. Svaka epizoda sadrži deset do 15 intervjua, no ponekad i više ako bi se ubrojila i usputna pitanja svima onima u prolazu, a bila su bitna za određeni djelić priče.

Koristi se i drugim izvorima poput snimaka filma „Tijarica“, snimaka njegovih intervjua otprije koji su relevantni za priču i koji mogu poslužiti kao dobar uvod za ono što želi ispričati. Koristi se i muzejem za prikaz nekih starih predmeta o kojima priča itd. Svi ti sporedni izvori mogu poslužiti kao pomoć da objasni anegdotu, priču, ali nisu presudni, dobiva se dojam da je scena mogla proći i bez toga jer se glavni naglasak stavlja na ljude koji pričaju svoju priču u sadašnjem trenutku.

5.4 Protagonist

Za autora je najvažnije da ima jasnu viziju do najsitnijih detalja, a onda će znati i kakve točno ljude traži za svoj film, točnije koje protagoniste želi u svom dokumentarcu. Kako kaže Globočnik (2015: 58), „Svaki lik (protagonist) odgovara na tri pitanja: tko je, što hoće i kako to što hoće namjerava postići“. Važno je da sam dotični protagonist ima osobine koje publika

može prepoznati i jasno si predočiti poruku koja se želi poslati i da tako shvati bit filma i poruke koju on odašilje. Autorova zadaća je da pokuša izgraditi dramatičnost kroz sukob i akciju likova koje mora voditi nekakva motivacija. Cilj se mora postaviti i njemu se težiti, a bitno je da bude jasan, lako vidljiv i neizvjestan, da se njegova uspješnost taji do kraja. Na tome će se graditi navedena dramatičnost i poziv da ga se odgleda do kraja. Protagonist treba biti poseban, sa svojim vrlinama i manama koje trebaju biti očite jer će ga upravo one učiniti posebnim i na taj način povezati s publikom i učiniti da ona suosjeća s njim. Što se tiče scenarija za dokumentarac, kako navodi Tadić (2009: 18), teško je imati sve spremljeno i napisano jer se većina scena odigra nepredviđeno. Općeniti plan je uvijek poželjan, ali uvijek se može dogoditi nepredviđena situacija koju je dobro snimiti. Primjer je kod Milića razgovor s voditeljicom Hitne pomoći koju je naknadno odlučio intervjuirati. Kako je i sam rekao, nije to imao u planu, no neprestane sirene njihovih vozila potaknule su ga na taj razgovor da mu objasni je li to zbog korone i reagira li Hitna pomoć i na slučajeve ljudi koji nisu francuski državljani.

Upravo to ima i Goran Milić, posebnost koja se očituje u svakoj epizodi, od početka do kraja, svojim pristupom ljudima i cijeloj temi. On želi istražiti kako se živi u Parizu, Londonu i Berlinu i ne dvoji pred tim da ljude pita i istraži sve što ga zanima kako bi dobio cjelovitu priču. Primjerice, u nekoliko restorana u Parizu je pitao spremaju li jela od nekoliko vrsta mesa, želio je naći poveznicu s hrvatskim načinom. Kad je na svakom mjestu dobio negativne odgovore, mogao je zaključiti da ne postoji ista praksa u hrvatskoj i francuskoj kuhinji, barem u tom aspektu. Nema neke posebne dramatičnosti u serijalu, ali zato postoji jasan cilj, a to je da se istraži život lokalnog, „malog“ čovjeka i tako radnja teče, osnovana na Milićevom iskustvu i poznavanju nekih običaja otprije i istraživanjem novog doba koje je rezultat i prolaska vremena, ali i posljedica pandemije COVID-a 19 što se često spominje.

Kako navodi Solar (2005: 54) da je pripovijedanje samo nizanje motiva što čini jednu priču, tako mora postojati i osoba, pripovjedač, koji će tu priču predstaviti. Solar još navodi i motive koji čine priču, a mogu biti statički – opisni i dinamički – pokretači radnje, a nižu se različitim redoslijedom, ovisno o vrsti djela. S obzirom da je Milićevo djelo putopisnog karaktera, motivi u takvim djelima se nižu po logici opisivanja mjesta koje se istražuje ili predstavlja.

Turković (1996: 22) također spominje statičke i dinamičke motive koji čine fabulu. On tvrdi da se u dokumentarnom filmu, koji bi trebao bilježiti radnju koja se spontano odvija i koja

nije odglumljena, ponekad odvijaju odglumljene scene, no to ne znači da su one izmišljene, nego da pokazuju radnje koje se inače događaju, samo su sad ponovljene za potrebe snimanja. Tako ovaj primjer kod Milića susrećemo u školi za bonton u Parizu čija učiteljica pokazuje osnove bontona, u restoranu u Parizu, ali i Berlinu gdje su skuhalo jelo zbog njega samoga, u draguljarnici u Londonu gdje vlasnik izlaže nakit pred kamerama i sl.

Isto tako, u ovom slučaju, sam autor, Milić, je pripovjedač od početka do kraja. On gledateljima priča priču, upoznaje ih sa sugovornicima, od njih traži činjenice, podatke ili anegdote i koristi se svojim iskustvom i poveznicama s mjestom u kojem se nalazi. Njegovi motivi su uglavnom statički jer opisuje sve što se vidi, ili on ili njegovi sugovornici, od građevina i znamenitosti, do povijesnih činjenica i trenutnog načina života. Dinamički motivi nisu baš česti, a jedan od takvih primjera je kad je u Londonu želio pokazati sport za veterane, tzv. „hodajući nogomet“ u kome se i sam okušao i zaigrao s drugim suigračima.

U slučaju dokumentarnog filma, lik mora biti predstavljen osobno, imenom i prezimenom, godinama, bračnim statusom i ostalim što je bitno za priču koju priča i koja se razvija u filmu. Na taj način će se puno pomoći redatelju, ali i publici koja želi i mora biti upućena jer suosjećanjem i involviranošću se stječe povezanost s misijom koju protagonist ima kroz film. Moraju ili objasniti neku situaciju ili spasiti izumiruću vrstu ili samo jednu životinju ili pomoći jednom narodu, čovjeku, otkriti tajne... Koji god cilj bio, nema mirovanja i neka je akcija i cilj u pitanju, nema mjesta pasivnosti. Moraju biti zanimljivi, prilagodljivi, odgovarati karakteru filma i radnje i pridonositi joj na razne načine, svojim talentom i umijećem, ali i snalažljivošću i upornošću. S druge strane, i protagonistu trebaju biti osigurani kvalitetni uvjeti u kojima će moći raditi, posebno zbog toga što cijela priča nosi veliku odgovornost jer se njome nastoji prikazati stvarna i vjerna priča koja ponekad može biti i osjetljiva, a u isto vrijeme prirodna. Dakle, puno je elemenata važno i treba biti isplanirano pomno, ali isto tako i biti oprezan i spreman na sve moguće promjene i spontanosti te iz svega izvući za najbolju verziju filma (Globočnik, 2015: 53-55).

U ovom slučaju, Goran Milić je predstavljen nekim osobnim profilom, naravno imenom i prezimenom, i iako ne točnim godinama, prikazuje nam se kao „veteran“ igrajući hodajući nogomet jer mu kako kaže pomaže održati kondiciju u njegovim godinama. Prikazuje se na samom početku u prvoj epizodi i njegov prijatelj iz djetinjstva s kojim je u Francuskoj išao u osnovnu školu. Iako je i taj prijatelj sugovornik, njihov susret nakon puno godina je prožet emocijama, a tako je i cijeli razgovor opušten i u prijateljskoj atmosferi gdje se otkriva i

kakav je Milić bio kao dječak, da je brzo naučio francuski, bio dobar učenik i slično. Dakle, gledateljima se daje pristup u osobni autorov život, a dojam je da to nije isplanirano, nego teče jako spontano i na taj način se mogu povezati s njim i više mu vjerovati, ali i zainteresirati za seriju.

Pripovjedač se može odlučiti na prepričavanje radnje ili dramatizirano prikazivanje. To bitno određuje priču i kako se shvaća, na koji način je trebala biti ispričana. Također, može se pričati u prvom ili trećem licu što daje dojam subjektivnosti ili objektivnosti. Pripovjedač može pokazati znanje o temi o kojoj govori i tada se naziva pouzdanim, a može iznositi i najsitnije detalje pa je tada sveznajući. Nepouzdan je onaj koji iznosi samo svoje mišljenje i preveliku dozu subjektivnosti pa gledatelji ne mogu biti sigurni u te činjenice (Solar, 2005: 56-57).

Kroz serijal se stječe dojam da su svi elementi u umjerenom tonu. Kao što je već i spomenuto, radnja se oslanja na prepričavanje i nema neke posebne dramatičnosti u njoj. Ponekad se prikazu vozila Hitne pomoći koja jure i onda se spominje koronavirus koji je poharao zemljom i promijenio način života ili kad se općenito govori o „novom normalnom“ zbog pandemije, ali uglavnom seriju prožimaju lake priče i profili ljudi. Milić bi se mogao okarakterizirati kao pouzdani pripovjedač jer pokazuje dovoljno znanja i iskustva da mu se vjeruje, ali opet za neke odgovore koje ni sam ne zna pokušava pronaći kod sugovornika i to na način da ih vrlo detaljno ispituje i sluša kako bi saznao što više informacija. Iako govori iz iskustva, svakako se ne stječe dojam subjektivnosti jer to nije samo njegovo mišljenje nego činjenice u koje je siguran ili nešto što je proživio pa to dijeli s ostatkom gledatelja, a cilj je da sazna i više.

6. Nastajanje dokumentarnog filma

Samo nastajanje dokumentarnog filma je dugotrajan i ponekad mukotrpan proces i zahtijeva isto tako dugotrajnu u pripremu i planiranje. Svaki detalj treba biti isplaniran i pažljivo odrađen i mora se uklapati u cijelu priču. Nekoliko je segmenata, a bit će objašnjeni u nastavku.

6.1 Ideja, tema, istraživanje, teza

Ideja je početni segment po kojem nastaje sve ostalo. Na njemu radi autor i on bira istraživačko pitanje koje može biti iz širokog raspona, ljudski životi i njihova vjerovanja, način života, povijesni događaji, znanstvene činjenice i mnogi drugi. Autor bira iz kojeg kuta će obrađivati temu, kako će joj pristupiti, koji dio od širokog područja želi detaljnije istraživati i konflikt ili nepoznanicu koju želi riješiti. Mora postojati sukob, drama u radnji što se nastoji riješiti i ide se prema tome cilju. Nakon teme dolazi istraživanje i to je cijeli jedan proces koji je potreban da se uopće krene snimati, od pronalaženja izvora, kako materijalnih, tako ljudskih, stručnjaka... Postoji teza ili premisa, a sastoji se od subjekta, predikata i objekta. Subjekt je protagonist, no ne mora čak nužno biti ni osoba, nego može biti i u obliku bilo kakve pojave. Predikat se definira kao ono što radi problem ili je sam problem protagonistu, prepreka koju je potrebno razriješiti, a zbog toga određuje stupanj motivacije, predanost i djelovanje protagonista, lika. Objekti su sve ostalo što je bitno za tijek radnje, a svi ovi dijelovi služe da se gledatelja uvuče u radnju i pri tome je jako važna autorova kreativnost i volja za rad (Globočnik, 2015: 52-57).

Solar (2005: 59-60) navodi kako ideja može biti temeljna misao ili smisao djela. Prvo označava neki smisleni stav, dio strukture, a taj stav može zastupati i autor (pripovjedač) i pomaže gledateljima da bolje shvate cijelu priču. Drugo je kada je ideja bit cijelog djela i u okviru je nekog pogleda na svijet, na situaciju. U Milićevom serijalu možemo vidjeti elemente i jednog i drugog, s obzirom da se prožima više različitih tema i individualnih priča može se vidjeti ideja svake pojedine od njih, a s druge strane općenita ideja istovremeno prožima svaku od tih priča na višoj razini, Europa u pandemiji i kako se svi snalaze u toj situaciji, svatko na svoj način.

Solar (1980: 101) još navodi i da ideja treba biti logički povezana. Ako uvod počinje na jedan način, kraj treba izgledati tako da objasni zašto se u uvodu i postavilo određeno pitanje na koje je trebalo odgovoriti ili neka tvrdnja koju je trebalo razjasniti. Zaključak može biti i rezultat nabiranja što će dati činjenice i objašnjenja. Cilj pripovijedanja je da se sazna „što je poslije bilo“.

Može se reći da je tema ovog dokumentarnog serijala bolje upoznati i približiti život građana u tri europska grada. Tu početnu ideju autor, Milić je nadograđivao s detaljnijim istraživačkim pitanjima koja se prožimaju kroz sve epizode, čime se bave mladi u gradovima, što se promijenilo kroz povijest u radu i načinu života općenito, aktualna politička pitanja, što

je donijelo doba koronavirusa, kako su se Hrvati snašli u iseljeništvu i druga. Odlučio je teme sagledati iz više kutova, od „običnog, malog čovjeka“, do znanstvenika i stručnjaka za neko područje, dakle, što detaljnije kako bi se dobila šira slika. Nema neke posebne drame i sukoba u cjelokupnoj priči, ali priča svakog pojedinog sugovornika ili njegova anegdota je drama za sebe, priča kojoj iščekujemo čuti završetak i rasplet. Dao si je truda u istraživanju i, kao što je već rečeno, razgovarao sa stručnim osobama, primjerice povjesničarom ili policajcima, birao je više strana da ponudi pogled iz više kutova. Na primjer, kod pitanja muslimana u Francuskoj, razgovarao je s direktorom džamije, a onda s policajcima i pitao ih slična pitanja i tako dao dojam objektivnosti, tragača za istinom koji nije pristran, nego ga samo zanima istina iz prve ruke. Postoje i prepreke na koje je nailazio, a tu su svakako među prvima COVID-19 i potrebni testovi, zatim kada je trebao doći do nekih ljudi (kuhara koji isprva nije želio razgovarati), kvar automobila u Strasbourgu, ali svojom upornošću i motiviranošću uspijeva, ali daje i poseban osjećaj da je zanimljivo gledati i prolaziti s njim sve na što naiđe. Posebno se ističe Milićeva kreativnost i volja za rad u raznim situacijama, a jedna od njih je da demonstrira kako se jede francuski baguette i to ispred restorana na klupi. Gledatelje može privlačiti i njegov stil u kojima postavlja osobna pitanja na šaljiv način, ali uvijek uz dozu ljubaznosti i pristojnosti što navodi sugovornike da se otvore, a to vodi ugodnijoj i zanimljivijoj atmosferi i razgovoru. Primjer zadnje tvrdnje je kad je u goste došao gospođi u Parizu koja je učiteljica francuskog bontona, a taj je susret obilovao smijehom i prigodnim šalama.

6.2 Lik i sukob

Lik je onaj koji gradi radnju, dramu i zato je potrebno da bude zanimljiv i po nečemu poseban kako bi privukao pažnju gledatelja i naveo ih da suosjećaju s njim. Još je bitno da tema kojom se bavi bude aktualna i bliska gledateljstvu da se mogu poistovjetiti sa situacijom. Lik bi trebao dati i odgovore nastale iz sukoba i građenja drame kroz film publici i ponuditi rješavanje problema. Sukob može biti različit, može biti između ljudi međusobno, čovjeka sa samim sobom (tj. dijelom njegove ličnosti – psihološki sukob), a može biti i između čovjeka i njegove okoline, prirode, a za sve je bitno da taj sukob bude izražen, naglašen, nešto što treba riješiti. Proteže se kroz cijeli film i na njemu se gradi fabula, a važno je i da ne odlazi u nepotrebne detalje što će ga učiniti dosadnim (Globočnik, 2015: 57-58).

Likovi u dokumentarcu su svi oni sugovornici koji govore iz vlastitog iskustva i čija je priča neka vrsta drame. Mnogi se bore protiv restrikcija koje su posljedica pandemije, bore se s političkim sustavom i pokušavaju promijeniti neke stvari u državi kao što su student desnice i studentica ljevice u Parizu koji zastupaju svoja mišljenja i objašnjavaju zašto su baš na toj strani, no važno je uočiti kako je Milić razgovarao s obje strane i čuo svačiju stranu. Zatim se kao sugovornica tu nalazi i voditeljica Hitne pomoći u Parizu koja je sve aktivnija zbog bolesti koja hara, ali i mnogi mladi koji pokušavaju osnovati svoj biznis ili započeti karijeru (u jednom slučaju kao modni dizajneri) i slično kao borba lika i okolina i ljudska borba da uspije. U tom slučaju svatko se od gledatelja može poistovjetiti, ako ne na osobnoj razini, barem na nekoj općenitoj jer borba je svojstvena ljudskom rodu i to je ono što fabulu ne čini dosadnom i u čemu Milić uspijeva održati pažnju gledatelja i svoje filmove zanimljivim – aktualnost i mogućnost poistovjećivanja.

6.3 Struktura filma

Struktura mora biti posložena i sastojati se uglavnom od uvoda, zapleta i raspleta kao glavnih dijelova i oni daju određenu nit koja je gledateljima bitna za praćenje fabule. Za strukturu je bitno Aristotelovo jedinstvo tri principa koje bi trebao imati svaki film – prostor, vrijeme i radnja. Za prostor je bitno gdje se odvijaju scene, u kakvom ambijentu se događa što može uvelike utjecati na doživljaj scene i filma općenito. Pozadina uvijek može nešto poručiti, bilo izravno ili podsvjesno. Ako govorimo o životu divljih životinja, videouradak će vjernije dočarati, nego da bilo koji stručnjak objasni samo riječima. Zatim je sljedeći princip vrijeme koje ima više segmenata; koliko je dug film, koliko je duga pojedina scena, tj. kakav mu je tempo, odigrava li se nešto brzo ili sporo, koliko je tko na sceni... I to je jedan način da se pošalje neka poruka. Način govora isto tako može reći puno jer određuje koliko je zanimljivo to što gledamo, objašnjava li se nešto razgovjetno, zanimljivo ili je puno informacija ili, s druge strane, šturo. Ako su u pitanju stručni govori, mora se znati kome se obraća i može li publika nešto razumjeti. Važno je znati i kada je potrebna tišina i pravilno je uklopiti u film. Sam autor opet određuje kako će iskoristiti vrijeme i može se odlučiti za više načina, dvije paralelne rade, inverzija vremena, izmjena sadašnjosti i budućnosti, flesh backovi i drugo. Nijedan izbor nije najbolji, nego se odabire za pojedinu situaciju, ono što je najbolje za film i ono što se njime želi prikazati. I u konačnici, sama radnja je ono što najbitnije određuje film, motivacija, angažiranost, želja za rješavanjem sukoba, kroz sve to se očituje radnja koja mora

imati svoje zašto i zato da bi imala smisao i privukla publiku koja će primijetiti sve te dijelove, kao i verbalne i neverbalne znakove (Globočnik, 2015: 59-63).

Govoreći o ova tri principa kod analiziranog dokumentarca, može se zaključiti da se pomno pazilo na svaki od elemenata. Prostor za intervjuiranje pomno je odabran tako da se uvijek nalazi u sklopu teme. S njemačkom političarkom govori o francusko-njemačkim sukobima prvo u njezinom domu, ali onda odlaze razgovarati na mjesto gdje je nekad bilo bojište, s ljudima koji uzgajaju vinovu lozu za vino razgovara u vinogradu, volontere s izbjeglicama intervjuira u tom okruženju – upravo s izbjeglicama, s kuharima u restoranu, a ponekad i dok pripremaju jela, s direktorom zlatarne na njegovom radnom mjestu s nakitom koji pokazuje, s osnivačem hodajućeg nogometa na terenu (a i sam Milić ga je zaigrao), u modnoj školi sa studentima dok rade i slično. Samo su neke iznimke gdje je razgovarao online putem ako se nisu mogli vidjeti uživo, no prostor je pomno biran kako bi se dobio bolji doživljaj onoga o čemu se priča.

Što se tiče vremena, svaka od epizoda traje otprilike 50-ak minuta, koliko i prosječna epizoda neke igrane serije, dakle, ni prekratko da se ne dobiju manjkave informacije, a ni predugo da se ne osjeti zamor. Što se tiče sugovornika, stječe se dojam da se izmjenjuju brzo, ako se neka tema duže obrađuje, sugovornici se izmjenjuju i gledatelji mogu vidjeti različite odgovore, dinamika je brza i nijedan intervju ne traje jako dugo da bi se mogao izgubiti interes zbog dosade, nego Milić postavlja izravna pitanja, daje dovoljno vremena za odgovor, ali se ne libi ni pristojno prekinuti kako bi dobio odgovor koji želi, koji je relevantan. Koristi se uglavnom sadašnjost, ali u nekoliko slučajeva se prikazuju stari Milićevi intervjui, također relevantni, koji mogu poslužiti kao uvod u sljedeći razgovor, radnju ili kao usporedba (kako je bilo prije, a kako danas), kada u Njemačkoj govori o industriji automobila spominje Mercedes i zašto je toliko važan stanovnicima imotskog kraja pa se slikom vraća u Imotski gdje razgovara s građanima, ali se jasno vidi da je snimljeno ranije zbog različitog godišnjeg doba što znači da se ranije pomno pripremio i isplanirao i znao točno što će pitati. Također, koristi stare snimke filma „Tijarica“ što gledatelje može odvesti u prošlost i pobuditi sentimentalne osjećaje.

Na kraju, radnja ne prati određenu fabulu, nego niz različitih anegdota, no one su sve povezane nekom niti, nekom zajedničkom točkom i temeljnom idejom serije, a to je kako žive stanovnici pojedinog mjesta, a to postiže slušajući priču svakoga od sugovornika. Svaki od njih je bio važan i imao svoj djelić koji je dao za mozaik. Motivacije ne nedostaje, a kroz radnju su prožete i autorove anegdote i iskustvo, kroz razgovore srdačnost i iskreno

zanimanje za sve što je važno pojedinoj osobi, a ne puka radoznalost, a to se očituje kroz maksimalnu angažiranost i sudjelovanje u svakoj radnji pored ispitivanja i intervjuiranja.

6.4 Naracija

Naracija je jedno od najvažnijih odrednica filma. Ostvaruje se na više načina; da se za to izaberu protagonisti, da ju se priča izravno putem kamere ili da se govori preko voice overa, glasa izvan, promatrača koji vidi isto što i mi. Ako govori protagonist, osobe su otkrivene dok činjenice nisu generalizirane, nego se otkrivaju istine koje su do sada bile nepoznate i sada se otkrivaju na potpuno nov način nego što su to bile prezentacije raznih ideologija. Isto tako, protagonisti mogu biti oni koji samo informiraju gledatelje. S druge strane, naracija se može ostvariti samo kamerom jer ponekad slika može govoriti puno više od riječi koje su ponekad i suviše jer su scene predramatične i jake. Još jedan oblik je voice over, a znači da govori osoba koja se ne pojavljuje na sceni. Dakle, bitan je glas koji pojašnjava ono što vidimo ili govori informacije koje ne vidimo, a važno ih je objasniti. Ovaj se oblik više koristio u prošlosti, a danas se sve manje koristi jer može biti iscrpljujuće za pratiti. Još jedan oblik je klasična naracija u kojoj se piše tekst nakon snimanja, a najčešće je objektivno prikazana, u rijetkim slučajevima subjektivna. U klasičnu naraciju spada i voice over. Načini pristupanja naraciji mogu biti različiti, a neki od njih su osobni kut ili subjektivno pristupanje (ja rečenice), a može biti i novinarski ili objektivni u kojima je prisutna neutralnost i najčešće se koristi u znanstvenim temama. Također se naracija može postići kombiniranjem, a može i pratiti jednog lika i njegov razvoj kroz cijeli film (Globočnik, 2015: 64-68).

U serijalu „What's up Paris, London, Berlin“ naracija se najvećim dijelom odvija na način da ju pripovijeda protagonist, sam autor Milić. Njega uglavnom vidimo ispred kamere dok pokazuje stvari ili ljude u svojoj okolini i objašnjava gledateljima što mogu vidjeti, što se dogodilo na tom mjestu ranije u povijesti, a nekad ispituje druge sugovornike da objasne. Ponekad kamera pokazuje okolinu ili čujemo voice over, ali to su samo dijelovi i iznimke u određenom trenutku kad je bilo prikladno dok je ostatak scena snimljen s Milićem u kadru. Nadalje, naracija se može okarakterizirati kao neutralna, iako nije znanstvena tema, autor nastoji osigurati različite kutove gledanja na neku temu, razgovarati s više izvora i slično. Ako su prisutne ja rečenice, onda se one odnose na ono što je on doživio i dijeljenje vlastitog iskustva, a ne samo mišljenje, no najčešće se oslanja na intervjue i pitanja kojima pokušava

doznati što više detalja, ali opet bitnih ne odlazeći previše u dubinu s nepotrebnim informacijama koje bi vodile gledatelje u dosadu.

Naracija se može okarakterizirati i kao komunikacija između autora i gledatelja, a može se razdijeliti i na više dijelova koji onda zajedno čine jednu cjelinu. Pri tome postoji logika propovijedanja ili naracije i funkcije pojedinih jedinica u priči. Te jedinice mogu biti umetnute u fabulu, mogu nedostajati, a da se ništa bitno ne promijeni. Radnja može teći od početka do kraja, može započeti iz sredine, a može i od kraja ići prema početku. U cijeloj priči su važni i likovi koje autor uvodi u radnju i predstavlja nam ih (Solar, 2005: 290-291).

Naracija Milićevog dokumentarca teče upravo tako, više dijelova, tj. više intervjua su povezani u jednu cjelinu i to povezani zajedničkim ciljem i temom čiju logiku slijede. Svaka od jedinica (intervjua) jest posebno umetnuta u radnju, ne postoji određeni slijed koji se prati, točnije, redoslijed bi se mogao i izmijeniti i fabula se ne bi bitno promijenila, ali su svi logički povezani u smislu da odgovaraju na pitanja kako se živi i slično, ali da je primjerice priča o njemačko-francuskim sukobima išla nakon priče o cabaretima u Parizu, ne bi se ništa značajno promijenilo. Radnja uglavnom teče od početka do kraja, a ponekad se koristi vraćanje u prošlost da bi se dodatno objasnio razgovor u sadašnjosti, npr. odlazak iz Londona gdje su poznata djela kipara Oscara Nemona, hrvatskih korijena, u Osijek, njegovo rodno mjesto i slično.

Solar (1980: 102) kaže da je pripovijedanje nizanje nekih elemenata koji su međusobno povezani nekim zajedničkim odrednicama, prostorom, vremenom, logikom. Upravo je takav način izražen u analiziranom dokumentarcu, Milić niže elemente, intervjue različitih osoba koje međusobno nisu povezane u smislu da se poznaju ili surađuju, nego žive na istom mjestu (Francuska, Velika Britanija ili Njemačka), žive u doba pandemije (skoro postpandemije) i u modernom svijetu i bave se novim zanimanjima i na način koji je prije nekoliko desetljeća bio nezamisliv.

Dalje govori o nefabularnom načinu pripovijedanja, da se djelo sastoji od više samostalnih priča, ali koje ne bi mogle ili ne bi imale smisla biti same, nego ovise od drugih samostalnih dijelova koje onda zajedno čine smislenu cjelinu (Solar, 1980: 107). Milićevi pojedinačni intervjui su povezani na većoj razini, na zajedničkoj temi, a to je život u postpandemijskom društvu ili „novom normalnom“ u velikim europskim gradovima i promjene koje su se zbile u životima ljudi, i na taj način nefabularna naracija kojom se on koristi dobiva smisao i narativni karakter i jedinstvenu priču koja u konačnici dobije svoj zaključak.

Osim načina pripovijedanja, naracija se sastoji i od drugih segmenata. Primjerice, upitno je koliko se može pratiti protagonist dok je u stvarnim situacijama, a koliko mora biti rekonstrukcija ili prepričavanje te se zbog toga o naraciji u dokumentarcu govori na način da se rješavanju određeni problemi nastali sukobom, dakle nešto kao uzročno-posljedična veza što je ponekad više karakteristično za igrani film. Kako bilo, način na koji se prati radnja je opredjeljenje za strukturu i način rješavanja problema od početka do kraja. Televizijski se dokumentarci najčešće opredjeljuju za postavljanje teze koja se rješava kroz cijeli film (Globočnik, 2015: 68-70).

Iako Milićev dokumentarac nije klasični primjer prethodnog rečenog, dakle ne postoji konkretni sukob ili pitanje na koje treba odgovoriti, opet slijedi nit vodilju, a to je da upozna ljude i sazna kako oni danas žive najvećim europskim gradovima i što žele ostvariti u životu. Zbog toga pristupa svakoj osobi ili zajednici individualno i saznaje posebne priče bez određenog redoslijeda, ali ta nit vodilja koja ih povezuje je upravo ranije navedena i u tome otkriva postoje li neke zajedničke crte na osnovu istog mjesta prebivališta.

O naraciji jako ovisi kako će gledatelji prihvatiti priču i hoće li im biti zanimljiva i vrijedna gledanja. Kroz fabulu priče može se osjetiti srčanost pripovjedača i njegove težnje da prenese ono što smatra da je važno. Te osobine se mogu vidjeti kroz napor i trud koji je uložena za upoznavanje ljudi, prenošenje njihovih priča, istraživanje okolnosti, potpuno zanimanje što se točno dogodilo, što je tim ljudima čija se priča kazuje važno u životu, koje su njihove radosti, žalosti i naponi. S obzirom da je dokumentarac prenošenje stvarnog, a ne izmišljenog života, ti ljudi otvaraju gledateljima uvid u svoj život, a ponekad i posve osobne stvari. I onda je zadaća autora da te priče približe na odgovarajući način svojoj publici, da pronađu zanimljive ljude, ali i da njihove priče prezentiraju na zanimljiv način. Autor je taj koji određuje svrhu priče kroz svoj narativ, daje prostor kako će se interpretirati i na taj način daje sliku o sebi i svom stilu ili uvjerenju. Naraciju može posložiti kao neku „slagalicu“ koja je sastavljena od više posebnih priča, ali zajedno čini smislenu cjelinu, a te priče mogu dati uvid u nečiju intimu. Da bi priča bila zanimljiva, autor treba pronaći način da je emocionalno poveže s publikom, da joj da nešto više od obične svakodnevne priče (Globočnik, 2021: 134-137).

Milićeva srčanost i upornost vidljiva je kroz svaku scenu u neiscrpnim pitanjima, iskrenim zanimanjem za teme o kojima se govori, a svojim filmom nastojao je gledateljima pružiti upravo efekt novoga i zanimljivoga, ali i emocionalne povezanosti. Njegova slagalica povezana je od mnogobrojnih priča koje nisu povezane, ali uvijek imaju nešto zajedničko i

ono na što se mogu nadovezati jedna na drugu, bili to mladi poduzetnici koji žele otvoriti svoju firmu, hrvatski iseljenici koji su se snalazili u inozemstvu, mladi usmjereni na politiku, poduzetnici itd. Donosi element novoga kroz intervju s ljudima neobičnih zanimanja, osim onih klasičnih poput polaznika i profesora u školi mode u Parizu, ali i s uzgajivačicom biljaka na krovu u Parizu, dekanom škole za umjetnu inteligenciju u istom gradu, vlasnikom zlatarne ili igračem „hodajućeg nogometa“, ženom koja živi na brodu na rijeci u Londonu, te najmlađom zastupnicom u njemačkom saboru koja je hrvatskih korijena ili umjetnicom s Islanda koja živi u Berlinu. Uz efekt novoga i iznenađujućeg, prisutni su i elementi emocionalne povezanosti, od Zagrepčanke koja se udala za Škota, dok govore o njihovom životu, muž progovara i hrvatski, zatim spomenuta zastupnica u njemačkom saboru, stanovnici Tijarice koji u Berlinu imaju hrvatski restoran, ali i francuski student koji radi u firmi brodova, ali je imao iskustvo studiranja u Zagrebu gdje naučio tečno govoriti hrvatski, a Milić se, nakon što to sazna, odmah prebacuje na hrvatski što nesumnjivo kod gledatelja može izazvati ponos, emocionalnu povezanost ili želju za nastavkom praćenja sadržaja.

7. Etika u dokumentarizmu i zaštita sugovornika

7.1 Etički standardi

Etika je uvijek bila osjetljivo područje u novinarstvu pa tako i u dokumentarnim filmovima, posebno zato što se radi o predočavanju stvarnih događaja, a bitno je kad se radi o ljudskim životima. Zato je bitno svakoj temi, svakoj sceni pristupiti s dobrom namjerom i maksimalnim poštivanjem. Kada se uzimaju izjave, njihova svrha treba biti da se prikaže istina i da bude na dobro svih, da se njome postignu pozitivni rezultati filma. Postoje i zloupotrebe dobivenih informacija i tu je važno paziti da se ne nasjedne i ne naruši etika jer posljedice mogu biti trajne. Zbog toga se mora težiti objektivnosti, koliko god je ona moguća i izvediva, posebno ako je tema jako važna i osjetljiva. Primjer mogu biti i otkrivanje ratnih tajni i događanja. Sve veći problem postaje infotainment, spajanje informacija i zabave koja privlači publiku, ali ulazi u opasan rizik narušavanja etičkih standarda jer se mogu ismijavati prikazani ljudi ili scene. Također, opasnost od ugrožavanja etike može doći i iz drugog smjera kada dođe do cenzre ili kontroliranja medija od bilo koga, a najčešće su to političke moći koje žele da se prikazuje ono što je za njih poželjno, a ne što je bitno i ispravno da javnost zna. Kako se etika ne bi narušila ili se bar smanjio rizik, važno je uspostaviti odnos s

osobama u filmu koje će se tom povezanošću više otvoriti i pružiti više podataka i na taj se način film može dovesti do uspješnosti, a da nitko ne bude povrijeđen. Opasnost koja također vrebava su osobni interesi, bilo likova ili autora (ili nekoga drugog iz filmske ekipe) i kada u prvom planu nije uspješna izvedba filma (Globočnik, 2015: 11-19).

Upravo na primjeru ratnih događanja pristupa Milić objektivno tražeći sugovornike koji će podijeliti svoje priče, ali i znanstvenike i dokaze u muzeju koji će potkrijepiti priču. Ne dobiva se dojam da je nešto cenzurirano, a to se vidi u otvorenim pitanjima i biranju intervjuiranih koji su s različitih strana. U razgovoru s direktorom muzeja pita što misli o uzvicima „Allahu Akbar“, ali isto pita i policajce u istom mjestu u Parizu koji se bore s terorizmom i ne daje dojam pristranosti, nego upravo istim pitanjima nastoji vidjeti svačije stajalište i onda ukomponirati u jednu priču.

7.2 Zaštita sugovornika

Kad se progovara o osjetljivim temama poput nasilja, ovisnosti, ubojstava, abortusa, eutanazije i sličnih, potrebno je biti oprezan i poštivati sugovornikove želje ako želi ostati anonimn. Ta anonimnost može se postići na način da se zatmni lice, iskrivi glas, snima iz pozadine ili nekog kuta iz kojeg se ne vidi lice... Mogu se izostaviti i osobni podaci i predstaviti sugovornika općenito. Ako se dogodila neka neugodna scena ili nesreća, potrebno je to izostaviti i ne graditi na tome senzaciju i gledanost. Pojedince treba zaštititi u potpunosti jer ne vrijedi imati bilo kakvu informaciju ili scenu koja će biti zanimljiva, a neugodna za sugovornika i to je jedini profesionalni put za stvaranje dokumentarnog filma (Globočnik, 2015: 19-24).

U svom djelu, Milić nije snimao neke osjetljive teme, tj. žrtve nekih teških priča kojima je trebalo sakriti identitet, no u jednom dijelu kada priča o izbjeglicama u Parizu, prikazuje njih na ulici, a u jednom trenutku dok razgovara s jednom od volonterki, u kadar dolazi dijete čije se lice može jako dobro vidjeti. Dijete je bilo znatiželjno te došlo u kadar, a Milić ga je dočekao s osmijehom bez da ga tjera te mu čak i nešto simpatično rekao.

8. Osnove intervjuja

Ono čega osobe koje sudjeluju u intervjuu moraju biti svjesne, bilo da su u poziciji onoga koji ispituje ili onoga koji odgovara, jest da mora biti svjestan što se događa oko nje i osim

svoje, biti svjestan i tuđe točke gledišta. To će pomoći da pretpostavimo što će se dogoditi, da se bolje pripremimo za svoju ulogu i da se zbližimo s drugom osobom što će voditi kvalitetnijem razgovoru. Intervju se može primjenjivati u različitim područjima pa tako i u medijima čemu ćemo se više posvetiti, no važno je znati da svaka vrsta intervjuja onda ima svoje značajke (Breakwell, 2007: 11-12).

Milić se, kao što je već spomenuto, često osvrće na svoje iskustvo i znanje o temama koje obrađuje, no to spominje usputno. Najviše detalja i informacija pokušava saznati od svojih sugovornika kojih se ne libi pitati ništa u pristojnom tonu, ponekad i šaljivom, ali nikad osuđivačkom. Primjer je kad je došao u jedan bar u Parizu u kojem se toči samo izvorno francusko piće. Već na ulazu u bar je rekao da će napraviti jedan igrokaz, a po ulasku je naručio whiskey i još neka strana pića (dobro znajući da se ne prodaje), ali je na smiješan način htio doći do objašnjenja zašto se promovira samo francusko piće, i iako nije bio oduševljen cijelom idejom, pažljivo je slušao dva mladića koji tamo rade i bave se proizvodnjom, pitao sa zainteresiranošću kako spravljaju određeno piće, a sve zbog toga jer je ovo bio primjer na koji ne nailazi često pa je želio istražiti potaknut neobičnošću priče.

Važno je i gdje se intervju održava. Više uspjeha garantira ako je za sugovornika to mjesto u kojem je on siguran, poznato mu je i smatra atmosferu prijateljskom. Vjerojatnije je da će se više otvoriti i osjećati se ugodnije (Bešker i sur., 2004: 139). Možemo vidjeti da Milić svoje intervju održava upravo na takvim mjestima, s konobarima u kafiću, s volonterima s migrantima na ulici okruženi migrantima, kuhari dok kuhaju u restoranu, s političarkom na francusko-njemačkoj granici odlazi na polje gdje se održala bitka u povijesti, s Lady Colin Campbell u njezinom domu, s arhitekticom se razgovor odvio na ulici ispred zgrada i tamo su bile postavljene stolice za njihov razgovor, sa svojom dugogodišnjom prijateljicom bira miran park itd.

U svakoj situaciji intervjuer se mora znati prilagoditi. Postoje uopćena pravila, no nije isto raditi s mladim ili starijim ljudima, obrazovanim ili s dna društvene ljestvice, čak treba procijeniti i karakterne osobine i kako je pojedincu najbolje pristupiti i kako bi se otvorio razgovoru. Dakle, sve ovisi o kontekstu i dobar intervjuer bi trebao znati mu se prilagođavati, a također imati i taktike koje primjenjuje u pojedinoj situaciji (Breakwell, 2007: 13-14).

To se dobro vidi kad na početku serijala u prvoj epizodi kad se u Francuskoj susreće s današnjim učenicima svoje stare škole i pita ih što je njima danas zanimljivo, čime se bave, koje su im navike, dok će sa starijim sugovornicima pristupiti ozbiljnije i u skladu sa

zanimanjem, no zanimljivo je primijetiti, bez obzira na generacijski jaz, srednjoškcolci mu se otvaraju te jedan dječak čak izvede rapp pjesmu koju je sam osmislio.

Od raznih vrsta intervjua postoji i medijski koji koriste novinari u različitim situacijama i različitim granama novinarstva. Jako je važno je li taj intervju aktivan ili pasivan, je li voditelj simpatičan ili pristupa agresivno, kojim motivima je vođen, što želi saznati i promicati, kakva je interakcija i slično. Način na koji se vodi intervju odlučuje u kojem smjeru ide i koliko informacija i koje kvalitete će biti otkriveno (Breakwell, 2007: 19-20).

8.1 Etičnost u intervjuima

Što se tiče etičke strane kod vođenja intervjua, Breakwel (2007: 20-21) navodi da treba posvetiti pažnju trima pitanjima, kako postavljati pitanja o osjetljivim temama, što učiniti ako saznate za neriješen problem i kakvu povratnu informaciju dati nakon intervjua. Osjetljivim temama treba posebno pridati pažnju jer ne reagira svatko na njih na isti način. Treba procijeniti koliko je netko otvoren za takav razgovor, ali ima li voditelj pravo pitati neka osobna pitanja. Nije lako odlučiti koja je granica, ali će sigurno pomoći prethodno zblizavanje i topao pristup. Neriješen problem koji može isplivati tijekom intervjua može voditi raznim problemima i neprikladnoj reakciji i zato uvijek ranije treba biti spreman na neočekivano i ostati sabran. Povratna informacija za osobu koja je intervjuirana je znak poštovanja i zahvalnosti, a njezin izostanak može odati neorganiziranost i neprofesionalnost.

U jednom trenutku, kod snimanja crkve Notre Dame kad je Milić pitao prolaznike mišljenje o obnovi i koliko bi mogla potrajati, započeo je pitati i prolaznike i osobnija pitanja, koliko imaju godina, što studiraju što je postepeno izmamilo osmijehe i veću otvorenost. Ako su bili studenti iz područja društvenih znanosti ili politike govorili bi i s tog gledišta, a ne samo kao obični prolaznici. Na taj način iskazao im je poštovanje, želju da od njih stvarno nešto sazna, njihovo mišljenje bilo mu je bitno i zato je i postigao tu otvorenost i bliskost u nevjerojatno malo vremena uzevši u obzir da je strani novinar.

8.2 Prednosti i nedostaci televizijskog intervjua

Kod televizijskog intervjua je najbitnije da poruka bude jednostavna, informativna i korisna. Voditelj to mora znati i usmjeriti razgovor u tom smjeru da bi dobio tražene informacije na odgovarajući način. Televizija nekima može biti zastrašujuća zbog osvjetljenja, mikrofona i

cijelom popratnom tehnologijom koja može izazvati nelagodu i zato je opet voditelj taj odgovorni koji vodi razgovor, ne samo sadržajno, nego i na način da smiri ispitanika i ne dovodi ga u neugodne situacija kako odgovori ne bi bili uskraćeni ili nedovoljno izrečeni. Oslovljavanje osobnim imenom, naravno kada to ne zvuči čudno ili preosobno, je dobar način da se poveže s drugom osobom i stvori intimnija atmosfera koja može voditi plodonosnijem razgovoru i bogatijim odgovorima (Breakwell, 2007: 131-132).

S druge strane televizije, gledatelji nemaju dojam kakva je atmosfera kod snimanja, upada li u oči previše osvjetljenje i mikrofoni, no dojam koji se može osjetiti jest da je atmosfera opuštena, da razgovor nije preslužben, osim naravno ako ne razgovara sa sugovornicima gdje se to zahtijeva, primjerice s direktorima firmi, dekanom škole za umjetnu inteligenciju, arhitektom u Londonu ili građevinarom u Berlinu, no s druge strane, sa studenticom predstavnicom lijeve orijentacije u Parizu priča na kiši pod kišobranom i kaže da požure dok se nisu smokrili u potpunosti, opuštenosti i smijeha ne nedostaje. Dakle, prilagođava se svakome sugovorniku i svakoj situaciji. Treba napomenuti da ni ozbiljnost koja je zahtijevana s nekim sugovornicima nije uštogljena, nego primjerena, puna poštovanja.

8.3 Što čini razliku?

Intervju se naizgled čini kao jako jednostavna formula izvođena po principu „ja pitam – ti odgovaraš“. Čini se svima dostupan, lako izvediv, jednostavno rečeno, obični razgovor u kojem netko pokušava nešto saznati postavljanjem pitanja. No, što je to što proslavi nekog novinara po njegovim intervjuima i koja je formula ili koji put da se u tome postane uspješan? Marina Mučalo u knjizi Uvod u novinarstvo (Ricchiardi i Malović, 1996: 57-58) navodi neke smjernice; novinar bi trebao imati puno osobne znatiželje za ljude koje želi intervjuirati, puno podataka o njihovim karijerama i osobnom životu, dovoljno znanja kako bi ih mogao razumjeti i u drugim kontekstima, potrebnoj umiješnosti za postavljanje pitanja, sposobnosti procjene kako bi znao koje pitanje kada treba postaviti, dovoljnoj količini pristojnosti ili hrabrosti u postavljanju nekih pitanja i umjerenom duhovitosti kojom se mogu izvući iz neugodne situacije.

Ovo su smjernice kako napraviti dobar i iznadprosječan intervju koji će novinara istaknuti u masi drugih. Potrebno je da gradi svaku od ovih osobina i nijednu ne izostavi ako želi postati primijećen. Čak se daje i formula po kojoj se može postići zamjetan intervju, a to su znatiželja, informiranost i hrabrost. Nije na odmet dodati i pristojnost u razgovoru koja je

istovremeno i pokazatelj koliko daleko se smije ići, ali i otvara vrata za zbližavanje i otvoren razgovor. Poseban naglasak ide na znatiželju o onome što se pokušava saznati jer je bez toga intervju osuđen na prosječnost (Ricchiardi i Malović, 1996: 58-59).

Ove osobine intervjuera su upravo ono o čemu se govorilo u prethodnim poglavljima. Svaka od njih je dijelom Milićeve osobnosti, a na prvom mjestu znatiželja koja ga vodi da postavlja pitanja, i to ne samo ona predviđena, nego sve što mu se nađe na putu i u trenutku odluči pitati bez zadržke jer će tako moći završiti priču ili barem jedan djelić mozaika. Raspolože i s jako puno podataka, a to je vidljivo u onim trenucima kada gledatelje uvodi u intervju i prije toga objasni tko je ta osoba, da kontekst situacije (trenutne ili šire, ovisno što je važno) i podijeli svoje iskustvo ako ga ima i ako je relevantno. Jedna osobina, koja je već spominjana, a koja jako dolazi u izražaj jest njegova prijemчивost i osjećaj što i kada reći, pitati ili napraviti. Zbog prilagodljivosti svakoj osobi daje dojam da razumije ljude, i to različite ljude, i to je ono što sugovornike navodi da se otvore jer se osjećaju sigurno i shvaćeno.

Novinar bi trebao imati inicijativu i autoritet te određivati u kojem smjeru se odvija intervju. Ne bi smio dopustiti da ga sugovornik preduhitri, „pobijedi“ u smislu da on vodi razgovor ili da ga nadvlada, ponizi i nameće svoj tempo i način razgovora (Ricchiardi i Malović, 1996: 60).

S druge strane, ako kod sugovornika osjeti zid, trebao bi znati put kako bi opet stekao njegovo povjerenje, a to je približiti se neformalnim pitanjima, traženjem pomoći, npr. da pojašne neke stvari. Treba sugovorniku dati dovoljno vremena i prostora da se izrazi, a prekidati ga jedino u slučaju manjka vremena ili ako odluta od teme, treba pomoći uputama ako narativ ne teče jasno, dodatnim pitanjima ako želi razjasniti odgovor (Globočnik, 2021: 166-167). Ono što se može istaknuti kao Milićev stil jest da se ne libi pitati koliko god pitanja je potrebno da bi došao do zadovoljavajućeg i jasnog odgovora.

Stvoriti bliskost s osobom s kojom se razgovara je ključ uspješnog intervjuja i to znači da će se osoba s druge strane dovoljno otvoriti i reći ključne stvari za dobru priču. Približiti se osobi može na razne načine, a svakako bi to trebalo uključivati razumijevanje njihovog svijeta i pokazivanje toga, prilagoditi se situaciji, jeziku, tonu, brzini i sl. (Dunn u (Hay, 2010: 112).

Milić bliskost postiže prvenstveno poznavanjem jezika zemlje u kojem dolazi što znači da su ljudi automatski otvoreniji. Jedino nije govorio njemački, no njegovi sugovornici jesu, a on je odgovarao na engleskom. Poznanstvo sa starim prijateljem u Francuskoj na početku serije

odmah donosi veliku dozu topline i povjerenja, njegovo poznavanje tog grada, škole u koju je išao, srednjoškolcima s kojima je pričao se povezuje više jer je i on išao u tu školu. U restoranima kuša i komentira hranu koja mu se sviđela, hrana zbližava ljude, a on se voli i raspitati o njoj i pojesti. U baru s francuskim pićima će probati ono što mu se nudi, na terenu će zaigrati „hodajući nogomet“. Dakle, u situacijama u kojima je moguće i ponuđeno, ništa ga neće spriječiti da i on pokuša i isproba.

Televizijski intervjui su najzahvalniji intervjui u medijima. To je način koji govori puno slikom i tonom, položajem tijela, gestikulacijama, izrazom lica, bojom i glasnoćom govora i slično. Iskusan novinar može i na osnovu toga izvući dodatna pitanja i povezati s držanjem sugovornika. Također, iskustvo može pomoći i u procjeni koliko osobno se smije zadirati u život ispitanika i koliko je etično, što donosi, potrebnu informaciju ili senzacionalizam. Senzacija može odvesti ne samo u lošu reputaciju, nego i moguću sudsku odštetu (Ricchiardi i Malović, 1996: 60-61).

Autoriteta svakako ne manjka, što godinama i iskustvom koje je stekao Goran Milić, ali i načinom pristupanja, a to su strpljivost, ljubaznost i vodstvo koje se ugleda u tome da razgovor vodi u smjeru kojeg je zamislio uz prekidanje i usmjeravanje kako razgovor ne bi postao zamoran, nego se dobila srž odgovora. A samim time što je na televiziji gledatelji mogu puno dobiti jer svojim gestama i izrazima lica najviše dokazuje svoju ljubaznost pa čak i kad se prolaznicima, beskućnicima smiješi u prolazu, pa djeci, mladima, ali i svima ostalima s kojim razgovara. To mu uvelike pomaže da izvuče željene informacije, dok se senzacionalizam ne može iščitati ni iz jedne radnje niti postupka.

Prije svega, intervjuer bi se svojim sugovornicima trebao predstaviti da znaju za koga govore i što je cilj razgovora. Trebao bi pokazati potpuno poštovanje, čak ponekad i kao prema „božanstvu“, mora biti kreativan, ali pored toga i profesionalan. Za opuštanje sugovornika je dobro ponekad i čavrljati, imati „small talk“, izreći pokoju šalu. Na taj način će se i otvoriti i steći dojam da kao da razgovaraju s prijateljem. Poznavanje žargona i slanga je bitno da se sugovornik osjeti povezanim s intervjuerom. Potrebno je cijelo vrijeme ostati koncentriran na odgovore ako je nešto nejasno da se može upitati naknadno i razjasniti, kako za sebe, tako i za gledatelje i cjelokupnu priču (Hay, 2010: 114-116).

Dio Milićevog prepoznatljivog stila jest da se šali, ali uvijek ima u vidu s kim razgovara, te ako su to osobe na visokim položajima, poput političara najčešće ili Lady Campbell, pokazuje potpuno poštovanje, čak i načinom odijevanja, dok su osobe s kojima se šali

najčešće mladi. Također, dio stila je i da je apsolutno usredotočen na ono što mu se govori, ali i dodatna potpitanja ako je odgovor nejasan, ili ako mu je cijela situacija u kojoj se našao nejasna, traži nekoga tko bi mu mogao odgovoriti što se događa, kao npr. kuhare na sajmu u Parizu. Poznavanje i žargona i slenga, jezika općenito, najbolje mu ide u Francuskoj gdje je proveo dio djetinjstva.

8.4 Sugovornici

Još jedna važna stavka za uspješan intervju je odabir sugovornika. Kriterij koji je uvijek prisutan jest aktualnost osobe koja će javnosti biti zanimljiva i privući pozornost. Zatim, može se istaknuti i nekoliko tipova sugovornika koje iskusni novinari najčešće prepoznaju i odabiru za svoje intervjue, a izdvojiti ćemo ih tri. Prvi je tip vječitog pričalice, onaj koji će uvijek imati nešto za reći i voli javne nastupe i slične prilike. On može biti takav da uvijek priča samo o sebi, onaj koji želi odaslati izazovne poruke i provicirati medijem ili egzibicionist koji želi privući pozornost na sebe. Najčešće takvi tipovi nisu pretjerano privlačni javnosti jer su već rekli sve što su imali i nisu više zanimljivi, a novinari ih nazivaju i „potrošeni“. Takve osobe je najbolje imati „u rezervi“ ako su drugi u nemogućnosti održati intervju pa da termin ne propadne (Ricchiardi i Malović, 1996: 61).

Drugi tip je tip zvani „zašto baš ja“. Nazvan je tako jer nije otvoren izjavama za medije čak ni ako se to očekuje od njega u određenoj situaciji i uvijek se ponaša skeptično, raspituje se za temu, pitanja, priprema se, analizira do najsitnijih detalja i pokušava izbjeći intervju pod svaku cijenu. Sumnja u sve, pa čak i u sam poziv smatrajući da je neka vrsta provokacije, a često će se dogoditi i da odbije poziv. U tom slučaju treba biti svjestan da se upornost isplati, a posebno ako je intervju od velike važnosti, a taj trud će sumnjičavac vrlo vjerojatno i cijeliti zbog toga što se osjeća cijenjeno i vrijedno. Podvrsta ovog tipa je „zašto baš ja“ i najsumnjičaviji je tip koji je jako oprezan zbog neugodnog iskustva ili drugih osobnih razloga ne želi govoriti, a ako i pristane, daje nezanimljive odgovore što vodi gubljenju vremena. Druga podvrsta je „plašljivac“ je onaj koji ne želi kamere i često će ovlastiti nekoga drugog za davanje izjave što može biti zadovoljavajuće ako se dobiju odlični i elokventni govori, no izgubi se zvučno ime koje se tražilo. I treća podvrsta je „ja sam profesionalac“ koji je umjeren u svemu, pokušat će izbjegavati razgovore, ali će na njih i pristati ako javnost ima koristi, ima dovoljno iskustva, drži se teme i konkretan je, ljubazan i

zanimljiv, ali također oprezan. Ovaj tip je najbolji izbor za svakog početnika u novinarskom intervjuu (Ricchiardi i Malović, 1996: 62-63).

Treći tip je „kapitalac“ i njega najviše priželjkuju svi novinari jer ima sve što je potrebno za kvalitetan intervju. On je informiran, aktualan, ima zvučno ime i ne boji se neugodnih i iznenadnih pitanja. No, takvih ljudi nema baš previše i teško ih je naći. Isto tako, kapitalci su oprezni i paze kome daju intervju, a s druge strane, jako je tražen i zato najčešće dolazi na red kod već afirmiranih novinara pa je mlađima teško doći do njega jer mu nedostaje vremena s obzirom na njegovu afirmiranost. Zbog toga se novinar mora spremiti izvrsno jer on greške pamti i na osnovu njih odlučuje u budućnosti (Ricchiardi i Malović, 1996: 64).

Sve ovo se mora uzeti u obzir i dobro pripremiti ako se želi napraviti uspješan intervju. Uvijek u pomoć mogu uskočiti kolege, posebno stariji i iskusniji bez obzira koliko informacija imali, koliko poznavali kontekst i željeli napraviti dobar posao i imali jasan cilj. Iskustvo nikad neće biti višak. Treba pripaziti na dosadne, „potrošene“ osobe i one od kojih nemamo koristi. Ako su gledatelji (publika) u centru novinarevih nastojanja, ako su mu oni u mislima dok radi intervju i ako uspije proniknuti što publiku zanima i na osnovu toga postavljati pitanja, doći će do pravih odgovora, tj. intervju će naići na odobravanje jer su ljudi dobili i saznali što su htjeli. Na koncu, treba se prilagoditi sugovorniku i od njega dobiti najbolje moguće odgovore, paziti da ga ne uvrijedimo i pozorno slušati da se ne propusti prilika za naknadno pitanje. Sve treba biti u opuštenom tonu, a iskustvo se najviše stječe usavršavanjem vještine, vremenom i osobnim upoznavanjem svih ovih tipova (Ricchiardi i Malović, 1996: 64-65).

U svim intervjuima mogao se dobiti dojam opuštenih sugovornika, stručnih na svome području ili ako se radi o mlađim osobama koje nisu stručnjaci, bili su ispitivani točno o onome što oni mogu ponuditi i dati svoj pogled na neko pitanje. Točno to je i traženo kroz serijal, osobna iskustva koja ne mogu dati svojim znanstvenim odgovorima osobe zadužene za to, ali jednak omjer odgovora na točne činjenice i onih koji dijele iskustvu doprinosi objektivnosti i upotpunjavanju priče. Od navedenih tipova može se reći da su najčešće bili prisutni „kapitalci“, no to nije moralo biti zvučno ime, nego je bilo bitno da imaju odgovore na pitanja koja će voditi rasvjetljavanju teme ili da imaju traženo iskustvo. Čak niti mlađi sugovornici poput srednjoškolaca ili studenata u modnoj školi koji su razgovarali dok rade i pripremaju svoj završni ispit. Sve je išlo spontano pa tako i razgovor sa studentom u firmi koja se bavi brodovima skiperima. Firma je u Francuskoj, Parizu, no ispostavilo se da je

mladić studirao i u Zagrebu pa se razgovor nakon tečnog francuskog spontano prebacio na spontani hrvatski uz usporedbe života u Francuskoj i Hrvatskoj pored pitanja o firmi i konkretno brodovima i zašto su oni trenutno zanimljivi široj, a naročito mlađoj populaciji.

Osim uobičajenih, „dosadnih“ pitanja, autor se uvijek može odvažiti na malo smjelija koja će potaknuti sugovornike da kažu nešto više, a to se odnosi na osobnija pitanja (Brady, 1977: 82). To se kod Milića vidi u francuskom pubu koji poslužuje samo francuska pića, a on namjerno naruči drugo (škotsko, talijansko) i kad odgovore da nemaju, pita ih zašto (iako je znao za njihovu politiku). U Hercegovini kada pokušava dokučiti zašto je u tradiciji da roditelji osiguravaju budućnost djeci umjesto da se za nju sami pobrinu, upita jednog stanovnika (koji je povratnik iz Njemačke) ima li sve opskrbljeno i za unuke uz očigledni šaljivi ton, a sugovornik mu ozbiljno objasni svoje namjere.

8.5 Problemi kod intervju

Može se pojaviti puno nepredviđenih problema pred intervju koji mogu utjecati na njegovu kvalitetu ili ga čak otkazati. U tim trenucima je bitno pronaći način kako izvući najbolji mogući način da se razgovor odvija i protekne bez većih posljedica. Ali, ne mora sve krenuti krivo i taj intervju može čak ispasti i bolje nego očekivano, posebno ako je novinar iskusan i zna reagirati u različitim situacijama. Ponekad se može izvući više iskrenosti iz sugovornika ako se pokaže svoja ranjivost. Većina ljudi reagira iskreno i otvoreno ako se prema njima postavi prijateljski i ljubazno, s posebnim naglaskom na to da ih se ne osuđuje (Metzler, 1997: 1-3).

Postoje neki konkretni problemi koji se često pojavljuju u radu novinara, a očiti su. To su nedostatak samopouzdanja, nedobivanje potpune informacije, znati što pitati sljedeće, pisanje bilješki, nositi se sa šutljivim sugovornicima, neprestanim pričalicama. Nedostatak samopouzdanja i sramežljivost nije nešto što je svojstveno mladim i neiskusnim novinarima, nego i mnogi vrsni i priznati novinari kao što su Barbara Walters ili Phil Donahue kažu da ih je ponekad sram. Što se tiče potpune informacije, najvažnije je biti pripremljen, dobro slušati i prepoznati prava pitanja koja donose nešto novo kako intervju ne bi bio dosadan i pun onoga što se već čulo. Što pitati sljedeće kad te dočeka neočekivan odgovor najbolje odlučiti u tome trenutku i iskoristiti za dodatna pitanja koja mogu učiniti sve još zanimljivijim. Bilješke su jako bitne jer će sačuvati izrečeno koje može biti jako važno, a moguće je zaboraviti to kasnije. Nije lako slušati i zapisivati jer se rađe usmjerimo na razgovor i slušanje

i multitasking ponekad može biti težak, ali zato televizija olakšava sve jer razgovor ostaje snimljen. Razgovor s nekomunikativnim osobama iz kojih se odgovori trebaju „izvlačiti“ ponekad mogu biti zaista iscrpljujući. Najbolje je pokrenuti razgovor o temi koja njih jako zanima kako bi se polako otvorili za sve. S druge strane, nije lako nositi se ni s onima koji ne prestaju pričati. Teško ih je prekinuti i potrebno je biti kreativan. Ovo nisu sve poteškoće koje čekaju voditelje intervjua, ostali još mogu biti kako započeti i završiti razgovor, pitanje osjetljivih pitanja i uspostavljanje odnosa, priprema i osiguravanje bitnih osoba u razgovoru, kao i postavljanje određenog pitanja koje će otvoriti daljnji tijek intervjua (Metzler, 1997: 4-6).

Što se tiče samopouzdanja, čini se da Milić s tim nema problema jer iz svake scene pršti njegova sigurnost. Je li to došlo s godinama i iskustvom ili je to u prirodi njegova karaktera, teško je reći, a nije ni predmet ovog rada, a ono što je bitno jest da to njegovo samopouzdanje vodi i uspješnijim intervjuima i lakšem protoku i povjerenju koje uspostavi s ljudima. Ni u jednom trenutku nije pisao bilješke, nego se potpuno posvetio sugovorniku, no olakotna okolnost je što je sve snimano pa bilješke nisu toliko ni potrebne. Jedna od situacija koja bi se mogla nazvati problematičnom, ako ne i jedina, jest jedan kuhar koji je pomalo živčano odvratio da ne zna što ekipa želi i da mogu samo pitati što ih zanima. Milić je na to sa smiješkom i dozom humora odgovorio da je to ono što samo i žele. Nervozni kuhar je pristao na intervju i kako je tekao postao je otvoreniji i napetost je do kraja i nestala. Pitanja koja postavlja su upravo za te ljude, već unaprijed smišljena ili u tom trenutku, važno je da su bila prilagođena sugovornicima, njihovoj struci i strasti koja ih je navela da pričaju zanimljivo i s puno žara. Milić je pozoran slušač koji to pokazuje gestama i otvorenim držanjem, no i s autoritetom koji može prekinuti ako razgovor krene krivo ili opširno. Nadovezuje se na odgovore što znači da sluša i to pokazuje također mimikom, a u ovom serijalu nije imao problema s pretjeranim pričalicama ili pak s druge strane, šutljivcima.

Tu su i skriveni problemi o kojima se ne govori tako često i nisu prepoznati uvijek, ali je činjenica da su prisutni. To su strah od postavljanja pitanja koja mogu učiniti neznačicom, neuspjeh u jasnom definiranju ciljeva i smisla intervjua, nedostatak entuzijazma i znatiželje, neuspjeh u slušanju, nedovoljno pripreme, neuspjeh u ispitivanju, nedorečenost, nemaran izgled, zaključivanje prije upoznavanja i lijenost. Ono što te može učiniti neznačicom je naravno zastrašujuće, ali ako se ponekad ne upusti u to, onda može značiti otkrivanje novih stvari, istine i onog neočekivanog, samo ako se upusti u taj hrabri korak. Za definiranje razloga intervjua se treba pobrinuti voditelj jer inače sugovornicima neće biti jasno zašto se

razgovor uopće održava i koji je smisao, a tako će biti upitno hoće li biti dostupni i u budućnosti. Entuzijazam i zainteresiranost za nekoga ili nešto se može osjetiti i biti razlog nečijeg načina komuniciranja i otvorenosti i stoga ako novinar nema volju slušati nekoga, teško da će mu sugovornik i otkriti velike i zanimljive stvari. Slušati nekoga može biti jako teško, posebno ako se pokušava usredotočiti na svoj zadatak, ali je ključno za uspješan intervju i zato se treba pripaziti na to koliko se govori i kad, položaj tijela i otvorenost, nadovezivanje na sugovornikove riječi i slično tome. Nedostatak pripreme može prouzročiti nervozu, nespremnost, šutnju, neugodnost u razgovoru. Potrebno je ranije istražiti sve što bi moglo biti od koristi i ne dovoditi se u situaciju kada bi sugovornik mogao primijetiti nezainteresiranost ili neprofesionalnost. Ispitivanje se ne mora svesti samo na pitanja koja su smišljena ranije, nego tu dolazi i slušanje koje pomaže da se voditelj nadoveže i postavi pitanja koja nije planirao, ali na taj način može otkriti puno više. Još jedan strah je onaj od nedorečenosti koji postoji kad se postavljaju općenita i preopširna pitanja koja mogu dati šture i neopširne odgovore, a još jedna opasnost je i da se ne sazna ništa novo. Nemaran izgled može puno toga reći o voditelju i sniziti mu ugled, a profesionalno odijevanje može povećati uspjeh. Jako je bitno sagledati priču iz svih kutova kako bi se dobila cjelovita priča jer inače postoji opasnost da se zaključi prije analize i da se dobije neistinita i necjelovita priča. I lijenost prijeti kad očekujemo odlične odgovore, a ne potrudimo se oko pitanja i svih ranije prethodno istraženih materijala (Metzler, 1997: 6-8).

Nakon pogledanih, jasno je da entuzijazma kod autora ne manjka, a niti teškoća u snalaženju i balansiranju slušanja i koncentriranja na obavljanje zadatka. Tehnički problem, ako se tako može i nazvati jer nije dio snimateljske opreme, je bio jedini put pri kvaru automobila u Francuskoj pa je cijela ekipa morala čekati popravak. Ta situacija je uspješno prikazana kao još jedna zanimljiva anegdota bez većih napetosti, nije se nigdje žurilo, a ni Milić koji je vozio se nije osjećao krivim, nego je cijeli slučaj prošao bez napetosti. Dapače, iskorišteno je kao još jedan razlog za nasmijati se. Bilo je to vrijeme još pojačanim mjerama zbog pandemije pa su se morali testirati pri prelasku granice (cijela ekipa), ali čini se da je to nešto na što su se pripremili, a ne iznenadna okolnost. Štoviše, to je iskorišteno za objasniti kako Europa sada živi u „novom normalnom“ dobu. A što se tiče izgleda, upravo svojim klasičnim i elegantnim odjevnim kombinacijama Milić daje dojam ozbiljnog novinara, a posebno se ističu i kravate kad razgovara s višim dužnosnicima i na taj im način iskazuje poštovanje.

9. Zaključak

U ovome radu analiziran je dokumentarni serijal „What's up Paris, London, Berlin“ kojim je autor Goran Milić nastojao kroz osam epizoda gledatelje pobliže upoznati s ova tri grada i kulturama tih država općenito. Gledatelje se upoznaje i s novonastalom situacijom s kojom se građani suočavaju nakon pandemije koronavirusa, ali i razlikama u načinu života i aspiracijama mladih u ovim gradovima. Analiziran je način Milićevog intervjuiranja i pristupanja ljudima što čini bitan aspekt zanimljivosti i gledanosti njegovih dokumentaraca, a navedena tema još nije bila detaljnije istraživana u nekom radu.

Nakon kratkog pregleda njegove karijere, analize dokumentaraca i intervjua i povezivanja s njegovim radom, došlo se do nekih zaključaka. Milić je uglavnom autor putopisnih dokumentaraca pa tako i ovaj analizirani, a na taj način želi upoznati ljude, druge kulture, uvidjeti razlike i pronaći hrvatskog čovjeka koji se snašao u inozemstvu. Njegov životni i novinarski put uvelike je utjecao na njegov stil danas, od seljenja u različite države kao dječak je naučio francuski i talijanski, a slobodno izražavanje i novinarsku kreativnost od kolega na televiziji u Beogradu. Otvoren je, dobar slušač koji ostavlja dojam organiziranosti, ali i spontanosti ako je to u službi dolaska do kvalitetnijih informacija i cjelokupne priče. Uz geste, mimike i neizostavni osmijeh približava se ljudima i tako uspijeva postići da mu se ljudi najčešće otvaraju, uzvraćaju osmijehom, pristaju ispričati osobne priče, a uz dozu ljubaznog humora uvijek stvara dobru atmosferu. Pokazao je da može razgovarati s raznim generacijama, od najmlađih do najstarijih i da se prilagođava svakome sugovorniku uz poštivanje svih etičkih pravila. Konačno, ostavlja dojam da mu je najvažniji sugovornik s kojim razgovara u određenom trenutku, a svaki čovjek voli da ga se čuje i da se netko zanima za njegovu priču. Motiviran je, spreman na svaku situaciju koju rješava humorom i pristupačnošću, a sve to skupa čini njegovu jedinstvenu karizmu koju gledatelji prepoznaju.

10.Literatura

Knjige i članci:

Bešker, Inoslav i dr. (2004). *Istraživačko novinarstvo*. Zagreb: Press Data, medijska agencija HND.

Brady, John (2011). *The craft of interviewing*. Vintage.

Breakwell, Glynis Marie i Arambašić, Lidija (2001). *Vještine vođenja intervjua*. Zagreb: Naklada Slap.

Globočnik, Martina (2015). *Tko tu koga gleda*. Zagreb: FADE IN.

Globočnik, Martina (2021). *Snaga narativa*. Zagreb: FADE IN.

Hay, Iain (2010). *Qualitative research methods in human geography*. Oxford: Oxford University Press.

Kralj, Josip i Matković, Dragan (2012). Realizacija dokumentarno-promotivnog filma o općini Cestica. *Tehnički glasnik*, 6(1), 104-114.

Metzler, Ken (1977). *Creative interviewing: the writer's guide to gathering information by asking questions*. Prentice Hall.

Munitić, Ranko (1982). *Dokumentarni film-da ili ne?*. Beograd: Institut za film.

Nichols, Bill (2020). *Uvod u dokumentarni film*. Zagreb: Hrvatski filmski savez: Društvo hrvatskih filmskih redatelja.

Ricchiardi, Sherry i Malović, Stjepan (1996). *Uvod u novinarstvo*. Zagreb: Press.

Solar, Milivoj (1980). *Ideja i priča: aspekti teorije proze*. Zagreb: Liber.

Solar, Milivoj (2005). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Šmidt, Josip (2001). *Zločesti mikrofon*. Zagreb: Croatiaknjiga.

Tadić, Zoran (2009). *Ogledi o hrvatskom dokumentarcu: hrvatski filmski savez 2009*. Hrvatski filmski savez.

Turković, Hrvoje (1996). *Umijeće filma: esejistički uvod u film i filmologiju*. Hrvatski filmski savez.

Izvori s interneta:

Kino Tuškanac. <http://kinotuskanac.hr/director/robert-flaherty> (pristupljeno 2. 6. 2022.)

Enciklopedija.hr www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=15755 (pristupljeno 2. 6. 2022.)

HRT.HR <https://hrtpriskazuje.hrt.hr/dokumentarci/what-s-up-london-berlin-paris-novi-dokumentarni-serijal-gorana-milica-4808034> (pristupljeno 15.6. 2022.)

Filmska enciklopedija <https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?ID=1374> (pristupljeno 11. 7. 2022.)

Vreme <https://www.vreme.com/vreme/covek-svih-televizija/> (pristupljeno 22. 7. 2022.)

Experta.hr <https://www.experta.hr/predavaci/goran-milic/> (pristupljeno 22. 7. 2022.)

Sažetak

Rad predstavlja analizu dokumentarnog serijala „Whats' up Paris, London, Berlin“ autora i scenarista, Gorana Milića i intervjuja sa sugovornicima u tri europska glavna grada kroz osam epizoda. Rad donosi kratki pregled novinarskog puta Milića i njegovog rada na televiziji, a zatim i osnove dokumentarnog filma i intervjuja kao novinarskog žanra, te se detaljnije opisuju obilježja intervjuja i analizira koje elemente autor koristi što čini njegov jedinstveni stil. O temi koja se obrađuje nije bilo prethodnih radova koji bi je detaljnije analizirali i zbog toga ovaj rad predstavlja doprinos o shvaćanju lika i djela Gorana Milića koji je ostvario zapaženu ulogu u hrvatskom novinarstvu, a posebice dokumentarizmu.

Ključne riječi: Goran Milić, dokumentarni serijal, intervju, „What's up Paris, London, Berlin“, putopisni dokumentarac, Pariz, London, Berlin

Summary

The paper presents an analysis of the documentary series "Whats' up Paris, London, Berlin" by the author and screenwriter, Goran Milić, and interviews with interlocutors in three European capitals through eight episodes. The paper provides a brief overview of Milić's journalistic journey and his work on television, and then the basics of documentary films and interviews as a journalistic genre, and describes in more detail the characteristics of interviews and analyzes which elements the author uses that make up his unique style. There were no previous works that analyzed the topic in detail, and therefore this paper represents a contribution to the understanding of the character and works of Goran Milić, who played a notable role in Croatian journalism, especially documentary.

Keywords: Goran Milić, documentary series, interview, "What's up Paris, London, Berlin", travel documentary, Paris, London, Berlin