

Produkcija dokumentarnog filma "Generacije izolacije"

Marčec, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:114:763491>

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

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



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište u Zagrebu
Fakultet političkih znanosti
Diplomski studij novinarstva

Lucija Marčec

PRODUKCIJA DOKUMENTARNOG FILMA „GENERACIJE IZOLACIJE“

DIPLOMSKI RAD

Zagreb,
lipanj, 2023.

Sveučilište u Zagrebu
Fakultet političkih znanosti

Diplomski studij novinarstva

PRODUKCIJA DOKUMENTARNOG FILMA „GENERACIJE IZOLACIJE“

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: prof. dr. sc. Tena Perišin

Studentica: Lucija Marčec

Zagreb,

lipanj, 2023.

Izjava o autorstvu rada

Izjavljujem da sam diplomski rad Produkcija dokumentarnog filma Generacije izolacije, koji sam predala na ocjenu mentorici prof. dr. sc. Teni Perišin, napisala samostalno i da je u potpunosti riječ o mojem autorskom radu. Također, izjavljujem da dotični rad nije objavljen ni korišten u svrhe ispunjenja nastavnih obaveza na ovom ili nekom drugom učilištu, te da na temelju njega nisam stekla ECTS bodove. Nadalje, izjavljujem da sam u radu poštivao/la etička pravila znanstvenog i akademskog rada, a posebno članke 16-19. Etičkoga kodeksa Sveučilišta u Zagrebu.

Lucija Marčec

Sadržaj

1. UVOD	0
2. O DOKUMENTARNOM FILMU	1
2.1. KLASIFIKACIJA DOKUMENTARNOG FILMA	2
2.2 GLAS U DOKUMENTARNOM FILMU	4
3. PANDEMIJA COVIDA-19, MEDIJI I DOKUMENTARNI FILM	5
4. KREATIVNI KONCEPT ZA FILM GENERACIJE IZOLACIJE	7
4.1. TREATMENT ZA FILM GENERACIJE IZOLACIJE	7
5. POSTPRODUKCIJA	17
6. SINOPSIS	18
7. SCENARIJ ZA DOKUMENTARNI FILM	18
8. STILSKA RJEŠENJA I POSTUPCI KORIŠTENI U FILMU	33
9. RASPRAVA	35
10. ZAKLJUČAK	36
11. POPIS LITERATURE	38
12. POPIS SLIKA	39
13. SAŽETAK	40
14. ABSTRACT	41

1. UVOD

„Sjećanje na pandemiju koronavirusa predstavlja obvezu prema sadašnjosti i budućnosti. U konačnici, sjećanje na pandemiju bit će presudno da se možemo osvrnuti na ta iskustva kako bismo krenuli naprijed u bilo kojoj potencijalnoj budućoj globalnoj zdravstvenoj krizi (Kosciejew 2022: 20)“

Svaka kriza sa sobom donosi nove okolnosti, promjenu društvenih pravila i funkcioniranja na svim razinama. Pandemija Covida-19 je donijela izolaciju, a izolacija je donijela promjene u svakodnevicu cijelog svijeta. To nije bila samo zdravstvena kriza, već je prerasla u društvenu i političku krizu.

Dok se hrvatska javnost borila sa virusom, medijskim senzacionalizmom i političkim kalkulacijama vladajućih, cijela jedna generacija djece i mladih ostala je kao žrtveno janje na koje će se sve te promjene najviše odraziti. Sistem skoro svake države u svijetu ostavio je djecu i mlade same, u četiri zida, ali s pristupom internetu, društvenim mrežama i svim drugim medijskim sadržajima. U javnosti se često postavljalo pitanje hoće li ova pandemija uvjetovati razvoj ove generacije mladih. Hoće li zbog nemara i nepravovremene reakcije sustava djeca pandemije godinama sanirati posljedice izolacije? U vidu diplomskog filma odlučila sam prikazati posljedice koje će pandemijsko razdoblje ostaviti na različite generacije u Hrvatskoj. Kroz tri generacije, 7, 15 i 23 godine, prikazala sam što misle o pandemiji, kako su ju proveli, te kako se snalaze sada kad su pandemijske mjere popustile. Dormehl (2012: 12) opisuje dokumentarni film kao kreativni tretman stvarnosti, te je bio vrlo popularan u vrijeme pandemije kada evidentno raste interes za informativnim sadržajima. U pandemiji je upravo dokumentarni film bio je najbrže rastući žanr po gledanosti na *streaming* servisima (Parrot Analytics 2021).

Kroz rad na pripremi i snimanju, više puta sam mijenjala fokus dokumentarca i pristup, pokazalo se da sam više puta morala odstupiti od planiranog koncepta, te mijenjati protagoniste i sugovornike. Također sam se susrela s pitanjima o objektivnom i moralnom prikazu određene teme. Ovaj diplomski rad bavit će se procesom nastanka diplomskog filma Generacije izolacije.

2. O DOKUMENTARNOM FILMU

Kroz povijest se definicija dokumentarnog filma konstanto mijenjala kao što se i sam dokumentarni film mijenja, prilagođava se vremenu i tehnološkim okolnostima. Iako nisu nazvani dokumentarcima, prvi filmovi poput onih braće Lumiere, zapravo su bili dokumentarni. Bill Nichols (2020: 25) dokumentarni film naziva „kameleonom u neprestanoj mijeni.“ Mnogi autori već pri pokušaju definiranja dokumentarnog filma izražavaju svojevrsni strah od postavljanja točne definicije ovog filmskog žanra. Ono s čim se svi autori generalno slažu, jest da je dokumentarni film onaj koji prikazuje tri aspekta: stvarne događaje o stvarnim ljudima iz stvarnog svijeta (Nichols 2020: 26-28).

Gilić spominje da pojedine filmske teorije smatraju dokumentarni film temeljnim filmskim rodnom upravo zbog njegove namjere da prikazuje stvarnost. No također napominje da dokumentarni film „samo uspostavlja drugačiji odnos sa stvarnošću ili, preciznije, s izvanfilmskim pojavama (Gilić 2013: 21).“

Peterlić spominje i veliki utjecaj autorove perspektive na dojam o „dokumentarnosti dijela“. To znači da svaki snimljeni događaj i priča, iako istinita, uvijek pada pod utjecaj autorovog subjektivnog dojma. Autor odabirom kadrova, likova i izjava lako može utjecati na dojam i poruku koju film šalje publici te takvo djelo teško može biti u potpunosti objektivno. Zato Peterlić preporučuje strukturu filma u kojoj je jasno vidljiva distinkcija između objektivne građe i autorovog komentara (Peterlić 2018: 238-241).

Taihei i dr. (2010:52) navode da je svaki dokumentarni zapis zapravo rezultat rada onih koji ga dokumentiraju, i da samim time ne može ni u kom smislu biti objektivn. Već samim uključenjem kamere donesene su subjektivne odluke koje neminovno utječu na sami sadržaj.

To upravo jest sukus problema s kategorizacijom određenog filma kao dokumentarnog, jer ni jedan snimljen i montiran film ne može prikazati objektivnu stvarnost, jer uvijek prikazuje autorov subjektivni komentar. Zbog toga se danas često postavlja pitanje postoji li uopće dokumentarni film kao takav. Za odgovor na to važno je istaknuti da dokumentarni film ne teži biti objektivn prikaz stvarnosti, već autorova interpretacija iste.

Svaki dokumentarni film publici prikazuje dvije vrste dokaza: umjetnički i neumjetnički. Neumjetnički dokazi su neizmijenjene činjenice i stvarne situacije, objektivno prikazane u snimkama. Najveća moć dokumentarnog filma leži u njegovoj sposobnosti da spoji „i dokaze i emocije“ kako bi postigao željeni dojam kod publike (Nichols 202: 91)

2.1. KLASIFIKACIJA DOKUMENTARNOG FILMA

U literaturi postoji više načina kategorizacija i raščanjenja različitih vrsta dokumentarnog filma. Nichols spominje modele i moduse. Modusi su načini filmskog izlaganja teme i utječu na konačnu formu i izgled dokumentarnog filma te predstavljaju specifično korištenje filmskih značajki. Modeli, s druge strane, označavaju pristup određenoj dokumentarnoj temi. Neki od modela su: istraživački, povijesni, svjedočanski, putopisni, sociološki, antropološki/etnografski, esejistički, poetski... Pojam dokumentarni modeli odnosi se pretežno na koncept koji dokumentarac preuzima iz nekog drugog medija. Tako model može biti i znanstveno istraživanje, istraživanje povijesti, dnevnik, svjedočanstvo, putopis, sociologija, etnografija, biografija... Nichols (2020:135-140) navodi da su modeli lako prepoznatljivi i prije gledanja filma jer filmu daju određeni okvir, no modusi prikazuju specifično korištenje filmskim značajkama kako bi se oblikovao dojam filma. Jedan film može biti kombinacija više modela i modusa (Nichols 2020: 133-135). Oni nisu eksplicitno određeni, te svaki dokumentarac može nastati kao spoj više modusa i modela što doprinosi dinamičnosti forme. Odabir modela i modusa za prikazivanje određene teme kroz dokumentarni film uvelike utječe na krajnji proizvod i upravlja dojmom publike.

Gilić dokumentarni film raspodjeljuje u žanrove s obzirom na „prikazani segment stvarnosti” koji se podudara s Nicholsovim viđenjem dokumentarnih modela (Gilić, 2013) te navodi primjere domaćih autora. Tako Gilić spominje film o kulturi i film o pojedinim umjetnicima ili razdobljima u umjetnosti npr. „Barok u Hrvatskoj” Oktavijana Miletića iz 1942. i „Od jutra do mraka” Dražena Žarkovića. Zatim navodi žanr socijalnog film za koji je reprezentativan hrvatski film „Od 3 do 22” Kreše Golika, iz 1966. Socijalnom filmu srodni su i politički dokumentarni film i ratni dokumentarni film (redatelj Ivan Salaj, „Hotel Sunja” iz 1992) i film o ljudskim pravima („Soske” Rade Šešić iz 2001). Idući žanr je poetski dokumentarni film koji se koristi formom kako bi naglasio emociju i atmosferu, poput filma „Tijelo” Ante Babaje. Etnografski žanr je primjerice „Dedek, batek i bakica” Vlatke Vorkapić iz 1999. Zatim glazbeni dokumentarni film za koji daje primjer filma Sretno dijete Igora Mirkovića. Spominje još i putopisni film, biografski i autobiografski film te film esej i film o povijesti (Gilić 2013).

U domaćoj literaturi Turković (2019) dokumentarni film primarno klasificira kao jedan od filmskih rodova. Žanrove dokumentarnog filma Turković dijeli u tri kategorije koje naziva podvrstama: po tematici (npr. etnografski, putopisni, autobiografski..), funkciji ili metodi. Po funkciji, koja je zapravo svrha filma, navodi „*»čiste« dokumentarce, filmske reportaže, filmske*

novosti, poetske dokumentarce i dr. (Filmska enciklopedija 2019)“. Po metodi dokumentarni film se može klasificirati prema primarnom načinu dolaska do informacija o temi. U Filmskoj enciklopediji navode se rekonstrukcijski, anketni, film skrivene kamere... (Turković, 2019).

Postoji 6 dokumentarnih modusa ili tipova dokumentaraca prema načinu izlaganja . U poglavlju analize dokumentarnih filmova o pandemiji će poznavanje dokumentarnih modusa biti ključno za razumijevanje pristupa istoj temi iz različitih kutova i kroz različite načine izlaganja. Poznavanje modusa važno je za razumijevanje autorske selekcije i odabira kreativnog pristupa u filmovima koji će biti spomenuti u poglavlju analize dokumentarnih filma o pandemiji koronavirusa. Prikazat ću kako različita stajališta i upotreba različitih modusa može utjecati na ukupni dojam više filmova koji generalno obrađuju istu temu.

1. Ekspozitorni (izlagački) modus najčešći je i najprepoznatljiviji dokumentarni modus, jer se koristi raznim tehnikama (glas, pisana riječ) kako bi gledatelju prenio neki argument, odnosno činjenicu ili mišljenje. Odaje dojam sveznajućeg pripovjedača. Često nameće točku gledanja na određenu temu, ali povezujemo ga s objektivnošću i općenitim znanjem jer ostavlja dojam vjerodostojnosti i neutralnosti (Nichols 2020: 151-155).
2. Opservacijski (promatrački) modus za razliku od ekspozitornog ne pokušava uvjeriti gledatelja u svoj argument, već prikazuje situacije i likove bez intervencije kamere u zbivanja. Mogli bismo reći da se radi o najiskrenijem modusu, no on pokreće brojna etička pitanja. Može graničiti sa voajerizmom ili prikazivati subjekte suprotno njihovim željama (Nichols 2020: 163-168).
3. Participacijski ili participativni modus podrazumijeva interakciju redatelja sa subjektima. Na taj način redatelj intervenira u stvarnost subjekta, ali možemo od subjekta dobiti reakcije i informacije koje bi u suprotnom ostale sakrivene od publike (Nichols 2020: 168-178)
4. Kroz reflektivni modus dokumentarni film zapravo preispituje sam sebe. Većinom ne pokušava biti edukativan, već publiku tjera na preispitivanje razumijevanja filma kao medija i procesa njegovog nastanka. Prvi primjer reflektivnog modusa u filmskoj povijesti je Čovjek s filmskom kamerom Džige Vertova u kojem je sam gledatelj izravno uključen u proces nastanka filma čime gledatelji osvještavaju načine korištenja filmskog medija. Reflektivni modus nam pokazuje da je svaki dokumentarac zapravo „konstrukt ili prikaz“ (Nichols 2020:155-162).
5. Performativni modus naglašava perspektivu protagonista u filmu. Najčešće se radi o protagonistima iz manjinskih zajednica koji su reprezentativni za taj dio društva.

Najvažnije obilježje performativnog modusa je prikazivanje likova onako kako oni sami sebe vide. Često ga se uspoređuje i miješa s participativnim modusom, no ovaj modus ne podrazumijeva autorovo uključivanje u radnju, već samo naglašava njegovu perspektivu. Na taj način nas potiče da temu osjetimo, a ne „konceptualno shvatimo“ (Nichols 2020: 179-185).

6. Poetski modus je specifičan jer se odriče kontinuiteta radnje i/ili montaže te se fokusira na poetsku snagu filma. Montažom i drugim filmskim izražajnim sredstvima se postiže ritam te se stvarne situacije obrađuju na specifične načine kako bi se postigao određeni umjetnički i lirski dojam. U ovom modusu forma stvara sadržaj koristeći ritam, tempo i dramaturgiju. (Nichols 2020: 147-151).

Odabrani dokumentarni modus nipošto ne znači da autor ne može koristiti ostale moduse. Štoviše, većina dokumentarnih filmova miješa različite moduse i pristupe kako bi što ekstenzivnije i dinamičnije prikazali određenu temu.

2.2 GLAS U DOKUMENTARNOM FILMU

Osim što dokumentarni film prikazuje stvarni svijet, ne smijemo zaboraviti da to radi iz perspektive redatelja. Redatelj odabire način kako će svoje mišljenje prenijeti publici, a to radi uz pomoć odabira određene vrste glasa (Nichols 2020: 71). “Glas dokumentarnog filma iznosi tvrdnje, sugerira gledišta i izaziva osjećaje (Nichols 2020:72).“

Dvije temeljne vrste su eksplicitan i implicitan glas. Eksplicitan glas se očituje najčešće u vidu čitanog popratnog komentara koji iznosi mišljenje o određenoj temi. Također se naziva i glasom sveznajućeg naratora. Implicitan glas umjesto direktno pročitano teksta koristi određenu vrstu režije, snimanja i montaže kako bi prenio svoju poruku putem filmskih izražajnih sredstava (Nichols 2020:76-78).

Osim toga, glas može biti retorički, poetski ili pripovjedni. U poetskom glasu naglasak je na montaži, ritmu i tempu filma koji svojom formom prenosi perspektivu o svijetu koji prikazuje. Retorički glas temelji se na iznošenju argumenata i ostavljanju željenog dojma na gledatelje. Često je eksplicitan u formi čitanog teksta, no može koristiti i druge elemente, poput vizualnih efekata kako bi prenio mišljenje autora (Nichols 2020: 79-93). Pripovjedni glas može sadržavati i poetski i retorički glas u sebi, ali razlikuje se po tome što publici priča klasično

strukturiranu priču, s početkom, sredinom i krajem. Za filmove s pripovjednim glasom često se kaže da se temelje na likovima. Ti se likovi razvijaju tijekom filma te u središtu filma mora postojati neki sukob ili problem s kojim se likovi susreću (Nichols 2020: 79-81).

3. PANDEMIJA COVIDA-19, MEDIJI I DOKUMENTARNI FILM

Mediji imaju dužnost da javnosti pružaju točne, objektivne i kvalitetne informacije. Osim što tu funkciju moraju obavljati svakodnevno, u kriznim vremenima važno je da mediji potaknu „raspravu o pravim mjerama za suzbijanje uzroka i štetnih učinaka krize i njihovo prevladavanje. (Council of Europe, 2021: 1).“ U trenucima zbunjenosti i distribucije raznih lažnih informacija, dolazi do rizika od nastajanja još veće krize. Isto se dogodilo u vrijeme pandemije Covida'19, gdje dolazi do tzv. infodemije. Infodemija se definira kao prevelika količina informacija, uključujući netočne i pogrešne informacije, u fizičkom i digitalnom kontekstu. To dovodi do neizvjesnosti i ponašanja rizičnog za zdravlje. Također potiče nepovjerenje u vlast i autoritet (WHO 2020).

Istraživanja su pokazala da je proglašenje globalne zdravstvene krize u velikoj količini povećalo značaj medija, odnosno da su informativni sadržaji postali važniji publici koja ih inače nije redovno konzumirala. Najveći rast doživjela je televizija, te se smanjila razlika u općoj informiranosti stanovništva (Casero-Ripolles 2020: 1-4). Vijeće Europe (2021:2) navodi da bi mediji „također trebali omogućiti sudjelovanje građana u raspravama o dugoročnim promjenama koje su potrebne za povećanje otpornosti društva na moguće buduće krize“.

Uslijed povećanog interesa za stanje pandemije, velike količine slobodnog vremena i vremena provedenog konzumiranjem medija, dokumentarni film u vrijeme pandemije nameće se kao savršen spoj edukacije i razonode. U pandemiji nastaje veliki broj dokumentarnih filmova, te u arhivi nalazimo najrazličitije pristupe, od sentimentalnih do kontroverznih. Na primjeru tri odabrana dokumentarca, prikazat ću različitosti u prikazu iste teme i utjecaj autorskog subjektivnog mišljenja na krajnji rezultat.

Streaming servisi su u vrijeme *lockdowna* doživjeli veliki porast gledanosti. Streaming servis Netflix, objavio je tri epizode u sklopu svog serijala „*Explained*“, pod nazivom Coronavirus, Explained (autori: Sara Masetti, Sam Ellis). Radi se o tri dokumentarna filma koja se bave različitim aspektima pandemije Covida-19. Ovo je vrlo zanimljiv primjer jer se radi o

udžbeničkom primjeru ekspozitornog i participacijskog modusa. U filmu se koriste intervjui sa stručnjacima i opservacijski snimljene scene koje prate intervjue. Stručnjaci su liječnici, doktori znanosti, profesori... Osim intervjua u filmu je prisutan glas naratora koji nam objašnjava što vidimo na ekranu, odnosno što je to pandemija. U filmu se koriste podatci iz znanstvenih studija te animacije i grafike kako bi se te informacije učinile razumljivima svima. Iako koristi iste metode, sušta suprotnost ovom filmu je vrlo popularni i kontroverzni film *Plandemic* (autor: Mikki Willis). Iako se ovaj film naziva pseudoznanstvenim, to se ne može zaključiti samim gledanjem filma. Film također koristi metode intervjua, čitanog teksta i prikazivanja znanstvenih podataka. U fokusu filma je znanstvenica koja tvrdi da se mainstream medijima šire lažne informacije, te da je pandemija izmišljena od strane vodećih stručnjaka u američkoj vladi. Temeljna razlika ova dva filma jest da u *Plandemicu* vidimo autora, on se pojavljuje u filmu. Zbog toga glas koji čujemo i informacije koje iznosi ne percipiramo kao objektivne činjenice sveznajućeg naratora, već njegov stav lakše karakteriziramo kao subjektivni. Također, činjenica da ima jednog glavnog sugovornika uvelike umanjuje kredibilitet informacija koje iznosi. Glavni lik, znanstvenica Judy Mikovits otvoreno govori o tome kako iako se i *Coronavirus, explained* i *Plandemic* koriste montažom i glazbom kao izražajnim sredstvima za postizanje ritma, *Plandemic* se puno više oslanja na monumentalnu, dramatičnu glazbu koja potiče dojam teorije zavjere. Iako ga trenutno ne bismo okarakterizirali kao dokumentarni film, u trenutku objave autori su ga predstavili upravo tako. *Plandemic* je kasnije skinut s interneta, više ga se ne može pronaći jer je ustanovljeno da širi krive i nedokazane informacije (Funke, 2020).

S druge strane, film *In the same breath*, redateljice Nanfu Wang, ne bavi se iznošenjem činjenica o porijeklu korona virusa, već autorski glas koristi da bi ispričala osobnu priču i priču o nošenju kineske vlade s izbijanjem epidemije. Autorica priča svoju priču, o svojoj o obitelji i zemlji, te je samim time ovaj film iskreniji i autentičniji od prethodno spomenutih ekspozicijskih dokumentaraca. Opservacijski prikazuje snimke Kine početkom pandemije, montirane kako bi poslale poruku o krivom odgovoru vlade na pojavu nove bolesti. Većina filma ipak je participacijska, prikazuje razgovore s obiteljima umrlih, sa službenicima koji su bili na prvoj liniji obrane od pandemije... Također, ovaj film sadrži i elemente refleksivnog modusa, jer nas autorica vodi kroz cijeli proces nastanka filma. Pričajući o tome kako joj je zabranjeno snimanje, te da su svi snimatelji radili ilegalno, stalno nas podsjeća da je svaka medijska slika zapravo konstrukt autora na koju utječu brojni faktori.

Sva tri filma bave se istom širom temom te koriste skoro iste metode i moduse. Ipak, uvelike se razlikuju na skoro svim područjima, od vjerodostojnosti narativa, do osjećaja intime. Svaki

od ovih filmova u temi pandemije ima svoju fokalnu točku u kojoj je vidljiva autorska tendencija, što potvrđuje tezu da dokumentarni film nije dokaz o objektivnoj stvarnosti, već koristi metode prikazivanja stvarnosti kako bi izrazio subjektivno mišljenje.

4. KREATIVNI KONCEPT ZA FILM GENERACIJE IZOLACIJE

Svaki film prije snimanja mora proći fazu razvoja projekta i pretprodukcije. Za dokumentarni film najvažniji dokument je *treatment*. *Treatment* je dokument koji pišemo nakon obavljenog istraživanja, kako bismo strukturirali priču. Taj dokument se zatim koristi za prezentaciju projekta, *pitching*, ili prikupljanje financijskih sredstava (Walsh 2014). *Treatment* obavezno sadrži *logline*, odnosno kratki opis radnje u jednoj do dvije rečenice. Logline možemo nazvati fokus priče. Ono što je scenarij za igrani film, to je *treatment* za dokumentarni. Plan projekta koji se temelji na provedenom istraživanju i s obzirom na prirodu dokumentarnog filma podložan je promjenama (Walsh 2014). Film Generacije izolacije temelji se na istraživanju o dokumentarnom filmu i pandemiji koronavirusa.

4.1. TREATMENT ZA FILM GENERACIJE IZOLACIJE

FOKUS PRIČE/LOGLINE

Film generacije izolacije prikazuje utjecaj pandemijske izolacije na djecu i mlade. Kroz prikaz tri različite sudbine i tri različite generacije dolazimo do zaključka da je djecu oblikovala izolacija, a da su mladi sami oblikovali svoju izolaciju.

TREATMENT

Film Generacije izolacije pokazuje kako su se različite generacije nosile s problemom izoliranosti tijekom pandemije koronavirusa. Za početak, kod korištenja izraza „izolacija“ i „lockdown“ mislim na cijelo razdoblje trajanja epidemioloških mjera koje su promijenile svakodnevni život građana republike Hrvatske, odnosno na razdoblje od 2020. do kraja 21.godine. Film dijelimo na tri fabularne linije, od kojih svaka obrađuje određene specifičnosti iz razdoblja pandemije i njihov utjecaj na određenu dobnu skupinu.

Dvije od tri fabularne linije dolaze s područja Banove Jaruge, malog mjesta u Sisačko-moslavačkoj županiji, u blizini Kutine. Prva se tiče problema online nastave kao

najspominjanijeg problema vezano uz populaciju mladih. U toj liniji glavni lik je Matija, učenik 8. razreda osnovne škole koji nastavu pohađa u potpunosti online. Drugu liniju čine učenici prvog razreda osnovne škole, oni su reprezentativni za djecu koja nisu išla na online nastavu, te ne mogu u potpunosti ni razumjeti što je to pandemija ili Covid-19.

Treća linija radnje bavi se mladima i njihovom potrebom za druženjem i izlascima. Fokusiramo se na događanja na zagrebačkom Jarunu, gdje su mladi, većinom studenti organizirali okupljanja svaki vikend. Iako suprotna aktualnim epidemiološkim mjerama, okupljanja nikad nisu bila rastjerana, a policija je čak i pazila na red na obali Jaruna. U ovoj liniji radnju vode organizatori takozvanih „Jarunskih okupljanja“, te na Jarunu pokušavamo rekreirati jedno ovakvo okupljanje na kojem će studenti pričati o vremenu kada je Jarunska obala bila jedino moguće mjesto druženja u Zagrebu. Fokusiramo se na osobnu priču jednog od organizatora okupljanja i fenomen policijskog odobravanja okupljanja mladih. Kroz ta dva aspekta prikazujemo koliko je javnost svjesna mladenačke potrebe za druženjima bez obzira na okolnosti. To ćemo napraviti kroz rekonstrukciju jednog tipičnog pandemijskog partija. Mladi su brzo prestali dolaziti na Jarun nakon popuštanja epidemioloških mjera, ali uz njega vežu brojne uspomene i neke od presudnih trenutaka iz cijele pandemije.

Tako dobivamo nekoliko kontrastnih odnosa između djece i mladih, sela i grada, obrazovnog sustava i slobodnog vremena. Likovi iz sve tri priče predstavljaju određene skupine (generacije) mladih. Kroz lik Matije upoznajemo djecu kojoj je u izolaciji bilo ugodno, i koji su se nakon kraja izolacije samoinicijativno nastavili ponašati kao da ona još uvijek traje. Zatim 7-godišnjaci koji ne razumiju pandemiju važni su upravo zbog toga što se preko njihovog dojma možemo vidjeti je li narativ o Covidu-19 bio pretežno pozitivan ili negativan, te što kao djeca koja „nisu iskusila“ online nastavu misle o tome. Treća priča reprezentativna je za pretežno studentsku generaciju čija se socijalizacija velikim dijelom odvija kroz noćne izlaske. koja velik dio socijalizacije ostvaruje u izlascima.+++

Istražujemo atmosferu u kojoj su djeca i mladi živjeli u izolaciji i otkrivamo kako je Covid-19 odredio što će to za djecu i mlade biti „novo normalno“.

ODABIR PROTAGONISTA

U prvoj fabularnoj liniji imamo jednog nositelja radnje. Prvi lik je Matija, dječak u 8. razredu, koji se nakon izolacije odbio vratiti u školu uživo. U interakciji s drugom djecom u školi se osjeća anksiozno, pa ostaje kod kuće i priprema se za polaganje razredbenog ispita na kraju godine. Trenutno je u procesu psihijatrijskog vještačenja te će mu možda biti dijagnosticirana

depresija uzrokovana izolacijom. S njime je najteže unaprijed koncipirati intervju s obzirom na to da su njegova zainteresiranost za snimanje i raspoloženje skloni naglim promjenama. Matiju odabirem jer se vrlo malo u javnom diskursu govorilo o onima koje je izolacija pogodovala. Njegov slučaj nameće brojna pitanja o djeci koja su izolirana u društvu, introvertiranoj i socijalno neprilagođenoj djeci.

Nakon Matije fokus sam odlučila staviti na učenike prvog razreda iste osnovne škole. Oni prezentiraju generacije koje dolaze u promijenjen sustav bez da su direktno sudjelovali u pandemijskim tranzicijama obrazovnih modela iz online u nastavu uživo. S obzirom na to da se radi o djeci koja ne mogu dati konkretan intervju, njihov zadatak prije snimanja bit će da napišu pjesmicu o koroni ili nacrtaju koronu. Tako će se bolje kreativno izraziti i iskoristiti maštu sa znanjem koje imaju o pandemiji. Vidjet će se kako percipiraju razloge zašto nisu mogli ni razumjeti što je to korona-virus i zašto su morali biti u izolaciji.

U trećoj liniji gdje se fokusiramo na mlade, studente, preko 20 godina te je glavni lik Borna. Borna ima 24 godine i tijekom izolacije je nabavio zvučnik s kojim je dolazio na Jarun. Tamo je složio improvizirani DJ pult koji je stajao na daski za glačanje, a među mladima je prozvan „peglaona“. Peglaona je postala hit među mladima, a Borna, studentu strojarstva, donijela je nova poznanstva zbog kojih se danas bavi organizacijom i uređivanjem glazbenih evenata. Borna, za razliku od Matija, ima potpuno ekstrovertiranu prirodu zbog koje nije mogao prihvatiti da su izlasci zabranjeni. Kao i prvašiće, studentsku populaciju također ću prikazati kao grupu, jer upravo taj grupni identitet i disperzija odgovornosti među nekoliko tisuća mladih smatram ključnim okidačem za ovu vrstu ilegalnog zabavljanja. Ostali likovi uz Bornu su skupina mladih koje pratimo u rekonstrukciji njihovog tipičnog izlaska na Jarun, u vidu korištenja participacijske metode dat ću im zadatak da kameri ispričaju sve što ih muči iz doba korone.

PROCES PRETPRODUKCIJE I SNIMANJE

Proces pripreme, i prije pisanja samog treatmenta započeo je istraživanjem teme i pronalaskom i kontaktiranjem potencijalnih likova i sugovornika. S obzirom na to da sam i sama dio generacije koju je pandemija snašla u „najbezbriznijem“ periodu života, sama tema mi je vrlo bliska. Smatram da je utjecaj pandemije na djecu i mlade neopisiv te da će njene posljedice još godinama istraživati društveni znanstvenici podjednako kao i prirodoslovni. U razgovoru sa

zaposlenicom Osnovne škole Banova Jaruga, došla sam do spoznaje o različitim utjecajima korone na djecu u obrazovnom sustavu. Ona me uputila na Matiju, te sam u dogovoru s njegovim roditeljima zakazala prvo snimanje. U Banovoj Jarugi na kraju sam imala tri snimanja, do kojih je došlo spontano nakon mog prvog dolaska na teren. Znala sam da želim da mi ilegalna okupljanja mladih na Jarunu i Hrvatskom narodnom kazalištu budu jedna fabularna linija, pa sam preko Facebook grupa pokušala doći do osoba koje su na tamo imale svoje „šandove“ sa zvučnicima i bili svojevrсни organizatori oko kojih su se svi okupljali. Preko studentske Facebook grupe „Stjepan Radić-Sava“ pronašla sam komentare na objavi u kojoj se govorilo o okupljanju na Jarunu. Jedan od tih komentara bio je Bornin, te sam ga kontaktirala. Upoznali smo se i vidjevši njegov filmski potencijal i koliko je privržen uspomena s Jaruna, odlučila sam da će on biti nositelj treće fabularne linije. Odlučila sam se držati studenata kao grupe te sam kao ostale likove dogovorila svoje prijatelje, kolege i poznanike.

Sama produkcija odnosila se na organiziranje snimanja i njihovo provođenje. Za snimanje sam koristila Sony a7iii fotoaparat, stativ i jedan par bubica za snimanje zvuka. Prvo snimanje bilo je dogovoreno kao cjelodnevno druženje s Matijom 27.5.2022., no odmah po uključivanju kamere Matija je ograničio svoju suradnju na jedan intervju. Matija je pričao o svom iskustvu izolacije i zašto je odlučio da se više neće vraćati u školu, no to je bilo vrlo šturo uz česta prekidanja od strane drugih članova obitelji. Pristao je da prošetamo uz obližnje polje, te se vidjelo koliko se njegov stav promijenio kada nije bilo drugih članova obitelji u blizini. Nasamo daje vrlo kontrastne informacije o svojoj psihologici u odnosu na ono što je rekla njegova majka te je vidno opušteniji i spremniji podijeliti iskustva o tome zašto se nije osjećao dobro u školi. Ne spominje problem s vršnjacima, već samo s koncentracijom i učenjem.



Slika 1. Prvo snimanje, izvor: autorica

S obzirom na šturost i statičnost materijala snimljenog s Matijom, mijenjam planove i na licu mjesta kontaktiram njegove sumještane, također učenike iste škole, Karla i Saru. S njima organiziram snimanje za idući tjedan, 31.5.2022.. Karlo je osmi razred i iznadprosječno je inteligentan, dok je Sara šesti razred i pohađa nastavu po prilagođenom programu. Cilj razgovora s njima bio je prikaz dojma izolacije unutar jednog kućanstva s dvoje vrlo različite djece. Ono što dodaje novu dimenziju je obiteljska povezanost brata i sestre i poboljšanje njihovog odnosa pod pritiskom karantene.

Karlo i Sara sjedili su za stolom u svom dvorištu te su iz kutijice izvlačili papiriće s pitanjima o izolaciji. Neka od pitanja bila su: najbolje/najgore sjećanje iz izolacije, jesu li im se promijenili odnosi s prijateljima tijekom pandemije, koriste li sada društvene mreže više nego prije, koja je najveća promjena bila kada su se vratili u školu...Njihovi odgovori izvrsno su ocrtavali njihov odnos prema pandemiji, ono što su iz nje naučili, ali i njihov međusobni odnosi kako se on razvijao tijekom pandemije. Zbog nedinamičnog načina prikaza njihovog odnosa koji podsjeća na talkshow i stilskog neuklapanja u ostatak filma, materijal iz ovog snimanja nije ušao u finalnu verziju filma.



Slika 2. Drugo snimanje, izvor: autorica

Iduće snimanje organizirala sam tijekom sata razrednog odjela s učenicima prvog razreda Osnovne škole Banova Jaruga u dogovoru s njihovom učiteljicom razredne nastave. Snimalo se 31.5.2022., nakon snimanja s Karlom i Sarom. Razred inače broji 9 učenika, ali ih je na dan snimanja bilo 10 jer su 2 učenika došla iz drugog razreda, a jedna je djevojčica izostala. Radi se o vrlo specifičnom razredu u kojem jedno dijete ima autizam, jedno ekranizam (poremećaj sa simptomima sličnim autizmu, uzrokovan pretjeranim gledanjem u ekran i premalom količinom ljudske komunikacije (Hermawati i dr., 2018). Jedno dijete jedno autoimunu bolest, dvoje ih se školuje po prilagođenom programu, a nekolicina ih dolazi iz socijalno ugroženih obitelji. Prema mojem dogovoru s njihovom nastavnicom, Djeca su dan prije na satu razgovarala o tome što je to korona te su za domaću zadaću dobili napisati tekst o koroni. Te su pjesmice i priče izvodili jedni pred drugima tijekom snimanja. Svi su bili izrazito zainteresirani za snimanje i za pričanje o pandemiji, iako još ne mogu razumjeti razumjeli što je to.

Često se kaže da su djeca u toj dobi kao spužve, samo upijaju ono što se događa oko njih. Taj se utjecaj najbolje se može sažeti u izjavi djevojčice koja je na pitanje „što želiš biti kad odrasteš?“ odgovorila „kad odrastem želim da prestane korona“. Svi su spominjali kako su od kuće gledali televiziju i ljute se na činjenicu da se u vijestima stalno pričalo o koroni što dokazuje neminovan utjecaj medija koji je potaknuo averziju djece prema riječi „korona“.



Slika 3. Treće snimanje, prazna školska blagovaona, izvor: autorica

Četvrti snimajući dan odvijao se na dvije lokacije, 21.6.2022. Prva je bila Bornina garaža, u kojoj izrađuje svoje svjetleće rekvizite i u kojoj skladišti svu opremu koja mu je potrebna za bavljenje glazbom. Snimanje sam započela njegovim procesom slaganja rasvjete za intervju. Borna svoje znanje iz elektrotehnike koristi za izradu kreativnih predmeta, te u budućnosti želi nastaviti koristiti svoju struku u te svrhe. Započeli smo s intervjuom koji se većinom sastojao od prepričavanja njegovih početaka izlaženja na okupljanja u vrijeme pandemije. Ovdje sam se prvi puta susrela sa situacijom gdje protagonist sam želi „režirati“ i odlučivati kako će se snimanje nastaviti, što nije uvijek lako izbalansirati. Odlučila sam ga pustiti da sam vodi dio priče, jer je upravo ta inicijativa i performativnost bitan dio njegove osobnosti te je ključna za prikaz njega kao lika u filmu općenito.



Slika 4. Borna u svojoj radionici Izvor: autorica

Borna je izrazito zanimljiv kao filmski lik, ekspresivan je i entuzijastičan u vezi svojih planova i projekata. Te ga osobine čine idealnim predstavnikom skupine ljudi koji su organizirali zabave na Jarunu kako bi razveselili sebe i druge. Nakon snimanja u Borninoj garaži, pakiramo sve stvari u auto i dolazimo na Jarun. Obzirom da se radi o javnoj površini na kojoj ćemo rekreirati okupljanje 30-ak ljudi, nisam željela kompromitirati snimanje činjenicom da se radi o neprijavljenom okupljanju. Zato sam u kontaktu s Policijskom Upravom Trešnjevka pod koju spada područje Jaruna ustvrdila da se ne radi o ilegalnom okupljanju i da isto mogu snimati bez ometanja. Ukoliko će glazba biti preglasna, upozorili su me da nas komunalni redari mogu opomenuti, te da se u tom slučaju pozovem na svoj dogovor s PU Trešnjevka. Drugi potencijalni problem snimanja na Jarunu bilo je korištenje električne energije. Borna u intervjuu više puta naglašava da su oni u vrijeme pandemije svu svoju elektroničku opremu spajali na izvor struje u gradskom zahodu. Obzirom da to podrazumijeva nezakonito korištenje gradske struje, odlučila sam pronaći alternativu. Nabavila sam strujni benzinski agregat koji bi služio za napajanje zvučnika i DJ pulta. Po dolasku na samu lokaciju agregat se uspostavio neiskoristivim. Zbog izrazito glasnog zvuka rada samog agregata, glazba koju je puštao Borna trebala bi biti znatno glasnija, i samim time bi ugrožavala kvalitetu snimaka kao i javni red i mir na Jarunu. Zbog toga smo agregat koristili minimalno, a tijekom snimanja je bio isključen kako nikome ne bi smetao. Borna se popeo na zidani javni zahod i priključio kabel kako bi za scenu u filmu rekreirao situaciju iz 2021., no nismo koristili gradsku struju.

Na zabavu smo pozvali svoje prijatelje i kolege. Neki od njih bili su stalni gosti pandemijskih zabava, dok nekolicina nikada nije bila na Jarunskim zabavama prije toga. Svi koji su prethodno prisustvovali okupljanjima ovdje, odmah su počeli pričati o tome kako im je nedostajao ovakav tip druženja. Nekolicina ih je spominjala užitak koji su pronalazili u ilegalnim izlascima, i brojna sjećanja iz tog perioda.

Mladima sam dala samo jednu uputu, da prokomentiraju što za njih znači ovo mjesto. Neki su započeli razgovor na tu temu, a neki su imali želju svoje mišljenje reći u kameru. Obje varijante su snimljene.



Slika 5. Mladi na Jarunu na rekreiranom okupljanju Izvor:autorica



Slika 6. Mladi na Jarunu na rekreiranom okupljanju izvor: autorica

Također, dok sam s Bornom u radionici pričala o njegovom doživljaju cijele pandemije i njenim posljedicama, na Jarunu smo napravili još jedan intervju s prepričavanjem konkretnih događaja i situacija s Jaruna. Nakon što je sunce zašlo i više nisam mogla snimati zbog nedostatka rasvjete, Borna je nastavio puštati glazbu, a ljudi su plesali.



Slika 7., Borna rekreira kako je izgledao DJ pult . izvor: autorica

5. POSTPRODUKCIJA

Postprodukcija je obrada snimljenih materijala sve do završne verzije filma. Sastoji se od nekoliko koraka i odrađuje se u nekom od softwera za montažu. Prvi korak je montaža slike koja se gradi od grubog šnita (prva verzija montiranog video proizvoda) pa sve do završnog, finog šnita. Nakon toga slijede obrada boje ili *colorcorrecting* te montaža zvuka. Završni korak je dodavanje eventualnih grafika ili video efekata (Krivec 2020: 130).

Dokumentarni film ima nekoliko specifičnosti u fazi postprodukcije, upravo zato što autori ovise o stvarnim događajima na terenu koji se ne mogu predvidjeti. Na snimanjima se često promijeni tijek događaja pa se narativ filma „traži“ u montaži.

U dokumentarnom filmu postoje dva scenarija. Prvi nastaje na temelju istraživanja, to je okviran plan onoga što autor očekuje da će se dogoditi u filmu. Taj dio služi kao podsjetnik, plan rada tijekom samog snimanja. No nitko ne zna što će se zapravo dogoditi na snimanju, hoće li priča otići u nekom nepredviđenom smjeru. Zato postoji drugi scenarij koji se piše nakon pregledavanja snimljenog materijala. Snimljeni materijal poslaguje se u scene, scene se poredaju dramaturškim redoslijedom te nastaje dokument koji služi kao predložak (ili plan) za montažu (Das 2007: 3,4).

Moj diplomski film *Generacije izolacije* tijekom snimanja potpuno je izašao iz okvira onoga što sam ja željela da on bude. Zbog toga sam pustila priče da se razvijaju prirodno, a narativ sam sastavljala tijekom montaže. Prvobitni scenarij služio mi je kao „oslonac“ na terenu, ali sam vrlo brzo postala svjesna da priče ipak imaju svoj tok koji je drugačiji od onoga što sam ja očekivala. Primjerice, u trenutku kada Borna priča o valceru se razvila ideja o montažnoj sekvenci svih likova koji plešu na valcer koji postaje važan poetski element na kraju, a nisam ga mogla predvidjeti. Nakon toga sam odlučila dodati i pjesmu s klasičnom glazbom na sami početak, uz pjevanje djece iz prvog razreda kako bi glazba bila svojevrsan okvir u filmu. Obzirom na sve promjene, i finalni scenarij i sinopsis nastaju nakon snimanja. Za montažu sam koristila *Adobe Premiere Pro* software, te *Adobe Audition* za korekcije u zvuku. Od sortiranja snimljenog materijala do kolor korekcije trebalo mi je mjesec dana rada.

6. SINOPSIS

Dokumentarni film Generacije izolacije bavi se utjecajem pandemijske izolacije na mlade. Uslijed pandemije Covida-19 2020. svima je prisilno promijenjen svakodnevni život. Ta promjena rutine posebice je utjecala na mlade, i to na svaku dobnu skupinu na različit način. Ovaj film prikazuje tri priče, tri sudbine mladih promijenjene pandemijom. Prva priča prati Matiju, 15-godišnjaka iz malog sela u Moslavini koji je tijekom održavanja *online* nastave odlučio da se neće više vratiti u školu uživo. Online školovanje mu jednostavno više odgovara. S time se ne slažu akteri druge priče, prvašići iz istog mjesta koji ne razumiju u potpunosti što je to coronavirus, ali razumiju da se radi o zlikovcu kojeg nitko ne voli. Predstavnik treće generacije je Borna, 23-godišnjak on je svoj životni put pronašao u ilegalnim okupljanjima tijekom *lockdowna*. Koji je krajnji rezultat za mlade? Jesu li dobili novo životno iskustvo, izgubili dvije godine života, ili i nešto više? Film pokušava upozoriti na posljedice pandemije i postavlja pitanje hoće li ovo iskustvo oblikovati mlade u drugačije ljude.

7. SCENARIJ ZA DOKUMENTARNI FILM

VIDEO	AUDIO
Intro: Dječja pjesma	IT Korona prestani napadati nas, mi ne volimo te. Današnji dan neću te vidjeti nigdje, a ni sutra.
Drhtavi kadrovi praznog prostora Osnovne škole Banova Jaruga. Prazni hodnici, blagovaonica, učionice, dvorana, stubišta.	
Kadrovi okupljanja mladih u vrijeme zabrane okupljanja zbog protuepidemijskih mjera. Prizori gužve na zagrebačkom HNK, prolazak policijskog auta kroz prepuni trg, kadrovi improviziranih DJ pultova na Jarunu.	Moramo nositi maske, i prati ruke da ne dobijemo tu koronu, da budemo zdravi.

<p>TELOP</p> <p>„Samoća oživljava, izolacija ubija.“ -Joseph Roux</p> <p>Naslov filma: GENERACIJE IZOLACIJE</p>	<p>Instrumentalna glazba</p>
<p>Kadrovi seoskog dvorišta, djeca se igraju. Matija prelazi cestu, kadrovi Matije kako šeće poljskim putem.</p>	<p>TON:</p> <p>Napisao sam mami poruku da bi mi bilo lakše i doma nego u školi, jer me prvo ispitivala zašto? Pa sam objasnio da mi je lakše i da je lakše pratiti sve, pa je onda to prihvatila.</p> <p>I još razlog je...pa nekako se ne mogu koncentrirat u školi kao doma. Kao da mi je nekako teže sve radit.</p> <p>Nisam ništa mogao ni upamtiti ni ništa. Ja slušam cijeli sat i ništa to ne upamtim. Mislim da sam sretniji pošto mi je sve nekak lakše. I kad nešto ne razumijem, uvijek negdje piše, a ako baš nigdje ne piše onda pogledam na internetu.</p>
<p>Matija</p>	<p>TON:</p> <p>Više sam toga naučio online nego u školi.</p>
<p>Matija</p>	<p>TON:</p> <p>Bila je korona i nisam se više vratio u školu</p>
<p>Matija</p> <p>Kadrovi prazne škole, rata učionica, predvorje. Dvorište, Matijina braća i sestre i susjedi se igraju, on sjedi sam za stolom.</p>	<p>TON:</p> <p>Ne idem online, nego ću samo polagati ove razredbene ispite. A za srednju još razmišljam što bih išao.</p>

Djevojčica pred pločom pjeva pjesmicu o koroni.	I najviše nebi htjeli nitko da bude u izolaciji. I da bude moj.
Autorica	TON I što sad da vama netko dođe i kaže, imamo novu bolest, svi morate u školu od kuće. Što bi mu rekli?
Djeca:	Neeee.
Prvašići osnovne škole na satu razrednog odjela, sjede u klupama u učionici	IT Dječji žamor
Dvije djevojčice u klupi, pokušavaju pročitati tekst u bilježnici.	TON: -Koje nisi znala? -Ne znam koje je ovo slovo. Ovo tu drugo. -Ni ja ne znam.
Cijeli razred sjedi u klupama	TON
Autorica:	Što je to korona?
Učenica:	Ja znam! Znači to je bolest koja kada ti slučajno uđe u usta, to ti je onako onda dobiješ koronu.
Učenica	I onda ćemo ostati tri dana u izolaciji, dok ne ozdravimo.
Autorica	Samo tri dana?
Djeca	Preklapanje dječjih glasova: Deset. Dvadeset! Možda i duže, trideset!

	Četrdeset.
Blizi plan djevojčice za stolom, njih 5 pokušavaju shvatiti što piše u bilježnici Petra Marta	TON: Ovo tu slovo ne znam koje je. Ovo tu, drugo. Vidiš? TON: To je i.
Blizi plan, pokazuje crtež korona virusa na papiru. Karla	TON: Taj crtež je korona virus koji se zaštitava, to je dobar virus i stavio je masku da druge ne zarazi.
Autorica Djeca Autorica Djevojčica Autorica Djevojčica	TON A tko vas je naučio što je korona virus? - Učiteljica - vijesti A jeste gledali vijesti kad je bila korona? Što se sve moglo čuti? Tol'ko puno pričanje o koroni eee... Što vi mislite o školi od kuće? Dosadna je, ne vidiš prijatelje pa se ne možeš ni igrati poslije nastave.
Djevojčice u klupi, i dalje raspravljaju koje slovo je napisano u bilježnici	Djevojčica: Ma to je i.
Portreti djece	TON

	<p>-Kad je bila noć i kad je bila zima mi smo nekako se uspjeli prošuljat van. I malo smo se onda po snijegu šetali</p> <p>-Ja nisam mogla izdržat da ne odem malo na zrak, ali uopće nisam otišla na zrak</p>
<p>Prvašići u klupama</p> <p>Svi u glas</p>	<p>TON:</p> <p>-Ja mislim da je najvažnija stvar prijatelj, jer bez prijatelja bi bili sami.</p> <p>-Najbolja stvar u školi su prijatelji.</p> <p>-Najbolja stvar u školi su prijatelji.</p> <p>-Prijatelji, prijatelji! Škola, likovni! Odmor!</p>
<p>Blizi kadar djevojčice</p>	<p>TON</p> <p>Ja kad odrastem želim da prestane korona.</p>
<p>Petra čita iz bilježnice, ali zapravo joj prijateljica iz klupe šapće što piše.</p>	<p>TON</p> <p>Svih mjera, da nas same u sobu ne otjera.</p>
<p>Kadrovi djece koja plešu u razredu pomješani s kadrovima plesanja na Jarunu, snimljeno 2020. i 2021.</p> <p>Borna ulazi u svoju radionicu u garaži</p>	<p>IT TON:</p> <p>Glazba s Jaruna</p> <p>OFF BORNA:</p> <p>U tom vremenu mi je bilo najbolje taj taj osjećaj da mi radimo nešto ilegalno jer kad kada si u životu imao priliku raditi ilegalno ilegalne partije, kao na primjer, kada su bili ilegalni party u u Engleskoj ranih devedesetih jer su zabranjivali rap kulturu da uopće postoji, pa su ih je policija gasila, gasila tjerala to i onda tako sam se ja osjećao nekako kao da sam u tom dobu.</p>

<p>Borna postavlja rasvjetu za intervju u svojoj radionici</p>	<p>TON BORNA:</p> <p>Ja sam se dugo vremena nećkao da idem uopće na bilo kakve Jarune ili hnk-ovee, ali taj dan sam otišao i taj dan je bio ključan.</p> <p>Kada sam ja vidio tu hrpetinu ljudi kako se zabavlja. Ustvari, to je meni stvarno bio nestvarni prizor da uopće vidim u Zagrebu, da se na jednom mjestu okuplja toliko ljudi.</p> <p>Još se sad, ovaj tren mogu vratit u taj trenutak.</p>
<p>Borna</p> <p>Total wc-a na Jarunu, Borna skače na wc i uštekava kabel od miksete i zvučnika.</p>	<p>TON :</p> <p>Kada sam upikirao da jedan lik ima veliki, veliki zvučnik pored wc-a na Jarunu i pušta muziku, vidim ja neki kabel ide iz tog istog wC a i ništa brže bolje idem ja do njega i pitam reko stari od kud ti uzimaš tu struju? I ništa on je meni objasnio, vidi stari, tu ti je taj šteker i ja tu kradem struju. Reko aha, baš dobro. Ali se osjetilo sve ono što su radili oni unutra, u wc-u.</p> <p>Ali, velim ljudima to izgleda nije smetalo i bilo im je samo do muzike, i to kako to sve izgleda i plesali su, veselili se, derali se puštali i baš je bilo fora.</p> <p>I tako smo došli u subotu ili petak nisam siguran, na Jarun sa hrpetinu stvari. Sklepali smo ozvučenje. Izgledalo je ko frankenštajnovu ozvučenje, ali puštalo je zvuk i ljudi su se polako počeli okupljati.</p>
<p>Borna u radionici, intervju</p>	<p>TON BORNA:</p>

	<p>Jedna od stvari koje su me i koje su u koje pamtim koje su se događale jesu osmijesi na licima ljudi koji su se okupljali oko nas.</p> <p>Kako su lagano plesali, pričali, družili se..Takve stvari su me doista činile sretnim.</p>
<p>Borna</p> <p>Postavlja miksetu i zvučnike na dasku za glačanje postavljenu ispod stabla. Rekreira kako je njegovo ozvučenje izgledalo kada je počeo dolaziti na Jarunske zabave.</p>	<p>TON</p> <p>Druga stvar koja me stvarno činila sretnim je svaki put kad je policija prošla Marica ili ili ili policijski auto, a prošlo ih je čak pet, šest puta u noći ni jedanput nam nisu stali. Znači, oni su nas puštali da mi radimo svoje. Oni su sam prolazili, vjerojatno reda radi da netko ne radi nekakve gluposti, što ne bi smio. Policija je normalno prolazila, a mi smo miksali i puštali muziku, družili se. I tako sve do šest ujutro.</p>
<p>Borna</p>	<p>TON</p> <p>Puštat ćemo muziku za ljude koji će nam doći tu ne bi li mi napravili barem tračak te atmosfere koja je bila prije godinu i pol dana.</p> <p>Točno na ovom mjestu smo imali naš prvi pokušaj pravljenja partija.</p>
<p>Saša</p>	<p>TON</p> <p>Znaš šta, baš mi fale ta okupljanja na Jarunu.</p> <p>Bilo je bolje nego u klubovima.</p>
	<p>TON</p> <p>-Al opet, nije bilo nekih sigurnih podataka, znaš kao.</p>

<p>Danijel i Alen</p>	<p>-Ti nisi vjerovao u virus, jel, ti si jedan od tih?</p> <p>-A nije da nisam vjerovao nego ono, mislio sam da neće sad baš bit toliko strašno.</p> <p>-Kao, neće se iz Kine preselit kod nas nikad.</p> <p>-Svaki put doslovno osim tad kad si ti bio je bilo sve puno. Tamo doslovno do kraja.</p> <p>-Ali ti dođe policija i...</p> <p>-Je, je, dolazili su i oko tri, pola četiri i onda su uzimali ljudima zvučnik. Doslovno došli, uzeli zvučnik i u svoj auto odnijeli zvučnik. I kao dobro, sve okej.</p>
<p>Borna</p> <p>Arhivske snimke s Jaruna</p>	<p>TON</p> <p>U 6 ujutro nam je već bio svanulo dan. Sunce je sijalo, plesači još nisu odustajali, a odjedanput se vidi jedna Škoda da dolazi iz daljine. Približava nam se sve bliže i bliže. Mi ne odustajemo, ne gasimo muziku, uopće nismo posustali. Izlazi policajac iz auta, dolazi do naših stejđa i samo izvadi šteker i muzika se ugasila i rekao ništa. Bravo, dečki, idite doma.</p>
<p>Borna</p>	<p>TON</p> <p>Prvi put smo ukrasili jedno drvo. Uzeli smo si to drvo kao naš element na koji ćemo</p>

<p>Arhivske snimke s Jaruna, Borna u radionici izrađuje svjetleće rekvizite.</p>	<p>postavljati ukrase. To je zapravo bio dekor koji je koji je bilo kao neko sjeme iz kojeg je proključao sve što sada radim. To je zapravo više bila neka glazbeno- umjetnička instalacija.</p> <p>Ja sam ja samo uhvatio te neke prve motive i inspiracije kako ja mogu raditi te svjetlosne rekvizite koje sad radim.</p> <p>IT Dosadna bijela svjetlost, zabavna narančasta svjetlost.</p> <p>TON Ono što ću ja napraviti, izvaditi ću iznutra sve te zvučnike i to. Unutra ću staviti ledice i bit će kao cool rekvizit. Želja mi je jedan dan u AKC Medici napraviti radionicu izrade svjetlećih rekvizita. Ali otom-potom, svoje tajne ću odati za jedno godinu dana kad još skupim iskustva.</p>
<p>Mladi na jarunu</p> <p>Deborah</p> <p>Sebastijan</p> <p>Karla</p>	<p>IT Glazba na Jarunu</p> <p>TON Tu smo bili i dok je kiša padala.</p> <p>Prvih par puta smo bili tu i uopće nismo zalazili u ove tu djelove. Ali onda nakon par puta tu su počeli biti partiji i bilo je najjače ikad.</p>

<p>Deborah</p> <p>Sebastijan</p> <p>Deborah</p> <p>Karla</p>	<p>I tam smo se mi upoznale!</p> <p>Fakat, je, mi smo se tu upoznale!</p> <p>Znači tu su bili najjači partiji ikad. Pet pozornica, do jutra, svaka druga muzika.</p> <p>Al je bilo blatno dok je kiša padala, meni su patike...</p> <p>Ja sam imala patike samo za Jarun. Koje su bile ispred sobe. Nisam uopće ulazila u sobu da se ne zamaže. Samo tak je sloj blata bio na njima jedno pola godine.</p> <p>Ja sam isto imala jedne jarunske.</p>
<p>Alen</p> <p>Danijel</p> <p>Ivona</p> <p>Alen</p> <p>Vigor</p> <p>Danijel</p>	<p>TON:</p> <p>-Tamo smo bili u onom nekom klubu. Tamo kod Maksimira.</p> <p>-A realno, ne možeš ti dvije godine bez da izlaziš.</p> <p>-To je bilo ilegalno?</p> <p>-Je, bilo je. Znaš onaj tamo, kod Hondlove lijevo. Di je onaj bar.</p> <p>-Aha, aha, onaj, nećemo ga imenovat.</p>

Ivona	-To ti je ono, ne možeš ti dvije godine da ne ideš nigdje. Moraš izaći.
Danijel	-Pravi parti?
Alen	-Da, da, još se ulazilo kao na onaj drugi ulaz.
Danijel	-Da, da, iza si išao da uđeš, nisi mogao na glavni ulaz.
Ivona	-Jesu partiji na Jarunu bili ilegalni ili ne? Jel to znamo?
Alen	
Danijel	-Siva zona. Ja bi rekla siva zona.
Alen	-Nisu bili.
	-Nisu bili legalni?
Ivona	-Ne, nisu bili ilegalni.
Danijel	-Ja bi isto rekla da nisu bili potpuno ilegalni.
Vigor	-Ali zašto, okupljanje ljudi je bilo ono, više od ne znam koliko.
Ivona	
Danijel	-Ja mislim da je to bilo ilegalno, ali ono...
	-Ali ilegalno u smislu koliko i roštilj.
Vigor	-Tipa kao, moraš im dozvoliti nešto.

	<p>-Mislim da nije bilo do toga nego je bilo previše ljudi da bi itko išao to rastjerivati. Da je bilo manje, da nije toliki interes bio sigurno bi potjerali sve žive.</p>
Borna	<p>TON</p> <p>Išao sam trgati grane da se bolje vide rekviziti, i gle kaj pronađem od prošle godine. Dokazi, da.</p> <p>A ako bolje pogledamo tam će vjerojatno bit još ove pik trake. Evo je ovdje, od overseas expressa. Kak da ti ja to pokažem sad? Ne vidi se najbolje, ali to je od overseas expressa traka. Ne mogu je odlijepit. Al tamo je ta traka koju smo koristili prošle godine, dokazi su još uvijek ovdje. Evo i tu! Overseas express. To je moja traka.</p>
Danijel	<p>TON</p> <p>-Pa mislim ti moraš imat nešto, neki ventil, nešto. Bilo je tu, kad sam ja došao i po 200, 300 ljudi.</p> <p>I dalje ih nisu tjerali. Znaju da moraš imat nešto.</p>
Ivona	<p>Ja mislim da je samo siva zona i kao Jarun je okej za održavat partije, bolje nego HNK.</p>
Danijel	<p>E al' to je bilo to vrijeme kad su ljudi s HNK micali se na Jarun.</p>
Ivona	

<p>Vigor</p> <p>Danijel</p> <p>Alen</p> <p>Vigor</p>	<p>Mislim kao, Jarun je velika livada i lijepo mjesto za imat parti.</p> <p>I HNK su svi zapišavali tamo i uništavali..</p> <p>Kao, bolje zapišat Jarun.</p> <p>A šta ovdje ne pišaš?</p> <p>Dobro, ti, ajd... Al' hoću reći, tu je ne znam ono, trava, priroda...</p>
<p>Borna</p>	<p>TON</p> <p>Iskreno, gle, ja sam vidio. Ja sam vidio sve kako je već prljavo. Ja sam gledao ovo tu kaj je od nas, rekao pa kaj ću ja sad to čistit, ono. Pa to će doći ovdje Čistoća i onda će oni sve to lijepo zajedno počistit i bok.</p> <p>Inače, ja ne bacam smeće okolo stvarno. Ja se trudimo držati sve čisto. Držim smeće u džepu i to, ali tad mi se jednostavno više nije dalo.</p>
<p>Borna</p> <p>Ukrašavanje drveta sa svjetlećim rekvizitima, rad u radionici...</p>	<p>TON</p> <p>stvarno je došlo do toga da su se moje slutnje stvarno ostvarile jer sam na kraju je dobio pet ili šest gaža već na temelju toga kaj sam ja radio sva ta svjetla. Jednostavno da ih nisam radio ne bi došao do tih prilika.</p> <p>Počeo sam više izlaziti, jer sam se opustio kroz te partije na Jarunu i počeo sam više izlaziti van, družiti se s ljudima i pričati o tome što ja radim.</p>

	<p>Za minimalne novce smo napravili nešto što je stotinu ili stotinu ljudi u upamtili oko kao nešto pozitivno tijekom korone. I mislim da smo mi tu napravili nekakvu..da smo napravili nekakav pomak u razmišljanju tijekom doba korone, da ipak ima nekakvog veselja.</p> <p>Mi se nismo dali, krali smo struju, spojili smo se i jednostavno nismo prestali puštati muziku. Unatoč svemu.</p>
Borna	<p>TON</p> <p>Znači, ovi zvučnici gore smeđi. To su zvučnici tvrtke RIZ- Radio Industrija Zagreb, a njih nismo koristili za te partije, ali sam svejedno doveo sad kao dio scenografije da vam malo bolje približim kako je to sve izgledalo. Dok ovi tu crni zvučnici, to su zvučnici 40 godina stari koje je još moj stari koristio kad je imao godina od 16. pa nadalje, kad je on radio svoje partyje i zabave za ljude i plesnjake. Tako da je druga generacija napravila istu stvar kakvu je on radio.</p> <p>Tada se puštao rock n' roll, jive. To je nešto slično, zatim EX-YU rock, pa i valcer. Ja vam mogu reći iz svojeg iskustva da ima ljudi koji još uvijek plešu to i nebi me uopće čudilo da se nađe tu neki par koji bi mogao</p>

	<p>zaplesat na to. A mogao bi i ja nekog povest na ples u valcer.</p> <p>Bitno je da ta stvar, kad ja nju pustim, u meni neki ritam pokreće i tjera me na ples.</p>
<p>OUTRO</p> <p>Kadrovi iz arhive jarunskih partija, dječjeg plesa osnovnoškolaca i rekonstrukcije partija na Jarunu.</p>	<p>Glazba, Valcer</p> <p>IT:</p> <p>Operi ruke, tako kažu struke. Dezinficiraj polako, tako može svatko. 1,2,3, od korone se zaštititi ti.</p>

8. STILSKA RJEŠENJA I POSTUPCI KORIŠTENI U FILMU

8.1. Biranje materijala, dramaturgija i trajanje

Za dokumentarni film bila sam na četiri snimanja, od kojih jedno nije ušlo u zadnju verziju filma iz dramaturških i stilskih razloga.

Zamišljeno je da konstrukcija filma zapravo prati konstrukciju onoga što je bilo u fokusu javnosti u vrijeme pandemije i kako se taj fokus javnog diskursa mijenjao. Zato započinje s Matijom, jer je online nastava i sva problematika koja ju okružuje bila prva tema u kojoj su se djeca i mladi spominjali u kontekstu pandemijskih promjena. Nakon Matijine priče na red dolaze učenici prvog razreda, djeca koja su metaforički „naslijedila“ njegovo mjesto koje je u školi ostalo prazno zbog posljedica pandemije. Treći dio filma čini Bornina i studentska priča. Ova okupljanja postala su centar medijske pažnje i okupirala javni prostor i društvene mreže, potencijalno stavljajući probleme obrazovanja i mentalnog zdravlja u drugi plan. Na taj aspekt osvrnula sam se samim trajanjem filma, jer treći dio filma traje čak i duže od prva dva dijela zajedno.

Na taj način gledatelj do kraja filma zapravo zaboravi na ono što se dogodilo na početku i ozbiljne posljedice koje je online nastava ostavila na djecu s početka filma. To je i kritika

pandemijskog režima u kojem su se problemi rješavali simptomatski, bez previše obzira i prevencije potencijalnih dugoročnih posljedica.

8.2. *Cinema verite* i *direct cinema* kao autorska odluka

Cinema verite i *direct cinema* dva su pokreta u svijetu dokumentarnog filma koja su se skoro simultano razvijala u Europi i Americi 1960-ih godina. Imaju puno sličnosti, ali i neke ključne razlike. Najvažnija karakteristika *direct cinema* pokreta je princip „muha na zidu“ što znači da se kamera koristi isključivo opservacijski. Također odbacuju teške kamere i odlučuju se za lagane kamere kojim se snima iz ruke što se smatralo autentičnijim. Radi se o pokretima inspiriranim Vertovljevim Kinom-pravda koji teže što autentičnijim filmskim prikazom koji je što sličniji stvarnosti. *Direct Cinema*, pokret koji se u Americi razvijao pod vodstvom braće Maysles, razlikuje se po tome što redatelj nikada ne intervenira u samu radnju, dok u *cinema verite* redatelj koristi intervjue te je često i sam dio radnje i koristi kameru za provokaciju određenih situacija koje se nebi dogodile da nema kamere (Callison, 2007.).

Sve tri fabularne linije ovdje zamišljene su da budu snimljene u participacijskom modusu, bez naknadno dodane naracije. Mogli bismo reći da je drugi dio filma, koji prikazuje učenike osnovne škole, čisti primjer *cinema veritea*. Moj glas se jasno čuje u komunikaciji s djecom te se izdvaja kao glas autorice koja kamerom provocira određene reakcije kod protagonista. U trećem djelu je pristup se trudi biti što sličniji *direct cinema*, jer se kamera trudi biti opservacijska uz korištenje intervjua, no zbog svog utjecaja na sam prizor pred kamerom i zbog činjenice da se likovi povremeno obraćaju u kameru, to je i dalje vrlo jasan primjer participacijskog modusa.

Do ove odluke je došlo spontano, jer su sva tri snimanja zahtijevala autorske intervencije neke vrste (najčešće intervjua) i nebi mogli funkcionirati kao čiste opservacijske scene. Do tog problema dolazi jer su se skoro sve radnje bitne za film dogodile prije samog snimanja. Subjektivni dojam protagonista i njihovo gledanje na prošlost u tom se slučaju može prikazati samo participacijom, odnosno intervjuiima i interakcijom s protagonistima.

8.3. REKONSTRUKCIJA

„Rekonstrukcija u dokumentarnom filmu je kreativna odluka koja se odnosi na rekreiranje određenog istinitog događaja nakon njegova završetka (Cabeza San Deogracias 2013)“ Problem kod snimanja okupljanja koja više ne traju je upravo taj, radi se o događaju iz prošlosti. No uzevši u obzir da okupljanja sama po sebi nisu bila moj fokus, već je u fokusu bilo pitanje

zašto je do okupljanja došlo i što su ona značila mladima, nedostatak profesionalno snimljenih kadrova s Jaruna nije predstavljao problem. Od prijatelja i poznanika sam prikupila nekoliko njihovih privatnih snimaka sa tih zabava koje sam uz njihovo dopuštenje iskoristila u filmu.

9. RASPRAVA

Cilj diplomskog filma Generacije izolacije bio je prikazati posljedice izolacije na djecu i mlade. Nakon završene finalne verzije filma, važno je nabrojati stvari koje su uvelike utjecale na završni rezultat, a mogu se u budućnosti poboljšati. U prvom snimanju s Matijom, na rezultat je uvelike utjecalo to da nije bilo probnog snimanja. U probnom snimanju detektirali bi se problemi koje protagonist ima pred kamerom te bi se za njih pronašlo rješenje. Nažalost, zbog vremenski ograničenog snimanja, nije bilo mogućnosti za ponavljanje. Provođenje vremena s protagonistima ključno je za kvalitetno snimanje. Drugi nedostatak filma jest tehnički, Zbog loših uvjeta kvaliteta zvuka varira, a korištenje stativa nije konzistentno. Zato film odaje dojam da nema određeni vizualni pristup, osim kadriranja u klasičnoj vizuri, te se statična kamera u zadnjem dijelu koristi znatno više nego u ostalima.

Idući propust dogodio se u odabiru modusa tj. načina izlaganja. Prvo snimanje odredilo je pristup ostalim protagonistima, obzirom da je Matijina priča bila važna za kontekst cijelog filma, materijal snimljen s njim diktirao je pristup ostalima. Tako je participacijski modus postao prevladavajući modus. Participacija se očituje u intervjuima, u kojima se nikada ne čuje glas autora, moj glas. Obzirom da sam film koncipirala iz svoje perspektive te su mi teme izolacije osobno vrlo bliske, mislim da sam pogriješila ne stavivši svoj glas u film. Upoznavanjem autora filma, i njegovog pogleda na svoju generaciju i mlade nekoliko godina mlađe, film je mogao dobiti osobni segment. To bi filmu dalo intimniji dojam i drugu razinu vjerodostojnosti te bi samim time to postao film „o nama“, a ovako je to film „o njima“. Ne čuje se tko postavlja pitanja što daje dojam namještenosti. Također, snimljeni materijal nameće mnoga pitanja na koja nemamo odgovor. Teme koje se tako spomenu su pitanje mentalnog zdravlja kod učenika, moralnost ispitivanja djece o nečem što ne razumiju u potpunosti... Obzirom da u filmu nema stručnjaka koji bi objasnili pozadinu nekih procesa, a intervjui su ipak tek mišljenje pojedinca, teze postavljene u filmu ne moraju biti shvaćene kao relevantne za cijelu generaciju, ni znanstveno utemeljene.

Iako se radi o samo tri priče, smatram da je mozaična struktura izrazito pogodna za prikazivanje razlika u generacijskom iskustvu. Za opširnije prikazivanje ove teme predložila bih praćenje više različitih generacija opservacijski i intervjuima. Zanimljivo bi bilo i prikazati i stručnjake, psihologe koji istražuju utjecaj izolacije na normalan razvoj djece i mladih. Bilo bi zanimljivo vidjeti interakciju mladih čiji je svijet promijenjen i stručnjaka koji istražuju te promjene. Zato bi trebalo pronaći istraživanje koje se bavi dugoročnim posljedicama pandemijske izolacije te koristi, primjerice, fokus grupe i intervju s različitim dobnim skupinama. U tom slučaju mogli bi opservacijski snimati i mlade, i stručnjake te bi rezultati njihovog istraživanja dali vjerodostojan prikaz stvarnosti.

10. ZAKLJUČAK

Dokumentarni film i pandemija Covida-19 međusobno su utjecali na različite aspekte jedno drugog. Povećanje interesa za informativni program populariziralo je dokumentarni sadržaj, a autori su koristili medij dokumentarnog filma kako bi izrazili svoje mišljenje o pandemiji. U toj situaciji, odlučila sam pokazati svoju perspektivu iz pandemije i obraditi u vidu diplomskog filma ono što ja smatram važnom temom iz toga razdoblja. Za mene je to perspektiva mladih, onih čiji je razvoj naprasno prekinut, kojima su velike životne odluke ostale u čekanju, bez plana za dalje.

Prvi važan korak bilo je istraživanje i biranje protagonista, te smatram da je pristup tri različite generacije prikladan. U filmu sam koristila nekoliko modusa dokumentarnog filma, te smatram da je participacijski modus trebao biti naglašeniji i da sam ga trebala iskoristiti kako bih ispričala i svoju priču, jer je to priča moje generacije. Pristup protagonistima moguće je utvrditi tek nakon što ih upoznamo, ali ni to ne može garantirati kako će se oni ponašati ispred kamere tijekom samog snimanja. U takvim slučajevima je ključno znati što želimo da njihov lik u filmu prenosi publici, odnosno važno je da imamo scenarij koji nam služi kao uputa i plan. Dramaturgija filma u ovom slučaju se gradila u montaži, obzirom da sam kasnije shvatila da želim da ritam i tempo filma imitiraju određene aspekte pandemije. Iako sam film radila sama i u više slučajeva u neprofesionalnim uvjetima, smatram da su pristup i struktura dobri. U

filmskom prikazu neke krizne situacije, a pogotovo zdravstvene krize, lako je zaći u sferu kontroverznih tema, što je u filmu uspješno izbjegnuto.

Upravo danas, na datum pisanja ovog zaključka, 5. svibnja 2023. Svjetska zdravstvena organizacija objavila je da Covid-19 više ne predstavlja globalni rizik. (Rigby 2023). Na početku film iskoristila sam telop sa citatom Josepha Rouxa „Samoća oživljava, izolacija ubija.“ Svaka društvena kriza ima svoje posljedice, i dužnost je onih koji te posljedice osjećaju da govore o njima. Učinak mučnog pandemijskog razdoblja istraživat će se još godinama i važno je da se o tome govori i u filmu. Osim što je donio otuđenost, izoliranost, frustraciju i nemoć, pandemijsko doba natjeralo nas je sve natjeralo da promišljamo što to „vanjski svijet“ znači za nas, ljude starije ili mlađe od nas. Danas, kada smo službeno ponovo u svijetu nalik onom pretpandemijskom, važno je da ne zaboravimo probleme koje nam je izolacija istaknula i da vodimo računa o utjecaju izolacije na sve generacije. „Dokumentiranje pandemije i vođenje računa da se ona ne zaboravi naša je dužnost prema budućim generacijama (Kosciejew 2022: 32)“

11. POPIS LITERATURE

- Cabeza San Deogracias, J. i dr. (2013). Thinking about television audiences: Entertainment and reconstruction in nature documentaries. *European Journal of Communication*, 28(5), 570–583. <https://doi.org/10.1177/0267323113494075>
- Callison, C. (2007). *Cinema Verite or direct cinema?. DOCUMENTARY FILM FOR ALL*. Pristupljeno sa <https://filmeditor.wordpress.com/2007/09/28/cinema-verite-or-direct-cinema/>
- Casero-Ripolles, A. (2020) “Impact of covid-19 on the media system. communicative and democratic consequences of news consumption during the outbreak,” *El Profesional de la Información*, 29(2). Available at: <https://doi.org/10.3145/epi.2020.mar.23>.
- Council of Europe, Committee on Culture, Science, Education and Media. (2021) „The role of the media in times of crises“ (Parliamentary Assembly, 20211202). Pristupljeno sa <https://assembly.coe.int/LifeRay/CULT/Pdf/TextesProvisoires/2021/20211202-MediaTimesCrisis-EN.pdf>
- Das, T. (2007). *How to write a documentary script*. Public Service Broadcasting Trust.
- Dormehl, L. (2012). *A Journey Through Documentary Film*. Oldcastle Books.
- Funke, D. (2020, May 7). Fact-checking ‘Plandemic’: A documentary full of false conspiracy theories about the coronavirus. *Politifact.com*. Retrieved from Fact-checking ‘Plandemic’: A documentary full of false conspiracy theories about the coronavirus. Pristupljeno sa <https://www.politifact.com/article/2020/may/08/fact-checking-plandemic-documentary-full-false-con/>
- Gilić, N. (2013). Filmske vrste i rodovi. *elektronickeknjige.com*. Društvo za promicanje književnosti na novim medijima. Pristupljeno sa <https://elektronickeknjige.com/knjiga/gilic-nikica/filmske-vrste-i-rodovi/> .
- Hermawati, D., Rahmadi, F. A., Sumekar, T. A., & Winarni, T. I. (2018). Early electronic screen exposure and autistic-like symptoms. *Intractable & rare diseases research*, 7(1), 69–71. <https://doi.org/10.5582/irdr.2018.01007>
- Kosciejew, M. (2022). Remembering COVID-19; or, a duty to document the coronavirus pandemic. *IFLA Journal*, 48(1), 20–32. <https://doi.org/10.1177/03400352211023786>
- Krivec, R. (2021). *Osnove Video Produkcije*. Algebra. Dostupno na <https://www.bib.irb.hr/1137752>
- Nichols, B. (2020). Uvod u dokumentarni film. Društvo hrvatskih filmskih redatelja.
- Perešin, Tena, *Televizijske vijesti*. Zagreb: Naklada Medijska istraživanja, 2010.

Peterlić, A. (2018). Osnove teorije filma. Akademija dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu.

Parrot Analytics. (2021). Documentaries become fastest-growing streaming genre. *Parrot Analytics*. <https://www.parrotanalytics.com/press/documentaries-become-fastest-growing-streaming-genre-2/>

Taihei, I., Baskett, M. (2010). A Theory of Film Documentary. *Review of Japanese Culture and Society*, 22, 52–59. <http://www.jstor.org/stable/42800640>

Rigby, J. (2023). *WHO Declares End to COVID Global Health Emergency*. <https://www.reuters.com/business/healthcare-pharmaceuticals/covid-is-no-longer-global-health-emergency-who-2023-05-05/>

Walsh, S. (2014). Writing a Documentary Treatment. School of Creative Media, City University Hong Kong. Pristupljeno s <https://pt.slideshare.net/shannondawnwalsh/writing-a-documentary-treatment/5>

WHO. (2020). *Infodemic*. World Health Organisation. Pristupljeno s <https://www.who.int/health-topics/infodemic>

12. POPIS SLIKA

<i>Slika 1: Prvo snimanje Izvor: autorica</i>	15
<i>Slika 2: Drugo snimanje Izvor: autorica</i>	16
<i>Slika 3: Treće snimanje, prazna školska blagovaona Izvor: autorica</i>	17
<i>Slika 4: Borna u svojoj radionici Izvor: autorica</i>	18
<i>Slika 5: Mladi na Jarunu na rekreiranom okupljanju Izvor: autorica</i>	19
<i>Slika 6: Mladi na Jarunu na rekreiranom okupljanju Izvor: autorica</i>	20
<i>Slika 7: Borna rekreira kako je izgledao DJ pult Izvor: autorica</i>	20

13. SAŽETAK

Stvaranje sadržaja o društvenim krizama važno je kako bi ostao o trag o iskustvima koja će spriječiti potencijalne buduće društvene krize. Pandemija covida-19 predstavlja globalnu krizu zdravstva, društva, politike i ekonomije. Ovaj rad bavi se procesom nastanka diplomskog filma Generacije izolacije koji prikazuje tri generacije djece i mladih, od 7, 15 i 23 godine te se bavi njihovim iskustvima nošenja s izolacijom u vrijeme pandemije Covida-19. Dokumentarni film u vrijeme pandemije bio je najbrže rastući filmski žanr na streaming servisima te zbog toga možemo vidjeti kako su pandemija i dokumentarni film utjecali jedan na drugog. U rodu dokumentarnog filma postoji šest modusa: ekspozitorni, performativni, poetski, opservacijski, participacijski i reflektivni. Također važan element jest glas u dokumentarnom filmu koji predstavlja način na koji autor kroz film iznosi svoju poruku. U vrijeme pandemije snimali su se razni dokumentarni filmovi o samoj pandemiji, od kojih su neki pokazali lažnima i opasnima za javno prikazivanje jer su predstavljali rizik od širenja netočnih informacija. Zato se diplomski film generacije izolacije ne bavi ekspozicijskim objašnjavanjem pandemije već ulazi u živote mladih prikazujući njihova iskustva i iskrena razmišljanja. Svaka generacija drugačije gleda na pandemiju te će socijalna izoliranost ostaviti drugačiji trag na svakoj od njih. Posljedice ove globalne krize zasigurno će se otkrivati i sukladno tome sanirati još niz godina, ali naša je dužnost da se time bavimo kako bismo olakšali budućim generacijama razumijevanje ove vrste kolektivne traume.

Ključne riječi: pandemija, dokumentarni film, izolacija, djeca, mladi

14. ABSTRACT

Creating content about social crises is important in order to leave a trace of experiences that will prevent potential future social crises. The covid-19 pandemic represents a global crisis of health, society, politics and economy. This paper deals with the creation process of the graduation film *Generations of Isolation*, which shows three generations of children and young people, aged 7, 15 and 23, and deals with their experiences of isolation during the Covid-19 pandemic. The documentary film was the fastest growing film genre on streaming services during the pandemic and because of this we can see how the pandemic and the documentary film influenced each other. There are six modes in the documentary genre: expository, performative, poetic, observational, participatory and reflexive. Another important element is the voice in the documentary film, which represents the way the author displays his message through the film. At the time of the pandemic, various documentaries were filmed about the pandemic itself, some of which proved to be dangerous for public screening because they posed a risk of spreading incorrect information. That's why the graduation film *Generation of Isolation* does not deal with an expository explanation of the pandemic, but enters the lives of young people by showing their experiences and honest thoughts. Each generation looks at the pandemic differently, and social isolation will leave a different mark on each of them. The consequences of this global crisis will certainly be revealed and dealt with accordingly for many years to come, but it is our duty to document it in order to make it easier for future generations to understand this type of collective trauma

Key words: pandemic, documentary film, isolation, youth, kids