

Međunarodni uspjeh hrvatskog igranog filma: produkcija i financiranje

Mokos, Andrej

Master's thesis / Diplomski rad

2017

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:114:366938>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-05**



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

MEĐUNARODNI USPJEH HRVATSKOG IGRANOG FILMA:
PRODUKCIJA I FINANCIRANJE

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: izv. Prof. dr. sc. Marina Mučalo

Student: Andrej Mocos

Zagreb

rujan, 2017.

IZJAVA O AUTORSTVU

Izjavljujem da sam diplomski rad „*Međunarodni uspjeh hrvatskog igranog filma: produkcija i financiranje*“ koji sam predao na ocjenu mentorici izv. prof. dr. sc. Marini Mučalo, napisao samostalno i da je u potpunosti riječ o mojem autorskom djelu. Također, izjavljujem da dotični rad nije objavljen ni korišten u svrhe ispunjenja nastavnih obaveza na ovom ili nekom drugom učilištu, te da na temelju njega nisam stekao ECTS-bodove.

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

Andrej Mocos

ZAHVALE

Zahvaljujem svojoj mentorici, izv. prof. dr. sc. Marini Mučalo na ukazanom povjerenju, pruženoj pomoći i potpori tijekom izrade i obrane diplomskog rada.

Zahvaljujem se svim ispitanicima na vremenu koji su izdvojili kako bi ovaj rad bio uspješan.

Također se zahvaljujem svim profesorima Fakulteta političkih znanosti, posebice onima sa studija novinarstva, na pruženom znanju i vještinama koje sam stekao tijekom svog petogodišnjeg studiranja.

Hvala mami Nadi, tati Mokiju, bratu Dini i seki Niki što me vole ovakvog kakav jesam i što su uvijek tu za mene.

samo rijetki nađu rijetke, hvala Vam na tome

A.

SADRŽAJ

1. Uvod	6
2. Filmska umjetnost u Republici Hrvatskoj	8
2.1. Hrvatski dugometražni igrani film od osamostaljenja do HAVC-a	8
2.2. Hrvatski audiovizualni centar	11
2.3. Međunarodni filmski festivali i nagrade	15
3. Istraživanje	20
4. Prikaz rezultata	33
4.1. Produkcija dugometražnog igranog filma	33
4.2. Financiranje dugometražnog igranog filma	39
4.3. Hrvatski dugometražni igrani film u međunarodnom kontekstu	54
5. Rasprava	62
6. Zaključak	78
7. Literatura	80
Sažetak/Abstract	82/83
Prilozi	84

POPIS ILUSTRACIJA

Slike:

Slika 1: Organizacija HAVC-a	12
<i>http://www.havc.hr/o-nama/struktura (Pristupljeno 20. kolovoza 2017.)</i>	
Slika 2: Zrinko Ogresta	24
<i>http://www.wish.hr/wp-content/uploads/2014/01/Zrinko-Ogresta.jpg (Pristupljeno 22. lipnja 2017.)</i>	
Slika 3: Branko Schmidt	25
<i>http://zuti-titl.com/wp-content/uploads/2012/02/branko-schmidt.jpg (Pristupljeno 22. lipnja 2017.)</i>	
Slika 4: Vinko Brešan	26
<i>http://www.kinokultura.com/specials/11/istills/BresanFoto.jpg (Pristupljeno 22. lipnja 2017.)</i>	
Slika 5: Rajko Grlić	27
<i>https://alchetron.com/Rajko-Grlic-584977-W (Pristupljeno 22. lipnja 2017.)</i>	
Slika 6: Arsen Anton Ostojić	28
<i>http://www.nacional.hr/wp-content/uploads/2016/10/Arsen_Anton_Ostojic_05.jpg (Pristupljeno 22. lipnja 2017.)</i>	
Slika 7: Hana Jušić	29
<i>http://www.sibenik.in/upload/novosti/2015/05/2015-05-15/40745//JURISIC-050313.1.jpg (Pristupljeno 24. lipnja 2017.)</i>	
Slika 8: Ivona Juka	30
<i>http://www.story.hr/wp-content/uploads/2015/07/Ivona_Juka_110615-14-of-24-e1435758159357.jpg (Pristupljeno 28. Lipnja 2017.)</i>	
Slika 9: Branko Ivanda	31
<i>https://www.tportal.hr/kultura/clanak/retrospektiva-branka-ivande-20170311 (Pristupljeno 28. Lipnja 2017.)</i>	
Slika 10: Igor Mirković	32
<i>http://www.slobodnadalmacija.hr/Archive/Images/2017/03/03/igor_mirkovic9.JPG (Pristupljeno 28. lipnja 2017.)</i>	

Slika 11: Ognjen Sviličić	33
<i>http://www.portalnovosti.com/img/media/image/zieqmnvyfc0ps44rug2asphnang.jpg</i>	
(Pristupljeno 28. lipnja 2017)	

Tablice:

Tablica 1: Redatelji dugometražnih igranih filmova koji su nagrađeni na stranim filmskim festivalima od 1991. do svibnja 2017.	16/17/18/19
Tablica 2: Troškovnik dugometražnog igranog filma	65
Tablica 3: Promjene u HAVC-u nakon imenovanja D. Rafaelića	70
Tablica 4: Koprodukcije	74

Grafikoni:

Grafikon 1: Cijena nastanka dugometražnog igranog filma u RH	64
Grafikon 2: Hrvatski film u europskoj konkurenciji	72
Grafikon 3: Perspektiva hrvatskog filma	75

Sheme:

Shema 1: Prikaz sustava prikupljanja financijskih sredstava za film	66
--	----

1. Uvod

Hrvatski dugometražni igrani film posljednjih je nekoliko godina vratio ljude u velike kino dvorane i u *prime time* termin prikazivanja. Naime, počeli smo snimati filmove koji su ljudima zanimljivi, koji vraćaju vjeru u hrvatsku kinematografiju i filmske radnike. Nismo samo pokazali da hrvatski film vrijedi, već smo postali prepoznatljivi i na međunarodnoj filmskoj sceni.

Ovim radom planiram dati uvid u stanje hrvatskog dugometražnog igranog filma, uspoređujući ga sa kinematografijama velikih europskih zemalja, s posebnim naglaskom na financiranju i produkciji – elementima koji su, uz dobar scenarij i režiju, ključni faktori kako bi film ugledao svjetlo dana, odnosno popunio kino dvorane i televizijski prostor.

Republika Hrvatska svoju je samostalnost stekla Ustavnom odlukom o suverenosti i samostalnosti Republike Hrvatske koja je donesena 25. lipnja 1991. od strane Sabora i predstavlja ustavnopravni temelj samostalnosti i nezavisnosti hrvatske države. Otad pa do vremena kad je dovršen ovaj rad (rujan 2017.), pokušao sam evidentirati sve relevantne međunarodne nagrade koje su dobili hrvatski redatelji u kategoriji režije ili najboljeg filma. Ukoliko je došlo do kakvih propusta, odmah i ispričavam, nije bilo namjerno. Naime, to je ujedno i jedini egzaktni način da se, bez ulaženja u subjektivne odnosno vrijednosne sudove, napravi prikaz dinamike recentne hrvatske produkcije i pokaže njezino percipiranje na međunarodnoj sceni. Nastavno, u radu je posebna pažnja posvećena načinima financiranja odnosno produkcije te perspektivi razvoja.

Odabir ove teme potaknut je mojom željom za dubljim saznanjima o odnosima između producenta i redatelja, utjecaju producenata na sam film te znatiželjom o onome što se (možda) događa „izvan scene“. Postoje li u Republici Hrvatskoj „filmski lobiji“ koji bi (možda) mogli utjecati na odabire scenarija i kvalitetu proizvedenih ili (ne)proizvedenih filmova? Koliko su financije i produkcija povezani, tj može li jedno bez drugoga i u kojoj mjeri, kako nastaje film, koliko košta, može li se na njemu zaraditi i kako HAVC i HRT utječu na prikupljanje sredstava iz nekih drugih fondova poput Medie ili Euroimagesa, tek su neka od istraživačkih pitanja.

I na kraju, ali ne manje važno: kad prođe kroz sve tri faze (predprodukciju, produkciju i postprodukciju), kako se hrvatski dugometražni igrani film plasira u svijet i koja mu je

pozicija u međunarodnom kontekstu? Prepoznaju li nas u svijetu, možemo li biti *al pari* nekim većim kinematografijama, barem u koprodukcijskom paketu i funkcionira li to ili ne?

U prvom poglavlju dajem sažeti prikaz hrvatskog dugometražnog igranog filma u vremenu od 25. lipnja 1991. do danas, kratak osvrt na nastanak i rad HAVC-a te pregled najznačajnijih međunarodnih filmskih nagrada koje su osvojili hrvatski dugometražni igrani filmovi.

U drugom poglavlju donosim istraživački nacrt odnosno program i cilj istraživanja, s pratećom metodologijom i načinom uzorkovanja.

U trećem poglavlju je sažeti prikaz odgovora koje sam dobio u polustrukturiranim intervjuima s deset hrvatskih redatelja i redateljica koji su dobili neku međunarodnu nagradu za režiju ili najbolji film. Ovdje trebam naglasiti da su za potrebe analize učinjeni i transkripti svih intervjuja, ali su iz razloga svoje obimnosti morali biti ispušteni iz samog rada. U protivnom, ovaj diplomski rad imao bi više od 150 stranica.

Slijede poglavlja Rasprava i Zaključak.

Ovaj rad nalazim „dobrim početkom“ odnosno skromnim doprinosom svim budućim sličnim istraživanjima domaće filmske industrije. Zahvaljujući svojim sugovornicima „zaustavio“ sam trenutak u vremenu. Umjesto suhoparnog evidentiranja i nabiranja, dobio sam deset „kadrova“ u kojima redatelji iskreno progovaraju o aktualnim temama svoje profesije. Iskreno se nadam da će ovaj rad potaknuti i druge istraživače i/ili kroničare domaće filma na daljnja „snimanja“, a analitičarima posljedično dati priliku za komparaciju.

Ne možemo i ne smijemo ignorirati vrijednost domaće filmske industrije u kontekstu modernog *imagea* Republike Hrvatske. Iza nas je već 25 godina sjećanja. Imamo li evidentirana zbivanja i mišljenje ljude „iza kamere“?

2. Filmska umjetnost u Republici Hrvatskoj

2.1. Hrvatski dugometražni igrani film od osamostaljenja do HAVC-a

Nakon raspada Jugoslavije i stvaranja demokratske i samostalne Republike Hrvatske, dolazi i do stvaranja novog smjera u hrvatskoj kinematografiji. Nastaje hrvatski film, lišen bilo kakvih utjecaja Jugoslavije, neopterećen i samostalan. Prema Škrabalu (2008:167) prvi znak tektonskih promjena unutar audiovizualne djelatnosti u Hrvatskoj, dogodio se 26. srpnja 1991. godine, kad je otkazan 38. Filmski festival u Puli. Bio je to početak teške borbe za novu kinematografiju koja je u svojim počecima prolazila kroz krizu identiteta. U vrijeme SFR Jugoslavije, postojao je drugačiji filmski rukopis od onog kojeg je željela ostvariti samostalna i suverena Republika Hrvatska i njezini filmski stvaraoci. Turković i Majcen (2003: 42) pišu kako se u tom razdoblju „držalo se da će se nestankom socijalističko-ideoloških kontrolnih mehanizama otvoriti stvaralačke mogućnosti koje su prije bile sputavane ili neadekvatno poticane.“.

Hrvatski se film u svom najranijem razdoblju zaista morao nositi sa dugogodišnjim socijalističkim naslijeđem i idejama koje domaća politička i društvena stvarnost više nisu dijelile s republikama nekadašnje zajedničke države. Također, hrvatske autore, redatelje, producente i sve filmske djelatnike trebalo je ubuduće, u kontekstu Europe i svijeta, predstavljati s hrvatskim predznakom. Nažalost, i danas postoje nejasnoće i svojatanja autorstva pojedinih filmskih ostvarenja koja su nekad davno bila tretirana jugoslavenskim filmom.

U počecima, hrvatski se film našao u slijepoj ulici, nastao je zastoje. U ratnom razdoblju nije bilo dovoljno novaca niti za najosnovnije potrebe mlade države, a u takvoj se situaciji teško odvajala svaka kuna za razvoj i snimanje filmova. U tom su se razdoblju dovršavali već započeti projekti, a novi filmovi koji su se snimali, bavili su se isključivo tematikom Domovinskog rata (Škrabalo, 2008: 169).

Prema Turkoviću i Majcenu (2003: 45), ključni problemi devedesetih godina bili su:

1. Nepostojanje stabilne i uređene kinematografske matrice
2. Nedostatak dugoročne strategije kulturne politike na audiovizualnom području
3. Nedostatak specifične zakonske regulative audiovizualnog područja
4. Zaostajanje u razvoju infrastrukture
5. Oslabljena nekomercijalna, kulturno promotivna distribucija i prikazivanje

6. Nedovoljna orijentiranost proizvodnje na međunarodne veze
7. Nedostatak uključenosti filma u diplomatsku operativu
8. Nepostojanje ustavnog praćenja kinematografske djelatnosti
9. Neregulirani odnosi televizije i kinematografije

Prema istim autorima, u ratnom razdoblju najaktivnija je generacija hrvatskih redatelja rođena 1950-ih, poput Branka Schmidta, Zrinka Ogreste, Snježane Tribuson i Vicka Ruića te Davora Žmegača. Većina je redatelja u tom razdoblju bila politički proučavana, ponajprije od i na zahtjev prvog hrvatskog predsjednika dr. Franje Tuđmana koji je vrlo oprezno odlučivao tko će i kakve filmove snimati, kako bi se uklonila mogućnost da filmovi tematski podsjećaju na bivša vremena, već je naglasak bio na temama koje snažno utječu na tradicionalne vrijednosti.

Prema Škrabalu (2008: 194-198) prvo razdoblje samostalne Republike Hrvatske naziva se i Tuđmanovo doba, pa je tako sam Tuđman vodio glavnu riječ i u odabiru ključnih ljudi zaduženih za kinematografiju. U tim prvim godinama, Tuđman je za prvog čovjeka hrvatskog filma postavio Antuna Vrdoljaka, koji je ujedno posato i ravnatelj Hrvatske radio televizije. Upravo je preko Vrdoljaka Tuđman upravljao svim segmentima filma, ali i televizije. Ono što se također događa u tom razdoblju je i katastrofalna pretvorba i privatizacija koja je zahvatila i glavno utočište hrvatske kinematografije – Jadran film. Zagrebačka Dubrava bila je mjesto na kojem se smjestio jedan od najvećih i najrazvijenijih filmskih studija u ovom dijelu Europe, koji je Hrvatska raspadom Jugoslavije dobila u nasljeđe. Međutim, hrvatska je politika s protekom godina uništila Jadran film koji je vrlo brzo postao neprofitabilan.

Nova generacija hrvatskih redatelja započela je radikalnu smjenu generacija. Nove generacije, lišene nekih bivših vremena, krenule su stvarati filmove koji za svoju tematiku odmiču od rata i tradicionalizma te se okreću suvremenim temama i kreativnim rješenjima, ratcu prikazivali nekim novim sličicama, jer su i mnogi sami sudjelovali u ratu. Podršku filmu tada je davala Hrvatska radio televizija, koja je iako javni servis, bila pod snažnom kontrolom države, vodivši se temama nacionalizma.

„Hrvatska ima kinematografiju, koliko god ona bila prorupčana slabostima. I nadalje treba imati kinematografiju. Film je sastavni i to ključno utjecajan (još uvijek kulturno paradigmatičan) dio ukupne suvremene audiovizualne kulture, kulture koja je dominantom suvremene planetarne komunikacijske mreže, suvremene civilizacije.“(Turković i Majcen, 2003: 68).

Škrabalo (2003: 185-191) najznačajnijim hrvatskim filmovima poratnog razdoblja smatra „Vrijeme za...“ (1993) Olge Palinkaš, „Cijena života“ (1994) Bogdana Žižića, „Vukovar se vraća kući“ (1994) i „Božić u Beču“ (1997) Branka Schmidta, „Anđele moj dragi“ (1995) Tomislava Radića te „Kako je počeo rat na mom otoku“ (1996) Vinka Brešana. Krajem devedesetih i na pragu novog tisućljeća snimljeni su neki od najboljih i najgledanijih hrvatskih filmova poput „Kad mrtvi zapjevaju“ (1998) Krste Papića, „Maršal“ (1999) Vinka Brešana te „Puška za uspavlivanje“ (1997) Hrvoja Hribara.

Početak novog tisućljeća javljaju se neka nova imena hrvatskog dugometražnog igranog filma poput Matanića, Sviličića, Kulenovića, Nuića, Ačimovića i Ostojića. Pomlađivanje koje je uslijedilo hrvatskom je filmu dodijelilo i novu etapu – novi hrvatski film koji započinje u nultim godinama novog tisućljeća (isto, str. 226). Ta nova mlada lica, uziskusne doajene hrvatske režije poput Ivande, Grlića i Schmidta donose novi kvalitetan iskorak hrvatskog filma. U ovom se razdoblju najviše izdvaja Dalibor Matanić, tada mladi perspektivni redatelj koji u kratkom razdoblju režira dva filma pod nazivima „Blagajnica hoće ići na more“ (2000) i „Fine mrtve djevojke“ (2002). U „nultim godinama“ prosjek snimljenih filmova na godišnjoj razini, uz sve veća financijska sredstva koja se izdvajaju, popeo se na sedam dugometražnih igranih filmova godišnje. U ovom razdoblju nastali su i filmovi „Je li jasno prijatelju“ (2000) Dejana Ačimovića, „Ta divna splitska noć“ (2004) Arsena Antona Ostojića, „Oprosti za kung fu“ (2004) „Armin“ (2007) Ognjena Sviličića i „Svjedoci“ (2005) Vinka Brešana.

„Nastup većeg broja mladih debitanta neopterećenih ranijim ideološkim, političkim ili estetskim kanonima, usporedno s postupnim povećanjem obujma godišnje proizvodnje, imao je za posljedicu sve veću stilsku, žanrovsku i tematsku raznolikost hrvatskih igranih filmova.“(isto, str 236).

Novi hrvatski film postao je *al pari* aktualnim trendovima europskog filma, počeo se pojavljivati na značajnijim međunarodnim filmskim festivalima, a dolazi i do odmaka od nekadašnje povezanosti s kinematografijama susjednih zemalja. Hrvatski film počinje tražiti druge partnere pa nastaju koprodukcije u suradnji s europskim filmskim fondom Euroimages¹. Hrvatska je postala njegova članica 2003. godine i vrlo brzo počela „izvlačiti“ značajnija financijska sredstva.

¹ Euroimages je međunarodni filmski fond koji koprodukcijama, a mora ih biti najmanje tri, osigurava dodatna financijska sredstva za sve faze razvoja filma.

Očito izrastanje novog hrvatskog filma vratilo je nadu u kvalitetu filmske umjetnosti, a samim time i gledatelje u kino dvorane. To je potaknulo i redatelje starije generacije, poput Ivande i Vrdoljaka, da se reaktiviraju i krenu u snimanje novih filmova. U tom razdoblju jača ideja o potrebi osnivanja samostalnog i autonomnog tijela koje će biti zaduženo za transparentno i kreativno napredovanje hrvatskog filma. Tako je 2008. godine, osnovan Hrvatski audiovizualni centar ili HAVC.

2.2. Hrvatski audiovizualni centar (HAVC)

Hrvatski audiovizualni centar javna je ustanova koja se bavi poticanjem proizvodnje audiovizualne djelatnosti i promicanjem audiovizualne kulture. Osnovan je 1. siječnja 2008. godine, temeljem Zakona o audiovizualnim djelatnostima (NN 76/07). Osnovala ga je Vlada Republike Hrvatske u svrhu sustavnog promicanja audiovizualnog stvaralaštva u Republici Hrvatskoj. Do osnivanja HAVC-a došlo je prvenstveno zahvaljujući dugogodišnjem trudu Alberta Kapovića, koji je kao njegov prvi ravnatelj izveo osjetljivu tranziciju iz jednog sustava u drugi.²

Inicijativa da se u Republici Hrvatskoj stvori mjesto gdje će filmski djelatnici sami voditi brigu o razvoju hrvatskog filma nastala je 1997. godine, u Društvu hrvatskih redatelja. Težnja da postoji jedna takva institucija potaknuta je idejom reguliranja audiovizualne djelatnosti.

Krajem prvog desetljeća 20. stoljeća hrvatska kinematografija je, uz pomoć Euroimagesa i Program Medie, počela usvajati europske profesionalne modele i nove produkcijske vještine, Slijedilo je i uključivanje u regionalne i svjetske mreže suradnje. Time se hrvatskom audiovizualnom sektoru pomalo vraćao ugled unutar granica zemlje, a uspjesi su postali vidljivi i na istaknutim svjetskim festivalima (isto).

Neposredno po osnivanju, HAVC je usvojio „Nacionalni program AV stvaralaštva 2010-2014“³ u kojem su bile istaknute smjernice za rad i napredak hrvatskog filma. Među njima izdvajamo:

- osigurati provođenje audiovizualnog zakonodavstva, cjelovito funkcioniranje Centra i kontinuitet audiovizualne proizvodnje

² www.havc.hr (Pristupljeno 20. kolovoza 2017.)

³ <http://www.havc.hr/o-nama/havc/nacionalni-program-promicanja-audiovizualnog-stvaralastva>

- povećati gledanost i javnu vidljivost domaćeg, europskog i svjetskog filma
- osamostaliti Hrvatsku kinoteku i omogućiti adekvatnu zaštitu, restauraciju i prezentaciju audiovizualne baštine
- pokrenuti izvoz filmskih usluga
- digitalizirati kinoprikazivački sektor

Prema navodima na aktualnim mrežnim stranicama⁴ u vrijeme nastanka ovog rada, HAVC-a upravljaju tri autonomna i ravnopravna tijela i to Upravni odbor, Ravnatelj i Hrvatsko audiovizualno vijeće. Upravni odbor upravlja radom Centra i odgovoran je da se njegove aktivnosti provode u skladu s financijskim mogućnostima i unutar zakonskog okvira. Ravnatelj zastupa Centar te organizira i vodi njegov rad i poslovanje, a Hrvatsko audiovizualno vijeće odgovorno je za programsku djelatnost – ono raspisuje Javni poziv i usvaja prijedloge za sufinanciranje audiovizualne proizvodnje i komplementarnih djelatnosti.

„Nacionalni program promicanja AV stvaralaštva 2017-2021“⁵ propisuje da se HAVC financira iz državnog proračuna, dijela pristojbe HRT-a, televizija s nacionalnom koncesijom, televizija s koncesijom na regionalnoj ili lokalnoj sredini, satelitskih, internetskih i kablskih operatera te pružatelja audiovizualnih medijskih usluga na zahtjev. Na međunarodnoj razini treba posebno naglasiti važnost fondova Euroimages i Media. Eventualni komercijalni pokrovitelji ne čine značajan udio u ukupnom financiranju. Naime, s obzirom na veličinu hrvatskog tržišta i jezičnu (ne)rasprostranjenost, takva ulaganja im jednostavno nisu isplativa.

Među aktualnim ciljevima HAVC-a potrebno je izdvojiti:

- Održavanje i razvoj proizvodnje, distribucije, prikazivanja i promicanja AV djela,
- širenje filmske i audiovizualne kulture,
- očuvanje audiovizualne baštine,
- poticanje ulaganja u domaći film, filmsku industriju i izvoz filmskih usluga.

Svaki film, pa tako i dugometražni igrani film, prolazi kroz nekoliko etapa razvoja koje se financiraju na različite načine. U prvoj fazi razvoja scenarija HAVC sudjeluje s 80% do 100% potrebnih sredstava, a za daljnji razvoj projekta daje 50%. Re-Act (inicijativa za poticanje razvoja i sufinanciranja zajedničkih koprodukcija između Slovenije, Hrvatske i

⁴ <http://www.havc.hr/o-nama>

⁵ <http://www.havc.hr/o-nama/savjetovanje-sa-zainteresiranom-javnoscu/arhiva/nacr-t-prijedloga-nacionalnog-programa-2017-2021>

talijanske pokrajne Furlanije) minimalno 10.000 eura, a Media 30-50.000 eura. Za proizvodnju filmskog sadržaja HAVC daje 50% do 80% potrebnih sredstava, HRT može dati 5 do 60%, hrvatski gradovi i županije također 5 do 10%, vanjske koprodukcije 10 do 30%, a Euroimages do 17% potrebnih sredstava. Za plasman filma u distribucijske kanale zaduženi su HAVC, producent filma, distributeri i komercijalni pokrovitelji.

Hrvatska svake godine plaća članarinu za sudjelovanje u međunarodnom filmskom fondu Euromimages koja se kreće oko od 100.000 do 120.000 eura na godišnjoj razini. Međutim, hrvatski dugometražni igrani film godišnje, što za većinske, što za manjinske produkcije, može dobiti potporu Euroimagesa u prosječnom iznosu od 730.000 do 1.500.000 eura.

U razdoblju od 2010.-2015. u Republici Hrvatskoj producirano je ukupno 116 dugometražnih igranih filmova. Godine 2010. producirano je 13, sljedeće 2011. čak 17, a 2012. godine 13 filmova. Godine 2014. taj je broj porastao na 22, dok je (dijelom 2014.) i 2015. godine snimljeno 16 dugometražnih igranih filmova.

U izvještaju⁶ o radu za 2013. godinu, stoji kako je te godine završeno i prikazano 16 dugometražnih igranih filmova, što je najviše u povijesti hrvatske kinematografije. Za razliku od godine prije kada je sufinancirano svega tri dugometražna filma, u 2013. se taj broj popeo na devet naslova. Te je godine na filmskim festivalima A kategorije sudjelovalo ukupno 15 naslova, dok je na svim međunarodnim festivalima taj broj premašio stotinu filmova. U Hrvatskoj se te godine snimalo 156 dana, a iznos potpora bio je 55,5 milijuna kuna. Članstvo u međunarodnim organizacijama poraslo je za 7,45 puta.

U izvještaju⁷ o radu za 2014. godinu stoji kako je visina sredstava (poticaja) iznosila 48,5 milijuna kuna te da je dovršeno 10 dugometražnih igranih filmova. Snimalo se 222 dana, a strane koprodukcije u Hrvatskoj su potrošile više od 82 milijuna kuna, dok im je 16 milijuna isplaćeno kroz povrat.

U 2015. godini završeno je i prikazano 16 cjelovečernih igranih filmova, od čega je 7 hrvatskih manjinskih koprodukcija. Snimalo se 492 dana, a gostujuće produkcije donijele su

⁶ Izvještaj o radu HAVC-a za 2013.

file:///C:/Users/User/AppData/Local/Microsoft/Windows/INetCache/IE/KCTQHN3B/havc-godisnje2013-web.pdf

⁷ Izvještaj o radu HAVC-a za 2014.

file:///C:/Users/User/AppData/Local/Microsoft/Windows/INetCache/IE/G5TDXTPQ/havc-godisnji-izvjestaj-2014.pdf

Hrvatskoj 160 milijuna kuna prihoda kroz lokalnu potrošnju, što je jednako iznosu iz prve tri godine Programa.⁸

Prema spomenutom „Nacionalnom programu 2017-2020“, Strateški ciljevi u audiovizualnom sektoru do 2021. godine su:

1. Poticanje filmske pismenosti i razvoj publike.
2. Osiguranje materijalnih uvjeta za daljnji razvoj audiovizualne djelatnosti te kreativni rast hrvatske kinematografije.
3. Očuvanje audiovizualne baštine.
4. Pozicioniranje Hrvatske u procesu formiranja jedinstvenog europskog digitalnog tržišta.
5. Formirati filmski studio ozbiljnog kapaciteta.

Dugogodišnji ravnatelj HAVC-a (od 2011. do 2017.) bio je redatelj i scenarist Hrvoje Hribar. Početkom veljače 2017. godine, nakon burnih rasprava po medijima i negativnog nalaza Državne revizije, dao je ostavku na to mjesto. Upravo je smjena ravnatelja i članova Upravnog odbora HAVC-a, podjednako kao i izbor novih, bila jedna od aktualnih tema tijekom proljeća 2017. godine. Naime, mnogi su njegov (neplanirani) odlazak vidjeli kao čin miješanja politike u rad HAVC-a i gubitka autonomije u radu ove ustanove⁹.

Neposredno po Hribarovoj ostavci, sredinom veljače 2017. godine, nastala je inicijativa pod nazivom "Puk'o nam je film" koja je okupila više od šesto „filmskih“ ljudi, bilo ispred ili iza kamere. Prema njihovim riječima, namjera im je bila zaštititi neovisnost hrvatske kinematografije od utjecaja politike¹⁰.

"Neovisnost HAVC-a važnija je od bilo kakve politike. Apeliram da se sve dvoznačnosti u zakonu poprave, ali u svrhu nezavisnosti HAVC-a", poručio je predsjednik Društva redatelja Danilo Šerbedžija. Inicijativa je također pozvala gledatelje da podrže hrvatski film, a najbolji način za to je da ga gledaju.

⁸ Izvještaj o radu HAVC-a za 2015., str. 34. <http://www.havc.hr/infocentar/novosti/havc-predstavio-izvjestaj-o-radu-za-2015-godinu>

⁹ Vukšić Marija: Vodič za zbunjene: HAVC, HFAD i Puk'o nam je film, objavljeno 21. veljače 2017.

<http://www.ziher.hr/vodic-za-zbunjene-havc/> (pristupljeno 22. kolovoza 2017.)

¹⁰ <http://vijesti.hrt.hr/375300/predstavljanje-inicijative-puko-nam-je-film> (pristupljeno 22. kolovoza 2017.)

Suprotstavljena Inicijativa hrvatskih filmskih autora i djelatnika za očuvanje HAVC-a, na čelu s redateljicom Ivonom Jukom, odgovorila je komentárom u kojem se tražila transparentnost u dodjeli HAVC-ovih potpora (isto).

U svibnju 2017. godine, na mjesto ravnatelja HAVC-a imenovan je diplomirani povijesničar Daniel Rafaelić.

U razdoblju od 1991. do 2016. godine u hrvatskim su kinima prikazana 193 dugometražna filma. Prema podacima HAVC-a¹¹, pet najgledanijih bili su:

1. Kako je počeo rat na mom otoku (1996), redatelj V. Brešan – 338,000 gledatelja
2. Čudnovate zgode šegrta Hlapića (1997), crtani film, Croatia-film – 227,891 gledatelj
3. Svećenikova djeca (2013), redatelj V. Brešan – 158,130 gledatelja
4. Što je muškarac bez brkova (2006), redatelj H. Hribar – 152,379 gledatelja
5. Šegrt Hlapić (2013), redatelj H. Petranović – 142,797 gledatelja

2.3. Međunarodni filmski festivali i nagrade

U svijetu danas postoji više od 4,000 međunarodnih filmskih festivala. Sama ova brojka dokazuje kako je međunarodnih filmskih festivala zaista mnogo, međutim onih ozbiljnih, s jakim međunarodnim odjekom ipak je manje. Međunarodni filmski festivali dijele se u osnovne tri kategorije – A, B i C. Međunarodni filmski festivali označeni slovom A ujedno su i najjači, prati ih posebna medijska pozornost i koji privlače svjetski ugledna imena. To su filmski festivali u Cannesu, Veneciji, Berlinu i Los Angelesu (Oscar). Oznake B i C rezervirane su za manje utjecajne filmske festivale.

U nastavku donosim tablicu s popisom hrvatskih dugometražnih igranih filmova i nagradama koje su osvojila na međunarodnim filmskim festivalima od 1991. do svibnja 2017. godine.

¹¹ Nacionalni program promicanja audiovizualnog stvaralaštva 2017.-2021.

TABLICA

TABLICA

TABLICA

TABLICA

3. Istraživanje

Predmet ovog istraživanja su dugometražni igrani filmovi koji su proizvedeni u Republici Hrvatskoj u njezinih prvih 25 godina, a koji su osvojili neke međunarodne nagrade za režiju ili najbolji film. Cilj ovog istraživanja bio je saznati kako se producira i financira takav film te kakva je perspektiva hrvatskog filma u europskom kontekstu.

Iako se na samom početku činilo kako hrvatski redatelji baš i nemaju nekih osobitih međunarodnih uspjeha, već su priprema i prvo istraživanje teme pokazali kako je riječ o pogrešnoj pretpostavci. Naime, hrvatski dugometražni igrani filmovi imaju značajan broj međunarodnih filmskih nagrada, što je vidljivo iz Tablice 1, iako je većinom riječ o nagradama s manjih filmskih festivala, tzv. B festivala.

Međutim, to ne znači da su te nagrade nevažne. Naprotiv. Upravo su one doprinijele povećanoj vidljivosti hrvatske kinematografije u europskim, pa i svjetskim okvirima.

Tako se početni plan, a kojim se namjeravalo obuhvatiti populaciju redatelja s međunarodnim nagradama za najbolji dugometražni igrani film ili režiju, pokazao prezahtjevnim za mogućnosti jednog diplomanta. Zašto? Ponajprije stoga što su međunarodni filmski festivali nadasve brojni. Nalazimo ih u svim modernim državama, često i po nekoliko u istoj državi. Podjednako tako, brojne su i nagrade. Naša domaća javnost često nije niti informirana o nagradi koju dobio neki hrvatski redatelj odnosno njegov film. Tek kad se dublje zađe u te podatke, dobiva se pravi uvid u stvarno respektabilan broj nagrađenih.

Stoga je prvi kriterij bio izbor nagrada, pa su kao kriterij odabrane samo nagrade redateljima i to u kategorijama najbolji film i nagrada za režiju. Sljedeća pretraga pokazala je kako te kriterije zadovoljavaju više od dvadeset hrvatskih redatelja. Posljedično, obuhvatiti istraživanjem tu redateljsku populaciju rezultiralo bi, u konačnici, preobimnim radom za potrebe, pa i kriterije diplomskog rada na Studiju novinarstva Fakulteta političkih znanosti u Zagrebu. Stoga je bilo potrebno napraviti uzorak.

Za potrebe ovog rada učinjen je reprezentativan i prigodan uzorak od 10 redatelja i redateljica koji su osvojili neku međunarodnu nagradu za najbolji dugometražni igrani film ili režiju. To su:

1. Zrinko Ogresta
2. Branko Schmidt
3. Vinko Brešan
4. Rajko Grlić
5. Arsen Anton Ostojić
6. Hana Jušić
7. Ivona Juka
8. Branko Ivanda
9. Igor Mirković
10. Ognjen Sviličić

Umjesto navođenja svih međunarodnih nagrada koje su ti redatelji i njihovi filmovi dobili, za svakog od redatelja učinjena je neka vrsta „osobne kartice“ u kojoj se, između ostalog, spominju i nagrade. Svatko od intervjuiranih redatelja i redateljica ukratko je predstavljen na kraju ovog poglavlja.

Prema Mejovšeku (2005:162-3) u polustrukturiranom intervjuu slijedi se određeni redoslijed pitanja koji je unaprijed pripremljen [...] Tu se uz pitanja zatvorenog tipa postavljaju i pitanja otvorenog tipa kojima se nastoje dobiti dodatne informacije da bi se što potpunije rasvijetlio istraživani problem. [...] Taj intervju koji je u principu polustrukturiran, označava se i kao dubinski intervju.

Prema Milasu (2005:586-7), riječ je o potrazi za novim spoznajama [...] otvaranju novih perspektiva i stjecanju potpunijeg uvida u dotad nedovoljno istraženom području. [...] Kako se obično radi o čuvstveno zasićenim pitanjima, pristup je mnogo slobodniji, nipošto standardiziran, a od voditelja razgovora se očekuje posjedovanje iznimne vještine poticanja sugovornika kako bi se o osjetljivoj temi slobodno izjašnjavao i podastro informacije o svim važnim pojedinostima.

Polustrukturirani intervju (za razliku od standardiziranog intervjua odnosno ankete „licem u lice“) primjenjuje se na manjem broju osoba (ne više od 30). Smatra se kako njihov broj ne treba biti unaprijed određen već se prilagođava dolazećim podacima.

Spontanost i domišljatost vođenja dubinskog intervjua služe neposrednijem uvidu u povremeno delikatne teme, a zadaća razgovora nije toliko prikupljanje podataka koliko ideja o problemu. Potrebna je fokusiranost ispitivača kako bi odmah zamijetio eventualne praznine ili

nelogičnosti, ali ne i sudjelovanje u smislu čuđenja ili neodobravanja. Razgovor treba teći prirodno, ali se ne smiju „pustiti uzde iz ruku“, zaključuje Milas (isto).

Plan razgovora s redateljima zato je imao osnovne teme o kojima je ispitivač želio razgovarati. Prva je bila tema produkcije (posao producenta, utjecaj producenta na izbor filmske ekipe, eventualno postojanje (ili nepostojanje) producenških lobija u Hrvatskoj i stupanj povezanosti financija i produkcije filma). Sljedeća tema bila je financiranje filma gdje se nastojalo saznati o izvorima novca, eventualnim zaradama, ulozi HAVC-a i HRT-a u financiranju filmova te (ne)postojanje podobnih i nepodobnih redatelja u Hrvatskoj. Treća tema bavila se pozicioniranjem hrvatskog filma u međunarodnim relacijama i pitanjem koprodukcija. Nacrt polustrukturiranog intervjua s hrvatskim redateljima nalazi se u prilogima ovog rada.

Prema Milasu (2005:602), analiza podataka u kvalitativnim istraživanjima počiva na tri međusobno povezana postupka: (a) redukciji podataka, (b) prikazivanju podataka i (c) izvođenju zaključaka. Redukcija podataka počiva na sažimanju i izdvajanju bitnih podataka. Prikazivanje podataka podrazumijeva pregledno iznošenje nalaza u obliku koji vodi u završni dio analize, a to je iznošenje zaključaka. Riječ je o davanju smisla podacima i njihovu tumačenju, obično kroz usporedbe i uočavanje obrazaca.

Poklustrirani intervjui s redateljima provedeni su u razdoblju od svibnja do lipnja 2017. godine, na području grada Zagreba, u okolnostima koje su odabrali sami redatelji. Najčešće je bila riječ o ugostiteljskim objektima, u vrijeme kad je to ispitanicima odgovaralo. Svi su snimani diktafonom. U intervjuiima od odabrane prve postave nije sudjelovao Dalibor Matanić, koji se ispričao poslovnim obavezama i novim članom obitelji. Svi su ostali ispitanici odmah pristali na intervju, koji su dogovoreni u kratkom vremenskom periodu. Kada su čuli koja je tema istraživanja i da je riječ o diplomskom radu, svi su ispitanici reagirali vrlo pozitivno, s nadom da će ovakav rad, koji smatraju hvalevrijednim pokušajem da se napravi određena revizija hrvatskog dugometražnog filma, kasnije biti objavljen i u sklopu HAVC-a kao priručnik. Intervjui su u prosjeku trajali između dvadeset i trideset minuta, bili su odrađeni u vrlo ugodnoj i prijateljskoj atmosferi te su svi ispitanici stajali na raspolaganju za sva dodatna pitanja i nakon odrađenog intervjua.

Istraživanje je postavilo četiri hipoteze:

H1: Producenti igraju važnu ulogu u stvaranju filma, koji ne postoji bez kvalitetnog financiranja.

H2: Hrvatski film je lukrativna djelatnost.

H3: Hrvatski audiovizualni centar je temelj hrvatskog filma.

H4: Hrvatski film ima dobru perspektivu na međunarodnoj filmskoj sceni.

Važno je napomenuti da u ovom radu postoji i „specijalni dodatak“, intervju¹² s Hrvojem Hribarom, dugogodišnjim ravnateljem HAVC-a, koji je početkom veljače 2017. godine (upravo u vrijeme planiranja ovog istraživanja), dao ostavku¹³ na to mjesto. Upravni odbor HAVC-a prihvatio je ostavku svojeg dugogodišnjeg ravnatelja (od 2010. do 2017.), čime je ujedno pokrenuta lavina rasprava oko uzroka i posljedica tog poteza. Nedugo po ostavci, pokrenuta je inicijativa pod nazivom „Puk'o nam je film“ s ciljem zaštite hrvatske kinematografije od političkih utjecaja i kontrole, a čiji je proglas potpisalo oko 600 osoba. Tijekom ožujka i travnja 2017., tema HAVC-a bila je jedna od najaktualnijih. Polemike i rasprave, često i vrlo temperamentne, nametnule su potrebu da se i ispitanike zapita što misle o zbivanjima u HAVC-u, a što je posljedično dovelo i do intervjua s Hrvojem Hribarom, kao „specijalnim dodatkom“ ovog rada. Naime, upravo zbog aktualnosti teme i vrijeme kad je istraživanje rađeno, a osobito zbog uloge HAVC-a i posljedično, uloge njegovog dugogodišnjeg ravnatelja Hrvoja Hribara, trebalo je čuti i njegovo mišljenje. Taj intervju nije uvršten u istraživački dio rada, niti je na bilo koji način sudjelovao u rezultatima, ali je značajno doprinio razumijevanju teme istraživanja i podacima koji su doneseni u ovom radu.

Osobe koje su sudjelovale u istraživanju i njihove kratke biografije:

¹² Zbog svoje zanimljivosti, a osobito zbog neke moguće komparacije s budućim rezultatima HAVC-a, intervju se kao prilog nalazi na kraju ovog rada.

¹³ <https://www.vecernji.hr/vijesti/hrvoje-hribar-podnio-ostavku-na-duznost-ravnatelja-havc-a-1147659> (Pristupljeno 6. kolovoza 2017.)



Zrinko Ogresta rođen je u Virovitici 5. listopada 1958. godine. Scenarist je, redatelj i redoviti profesor filmske i TV režije na Akademiji dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu. Stalni je član Europske filmske akademije sa sjedištem u Berlinu. Oženjen je i otac je jednog djeteta. Uzor su mu Krešo Golik i Ante Babaja.

Njegov prvi dugometražni igrani film „Krhotine“ (1991.) izabran je među pet najboljih filmova mladih filmskih autora u kategoriji Youth European film of the Year u nadmetanju za Europsku filmsku nagradu u Berlinu. Na Filmskom festivalu u Puli osvojio je Zlatnu arenu za scenarij i nagradu Oktavijan koju dodjeljuju filmski kritičari.

Film „Isprani“ (1995.) osvojio je Prix Italia – najugledniju svjetsku televizijsku nagradu, ali i Zlatne arene za najbolji film i najbolju režiju.

Godine 1999. napravio je „Crvenu prašinu“ koja je također osvojila Zlatnu arenu za režiju i scenarij, a 2003. film „Tu“ koji mu je donio srebrni Kristalni globus na festivalu u Karlovym Varyma te nagrade u Milanu, Denveru i Puli.

Godine 2008. režirao je film „Iza stakla“, a 2013. film „Projekcije“.

Scenarij za „S one strane“ (2016.) napisao je u suradnji s Matom Matišićem. Svjetska premjera održana je na Berlinskom filmskom festivalu gdje je osvojio posebno priznanje žirija Europa Cinemas Label. Na FEST-u, Međunarodnom filmskom festivalu u Beogradu, film je dobio nagradu kao najbolji film u kategoriji manjinskih koprodukcija. Na Festivalu Herceg Novi dobio je Veliku zlatnu mimozu (najbolji film). Na Pulskom filmskom festivalu osvojio je osam Zlatnih arena, od kojih se ističu Zlatna arena za najbolji film i režiju.

Osim dugometražnih, Ogresta je režirao i nekoliko kratkometražnih igranih filmova: „Vraćam se odmah“ (1984.), „Zabranjena igračka“ (1985.) i „Konzerva“ (1986.) Režirao je i nekoliko dokumentarnih filmova: „Prizori s virovitičkog bojišta I, II, III“ (1991.), i „Doli - krhotine moga djetinjstva“ (1992.).



Branko Schmidt rođen je 21. rujna 1957. godine u Osijeku. Film ga je privlačio odmalena pa se još kao dječak upisao u Osječki kino klub „Mursa“ i amaterski počeo baviti filmskom umjetnošću. Iako je počeo studirati ekonomiju, ubrzo ju je napustio te se upisao na studij filmske i TV režije na Akademiji dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu.

Diplomirao je 1981. godine s TV dramom „Rano sazrijevanje Marka Kovača“. Sljedeće je godine režirao dramu „Hildegard“ koja je u bivšoj SFRJ proglašena za najbolju TV dramu te godine. Svoj cjelovečernji prvijenac „Sokol ga nije volio“ režirao je 1988. godine, prema drami legendarnog glumca Fabijana Šovagovića koji je ujedno glumio i glavnu ulogu. Schmidt je za „Sokola“ dobio nagradu za najboljeg debitanta na Filmskom festivalu u Puli.

Prema djelu književnika Ivana Kušana, snimio je 1989. dječju seriju „Operacija Barbarsa“, a nakon nekoliko dokumentaraca uslijedili su filmovi "Đuka Begović" (1991.) i "Vukovar se vraća kući" (1994.). Za film "Božić u Beču" (1997.) nagrađen je Zlatnom arenom za scenarij na Filmskom festivalu u Puli. Uspješne 90-e zatvara filmom "Srce nije u modi" (1999.). Godine 2001. snimio je „Kraljicu noći“ za koju je na Filmskom festivalu u Puli osvojio Zlatne arene za scenarij i produkciju.

Godine 2005. snimio je „Put lubenica“ za kojeg je na Međunarodnom festivalu mediteranskog filma u Montpellieru nagrađen Zlatnom Antigonom za najbolji film. Osvojio je i Grand prix za najbolji film na Filmskom festivalu Libertas u Ljubljani, Filmskom festivalu u Haifi, Festivalu Slow film u Mađarskoj, Međunarodnom filmskom festivalu u Tetouanu u Maroku te Međunarodnom filmskom festivalu u Clevelandu.

Slijedile su „Metastaze“ (2009.), „Ljudožder vegetarijanac“ (2012) i „Ime višnje“ iz 2015. godine.

Schmidt je u dugodišnjem braku sa suprugom Blankom te imaju dvije kćeri, Evu i Enu. Dragovoljac je domovinskog rata. Bio je urednik dokumentarnog programa HRT-a. Njegovi filmski uzori bili su Krešo Golik, koji mu je bio i profesor na Akademiji te glumac Fabijan Šovagović čiju je glumačku strast doživljavao kao stalnu i vječnu inspiraciju.



Vinko Brešan rođen je 3. veljače 1964. godine, u Zagrebu. Sin je uglednog pisca i scenarista Ive Brešana (1936-2017) koji mu je napisao scenarije za filmove „Maršal“ i „Kako je počeo rat na mom otoku“. Kako nije htio krenuti putevima svog oca, izabrao je režiju, jer je, kako sam kaže, htio ostati blizak onome što mu tata radi. Zajednički su stvorili vrhunska ostvarenja hrvatske kinematografije. Studirao je filozofiju i komparativnu književnost te diplomirao režiju na Akademiji dramskih umjetnosti u Zagrebu. Samostalnom režijom počeo se baviti relativno kasno, u svojoj 32. godini. Do tad je stjecao znanja i vještine asistirajući velikanima

hrvatskog filma poput Veljka Bulajića, Ante Babaje, Kreše Golika i Krste Papića. Svoj prvi film „Kako je počeo rat na mom otoku“ režirao je 1996. godine. Film je osvojio tri nagrade na Festivalu igranog filma u Puli (1996.), Oktavijana na Danima hrvatskog filma (1997.) i glavnu nagradu na Cottbus Film Festival of Young East European Cinema. Bio je hit među hrvatskim gledateljima.

Godine 1999. godine režirao je „Maršala“, a 2003. film „Svjedoci“ kojeg smatra jednim od svojih najvećih uspjeha. „Svjedoci“ su jedini istočnoeuropski film u konkurenciji Berlinale koji je osvojio Nagradu za mir i priznanje Ekumenskog žirija.

Godine 2008. režirao je film „Nije kraj“, a 2013. svoju veliku hit komediju „Svećenikova djeca“ koja je postala najgledaniji domaći film u 21. stoljeću. Film koji je nastao prema drami Mate Matišića, podijelio je javnost. Brojne pozitivne kritike domaćih i stranih filmskih kritičara praćene su oprečnim komentarima, najviše iz krugova bliskih Katoličkoj crkvi. Bilo je i preporuka da se film ne gleda¹⁴.

Osim kao filmski režiser, Brešan se okušao i u glumačkim vodama, pa je tako glumio i u nekoliko svojih filmova, režirao je i televizijske serije (Bitange i princeze), te je autor dokumentarnog filma „Dan nezavisnosti“ koji priča priču o prosvjedima podrške legendarnom zagrebačkom Radiju 101 iz 1996. godine. Vinko Brešan ravnatelj je Zagreb filma od 2004., oženjen je i otac je Ivana i Nike.

¹⁴ <http://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/nisam-gledao-svecenikovu-djecu-ali-sam-pozvao-na-bojkot-zupnik-minirao-projekciju-hrvatskog-kino-hita/1192271/> (Pristupljeno 8. kolovoza 2017.)



Rajko Grlić rođen je u Zagrebu, 2. rujna 1947. godine. Sin filozofa i novinarke, Grlić se za režiju počeo zanimati s nepunih petnaest godina kad je dobio svoju prvu kameru. Iako je gajio ljubav prema filozofiji koju je i studirao, nakon osvojene nagrade na amaterskom filmskom festivalu prevladali su film i režija. Režiju je diplomirao 1971. godine, u klasi profesora Elmara Klosa na FAMU u Pragu. Jedan je od najznačajnijih hrvatskih redatelja i scenarista te jedan od pokretača i idejnih začetnika Motovun film festivala.

Prvi veliki uspjeh ostvario je filmom „Bravo maestro“ (1978.) u Cannesu. Kao redatelj i koscenarist potpisao je dugometražne filmove „Samo jednom se ljubi“ (1981.), „U raljama života“ (1984.), „Za sreću je potrebno troje“ (1985.), „That Summer of White Roses“ (1989.), „Čaruga“ (1991.), „Josephine“ (2002.) i „Karaula“ (2006.). Rad na televizijskoj seriji Srđana Karanovića „Grlom u jagode“ donio mu je nekoliko uglednih međunarodnih nagrada.

Godine 1991. godine dobio je stipendiju Fulbright na Sveučilištu California u Los Angelesu gdje i danas drži predavanja. Napisao je, režirao i producirao interaktivnu filmsku školu: "How to Make Your Movie - An Interactive Film School" za koju je dobio Grand Prix New Yorka za najbolju svjetsku multimediju 1998.

Režija „Ustava Republike Hrvatske“ (2016.), za koji je s Antom Tomićem napisao i scenarij, njegov je najuspješniji i najnagrađivaniji filmski uradak. Film je dobitnik brojnih nagrada: na SEEfest - Filmskom festivalu jugoistočne Europe osvojio je „Bridging the Borders Award“ za najbolji film, na European Film Festivalu u Lecceju u Italiji Grlić i Tomić osvojili su "Best Screenplay“ nagradu, te na 40. World Film Festival u Montrealu u Kanadi "Grand Prize of the Americas (Best Film)"

Član je Europske filmske akademije, Društva hrvatskih filmskih redatelja i Američke scenarističke akademije. Za svoj rad nagrađen je između ostalog i Nazorovom nagradom, nagradom za životno djelo grada Denvera (SAD) i titulom počasnog građanina Montpelliera (Francuska).



Arsen Anton Ostojić rođen je 29. srpnja 1965. godine u Splitu. Diplomski studij režije upisao je 1985. na Akademiji dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, gdje je i diplomirao 1991. godine.

Zanimanje za film počelo je još u djetinjstvu pa se rano aktivirao u Kino klubu Split. U toj ranoj fazi je 1979. snimio film „Klesar“ koji je prikazan i na televiziji te proglašen jednim od najboljih amaterskih filmova te godine.

Godine 1994. dovršio je poslijediplomski studij iz filmske režije i produkcije na poznatom New York University. Tijekom studija nagrađen je prestižnom "W. T. Johnson" nagradom kao najbolji student čitavog odsjeka (1992.), a uz to je primio i Warner Bross nagradu iz produkcije te Dekanovu nagradu iz scenaristike. U New Yorku je 1993. snimio 15-minutni igrani film "Ljubitelj ptica" koji je s uspjehom prikazan na 15 festivala širom svijeta, uključujući i Dane hrvatskog filma 1994. godine. Iste godine, film je na festivalu u Hamburgu nagrađen Nagradom publike i otkupljen od nekoliko TV stanica u Europi i Sjedinjenim Državama.

Ostojić je nakon deset godina provedenih u Americi, dvije godine živio u Salzburgu gdje je bio stalni profesor i šef videoodsjeka na Fakultetu primijenjenih znanosti. Po povratku u Hrvatsku, režirao je „Tu divnu splitsku noć“ (2006.) koja je te godine osvojila Grand prix Festivala mediteranskog filma u Bruxellesu i „Ničijeg sina“ (2008.). Danas predaje produkciju na zagrebačkoj Akademiji dramske umjetnosti i predsjednik je Društva hrvatskih filmskih redatelja.

Njegov najpoznatiji dugometražni igrani film je „Halimin put“ (2012.). Film je osvojio brojne nagrade na domaćim i međunarodnim filmskim festivalima, između kojih se posebno ističe nagrada za najbolji film u međunarodnom programu na Raindance Film Festivalu u Londonu 2013. godine.

U braku je s odvjetnicom Natašom Badovinac Ostojić s kojom ima sina Viktora.



Hana Jušić najmlađa je redateljica koja ima osvojenu međunarodnu nagradu za film „Ne gledaj mi u pjat“. Rođena je u Šibeniku 1983. godine. Diplomirala je filmsku i TV režiju na Akademiji dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu 2014. godine, gdje je danas u statusu asistenta na istom odsjeku.

Hana je u Zagreb doselila rano pa za sebe kaže da je rođena Šibenanka s dugogodišnjom zagrebačkom adresom. Osim režije, diplomirala je i komparativnu književnost i engleski jezik na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. U slobodno vrijeme sluša country, i to onaj tužni, obožava kinesku hranu i trenira jogu.

U počecima karijere režirala je kratke filmove. Njezin prvi dugometražni igrani film, debitantski „Ne gledaj mi u pjat“ iz 2016. godine, ostvario je izniman uspjeh. Film je sniman u danskoj koprodukciji i sudjelovao je na 29 međunarodnih i domaćih filmskih festivala te je osvojio 12 nagrada, što domaćih, što međunarodnih. Među najznačajnijima su:

1. Međunarodni filmski festival Crossing Europe 2017, Linz, Austrija - nagrada za najbolji dugometražni igrani film
2. FEST- međunarodni filmski festival 2017, Beograd, Srbija- nagrada 'Beogradski pobjednik' za najbolji film, nagrada žirija kritike srpskog ogranka FIPRESCI i nagrada za najbolju žensku ulogu
3. Cinedays 2016, Skoplje, Makedonija - program CineBalkan, nagrada za najbolji film
4. Zagreb Film Festival 2016, Zagreb, Hrvatska - natjecateljski program, nagrada Posebno priznanje
5. Tokyo International Film Festival 2016, Tokio, Japan - natjecateljski program, nagrada za najbolju režiju
7. Warsaw Film Festival 2016, Varšava, Poljska - natjecateljski program 'Prvih i drugih filmova', nagrada Posebno priznanje
8. Giornate degli Autori – Venice Days 2016, Venecija, Italija - natjecateljski program, nagrada FEDEORA-e za najbolji europski film



Ivona Juka rođena je u Zagrebu 28. ožujka 1975. godine. Članica je Europske filmske akademije, a osim režije bavi se i pisanjem scenarija, pa njezini filmovi često imaju i vlastiti scenaristički i režijski potpis. U svom umjetničkom radu surađuje sa svojom sestrom, producenticom Anitom Jukom s kojom je i

vlasnica produkcijske kuće „4film“. Bave se produkcijom i koprodukcijom filmova.

Godine 2003. režirala je kratkometražni (studentski) film „Smeće“.

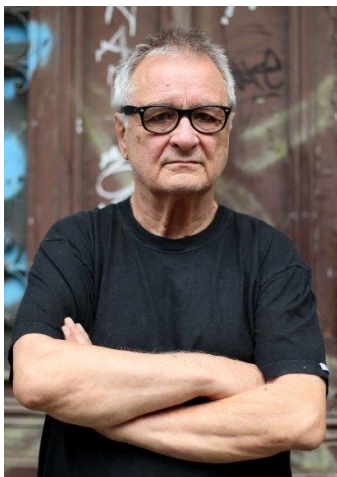
Dokumentarnim filmom „Što sa sobom preko dana“ (2006) osvojila je Grand prix u Badenu u svim kategorijama dokumentarnog filma. Film je bio proglašen najboljim srednjoistočno europskim filmom. Iste je godine režirala i jedan kratkometražni film pod nazivom „Pogled iz bunara“.

U filmu „Neke druge priče“ (2010), a koji je omnibus od pet kratkih filmova u režiji pet autorica iz Hrvatske, Srbije, BiH, Makedonije i Slovenije, režirala je „Hrvatsku priču“.

Pozornost je privukla (debitantskim) dugometražnim igranim filmom „Ti mene nosiš“ (2015.). Dobio je odlične kritike domaće i međunarodne filmske zajednice i osvojio brojne nagrade, među kojima su najznačajnije nagrada za najbolji strani igrani film na United International Film festivalu 2016., nagrada za najbolji film na Festivalu srednjoeuropskog i istočnoeuropskog filma LET'S CEE 2015. i Zlatna mimoza za najbolju režiju na 29. Filmskom festivalu Herceg Novi – Montenegro Film Festival 2015. „Ti mene nosiš“ prvi je hrvatski (ali i regionalni) film čija je prava za prikazivanje otkupio Netflix¹⁵.

Trenutno radi na nekoliko novih projekata. U vrijeme intervjuja za potrebe ovog rada snažno se zalagala za reorganizaciju HAVC-a, kojeg je u vrijeme Hrvoja Hribara smatrala klijentelističkom institucijom koja radi podjelu na podobne i nepodobne redatelje, pri čemu je smatrala da se nalazi u ovoj drugoj grupi.

¹⁵ <http://hr.n1info.com/a135450/Showbiz/Showbiz/Netflix-kupio-Ti-mene-nosis-Prvi-film-iz-regije-koji-ce-biti-dostupan-za-75-milijuna-ljudi.html> (Pristupljeno 10. kolovoza 2017.)



Branko Ivanda televizijski je i filmski redatelj rođen u Splitu, 25. prosinca 1941. godine. U Splitu je završio Klasičnu gimnaziju, a u Zagrebu apsolvirao komparativnu književnost i filozofiju. Diplomirao je filmsku i TV režiju na Akademiji dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu. U mlađim danima bavio se glumom, ali je između ljubavi prema glumi i režiji ipak prevladala režija. Ljubav prema kazalištu i filmu naslijedio je od djeda koji je, iako je po zanimanju bio biolog i pomorac, glumio u splitskom Hrvatskom narodnom kazalištu.

Odrastao je u obitelji umjetnika pa je umjetnički put bio logičan izbor. Na Akademiji je debitirao filmom „Gravitacija ili fantastična mladost Borisa Horvata” 1969. godine. Ovaj modernistički film bio je uvod u rad na televiziji. Ivanda je u svojoj tridesetogodišnjoj karijeri režirao brojne dugometražne igrane filmove, dokumentarne filmove, televizijske serije, promo spotove, a također je radio i na kazališnim predstavama.

Režirao je sljedeće dugometražne igrane filmove: „Prije sud“ (1978.), „Zločin u školi“ (1982.), Konjanik (2003.) i „Lea i Darija - Dječje carstvo“ (2011.). Dokumentarni filmovi su mu „Rabija“ (1977.), „Posljednja večera“ (1978.) i „Poezija i revolucija (1971.-2000.)“.

Poznat je i kao redatelj sapunica i to „Obični ljudi", "Ponos Ratkajevih", "Sve će biti dobro", "Dolina sunca" i "Ružu vjetrova", zbog kojih je bio u nemilosti dekana ustanove u kojoj radi, Akademije dramske umjetnosti.

Dobitnik je nagrade za film „Lea i Darija“ na Yewish eye World Jewish Film Festivalu 2011., te Rusko-američke nagrade za najbolji cjelovečernji film na WorldFest Houstonu 2006. godine, za film „Konjanik“.

Redoviti je profesor filmske i TV režije na Akademiji dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu od 1980. godine. U periodu od 1985. – 1990. predavao je i na Kalifornijskom sveučilištu u Los Angelesu. Ljubitelj je i poznavatelj čokolade.

Nakon smrti prve supruge, u drugom je braku s producenticom s kojom ima i dvoje djece - blizance Lovru i Niku Anđelu.



Igor Mirković rođen je u Zagrebu 16. rujna 1965. godine. Nakon završene srednje škole upisao je politologiju na Fakultetu političkih znanosti u Zagrebu. Kao dijete maštao je da će jednog dana postati mađioničar. Glavni je direktor i jedan od osnivača Motovun film festivala.

Mirkovićeva velika ljubav iz djetinjstva – gluma, nikada nije pretvorena u njegovo zanimanje jer nije prošao na prijavnim ispitima. No, danas za time ne žali jer, kako kaže, to je najbolje što mu se dogodilo. Nakon diplome iz politologije, počeo je raditi kao novinar na Hrvatskoj radio televiziji. Otišao je 1996. godine, nezadovoljan uvjetima rada. Put ga je naveo na Imaginarnu akademiju, ljetnu školu u Grožnjanu gdje je upoznao Rajka Grlića. Godine 1998. snimio je svoj prvi dokumentarni film "Orbanići Unplugged".

Prvi ozbiljni kontakt s režijom ostvario je upravo zahvaljujući Grliću s kojim je snimio dokumentarni film „Novo, novo vrijeme“ (2001.). Bio je to prvi dokumentarac koji se prikazivao u redovitom kino-programu. Mirković ga smatra „podvlačenjem crte“ pod svojom dotadašnjom karijerom političkog novinara¹⁶.

Glazbeno-dokumentarni film o punk-rock pokretu 80-ih godina u SFR Jugoslaviji „Sretno dijete“ premijerno je prikazan na Pulskom festivalu 2003. godine. “Inkasatora”, kratkometražni igrani film, dio omnibusa Zagrebačke priče, snimio je 2009. godine.

Njegov najveći i zasad najzahtjevniji redateljski rad su „Noćni brodovi“, dugometražni igrani film iz 2012. godine. Film je dobio nekoliko međunarodnih i domaćih filmskih nagrada od kojih su najznačajnije: Međunarodni filmski festival u Mumbaiju, natjecateljski program Celebrate Age – Najbolji film i Međunarodni filmski festival u San Pedru 2012. – Posebno priznanje.

U braku je s novinarkom Silvanom Menđušić s kojom ima sina Filipa. Suradnik je na nekoliko televizijskih kolegija na studiju novinarstva na Fakultetu političkih znanosti i glavni urednik Televizije student.

¹⁶ <https://www.vecernji.hr/showbiz/igor-mirkovic-mastao-sam-da-cu-biti-madjionicar-446827> (Pristupljeno 10. kolovoza 2017.)



Ognjen Sviličić rođen je u Splitu 1971. godine, gdje je završio Klasičnu gimnaziju i potom odselio za Zagreb kako bi studirao na Akademiji dramskih umjetnosti. Godine 1997. diplomirao je filmsku i televizijsku režiju, a danas tamo i radi kao profesor scenaristike. Svoj prvi zapaženi rad ostvario je kao student s kratkometražnim igranim filmom „Domina“ (1996.). To je ujedno i njegov diplomski rad. Godine 1998. napravio je humornu TV dramu „Puna kuća“, a 1999. režirao je svoj prvi dugometražni igrani film pod nazivom „Da mi je biti morski pas“.

Slijedili su „Oprosti za kung fu“ (2004.) i „Armin“ (2007.) koji su imali premijere na Međunarodnom filmskom festivalu u Berlinu u sklopu programa Forum. Oba filma otada su prikazana na više od 40 međunarodnih filmskih festivala te su osvojila brojna priznanja. „Oprosti za kung fu“ (koprodukcija s HRT-om) osvojio je Grand prix na Warsaw International Film Festivalu 2005. godine. „Armin“ je hrvatsko-bosansko-njemačka koprodukcija koju je režirao, ali i napisao scenarij. Film je dobio Grand prix na Festivalu mediteranskog filma 2008. u Bruxellesu, ali je prikazan i na tridesetak značajnih međunarodnih filmskih festivala. Ukupno je dobio petnaestak nagrada od čega pet za najbolji film: Sofia - Nisi Masa Award 2007; Karlovy Vary - East of West 2007; ParisCinema - Young Jury Award 2007; Herceg Novi - Golden Mimoza 2007; Palm Springs - FIPRESCI Award for Best Foreign Film 2008.

Film „Takva su pravila“ snimio je 2014. godine. Donio mu je nagradu za najboljeg redatelja na filmskom festivalu u Varšavi, Grand Prix žirija na festivalu europskog filma Les Arcs i Grand prix (Veliku zlatnu mimozu) na Montenegro film festivalu 2015.

Puno radi na scenarijima (televizijskim i filmskim) pa ga nazivaju „regionalnim script-doktorom“ i zovu u pomoć kad nešto zapne¹⁷. Godine 2014. napisao je svoje prvi roman „Glava velike ribe“. Osim filmske, Sviličić je režirao i televizijske serije poput HRT-ovog serijala „Stipe u gostima“, za koji je također napisao i scenarij.

¹⁷ <http://www.jutarnji.hr/kultura/film-i-tv/ognjen-svilicic-%E2%80%98hrvatski-redatelji-su-kao-jeftine-kineske-kopije-poznatih-brendova/691966/> (Pristupljeno 10. kolovoza 2017.)

4. Prikaz rezultata

U prikazu rezultata učinjena je redukcija u opširnosti odnosno odgovori su sažeti pri čemu se vodilo računa o izdvajanju bitnog i ispuštanju nebitnog.

4.1. Produkcija dugometražnog igranog filma

(a) Posao producenta:

Posao producenta je „znati prepoznati potencijale scenarija, stvaralačke gabarite redatelja i kako zatvoriti tzv. financijsku strukturu filma. Mora biti upoznat s izvorima novca za filmsku produkciju kako u Hrvatskoj tako i u Europi, a mora imati i dobre odnose s HRT-om. Zaključno, tri su izvora na koja se oslanja svaki producent: to su HAVC, Euroimages i HRT.“, smatra Ogresta.

Schmidt s producentom prvo mora „kliknuti“. „Mi redatelji koji smo već malo srednja, starija generacija, nismo navikli na kreativne producente, u onom smislu da vam se producent počne petljati previše u scenarij. Jednako odgovaramo i za sredstva i za kvalitetu filma...dijelimo poslove tako da on brine o organizacijsko-financijskoj strani, a ja o svojoj umjetničkoj.“

Brešan producenta vidi kao mogućeg kreativca, ali i činovnika, a što ovisi o tomu kakva je uopće osoba u pitanju. „Ovisi o samoj osobi. Može biti kreativna osoba koja kreativno sudjeluje u stvaranju audiovizualnog djela, ali i činovnik... u jugoistočnoj Europi moguće je i da je samo računovođa.“

Grlić kao temeljni posao producenta navodi pronalazak projekata, a zatim i sposobnost da ga razvije i dovede ga do stupnja zainteresiranosti drugih sudionika filmske proizvodnje.

Ostojić smatra da je producent osoba koja u sebi objedinjuje i umjetničke i organizacijske i menadžerske i financijske sposobnosti. „Mora biti sposoban prepoznati kvalitetno umjetničko djelo, recimo literarni predložak po kojem se namjerava raditi film. Mora biti sposoban dobiti sva prava na to djelo i pronaći kvalitetne autore. Također, mora biti sposoban isfinancirati projekt, dovesti ga do kraja, a zatim ga i uspješno distribuirati odnosno predstaviti publici.“

Jusić smatra predrasudom stav da producent treba biti biznismen. Po njezinom mišljenju riječ je osobi koja prvenstveno mora voljeti film i puno znati o filmu. Smatra da producent nije menadžer već jedan od kreativaca unutar filmske produkcije i proizvodnje koji pomaže redatelju.

Juka odgovara kako producent pronalazi i proizvodi (producira) projekte. „Producent/ica ponekad može inicirati projekte koji su njegova ili njezina ideja, ponekad može kupiti prava na neko literarno djelo (npr. roman ili kratku priču), a ponekad može pronaći ili prihvatiti zanimljiv projekt koji je djelomično ili sasvim autorski već ekipiran.“, zaključuje.

Kada je riječ o producentima, Ivanda radi osnovnu razliku između malih, europskih kinematografija i one megalomaske, američke kinematografije. Smatra da je u velikim kinematografijama, posebno u američkoj, producent čovjek na čije se ime dobivaju novci, krediti i investitori. Kod nas, nastavlja Ivanda, „to nema veliko značenje, producent jednostavno ovisi o državi. Njegova je uloga pomoći redatelju u oformljavanju ekipe, složiti financijski i operativni plan...pomoći u kompletnoj organizaciji i prezentaciji filma. Producent nije čovjek koji bira scenarij, pisca, redatelja pa traži novce. To je čovjek koji treba redatelju omogućiti miran i kreativan rad, iako zapravo organizira sve...“.

Mirković producenta smatra centralnim čovjekom filmske ekipe koji u sebi objedinjuje kreativni i poslovni dio. „Posao producenta je donositi financijske odluke koje će na najbolji mogući način doprinijeti odnosno istaknuti kreativne potencijale filma. Producent mora pronaći novac i onda ga utrošiti tako da se film napravi na najbolji mogući način. Nije posao producenta da bude računovođa i da pojeftinjuje film nego da donosi odluke kad je investicija opravdana da bi rezultat na platnu bio najbolji mogući.“.

Sviličić kaže kako se posao producenta sastoji od dvije stvari. Prva je organiziranje snimanja, „ono bazično i užasno bitno“. Taj dio se također sastoji od skupljanja novca i povezivanja s ostalim koproducentima, nikada nije jedan producent. Druga je zajedništvo u ciljevima, producent i ja moramo imati ista očekivanja od filma, iste željene rezultate. Jedino tako i mogu surađivati s producentima“, zaključuje Sviličić.

(b) Utjecaj producenta na izbor filmske ekipe

Ogresta, Schmidt i Brešan smatraju da producent ima znatan utjecaj na izbor filmske ekipe. Ogresta objašnjava kako u Hrvatskoj postoji autorska, a ne producentna kinematografija kakva je u Americi. Iako je redatelj „gazda“ priče i sam bira svoje glavne suradnike, glumce, direktora fotografije, scenografije itd., mora surađivati s producentom i izvještavati ga o tijeku zbivanja jer „u konačnici on i plaća sve te suradnike“.

Schmidt razmišlja na sličan način, ističući kompromis koji mora postojati u razgovorima prilikom izbora članova filmske ekipe. Kaže: „Ako producent ima neka loša iskustva s pojedinom osobom, onda o tome možemo raspravljati, ali isto tako ni meni ne pada na pamet miješati se u njegov izbor organizacijskog tima.“.

Brešan radi razliku između kreativnog i tehničkog dijela filmske ekipe. U kreativnom dijelu konačnu odluku donosi redatelj, dok je za tehnički dio filmske ekipe ključan producent.

Mirković, Sviličić i Ostojić ističu apsolutni utjecaj producenta na izbor filmske ekipe. Mirković ga obrazlaže stavom kako je izbor filmske ekipe kompromis većeg broja ključnih aktera filma. Sviličić naglašava važnost dobre atmosfere u ekipi, čemu iskusni producenti s obzirom na dosadašnja poznanstva, zaisurno mogu pridonijeti izborom pravih ljudi.“. Slično misli i Ostojić: „Producent uzme scenografa kojem vjeruje, a zatim scenograf bira svoju ekipu kojoj on vjeruje.“.

Grlić vjeruje kako redatelj i producent usko surađuju i međusobno se nadopunjavaju. „...Tu je režiser onaj koji nosi projekte, onaj koji pokušava predložiti, a producent je netko s kim on radi, koji zajedno s režiserom vjeruje u projekt. On vodi financiju brigu, a režiser vodi kreativnu brigu.“

Jušić misli da producent utječe na uži kreativni tim koji može davati sugestije redatelju. „Što se tiče ostalih suradnika na filmu, dakle ljudi koji kreativno ne doprinose u najužem smislu, tehnički dio često bira producent i to s firmama s kojima inače surađuje.“

Juka misli da producenti imaju utjecaj na autore. „Ponekad može utjecati iz kreativnih razloga, ponekad iz ekonomskih, ponekad iz operativnih razloga i drugih. Ljudi obično nisu svjesni koliko je suradnja između autora i produkcije isprepletena i tu nema šefovskog odnosa, tipa 'tko je glavni' već je u pitanju niz kompromisa s obje strane. Kao što rekoh, producent nije autor, ali autori bez producenta ne mogu, baš kao ni producent bez njih. Stoga je svima u cilju pronaći kompromisna rješenja koja su najbolja za projekt. Gruba podjela je da su autori odgovorni za kreativnu viziju, a producent za provođenje i ostvarenje te vizije u konkretan proizvod, međutim u praksi, te granice i podjele se pretapaju, isprepliću, nadograđuju“.

Ivanda smatra da producent samo donekle utječe na izbor filmske ekipe jer je „dobro da se i on osjeća sigurnim u neke izbore. Međutim, kreacija je u rukama redatelja.“.

(c) Postojanje producenatskih ili filmskih lobija u Hrvatskoj

Ogresta misli da producenatski lobiji ne postoje jer, koliko zna, svi su producenti međusobno konkurencija. „Postoji sigurno utjecaj producenata na određene izvore financiranja. Prema tome, producenatski lobiji bi pretpostavljali nekakvu tajnu ili ne znam kakvu udrugu ili vezu niza producenata. Ali, on je prije svega utemeljen na ugledu samog producenta.“

Schmidt nikada nije bio dio lobija, ako uopće postoje. Smatra se vukom samotnjakom koji nikomu ne pripada. Međutim, kaže: „Jedino što se pojavilo kao lobi to je HAVC, dakle naša krovna organizacija koja je uspjela objediniti sve nas.“

Brešan ne zna što bi ti lobiji lobirali kad je Hrvatska mala zemlja. „Lobiji bi implicirali industriju koje u Hrvatskoj ipak nema, kao i u većini istočnoeuropskih zemalja.“

Slično misli i Grlić. Smatra da su lobiji u očima 'subnora' i 'boraca', ali da u stvarnosti ne postoje.

Ostojić misli da lobiji ipak postoje zato što se znalo tko će proći na natjecajima HAVC-a. „Dakle, ako se zna tko će proći na HAVC-u, ako na HAVC-u prolaze filmovi autora koji su podbacili sa svojim prijašnjim filmom iznimno, znači osvojili nula nagrada, doslovno nula nagrada, i podbacili u kinima, a taj film prođe i to relativno brzo nakon, vrlo brzo nakon što je prethodni film podbacio, onda o čemu tu govorimo?!“

Jušić kaže da postoje skupine producenata i filmaša koji su na neki način jedni drugima bliži u nekim željama i vizijamao funkcioniranju filmskog svijeta u Hrvatskoj. „Međutim, ti ljudi su toliko različiti, rade različite filmove i pripadaju nekim različitim društvenim skupinama, a ipak funkcioniraju zajedno. To je onda jednostavno struka, ne bi to nazvala lobijem“.

Juka ne misli da postoje lobiji već klijentelistička skupina koja se zasniva na korupciji. „Ta klijentelistička skupina definitivno nije samo iz redova producenata, već iz različitih filmskih struka, a njihov jedini zajednički nazivnik jest mediokritet. Što se tiče lobija u kinematografiji, problem je Bermudski trokut kojeg čine Fond (HAVC ili Ministarstvo kulture ili agencija) – Akademija dramske umjetnosti – produkcije koje moraju proći natjecajima.“

Ivanda kaže da lobiji postoje i da su vrlo jaki. „Oni su koji puta vezani ideološki, koji put koristoljubno, koji put jednostavno se ravnaju po simpatijama i antipatijama, a koji put su i financijske narave.“

Mirković misli da producerski lobiji u Hrvatskoj ne postoje jer smo mala filmska zajednica u kojoj se svi međusobno poznaju. Misli da postoje razni načini kojima ljudi pokušavaju napraviti najbolje za svoj film, ali da je tako u svakom drugom poslu te to ne naziva lobijima.

Sviličić smatra normalnim da postoje i da se bez lobija ne može funkcionirati. „Film se ne može napraviti bez lobija, zato što film nije samo stvar, film je umjetnost. Vrlo često znate da ljudi kažu 'Kako ući u to društvo?' Morate se istaknuti s nečim da vas pozovu, zato su to lobiji. U lobi se uvijek ulazi s nekom pozivnicom.“.

(d) Povezanost financija i produkcije

Svi ispitanici osim Sviličića nalaze kako postoji vrlo jaka povezanost financija i produkcije.

Ogresta ističe svoju redateljsku fokusiranost na film, ali mu je bitna financijska sigurnost koju mora osigurati producent. „Ako osjetim da negdje šteka, to se uvijek reflektira na samom djelu“, zaključuje.

Schmidt naglašava kako nema profesionalnog filma bez financija. „Ako vas producent financijski ne prati, limitirani ste na nekakve jeftine produkcije i low budget filmove.“.

Brešan smatra da metodologija financiranja determinira i metodologiju produkcije.

Grić financije i produkciju smatra apsolutno povezanim pojmovima. Ostojić razmišlja na sličan način: „Najvažnije pravilo filma je 'it's all about money'. Na filmu se sve rješava novcem. Točka. Hoćete Tom Cruisa? Možete, nije problem“.

Jušić naziva film „skupim sportom“ koji „za razliku od drugih umjetnosti treba jako puno ljudi.“.

Juka također naglašava da su financije povezane baš sa svime, od uvjeta proizvodnje do lobiranja na festivalima i promocije filma u distribuciji.

Ivanda kaže da sve zavisi od projekta, ali nalazi vrlo jaku povezanost financija i produkcije filma.

Mirković smatra da je riječ o dvije ključne stvari osobito stoga što je za film jako bitno imati i dovoljno vremena, „a na filmu vrijeme znači novac. Znači, koliko novaca, toliko vremena.“.

Jedino Sviličić nalazi povezanost produkcije i financija osrednje jakom i objašnjava: „Mislim da je bitno napraviti film u kojem financije odgovaraju scenariju. Naravno da možete napraviti spektakl s malo novaca, ali onda to neće izgledati stručno, odnosno nalikovat će tome. Razlika između nalikovanja i stvarno bivanja nekim filmom je upravo ta da postoji dovoljna količina novaca da sve bude u redu. [...] Važno je novac utrošiti na ljude koji rade, a ne isključivo na svoj ego.“

4.2. Financiranje dugometražnog igranog filma

(a) Cijena dugometražnog igranog filma

Ogresta kaže do milijun eura, odnosno 7,5 milijuna kuna.

Schmidt misli da se iznosi kreću između 700.000 i milijun eura.

Brešan smatra da postoje zadani gabariti u kojima hrvatski redatelji rade. „Znači, hrvatski dugometražni igrani film je film do 1.200.000 eura. Kažem do, može biti 700.000, može biti 600.000, može biti 420.000, može biti 1.175.000, ovisno o filmu. Donjeg limita nema, postoji samo gornji.“

Grlić navodi između pet tisuća kuna i 12, 13 milijuna kuna.

Ostojić smatra da je prosjek između pet i sedam milijuna kuna.

Jušić smatra da je cijena oko pet, šest milijuna kuna.

Juka smatra da je cijena od dva do četiri milijuna kuna.

Ivanda kaže kako debitantski film košta oko dva, dva i pol milijuna kuna, pa se onda cijene penju na neki prosjek od šest do devet milijuna kuna. Za neke mega projekte može biti i znatno više.

Mirković misli da je okvirna cijena sedam do osam milijuna kuna.

Sviličić smatra da je realna cijena za hrvatski film između milijun i dvjesto i milijun petsto tisuća eura.

(b) Najskuplje stavke troškovnika

Ogresta misli da su najskuplji suradnici jer film stvaraju ljudi. „Glavne stavke troškovnika su vam, imate dakle, pretpripreme, samo snimanje, tu idu sve stavke koje se tiču tehničkog djela stvaranja filma, onda imate u postprodukciji montažu, obradu zvuka, obradu slike – to su sve relativno skupi iznosi. Mislim da preko 50% troškova ide na honorare ljudi koji rade.“.

Schmidt kaže da su najskuplja stavka honorari glumaca i filmskih radnika, posebice ako želite imati dobru podjelu i ako na filmu radi brojna ekipa. „Onda je tu tehnika, naravno, koja je dosta skupa, scenografija, ovisno od filma do filma, tako da to su glavne stavke. Zatim, postprodukcija je dosta skupa, ali mislim da su honorari ipak najveća stavka, ali da za ono što bi zapravo trebalo, ono za što amerikanci potroše pola budžeta, ako ne i više, jest kampanja poslije filma, za to uglavnom imamo zero novaca, nulu.“.

Brešan bez oklijevanja smatra da su to honorari glumaca i tehnike. Zatim su tu scenografija, rasvjeta, kostimi, postprodukcija, specijalni efekti kao neke od glavnih stavki.

Grlić govori o tehnici s jedne strane i ekipi s druge, kao glavnim i najskupljim stavkama troškovnika.

Ostojić naglašava kako su u Hrvatskoj to filmska ekipa, odnosno honorari ljudi. Kao neke od glavnih stavki troškovnika navodi: „Ako imate neki veliki ratni film, onda naravno da će koštati i kostimi, vojska.“.

Jušić rentu tehničke opreme smatra jednim od najvećih stavki troškovnika na hrvatskom filmu, ali dodaje: „Moj film je sniman u Šibeniku i trebalo je platiti mjesec dana boravka za 30 ili 40 ljudi. U mom slučaju bila je to ogromna cifra. Naravno, nije to bilo nešto luksuzno, ali da se mogu odmoriti...onda dnevnice za hranu, unajmljivanje stana i svih mogućih prostora gdje smo snimali, onda naravno honorari glumaca, honorari cijeloj ekipi.“.

Juka kaže: „U suvremenim pričama, koje ne zahtjevaju povijesne kostime, prijevozna sredstva ili predmete iz određene epohe, arhitekturu ili specifične lokacije (npr. futurističke priče), jako mnogo novaca ide na tehniku. To je rasvjeta, agregati, scena (ne scenografija, već sve što opslužuje kameru; od raznih sprava za vožnju/pokrete kamere do opreme na setu) i najam te tehnike užasno puno košta. Tokom snimanja, ponekad mnogo koštaju lokacije, zaustavljanje prometa, kordinacije, servisi itd. Postprodukcija je također jako skupa, i tona i slike.“.

Ivanda misli da je apsolutno najskuplje ako se snima izvan Zagreba. „Onda ste prisiljeni na dnevnicu, na spavanja, na puste troškove. Najviše odlazi na tehniku i na ljude, i na honorare.“.

Mirković nije znao odgovoriti na to pitanje jer nikada nije bio producent i u produkciju se puno ne miješa.

Sviličiću je najskuplji dan snimanja. O tomu kaže: „Dan snimanja je najskuplja stvar. Dan snimanja vi plaćate cijelu ekipu. Ako ste vani i izgubili ste dan snimanja jer pada kiša, vi ste izgubili sedamdeset tisuća eura – to je najveći trošak. Unajmite teren, hotel – vrlo je jasno da ako se želi snimati izvan Zagreba morate platiti neki hotel i brinuti za ljude. To je ono što košta, vi zapravo radite umjetnost u vrlo teškim uvjetima i onda ljudi žele gledati atraktivan film. Kaže se da je instrument za rađanje glazbe note, da je instrument za rađanje slikarstva boja, a da se film radi novcima. Honorari nisu najveći problem jer će ljudi, ako su zainteresirani za film, pristati i na manji honorar. Mislim da je dan snimanja, pogotovo ako se dan snimanja odvija negdje van Zagreba najveći trošak.“.

(c) Način prikupljanja sredstava/postojanje prikrivenog oglašavanja

Ogresta ne smatra da je film dobro mjesto za prikriveno oglašavanje. Smatra da su televizija i serije pogodnije. Dosad nije primjetio da ima prikrivenog oglašavanja. „Ostala sredstva prikupljaju se putem javnog natječaja HAVC-a, to je broj jedan. Takvim natječajem nastojite osigurati otprilike oko 50% iznosa, a preostali dio nastoji riješiti producent putem koprodukcija s HRT-om i fondovima, prije svega sa Euroimages.“.

Schmidt kaže: „Nakon ovih zadnjih četiri, pet fenomenalnih godina hrvatskog filma, svijet nas je prepoznao, postali smo članovi Euroimagesa, postali smo članovi Medie, dakle, pičirali¹⁸ smo filmove. Sredstva se prikupljaju vani, najviše putem Euroimagesa i Medie, odakle smo dosad i povukli puno novca. I što je najvažnije, sada se putem HAVC-a dobivaju sredstva i za razvoj projekta, oko 150.000 kuna s kojima možete otići na ta pičiranja i tražiti strane partnere koji onda traže dalje, na svojim manjinskim fondovima.“. Posebno važno mjesto ima i HRT, a sponzorstvo u Hrvatskoj smatra izumrlim. Glede prikrivenog

¹⁸ Moviepitching odnosno pičiranje filmova je pojam koji obuhvaća vizualnu i verbalnu prezentaciju filmske ideje koju izrađuje producent ili redatelj, a koja za cilj ima privući financijske institucije da sudjeluju u produkciji filma

oglašavanja navodi da se time sigurno netko bavi, ali naglašava da njegova ekipa uvijek jako pazi „da se nešto ne provuče“.

Brešan kao temelj financiranja navodi javne natječajne, koji mogu biti domaći i međunarodni. „Mogu biti državni kao što je npr. natječaj HAVC-a i HRT-a i lokalni kao što je natječaj grada Zagreba za poticanje AV sadržaja. Postoje i međunarodni natječaji. Naime, u svakoj zemlji Europske unije i izvan nje postoje natječaji za manjinske koprodukcije. I postoji još natječaj Euroimagesa koji potiče koprodukcije europskih zemalja. Naravno, postoji i mogućnost da netko jako bogat da novce za film, ali to je velika rijetkost. Smatra da u hrvatskim filmovima nema prikrivenog oglašavanja jer je sve to javni novac. „Ja sam u slučaju Svećenikove djece, mogu te reći kao primjer, imao razgovor s tvrtkom koju neću imenovati, a koja prodaje kondome. Dogovorili smo suradnju, ali nažalost, njihova centrala u Mađarskoj nije htjela ući u produkciju. Tako je to propalo. Međutim, da su oni ušli u produkciju, vjerujte mi, svi bi kondomi bili iz te firme.“

Grlić govori kako sve počinje u matičnoj državi i matičnom fondu. „Sredstva se u Europi prikupljaju na način da morate na svom nacionalnom fondu, tamo gdje ste državljanin, proći. Znači, vas država mora amenovati i dati vam inicijalna sredstva. Kad to imate u ruci, onda možete ići u druge države, na njihove natječajne, s njihovim lokalnim producentom. Film se danas ne radi samo u lokalnim razmjerima, tj moguće je, ali vrlo mali *low budget* film. HRT može sufinancirati film pa imati pravo prikazivanja ili, a što često rade, za njih se posebno montiraju serije od 3 ili najviše 4 komada, koje se zatim prikazuju. Product placement postoji, oni nije nimalo tajan. I vidljiv je. Međutim, ovo je premalo tržište za ozbiljan product placement. Neće „Audi“ svoj novi automobil plasirati putem product placementa u Hrvatskoj.“

Ostojić misli da je prikrivenog oglašavanja nekada bilo više, a da sada toga nema. „Sponzori jednostavno više neće dati jer su shvatili da njihov ulog, učinjen kroz product placemet u hrvatskom filmu, ne donosi povrat koji su očekivali. Ali pravi, ekonomsko opravdani product placemenet, više ne postoji u hrvatskom filmu. Što se tiče prikupljanja sredstava, dva su osnovna izvora sredstava: HAVC i HRT i to je to. Naravno, postoje iznimke koje su vrlo rijetke, neki nezavisni filmovi koji su rađeni, jednog takvog i ja sad završavam i to bez HAVC-a, bez HRT-a i bez ijedne pare državnih sredstava, potpuno privatni, u potpunosti.“

Jušić napominje kako se prikriveno oglašavanje ne događa u njenim filmovima i da joj je frustrirajuće kad u filmu na to naiđe. „Htjela sam u filmu napraviti tu neku hrvatsku stvarnost,

a ipak nismo mogli imati sve te reklame u krupnom planu jer bi to ispalo kao product placement, pa smo ih izmišljali. Novce za ovaj moj debitantski film dobili smo od HAVC-a i tražili smo dalje. Ja sam na jednom marketu upoznala jednog danskog producenta kojemu se svidio scenarij i moj kratki film. Rekao je da bi nam se pridružio kao partner. Prijavio se na danski fond i dobili smo novac. I onda smo se kao dvije zemlje koproducenti, prijavili na fond Euroimages i dobili i tamo novac.“.

Juka cijeli proces naziva kompliciranim. „Ako ne ispunjavate prijavnicu i dobijete lovu od svog matičnog fonda iz zemlje, trebalo bi vam barem dvije godine kod nas u firmi, na stručnom, da donekle shvatite. No, klasičan način u Hrvatskoj jest, ispuniti prijavnicu, dobiti novac od fonda, onda još ta veza u fondu nađe koprodukciju.“. Prikriveno oglašavanje ocjenjuje kao „Slabo, premalo. Žao mi je što nema više. U vezi ovog bi mogla ipričati desetke anegdota. Samo na našem filmu ćete vidjeti kako gosti u nekom alternativnom klubu piju pivo iz čaša. Jeste li vi ikad vidjeli da ljudi na koncertu u Močvari piju pivo iz čaša? E, pa takvu scenu ćete vidjeti jedino na hrvatskom filmu, jer se hrvatski film boji prikrivenog oglašavanja toliko da to vrijeđa inteligenciju čak i gledatelja s mentalnim poteškoćama.“.

Ivanda prikupljanje sredstava smatra mučnim procesom koji ovisi o utjecaju čovjeka koji skuplja novac za film. „Zависи koliko je čovjek utjecajan na javnoj televiziji i koliko može dobiti procenata njihovog sudjelovanja kao koprodukcije. Jedan dio dobije u novcu, u kešu, a jedan dio u tehnicu. Film je skupa stvar, puno ljudi na njemu radi, iziskuje vrlo sofisticiranu tehniku. HAVC igra veliku ulogu jer on daje glavna sredstva i mislim da bi bez HAVC-a bilo vrlo teško održavati kinematografiju. Međunarodni fondovi su vrlo komplicirana stvar i vrlo mala sredstv, moraju se sklopiti koprodukcije da bi išli na Euroimages ili razne fondove koje postoje u Europi. Međutim, ta sredstva koja dobijete od njih mogu biti znatna pomoć, ali nikad dovoljna. To se ne radi o velikim sredstvima unutar budžeta jednog filma. Prikrivenog oglašavanja... ne znam, mislim da ne u nekoj velikoj mjeri. Toga je prije bilo više, u zadnje vrijeme ja se osobno s time nisam susretao, ali vjerujem da ga ima. Toga ima svugdje, pa i u filmu.“.

Mirković naglašava da je matični filmski centar startna pozicija. „To je neka vrsta dopuštenja da radite sve daljnje korake, jer ako niste dobili novac od matičnog centra, konkretno od HAVC-a, svi daljnji financijeri neće vas shvatiti ozbiljno. Barem 50% filmova u ovom trenutku je financirano iz više od jedne zemlje. To znači da bi sljedeći korak bio da tražite partnere iz drugih zemalja i da preko tih partnera pokušavate dobiti novac iz javnih fondova

ili iz drugih izvora iz drugih zemalja. Ako postoji više od tri takve zemlje, odnosno tri sudionika u koprodukciji, onda ostvarujete mogućnost da se prijavite na krovni europski filmski fond koji se zove Euroimages. Dodatne mogućnosti u Hrvatskoj su neke od televizija, ali u 99,99% slučajeva to je HRT. Što se tiče sponzoriranja filmova, koliko je meni znano, u zadnje vrijeme nisu ostvarivani nekakvi ozbiljni ugovori i *dealovi*. Prikrivenog oglašavanja nema, ali ne zato što to filmaši ne bi htjeli, nego zato što ne postoji komercijalni interes za to.“.

Sviličić: „Prije svega fond – HAVC, nakon toga Hrvatska televizija koja je do sada često sudjelovala na projektima i nakon toga strani koproducenti koji onda to prijavljuju svojim fondovima ili svojim televizijama. Postoji i Euroimages koji onda sve to skupa objedini i Media za razvoj projekta, za razvoj scenarija. Euroimages je nešto što kada imate tri producenta, onda oni daju još novaca i tak se skupi tih milijun i pol tisuća eura. HAVC sudjeluje s 50%, to je cirka šesto tisuća eura. Nema prikrivenog oglašavanja. Baš ne.“.

(d) Zarade na dugometražnom igranom filmu

Ogresta kaže da u zarada nema. „Od trenutka kad dobijem ideju do odlaska filma u distribuciju treba mi oko dvije do dvije i pol godine posla. Jednog dana kad svoj honorar podijelite na sve te silne mjesece, onda ste plaćeni otprilike kao prodavačica u „Konzumu“. To su relativno mali honorari. Izvori prihoda su neki drugi kod nas, prije svega reklame.“.

Schmidt kao činjenicu navodi da je njegova generacija u situaciji da ne može živjeti od filma, već su svi oni negdje zaposleni. „Dakle, mi koji smo dugovječniji, koji smo preživjeli i napravili neki opus, rijetkost je da nismo u radnom odnosu, odnosno da možemo živjeti samo od filma. Mislim da u Hrvatskoj, pogotovo ako imate obitelj i pokušavate živjeti neki normalan život, ne možete preživjeti samo od filma.“.

Brešan smatra da govorimo o dvije različite stvari i traži definiciju zarade. „Da li to znači da se može film isplatiti i doći do dobitka ili da je sav dobitak koji dobije film, računam bez isplate troškova, dobitak? U prvom slučaju, ako film mora pokriti troškove i još donijeti dobit, onda je to u europskom kontekstu vrlo rijedak slučaj, zaista vrlo rijedak. Čak bih mogao reći da i ne postoji. U europskom kontekstu se igrani film smatra kulturnim dobrom. Ako smatramo da su državne subvencije koje film dobiva zapravo nula, odnosno da su to subvencije koje nemaju potrebu pokrivanja, onda postoji mogućnost neke ozbiljnije zarade

filma. Međutim, ako nemate američku instustriju i američki star sistem ili indijsku industriju i indijski star sistem, vrlo teško možete očekivati zarade.“.

Grlić kaže da je živio od filma i da nigdje drugdje nije radio, ali ne od snimanja filmova, već od prepravljjanja tuđih scenarija. „Od režije se teško živi“, napominje. Nije, kaže, otišao u Ameriku zbog materijalnih (ne)mogućnosti, ali misli da je u Hrvatskoj nemoguće živjeti od režije, posebice filmova.

Ostojić je na početku rezolutno odbacio mogućnost da se od režiranja filmova u Hrvatskoj, može živjeti. „Niti jedan domaći film nikada nije bio profitabilan, znači nikada nije povratio uložena sredstva. Jedino se zarađuje, pošto nitko ne vraća novce koje daje HAVC ili televizija, nitko to ne vraća, znači da, može se zaraditi. Sigurno su ovi veliki hitovi nešto zaradili. Odgovor je da, odgovor je u principu da. Nužno je da film zaradi, jer kako ćete se tim poslom baviti? Da li vi želite raditi nešto gdje ne zarađujete?“

Jusić kaže da je zaradila od honorara. „Recimo da, ja sam taj scenarij pisala dvije godine, predprodukcija je trajala cijelu godinu, nakon toga je trajalamontaža slike i zvuka, korekcije šest, sedam, osam mjeseci i kad se to podijeli, to je plaća od nekih četiri tisuće kuna mjesečno. Mislim, ti zaradiš taj honorar odjednom i tad izgleda kao da imaš puno na računu...ali kad bi radio samo to, mogao bi živjeti, ljudi žive i sa puno manje. Ne želim biti objesna, ja živim skromno. Mislim da je to dobra lova, ne treba minimalizirat' tu lovu, ali svakako nije bogatstvo.“.

Juka kaže kako je njezin film jedini zaradio. „Ne može se zaraditi od distribucije u kinima, premala smo zemlja, nemamo dovoljno stanovništa da se od distribucije zaradi na filmu, čak i kad bi publika hrlila u kino. Realno, broj stanovnika je kao predgrađe velegradova.“.

Ivanda misli da niti jedan redatelj u Hrvatskoj ne može živjeti od filma. Oni mlađi redatelji, bez obitelji, možda se mogu snaći i preživjeti neko vrijeme. „Ja živim od televizijskih serija, telenovela ili bolje rečeno saponica, a na filmu gubim. Ti honorari zadovolje jedan kratki period u kojem se čovjek bavi plasmanom filma... to zavisi od redatelja, netko više netko manje, bavi se sljedećim projektom, raznišlja, piše, tako da ti novci jedva da pokriju godinu, godinu i pol dana poslije, a onda treba raditi novi film. Puno je gladnih usta, a malo je novaca.“.

Mirković misli da se može zaraditi, dakako. „Mi smo svi honorirani za to što radimo, prema tome, mi zarađujemo. Ali da li film može ostvariti pozitivan financijski rezultat? Vrlo rijetko.

Ne samo u Hrvatskoj nego i u Europi. U Europi postoje Njemačka, Engleska, Španjolska, Italija i Francuska kao zemlje u kojima su filmske djelatnosti komercijalne. U svim ostalim zemljama, uključujući i kompletnu Skandinaviju, to su neprofitne djelatnosti.“

Sviličić misli da je moguće, ali na dva načina: „Napraviti regionalni hit koji bi bio prikazivan u kinima i jako prodan na televizijama u okolnim zemljama koje govore sličan jezik ili napraviti nešto kao što je Vinko Brešan napravio sa Svećenikovom djecom koji je bio maksimalno prodan vani. Mislim da je moguće, ali prvenstveno mislim da film nije, kak da kažem, jako zanimljiv. Postoji ogroman broj industrija koje bi trebale zarađivati novac i podržavane su od strane države, ali ga ne zarađuju. Govorim o poljoprivredi, govorim o autocestama. Film bi najmanje trebao zarađivati novac, ali ljudi to ipak očekuju. Film nije nešto što zarađuje novac. Zašto nitko ne pita zašto balet HNK ne zarađuje novac, a vjerujte mi balet HNK troši više nego hrvatska kinematografija. Ja osobno živim, jer ne bi mogao živjeti od snimanja filmova, od pisanja scenarija za kolege iz inozemstva. To je moj izvor prihoda, ali mislim da niti jedan europski redatelj ne živi od režije, mislim da je to gotovo nemoguće. Jedino tko može preživljavati je jedna mala grupa Hollywoodskih redatelja i ljudi koji rade za televiziju.“

(e) Važnost HAVC-a za domaću filmsku produkciju

Ogresta, Schmidt, Brešan, Jušić, Juka, Ivanda i Sviličić smatraju HAVC jako važnim.

Ogresta ga smatra institucijom koja cjelovito skrbi o hrvatskom filmu, „dakle ne samo o osiguranom financiranju, nego i o kasnijem plasmanu filma na međunarodnom planu, festivalima, tako da je HAVC, po mom mišljenju, bitno pridonio i rastu ugleda hrvatskog filma zadnjih šest, sedam godina, i svima nama olakšao put u svijet. Sa mnom se ne bi složilo jedno 5% ljudi, 5% autora, ali to je manjina.“

Schmidt ističe pokazatelje uspješnosti hrvatskog filma u zadnjih četiri, pet godina. „Samo u najuspješnijoj 2015. godini, bili smo prisutni u službenim programima četiri najveća svjetska festivala i dobivali nagrade na njima – i u Cannesu, i u Veneciji, i u Berlinu. Jednostavno nema mjesta važnog u svijetu i važnog festivala gdje hrvatskog filma nije bilo. To je rezultat onoga najvažnijega što je bio cilj HAVC-a, a to je ne miješanje politike u njegov rad. Rekao sam ministrici (Nina Obuljen Koržinek, nap. aut.) na sastanku da bi bilo strašno da ostane bez najboljeg bika u svojoj štali. Nadam se, a i ona je to nekoliko puta ponovila, da će HAVC uz

određene promjene zakona funkcionirati i dalje. Optimist sam i nadam se da će tako i biti jer su nam svi u regiji, pa i izvan nje, zavidjeli na umjetničkoj slobodi i kvaliteti filmova koje smo počeli proizvoditi. Nadam se da neće doći do stagnacije i da sve ono pozitivno što je pokrenuto osnivanjem HAVC-a, neće otići kvragu.“

Brešan se na trenutak vratio u prošlost, sjećajući se ideje osnivanja HAVC-a koja je nastala u Društvu hrvatskih filmskih redatelja još 1997. godine. HAVC je osnovan 2009. godine. Smatra da je u ovih devet godina postojanja, a osobito u vrijeme mandata Hrvoja Hribara, dosegnut vrhunac neovisnosti i rada HAVC-a. „HAVC je ostvario ogroman stupanj neovisnosti od politike s jedne strane, a s druge strane je proširio svoju djelatnost ne samo na proizvodnju filma već i svih drugih formi. Mogao je prikupljati sredstva od raznih segmenata hrvatskog društva i omogućio je jaču i bolju produkciju. Razvio je i metodologiju biranja projekata do stupnja izvanredne selekcije, a što je rezultiralo povećanjem kvalitete proizvedenih filmova, odnosno smanjenjem broja nekvalitetnih filmova. Dobili smo plasman i promociju hrvatskog filma na način na koji se Ministarstvo kulture nikad nije imalo mogućnosti baviti. Prema tome, HAVC je vrlo bitan za razvoj kinematografije.“

Jušić misli da je HAVC jako važan „kad se većina filmova financira od njega... svi nekako idemo na taj natječaj, svi iščekujemo te rezultate, filmovi koji dobiju potporu HAVC-a imaju veću vjerojatnost, nemoguće je ostvariti neku lovu iz druge zemlje ako nemaš svoju matičnu potporu“.

Juka također smatra da je jako važan i kaže da se nije zeznula. „Bez matičnog filmskog fonda, projekt je osuđen na propast, jer nitko ne želi dati novac projektu koji nije dobio novac u vlastitoj zemlji. Pustimo to što smo sestra i ja napravile čudo. Iznimke potvrđuju pravilo. I zato što je taj fond tako važan, jako mi je stalo da bude slobodan, neovisan i transparentan u stvaranju filmova ove kinematografije.“

Ivanda ga također nalazi jako važnim jer je sva filmska struktura koncentrirana u jednoj instituciji koja, ako pošteno radi, sredstva raspodjeljuje svima ravnomjerno i po važnosti. „Osim toga, HAVC se brine da i televizija (HRT, nap. aut.) sudjeluje u tome da budžet HAVC-a raste. Teško je u našoj maloj sredini riješiti prijateljsko-klijentelistički oblik... jer mi smo mali, mala sredina, svi se znamo između sebe. Netko forsira prijatelje, netko forsira one o kojima mu zavisi sljedeći posao. Pitanje je moralno, ali značaj HAVC-a je ogroman.“

Sviličić smatra da je „ova cijela stvar oko HAVC-a isključivo pokušaj politike koja je desno orijentirana da pokuša teme i svoje ljude staviti pred svjetlo javnosti. Pokušalo se relativizirati uspjehe hrvatskog filma kako bi se nametnule teme koje su isključivo hrvatske, ne znajući da te hrvatske teme nikoga ne zanimaju van granica ove zemlje. Govoreći o tome da je ova zemlja vrlo mala i jedino što može napraviti jest da se otvara prema inozemstvu. Zemlje koje su male, a uspješne su Irska, Danska, Nizozemska... Zemlje koje su male, a neuspješne su Albanija, Hrvatska, Crna Gora.... Te se zemlje posvećuju svojim temama. HAVC je uspio napraviti to da je hrvatski film postao relevantan i mogao je napraviti nešto da se ova zemlja uljepša i da se napravio nekakav kulturni proizvod koji je svjetski relevantan. Ta situacija je sad, bojim se, na izmaku.“

Grlić HAVC nalazi važnim. „Kao prvo, u Hrvatskoj se zadnjih desetak godina nije mogao snimiti film bez HAVC-a, a i neće se moći bez obzira što će HAVC biti, to nitko ne zna. Kao što sam već rekao, ne možete ići ni na jedan natječaj nigdje u Europi, bez potpore svoje zemlje. Ne priznaju se čak ni banke. Država mora dati pečat da ste joj dragi jer ako ste joj dragi, onda ćete možda biti dragi i drugim državama. Bez toga nema filma.“

Ostojić kaže da bi „htio reći da je HAVC jako važan, ali da je on upravo sad snimio film bez pomoći te institucije.“ Zato misli da HAVC zapravo nije važan jer se film očito može napraviti i bez njegove pomoći. „Problem je HAVC jer smo mi Hrvatska. HAVC nažalost, pošto pripada Hrvatskoj, u njemu rade Hrvati, hrvatski državljani, dio je balkanske cjeline, jednostavno zrcali sve probleme koji postoje na Balkanu. Ideja je bila vrlo idealistička, da se HAVC makne od Ministarstva kulture i da ne ovisi o politici, a na kraju opet ovisi o politici... tj o politici jednog čovjeka tj opet o nekakvim klijentelističkim aranžmanima koji su bili strašni.“

Mirković kaže: „HAVC je realizacija dugogodišnje težnje filmaša da njihova djelatnost postane odvojena od politike i organizirao je filmsku djelatnost na način na koji to rade sve moderne europske kinematografije. To znači da politika sama po sebi nema izravan utjecaj, da postoji jedan centar koji raspolaže javnim novcem ali je samostalan u donošenju odluka i na jedan način organizira kompletnu filmsku aktivnost. HAVC je uvelike modernizirao način na koji se rade filmovi, stvorio je sustav u kojem djelujemo i u najvećoj mogućoj mjeri eliminirao stihiju. Nama koji radimo taj posao bilo je posebno važno da u HAVC-u i sa jedne i sa druge strane stola, znači i oni koji dodjeljuju novac i oni koji ga troše, budu filmski profesionalci. Međutim, naravno da i iznad tog sustava postoje ljudi koji na svoj gerilski način

rade ovakve ili onakve filmove, idu nekom drugom stazom. Mislim da je HAVC uspio unijeti reda u jednu industriju koja je devedesetih godina bila u priličnoj mjeri poharana volontarizmom i amaterskim donošenjem odluka. Uspio ju je strukturirati na način na koji to radi Europa.“.

(e) Promjene u načinu rada HAVC-a

Intervjui za ovo istraživanje rađeni su u razdoblju ubrzo nakon smjene Hrvoja Hribara s mjesta ravnatelja HAVC-a i dolaska novog ravnatelja Daniela Rafaelića. Tema je u tom razdoblju vrlo aktualna među filmskom zajednicom, ali i hrvatskim društvom. Upravo je takva promjena čelne osobe unutar ključne institucije za razvoj filma u Republici Hrvatskoj unijela dozu napetosti i nesigurnosti među filmske radnike, pa je vrlo zanimljivo čuti njihov stav o novonastaloj situaciji.

Ogresta se nada da će ono što je bilo dobro, ostati i dalje dobro, a neke stvari koje se mogu poboljšati da će se i poboljšati. Pri tomu ponajprije misli na „neki kontakt HAVC-a, Ministarstva i televizije, jer tu postoje neke mogućnosti poboljšanja. Ono što nam je najvažnije, a to je temeljno, bilo je osigurano redovito financiranje hrvatskog filma, Hribar je to vrlo dobro vodio, bude li Rafaelić takav, puna šaka brade.“.

Schmidt smatra da će Rafaelić kao četvrti ravnatelj HAVC-a sigurno unijeti neke promjene. „Svaki taj čovjek je donio nešto drugo, pa vjerojatno će i ovaj čovjek donijeti nešto drugo. Što? Vidjet ćemo. Najbitnije je sada pokrenuti HAVC i pokrenuti produkciju. Dakle, ključna je stvar da se one obaveze koje postoje od prije, čim prije počnu rješavati. Dva natječaja su raspisana – rezultata nema. Dakle, postoji određeni zastoj u svemu tome. Veliki je posao pred Rafaelićem i ja mu mogu samo poželjeti da ga uspije realizirati i da HAVC stane čvrsto na svoje noge.“.

Brešan izjavljuje da bi potpisao svaki Rafaelićev intervju jer misli da su to vrlo dobri stavovi koji kvalitetno dograđuju Hribarov mandat. Kaže da nema čarobnu kuglu, ali se nada da će vrijeme donijeti samo pozitivne stvari.

Grlić kaže da da. „Da, ja mislim da je ta jedna faza u kojoj je HAVC samostalno radio će vjerojatno, kako sada izleda, to je sada više vezano za ministarstvo i to je država u bitci za film izašla kao apsolutni pobjednik.“.

Ostojić očekuje promjene nabolje, barem na čelnoj poziciji.

Jušić kaže: „Sad jučer su izašli rezultati natječaja i čini mi se da nekako se išlo jako, ali dobro to su ostali još stari umjetnički savjetnici, da su išli jako raditi kompromise, ali mislim, ja zapravo mislim da je HAVC upravo zato dobro funkcionira jer ne ovisi o jednoj osobi i to što su Hribaru govorili njegovi mrzitelji... da on je stvarno netko tko je učinio puno i da je pokretač cijele stvari, ali upravo je napravljeno puno tih stopera, film prolazi kroz puno tijela, puno istanci, da ne može jedna osoba određivati o hrvatskoj kinematografiji.

Juka komentira da se Rafaelić do sad baš i nije značajno pomaknuo, ali „valja uzeti u obzir da mu je izuzetno teško. Trenutno u Audiovizualnom vijeću sjede neki ljudi (ne svi) koji su ostatak prethodnog diktatorskog režima i čine apsolutno sve kako bi dokazali da novi ravnatelj ne valja, pokušavajući revitalizirati Hribara. To im je jalova borba, neće im uspjeti, no u svakom slučaju, prerano je još od Rafaelića očekivati veće pomake, ali nadam se da će uskoro početi pokazivati neke pomake, inače ću ga osobno zamoliti da to mjesto prepusti nekom drugom.“.

Ivanda navodi kako ne vidi neke bitne promjene u samoj organizaciji rada HAVC-a. „Možda nas netko pozitivno iznenadi, međutim, jedino što se može je raditi na ravnopravnosti odnosno s više sredstava nagrađivati vrijednosti, a manje gledati osobne relacije.“.

Mirković smatra da je prerano govoriti što će biti s novim ravnateljem. „Rafaelića znam dvadeset godina, znam da je odličan čovjek i da se bavi filmom i mislim da su njegovi motivi zbog kojih se bavi filmom, najispravniji mogući. Zanima ga film, a ne promocija, novac ili parkirna mjesta u Kaptol centru. Nemam razloga sumnjati u njegove motive i želim mu sve najbolje. Međutim, o tome kako će izgledati njegov mandat moći će se razgovarati kroz nekih godinu, dvije dana.“.

Sviličić misli da je Rafaelić suvisao čovjek koji neće pogoršati situaciju, ali brine ga njegova izjava „kako je dovoljno da Hrvatska snima filmove koje će Hrvati gledati jer oni za to daju svoje novce“. Nije siguran u to jer, u takvom slučaju, „mi ne bi znali ni za francusku, englesku ili njemačku kulturu. „Zbog čega Hrvatska svoju situaciju ne prodaje poput Francuza, Njemaca, Engleza, Talijana? Zbog toga što nema kulturni proizvod koji bi na svjetskoj razini doveo do gledanosti. Ukoliko ćemo raditi filmove kao što je novi ravnatelj HAVC-a najavio, nećemo imati ništa za ponuditi drugim zemljama. Ono što druge zemlje čini

jakima je kulturna ponuda. Odustanemo li od provokacija, odustat ćemo od naše kulture i to će biti zapravo neki kraj.“

(f) HRT pristojba i financiranje hrvatskog filma

Ogresta misli da ukidanje HRT pristojbe apsolutno ugrozilo financiranje hrvatskog filma, ali i cjelokupni kreativni program HRT-a. „Bojim se da HRT bez pretplate ne bi bio u mogućnosti uopće stvarati tzv. sporovozni program poput raznih televizijskih serija, igranih serija, dokumentarističkih filmova... uvjetno rečeno, sve ono što im je kvalitetno. Bojim se da bi to onda nestalo.“

Schmidt misli da bi ukidanje HRT pristojbe bila katastrofa. „HRT po ugovoru direkt daje 10 milijuna kuna godišnje u HAVC-u putem Zakona o audiovizualnoj djelatnosti i osim toga još pojedinačno pomaže filmu. Bez HRT-a, čak i ako se pretplata samo smanji, prvo će stradati izdaci za HAVC i to bi bila katastrofa za hrvatski film. Prema tome, ja mislim da bi smanjenje pretplate HRTa bilo pogubno ne samo za HRT nego i za filmsku industriju u Hrvatskoj.“

Brešan također smatra da bi ukidanje pristojbe bilo jako loše. Smatra da HRT ima takvu financijsku moć da sudjeluje u stvaranju hrvatskog filma iz osobnog interesa. Nestankom pretplate, HRT bi izgubio tu moć i zapravo postao jedna privatna televizija. „Dogodile bi se, bojim se, puno gore stvari nego nesuradnja sa hrvatskim filmom. Mislim da bi to bilo katastrofalno. Znae, hrvatska država nema tu financijsku moć da ukine pretplatu, a da financira sve te programe.“

Grlić doživljava HRT kao javni servis koji je dužan snimati filmove, ali trenutno mu se čini kako HRT ne obavlja svoje obaveze prema financiranju filma, barem ne u potpunosti. „Svaka javna televizija, pogotovo sufinancirana, ima neke zadatke koje HRT ne obavlja od početka.

Ostojić kaže da, a to objašnjava sljedećim riječima: „Zato što je njih tamo tri tisuće i nešto koji su uglavnom samo nametnici na državnom budžetu i ništa ne rade, tj ne znamo što rade, tj neću reći da nitko ništa ne radi, postoje tamo ljudi koji se jako trude. U bilo kojoj komercijalnoj televizijskoj kući oni bi dobili otkaz momentalno jer ništa ne rade a dobivaju velike plaće. E sada, pošto se njih treba namiriti, oni imaju svoje mjesečne plaće, jel, hladni pogon svega toga, to se ne može ukidati, jer moraš da daš plaću čovjeku, oni će ukidati tamo gdje mogu, a to je za vanjske produkcije.“

Jušić ne bi htjela ulaziti u tu problematiku, ali kaže: „Uvijek se može neka druga lova naći, ne znam. Uglavnom, meni je HRT, rado bi da ovakav HRT kakav sad postoji, da ne postoji.“.

Juka priznaje da se nije bavila tim pitanjem ukidanja HRT pristojbe jer „jer ionako do sada, mi kao produkcija, ne vidimo novac kojeg HRT daje fondu, HAVC-u. Ono što je važno naglasiti, a javnost ne prepoznaje kao zaslugu HRT-a, jest da HRT daje značajan novac u HAVC za proizvodnju filmova plus što sklapa *dealove* s produkcijama kao koproducent. Dakle, 'omražena' HRT je izuzetno blagonaklona prema domaćoj proizvodnji. Mogli su vrlo lako zauzeti stav da ih baš briga za proizvodnju filmova, osobito s obzirom da ionako ulažu novac u filmski fond, daju milijune HAVC-u već godinama. Što se tiče pretplate, smatram da pretplata treba postojati.“.

Ivanda misli da sporovodnog programa više niti nema „jer još se nije pojavio pravi ravnatelj televizije koji bi rekao – u redu, informativni program nam je važan, ali nam je isto tako važan kreativni dramski program po kojem je nekad Zagrebačka televizija bila poznata. Šta da vam kažem, mislim da je pretplata jako važna. To je jedna pomoć da imamo svi svoju javnu televiziju koja pomaže i druge umjetnosti.“.

Mirković o tome ne zna dovoljno, ali je slušajući ljude koji znaju više, shvatio da bi ukidanje pretplate vjerojatno uništilo mnoge kreativne industriju u Hrvatskoj, glazbenu, filmsku itd. „Čak i smanjenje pretplate, po onome što sam čuo, bilo bi priličan udarac u tom smjeru.“.

Sviličić smatra da je pretplata jako dobra stvar jer omogućava da Hrvatska televizija snima sadržaje koje nisu nužno komercijalni. „Mislim da je Hrvatska televizija jedna od rijetkih institucija još uvijek može postati suvisla obrana protiv opće komercijalizacije i HRT je jedini koji može očuvati nacionalni identitet. Ukoliko se izgubi, više nećemo imati nikakav hrvatski proizvod na našem stolu. Ako ukinete pretplatu, tko će vam snimiti dokumentarac o Tinu Ujeviću? Nitko.“.

(g) 'Podobni' i 'nepodobni' redatelji

Ogresta nije siguran je li takve podjele ikad bilo.. „Nisam je nikad osjetio i mislim da je to više jedna fama. Međutim, ono što postoji, ili se pojavilo pojavom HAVC-a, to je zapravo jedan kriterij izvrsnosti. Dakle, otkad se pojavio HAVC, svi mi koji se nekako zalažemo za

izvršnost u kinematografiji, podržavamo strogost u selekciji i napor da se dođe do filma. Da bi se zaista došlo do filma, primarna je izvršnost redatelja i scenarija.“

Schmidt misli da su postojale podjele, ali da od osnutka HAVC-a više ne postoje. „Taj HAVC i to postojanje HAVC-a osudilo je pokušaje brojanja krvnih zrnaca pojedinih redatelja. Stav HAVCa do sad, a i nas u Društvu redatelja je da postoje samo dvije vrste redatelja – oni koji su dobri i oni koji nisu. Drugo nas ništa ne zanima.“

Brešan je siguran da su „neki redatelji sa svojim svjetonazorom nesimpatični jednoj grupi ljudi, a oni drugi s drugim svetonazorom su nesimpatični onim drugima, ali to je svjetski problem, nije to problem Hrvatske. Puno je bitnije pitanje imaju li ti nepodobni redatelji prostora za kreativnost u ovom društvu? Samo je to pitanje. Potpuno je nebitno da li su nepodobni ovima ili onima.“

Grlić kaže da ovih par godina nisu postajale takve podjele. Misli da je Nagrada Grada Zagreba i sve što dolazi s tim¹⁹, ipak jedan korak unazad i povratak u devedesete.“

Ostojić odgovara da postoje, ovisno o tome tko je na vlasti. Kaže da je sve povezano s politikom. „Ovako, pošto se film snima novcem i samo novcem, a ne željom, talentom i strašću, a novac u Hrvatskoj ovisi o politici, onda je to, naravno, povezano. Odgovor je apsolutno da.“

Jušić je u jednom trenutku pomislila da postoje, referirajući se na Zlatka Hasanbegovića i njegov mandat na čelu Ministarstva kulture. „Rekla bih da sam sad optimistična i da mi se čini da se ljudi neće diskriminirati... dal' je netko podoban ili nepodoban, ali neću to još sa sigurnošću tvrditi.“

Juka kaže: „Postoje, pa ja sam nepodobna. Odbijena sam već na 4 natječaja (HAVC-a, nap. aut.) za redom. Pitanje je hoću li ikad više proći ukoliko ostane ova struktura. Važno je naglasiti da 'podobnost' i 'nepodobnost' kod nas nije uvjetovana političkim uvjerenjima. To je laž. Doduše, postoji određeno ulagivanje trenutnoj vlasti pa kad je SDP na vlasti prolazi npr. „Posljednji Srbin“ u Hrvatskoj, a kad je HDZ prolazi „General“. Dobro paze da je omjer filmova u skladu s uvjerenjima aktualne vlasti, stoga mi ide na živce kad lažno skviču o nekakvom 'mješanju politike u film', kad stalno itekako plešu s politikom, ali realno, ljudi iz njihove klijentističke skupine prolaze nevezano tko je na vlasti. Meni je smješno kad čujem kako su neki autori desničari ili ljevičari.“

¹⁹ Grlić misli na Jakova Sedlara i na „sramotnu nagradu koju je dobio za mržnju i falsifikat“.

Ivanda smatra da apsolutno postoje podobni i nepodobni redatelji u hrvatskom filmu. Ovdje spominje i pisce. „Nikada se to ne kaže javno, ali u nekim privatnim razgovorima sa svojim kolegama, sa svojim bivšim studentima, s raznim profesijama, čovjek vidi da postoje podobnosti i nepodobnosti i zavisi tko odlučuje o određenim sredstvima, tko odlučuje o izboru filmova, projekata. Ovisi često puta i o njegovom ideološkom stavu.“

Mirković kaže da ne postoje podobni i nepodobni redatelji u hrvatskom filmu. „Ono što se možda često ne razumije kad se razgovara o filmu je da hrvatska javnost ima često potrebu svaki eventualni sukob pojednostaviti tako da se on svede na lijeve i desne, crvene i crne. Unutar filmske zajednice stvar je doista drukčija. To su ljudi vrlo različitih svjetonadzora, političkih oprijedjeljenja, ideja o tome kako film treba izgledati. Ono što ih je povezalo je to što smo svi suglasni da je HAVC u našu djelatnost uveo reda i da nema smisla ponovno ga rušiti i dopustiti da se tu stvori nekakav nered. Shodno tome, mislim da je stvarno teško naći redatelje koji nisu dobili mogućnost rada zato što zastupaju ovakve ili onakve stavove ili su nekome suprotstavljani. Mislim da to analizom projekata koji su financirani lako je utvrditi da to ne stoji.“

Sviličić rezolutno zauzima stav da postoje podobni i nepodobni redatelji.. „Ako je Jakov Sedlar mogao dobiti nagradu Grada Zagreba to vam govori o tome da postoje. Znate u čemu je problem i zašto su se okomili na Ogresta? Jer je on bio desničar koji je njih izdao i nije bio ustaša. Nažalost, mislim da postoje, ja to osjećam na Hrvatskoj televiziji, imao sam najdužu seriju, a sada ne mogu dobiti šansu za novu, makar sam ponudio nešto. Mislim da postoje, ne zato što su neki ljudi nepodobni, nego zato što desnica uporno traži svoje predstavnike, a ne može ih naći.“

4.3. Hrvatski film u međunarodnom kontekstu

(a) Ocjena pozicije hrvatskog filma u europskoj konkurenciji²⁰

Ogresta smatra da je hrvatski filmski segment trenutno razinom svojih djela izrazito cijenjen u Europi. „Kada bi mogao partikularno ocjenjivati, tu bih se možda približio i ocjeni pet, međutim utjecaj hrvatskog filma, znači filma male zemlje, poprilično povećao unazad zadnjih šest, sedam godina.“

²⁰ Predložena je vrijednost školskih ocjena.

Schmidt daje ocjenu tri i smatra je jako dobrom. „Rekao sam da je 2015. godina slika svega. Znači, četiri najjača svjetska festivala imaju u službenim konkurencijama hrvatski film koji dobiva i nagrade na tim festivalima. I rekao bih što je i netko prije mene rekao – uz nogomet, naravno uz skijanje dok su skijali Janica i Ivica i bili u top formi, dakle, skijanje, hrvatski film, nogomet. To su najprepoznatljiviji atributi Hrvatske. Dosegnuli smo zbilja stvari koje za državu koja ima stanovnika kao $\frac{1}{4}$ Londona i produkciju od deset filmova godišnje, sve to napraviti – to je ravno čudu. Bio bi užasno tužan da se to zbog političkih sitnointeresnih i ne znam kakvih razloga uništi. Ali kažem, ja sam još uvijek optimist.“.

Brešan daje ocjenu tri – osrednje. „Jako dobro bi impliciralo da mi imamo Zlatnu palmu, Cannes, velike distribucije, ali ih nemamo...Nije ni jako loše. Hrvatski film prisutan je u svijetu, zadnjih tri, četiri godine ima neke ozbiljnije distribucije u europskim zemljama, a i zemljama izvan Europe. S druge strane, mi već kontinuirano prisustvujemo trima najvažnijim festivalima— Cannes, Berlin i Venecija. Ne pojavljujemo se slučajno....“.

Grlić daje ocjenu između tri i četiri. „Hrvatski film dobiva jako puno nagrada, igra na mnoštvu festivala, ušao je na neke A festivale... to je za kinematografiju koja proizvodi jako malo filmova, jako puno. Hrvatski film je u zadnjih par godina sigurno jedina kulturna grana koja zaista sustavno postoji i ovdje i u Europi, a i u Americi. Filmovi su znak postojanja neke zemlje i njezine kulture. Hrvatski film to upravo i čini.“.

Ostojić misli da je ocjena između jedan i tri. „Da, recimo da dam dva, a onda da bar nije jedan, da bar nije jedan, da nije tri, ocjena je dva. Hrvatski film je u osnovi nebitan u Europi, u svijetu još manje. Prvo mali smo i radimo filmove koji su nezanimljivi. U europskoj konkurenciji puno znači britanski, francuski, njemački pa i mađarski film. Talijanski više ne. Mi još uvijek nemamo film u glavnoj konkurenciji Cannesa. HAVC je išao, na neki način, lažno predstaviti uspjeh „Zvizdana“ kao veliki uspjeh. Citiram riječi HAVC-a – genijalan uspjeh.. Ako je jedna od ostalih nagrada u popratnom programu Cannesa genijalan uspjeh, što će biti kad film dobije Zlatnu palmu ili Oscara, kako ćemo to nazvati?“.

Jušić misli da je ocjena između tri i pet pa sredinu pronalazi u ocjeni minus četiri. Ili tri u značenju „osrednje“. „Mislim da je osrednji, ali ne bi rekla osrednji nego srednje. Jednostavno, niti nešto iskačemo po nekoj kvaliteti, niti iskačemo po velikoj uspješnosti. Nismo još imali film koji će biti genijalan, prepoznat i kojeg se ne mora dodatno gurati. Nismo imali još takav film, ali smo imali dosta stvarno solidnih filmova Nekako smo prisutni i možemo biti zadovoljni.“.

Juka kaže: „Osrednje - tri. Čuli su za nas. Osrednji je to rezultat nakon dvadesetak godina. I nije ništa značajniji od onog što je bio i prije 15-ak, pa i više godina, ma kako PR HAVC-a to napuhavao. Sve ove ostale, pojedinačne uspjehe pokojeg filma na značajnom festivalu, ostvarivali smo i mi, kao i ostale produkcije još dok nije bilo HAVC-a. Uostalom, to su podaci koje možete naći i na internetu.“

Ivanda daje ocjenu tri – osrednje. Misli da smo premali i da još nemamo značajnijih uspjeha na međunarodnom planu. „Često dobivamo nagrade po B festivalima. Jedan veliki broj naših redatelja, scenarista i glumaca, dobio je nagrade po festivalima B kategorije. Međutim, na ovim velikim festivalima, četiri glavna – Cannes, Berlin, Venecija i Oscar – tu još nismo nagrade dobili.“

Mirković ocjenjuje sa trojkom – osrednje, jer smo trenutno nekakav europski prosjek, što je po njemu fantastičan rezultat jer smo donedavno bili filmsko dno. „Sporo sazrijeva europska svijest o postojanju nečeg što se zove hrvatski film. Problem je što cijela Europa, pa i Hrvatska nema dobro razvijenu distribuciju takvih filmova. Utoliko ne mogu reći da je hrvatski film apsolutni hit. Međutim, znamo li veličinu zemlje, veličinu tržišta, budet s kojim se raspolaže, i na kraju krajeva odnos Europe prema malim kinematografijama, rekao bi da smo napravili najviše što se u ovom trenutku mogli, a rekao bih da je to europski prosjek.“

Sviličić daje ocjenu tri – osrednje. „Ne razumijem se baš u statistiku, a kao što znate postoji neki apsolutni i relativni omjer. U apsolutnom omjeru mi smo osrednji, ali ako ćemo se mjeriti s Njemačkom u relativnom omjeru, mi smo jako dobri. Ovako ću vam to objasniti. Kad je Matanić bio u Cannesu, kad sam ja bio u Veneciji ili Ogrresta u Berlinu, u tom trenutku u Veneciji Njemačka nije imala niti jedan jedini film. Njemačka od 80 milijuna ljudi i s budžetom javne televizije koji je ravan budžetu Hollywooda od oko sedam milijardi eura, nema filma u Veneciji?! Mi imamo. Imali smo i u Veneciji i u Berlinu i dobili su nagrade. U nekim relativnim omjerima, na svjetskim smo festivalima prisutniji od Njemačke. Mislim da smo mi s obzirom na ulaganja, trenutno najprominentnija zemlja u Europi i napravili smo najveći iskorak u Europi s obzirom na međunarodnu scenu. Mislim da je to velika pobjeda koju hrvatski ljudi ne razumiju. Ako pogledate koliko je zemalja s obzirom na broj stanovnika prisutno na međunarodnoj sceni, tu je Hrvatska definitivno na prvome mjestu.“

(b) Filmske koprodukcije u Hrvatskoj

Ogresta misli da smo dobri, odnosno jako dobri, čak odlični. Zadnjih par godina nema niti jednog hrvatskog filma koji nije snimljen u koprodukciji. „Svi smo mi za svoj film snimali s nekom od koprodukcija, najčešće su to neke od zemalja iz susjedstva, ali postoje i koprodukcije s više od dvije, tri zemlje. Dakle, ponekad su u igri i zapadne zemlje, poput Danske, Njemačke, Francuske itd. Ali, u principu, koprodukcije izrazito dobro štimate.“

Schmidt govori kako postoje dvije vrste koprodukcija. „Jedna je da se Finci ili Mađari ili Slovenci natječu kod nas za manjinske koprodukcije na HAVC-u i daju im se određena sredstva i onda smo mi partneri na tom filmu. Tu smo postigli velike stvari. Pobjednik Cannesa se natjecao na HAVC-u i dobio novce, mi smo bili manjinski koproducenti. Druga vrsta je da mi imamo većinske pare, a uključi se neki vanjski koproducent s manjinskom koprodukcijom. Dakle, sve se to počelo jako dobro razvijati i funkcionirati. I druga je pružanje usluga. (Zakonom o izmjenama i dopunama Zakona o audiovizualnim djelatnostima (NN 90/2011) potiču se ulaganja koja se djelomično ili u potpunosti snimaju na teritoriju Republike Hrvatske, i to na način da se producentu vraća 20% opravdanih troškova proizvodnje audiovizualnog dijela izvršenog na teritoriju Republike Hrvatske²¹). To nam je dovelo i Winetua i Robin Hooda i Game of trones, dakle to su sve stvari koje su bile fenomenalne. Danas u Europi, s članstvom u Europskoj uniji, biti bez koprodukcija znači biti otok...to je sumanuto i vraća nas u prošlost.“

Brešan misli da smo odlični u koprodukcijama. Ne zna koji hrvatski film u ovom trenutku nije koprodukcija. „I mislim da je to naprosto činjenično stanje, pogotovo zato što smo svjesni toga da HAVC daje do 50% sredstava, gdje ćete namaknuti drugih 50% nego na način koprodukcije. Drugih metoda nema, pogotovo što Euroimages sa 15% ili čak 20% financijskog plana filma ulazi u film samo ukoliko postoji koprodukcija. Tako se potiče suradnja. To i ja mislim i smatram to jedinim mogućim načinom. Čisto sumnjam da bi Hrvatska mogla 100% sama financirati neki film. Najbolje se slažemo sa zemljama bivše Jugoslavije jer nema jezične barijere.“

Grlić koprodukcije vidi kao čiste komercijalne usluge „u kojima osim pejzaža, sudjeluje i veliki broj hrvatskih filmskih radnika, a što je sjajno za hrvatski film. Mislim da je to nešto strašno dobro. Nisam oduševljen time da se zemlja pamti po nastupu u nekoj TV seriji, ali je

²¹ Nacionalni program poticanja audiovizualnog stvaralaštva 2017.-2021., str. 20

to nešto što strašno koristi i donosi novac. To je disciplina koju je ovaj mali ustaša htio ukinuti što je potpuno neshvatljivo jer je to ekonomski, a zatim i nekakav doprinos turizmu i kulturi. Govorim o Hasanbegoviću. Mislim da su koprodukcije beskonačno dobre i ne bi se cijeli svijet tako panično tukao za koprodukcije da one ne donose novac. Pogledajte Prag, on živi od koprodukcije. Koprodukcije ne dolaze samo jer je lijepi kraj. Koprodukcije prije svega dolaze tamo gdje je jeftinije i gdje mogu imati veći povrat uloženog novca. Jednostavno.“

Ostojić misli da smo s koprodukcijama relativno dobri. „HAVC je davao za regiju pristojna sredstva pa su mnogi iz Bosne, Srbije, Makedonije i Slovenije tražili da HAVC financira njihove filmove. Mi smo u regiji dobrostojeći, čak je i HAVC pod Hribarom, koji ga je uspio postaviti na noge kao vodeću audiovizualnu organizaciju u regiji, čak možda i šire. Ne šire, u regiji! S te strane smo bili poželjni partner. Uvijek pokušavamo nešto koproducirati jer na taj način poboljšavamo budžet filmova. Naši najbolji producenti uvijek, u pravilu, imaju par partnera u svijetu. I najbolji hrvatski filmovi imaju koproducentske partnere.“

Jušić misli da su regionalne koprodukcije dosta dobre i jake, što je i najlogičnije jer „zapravo koprodukcije su malo, ako su između zemalja koje su udaljene i koje nemaju neku čvrstu logičnost u sebi, jer vi kad uzmete neku zemlju kao koprodukciju, jedan od autora mora biti iz te zemlje, ili se mora dio filma dešavati u toj zemlji, ili glumac, uglavnom to mora biti opravdano. Mislim da je to do sada dobro funkcioniralo.“

Juka ocjenjuje koprodukcije kao - osrednje plus. Međutim, zamjećuje da smo i dalje najčešće u regionalnim koprodukcijama: Srbija, Slovenija, nešto Makedonija i najmanje BiH, „jer oni stalno kukaju kako nemaju novaca da ikome daju novac za koprodukciju, međutim jako dobro znaju uzeti od svih u regiji, a itekako potrošiti na promociju svojih filmova. Nemam ništa protiv da koproduciramo, naprotiv, smatram da je financiranje filmova u regiji osnaživanje i naše kinematografije, kao i kreativnih suradnja, koje su, iz mog vlastitog iskustva, zbilja genijalne. Dakle, apsolutno podržavam naše financiranje filmova u regiji, odnosno koprodukcije koje mi financiramo. Ali, istovremeno nekim zemljama zbilja treba uvjetovati repericitet, inače se neće pomaknuti i napraviti ništa da i mi od njih dobijemo značajan ulog u koprodukcijama. Također, neke koprodukcije koje su se događale sa zapadnim zemljama su bile rezervirane isključivo za probrane. Doista, meni i mojoj sestri HAVC je čak onemogućio neke koprodukcije sa strancima, i ne samo nama, već i nekim drugim kolegama, dok je neke dogovarao još na temelju razvoja projekta.“

Ivanda koprodukcije razdvaja na dvije instance. Sposobniji imaju prijatelje na području bivše države, od Ljubljane, Beograda, Makedonije i Sarajeva i sklapaju koprodukcije samo da bi mogli ići na te republičke fondove. „Inače, mi vrlo, vrlo, vrlo rijetko imamo koprodukciju u pravom smislu te riječi s europskim koproducentima kao što su Njemci. Imamo nekoliko slučajeva sa Francuzima, Engleza gotovo da i nemamo, a o Amerikancima da i ne govorim, jako je teško zadovoljiti američkog producenta.“.

Mirković koprodukcije ocijenjuje sve boljima i boljima jer se zadnjih nekoliko godina strašno puno filmova koproducira. „Znam veliki broj ljudi koji se bave filmom u Sloveniji, Srbiji, Bosni, poznajemo se i to je lakša situacija u startu. Sve veći broj koprodukcija dolazi iz drugih zemalja isto tako. Hrvatska sve više sudjeluje kao manjinski koproducent u nezanemarivom broju filmova, što je također strašno važno. Ono što je Europa razumijela i što tim svojim sistemom koji potiče koprodukcije nastoji afirmirati, jest svijest da je zatvaranje u mala europska dvorišta zapravo kinematografska smrt. Hrvatska s četiri milijuna stanovnika ne može imati svoju kinematografiju, to je neodrživo. Ekonomski, to je luksuz koji jednostavno ne može opstati. Prema tome, jedina je šansa povezivanje.“.

Sviličić također misli da smo u koprodukcijama s okolnim zemljama jako dobri. „Nedostaje nam malo više iskustva u koprodukcijama s velikim zemljama – Njemačkom, Francuskom...Dobro smo se povezali sa zemljama poput Srbije, Slovenije, čak i Mađarske, ali nam nedostaje iskustvo rada s velikim koprodukcijama. Naš HAVC je nasreću do sada davao dovoljnu količinu novca pa nismo morali toliko trčati, ali to nije stvar samo novaca nego i *prestigea*. Izvan regije je teže...“.

(c) Perspektiva hrvatskog dugometražnog igranog filma

Ogresta mora imati neke određene pretpostavke da bi ocijenio perspektivu. „Ako HAVC bude takav kakav je bio do sad odnosno, ako bude neovisan, kvalitetan i snažan, onda će i dalje poticati kreativnost i kvalitetu hrvatskog filma. U tom slučaju bih rekao da je perspektiva vrlodobra.“.

Schmidt misli da se nisu dogodili ovi stresovi koji su se dogodili, da bi ocjena perspektive sigurno bila odlična, ali ovako je umjereni optimist pa kaže – dobra.

Brešan je optimist. „Vjerujem da ćemo uskoro doći do konkurencije Cannesa, Venecije i Berlina i osvojiti tamo neke nagrade te da ćemo nakon toga imati neke ozbiljne distribucije u svijetu. Bez obzira na politiku.“

Grlić kaže da je to zanimljivo pitanje na koje on nema odgovor. „Znam da je do sad, u ovih pet, šest godina ili više, hrvatski film porodilo nekoliko mladih režisera i režiserki. Da li će nas nova struktura vratiti u devedesete kao što to na prvi mah miriše ili je to prvi znak da će se to odvijati normalno, ne znam, ali ovisi samo o filmovima. Koliko su ti filmovi ne samo politički slobodni, nego i ljudski slobodni. Počne li se osjećati restrikcija, tajnovitost i slično, onda se vraćamo u vrijeme devedestih gdje je svaki kadar živio od mržnje onog pored sebe.“

Ostojić daje ocjenjuje perspektivu hrvatskog filma „dovoljnom“. „Ne može biti bolje jer imamo isti iznos sredstava koji smo imali i prije, čak i manje. Manje novaca znači manje filmova, manje dobrih filmova. Isti ljudi rade filmove, debitanti nisu rješenje jer se pokazuje da, ma koliko oni snimali, svakih pet godina naprave nešto kvalitetno, neki film iskoči debitantski. Znači, mi imamo isti *pool* iz kojeg crpimo naše redatelje i filmaše.“

Jušić ocjenjuje perspektivu između tri i četiri, jer joj je teško predviđati. „Nastavi li se ovako, mislim da ćemo držati tu neku sredinu neke solidne kinematografije.“

Juka nije znala što bi odgovorila. „Neću reći 'jako loša', a opet ocjena 'osrednja' bi bila laž. Postoje dobri filmovi pa zbog toga ne mogu reći „jako loša“, ali iskreno, u međunarodnom kontekstu ne postojimo. Imamo problem male zemlje koja nema govorno područje poput engleskog, njemačkog ili španjolskog jezika.“

Ivanda daje ocjenu pet, s velikom nadom. „Poznavajući moje bivše studente i poznavajući profil hrvatskih redatelja, ukoliko ne nasjednu na neko imitiranje ne znam kojih kinematografija, velikih europskih ili američkih, mislim da imamo individualaca i kreativnih ljudi koji su u stanju probiti se s nečim novim. Možda će se pojaviti uskoro i taj trenutak kada će netko i na velikom festivalu dobiti neku nagradu.“

Mirković perspektivu osjenjuje – osrednjom. „Ovo je sad nekakav alibi odgovor zato jer ne znam odgovoriti na to pitanje. Mislim da se okolnosti koje će tu biti važne ne stvaraju u Hrvatskoj, nego negdje vani. Mislim da kao i u mnogim drugim slučajevima, neće puno ovisiti o nama. Ono što vidim jest da stvari generalno idu u tom smjeru, ništa nije poticajno za male zemlje i lokalne inicijative, već sve postaje dio nečeg velikoga.“

Sviličić također misli da je perspektiva hrvatskog filma – osrednja „zbog toga što se promjenila politička klima u državi i HAVC-u, bez obzira na Rafaelića koji izgleda kao jako suvisao lik i kao čovjek koji će znati što radi. Međutim, veliko je pitanje koliko će on i ova struktura koja je na vlasti, znati prepoznati projekte koji su međunarodno atraktivni.“

5. Rasprava

U prvoj tematskoj cjelini pitanja, a to je bila produkcija dugometražnih igranih filmova, zamjetna je neujednačenost u odgovorima.

Primjerice, redatelji su dali deset različitih odgovora na pitanje „Što je posao producenta?“. Iako je pitanje vrlo općenito i djeluje jednostavno, pokazalo se kako svaki redatelj različito promatra ulogu producenta. Međutim, svi se slažu kako je posao producenta od izuzetne važnosti.

Većina redatelja (80%) smatra da producent utječe na izbor filmske ekipe. Zrinko Ogresta, Branko Schmidt, Vinko Brešan, Rajko Grlić, Arsen Anton Ostojić, Ivona Juka, Igor Mirković i Ognjen Sviličić smatraju da producent apsolutno utječe na izbor filmske ekipe. Jušić i Ivanda smatraju da producenti samo djelomično utječu na izbor filmske ekipe. Jušić kaže da producent utječe na uži kreativni tim i ostale suradnike, ali je to u konačnici ipak redateljev izbor, dok kod Ivande producent sugerira dio ekipe, ali je ipak zadnja riječ redatelja. Nitko od ispitanika nije dao negativan odgovor, što upućuje na zaključak da producenti ipak utječu na izbor filmske ekipe.

Ostojić, Ivanda i Sviličić misle da u Hrvatskoj postoje producerski ili filmski lobiji. Ostojić misli da su lobiji u HAVC-u jer se zna tko će proći na natjecanjima, Ivanda naglašava kako su vrlo jaki i povezani ideološkim vezama i koristoljubljem, Sviličić misli da je postojanje lobija sasvim normalno i da se bez njih ne može funkcionirati. Međutim, većina redatelja (60%) misli da lobiji ne postoje. Brešan i Grlić misle da smo premala zemlja za bilo kakav lobi. Mirković misli slično s napomenom „da se svi međusobno poznaju. Jušić ne misli da su u pitanju lobiji već objedinjavanje po kriterijima struke. Juka lobi vidi kao koristan, ali na HAVC (kojeg smatra vrstom lobija) gleda kao na klijentelističku skupinu. Potpuno suprotno gledište ima Schmidt koji, uz to što je „vuk samotnjak“, HAVC vidi kao pozitivni lobi koji je objedinio filmsku struku. Ogresta ne vidi mogućnost za lobije jer misli da su svi jedni drugima neka vrsta konkurencije.

Odnos financija (novca) i filma čak 90% redatelja vidi kao izuzetno jaku vezu. Izuzetak je tek Sviličić koji povezanost ocjenjuje kao osrednju, ističući da nije presudna. Rezultati jasno pokazuju kako film nije moguće produkcijski „pokriti“ ukoliko ga ravnopravno ne prati dovoljna količina novaca. Profesionalnost filmskog projekta očituje se (i) u visini financijskih

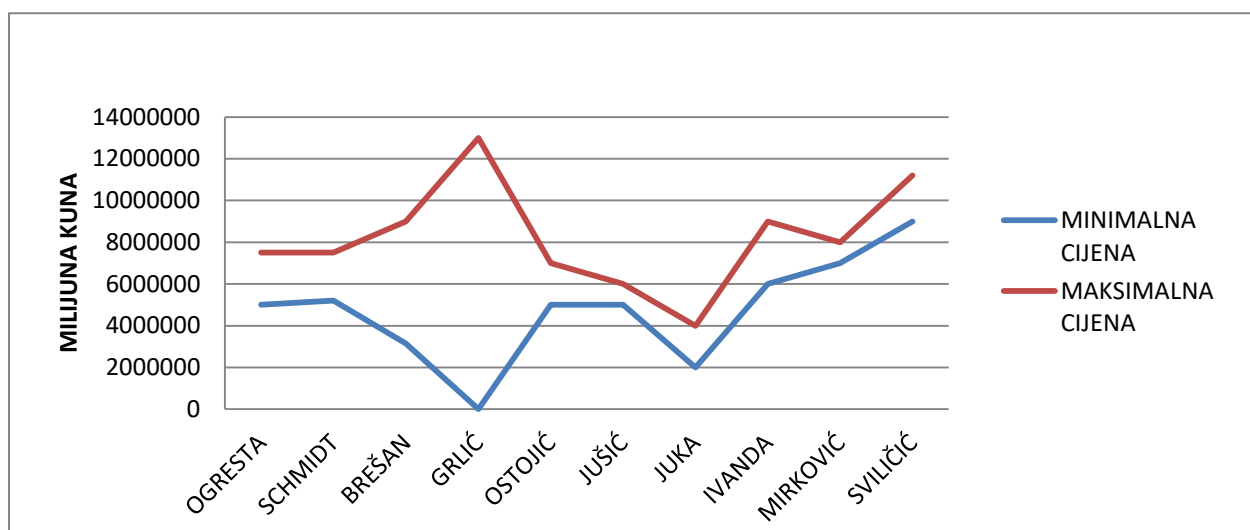
sredstava, u protivnom bi se radili *low budget* filmovi. „Financije determiniraju metodologiju produkcije.“, kaže Brešan.

Nakon odgovora i analize prethodnih pitanja, potvrđena je **H1**: *Producenti igraju važnu ulogu u stvaranju filma, koji ne postoji bez kvalitetnog financiranja.*

Producenti su, uz redatelja filma ključna karika kako bi film ugledao svjetlo dana. Producenti su, uz redatelje upoznati sa svakim segmentom filma, od njegove predprodukcije (pisanje scenarija, prijava na fondove, prikupljanje financijskih sredstava), produkcije (samo snimanje filma, izbor suradnika, sudjelovanje u izradi troškovnika, biranje lokacija) i postprodukcije (montaža, specijalni efekti) te ono vrlo bitno, producenti imaju ključnu ulogu u plasiranju filma gledateljima. Producenti su ti koji film „guraju“ na festivale, nude kino distributerima i pregovaraju s televizijama o kupnji filmskog materijala. Producent je osoba bez koje film nije moguće stvoriti, ključna figura i temelj svakog početka i kraja filma. Da su financije i produkcija međusobno povezani smatraju svi ispitanici, stoga je i drugi dio prve hipoteze potvrđen. Jasna je stvar da produkcija filma zahtjeva velika financijska sredstva i da je film skup sport, što će se vidjeti i iz sljedećih redateljskih odgovora. Što je više novca za produkciju filma, to su veće kreativne mogućnosti redatelja i producenta da u konačnici gledateljima plasiraju što kvalitetnije umjetničko djelo, što svaki film u konačnici i jest. Kako bi film bio financijski u cijelosti „pokriven“ odnosno da bi se skupilo dovoljno novaca za sve njegove razvojne faze, vrlo je bitno da producent kvalitetno odradi posao „prodaje“ filma fondovima koji dodjeljuju sredstva. Analizu ću dovršiti citatom Arsena Antona Ostojića koji je rekao: „*It's all about money*“.

U drugoj tematskoj cjelini propitalo se financiranje domaćeg dugometražnog igranog filma. Redatelji su složni u razmišljanjima da je (kvalitetan) igrani film „skup sport“. Međutim, razlikuju se u svojim procjenama njegove „skupoće“. Budući da je svatko od njih dao neku okvirnu cijelu ili barem raspon iznosa potrebnog za nastanak filma, činilo se primjerenim prikazati ih u grafikonu.

Grafikon 1: Cijena nastanka dugometražnog igranog filma u RH



Izvor: Autor

Ogresta kaže da je iznos pet do sedam i pol milijuna eura danas i prosječna cijena europskog filma, što znači da smo u europskom prosjeku, a isti iznos navodi i Branko Schmidt.

Vinko Brešan naglašava da je devet milijuna kuna gornji limit do kojeg se financira cjelovečernji hrvatski igrani film. Rajko Grlić dao je najširi raspon cijene, od pet tisuća do više od milijuna kuna. Ivona Juka iznos od dva do četiri milijuna kuna navodi kao prosjek, ali ističe da film može koštati i puno više, ali i puno manje, ovisno o scenariju, temi i epohi.

Branko Ivanda za debitante izdvaja cifru od dva, dva i pol milijuna, dok za mega projekte izdvaja šest do devet milijuna kuna. Pogledamo li grafikon, možemo reći da je prosječan iznos za financiranje cjelovečernjeg igranog hrvatskog filma oko milijun eura, tj sedam i pol milijuna kuna. On može biti i viši, do trinaest milijuna kuna za megaprojekte.

Pitanje najviše stavke u filmskom troškovniku donekle je ujedinilo stavove redatelja. Radi preglednosti, donosim tablični prikaz.

Tablica 2: Troškovnik dugometražnog igranog filma

Redatelj/ica	Najskuplje	Druge stavke
<i>ZRINKO OGRESTA</i>	Honorari ekipe	Pretpripreme, snimanje, postprodukcija (montaža, obrada slike i zvuka)
<i>BRANKO SCHMIDT</i>	Honorari ekipe i tehnika	Scenografija, postprodukcija, kampanja nakon filma
<i>VINKO BREŠAN</i>	Honorari i tehnika	Lokacije, scenografija, rasvjeta, kostimi, postprodukcija, specijalni efekti
<i>RAJKO GRLIĆ</i>	Honorari i tehnika	Scenarij, lokacije, eksterijeri
<i>ARSEN ANTON OSTOJIĆ</i>	Honorari	Kostimi, scenografija, eksterijeri
<i>HANA JUŠIĆ</i>	Tehnika i honorari	Lokacija, smještaj, najam interijera i eksterijera
<i>IVONA JUKA</i>	Tehnika i servis (rasvjeta, agregati, scena)	Predprodukcija, produkcija i postprodukcija, lokacija
<i>BRANKO IVANDA</i>	Lokacije izvan Zagreba	Tehnika i honorari ljudi
<i>IGOR MIRKOVIĆ</i>	Ne zna	Ne zna
<i>OGNJEN SVILIČIĆ</i>	Dan snimanja (tehnika i dnevnicе)	Honorari, lokacije, posebno izvan Zagreba

Izvor: Autor

Šest redatelja (Ogresta, Schmidt, Brešan, Ostojić, Jušić i Juka) kao glavnu stavku troškovnika vide honorare, a potom tehniku.

Ivanda kao najskuplje ističe snimanja na lokacijama izvan Zagreba, dok tehniku i honorare stavlja tek u ostale stavke troškovnika, što možemo pripisati i nekim njegovim filmovima koje je radio (*Lea i Daria; Konjanik*) koji su bili lokacijski vrlo zahtjevni.

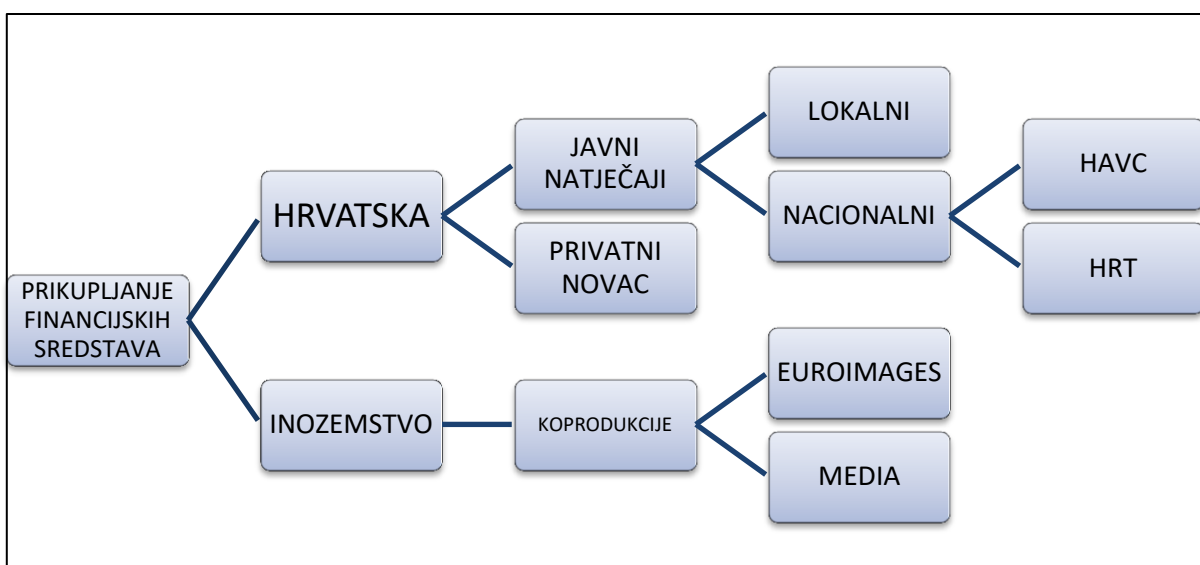
Sviličić cijenu filma promatra kroz jediničnu mjeru dana snimanja koji uključuje dnevnicе i tehniku. Mogli bi zaključiti kako je blizak razmišljanjima redateljima koji su istakli honorare i tehniku. Mirković se suzdržao od ovog odgovora s objašnjenjem da ne poznaje taj dio filmskog posla (u što je malo teško povjerovati).

Prikupljanje financijskih sredstava potrebno je potkrijepiti objašnjenjem načina i procedure prikupljanja novaca. Svaki film započinje scenarijem. Nakon napisanog scenarija i prikupljanja proceduralne dokumentacije, svi zainteresirani sudionici prijavljuju se na javni natječaj HAVC-a. Ta krovna državna institucija samostalna je u donošenju odluka (ili bi barem trebala biti) te na temelju pristiglih prijava objavljuje projekte koji su zadovoljili i dodjeljuje im potrebna financijska sredstva koja čine 50% ukupnih potrebnih sredstava za produkciju filma. Također, daje i do 150.000 kuna za razvoj scenarija.

Uz HAVC, film prikuplja sredstva i putem HRT-a koji, kao jedini javni medijski servis u Republici Hrvatskoj, ima obavezu sufinansiranja projekata od javnog i kulturnog interesa. Novac za proizvodnju cjelovečernih igranih filmova pribavlja se putem mjesečne pretplate koju plaćaju građani Republike Hrvatske koji imaju TV prijamnik.

Procedura se nastavlja tako da nakon prolaska na javnom natječaju HAVC-a, a koji je ujedno i eliminacijski, film se (može) prijaviti i na međunarodne natječaje na kojima se traže koprodukcijски partneri. Ukoliko na filmu surađuje tri ili više koprodukcija, film stječe legitimitet prijave na međunarodne fondove EuroImages i Media. EuroImages je međunarodni fond koji potiče koprodukcije filmova u njihovoj produkciji i postprodukciji, dok Media daje novac za razvoj scenarija i predprodukcijску fazu. Shema 1 donosi pregledan grafički prikaz.

Shema 1: Prikaz sustava prikupljanja financijskih sredstava za film



Izvor: Autor

Svi redatelji naveli su kako financijska sredstva prikupljaju putem javnih natječaja HAVC-a i HRT-a, a potom i prijavom na međunarodne fondove EuroImages i Media. HAVC i HRT možemo smatrati državnim potporama. Međutim, osim ove državne razine postoje i one lokalne, primjerice, javni natječaj Grada Zagreba. Postoji i financiranje privatnim novcem, ali on je u Republici Hrvatskoj rijetkost. Samo je redatelj Ostojić naveo kako svoj film financira vlastitim (privatnim) novcem.

Prikriveno oglašavanje (eng. *product placement*) u Hrvatskoj je zanimljiva tema. Na pitanje ima li u hrvatskom filmu prikrivenog oglašavanja, Schmidt, Grlić, Juka i Ivanda odgovaraju potvrdno, ali napominju da ga nema puno i da ga je nekad bilo više. Međutim, Schmidt naglašava da se on time ne koristi, Grlić misli da to uopće nije tajna, Juka žali što ga nema više, a Ivanda zaključuje da ga nema puno. Svi ispitanici koji su odgovorili kako *product placement* postoji, slažu se kako on nije česta pojava te da ga je u prošlosti bilo više.

Međutim, većina redatelja (60%) i to Ogresta, Brešan, Ostojić, Jušić, Mirković i Sviličić odgovaraju negativno na postojanje *product placement*. Ogresta misli da oglašavanje nije prikriveno, Brešan smatra da ga ne treba niti biti jer se film snima javnim novcem, Ostojić misli da ga nema zato jer hrvatski film nikome nije interesantan, a Mirković ističe skromnu veličinu tržišta i neisplativost.

Pitanja o zaradama neugodna su tema. Navodno čak i nepristojna. Međutim, u ovom se istraživanju pitanje zarade od filma nije moglo izbjeći. Opet su se pokazala razilaženja u stavovima.

Čak 60% redatelja (Ogresta, Schmidt, Brešan, Grlić, Ivanda) kategorički smatraju da se na hrvatskom dugometražnom igranom filmu zapravo ne može zaraditi.

Ogresta općenito misli da film nije lukrativna djelatnost i svoje prihode traži u snimanju reklama, a Schmidt ističe važnost nekog drugog zaposlenja (uz film) kako bi imao prihode za normalan život. Grlić radi u Americi i misli da se od režije kod nas ne može živjeti. Ostojić navodi da film nije profitabilan jer ne povraća niti uložena sredstva, a Ivanda kao temelj prihoda ima snimanje sapunica.

Jušić i Juka međutim, misle drugačije. Obje redateljice smatraju da se od filma može zaraditi. Jušić je dobila međunarodnu nagradu za svoj debitantski film ti zadovoljna je honorarom koji je jednokratni i treba ga „rastegnuti“. Međutim, Jušić je mlada redateljica kojoj je ovo ujedno i prvi film. Juka navodi da je njezin film jedini koji je ostvario profit i zaradu.

Mirković i Sviličić dali su drugačije odgovore. Mirković misli da redatelj od snimanja filma može zaraditi, ali da film ne može biti profitabilan i ostvariti dobit. Ognjen Sviličić ima suprotno mišljenje od Igora Mirkovića te kaže da film može biti lukrativna djelatnost, ali redatelj od filma ne može zaraditi. On svoje izvore prihoda pronalazi u pisanju scenarija za vanjsko tržište.

Važno je naglasiti da svi ovi odgovori ipak „balansiraju na rubu“. Niti jedan ispitanik nije odgovorio sa apsolutnim da ili apsolutnim ne, dok su dva ispitanika dali drugačiji odgovor, niti potpuno negativan niti potpuno pozitivan. Posljedično, moglo bi se zaključiti da je filmska djelatnost u Hrvatskoj na granici isplativosti. Tek rijetki redatelji i redateljice misle da se na domaćem filmu može zaraditi.

Američka filmska produkcija funkcionira potpuno drugačije, ali niti ona ne generira novac na svakom filmu. „Hollywood na svakih deset snimljenih filmova, ima jedan koji je povratio uložena sredstva, ali i zaradio dovoljno novaca kako bi pokrio gubitke ostalih devet filmova.“ – komentar je Rajka Grlića

Nakon ovih odgovora, nije potvrđena **H2: Hrvatski film je lukrativna djelatnost.**

Do ovog zaključka dolazim analizom prethodnih odgovora na pitanja vezana uz financiranje domaćeg dugometražnog igranog filma. Počevši od pretpostavke da je prosječna cijena za hrvatski dugometražni igrani film oko sedam i pol milijuna kuna, indikativno je da je takav iznos vrlo teško pribaviti, a k tome još i zaraditi. Republika Hrvatska je mala zemlja s malim tržištem na kojemu film može biti plasiran, a usto institucije koje odlučuju o količini novca za umjetnost i kulturu nikada nisu bile blagonaklone. Već ovdje dolazimo do problema s kojim se suočava hrvatski film, a to je da je on skup, a da je novaca premalo. Kako bi filmski djelatnici pribavili dovoljnu količinu novca, često se osim HAVC-a koji u proizvodnji filma sudjeluje s oko 50% ukupnog iznosa potrebnog za financiranje filma, okreću koprodukcijama s vanjskim partnerima i međunarodnim filmskim fondovima poput Euroimagesa i Medie. Prikriveno oglašavanje u hrvatskom dugometražnom igranom filmu ne postoji ili ga je vrlo malo jednostavno stoga što (očito) nije isplativo.

No, treba napomenuti da film niti ne bi trebao biti lukrativna djelatnost. Riječ je o vrsti umjetnosti kojom se promovira kultura neke zemlje. Posljedično, upitno je treba li od njega očekivati zaradu.

Tema HAVC-a i njegove važnosti za domaću filmsku industriju opet je donekle ujediniła ispitanike. Ogręta, Schmidt, Brešan, Jušić, Ivanda i Sviličić smatraju da je HAVC od izuzetne važnosti i da je tijekom posljednjih nekoliko godina pridonio prepoznatljivosti hrvatskog filma. Juka također misli da je HAVC jako važan, ali ga (dok je bio pod ravnateljstvom Hrvoja Hribara) i žestoko proziva zbog klijentelizma.

Grlić je suzdržan iako kazuje kako nema filma u Republici Hrvatskoj koji je sniman u zadnjih deset godina, a da nije imao pomoć HAVC-a. Mirković u HAVC-u vidi realizaciju dugogodišnjeg napora svih filmskih djelatnika da se stvori institucija koja će biti odvojena od politike. Ostojić misli da HAVC nema važnost za hrvatsku filmsku industriju i daje ocjenu jedan, jer je on snimio film bez HAVC-a, što ukazuje da HAVC nije presudan u snimanju filma. Iako smatra da je ideja bila idealistička, sve se ipak vrti oko politike i klijentelizma.

HAVC je postao decentralizirana institucija odvojena od politike, ali postoji bojazan da bi se politika ponovo mogla uključiti u njegov rad.

Početakom svibnja 2017. na mjesto ravnatelja HAVC-a imenovan je Daniel Rafaelić. U to je vrijeme upravo i počela ova serija razgovora s redateljima. Posljedično, pitanje o promjenama nije se moglo izbjeći. Radi preglednosti, ali i aktualnosti, donosim tablični prikaz odgovora (T2)

Tablica 3. Promjene u HAVC-u nakon imenovanja D. Rafaelića

REDATELJ	STAV
<i>ZRINKO OGRESTA</i>	Što je bilo dobro, mora ostati dobro, a sve što se može poboljšati, mora se poboljšati. Temeljno mora biti osigurati redovito financiranje hrvatskog filma.
<i>BRANKO SCHMIDT</i>	Najbitnije je da pokrene HAVC i produkciju i da se počnu riješavati obaveze jer je trenutno zastoj.
<i>VINKO BREŠAN</i>	Potpisuje svaki Rafaelićev intervju, ali vidjeti će što će vrijeme donijeti.
<i>RAJKO GRLIĆ</i>	Misli da je jedna faza HAVC-a završila i boji se da je država izašla kao pobjednik za film, nada se boljim vremenima.
<i>ARSEN ANTON OSTOJIĆ</i>	Očekuje promjene na bolje na čelnoj poziciji.
<i>HANA JUŠIĆ</i>	Počeli su se raditi kompromisi, što ne smatra dobrim, počinju se javljat stoperi, ali nadam se da će na vrijeme biti zaustavljeni.
<i>IVONA JUKA</i>	Očekuje promjene, iako situaciju smatra vrlo teškom. Od Rafaelića očekuje promjene, u suprotnom će tražiti da to mjesto prepusti nekom drugom.
<i>BRANKO IVANDA</i>	Ne vidi neke značajne promjene u organizaciji rada HAVC-a. Nada se da će se pozitivno iznenaditi, a očekuje da se poradi na ravnopravnosti.
<i>IGOR MIRKOVIĆ</i>	Rafaelića poznaje dvadeset godina i misli da su njegovi motivi zbog kojih se bavi filmom apsolutno ispravni, ali o njegovom radu ipak je prerano govoriti.
<i>OGNJEN SVILIČIĆ</i>	Očekuje promjene, jer Rafaelića smatra suvislim čovjekom koji neće pogoršati situaciju. Boji se jedino da Rafaelić ne ode u smjeru snimanja filmova koji se bave samo hrvatskim temama, jer onda nećemo biti zanimljivi nikome osim samima sebi.

Izvor: Autor

Svi su se ispitanici složili da su HAVC-u potrebne promjene i stabilizacija situacije, kako bi se nastavilo s redovitim financiranjem i produkcijom hrvatskog filma. Nitko ne očekuje da bi dolaskom novog ravnatelja moglo doći do pogoršanja u njegovu radu, ali smatraju da je ostalo malo vremena za reforme i da treba odmah krenuti s poslom. Bilo bi šteta upropastiti sav trud u zadnjih nekoliko godina kad se domaća kinematografija počela profilirati. Jedini strah koji ispitanici imaju jest da će HAVC ponovno biti vraćen pod okrilje politike, što smatraju nedopustivim.

Nakon odgovora vezanih uz Hrvatski audiovizualni centar, potvrđena je **H3**: *Hrvatski audiovizualni centar je temelj hrvatskog filma.*

Naime, očito je da se HAVC duboko ukorijenio u hrvatski film. HAVC je taj koji raspisuje natječaje, dodjeljuje sredstva, šalje i potpomaže plasiranje hrvatskog filma u inozemstvu i na međunarodnim festivalima. Upravo zbog toga, svi se ispitanici nadaju da će HAVC nastaviti putem kojim je do sada išao i da će biti neovisan, stručan i jednak prema svima jer jedino takav HAVC vide kao kamen temeljac hrvatskog filma.

Ne smije se zanemariti ni uloga HRT-a, a osobito mjesečne pristojbe koja je tijekom 2017. također bila jedna od aktualnijih tema u Saboru. Svi ispitanici slažu se da bi ukidanje HRT pristojbe ugrozilo financiranje (i) hrvatskog filma. Ovo je jedino pitanje na koje svi ispitanici daju isti odgovor i apsolutno se slažu. Kako je Hrvatska radio televizija, uz HAVC jedino institucionalno tijelo u Republici Hrvatskoj koje financira hrvatski film, ukidanje pretplate bilo bi istovremeno pogubno za kvalitetu njezinog programa, ali i za domaći igrani film u cijelosti.

Pitanje „podobnih“ i „nepodobnih“ redatelja izazvalo je brojne reakcije, ali su u konačnici mišljenja ravnopravno podijeljena: pola redatelja misli da podjele postoje, a druga polovica da ne postoje. Ovako podjednaka podjela ukazuje kako o ovoj temi na domaćem filmu postoje brojne nesuglasice.

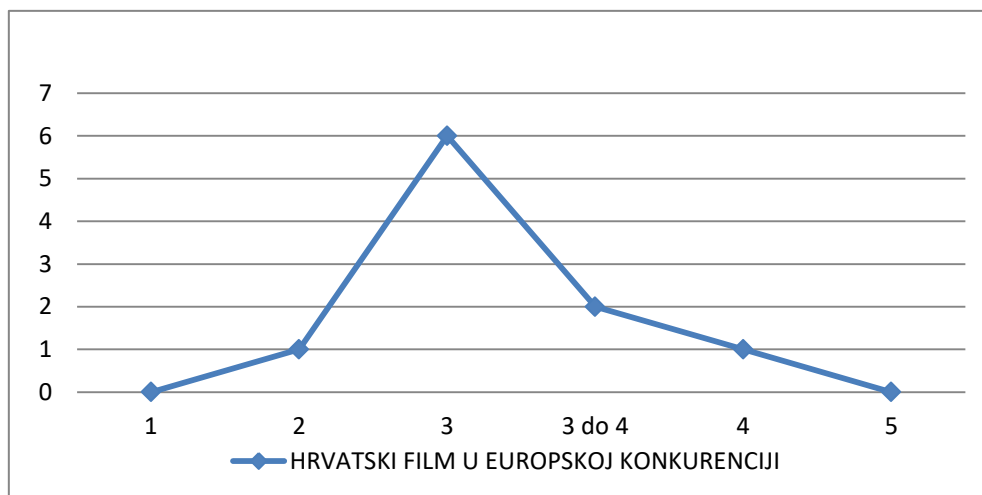
Ogresta misli da takvo nešto nikada nije niti postojalo. Schmidt kazuje kako su postojali podobni i nepodobni redatelji, ali od osnutka HAVC-a toga više nema. Brešan se koristi izrazima „simpatični“ i „nesimpatični“ te naglašava kako je bitno da svi kreativci našeg društva dobiju priliku izraziti svoju kreativnost. Grlić misli da toga nema, tj da toga nije bilo, ali da je nagrada Grada Zagreba koju je dobio Jakov Sedlar povratak u devedesete jer je to nagrada koja je dodijeljena za mržnju temeljenu na falsificiranim činjenicama. Ostojić to gleda iz prizme politike, pa podobne i nepodobne poistovjećuje s vladajućom političkom strukturom. Jušić se pribojavala Zlatka Hasanbegovića kojeg je vidjela kao okidač za problem podobnih i nepodobnih redatelja, ali je sada ipak optimističnija jer se, kako kaže, situacija stabilizirala i smirila. Na Hasanbegovića i Sedlara referira se i Sviličić, koji kaže da podobni i nepodobni postoje upravo zbog nagrade koju je Sedlar dobio. Juka se smatra nepodobnom redateljicom jer je već četiri puta za redom odbijena na natječaju HAVC-a. Ivanda kaže kako apsolutno postoje, ali se to ne vidi javno, već po pričama iz redateljskih krugova, a koje su

vezane uz politiku i ideologiju, dok Mirković misli da ne postoje, jer sukob lijevih i desnih ne vidi kao problem u kojem se javljaju nepodobni i podobni redatelji.

Zaključak je da oni koji smatraju da pobodni i nepodobni redatelji ne postoje, za to zasluge daju osnivanju HAVC-a koji je ujedinio filmsku scenu i trudio se objektivno dodjeljivati sredstva, dok oni koji smatraju da podobni i nepodobni redatelji postoje to poistovjećuju sa politikom, a ne s međusobnim odnosom u filmskom „svijetu“. Kao problem vide Jakova Sedlara i nagradu Grada Zagreba koju je dobio, te Zlatka Hasanbegovića kojeg vide kao opstruktora hrvatskog filma.

Zadnja, treća tematska cjelina bavila se pozicioniranjem domaćeg filma u međunarodnim okvirima. Kako bi se razgovor čim više konkretizirao, voditelj intervjua zamolio je ispitanike za ocjenu trenutne pozicije hrvatskog filma u europskoj konkurenciji. Rezultate donosi sljedeći Grafikon 2.

Grafikon 2: Hrvatski film u europskoj konkurenciji



Izvor: Autor

Najveći broj ispitanika (60%) Schmidt, Brešan, Juka, Ivanda, Mirković i Sviličić dali su ocjenu 3 (osrednje). Ostojić daje dvojku (loše), dok Grlić i Jušić daju tri do četiri. Ogresta je dao ocjenu četiri.

Hrvatski film u europskoj konkurenciji nije dobio niti jednu peticu, ali ni jedinicu. Iz priloženog grafa vidljivo je kako je upisom rezultata dobivena Gaussova krivulja, odnosno normalna raspodjela, što znači da je ukupna ocjena u točki prosjeka. U prijevodu, ispitanici su hrvatski film generalno ocijenili prosječnim u europskoj konkurenciji, a brojčano stanje temeljitije ću objasniti njihovim stavovima.

Ogresta hrvatski film smatra izrazito cijenjenim u Europi, bez obzira što smo mala zemlja. Schmidt trojku smatra jako dobrim uspjehom te hrvatski film, uz skijanje i nogomet smatra najreprezentativnijim atributima Hrvatske. Pozdravlja činjenicu da se hrvatski film u posljednjih nekoliko godina pojavio na svim relevantnijim svjetskim filmskim festivalima. Brešan za veću ocjenu očekuje da hrvatski film osvoji Zlatnu palmu ili nagradu u Cannesu, ali s obzirom da smo mala produkcija, smatra to teško izvedivim. Bez obzira na to, hrvatski je film, po njemu, sveprisutan u svijetu i posljednjih nekoliko godina ostvaruje distribucije po europskim zemljama. Činjenicu da se pojavljujemo na velikim festivalima ne smatra slučajnom. Grlić govori kako hrvatski film dobiva puno nagrada, ali ne na najjačim filmskim festivalima, iako takav uspjeh smatra dobrim, jer smo mala kinematografija. Smatra da film čini civilizacijski iskorak Hrvatske u ovom trenutku. Za Ostojića hrvatski je film nebitan u Europi i zato daje ocjenu dva. Jušić hrvatski film smatra prosjekom u Europi jer ne iskačemo po kvaliteti niti po uspješnosti. Još uvijek čekamo film koji bi bio genijalan, ali smo prisutni i s time možemo biti zadovoljni. Juka kaže da su vani čuli za nas, ali taj osrednji rezultat nakon dvadeset godina ne smatra osobito uspješnim pothvatom. Smatra da HAVC putem PR-a napuhuje rezultate hrvatskog filma. Ivanda misli da smo premali za velike uspjehe na međunarodnoj sceni i da dobivamo nagrade po manjim festivalima. Mirković misli da je hrvatski film europski prosjek, što smatra fantastičnim rezultatom jer kaže da smo donedavno bili europsko dno. U obzir uzima veličinu zemlje, tržište i budžet te misli da smo postigli najviše što smo mogli, ali da je to prosjek u odnosu s velikim kinematografijama. Sviličić kaže da smo osrednji u apsolutnom omjeru, ali smo u relativnom omjeru, u usporedbi s Njemačkom jako dobri. Slaže se s Mirkovićem da smo mala zemlja s malim brojem stanovnika, ali smo u omjeru veličine i postignutog sigurno na prvom mjestu u Europi.

Koprodukcije su se pokazale vrlo popularne. Prema dobivenim odgovorima, najbolje uspijevaju sa zemljama iz regije, poput Srbije, Bosne i Hercegovine, Slovenije i Crne Gore. Razlog je svakako sličan jezik, ali i dugogodišnja poznanstva i suradnja filmskih djelatnika. prema nekim odgovorima, HAVC je među susjedima prilično poznat i ugledan, a hrvatska kinematografija vodeća na području bivše Jugoslavije koja gura naprijed i sve druge susjede. Što o tomu misle redatelj, donosim u sljedećoj Tablici.

Tablica 4: Koprodukcije

REDATELJ	KOPRODUKCIJE
<i>ZRINKO OGRESTA</i>	Odlične. Nema filma u posljednjih nekoliko godina da nije koproducirano. Najčešće su to zemlje iz susjedstva, a ponekad i zemlje poput Danske, Njemačke, Francuske.
<i>BRANKO SCHMIDT</i>	Dvije su vrste koprodukcija. One u kojima smo mi manjinski partneri pa se traži novac od HAVC-a, ili one u kojima mi imamo većinski novac, a tražimo manjinske koproducente vani. Bez koprodukcija bili bi otok u Europi.
<i>VINKO BREŠAN</i>	Odlične su. Ne zna koji hrvatski film u ovom trenutku nije koprodukcija. HAVC daje 50% sredstava, a drugih 50% mora se nabaviti putem koprodukcija. Najbolje se slažemo sa zemljama biše Jugoslavije, zbog nepostojanja jezične barijere.
<i>RAJKO GRLIĆ</i>	Misli da su koprodukcije strašno dobra stvar jer one donose novac.
<i>ARSEN ANTON OSTOJIĆ</i>	Relativno su dobre. HAVC za regiju daje dosta novaca za financiranje filmova, mi smo poželjni partner. Koprodukcijama poboljšavamo budžete filmova.
<i>HANA JUŠIĆ</i>	Regionalne koprodukcije su dobre i najlogičnije jer su logično povezane. Strane koprodukcije mogu biti loše jer morate udovoljiti i stranim producentima koji često ne razumiju vaš jezik, običaje, kulturu i mentalitet
<i>IVONA JUKA</i>	Koprodukcije su nam osrednje plus. Uglavnom su to koprodukcije sa zemljama iz regije. Koprodukcije osnažuju naše kinematografije. U svemu tome ne vidi zaslugu HAVC-a.
<i>BRANKO IVANDA</i>	Uglavnom su to koprodukcije sa zemljama iz susjedstva. Malo koprodukcija imamo sa europskim koproducentima.
<i>IGOR MIRKOVIĆ</i>	Koprodukcije su nam sve bolje i bolje. Koprodukcije s Ex-yu zemljama su najjače jer govorimo jezikom koji svi razumiju. također, mi se svi iz regije međusobno poznajemo. Potrebne koprodukcije, jer je i Europa shvatila da ako se bude zatvarala u svoja dvorišta, kinematografija će biti mrtva. Što više koprodukcija, to bolje.
<i>OGNJEN SVILIČIĆ</i>	Koprodukcije s okolnim zemljama jako su dobre. Nedostaje nam iskustva s koprodukcijama velikih zemalja.

Izvor: Autor

Osim koprodukcija sa susjednim zemljama, postoje i koprodukcije sa velikim kinematografijama drugih država Europe, poput Njemačke, Italije, Danske i Velike Britanije, ali ni približno u mjeri kao s regijom. Razlog leži u veličini projekta: hrvatski film jednostavno je – premalen. EuroImages daje 20% sredstava za film, a Media do 15% pa nakon sklapanja produkcija s tri ili više zemlje, film može aplicirati i na tim institucijama za dobivanje sredstava.

Ispitanici misle da bi hrvatski film morao ostvariti bolju suradnju s korporacijama velikih kinematografija kako bi mogli snimati veće i kvalitetnije filmove. Potpore iz HAVC-a su „ulaznica“ za korporacije, ali i druge fondove.

Zadnje pitanje iz ove tematske cjeline, a kojim je intervju i završen, tražilo je ocjenu perspektive domaćeg dugometražnog igranog filma. Ispitanici su uz ocjenu morali dati i obrazloženje. Preglednosti radi, učinjen je grafikon.

Grafikon 3. Perspektiva hrvatskog filma



Izvor: Autor

Iz dobivenog grafa vidljivo je kako perspektivu hrvatskog filma u budućnosti ispitanici ocjenjuju potpuno različito. Najzastupljenija ocjena je tri što opisno odgovara pojmu osrednja perspektiva hrvatskog filma. Ostojić daje ocjenu dva jer sve dok nemamo dovoljno novaca za kvalitetan film, ne možemo napredovati. Iznose koje hrvatski film dobiva ionako su mali, a malo novaca znači i manje filmova, posebice onih dobrih. Također, problem vidi i u malom kadru redatelja kojima Republika Hrvatska raspolaže.

Schmidt, Mirković i Sviličić perspektivu hrvatskog filma u međunarodnom kontekstu ocjenjuju trojkom – osrednje. Schmidt dao bi i veću ocjenu ali su ga posljednja previranja oko HAVC-a uplašila pa nije toliki optimist. Nada se da ćemo zadržati uspon koji smo imali i do sada. Mirković ocjenu tri koristi kao alibi jer nije siguran da na pitanje zna odgovoriti. Na perspektivu hrvatskog filma utječu i vanjski faktori, odnosno druge zemlje Europe. Sviličić trojku daje zbog negativne klime koja vlada oko HAVC-a, ali velike nade polaže u D.

Rafaelića. Boji se ismijavanja filmske zajednice u inozemstvu zbog pokušaja da se hrvatski film tradicionalizira.

Jušić ne može se odlučiti pa daje ocjenu tri do četiri. Teško joj je predvidjeti gdje će hrvatski film biti pozicioniran u budućnosti, ali ako nastavimo dosadašnjim tempom, Jušić se nada da ćemo zadržati solidnu razinu kinematografije.

Ogresta daje ocjenu četiri. Da bi točnije mogao ocjeniti perspektivu hrvatskog filma morao bi imati neke pretpostavke koje mu u ovom trenutku nisu dostupne, posebice vezano uz HAVC i nastavak njegovog funkcioniranja. Ukoliko HAVC svoj posao nastavi obavljati kvalitetno, neovisno i pošteno, upravo će takav HAVC potaknuti kreativnost, a samim time i kvalitetu hrvatskog dugometražnog igranog filma.

Maksimalnu ocjenu – pet, dalo je dvoje ispitanika i to Brešan i Ivanda. Brešan tu ocjenu daje na temelju gatanja, ali i optimističnog stava koji kod njega prevladava. Nada se skorim nagradama na velikim međunarodnim filmskim festivalima poput Cannesa, Berlina i Venecije. Politiku ne želi ni spominjati. Ivanda gaji veliku nadu u hrvatski film i zbog toga daje maksimalnu ocjenu. Nadu vidi u mladim snagama, njegovim sadašnjim i bivšim studentima za koje se nada da neće podleći političkim pritiscima i komercijalizaciji filmske industrije. Zbog toga se nada i prvoj velikoj međunarodnoj filmskoj nagradi.

Grlić i Juka nisu dali ocjenu, ali su obrazložili svoj stav. Rajko Grlić na to pitanje nema konkretan odgovor, ali kao i Ivanda, velike nade polaže u mlade filmaše. Boji se povratka politike devedesetih i cenzure slobode izražavanja. Juka također na prvu ne zna odgovoriti na ovo pitanje iako je njezin odgovor na granici između jako loše i osrednje. Smatra da postoje dobri filmovi, ali da hrvatski film ne postoji u međunarodnom kontekstu. Mala smo zemlja kojoj se teško izboriti za medijski prostor, ali skromno kaže da je njezin film „Ti mene nosiš“ možda ipak početak prepoznavanja hrvatskog filma i izvan granica Republike Hrvatske.

Ovo zadnje pitanje kod ispitanike je dalo različite odgovore, a njihovi su stavovi zapravo vezani uz nekoliko ključnih pojmova, a to su politika, HAVC, novac i veličina zemlje. Svi se u budućnosti boje kako bi politika mogla imati sve snažniji utjecaj na HAVC i koji bi zbog toga mogao postati sredstvom političke manipulacije. Time će izgubiti sve ono zbog čega istinski i postoji, a to su kreativnost, samostalnost, transparentnost i pružanje pomoći svim filmskim djelatnicima u njihovim projektima koji su od ključne važnosti za promociju kulture naše zemlje. Veličina zemlje, odnosno činjenica da smo jako mali i da nas nema puno

problem su koji nam u ovom segmentu ne ide na ruku. Velike zemlje raspolažu s puno više novaca ali i publike kojoj film može biti prezentiran u originalu.

Na samome kraju, treba provjeriti i **H4**: *Hrvatski film ima dobru perspektivu na međunarodnoj filmskoj sceni.*

Analizirajući posljednja tri odgovora vezana uz hrvatski film u međunarodnoj konkurenciji, koprodukcije i perspektivnu hrvatskog dugometražnog igranog filma u budućnosti, ova je hipoteza doneke potvrđena. Za detaljnju i čvršću potvrdu ove hipoteze treba pričekati još neko vrijeme da se stabilizira situacija oko HAVC-a, pa ju ponovno provjeriti u nekom budućem periodu.

Prosječna ocjena hrvatskog filma u međunarodnoj konkurenciji je tri, što implicira da smo negdje u europskom prosjeku. Uzmemo li u obzir činjenicu koju sam u radu već naveo, a vezana je uz veličinu tržišta i brojnost stanovnika, to i nije tako loš rezultat. Ono što može veseliti je dobra koprodukcijaska suradnja sa zemljama u okruženju, ali i velikim europskim produkcijama. I perspektiva hrvatskog filma dobila je ocjenu tri, čemu je ponajprije doprinjela situacija s HAVC-om i mogućih političkih i vanjskih utjecaja koji bi mogli ugroziti transparentnost same institucije. Sveukupno gledano, hrvatski dugometražni igrani film je europski prosjek, što je u odnosu na trenutnu situaciju na području kulture u Republici Hrvatskoj dobar rezultat. Svi se ispitanici nadaju da ćemo tu i ostati ili rasti i da nam se neće dogoditi pad kvalitete.

6. Zaključak

Ovaj diplomski rad ukazao je na neke očite probleme s kojima se hrvatski film trenutno suočava, ali i razjasnio određene funkcije te *modus operandi* unutar filmske strukture.

Osnutkom Hrvatskog audiovizualnog centra 2009. godine hrvatski je film dobio svog anđela čuvara. HAVC ima zadatak da samostalno, neovisno i stručno objavljuje pobjednike javnih natječaja te dodjeljuje financijska sredstva. Osim HAVC-a, postoji još jedna instanca u Republici Hrvatskoj koja daje financijsku potporu, a to je Hrvatska radio televizija, jedini javni medijski servis u našoj zemlji. HRT filmove, kao i ostali sporovozni program, poput dokumentarnog, igranog i kulturnog programa, financira iz novca dobivenog iz pristojbe koju građani Republike Hrvatske mjesečno plaćaju.

Filmovi koji su zadovoljili uvjete na HAVC-ovom natječaju, dalje traže financijska sredstva putem međunarodnih filmskih fondova i koprodukcija sa stranim zemljama. U tom je segmentu uloga producenta od ključne važnosti. Producent je, uz redatelja, središnja figura svakog filma. Bira ga redatelj, a zatim njih dvojica zajednički biraju svoj tim, ali i zajednički sudjeluju u svim etapama realizacije filma. U Republici Hrvatskoj ne postoji tendencija stvaranja producenatskih lobija iz jednostavnog razloga što smo premala država u kojoj ne postoji veliki broj producenata. Oni koji rade taj posao, međusobno su si konkurencija te se ne udružuju u lobije. Samim time, postoji određena transparentnost u tom segmentu stvaranja filma. Međutim, ono što se javlja sa svakom promjenom stranke na vlasti, jest podjela na 'podobne' i 'nepodobne' redatelje. Takav je zaključak logičan pogledamo li rezultate koji su dobiveni ovim istraživanjem. Pola redatelja misli kako takve podjele nema, dok druga polovica misli obrnuto. Moguća podjela nije osobne prirode niti je uvjetovana kvalitetom određenih scenarija, već isključivo počiva na promjeni političke klime.

Produkcija filma su financije filma i s obzirom na visoke troškove koje film nosi, produkcija dugometražnog igranog filma nije moguća bez kvalitetne financijske podrške, posebice ako uzmemo u obzir da se cijena kreće oko sedam i pol milijuna kuna. Indikativno navedenome, hrvatski film nije lukrativna djelatnost, on ne stvara i ne donosi novac, već promiče kulturu i ideje neke zemlje, u ovom slučaju Republike Hrvatske. Ovaj je rad potvrdio da se od snimanja filmova u Republici Hrvatskoj ne može živjeti, već se uz posao redatelja najčešće ljudi bave još jednim, stalnim poslom, najčešće su to profesorska mjesta na Akademiji dramske umjetnosti ili pak posao na Hrvatskoj radio televiziji.

Ono što je za ovaj diplomski, ali i istraživački rad zanimljivo jest vrijeme u kojem on nastaje – vrijeme u kojem dolazi do raznih previranja unutar HAVC-a. Odlaskom ravnatelja Hrvoja Hribara, došlo je do okupljanja ilmskih radnika koji su krenuli u akciju spašavanja HAVC-a. Na mjesto Hribara došao je Daniel Rafaelić. Mnogi se trenutno ne usuđuju razmišljati u kojem će smjeru nastaviti hrvatski film, niti na koji će način Rafaelić (re)organizirati HAVC. Postoji samo nada da će nastaviti raditi dobre stvari, isključivo u interesu hrvatskog filma.

Većina redatelja zaključuje kako bi ukidanje ili smanjenje pretplate HRT-a također snažno utjecalo i oslabilo razvoj hrvatskog filma jer je novac koji HRT ulaže u film izuzetno značajan. Pri tomu podjednako ističu važnost sredstava iz pristojbe kao i koprodukcijску suradnju s HRT-om.

Koprodukcije spašavaju naš film jer upravo zahvaljujući produkcijama s drugim zemljama, što iz regije, što iz ostatka Europe, hrvatski film postaje konkurentan i prepoznatljiv.

Sve dosada navedeno daje ukupnu sliku hrvatskog filma u međunarodnom kontekstu i perspektivi daljnjeg razvoja. Prema mišljenju redatelja, ona je osrednja, s nadom u rast, a ne stagnaciju. Hrvatskom filmu potrebna je podrška, moralna i financijska.

Trebamo shvatiti kako film ne postoji radi nas, već radi svijeta. Ne smijemo se zatvarati u svoju malu čahuru i podleći idejama o snimanju filmova koji zanimaju samo nas u Hrvatskoj. Čak i kad bi svi stanovnici Lijepe naše, nas nešto malo više od četiri milijuna, zaista pogledalo neki domaći film, što bismo time dobili? Tko bi u svijetu čuo za nas, tko bi gledao naš film? Nitko. Moramo se otvoriti prema svijetu, biti hrabri u isprobavanju novih tržišta i nadmetanju s drugim kretivcima. Domaćoj kinematografiji valja dati kreativnu slobodu i financijsku stabilnost te joj poželjeti sve najbolje u međunarodnim natjecateljskim vodama. Hrvatskom filmu je očito dobro krenulo i takav zamah se ne bi smio zaustaviti.

7. Literatura

1. Škrabalo, Ivo (2008) *Hrvatska filmska povijest ukratko (1896-2006)*. Naklada vbz. Zagreb.
2. Turković, Hrvoje i Majcen, Vjekoslav (2003) *Hrvatska kinematografija*. Naklada Ministarstvo kulture. Zagreb
3. Mejovšek, Milko (2013) *Metode znanstvenog istraživanja*. Naklada Slap. Zagreb.
4. Milas, Goran (2005) *Istraživačke metode u psihologiji i drugim društvenim znanostima*. Naklada Splav. Zagreb.
5. *Nacionalni program promicanja audiovizualnog stvaralaštva 2017.-2021.* (2017), naklada Hrvatski audiovizualni centar. Zagreb. <http://www.havc.hr/otomama/savjetovanje-sa-zainteresiranom-javnoscu/arhiva/nacrt-prijedloga-nacionalnog-programa-2017-2021>
6. *Nacionalni program promicanja audiovizualnog stvaralaštva 2010.-2014.* (2010), naklada Hrvatski audiovizualni centar. Zagreb. <http://www.havc.hr/otomama/havc/nacionalni-program-promicanja-audiovizualnog-stvaralastva>
7. *Gospodarski i fiskalni učinci audiovizualne djelatnosti i državne potpore* (2013), Institut za javne financije. Zagreb
8. *Izvještaj o radu* (2013), Hrvatski audiovizualni centar. Zagreb.
9. *Izvještaj o radu* (2014), Hrvatski audiovizualni centar. Zagreb.
10. *Izvještaj o radu* (2015), Hrvatski audiovizualni centar. Zagreb.
11. <http://www.havc.hr/> (Pristupljeno 26. kolovoza 2017)
12. <https://www.vecernji.hr/enciklopedija/zrinko-ogresta-18535> (Pristupljeno 22. lipnja 2017.)
13. <https://www.vecernji.hr/enciklopedija/branko-schmidt-18078> (Pristupljeno 22. lipnja 2017.)
14. <https://www.vecernji.hr/enciklopedija/vinko-bresan-18074> (Pristupljeno 22. lipnja 2017.)
15. <https://www.vecernji.hr/enciklopedija/rajko-grlic-18336> (Pristupljeno 22. lipnja 2017.)
16. <https://www.vecernji.hr/enciklopedija/arsen-ostojic-1837> (Pristupljeno 22. lipnja 2017.)
17. <http://www.arsenantonostojic.com/aa/aaobios.html> (Pristupljeno 22. lipnja 2017.)
18. <https://www.biografija.com/hana-jusic/> (Pristupljeno 24. lipnja 2017.)
19. <http://www.imdb.com/name/nm1889626/> (Pristupljeno 27. Lipnja 217.)

20. <https://www.vecernji.hr/enciklopedija/branko-ivanda-18151> (Pristupljeno 27. lipnja 2017.)
21. http://factum.com.hr/hr/filmovi_i_autori/autori/igor_mirkovic (Pristupljeno 27. lipnja 2017.)
22. https://hr.wikipedia.org/wiki/Ognjen_Svili%C4%8Di%C4%87 (Pristupljeno 27. lipnja 2017.)
23. <http://www.havc.hr/hrvatski-film/katalog-hrvatskih-filmova/takva-su-pravila> (Pristupljeno 27. lipnja 2017.)
24. <http://www.havc.hr/hrvatski-film/katalog-hrvatskih-filmova/nocni-brodovi> (Pristupljeno 6. srpnja 2017.)
25. Vukšić Marija: Vodič za zbunjene: HAVC, HFAD i Puk'o nam je film, objavljeno 21. veljače 2017. <http://www.ziher.hr/vodic-za-zbunjene-havc/> (pristupljeno 22. kolovoza 2017.)

SAŽETAK

Mokos Andrej: Međunarodni uspjeh hrvatskog igranog filma: produkcija i financiranje

Međunarodni uspjeh hrvatskog filma glavni je cilj istraživanja ovog diplomskog rada. Naglasak u istraživanju stavljen je na financiranje i produkciju te elemente koji su usko povezani sa ta dva pojma. Istraživanje je provedeno metodom dubinskog intervjua u razdoblju od svibnja do lipnja 2017. godine, a ispitanici su bili hrvatski redatelji i redateljice koji su osvojili međunarodnu filmsku nagradu za režiju ili najbolji film. Hrvatski dugometražni igrani film trenutno je u prosjeku europskog filma, a problemi s kojima je suočen su manjak tržišta, veličina zemlje i nedostatna financijska sredstva. Kao temelj razvoja filma navedeni su Hrvatski audiovizualni centar te Hrvatska radio televizija kao javni medijski servis. Hrvatski film nije lukrativna djelatnost, ali on to niti ne treba biti jer je kulturno dobro jedne nacije.

Istraživanje je zabilježilo aktualnu situaciju u 2016. godini i prikazalo trenutnu situaciju hrvatskog dugometražnog igranog filma. Trenutna situacija je zanimljiva za istraživanje zbog svih poteškoća s kojima se Hrvatski audiovizualni centar u ovoj godini sukobljava. U budućim raspravama biti će zanimljivo vidjeti u kojem će smjeru nastaviti hrvatski dugometražni igrani film, u odnosu na situaciju u sadašnjem vremenu.

Ključne riječi: dugometražni igrani film, produkcija, Hrvatski audiovizualni centar, međunarodni filmski festival, producent, redatelj, koprodukcije

ABSTRACT

Mokos Andrej: International success of Croatian movies: production and finances

The international success of Croatian film was the main purpose of the graduate thesis. The emphasis of the research was concentrated on the financing and production elements, which are closely bound together. Furthermore, the research was conducted by the method of interview in the time period from May to June 2017. My respondents for these interviews were Croatian film directors that have won the international film award and best film award. Croatian feature-length film currently is the nominal of a European film standard, but faces problems such as a lack of market place, the size of the country and underfinanced budget. The basis for the development of the film is the Croatian Audiovisual Center and Croatian Radio Television as a public media service. Croatian film is not a lucrative endeavour, yet it does not need to be since it is a cultural benefit of our nation, for the future generations.

The research noted the current situation in 2016. and showed the current situation of Croatian feature film. The current situation is interesting to explore because of all the difficulties that the Croatian Audiovisual Center is facing this year. In future discussions, it will be interesting to see in which direction the Croatian feature film will continue in relation to the current situation.

Key words: feature-length film, production, Croatian Audiovisual Center, international film festival, producer, director, coproductions

Prilog 1: Pitanja za polustrukturirani intervju

1. tema: Produkcija hrvatskog filma

1. Što je posao producenta?
2. Utječe li i na koji način producent na izbor filmske ekipe?
3. Postoje li producerski (filmski) lobiji u Hrvatskoj?
4. Koji je stupanj povezanosti financija i produkcije filma?

(1) Nema osobite povezanosti (2) Osrednja je. (3) Vrlo jaka povezanost.

2. tema: Financiranje hrvatskog filma

1. Koliko košta (cca) cjelovečernji igrani film?
2. Koje su glavne stavke troškovnika? Što je najskuplje?
3. Kako se prikupljaju potrebna sredstva? (ima li prikrivenog oglašavanja/product placement)?
4. Može li se na domaćem filmu – zaraditi?
5. Ocijenite važnost HAVC-a za domaću filmsku produkciju:

1(nema važnosti) 3(ima osrednju važnost) 5(jako je važan)

Obrazložite svoj odgovor!

6. Budući da je imenovan novi ravnatelj, očekujete li promjene u načinu rada HAVC-a?
7. Mislite li da bi ukidanje HRT pretplate ugrozilo financiranje hrvatskog filma?
8. Postoje li danas u RH „podobni“ i „nepodobni“ redatelji?

3. tema: Hrvatski film u međunarodnom kontekstu

1. Pozicionirajte hrvatski igrani film u europskoj konkurenciji:

1(jako loše) 3(osrednje) 5(jako dobro)

Obrazložite svoj odgovor!

2. Jesmo li slabi s koprodukcijama? Zašto?
3. Ocijenite perspektivu hrvatskog igranog filma u međunarodnom kontekstu:

1 (jako loša) 3(osrednja) 5(jako dobra)

Obrazložite svoj odgovor!

Prilog 2: Intervju s Hrvojem Hribarom, dugogodišnjim ravnateljem HAVC-a

Datum: 11. svibnja 2017., 17:15 sati, kafić Sedmica u Kačićevoj ulici

(Mokos pije 0,3 dcl mineralne, Hribar pelin. Puši se na veliko.)

A. Mokos: *Što je posao producenta?*

H. Hribar: Posao producenta u kinematografiji kakvu mi danas poznajemo jest da bude tata filmu, dok mu je autor neka vrsta majke. Zamisao je da producent ne bude knjigovođa i voditelj financija projekta već da partner u zajedničkom razvoju, proizvodnji i zatim, a što je vrlo važno, i prilikom plasmana filma. Treba promijeniti nekadašnja razmišljanja po kojima redatelj napiše scenarij, osvoji na nekom državnom povjerenstvu predviđena sredstva, potom napravi film, a zatim razmišlja o tome kako će s tim filmom dalje.

A. Mokos: *Utječe li, i na koji način, po vama, producent na izbor filmske ekipe?*

H. Hribar: Mislim da smo uspjeli stvoriti određenu klimu unutar zajednice koja je ustvari sama potakla i projektirala sustav po mjeri svojih potreba. Živimo u nekoj vrsti suradničke klime. Uvjerljivo mogu utvrditi da je većina naših uspješnih filmova nastala kroz jednu kompletnu kreativnu suradnju između producenta i autora. Znači da autor apsolutno zna koji tim mu odgovara, ne radi se samo o izvsnosti suradnika, radi se i o nekoj osobnoj afilijaciji. Producent pak, također znade tko je tko na tržištu u kojem trenutku raspoloživ.

A. Mokos: *Postoje li producerski odnosno filmski lobiji u Hrvatskoj?*

H. Hribar: Kada bi filmski lobi zaista postojao u kinematografiji, onda joj se ne bi dogodilo ono što joj se dogodilo posljednih mjeseci. Postoji zajednica koja se donekle profilirala. Ne znam jeste li bili na akciji „Puko nam je film“? Ja sam naravno bio prisutan na tom skupu, ali sam šutio. Međutim bilo mi je dirljivo slušati desetke redatelja, producenata i glumaca koji su uzimali riječ, a tema je bio sustav i njegovo funkcioniranje, kako svi govore ono što bih i ja govorio. Lobija nema, ali postoji jedno razumijevanje. Kada kažem razumijevanje, ne mislim samo na povjerenje, mislim na jednu mentalnu sliku ustrojstva ili organizma hrvatskog filma kako smo ga zamislili, kakav bi trebao biti i koja nam je zajednička.

A. Mokos: *Koji je stupanj povezanosti financija i produkcije filma?*

H. Hribar: Film je umjetničko djelo koje se stvara od kreativnog materijala koji se zove novac. Svaki budžet na neki način normira svoju estetiku, svoju poetiku. Cilj hrvatskog filma

u zadnjih desetak godina bio je stabiliziranje proizvodnje main stream autorskog filma u zoni između 800 i milijun i pol eura, odnosno minimalnog europskog filmskog budžeta. Fus nota: nemojte miješati budžete filmova sa subvencijama HAVC-a. HAVC dodjeljuje u principu 50% sredstava za cjelovečerni igrani film i 80% subvencije za kratke filmove. Naše subvencije za kratke filmove bile su između 250 i 500 tisuća kuna, a subvencije za igrani film između 2,8 do 3,2 milijuna za debitantske filmove i 3, 2 do 4,5 milijuna za cjelovečerenje igrane filmu, pri čemu su omjeri različiti. Kratkometražni filmovi sa subvencijom od 300 tisuća kuna snimani su s budžetom od 400 tisuća kuna, dok su dugometražni, koji bi dobili subvenciju od 4 milijuna kuna, u pravilu snimani s proračunima od 7, 5 ili 8,0 milijuna kuna. Producent ima obvezu doći, kroz strategije razvoja i kroz strategije plasmana samog projekta, do međunarodnih koproducenta, sredstava međunarodnih fondova i siromašnih lokalnih sredstava koji su na raspolaganju.

A. Mokos: *Koliko otprilike košta cjelovečernji igrani film?*

H. Hribar: Mislim da sam odgovorio.

A. Mokos: *Koje su glavne stavke troškovnika? Što je naskuplje?*

H. Hribar: Ovisi o strukturi projekta. U svakom slučaju, sama tehnička osnova cjelovečernjeg igranog filma, košta oko 1,6 ili 1,7 milijuna... zatim dolaze troškovi ekipe i troškovi autora, suradnika, glumačkog tima te scenografski troškovi i troškovi snimanja na lokacijama. Ukoliko snimate film s povjesnim elementima na lokaciji 200 kilometara od glavnoga grada, naravno da će vam znatan dio troškova biti smještaj ekipe i scenografski troškovi. Ukoliko snimate urbani film u zagrebačkom predgrađu, tu će pretežati neke druge stavke. To smo pitanje promišljali kad smo pokušali izračunati koliko poreza plati jedan film. Želio sam objasniti državi koliko joj vraćamo, ali to nije moguće baš jako precizno učiniti jer se porez kliže od 20 do 23%, ovisno o tome kakav je ugovor i koje usluge dominiraju. Stavke su različite s obzirom na karakter projekta i njegovih tehničkih zahtjeva.

A. Mokos: *Kako se prikupljaju potrebna sredstva?*

H. Hribar: 50% sredstava u donedavnom proračunu HAVC-a stizalo je od države i to je 30 milijuna kuna, dok se drugih 30 plus milijuna kuna, prikupljalo davanjima obveznika, odnosno dionika hrvatske AV industrije. Teret proizvodnje kreativno vrijednih djela podnesu oni koji se na području Republike Hrvatske bave trgovinom audiovizualnih djela. To znači,

televizije, javna, privatna, one tri velike, kako i šuno malih, zatim distributeri, prikazivači i operatori IPTV platformi i on demand usluga.

A. Mokos: *Može li se na domaćem filmu zaraditi?*

H. Hribar: Pitanje je tko može zaraditi na hrvatskom filmu. Hrvatski film kao javna djelatnost ili kao javno poticana djelatnost, ima jednu materijalno-ekonomsku računicu. Razvijajući hrvatsku kinematografiju dižemo potencijale međunarodnih izvoza usluga, što je visokoprotabilna djelatnost, ne samo za filmske djelatnike, već i za državu koja tu sudjeluje s povratom od 20%, takozvanim rabatom, ili takozvanim, zakon kaže, poticajem na međunarodna ulaganja u audiovizualnu proizvodnju. Na domaćem filmu, dakako, neku dobit može ostvariti producent i autor kroz međunarodnu prodaju, gledanost preko 40 tisuća gledatelja, prodaju prava za *remake* ili međunarodnu distribuciju. Međutim, kada pogledate tarife koje za posredništvo uzimaju kako prikazivači i distributeri na domaćem tržištu, tako i *sales* agenti i međunarodni distributeri, tu se radi doista o malim prihodima. Pojam zarada je jedan neodređeni pojam. Zarada od ukupne investicije u film isključena je, kako u Hrvatskoj, tako i u Danskoj, Švedskoj ili Belgiji. Međutim, ostvarivanje profita na pojedinačnom ulaganju ne znači da čitava djelatnost nije profitabilna u najdirektnijem smislu, onom makroekonomskom kao državno ulaganje. Jedini profiter je Hrvatska država i njezin proračun. HAVC, producenti i autori su radna snaga tog profitnog modela koji je u konačnici u rukama većinskog financijera – a to je država.

A. Mokos: *Ocijenite važnost HAVC-a za domaću filmsku produkciju i obrazložite svoj odgovor.*

H. Hribar: Ja sam kriva osoba za davanje petice samom sebi, ali je činjenica da je HAVC unio promjenu i da je ta promjena presudna za ono što je tema vaše diplomske radnje. Možete na internetu pogledati vrlo pouzdanu listu cjelovečernjih filmova koja desetljećima prikazuje proizvedene naslove pa ćete zapaziti kako su devedesete godine imale nisku proizvodnju, oko 45 naslova. Međutim, u sljedećem desetljeću ćete vidjeti znatan porast, ponajprije zahvaljujući Vijeću za film Ministarstva kulture, od čak 65 naslova. Među njima ćete primijetiti neke iznimno vrijedne i uspješne radove. Pojedinačni uspjesi poput *Grand prix* Karlovy Vary za „Tu“ Zrinka Ogreste ili „Svjedoci“ Vinka Brešana na glavnoj selekciji Berlina, svakako su dva vrhunca. Međutim, to nije dovoljno da hrvatske kinematografije postane međunarodno prepoznatljiva, poželjna i teško mi je reći tu glupu riječ – brand za kojeg postoji interes i kojeg valja pratiti, poticati i imati u sklopu filmskog festivala. Ta vrsta

pozornosti dogodila se s HAVC-om koji je osnovan 2008. godine. Prvih tri godine bilo je problema u poslovanju. Ja sam imao sreću biti autorom Nacionalnog programa i temeljne strategije u kojoj dosta razgovjetno pišu ciljevi i zadaci, a dodatnu sreću sam imao u potpunoj realizaciji tih ciljeva i zadataka.

A. Mokos: *Vi ste otišli, došao je Rafaelić. Što očekujete u nekoj budućnosti HAVCa? Što će se dogoditi?*

H. Hribar: Da, ja sam otišao, došao je Rafaelić. Ono što je bitno jest da je došla jedna nova politička klima u Hrvatskoj i značajno se smanjio udio, kako bih rekao, razboritosti i racionalnosti u donošenju političkih odluka. Vlada koja je postavljena početkom 2016. silovito se kompromitirala s HAVC-om. Tijekom te godine još je nekako i opstao, ali se s krajnje neobičnim nalazom Državne revizije koji spori neke osnovne prakse HAVC-a, našao u krizi. Usprkos sličnostima u gledanju na zakon kojeg je 2007. napisalo Ministarstvo kulture, pojavilo se jedno izdvojeno i neobično mišljenje koje za rezultat ima jednu opću nedoumicu kako dalje postupati i kako dalje odlučivati. Mislim da se u ovom trenutku sustav nalazi u jednoj ozbiljnoj krizi, ozbiljnijoj nego što je ona ranije. Ne mislim financijski... ja sam 2010. zatekao rebalans 40 milijuna kuna kojeg sam uspio riješiti i nemam osjećaj da je to bila najveća borba u mom životu. Sada smo u jednoj novoj situaciji kad cijeli jedan spektar hrvatskog društva, a to su ovi novopobuđeni predstavnici desnice, vjeruju i uvjeravaju javnost da nešto temeljito ne valja s HAVC-om, da je ideološki pokvaren, da hrvatski film ne valja, da ne postoje naši rezultati, da je pozivanje na Cannes ili Berlin precijenjeno... Jedna opća nevjerica u ovom postistinitom vremenu koja će, mislim, biti veliki teret u obnovi funkcija samog sustava.

A. Mokos: Čime se najviše ponosite tijekom svojeg mandata u HAVC-u?

H. Hribar: Mnogi mi govore kako trebam biti ponosan što sam izdržao sedam godina u jednom okruženju koje je bilo neprijateljsko. Netko bi pomislio da je uspjeh HAVC-a ili uspjeh njegovog ravnatelja, u podršci zajednice. Istina, imao sam je, imam je i sad kad sam otišao. Međutim, ukupni hrvatski politički i društveni okoliš nije bio sklon HAVC-u, ponajprije zbog njegove decentraliziranosti odnosno manjka stranačkog utjecaja na njegove odluke. Čak ni financije ne dolaze od države, već od sudionika. Gledano u tom kontekstu imao sam sedam teških godina. Ono što je s druge strane lijepo, jest put afirmacije hrvatskog filma iz potpune međunarodne nepoznanice u jednu komfornu poziciju. Drago mi je što je uspio i najsmijoniji projekt, a to je privlačenje međunarodnih poslova. Čak i oni koji ne drže

do kreativnosti, kojima malo znači filmski talent Zrinka Ogreste ili Hane Jušić, mora značiti činjenica da smo izvoz hrvatskih filmskih usluga s prosječnih 800 ili 900 tisuća kuna godišnje podigli na 24, pa na 56 pa na 87 i konačno na 170 milijuna kuna. Dakle, stvorili smo sustav koji financijski pridonosi i BDP-u i takozvanoj nacionalnoj ekonomiji.

A. Mokos: *Što biste promjenili? Neki su mi rekli da im se čini da ste u cijeloj toj priči ispali malo dječjački šlampavi i da je tu možda razlog zašto je došlo do svega do čega je došlo.*

H. Hribar: Što bih promjenio? Sad bih, sasvim sigurno, utjecao na savjetnike, što je rubno, ako ne i nezakonito. Nisam to do sad činio, ali utjecao bih na način da se nekim vrlo lošim projektima iza kojih stoje politički utjecajni autori, dodjele sredstva. Time bih prokockao svoj ugled i smanjio vrijednost hrvatskih filmova, ali to bi bila kompromisnija politika i sustav bi danas bio u manjoj krizi. Znaite, govoriti o nekakvom šlamperaju u trenutku kada dolazite u sustav kojeg je tri godine ranije, utemeljila država bez da mu je dala financijsku i pravnu službu, napravila bilo kakvu financijsku i upravljačku projekciju ili odgovorila na pitanje kako se jedan financijski fond osniva u ruhu kulturne ustanove, doista je smiješno. Pri tomu je HAVC osnovan s projekcijom na 22 zaposlenika, ali nikad nije dobio dozvolu za zapošljavanje više od sedam iako je na vanjske suradnike potrošen isti novac kao što bi bio na djelatnike. Radi se o kapriciranju koje HAVC-u donosi domino efekt poteškoća. Misli li netko da je kartica za parkiranje, a koju je moj prethodnik nabavio uz odobrenje upravnog odbora i koja nema nikakve veze sa mnom, podjednako kao i koeficijenti od navodno 300 kuna prevelike mjesečne plaće, ne za sebe, nego za troje zaposlenih, razlog zbog kojeg je revizija srušila HAVC, to je zaista... to je zaista...

A. Mokos: *Vi ste u biti ipak redatelj. Da li vam je svih tih godina falio rad iza kamere?*

H. Hribar: Da, da. Mogao sam raditi ovaj posao, ukoliko je moj ego to mogao podnijeti, upravo zato što mislim da sam negdje u svojoj osnovnoj filozofiji otišao dalje od razmišljanja o autoru kao poslaniku Boga na zemlji, kao neupitnoj svetinji i kao osnovnom smislu života.

A. Mokos: *Što ćete raditi nakon odlaska iz HAVCa?*

H. Hribar: Pripremam se za različite projekte od kojih su neki filmski, neki kulturno politički, neki europski. U svakom slučaju, moja sadašnja pozicija nije fizički niti materijalno jednostavna. Mislim da sam dio klasične političke čistke. U nekom manje demokratskom društvu bio bih silom upravnih modela zamoljen da odem, uz neki dogovor. U demokraciji gdje vladaju smicalice, prividni mandati i prividna zakonitost, politička volja mora

funkcionirat kroz ovakva podmetanja i kroz ovakve nečiste situacije kakva je bila ova koja je prethodila mojem odlasku. S druge strane, imam tu privilegiju da sad mogu s vama razgovarati. Zatekli ste me kako pišem nešto što mi je doista vrijedno, u doba isteka radnog vremena. Naime, u ovo doba, u 17 sati, nisam bio slobodan zadnjih pet godina i to je svakako ugodan osjećaj.

A. Mokos: *Mislite li da bi ukidanje HRT pretplate ugrozilo financiranje hrvatskog filma?*

H. Hribar: HRT pristojbu ne smije se ukinuti. Bilo bi kvalitetno da je ubire netko drugi, a ne HRT te da HRT dobiva novac temeljem toga što isporučuje hrvatskoj javnosti, a ne temeljem feudalnog prava. HRT je najveći kulturni budžet u zemlji, milijardu i 200 milijuna kuna, naspram 800 milijuna Ministarstva kulture i još nešto manjeg budžeta grada Zagreba. HRT je najveći obveznik tzv. tehničkih davanja HAVC-u i u trenutku kad se slomi, a slomit će se jer je prošao razumni rok za konsolidaciju, bit će to indirektni udar na financiranje hrvatskog filma. Direktni udar bio bio u vezi s koprodukcijom. Djelo nastaje kao manjinska koprodukcija s nekim partnerima iz bližih ili daljih zemalja, potom crpi neka sredstva iz europskih fondova i time dobiva veći financijski i promotivni kapacitet. Taj se model, se uz neke male razlike, u potpunosti može primjeniti na televizijska djela i televizijske naslove. Međutim, ova patrijalna zajednica na Prisavlju u tome vidi opasnost. Nisu spremni, opiru se i to na način koji je balkanski, divlji, često udarajući ispod pojasa.

A. Mokos: *Postoje li danas u RH „podobni“ i „nepodobni“ redatelji?*

H. Hribar: Mislim da ćemo uskoro vidjeti. Mjeseci koji dolaze odgovorit će na ovo pitanje. Mislim da podobni i nepodobni redatelji u tom smislu ne postoje već od 2000. godine, što ne znači da su stvari bile dobre. I bez te razlike, ukoliko razmišljate politički, pogriješit ćete onako kao što su često griješili ministri kulture prije petnaestak godina. Naime, politika može biti demokratski orijentirana i politički razborita, ali ta politička razboritost može donijeti štetu. Zbog toga smo se mi opredjelili za nepolitičko i neideološko razmišljanje. Pogledajte u praksi što se događalo. Političke stranke naručitelji su AV djela. Ne postoji ni jedan autor kampanje za pobjedničku stranku kojem se ministar nije zahvalio kroz dodjelu nekog proračuna. Mudri ministar, plaćajući dug svoje stranke, ujedno je pazio na svoj image gledajući tko se pojavio na natječaju i potrudio se da glasnik oporbe dobije nešto. Time možete sebi napraviti PR, ali ćete imati lošu kinematografiju. Podijelit ćete 50% budžeta na političke imperitive i njihovo amortiziranje, a druga polovica će vam ostati za kvalitetne filmove. Pogledate li filmove u vremenu od 2001. do 2010., vidjet ćete da je o njima

uglavnom odlučivalo ministarstvo. Da, vidjet ćete upravo to. Nastao je hibrid kvalitete i oportunitizma koji je bio nečist. Pogledate li filmove o kojima su odlučivali savjetnici u razdoblju 2011. do 2016., vidite jednu borbu za kvalitetu. Konačno su hrvatski filmovi beziznimno briljantni i vrhunski. Radi se o filmovima koji su na ovaj ili onaj način uspješni i filmovima koji su na ovaj ili onaj način osrednji. Nećete primjetiti filmove koji su nepismeni, bezidejno napisani, nevješti i za koje ćete se pitati 'koja budala je ovo odobrila', a što je bilo pitanje koje redovito bilo na repertoaru hrvatskih filmskih gledatelja u ne tako davno vrijeme.

A. Mokos: *Pozicionirajte hrvatski igrani film u europskoj konkurenciji.*

H. Hribar: Mogu dati samo opisnu ocjenu, a Vi pogledajte izvješća HAVC-a za 2014., 2015. i 2016. godinu. To su artikulirane i dobro uobličene knjižice iz koje možete vidjeti zastupljenost hrvatskog filma na međunarodnim festivalima i u međunarodnoj distribuciji. Ona je, u svakom slučaju, višestruko veća nego što je bila prije deset godina i mnogostruko daleko značajnija nego što je bila prije 20 godina. Filmovi nastaju drugačije, mahom prolaze kroz razvoj i orijentiraju se na međunarodnog partnera. Pridobivaju saveznike te se svojim praksama prilagođavaju očekivanjima. Broj proizvedenih filmova sustavno je rastao pa ćemo završit s možda 75 ili 80 dugih igranih filmova. Međutim, sad vas podjećam na metodološku grešku na kojoj ustrajavamo gotovo od početka ovog razgovora. Pojam filma ne uključuje samo dugometražni igrani film. Postoji kratkometražni crtani film koji je konačno vrhunac naše tradicije, postoji kratkometražni igrani film koji je isto vrlo blizu vrhunaca naše tradicije, postoji ekperimentalni film u kojem imamo tradiciju i dokumentarni film koji živi neku svoju zvjezdanu epohu. HAVC je, u zadnjih šest ili sedam godina, kontinuirano poticao i razvijao sve ove kategorije. Privukao je pozornost svih u Jugoistočnoj Europi kao neka vrsta modela za preuređenje državne kinematografije, a postali smo zanimljivi i najrazvijenijim filmskim središtima. Rekao bih da je HAVC postao „in“. Hrvatski film nije postao svjetska senzacija kao što je to bio danski film krajem devedesetih, korejski film u prvoj polovici 2000, rumunjski film na prijelazu iz 2000. u 2010., ali je postao obvezan sudionik svjetskih festivala. Filmovi poput „Svećenikove djece“, „Ne gledaj mi u pijat“ ili „Zvizdana“, redovito ulaze u kino distribucije europskih i vaneuropskih zemalja, ulaze u televizijske programe, u IPTV servise. Evo, Ivona Juka je ušla u Netflix. Naravno, valja se pitati do kud možemo rasti i kamo bismo htjeli stići. Ono što znam jest otkud smo pošli. Moji su profesori Ante Babaja, Krešo Golik i Zvonimir Berković, kao mantru, ponavljali kako 'Hrvatska ima film, ali nema kinematografiju'. Benefiti o kojima govorimo zadnjih nekoliko godina došli su od toga što smo počeli sličiti na kinematografiju.

A, Mokos: *Kakvi smo s koprodukcijama?*

H. Hribar: Pojam koprodukcija u socijalizmu je značio servisne koprodukcije. U nekoj praksi Europske unije pojam koprodukcije znači manjinske i većinske koprodukcije samih djela nacionalnih autora. Dakle, ta dva pojma se razlikuju, a ja vam mogu objedinjeno odgovoriti – da, s koprodukcijama stojimo dobro, u smislu manjinskih i većinskih koprodukcija. Od 2012. imamo sustav poticaja koji nam je omogućio privlačenje projekata poput „Game of Thrones“, „Winnetou“, „Borgia“ ili „Star Wars“. Imali smo tu početničku sreću da smo ostvarili planirano jer nemamo velike resurse zbog kojih bi oni najveći dolazili ovdje raditi. Uvijek sam vjerovao u sinergiju između komercijalnog djela i AV stvaralaštva. Mogu reći da se to sad i vidi jer su komercijalne koprodukcije donijele novac i međunarodnu zapaženost mjestima u RH koja zaista nisu imala film u vidu. Promijenili smo njihov stav prema snimanju i odnosima prema filmskoj ekipi. Neposredni je učinak i taj da filmski djelatnici, prilikom upuštanja u pojedine projekte hrvatske kinematografije, naročito one koji nisu institucionalni već niskobudžetni, debitantski ili neinstitucionalni, mogu biti financijski fleksibilniji u svojim zahtjevima. Dizanje razine blagostanja u domaćoj je industriji omogućilo ljudima da naprave film mimo HAVC-a i mimo sustava. Dakle, mimo kriterija i mimo umjetničkih savjetnika. Sloboda umjetničkog rada omogućena je i zato jer imamo puno kamera i puno tehnike.

Andrej: *Ocijenite perspektivu hrvatskog igranog filma u međunarodnom kontekstu.*

Hrvoje: Ne znam. Bitno je da se sustav ne raspe. Izvjesna je samo energija koja se skupila proteklih godina i koja bi trebala osigurati preživljavanje bez nekog sigurnog vodstva ili pouzdanog izvora financiranja kao što je u ovom zadnjem periodu bio HAVC. Ne sumnjam da će se hrvatski film održati u međunarodnom ambijentu, ali treba naglasiti da se i on dramatično mijenja. Govorim o digital single market, eksponencijalnom rastu internet providera i promjenama u navikama konzumiranja i proizvodnje audiovizualnih djela u cijelom svijetu. Mislim da se dosta loše poklopila velika, epohalna globalna mjena i ova sramotna reforma, odnosno deforma koja se dogodila lokalno.