

Kako nastaje humoristični TV specijal: slučaj "Horvatovi"

Ledenko, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2016

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:114:410038>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-13**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište u Zagrebu
Fakultet političkih znanosti
Diplomski studij novinarstva

Ana Ledenko

KAKO NASTAJE HUMORISTIČNI TV SERIJAL: SLUČAJ „HORVATVI“

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2016.

Sveučilište u Zagrebu
Fakultet političkih znanosti
Diplomski studij novinarstva

KAKO NASTAJE HUMORISTIČNI TV SERIJAL: SLUČAJ „HORVATOVI“

DIPLOMSKI RAD

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

Studentica: Ana Ledenko

Zagreb

Lipanj, 2016.

Izjavljujem da sam diplomski rad „Kako nastaje humoristični TV serijal: slučaj „Horvatovi“, koji sam predala na ocjenu mentorici izv. prof. dr. sc. Marini Mučalo, napisala samostalno i da je u potpunosti riječ o mojem autorskom radu. Također, izjavljujem da dotični rad nije objavljen ni korišten u svrhe ispunjenja nastavnih obaveza na ovom ili nekom drugom učilištu, te da na temelju njega nisam stekla ECTS-bodove.

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

Ana Ledenko

Zahvala

Veliko i neizmjerne hvala mojoj mentorici, profesorici Marini Mučalo koja je svojim savjetima oblikovala ideju te strpljivo i susretljivo pomagala u izradi ovog diplomskog rada.

Također, zahvaljujem se profesorima, kolegama i zaposlenicima Fakulteta političkih znanosti koji su na najljepši način obilježili moje petogodišnje fakultetsko obrazovanje.

Posebnu zahvalnost iskazujem cijeloj ekipi koja je sudjelovala u radu na serijalu „Horvatovi“. Hvala Emotion produkciji koja me zaposlila i omogućila mi da osam mjeseci provedem radeći ono što neizmjerne volim.

Hvala mojim prijateljima koji su uvijek bili ogromna podrška i bez kojih cijeli tijek mog studiranja ne bi prošao tako lako.

Najveću zahvalu dugujem svojoj velikoj obitelji koja je strpljivo i brižno pratila svaki korak mog fakultetskog obrazovanja i vjerovala u mene u svim životnim izazovima. Bez vas moja postignuća ne bi bila moguća.

Naposljetku, ovaj diplomski rad posvećujem svom ocu čiji me životni put uvijek inspirira i dodatno motivira. Hvala ti što me pratiš s neba.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. OD RADIJSKIH SAPUNICA DO SITCOMA	2
2.1. Pregled zabavnih televizijskih žanrova u Republici Hrvatskoj	10
3. STUDIJA SLUČAJA: HORVATOVI	14
3.1. Pripreme za snimanje	17
3.2. Snimanje	21
3.2.1 Rad s početnicima i djecom.....	24
3.2.2 Odnosi među glumcima.....	28
3.2.3 Kostimografija i šminka	35
3.2.4 Problemi na setu	40
3.2.5 Kraj snimanja.....	44
3.2.6 Emitiranje i gledanost.....	45
4. ZAKLJUČAK	49
5. POPIS LITERATURE	52
Sažetak	54

POPIS SLIKA:

Slika 1: Glumačka ekipa TV serijala „Horvatovi“ (2015).....	16
Slika 2: Redatelj Puhlovski i grupa statista (29. travnja 2015.).....	22
Slika 3: Scena nogometne utakmice (30. travnja 2015.).....	23
Slika 4: Priprema za snimanje na „kuhinjskom setu“ (6. svibnja 2015.).....	27
Slika 5: Redatelj Puhlovski i mladi glumci (5. svibnja 2015.).....	29
Slika 6: Glumci u vrijeme stanke (10. svibnja 2015.).....	30
Slika 7: Zajedničko gledanje pilot-epizode (16. svibnja 2015.).....	31
Slika 8: Ljubomir Kerekeš i mladi glumci (8. svibnja 2015.).....	32
Slika 9: Proslava prve „klape“ (7. srpnja 2015.).....	33
Slika 10: „Snimajuća“ ekipa <i>Horvatovih</i> na setu dnevne sobe (7. srpnja 2015.).....	34
Slika 11: Redatelj Janković i glavna glumačka postava (8. studenog 2015.).....	35
Slika 12: Žensko druženje na setu spavaće sobe Horvatovih (23. svibnja 2015.).....	37
Slika 13: Šminkanje i kostimiranje: vizualna transformacija.....	38
Slika 14: Glumice za Štefov gostionicu (6. prosinca 2015.).....	40
Slika 15: Priprema za snimanje tzv. subjektivnog kadra (28. srpnja 2015.).....	43
Slika 16: Vid Ćosić s obožavateljicom (20. rujna 2015.).....	48

1. UVOD

Zabavni televizijski žanrovi iznimno su popularni i kontinuirano se prikazuju od samog nastanka televizije. Humoristični TV serijali okosnica su „udarnih termina“ televizijskih postaja. Iako gledatelji ispred malih ekrana vide samo pola sata do sat vremena finalnog proizvoda, nastanak humorističnog TV serijala specifičan je i zahtjevan proces koji se odvija u nekoliko koraka.

Faze nastanka serijala uključuju pripremu za samo snimanje, zatim višemjesečno snimanje i konačno postprodukciju i prikazivanje TV serijala. Istraživanja i radovi vezani uz proces nastanka TV serijala uglavnom se baziraju na nekoj od navedenih faza stoga što se radi o širokoj temi koju je moguće obraditi iz puno različitih aspekata.

Diplomski rad *Kako nastaje humoristični TV serijal: slučaj „Horvatovi“* nastao je kao rezultat mojeg dugogodišnjeg interesa za glumu, ali i novinarstvo. Stjecajem okolnosti imala sam priliku, kao studentica završne godine studija novinarstva, sudjelovati u procesu nastanka tog serijala kao dio glavne glumačke postave. Budući da sam to, za mene jedinstveno iskustvo, doživljavala ne samo kao dugogodišnja glumica u amaterskim kazališnim skupinama, već i buduća magistrica struke novinarstva, u njemu sam vidjela temu za diplomski rad.

Nakon konzultacija s izv. prof. dr. sc. Marinom Mučalo čiji sam višegodišnji demonstrator, dogovoren je i nacrt diplomskog rada. U prvom dijelu donosim teorijski okvir pojma humorističnog serijala, uz objašnjenja popularnih zabavnih televizijskih žanrova. Nakon američkih primjera slijedi kraći prikaz humorističnih serijala u samostalnoj Republici Hrvatskoj. Središnji dio rada temeljim na opažanjima koje sam bilježila punih osam mjeseci (koliko je trajalo snimanje), a koje sam grupirala u tematske cjeline.

Rad je upotpunjen brojnim fotografijama koje sam većinom osobno snimila i koje sam izabrala kao prateće ilustracije pojedinih faza snimanja.

Na samom kraju rada donosim zaključak o ovom za mene itekako vrijednom životnom, ali i profesionalnom iskustvu.

Tema mog diplomskog rada možda će se učiniti neobičnom, ali je zasigurno jedinstven spoj novinarstva i teme koja je, barem u recentnoj hrvatskoj stručnoj i znanstvenoj literaturi, nedovoljno zastupljena.

2. OD RADIJSKIH SAPUNICA DO SITCOMA

Žanr (franc. genre: rod; vrsta < lat. genus, genitiv generis: rod, podrijetlo) klasifikacijski je pojam s dugom tradicijom u zapadnoeuropskoj poetici i estetici.

U antičkoj Grčkoj pojam se prvi put koristio u svrhu definiranja različitih umjetničkih kategorija. Grčki filozof Aristotel smatra se prvim kritičarem žanra tj. začetnikom klasifikacije književnih djela prema zajedničkim obilježjima. Njegovo djelo *Poetika* (335.pr.Kr) postavlja dva smjera generičke teorije. Prvi se odnosi na književne vrste i njihove specifičnosti, a drugi na ono što treba sadržavati dobro napisano književno djelo.

Prema Radović i Jovanović (2010: 296) Aristotel književna djela dijeli na tragediju, komediju i epsku poeziju, smatrajući ih modulima imitacije. Posebno mjesto u Poetici zauzima žanr tragedije. Prema Aristotelu, svrha tragedije je da kroz izazivanje straha i sažaljenja „pročisti“ osjećaje gledateljstva.

Rimljani, a potom i brojni drugi svjetski filozofi i teoretičari, nastoje, prema grčkom predlošku, razviti i proširiti žanrovsku teoriju, no tek objavom knjige *Anatomy of Criticism: Four Essays* (1957) autora Northropa Frya, Aristotelova žanrovska teorija prilagođava se modernoj publici (Crebber, 2008:1). Frye razvija sveobuhvatnu tipologiju žanrova, u koju ulaze komedija, tragedija, ironija i romanca. Tvrdi da sva literatura prati određene zakone i konvencije te je prema tome nužno generička.

U posljednjih pedesetak godina, kritičari žanra primjećuju „nestabilnost“ žanrovskih kategorija, a postmoderna teorija ide korak dalje i upozorava da različiti autori, čitatelji i kritičari različito žanrovski identificiraju tekstove.

Jedan od najpoznatijih predstavnika poststrukturalizma, Jacques Derrida u svom djelu *The Law of Genre* (1990) dekonstruira kategoriju žanra: negira dotad prihvaćenu prepostavku o fiksnoj definiciji žanrovskih kategorija, tvrdeći da su one uvijek subjektivne interpretacije. „*Zakon žanra* izvire unutar granica između dva žanra, što znači da odrednice jednoga žanra već pripadaju onomu drugomu te ga tako kontaminiraju.“ (enciklopedija.hr)

Nakon Derride, moderne žanrovske studije nude različite definicije žanra, a Creeber (2008:2) posebno ističe teorijska objašnjenja Jane Feuer (1992), Jasona Mittela (2004), Stevea Nealea (2000)... Kada govorimo o žanrovima, nije ključno razumjeti sve povijesne škole i teoretičare žanra, ali je važno zapamtiti da teorija žanra nije precizna znanost, već

promjenjivo i razvijajuće znanstveno područje, unutar kojeg postoje brojne povijesne debate, tradicije i škole.

„Žanr uključuje klasifikaciju kulturnih tekstova prema nekim zajedničkim karakteristikama, koje su za njih specifične i prema kojima se razlikuju u odnosu na druge žanrove.“ (Popović, 2012: 20) Najjednostavnije rečeno, žanr se odnosi na vrste ili kategorije medijskih proizvoda.

Prema McQueenu (2000: 45) žanr odražava vladajuća mjerila određenog društva. Ipak, to ne znači da su žanrovi „čiste“ i nepromjenjive kategorije. Žanr se kontinuirano mijenja, stvaraju se hibridni žanrovi, podžanrovi i sasvim novi žanrovi. „Žanr pruža dvije osobine koje svaka roba mora imati: s jedne strane to su standardizacija i osjećaj poznatog, s druge strane, raznolikost proizvoda.“ (McQueen, 2000: 45, cit. prema Fisk, 1987)

Mnogi teoretičari žanra tvrde da se određeni žanr uspostavlja dijeljenjem značenja među producentima, tekstovima i publikama. Postoji veliki stupanj slaganja među producentima i publikama oko karakteristika određenog žanra. Npr. kada bi se unutar žanra sapunice pojavilo „javljanje s terena“ karakteristično za televizijske vijesti, publike bi to sigurno prepoznale kao kršenje konvencija dvaju žanrova. Miješanje žanrova može izazvati ozbiljne zablude kao što je bilo vidljivo iz primjera poznate radijske drame „Rat svjetova“ redatelja Orsona Wellesa iz 1938. godine.

Proučavanje žanrova počelo je na neposredno komuniciranim tekstovima (kazalište, književnost), a pojavom masovnih medija, počinju se proučavati i medijski posredovani tekstovi (tisak, film, radio, televizija...). Mediji vrlo brzo postaju važan dio društvene svakodnevnice, a unutar široke lepeze medija, televizija od svog nastanka do danas ostaje jedan od najpopularnijih izvora informiranja, edukacije i zabave. Budući da je televizija usvojila i prilagodila formate medija koji su joj prethodili (književnosti, kazališta, tiska, glazbe, filma i radija), smatramo je „visokožanrovskim medijem“ što znači da gotovo sve televizijske emisije pripadaju nekom žanru. (McQueen, 2000: 43)

Žanrove određujemo prema posebnim konvencijama, a konvencije su „svi oni elementi koji se na takav način ponavljaju da nam postaju poznati, predvidljivi i uvijek povezani s pojedinim žanrom. Te konvencije u slučaju televizije uključuju: likove, zaplet, scenografiju, kostime i rekvizite, glazbu, osvjetljenje, teme, dijalog, vizualni stil.“ (ibid.)

Tradicionalna žanrovska podjela koju primjenjujemo u književnosti, ograničena je kod analize filma i televizije jer se radi o proizvodima popularne kulture koji su kulturno specifični (Popović, 2012:22, cit. prema Feuer, 1992). Feuer također ističe da su žanrovske kategorije filma puno jasnije i manje problematične nego televizijske.

Popović (2012: 24-26) navodi brojne dimenzije u konstrukciji žanrovskih kategorija. Primjerice (a) odnos fiktivnog i realnog odnosno od krajnje realnih sadržaja (sjednice Sabora) do potpune fikcije (TV drame, sapunice), (b) odnos teksta i sadržaja pri čemu tekst može biti vezan uz opća područja poput religije, politike, ekonomije, a može biti i specifičniji (kriminalistička, bolnička serija), zatim (c) funkcija (John Reith tvrdi da postoje tri funkcije medija: informiranje, educiranje i zabavljanje, ali je danas sve češća kombinacija žanrova (npr. infotainment), (d) vrijeme emitiranja odnosno pitanje je li riječ o dnevnom, večernjem (prime time) ili noćnom programu, (e) pitanje komu je sadržaj namijenjen (djeca, mladi itd.) i (f) pitanje strukture odnosno je li u pitanju film, serija, serijali itd.

Popović donosi i pregled klasifikacija televizijskih žanrova prema Raymondu Williamsu (1973) i suvremenu klasifikaciju koju nude Creeber i dr. (2008). Tako novija Creeberova klasifikaciju iz 2008. godine (ibid), dijeli televizijske sadržaje na:

- *drama: televizijska drama, vestern, akcijska serija, kriminalistička serija, bolnička, drama, znanstvena fantastika, drama-dokumentarac, mini serija, kostimirana drama, tinejdžerska serija, postmoderna drama,*
- *vijesti*
- *dokumentarci*
- *dječji program*
- *popularna zabava: kviz, celebrity talk show, ispovjedni talk show, sport, TV glazba (MTV), televizija svakodnevnice (ordinary television), dnevni program (daytime TV), reklame*
- *sapunice*
- *komedija*
- *reality televizija*
- *animacija*

U Creeberovoj podjeli sapunice i komedija dobivaju zasebno mjesto dok su u Williamsovoj kategorizaciji ti sadržaji stavljeni u kategoriju „drama-igrokaz, serije i serijali“. Fokus ovog rada je upravo na serijama i serijalima, pojmovima koji obuhvaćaju većinu Creeberovih žanrova. Drama, dokumentarci, dječji program, sapunice, komedija i drugi žanrovi mogu se prikazivati u formi serija ili serijala.

Televizijski serijali (engl. TV serial) i TV serije (engl. TV series) nisu istoznačan pojam. Najveća razlika između TV serijala i serije jest u strukturi epizoda (Puhlovski, 2012:4, cit. prema Hobson, 2003). Svaki nastavak serije može funkcionirati zasebno jer je priča zaokružena na kraju svake epizode. Za razliku od serije, epizode serijala nisu samostalne, već se radnja iz jedne epizode nastavlja u idućem nastavku. Na kraju epizode gledateljima je ostavljena „udica“ (engl. cliffhanger). Taj pojam označava fabulativnu tehniku pomoću koje publika sve do idućeg nastavka serijala ostaje u neizvjesnosti oko ishoda neke situacije.

Turković (2005: 57) smatra da je serijal neprekidna fabula razlučena u tek djelomično zaokružene, djelomično nezavršene epizode, dok je serija niz međusobno razmjerno neovisnih samostalnih epizoda. Kao i kod ostalih žanrova, granicu serijala i serije nije uvijek jednostavno odrediti jer ključni problemi pojedinih nastavaka mogu biti zaključeni, a da neke fabularne linije ipak ostanu otvorene...

Serije i serijali razlikuju se i u broju epizoda. TV serijali uglavnom imaju puno veći broj epizoda od TV serija i često ih se u žargonu naziva „trakavicama“. Ipak, ni to nije uvijek siguran pokazatelj žanra jer neki TV serijali, iz produkcijskih razloga, dožive samo jednu sezonu ili se prestanu prikazivati nakon određenog broja epizoda.

Početak serijala nalazimo već u prvom masovnom mediju, tisku i to kroz romane u nastavcima. Prema Puhlovskoj (2012:10) romani u nastavcima postojali su u tisku još koncem 19. stoljeća. Početkom 20-ih godina 20. stoljeća, kad nastaju prvi radijski programi u Americi i Europi, radio se snažno oslonio na audio adaptaciju knjiga. Popularnost tih formata, ali i veliki broj kazališnih glumaca koji su počeli raditi na radiju, vodili su u sve zahtjevniju produkciju. Prema Mučalo (2010:172) adaptacija književnih djela uskoro postaje nedostatna te se kreće u namjensko pisanje za radio. Prva radiodrama emitirana je početkom 1920-ih, a novi radijski žanr ubrzo se afirmirao i raširio po svim radijskim programima.

Međutim, početkom tridesetih godina 20. stoljeća, u Americi nastaju novi dnevni radijski serijali, ciljano pisani baš za radio i namijenjeni ženskom auditoriju. „Radijska sapunica“ (engl. radio-soap) podrugljivo je nazvana „sapunskom operom“ (soap-opera), pri čemu riječ „opera“ ironizira brojne dramske i melodramatske momente sadržaja serijala.

Prema Mučalo (2010:176) naziv „sapunica“ rezultat je izrugivanja tiskovnih novinara novom radijskom žanru koji su od početka sponzorirale tvrtke koje su proizvodile sredstva za

čišćenje u kućanstvima (različite vrste sapuna). Međutim, naziv „sapunica“ uspješno je implementiran tridesetak godina poslije u slične TV sadržaje koji su vrlo popularni i danas.

„U posljednja tri desetljeća svjedočimo pojavljivanju i širenju zabavnih žanrova koji su često degradirani kao manje vrijedni u kontekstu hijerarhije ukusa, te koji su kritizirani zbog populizma i komercijalnih aspiracija. U te žanrove ubrajaju se oni najpopularniji, poput sapunice, situacijske komedije, talk showa...“ (Popović, 2012:33, cit. prema Miller, 2008)

Popović (2012: 34) ističe da su sapunice privlačne zbog svoje jednostavne narativne strukture i crno-bijelog prikaza životnih situacija koje su karakteristične za mitove i priče. Sapunice prikazuju svakodnevnu interakciju ljudi u nekoj zajednici, posebno odnose između muškaraca i žena, bave se intrigama i prate više paralelnih narativa. Po svojoj su formi serijali koji uvijek koriste „udicu“ pomoću koje privlače gledatelje da pogledaju iduću epizodu. Sapunice su često izložene kritikama zbog loše produkcije, pretjerane glume te nedostatka realizma.

Hromadžić (2006) pravi razliku između dnevnih (*daytime*) i večernjih (*primetime*) sapunica. Dnevne traju između 15 i 30 minuta, imaju nizak budžet, uglavnom su usmjerene na žensku publiku, s akcentom na privatnu i intimnu problematiku. S druge strane, večernje sapunice imaju visoki budžet, romantične su, glamurozne i melodramatične (tipično američke ili australske). Tematski obrađuju probleme ljudi iz visokog društvenog sloja.

Drugi, vrlo popularan zabavni televizijski žanr je situacijska komedija (*situation comedy*) popularno nazvan „sitcom“. Kao i sapunica, sitcom je izvorno nastao na radiju. „Izraz se koristi za komičnu igranu seriju, uglavnom u trajanju od 24 do 30 minuta, sa stalnim likovima i istim dekorom. Kao i sapunska opera, i sitcom potječe sa radija“ (McQueen, 2000, cit. prema Neale i Krutnik, 1990).

Prema McQueenu (2000: 76), sitcomi primjenjuju klasičnu narativnu strukturu u kojoj se jedna stabilna situacija u svakoj epizodi remeti, a do konca epizode red se ponovno uspostavlja i sve se vraća u prvobitno stanje. Za razliku od žanra sapunice, osnovna situacija u sitcomima se ne mijenja već se u svakoj epizodi podvrgava procesu destabilizacije i ponovne stabilizacije. Popović (2012: 33) tvrdi da se time sugerira statičnost i nepromjenjivost odnosa. Proces narativne strukture oslanja se na kružno kretanje.

Najprepoznatljivije obilježje sitcoma je konzervirani smijeh (engl. *canned laughter*). „Situacijske komedije uglavnom imaju konzervirani smijeh, odnosno unaprijed snimljeni

smijeh publike koji se ubacuje na pojedina mjesta u svakoj epizodi, čime se publici ukazuje kad se i čemu trebaju smijati.“ (Popović, 2012: 33) Konzervirani smijeh bitno utječe na izvedbu glumaca: oni rade pauze između replika kako bi se smijeh čuo ili kako bi se publika na licu mjesta u studiju nasmijala.

S obzirom da se situacijska komedija uglavnom snima, tj. „glumi“ ispred studijske publike (*live studio audience*) izvedba glumaca je teatralnija nego u drugim televizijskim žanrovima. Poštuje se kazališno pravilo prema kojem glumci nikad ne okreću leđa publici, a u stilu glume zadržava se pravo komičnog pretjerivanja koje se, u određenim situacijama, može približiti i karikaturi.

Brett Mills (2009: 14) dodaje da i stil snimanja utječe na glumce. Tri studijske kamere (*three camera system*) su nepomične, odnosno fiksirane na svojim položajima pa je kut snimanja uvijek isti. Naravno, uslijed toga je i kretanje glumaca ograničeno i jasno unaprijed definirano jer bi „šetanje“ moglo otkriti njihov položaj. Primjerice, u popularnom sitcomu „Prijatelji“ (*Friends*) većina radnje odvija se u stanu Monice Geller (jedne od „prijateljica“) ili kafiću Central Perk gdje se cijela grupa sastaje i druži. Jedan od zidova tih prostora gledateljima uvijek ostaje „nevidljiv“ upravo stoga što se tamo nalaze kamere.

Ostali televizijski žanrovi imaju veću slobodu u pozicioniranju kamera, ali i kutova snimanja.

Teatralna glumačka izvedba, studijska publika i fiksirane studijske kamere samo se neke od karakteristika modernih televizijskih sitcoma koje sugeriraju da se sitcom zapravo razvio iz kazališne komedije. Ismijavanje pojedinih modela ponašanja ili ljudskih osobina, prisutno je još u antičkom kazalištu. Tijekom srednjeg vijeka komedija se održala zahvaljujući putujućim glumačkim družinama koje su nastupale na sajmovima ili nekim sličnim pučkim okupljanjima.

Ulaskom u kazališne zgrade (oko 17. stoljeća), namjenski građene baš za glumačke nastupe i publiku, komedija poprima istaknute sadržajne karakteristike koje donose oznake poput romantične komedije, komedije situacije ili intrige. Posebne vrste humora svoje mjesto nalaze i u komičnim operama (opera *buffa* u Italiji ili opera *comique* u Francuskoj), a osobito u mlađim operetama čiji je nastanak izravno povezan s francuskim pučkim (pjevanim) nastupima poznatih kao vodvilji (franc. *vaudeville*) ili kabare (franc. *cabaret*).

Snažan priljev europskih doseljenika u drugoj polovici 19. stoljeća u Ameriku, upravo je od New Yorka učinio središte u kojem se nastavljen intenzivan razvoj svih vrsta glumačkih scenskih nastupa. Kazališna scena je bujala, a afirmacijom prvih radijskih programa (20-ih godina 20. stoljeća), glumci su postali i dragocjeni radijski izvođači. Ugodni i izvježbani glumački glasovi, sposobni za imitiranje, pjevanje i svakovrsne druge verbalne interpretacije, postali su izvrsnom podlogom za razvoj brojnih radijskih sadržaja. Osobito popularan postao je tzv. radijski skeč (engl. sketch) na čijem je predlošku nastavljen daljnji razvoj zabavnih audio-sadržaja. Tridesetak godina poslije, u vrijeme snažnog razvoja televizije, već poznati i afirmirani zabavni kazališni i radijski formati jednostavno su „prebačeni“ na televizijski medij.

Među brojnim popularnim glumcima u to se vrijeme ipak posebno istakla glumica Lucille Ball (1911-1989) koja je do danas ostala jedna od najvećih zvijezda prvih televizijskih sitcoma. Radijske i novinske reklame i manje uloge na Broadwayu odvele su je u Hollywood gdje je, na predlošku radijske serije *My Favorite Husband*, osmišljen jedan od najpopularnijih ranih američkih televizijskih sitcoma *I Love Lucy*. Prikazivan je punih šest sezona, od 1951. do 1957. godine, na CBS-u. Sniman je s tri kamere, izravno pred studijskom publikom čime je postavio standarde za sve sljedeće slične TV projekte, a osobito sam žanr sitcoma (public.wsu.edu). Lucille Ball glumila je kućanicu Lucy koja se, nezadovoljna i frustrirana tradicionalnom ulogom žene u društvu, stalno pokušava probiti u svijet *show businessa* i pritom upada u razne nevolje i smiješne situacije.

Broj sitcoma u Americi potom se sustavno povećavao. Primjerice, pedesetih godina bilo ih je svega 11, a osamdesetih već oko 50-ak (public.wsu.edu). Postali su i ostali dominantnom američkom TV formom koja i danas ima podjednaku popularnost. Sander (2012:16) nabraja neke od najpoznatijih: *M*A*S*H* (prikazivan je od 1972. do 1983.), *Cheers* (od 1982. do 1993.), *Friends* (od 1994. do 2004.), *Seinfeld* (od 1990. do 1998.), *How I met your mother* (od 2005. do 2014.), *The Big Bang Theory* (od 2007), *The Office* (od 2005.), *30 Rock* (od 2006. do 2013.), *New Girl* (od 2011.), *Community* (od 2009 do 2015.) itd.

Žanr sitcom uočljiv je iz ključnih karakteristika poput tri statične kamere, tipiziranih interijera, konzerviranog (snimljenog) smijeha te dužine epizoda (20 ili 30 minuta). Karakterističan je i izbor likova koji nastoje, kroz nerijetko smiješne pokušaje, promijeniti svoje životne okolnosti ili sebe osobno.

Danas svjedočimo pojavi mnogih hibridnih televizijskih žanrova. Noviji sitcomi napuštaju konvencije koje su ih tradicionalno definirale, a prihvaćaju estetiku drugih televizijskih žanrova. Primjerice, ne snimaju se ispred publike, kamere su brojnije, kadrovi kompleksniji, a radnje slojevitije. Već samo oslobađanje glumaca od nastupa pred publikom u studiju, vodi u jednu „umjereniju“ glumačku izvedbu. Konzervirani smijeh, koji je desetljećima bio najprepoznatljivije obilježje komičnog aspekta sitcoma i signal svim publikama, danas se ipak rjeđe koristi.

Popović (2012: 30) tvrdi da od devedesetih godina dolazi do porasta rekombinacije žanrova, odnosno miješanja konvencija različitih žanrova. „Suočeni smo, primjerice, sa kombinacijom dokumentarnog filma i drame – dokudrama, drame i komedije- dramedija...”

Od hibridnih žanrova, nastalih u posljednja tri desetljeća, dramedija se najviše približava klasičnom sitcomu. Prema Bergu (1991:88) humorna drama ili dramedija (engl. comedy drama; dramedy) termin je koji se koristi kako bi se opisala generička evolucija koja semantičke elemente karakteristične za televizijsku dramu spaja sa sintaksom komedije. Zanimanje za novi žanr pojavilo se 1985. godine, nakon što je Directors Guild of America *prime-time* seriju *Moonlighting*, prvi puta nominirao za nagradu u dvije kategorije: najbolja drama i najbolja komedija. Bio je to znak nastajanja generičkog hibrida između televizijskih žanrova drame i komedije. Humorna drama može se definirati na dva načina: kao drama s komičnim elementima ili komedija s dramskim elementima.

Bez obzira na očite sličnosti, Mills (2009: 31, cit prema Thompson, 2003) pravi razliku između žanra situacijske komedije i humorne drame: „Veza između sitcoma i humorne drame je očita, oboje uključuju stalne likove u stalnom okruženju i pričaju priče na zabavan i lako razumljiv način.“

Jedini aspekt tradicionalne definicije sitcoma koji se ne može primijeniti na humornu dramu jest pojam metadrame. Naime, humorna drama „ne priznaje publiku“ i ne koristi mehanički smijeh dok glavno obilježje sitcoma ostaje „svijest“ glavnih likova o tome da se nalaze u igranom sadržaju, tj. svijest o tome da ih se promatra. S druge strane, istina je da puno modernih sitcoma ne koristi traku sa smijehom pa granicu između dva žanra nije uvijek jednostavno odrediti.

Razlika postoji i u trajanju pojedinih epizoda situacijske komedije i humorne drame. Sitcomi su uglavnom ograničeni na pola sata, dok humorne drame mogu trajati i do sat

vremena. Duže trajanje omogućava više dramskih elemenata u epizodi, dok su kraće epizode primarno humoristične.

Radnja sitcoma uglavnom je zaokružena u svakoj epizodi, dok je humorna drama po svojoj formi serijal čija se radnja proteže kroz više epizoda. Glede slojevitosti, možemo reći da humorne drame dublje i ozbiljnije obrađuju pojedine teme pa su tako i likovi slojevitiji od onih u situacijskim komedijama. Kontinuitet razvoja likova i radnje jako je važna u humornoj drami.

Svrstavanje određenog sadržaja u žanrovski okvir posebno je problematično kad sadržaj preuzima konvencije više žanrova, kao što je slučaj s humornom dramom koja se nalazi na granici između dramske serije i sitcoma.

2.1. Pregled zabavnih televizijskih žanrova u Republici Hrvatskoj

Prema brojnim autorima, Sjedinjene Američke Države kolijevka su TV serijala. Prateći uspješan primjer SAD-a i druge države počele su proizvoditi vlastite TV serijale.

„Solidna tradicija dramskog televizijskog programa u bivšoj SFRJ ishodišna je točka nastanka, po mnogim elementima, i današnje produkcije TV serija u Hrvatskoj.“ (Puhlovski, 2012: 19). Unatoč brojnim primjerima uspješnih jugoslavenskih serijala, nakon hrvatskog osamostaljenja i Domovinskog rata, bilo je potrebno oživjeti domaću televizijsku proizvodnju. Produkcija domaćih zabavnih sadržaja u poratnim je godinama bila očekivano usporena. Međutim, ulaskom u 21. stoljeće ipak dolazi do jače produkcije ovih sadržaja, a danas se sustavno i planski snimaju.

Hrvoje Turković (2007: 53) govori o ranim počecima snimanja domaćih sitcoma. Tako se 1996. pojavila *Večernja škola*, dok je potencijalni sitcom *Tko dolazi na večeru* prerastao u mozaični zabavni program. Turković opaža da je Hrvatska devedesetih godina imala tradiciju „ozbiljnosti“ te se tražio probran i odmjeran „visoki“ humor. Posljedično, na televiziji nije bilo valjane žanrovske tradicije takvih sadržaja.

Uspoređujući zabavne sadržaje u razdoblju od 1996. do 2007. godine, autor zaključuje da se situacija s humorističnim serijama u tih desetak godina značajno promijenila i to nabolje. Primjerice, tijekom 2007. godine, na hrvatskim televizijama bilo je moguće pratiti čak osam sitcoma tjedno. Podsjetimo se na njih: *Kazalište u kući* (nastao po motivima

beogradskog Pozorišta u kući), *Luda kuća*, *Bitange i princeze*, *Naši i vaši*, *Večernja škola*, *Cimer fraj*, *Naša mala klinika* i *Bibin svijet*.

Puhlovski (2012) navodi da je *Zabranjena ljubav* (2004-2007), snimana po njemačkoj licenci, prvi i najdulji TV serijal na hrvatskom jeziku. Sljedeći upravo taj primjer, počele su se snimati prve domaće serije. Producentska kuća AVA 2004. godine napravila je prvu hrvatsku sapunicu *Villa Maria*. Uspjeh i gledanost nisu izostali pa su se domaće televizije počele natjecati u proizvodnji niskobudžetnih novih domaćih serija i sapunica. Primjerice, *Ljubav u zaleđu* (2005), *Obični ljudi* (2006), *Ponos Ratkajevih* (2007), *Zakon ljubavi* (2008), *Sve će biti dobro* (2008), *Dolina sunca* (2009), *Najbolje godine* (2009), *Pod sretnom zvijezdom* (2011), *Larin izbor* (2011), *Ruža vjetrova* (2012), *Zora dubrovačka* (2013), *Tajne* (2013) i *Vatre Ivanjske* (2014).

Osim ovih sitcoma i sapunica nastale su i humoristične serije *Bumerang* (2006), *Kazalište u kući* (2006), *Nad lipom 35* (2006), *Odmori se, zaslužio se* (2006), *Ne daj se Nina* (2007), *Stipe u gostima* (2008), *Dome, slatki dome* (2010), *Instruktor* (2010), *Provodi i sprovodi* (2011), *Nedjeljom ujutro, subotom navečer* (2012), *Glas naroda* (2014), *Kud puklo da puklo* (2014) te na koncu *Horvatovi* (2015). Popis je moguće manjkav stoga što u stručnoj literaturi ne postoji sustavan pregled ovih sadržaja od početka 1990-ih do danas.

Televizijski kritičari skloni su kritiziranju hrvatskih serija i serijala, a pohvale se mogu čuti najčešće u slučaju rijetkih dramskih serija (*Počivali u miru*, *Patrola na cesti...*). Siniša Pavić komentira kako još uvijek „nemamo svog sitcoma za pohvaliti se. Najbliže su tomu došle “*Bitange i princeze*” uvelike i zahvaljujući činjenici da se taj serijal radio i radi najsporovoznije uz odlične glumce i bez prvenstvene namjere da traje jedno ljeto tek da bi se zaradilo štogod... Sve ostalo što se u nas strpalo pod sitcom bijeda je i bruka, sklepana isključivo s namjerom da se ušićari koja pinka i iscijedi još štogod od instant stvorenih zvjezdica.“ (Slobodna Dalmacija, 12.12.2006.).

Tomislav Čadež smatra da je domaća dramska produkcija u krizi. „Nacionalne TV postaje emitiraju trenutačno svega šest domaćih serija. A i većinu njih trebalo bi ukinuti jer su negledljive... Tko se danas još sjeća “*Kazališta u kući*”, “*Cimmer fraja*”, “*Odmori se, zaslužio si*”, koje su bile jednako umobolne ali ne i toliko otporne na vrijeme. Jedva se sjećamo i tek ugasle hrvatske inačice “*Bračnih voda*.” (Jutarnji list, 28.02.2009.).

Osim domaćeg, na hrvatskim televizijama prisutni su i susjedni bosanski, slovenski i srpski humor. 2016. godine na hrvatskim komercijalnim televizijama prikazuju se humoristični serijali *Lud, zbunjen, normalan* (bosanski) i *Andrija i Anđelka* (srpski serijal).

Hrvatske serijale često proizvode vanjske (strane) produkcije. Turković (2007:160) tvrdi da se one više isplate zbog svoje jeftinoće. U profesionalnome svijetu poznato je da vanjske produkcije moraju, da bi zaradile, maksimalno škrtariti u proizvodnji, na različitim razinama i u različitim sektorima. Najčešće se to osjeti u napornom radnom tempu snimanja serijala - pokušava se uštedjeti kraćenjem ukupnog broja snimajućih dana. Drugi vid škrtarenja je u radnim ugovorima pa se često događa da se neka redateljska, snimateljska ili glumačka zvijezda natprosječno plati, a da su ostali djelatnici potplaćeni. Nažalost, tvrdi autor, svi oblici škrtarenja osjete se na finalnom proizvodu, u lošoj glumi, produkciji, montaži, scenografiji...

Proizvodnja serijala iznimno je zahtjevan posao koji podrazumijeva duge i pomno razrađene pripreme. Prema Puhlovskoj (2012: 29) pred-pripreme za snimanja obuhvaćaju: „definiranje scenarističkog koncepta serije, determiniranje pravnih i finansijskih odnosa između naručitelja (TV postaje) i proizvođača (producenta), te korporacije u okviru koje djeluju ili postaja, ili producent, ili pak oba subjekta te preliminarno i neformalno kontaktiranje s autorskim dijelom ekipe, glumcima i izvođačima radova.“

Prave pripreme obično kreću mjesec dana prije samog snimanja. U tom periodu angažiraju se redatelji, scenograf, kostimograf, direktor fotografije, *cast manager*¹, planer, pa i voditelji sektora (rekvizite, šminke, garderobe), uz minimalno tehničko, administrativno i transportno osoblje.

Puhlovski (2012: 25) govori o velikom broju članova ekipe na setu, naprosto iz razloga što se na snimanjima brzo radi, a ima mnogo posla. Tako u snimanju jedne serije sudjeluju razni sektori: kamera, ton, garderoba, šminka, rekvizita, scenografija, organizacija... Uz to je uobičajeno, da seriju paralelno snimaju dvije ekipe: lokacijska i studijska. Studijska ekipa snima šest dana u tjednu s dvije kamere (radni dan traje 12 sati), a lokacijska ekipa snima s jednom kamerom (uglavnom nekoliko dana u tjednu).

¹ U hrvatskom jeziku nema točnog prijevoda pa se uobičajilo upotrebljavati engleski izraz. Riječ je o osobi koja „pronalazi“ glumce za uloge u filmovima, sapunicama, reklamama i ostalim glumačkim projektima. Casting manageri uglavnom pozivaju glumce na audicije, a konačnu odluku o dodijeljenim ulogama donosi tim ljudi sastavljen od producenta, redatelja, naručitelja programa...

Načini režiranja ovise o osobnosti redatelja i raspoloživom vremenu, a Puhlovski (2012: 36) navodi da su glavni redateljski „zadaci“ dobra priprema s unaprijed razrađenim „tlocrtima“ postave glumaca i kamere, stalna suradnja s glumcima i direktorom fotografije, pridržavanje zadanog (po dispoziciji) vremena za realizaciju scene te atraktivno osmišljavanje scene, u skladu sa zahtjevima scenarija.

Šabić (2009: 28) tvrdi da se prema planu snimanja izrađuju dnevni planovi rada- radna naređenja ili dnevne dispozicije. Neophodno je da svi članovi ekipe budu svakodnevno obaviješteni o radnim zadacima i obvezama za idući dan. Svako radno naređenje sadrži točno razrađene podatke o: radnom vremenu, trajanju pojedinih scena, pauzi, vremenu kada članovi ekipe trebaju biti na setu, potrebi za statistima... Uobičajeno je da dnevne dispozicije pravi vođa snimanja. Eventualne promjene rasporeda događaju se samo uslijed neplaniranih događaja (bolest glumca, kvar opreme).

3. STUDIJA SLUČAJA: HORVATOVI

Određiti točan žanr nekog televizijskog sadržaja nikad nije potpuno objektivno i žanrovska klasifikacija uvijek ostaje donekle subjektivna procjena. Teoretičari se slažu da žanrovi nisu fiksne kategorije te da je teško čvrsto definirati obilježja nekog žanra i granicu između dvaju žanrova. Ipak, postoji određeni broj usuglašenih žanrovskih konvencija koje mogu preciznije odrediti *Horvatove*.

Horvatovi pripadaju zabavnim televizijskim žanrovima unutar kojih razlikujemo serije i serijale. Iako pojedine epizode imaju zaokruženu fabulu, većina epizoda *Horvatovih* nije samostalna već se radnja prenosi u iduću epizodu. Gledateljima je ostavljena „udica“ pa sasvim sigurno možemo reći da se radi o televizijskom serijalu. Format serijala automatski isključuje mogućnost da se radi o klasičnom televizijskom sitcomu koji je po svojoj formi serija. Ipak, moderni sitcomi prihvaćaju karakteristike drugih žanrova pa logično slijedi pitanje pripada li ovaj serijal žanru situacijske komedije.

Horvatovi nemaju konzerviranog smijeha, snimani su s dvije studijske i jednom lokacijskom kamerom iz raznih planova i kuteva, a epizode traju oko 45 minuta. Likovi su donekle stereotipno prikazani (nespretni otac, brižna majka...), no ipak mnogo slojevitiji (glumački i scenaristički) nego u tradicionalnim sitcomima. Primarno obilježje serijala je humor i cijeli narativ ide za tim da izazove smijeh kod gledatelja.

Slijedom ovih karakteristika, *Horvatovi* se ne uklapaju u žanr tradicionalnog sitcoma, ali ni sapunice. Sitcom je prvenstveno sastavljen od humorističnih trenutaka, dok se sapunica sastoji od (pretjerano) dramskih elemenata. Čini se da su ipak najbliži već objašnjenom hibridu kojeg nazivamo humornom dramom (dramedija, humoristični serijal), a koji nalazi svoje mjesto između sitcoma i dramske serije.

Serijal „Horvatovi“ sniman je od travnja do prosinca 2015. godine, u studiju koji se nalazio u bivšoj tvornici „Katran“, na adresi Radnička cesta u Zagrebu. Snimljeno je 70 nastavaka koji su emitirani na RTL Televiziji od rujna 2015. do siječnja 2016. godine. Seriju je producirala „Emotion produkcija“ nezavisna srpska produkcijska kuća koja snima TV serije, kvizove, *reality show* sadržaje i zabavne programe. *Horvatovi* su bili njihov prvi projekt u Hrvatskoj.

Řiječ je o adaptaciji popularne španjolske serije *Los Serrano* koja je doživjela čak osam sezona. Upravo po toj licenci u Srbiji je snimljen serijal pod nazivom *Sindelići*, a u Hrvatskoj su napravljeni *Horvatovi*.

Španjolska serija *Los Serrano* (2003-2008) na internetskim portalima definirana je kao „drama comedy“. Tragom te klasifikacije, *Horvatove* možemo žanrovski odrediti kao humornu dramu (dramediju, humorističnu dramsku seriju).

Adaptaciju scenarija za hrvatsko tržište napravio je Milivoj Puhlovski (1947), televizijski i filmski redatelj. Hrvatskoj je publici poznat kao redatelj nekoliko sezona kulturnih *Smogovaca* (1982; 1986–87; 1989; 1991–92; 1996.) i *Lažeš, Melita* (1984.) te dijela epizoda u serijalima *Zabranjena ljubav* (2004) i *Ponos Ratkajevih* (2007). Uz Puhlovskog, epizode su režirali Tomislav Rukavina, Suzana Purković i Aleksandar Janković (studijski redatelji) te Igor Filipović (lokacijski redatelj). Naslovnu pjesmu iz uvodne špice serijala otpjevao je Neno Belan, a tijekom snimanja korištene su i još neke njegove pjesme.

Radnja *Horvatovih* odvija se u Zagrebu i vrti oko oživljene mladenačke ljubavi udovca Stjepana Horvata (Goran Navojec) i razvedene Lile Fazekaš (Bojana Gregorić Vejzović). Udajom za Stjepana, Lila sa svoje dvije kćeri, doseljava iz Zadra u Zagreb, k Štefu koji živi sa svoja tri sina. Počinje suživot sedmeročlane obitelji koju iz dana u dan prate razne (ne)zgode.

Uz Gorana Navojca i Bojanu Gregorić Vejzović, u serijalu se pojavljuju i druga poznata glumačka lica. Ljubomir Kerekeš tumači lik Stjepanovog starijeg brata Franje, obiteljskog gundala. Elizabeta Kukić glumi Lilinu majku Karmen, umirovljenicu koja slobodno vrijeme najrađe provodi upravo kod *Horvatovih*. Marija Škaričić i Bojan Navojec pojavljuju se u ulogama Nikoline i Fedora Hohnjeca, vječno posvađanog bračnog para, kumova Lile i Štefa.

Osim poznatih lica, u *Horvatovima* velike uloge tumače mladi glumci i djeca. Adnan Prohić, Ana Ledenko i Vid Ćosić tumače likove Borne Horvata, Eve Gotovac i Grge Hohnjeca. Borna Horvat i Grga Hohnjec najbolji su prijatelji, a dolaskom Eve Gotovac (Liline kćeri) u njihov razred, među srednjoškolicima nastaju simpatije i ljubavni problemi. Slika 1 prikazuje glumačku ekipu na okupu.

Slika1: Glumačka ekipa TV serijala „Horvatovi“ (2015.)



Izvor: rtl.hr

Tonka Pavić, Jan Begović i Adrian Hajsok glume djecu u obitelji Horvat: Terezu Gotovac (Lilina druga kćer), Branimira i Krešimira Horvata (Štefovi sinovi). Tereza i Branimir zajedno idu u 6. razred osnovne škole, a sedmogodišnji Krešimir najmlađi je član obitelji i ujedno pripovjedač u seriji kroz svih 70 nastavaka. Krešimirov glas uvodi gledatelje u priču koja slijedi ili objašnjava neku obiteljsku situaciju iz dječjeg kuta gledanja.

Radnja *Horvatovih* prati tri generacije: djecu, adolescente i odrasle, a upravo na tom tragu serija se promovirala i pokušala nametnuti kao sadržaj za cijelu obitelj. „Serija ima i edukacijskih elemenata jer je svaka epizoda zapravo i jedna mala lekcija o odgoju djece i odnosima unutar obitelji. Posebnu draž joj daje činjenica da u njoj glume djeca od 8 do 18 godina, što 'Horvatove' čini serijom koju mogu pratiti bas svi uzrasti pa će se svake večeri pred malim ekranima moći okupiti tri generacije ukućana.“ (tvprofil.net)

U glumačku postavu *Horvatovih* ušla sam nakon audicije na koju su bili pozvani članovi glumačkog programa umjetničke organizacije Studija Kubus, među kojima sam bila i ja. Prvi krug audicije održan je 13. siječnja 2015. godine. Trebalo je pripremiti nekoliko tekstova iz pojedinih scena serijala *Sinđelići*. Osim polaznika Studija Kubus, pristupili su joj i studenti Akademije dramske umjetnosti te polaznici dramskog studija Zagrebačkog kazališta mladih. Svi kandidati bili su podijeljeni u muško-ženske parove, a nastupe je vodila i snimala redateljica Suzana Purković.

Glumački partner bio mi je student ADU. Scenu smo, kako je uobičajeno za audicije, ponovili nekoliko puta, svaki put s novim redateljskim uputama. Atmosfera je bila opuštena, a redateljica dobro raspoložena i nasmijana. Svim je kandidatima rečeno da će kroz par dana dobiti informaciju o tome kako je audicija prošla, tj. tko ide u uži krug.

Nažalost, nakon tjedan dana svi iz Studija Kubus dobili su zahvalu za sudjelovanje i obavijest kako nisu izabrani. Naime, svi smo bili stariji od tražene dobi (za uloge 17-godišnjih srednjoškolaca), ali je stajala i napomena kako produkcija zadržava podatke i snimke za eventualne buduće kontakte.

Tri mjeseca poslije, početkom travnja, dobila sam poziv za ponovnu audiciju. Pred komisijom koju su činili redatelji i producenti, prema njihovim uputama, ponovila sam neke scene. Između ostalog i s glumačkim partnerom Adnanom Prohićem, studentom pete godine ADU. Već iste večeri, nakon brojnih glumačkih proba, saznala sam da sam dobila ulogu i ponuđen mi je ugovor o suradnji.

Međutim, ipak sam morala malo razmisliti o toj odluci i konzultirati se s nekim iskusnijim. Pomogla mi je dramska pedagoginja Simona Dimitrov Palatinuš koja je ujedno i moja mentorica u Kubusu, ali i neki drugi glumački znanci.

Završni dogovor uslijedio je za tjedan dana kad sam sa Sretenom Jovanovićem, producentom „Emotion produkcije“, dogovorila sve stavke ugovora.

3.1. Pripreme za snimanje

Pripreme za serijal *Horvatovi* intenzivno su krenule otprilike tri tjedna prije prvog snimajućeg dana, 28. travnja 2015. godine. U cijeli proces priprema uključila sam se desetak dana ranije kad sam dobila konačnu potvrdu o „svojoj“ ulozi.

U pripremanju za snimanje sudjeluje čitav niz različitih profesija. Riječ je o zahtjevnom projektu koji obuhvaća različita područja i to od gradnje i opreme studija, definiranja vanjskih scena, nabave potrebnih rekvizita, izbora kostima i šminke do organizacije transporta i prehrane. Zapravo je riječ o preciznom mehanizmu u kojemu svaki dio ima manje ili više istaknutu ulogu, ali bez obzira na istaknutost svi moraju skladno funkcionirati. Čak i puka sitnica može poremetiti, pa i zaustaviti proces snimanja, a time i narušiti dogovoreni plan.

U podlozi svakog televizijskog komercijalnog projekta, a u kojeg se ubrajaju i *Horvatovi*, leži novac predviđen za realizaciju. U ovoj fazi nastanka uvijek je riječ samo o troškovima pa se tako i zaustavljanje snimanja, bez obzira na razlog, zapravo doživljava kao nepredviđeni i novi trošak u strukturi cijene finalnog proizvoda.

Producent je tijekom priprema svakodnevno organizirao razne sastanke, telefonirao i dogovarao posljednje detalje. Većina tehničke opreme dopremljena je iz Beograda i trebalo je nabaviti dozvole za njezino unošenje u Hrvatsku, ali i radne dozvole za prateće stručnjake iz snimateljske ekipe.

Zbog zakašnjelog transporta tehničke opreme, ali i radova na studiju, prvotno planirani datum snimanja je pomaknut. Studio je postavljen u prostorima bivše tvornice Katran i bio je podijeljen na otprilike 12 stalnih setova (interijer kuće obitelji Horvat, osnovna i srednja škola te gostionica). Nekoliko dana prije početka snimanja prvi sam put ušla i razgledala prašnjavi studijski prostor pun radnika i alata. Izgledalo mi je nevjerojatno da će kroz nekoliko dana sve biti namješteno, očišćeno i spremno za početak snimanja. Međutim, pred sam početak snimanja pripreme su pojačane pa se studio gradio i uređivao čak i noću.

U neposrednoj blizini bio je manji pomoćni objekt s nekoliko prostorija podijeljenih prema svojim sadržajima. Tu su se nalazili prostor za šminkanje, garderoba, prostorija za glumce, prostorija za produkciju i redatelja te blagavaonica u kojoj je cijela ekipa svakodnevno objedovala.

Uz studijske prostore trebalo je osigurati i tzv. vanjske lokacije za pojedine scene. Taj posao obavljao je lokacijski menadžer koji je trebao prepoznati odgovarajuće vanjske (eksterijeri) i unutarnje (interijeri) ne-studijske prostore. U skladu s potrebama scenarija morao ih je pronaći, fotografirati i ponuditi redatelju. Također, u slučaju prihvaćanja, morao je zajedno s producentom riješiti pitanje dozvola za snimanje.

Lokacijski menadžer usko surađuje sa scenografima te rekviziterima. Naime, upravo su oni zaduženi za oblikovanje scene, bez obzira gdje se ona nalazila. Rekviziteri moraju biti upoznati s planovima jer moraju pribaviti potrebne elemente scene (rekvizite).

Snimateljske pripreme odrađivale su se svakodnevno, na samom setu. Direktor fotografije, zajedno s tehničkom ekipom, morao je svakodnevno pripremiti rasvjetu za svaki set posebno. Najviše vremena između snimanja scena odlazilo je na premještanje kamera i rasvjete te pripremu novog seta.

Kamermani, tonski majstori, asistenti kamere i još mnogo drugih stručnjaka neophodan su dio snimateljske ekipe. Razgovori, dogovori, planiranja i promjene planova sastavni su dio priprema za snimanje.

Planer je osoba koja izrađuje raspored snimanja. Ovisno o dogovoru s produkcijom, glumcima i ekipi koja sudjeluje u snimanju, plan se šalje nekoliko tjedana ili nekoliko dana unaprijed.

Međutim, uz redateljski, glumački i snimateljski *team* postoji još čitav niz poslova bez kojih bi snimanje jednostavno zapelo. Primjerice, transport (angažirana su četiri vozača), osiguranje objekta (noćni čuvari) i *catering* koji se brinuo za dnevnu prehranu cijele ekipe. Svakog je dana ekipi bio osiguran ručak, ali je jelovnik ostao poprilično jednoličan sve do kraja snimanja.

Osim organizacijskih i tehničkih priprema, moralo se početi i s glumačkim probama. Glumci su još ranije dobili tekst tzv. pilot-epizode i dotad adaptirane scenarije kako bi se mogli čim bolje upoznati s radnjom serijala i likom kojeg glume. Kroz čitaće i glumačke probe s redateljem, pokušavalo se doći do najbolje verzije kako bi se snimanje moglo odvijati bez usporavanja.

Glumački sektor pripremao se i kroz kostimske probe. Možda sam u dubini duše očekivala da će garderoba i prostor za šminkanje izgledati „filmski“, to jest da će me dočekati svijetle i uređene prostorije pune uredno poslaganih novih kostima i šminke. Upravo zato sam se iznenadila kad sam ušla u malu i mračnu prostoriju predviđenu za garderobu. Umjesto novih polica sa označenim imenima likova, dočekali su me neuredno složeni kostimi u kartonskim kutijama i plastičnim vrećicama. Osim velikih vješalica, polica u garderobi nije bilo. Većina kostima bila je rabljena i donešena sa snimanja srpskih *Sindelića*, uz svega nekoliko novih odjevnih predmeta iz butika poznatih po pristojnim cijenama. Radilo se o skromnijoj odjeći i obući, koja bi odgovarala prosječnoj hrvatskoj obitelji. Ništa od odjeće nisam isprobala, a na istoj probi su me kostimografkinja i garderobijerka zamolile da donesem što više vlastite odjeće i obuće koja bi odgovarala liku. Tako sam se u serijalu pojavljivala i u brojnim osobnim odjevnim predmetima. Osobito važne bile su im žive (vesele) boje budući da ljepše izgledaju na ekranu.

Osoba zadužena za šminku morala je pronaći optimalna rješenja za sve odrasle glumce. Budući da su *Horvatovi* obitelj koja živi običnim građanskim životom, šminka i

frizura bile su jednostavne i neupadljive. Značajnije promjene bile su planirane tek kad scenarij predviđa posebne prilike (proslave i sl.). Prije samog snimanja nismo imali probe šminke i frizure.

Tijekom priprema javili su se brojni problemi jer su, osim kašnjenja rokova i nedovršetka studija, postojale različite verzije scenarija kao i nepotpun plan snimanja. Upravo temeljem plana snimanja profesionalni glumci usklađuju obveze u seriji s obvezama u svojim matičnim kazalištima. Propusti su rezultirali prvim trzavicama.

Osim s redateljom Milivojem Puhlovskim, glumačke probe odvijale su se i s Tomislavom Rukavinom (1975), redateljem nekoliko epizoda (20.,21.,23.,24. i 25., u prvom bloku). Rukavina je diplomirao filmsku i televizijsku režiju na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, a 1998. godine dobio je nagradu Oktavijan (zajedno s Nikolom Ivandom) za najbolji glazbeni video spot.

Svih osam mjeseci snimanja lokacijske scene režirao je redatelj Igor Filipović. Film *Iza sna* (2014.) njegov je dugometražni prvijenac.

Promjena redatelja zahtijeva brzo privikavanje na nov način rada jer u glumačkoj profesiji redatelj ima zadnju riječ. Već tijekom probi uvidjela sam da se redatelji razlikuju po karakteru, pristupu i načinu rada (prijateljski, strogi), uputama koje daju glumcima (konkretne, apstraktne)...

Redatelj Puhlovski pripadnik je „stare škole“ i njegov redateljski pristup ne odgovara svim glumcima. Naime, tijekom probi i snimanja znao je povisiti ton i biti zahtjevniji što je bilo nezgodno s obzirom da djeca i mladi glumci nisu navikli na takav način rada. Ipak, ubrzo sam se navikla jer sam uvidjela želju da se svaka scena odradi što je najbolje moguće. Pristup koji mi je u početku izazivao strah, ubrzo me počeo dodatno motivirati. Redatelj Rukavina bio je puno opušteniji i mirniji u radu s glumcima. Upute su mu bile konkretne i znao je što želi u svakoj sceni, a uz to uvijek zadržavao prijateljski pristup. Apstraktne upute lokacijskog redatelja Filipovića su mi tijekom priprema zadavale najviše problema. Pridavao je puno pažnje fizičkoj aktivnosti odnosno pokretljivosti (akciji) u prizorima.

Nakon određenog broja zajedničkih scena, raslo je i razumijevanje između glumaca i redatelja. Svima su odgovarala redateljska fleksibilnost i otvorenost prema glumačkim sugestijama, dopuštanja sitnih izmjena i preformulacija rečenica. U glumačkoj profesiji jako je bitno moći i znati surađivati s raznim profilima ljudi.

3.2. Snimanje

Snimanje *Horvatovih* počelo je 28. travnja 2016. godine, a završeno je osam mjeseci kasnije, 20. prosinca 2016. godine. Odvijalo se šest dana u tjednu i to od utorka do ponedjeljka koji je bio jedini slobodan dan. Dnevno i prosječno trajanje snimanja bilo je 12 sati, s jednim satom stanke za odmor. Osim par iznimki, prekovremeno se nije radilo. Riječ je o izuzetno napornom i intenzivnom poslu koji nije stajao niti ljeti. Početkom kolovoza dobili smo desetak dana odmora, a do kraja snimanja ukupno je odrađeno oko 190 „snimajućih“ dana.

Horvatove je režiralo pet redatelja i to ovim redoslijedom: Milivoj Puhlovski, Tomislav Rukavina, Suzana Purković, Aleksandar Janković te Igor Filipović (lokacijski redatelj). Osim u slučaju lokacijskog redatelja, redatelji su se izmjenjivali kroz „blokove“ u kojima se serija snimala. Blokovi su trajali po 5, 10 i 15 epizoda. Izmjena redatelja rutinsko je pravilo snimanja TV serija i serijala, tvrdi Puhlovski (2012: 36). Riječ je o stresnom i zahtjevnom poslu koji traje 12 sati dnevno i to šest dana u tjednu. Nakon dovršetka snimajućeg bloka (otprilike mjesec dana svakodnevnog rada) došlo bi do izmjene redatelja.

Kod snimanja serija i serijala, uobičajeno je da se prvo snima pilot-epizoda (engl.pilot episode). Poznata je i kao „probna epizoda“ epizoda neke TV-serije kako bi se vidjelo može li serija "uspjeti". Prikazuje se fokus grupama čiji se dojmovi i komentari bilježe i unose u daljnji plan snimanja. Televizijske kuće koriste pilote kako bi ispitali reakcije ciljne publike te na vrijeme intervenirali u neke buduće sadržaje ili druge elemente serijala.

Snimanje pilot-epizode *Horvatovih* nije bilo uobičajeno iz dva razloga. Prvo, nepisano pravilo je da pilot-epizoda bude prva epizoda (prvi nastavak) serijala, dok je u slučaju *Hovatovih* pilot-epizoda bila tek 22. u redoslijedu. Naime, produkcija je odlučila da će prvo snimiti 22. epizodu (pilot), zatim blok od 20. do 25. epizode, a tek onda „po redu“ odnosno od prve do dvadesete epizode.

Razlog takvog postupka bila je želja da se u prvim epizodama ne primijete moguće neusklađenosti i sitne pogreške serijala. Naime, kako su na snimanju *Horvatovih* velike uloge dodijeljene djeci i mladima bez puno glumačkog iskustva, produkcija je odlučila da je bolje da se glumačka ekipa „uhoda“ u uloge i odnose likova na kasnijim epizodama. Svakim satom snimljenog materijala glumci se bolje poznaju, opušteniji su i sigurniji u svoje likove. Sve to pridonosi boljoj glumi pred kamerama. Poznato je da su gledatelji izrazito kritični prema

prvim epizodama novog televizijskog sadržaja i o njima ovisi hoće li isti nastaviti gledati. Kasnije se u redovitim epizodama ne obraća tolika pažnja na sitne detalje i zaplete.

Druga neuobičajenost bila je da se nakon snimanja pilot-epizode odmah nastavilo sa snimanjem. Inače se obično čekaju rezultati fokus grupa i odgovor televizijske kuće, prema čijim se primjedbama radi daljnji plan snimanja. Naime, TV kuće znaju i prekinuti snimanje serije ako se pilot pokaže neuspješnim. Moguće objašnjenje leži u pretpostavci da je RTL Televizija ipak imala priliku pogledati „provjereni“ španjolski i srpski obrazac koji se u obje zemlje pokazao iznimno uspješnim.

Pilot-epizodu Horvatovih režirao je Puhlovski, zatim je idući blok preuzeo redatelj Rukavina. Slika 2 prikazuje redatelja Puhlovskog (stoji) kako statistima objašnjava što se od njih očekuje u idućoj sceni. Statisti na fotografiji dolazili su na snimanja ovisno o potrebama snimanja tog dana. Npr. ako su se snimale scene u školi, bilo je potrebno „osigurati“ barem 10-15 statista (društvo u razredu gimnazije, na hodniku). Angažirala ih je posebna agencija za statiste. Na fotografiji je i simpatični snimatelj zvuka Damjan Popadić, od milja prozvan „tatica“ (u kutu, s kapom na glavi). Fotografija je nastala za vrijeme snimanja pilot-epizode, 29. travnja na setu učionice gimnazije.

Slika 2: Redatelj Puhlovski i grupa statista (29.travnja 2015.)



Izvor: Autorica rada

Sljedeća Slika 3 nastala je 30. travnja, na vanjskoj lokaciji, na nogometnom stadionu NK Tekstilca, na Ravnicama. Oslonjen na ogradu, redatelj Puhlovski promatra „kadar“, a u pozadini su glumci Adnan Prohić i Vid Ćosić koji, zajedno sa statistima, igraju važnu nogometnu utakmicu. Ovaj snimajući dan pamtim po gotovo sedam sati čekanja na snimanje svoje scene. Snimanje se tog dana odužilo jer se radilo o zahtjevnim i masovnim scenama u kojima je sudjelovalo puno glumaca i statista. Takve scene obično su se duže snimale jer je trebalo snimiti više „prolaza“. Termin „prolaz“ označava pozicije dviju kamera. Kada je jedan „prolaz kupljen“, kamere se premještaju na idući. Što je više glumaca u sceni, više kadrova treba snimiti pa se više vremena gubi na premještanje kamera i namještanje svjetla.

Slika 3: Scena nogometne utakmice (30. travnja 2015.)



Izvor: Autorica rada

Uz glavnu glumačku postavu (Goran Navojec, Bojana Gregorić Vejzović, Elizabeta Kukić, Ljubomir Kerekeš, Bojan Navojec, Marija Škaričić, Adnan Prohić, Ana Ledenko, Vid Ćosić, Tonka Pavić, Adrian Hajsok, Jan Begović), u serijalu je bilo angažirano mnogo epizodnih glumaca i statista. Epizodni glumci dobivali su uloge tijekom snimanja, a ovisno o „veličini“ i zahtjevnosti uloge, dodatno su angažirani još i profesionalni ili amaterski glumci. Neki od poznatijih glumaca koji su tumačili sporedne i epizodne uloge bili su Doris Pinčić

Rogoznica, Krunoslav Belko, Ana Begić Tahiri, Vojislav Brajović, Borko Perić, Duško Valentić, Enes Vejzović, Ranko Zidarić i Nataša Janjić.

U početku je ekipa sa seta *Horvatovih* dobivala mjesečni raspored snimanja na koji se mogla osloniti. Kako je snimanje odmicalo sve češće se radilo o tjednim planovima, a na samom kraju snimanja ekipa se mogla osloniti samo na dnevni plan. Produkcija je svakodnevno svima slala dnevne dispozicije odnosno „radna naređenja“ sa svim obvezama, zadacima i radnim detaljima za idući dan snimanja.

Trajanje snimanja jedne scene izračunavalo se ovisno o dužini i zahtjevnosti scene. Svakoj sceni prethodi nekoliko proba koje redatelj i direktor fotografije prate „okom kamere“. Kada su zadovoljni viđenim, počinje snimanje. Scene rijetko uspijevaju isprve (u žargonu se koristi izraz „kupe“), bilo zbog tehničkih razloga ili sitnih glumačkih pogrešaka.

Planirano vrijeme za jednu scenu u prosjeku iznosi pola do sat i pol, a dnevni plan temeljio se na osam do deset scena dnevno. Rasporedi su nastojali uskladiti s dječjim obvezama i zakonskim ograničenjima u radu s djecom.

3.2.1. Rad s početnicima i djecom

Jedna od najvećih posebnosti televizijskog serijala *Horvatovi* je u tome što se radilo o obiteljskom sadržaju. Djeci i mladima scenaristički su dodijeljene velike uloge, to jest po veličini uloga i pojavljivanju u serijalu bili su ravnopravni s odraslim i profesionalnim glumcima.

Koliko god mladi i djeca kao nositelji radnje bili zanimljivi i privlačni raznim dobnim skupinama gledatelja, činjenica je da se uvijek radi o početnicima bez ili s vrlo malo iskustva snimanja pred kamerom. Upravo iz tog razloga produkcija je prije samog snimanja obećala osigurati dramskog pedagoga za djecu i mlade. Nažalost, što se tiče mladih to obećanje nikad nije ispunjeno pa su od samog početka snimanja bili prepušteni sami sebi, tj. vođeni isključivo redateljskim uputama i osobnim procjenama. Na povremenim sastancima s produkcijom ili kroz privatne razgovore saznali bi kako napreduju, ispunjavaju li očekivanja i na čemu moraju dodatno raditi do kraja snimanja. Djeca su od početka imala glumačkog pedagoga.

Upravo sam kroz te neformalne razgovore saznala da se od mene očekuje veća opuštenost i bolji izgovor. Redatelji su mi često ponavljali da moram naći način (tehniku) opuštanja i podizanja vitalnosti (energije). Također, tražili su od mene nježniji, baršunastiji

glas kao i ublažavanje splitskog naglaska koji se, barem na početku, činio kao prednost budući da moj lik (kćerka Eva) doseljava iz Zadra. Poveznica je bila isključivo Dalmacija budući da je splitski govor ipak značajno drugačiji od onog zadarskog. Međutim, kako ostali članovi obitelji govore kajkavskim narječjem, razlike su bile osjetne. Smatram da se radi o propustu produkcije koja od samog početka nije obraćala pažnju na slične nelogičnosti.

Tek sredinom snimanja (krajem kolovoza 2015.) produkcija mi je omogućila (i pokrila troškove) govornih vježbi s fonetičarkom specijaliziranom za rad s glumcima. Uskoro su me osobito počele veseliti pohvale redatelja, produkcije i cijele ekipe o mojem napretku u glumi i govoru.

Neprofesionalci su se morali naviknuti na radno okruženje i kolege, a osobito na „zakonitosti“ snimanja pred kamerom. Za razliku od kazališta koje dopušta određenu improvizaciju u svakoj izvedbi, kod snimanja je uobičajeno da se pri svakoj promjeni položaja kamere, sve učinjeno (dijalozi, geste, pokreti, rekvizita) mora ponoviti na isti način.

Bitno je znati tekst, poznavati rekvizite, zapamtiti pokrete, a osobito markacije odnosno oznake koje pokazuju gdje u kadru treba stati i koliko kretanja određeni kadar dozvoljava. Pri svakom idućem kadru ista se scena mora snimiti na isti način kako bi u postprodukciji monažer mogao jednostavno i logično montirati snimljeni materijal. Ništa ne smije djelovati mehanički odnosno ne smije se primijetiti da glumac sve unaprijed zna. Traži se prirodnost u zadanim okolnostima (tekstu, radnji, pokretima...) pa gluma podsjeća na multitasking koji, svakim novim radnim danom, postaje sve prirodniji.

U emotivnim scenama, u kojima se od glumca traži da zaplače, dopušteno je korištenje mentola - laganog sticka koji pomaže u stvaranju suza. Redatelji ne forsiraju plač jer je uvijek bolje vidjeti iskrenu emociju bez suza nego „odglumljeni“ plač koji ne dolazi prirodno.

Često se znalo dogoditi da glumac tek statira u sceni odnosno nema teksta niti osobite radnje. Međutim, kako se ne bi dogodilo da glumac tek „visi“ u kadru bitno je ipak osmisliti neku radnju. Tako se npr. u sceni doručka mogu čitati novine, jesti, tipkati nešto na mobitelu... Kod velikih, obiteljskih scena uvijek je dobro imati više radnji, a redatelj rado prihvaća sve zanimljive sugestije.

Stariji glumci mladima su povremeno dijelili savjete ili sugerirali određene promjene, no to nije bilo i pravilo. Bili su to ponekad dragocjeni komentari, ali mladima i djeci zapravo

je najviše pomagao sam rad, snimanje sa starijim i iskusnijim kolegama. Najbolje se uči uz primjere iz prve ruke odnosno zajedničke scene s glumačkim „veteranima“.

Budući da postoje zakonska ograničenja u radu s djecom, djeca su na setu imala poseban status. Raspored snimanja pravljen je prema njihovim obvezama i mogućnostima, precizno definiran kroz dane i sate snimanja. Primjerice, snimanje jedne epizode od 45 minuta u kojoj su sudjelovala djeca trajalo bi po nekoliko dana, što je puno sporiji tempo od onog uobičajenog za domaće produkcije serija i sapunica.

Upravo su pokušaji da se usklade školski i snimajući rasporedi djece te da se poštuje dječja zakonska radna satnica često dovodili do iznenadnih promjena u planu snimanja, izbacivanja scena ili ubacivanja novih. Također, što je snimanje dalje odmicalo, scenariste se upućivalo da izbace djecu iz svih scena u kojima je to moguće. Najčešće se radilo o masovnim scenama u kojima djeca nisu imala puno teksta.

Na probama i početku snimanja s djecom je na setu boravio voditelj dramske skupine u Gradskom kazalištu Trešnja. Slika 4 nastala je 6. svibnja, za vrijeme snimanja prvog bloka kojeg je režirao Tomislav Rukavina. Bila je riječ o probi obiteljske scene na kuhinjskom setu. Redatelj je na fotografiji okrenut leđima, a u pozadini se nalaze djeca Adrian, Tonka i Jan), njihov dramski pedagog Danijel Radečić te glumci Elizabeta Kukić i Ljubomir Kerekeš.

Dok slušaju svog pedagoga, djeca su potpuno opuštena. Pedagog, s druge strane, točno zna kako pripremiti svakog pojedinog „malog“ glumca. Svakomu od njih pristupa drugačije. Zanimljivo je da je pedagog ujedno i diplomirani glumac koji je uz rad s djecom, u kasnijim epizodama dobio ulogu bivšeg dečka Eve Gotovac.

Slika 4: Priprema za snimanje na „kuhinjskom setu“ (6. svibnja 2015.)



Izvor: Autorica rada

Krajem svibnja, nakon snimanja pilot epizode i prvog bloka, produkcija je odlučila kako više nema potrebe za dječjim dramskim pedagogom na setu. Osim što je s njima radio na glumi, pedagog je bio bliska osoba kojoj djeca vjeruju i kojoj se mogu obratiti u svakom trenutku. Produkcija je zaključila da su se djeca „uhodala“ i da više nema potrebe za njegovim daljnjim angažmanom. Roditelji nisu bili zadovoljni tom odlukom, a osobito su im smetale nervoza i povremene svađe na setu za koje su smatrali da loše utječu na djecu.

Međutim, čak i bez dramskog pedagoga, djeca su pokazala profesionalnost u daljnjem snimanju. Bila su motivirana i prihvaćala su sve primjedbe. Osobito je bilo ugodno raditi u vrijeme školskih praznika kad više nisu imala školskih obveza. Neopterećenost dnevnim problemima i prirodna dječja spontanost unosili su veselje i smijeh među snimajuću ekipu. Posebno pamtim kad je Adrian usred snimanja scene u kojoj jede pizzu, odjednom viknuo: „Stop!“. Naime, zagrizao je feferon i snimanje je moralo stati.

Jan Begović, koji glumi Branimira Horvata, dobio je najviše komplimenata cijele glumačke ekipe. Jasno je da se radi o prirodnom talentu koji s lakoćom odrađuje svaku scenu. Zamijetili su to i drugi pa je Jan bio nominiran i za „Večernjakovu ružu“ 2015. u kategoriji „Novo lice godine“. Iako nagradu nije osvojio, imao je čast preuzeti nagradu Gorana Navojca koji je „Ružu“ dobio za ulogu Štefa Horvata u kategoriji „TV glumačko ostvarenje godine“. Pozornica Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu i prepuna dvorana, nisu zbunile Jana. Naprotiv. Snašao se kao i na setu: spontano, prirodno i za svaku pohvalu.

3.2.2. Odnosi među glumcima

Glavnu glumačku postavu prvi sam put upoznala na čitaćim probama, nekoliko dana prije početka snimanja. Uz mlađe kolege Adnana Prohića i Vida Ćosića, upoznala sam Mariju Škaričić, Bojanu Gregorić Vejzović, Gorana Navojca, Ljubomira Kerekeša i Elizabetu Kukić. Moji dotadašnji glumački uzori postali su mi kolege pa sam, uz veselje što sam dobila priliku raditi s njima, ipak osjećala strahopoštovanje i tremu.

Bojana Gregorić Vejzović bila je od samog početka prijateljski raspoložena, a odnos prema mladima i djeci bio je stalno dobronamjeran, gotovo majčinski. Elizabeta Kukić me oduševljavala svojom profinjenošću i vječno pozitivnim stavom. Svakim dolaskom na snimanje unosila je svježinu i neopterećenost, a uz to je uvijek bila puna kreativnih rješenja i sugestija.

Neki su glumci djelovali pomalo hladno i nepristupačno, ali se taj prvi dojam lako i brzo razbio. Svakim snimajućim danom i vremenom kojeg smo dijelili na setu, atmosfera je postajala toplija i kolegijalnija. Očekivano, nakon vremena potrebnog za zbližavanje ljudi koji rade isti ili sličan posao, glumačka postava *Horvatovih* zaista je profunkcionirala kao *team*.

Osjećalo se to i za vrijeme domjenka kojeg je 5. svibnja 2015., RTL Televizija organizirala ispred studija kako bi proslavila početak novog projekta. Među gostima su bili direktori, novinari, cijeli PR tim RTL-a te cijela ekipa serijala. Djevojke iz PR tima znatiželjno su propitivale Adnana, Vida i mene o dojmovima. Naglašavale su da ćemo od rujna (kad serijal počne s prikazivanjem), postati „zvijezde“. Predviđanja su nam djelovala nestvarno i gotovo nemoguće.

Slika 5 bilježi jedan od trenutaka s domjenka kad je redatelj Puhlovski razgovarao s Vidom Ćosićem i Adnanom Prohićem. Očito je zapisao neku frazu ili riječ kako bi ih mogao upotrijebiti u nekoj od epizoda koje režira. Naime, šefovi s RTL-a željeli su da *Horvatovi*

ponajprije budu zabavan i duhovit sitcom. Srpsku verziju (*Sinđeliće*) smatrali su preozbiljnom.

Slika 5: Redatelj Puhlovski i mladi glumci (5.svibnja 2015.)



Izvor: Autorica rada

U trenucima odmora između scena i tijekom pauze za ručak cijela glumačka ekipa boravila je u tzv. glumačkoj prostoriji. Naime, glumci pauzu koriste za ponavljanje teksta, odmaranje, spavanje, dogovore i razgovore. Djeca tijekom pauze često pišu domaću zadaću, pokušavajući nadoknaditi vrijeme koje im nedostaje u odnosu na školske obveze.

Na Slici 6 su Goran Navojec, koji spava za vrijeme pauze te Marija Škaričić i Adnan Prohić koji vrijeme do kraja pauze krata sadržajima s mobilnih telefona.

Slika 6: Glumci u vrijeme stanke (10. svibnja 2015.)



Izvor: Autorica rada

Prostorija za glumce bila je na početku snimanja zaista vrlo zapuštena. Glumci su stoga zamolili produkciju da je ipak malo uredi jer bio je to prostor u kojem su trebali boraviti idućih osam mjeseci. Osim toga, krajem svibnja počele su prve ljetne vrućine i zamolba za uređenjem odmah je uključila i rashladni uređaj. Produkcija je reagirala pa prostorija uskoro ipak postaje značajno ugodnija za duži boravak.

Za vrijeme snimanja prvog bloka, u Beogradu je montirana pilot-epizoda. Potom je u Zagrebu organizirano zajedničko gledanje. Sljedeća Slika 7 nastala je 16. svibnja, na setu dnevnog boravka *Horvatovih*. Na fotografiji su redatelj Igor Filipović (s kapom) i sasvim desno scenografkinja Marijana Miloš. Ispred mene su (leđima okrenute) vođa snimanja druge ekipe Viktorija Bartolović i planerica Vanja Mikšić. Uoči gledanja svi su uzbuđeni i nestrpljivi. Očekivano, ipak je ta pilot-epizoda prvi susret s rezultatima dotadašnjeg rada. Iako mi nije nimalo ugodno gledati se na ekranu, pilot-epizoda dobar je putokaz za daljnji rad. Nakon odgledane epizode, shvaćam određene redateljske upute koje mi do tada nisu bile jasne.

Slika 7: Zajedničko gledanje pilot-epizode (16. svibnja 2015.)



Izvor: nepoznat

Cijela ekipa je poprilično zadovoljna epizodom, jedine zamjerke idu na montažu. Budući da se postupak odvija u Beogradu, osjeća se nedostatak suradnje redatelja i montažera.

Na temelju pilot epizode, redatelji su nas mlađe glumce, pohvalili i ohrabрили za daljnji rad. Goran Navojec nam je sugerirao da se samo opustimo i radimo po osjećaju jer u našim scenama ima još puno prostora za otvaranje i slobodno „pretjerivanje“.

Već na samom početku snimanja Horvatovih, često se i puno fotografiramo. Osobito mladi i djeca žele zadržati „trenutke“ sa snimanja. Srećom, svi imamo mobitele pri ruci i fotografiranje je jednostavno i lako. Slika 8 nastala je za vrijeme jednog od tih „masovnih“ fotografiranja, 8. svibnja, na setu dnevnog boravka *Horvatovih*. Nažalost, više se ne sjećam tko je autor ove fotografije jer je nastala u brzini, prije samog snimanja. Riječ je o osobi iz ekipe koja je u tom trenutku bila slobodna i najbliža.

Na fotografiji su Ljubomir Kerekeš, Adnan Prohić, Adrian Hajsok, Jan Begović, Tonka Pavić i ja. Kada gledam ove fotografije s određenim vremenskim odmakom,

primjećujem koliko su djeca u osam mjeseci snimanja vidno narasla. Stoga su ovakve fotografije dragocjena uspomena na jedan period.

Slika 8: Ljubomir Kerekeš i mladi glumci (8. svibnja 2015.)



Izvor: nepoznat

Posebne prigode na setu (rođendani, prve i zadnje klape²) uvijek se obilježavaju i pamte kao najljepši trenuci na setu.

Prvu klapu *Horvatovih* proslavili smo iznenađenjem za redateljicu Purković koja je režirala blok od prve do pete epizode. Cijela ekipa sudjelovala je u kupnji torte i šampanjca koji su, nakon što je scena snimljena, unijeti na set. Slike 9 nastala je tog dana (7. srpnja 2015.). Fotografirao je netko iz ekipe, a na njoj su Tonka Pavić, Jan Begović, šminkerica Branka Nićiforović i ja. U pozadini se vide još neki od članova ekipe. Nalazimo se ispred studija i čekamo da nam ekipa na setu da znak da je scena „kupljena“ pa da uđemo s tortom.

² Prva i zadnja klapa u glumačkom žargonu označavaju prvu scenu prve epizode i zadnju scenu zadnje epizode.

Slika 9: Proslava prve „klape“ (7. srpnja 2015.)



Izvor: nepoznat

Nakon višemjesečnog zajedničkog rada i svakodnevnog druženja, ekipa *Horvatovih* doista je postala prava „obitelj“. Upoznavanje je završeno i počela su prijateljstva i druženja. Teme razgovora kreću se od veselih priča do onih o privatnim problemima, naručuje se hrana, ispijaju zajedničke kave, dijele savjeti i prijateljski zagrljaji, kupuju darovi....

Bliskost se vidi i na snimanju. Glumačka ekipa sve je uhodanija i opuštenija pa su i snimanja sve zabavnija. Opuštenost naglašavaju i spontane reakcije glumaca, osobito „pucanje“ od smijeha zbog neke scene ili izraza lica.

Sljedeća Slika 10 nastala je istog dana. Fotografirao je također netko od članova ekipe. Na okupu je cijela „snimajuća“ ekipa tog dana, iz svih sektora, od kamermana i tonaca, ljudi koji se brinu za kostime i šminku, rekvizitera i scenografa do glumaca. Nastala je na setu dnevnog boravka *Horvatovih*, upravo nakon što smo redateljicu Purković iznenadili tortom i šampanjcem.

Slika 10: „Snimajuća“ ekipa *Horvatovih* na setu dnevne sobe (7. srpnja 2015.)



Izvor: nepoznat

Zajedničke scene s glavnom glumačkom ekipom (12 glumaca) svima su posebno drage. Takvi su trenuci rijetki, a na Slici 11 prikazan je upravo jedan od njih. Uz cijelu glumačku postavu tu je i redatelj Janković (sasvim desno) koji je režirao posljednjih dvadeset epizoda.

Aleksandar Janković mlađi je srpski redatelj koji se, od svih redatelja, najduže zadržao na *Horvatovima*, od devetog do dvanaestog mjeseca. Svojim vedrim duhom i opuštenim načinom rada redatelj se ubrzo svima „uvukao pod kožu“. Dobronamjernim i prijateljskim savjetima na najbolji je način „zaokružio“ priču *Horvatovih*.

Fotografiju je snimio netko od članova ekipe, 8. studenog ispred studija. Svi smo u crnom jer je prizor koji smo potom snimali bila scena sprovoda. Zapravo se radilo o snu u kojem Štef Horvat, uslijed zdravstvenih problema, postaje hipohondričan i sanja vlastitu smrt.

Slika 11: Redatelj Janković i glavna glumačka postava (8. studenog 2015.)



Izvor: nepoznat

Nakon cjelodnevnog snimanja radni dan često je završavao druženjem u lokalnom kafiću neobičnog naziva „Sakata neman“. Tema razgovora su, naravno, dogodovštine sa snimanja tog dana.

3.2.3. Kostimografija i šminka

Svaki dolazak na set podrazumijevao je uobičajeni postupak koji se sastojao od oblačenja kostima, šminkanja, glumačke probe i potom snimanja. Prva osoba kojoj se glumac „obraća“ na setu s pitanjem: „Što da obučem?“ je kostimografkinja. Zajedno s garderobijerkom, kostimografkinja bi u svojoj bilježnici (u kojoj vodi evidenciju kako se ne bi narušio kontinuitet kostima) provjerila je li iduća scena „vezna“ odnosno postoji li već određeni kostim. Ukoliko jest, onda bi glumac dobio na korištenje tzv. vezni kostim. Ukoliko bi se radilo o novoj sceni, u garderobi bi se tražila odgovarajuća odjeća.

Nakon određenog broja snimljenih epizoda, kostimografkinja bi pojedinim glumcima odobrila veću slobodu u izboru kostima. Naravno, svaki dio kostima mora se odobriti i

zapisati, a kombinacija se obvezno i fotografira kako bi se naknadno mogla rekonstruirati za potrebe eventualnih „veznih“ scena.

Kako je snimanje odmicalo, sve više sam na snimanja donosila vlastitu odjeću i obuću. Nažalost, produkcija je bila izrazito štedljiva kad je u pitanju bilo nabavljanje nove odjeće. Ipak, tijekom osam mjeseci snimanja dobila sam na dar nekoliko odjevnih predmeta. Produkcija je ipak, na traženje profesionalnih glumica, sklopila ugovore s nekim hrvatskim dizajnerima.

Poseban problem u sektoru kostima bio je taj da produkcija nije osigurala perilicu rublja. Tako su kostimografkinja i garderobijerka, na zamolbu glumaca, kostime prale o osobnom trošku, kod kuće. Pranje i glačanje kostima bilo je osobito važno ljeti kad su dugotrajna snimanja rezultirala uobičajenim i očekivanim prljanjem odjeće. Umjesto rasprava o održavanju odjeće, neki su glumci svoje kostime jednostavno nosili kući te ih oprane i ispeglane vraćali na set.

Na dane kada je uz studijsku ekipu snimala i lokacijska, garderobijerka s kostimima za dnevne scene odlazila je u UNIT2 (u drugu ekipu), a kostimografkinja ostajala sama u studiju. Zbog veće količine posla ili nepažnje, znalo se dogoditi da glumac obuče pogrešan kostim za pojedine prizore pa su tako neke scene snimljene u pogrešnoj odjeći. Ovisno o značaju i upadljivosti pogreške (veže li se scena izravno na prethodnu ili postoji manji vremenski odmak), donosila se odluka o ponovnom snimanju. Znalo se i prijeći preko učinjene pogreške. Tijekom cijelog snimanja pratila se logika da se jedan isti kostim nosi u jednom danu u epizodi.

Nakon odijevanja glumci odlaze na šminkanje i friziranje odnosno „šminkeraj“. Taj su posao obavljale dvije djevojke, obje zadužene za šminku i frizuru. Profesionalni glumci bili su iznenađeni činjenicom da produkcija nije osigurala profesionalce koji bi mogli izvoditi složenije frizure, a i šišati glumce po potrebi. Naime, tako dugo vrijeme snimanja podrazumijeva promjene u dužini kose. Stoga su neki od glumaca imali dogovore s profesionalnim frizerskim salonima gdje su redovito odlazili na friziranje i povremeno na šišanje.

Šminkanje i uređivanje kose oduzimalo je do 45 minuta dnevno. Budući da imam „neposlušnu“ kosu, za uređivanje moje frizure trebalo je više vremena nego za neke druge. Naravno, muški dio glumaca većinom je bio pošteđen tog dijela pripreme. Frizure i šminka

nisu bile komplicirane, naprosto iz razloga što se snimalo puno scena dnevno i previše bi vremena odlazilo na prešminkavanja ili veće promjene frizure među scenama.

Promjene i poigravanja sa šminkom i frizurom, koje je scenarij povremeno dopuštao, posebno vesele sve glumce. Na Slici 12 vidi se upravo jedno takvo poigravanje s „maskama na licu“. Scena je snimana 23. svibnja, u drugom bloku kojeg je režirao Milivoj Puhlovski. Pretpostavljam da je autor fotografije na kojoj smo Bojana Gregorić Vejzović, Tonka Pavić i ja, direktor fotografije Miodrag Trajković (ali nisam sigurna). Radilo se o prizoru ženskog druženja u bračnoj sobi Lile i Štefa Horvata. Maske na licu zapravo su kreme za lice u boji. Redatelj prije samog snimanja nije bio zadovoljan običnom kremom za lice jer nije izgledala dovoljno atraktivno (uočljivo) pa su djevojke iz sektora šminke donijele boje za lice i pomiješale ih s kremom.

Slika 12: Žensko druženje na setu spavaće sobe Horvatovih (23.svibnja 2015.)



Izvor: Miodrag Trajković

Budući da u sektoru šminke i kostima rade dvije osobe, jedna je uvijek prisutna na setu, kako bi uskočila ako u stankama između scena treba korigirati šminku ili kostime. Kad sektori ne prate redateljske upute za određenu scenu, dolazi i do trzavica. Međutim, redatelj

uvijek ima zadnju riječ u tim raspravama. Frizura, šminka ili kostim moraju se popraviti prema njegovim uputama.

Kostimi i šminka koji izlaze iz okvira svakodnevnog daju dodatnu draž snimanjima. Posebno pamtim scenu prikazanu na lijevoj strani Slike 13. Snimali smo je za vrijeme bloka kojeg je režirao Tomislav Rukavina, 27. srpnja u prostoru jednog kafića na Trešnjevci. Fotografirao je netko od angažiranih statista tog dana. U sceni Eva i Grga, kako bi zaradili, pristaju raditi kao plesači u noćnom klubu. Nažalost, te večeri u isti klub dolaze njihovi roditelji i cijeli plan propada... Bilo je zanimljivo glumiti s plavom perikom i kostimom kojeg privatno nikad ne bih obukla. Ispod perike imam barem trideset sitnih ukosnica, no frizura je izdržala cijeli snimajući dan od dvanaest sati.

Slika 13: Šminkanje i kostimiranje: vizualna transformacija



Izvor: Više autora

U desnom gornjem kutu slike nalazi se glumac Vid Ćosić koji u jednoj sceni u kasnijim epizodama pristaje na kućnom tulumu glumiti ženu, to jest Borninu djevojku. Morao

se prurušiti u ženu pa je dobio periku, kompletnu šminku te umjetne trepavice i nokte. Fotografija dokazuje da je transformacija bila uspješna. Fotografiju sam snimila 17. studenog na lokaciji u „stanu strica Franje“.

U desnom donjem kutu vidi se glumac Adnan Prohić (u seriji Borna Horvat) i garderobijerka Sanja Vidović Dalić koja, dok ja fotografiram Adnana, fotografira moj kostim zajedno s brojem scene, kako bi zabilježila kontinuitet kostima. Fotografiju sam snimila 20. rujna u prostoriji u Osnovnoj školi Rapska u Zagrebu. Bila je to jedna od stalnih lokacija na kojoj su snimane „školske“ scene (prizori iz WC-a, zbornice, dvorišta...). Povod promjeni Borne Horvata bio je Evin komentar o dosadnom izgledu, a kojeg je čuo na školskom koncertu. Stoga se odlučio biti alternativniji... (ovakav kao na slici). Djevojke iz sektora šminke našminkale su ga, poprskale mu kosu sprejom u boji i nalakirale mu nokte, a kostim je pratio darkerski *image*.

Od tog trenutka (negdje oko četrdesete epizode) dogovoreno je da se Adnanu više neće sakrivati tetovaže. Naime, glumac ima barem pet tetovaža na tijelu na vidljivim mjestima koje su se posebnim tehnikama i bojama prekrivale svaki put kad su se mogle vidjeti u sceni. Prekrivanje dugo traje i nije nimalo jednostavno pa je, u dogovoru s redateljem, odlučeno da je u toj epizodi Borna napravio nekoliko tetovaža koje se od tada vide u seriji.

Slika 14 nastala je za vrijeme snimanja posljednjeg bloka *Horvatovih*, 6. prosinca na setu gostionice. Bojanu Gregorić Vejzović, Dunju Bogner, Mariju Škaričić i mene fotografirao je netko od ekipe na setu. Radi se u sceni u kojoj žene odlučuju stvari preuzeti u svoje ruke i na jedan dan popraviti promet gostionici koju drže Štef i Franjo Horvat. Preuređuju prostor, oblače iste radne kostime i organiziraju razuzdanu zabavu.

Cijeli taj dan proveli smo na setu, ali pamtim da je snimanje bilo toliko zabavno da dugo radno vrijeme i brojni snimljeni kadrovi nikome nisu predstavljali problem. Nadalje, snimane scene pripremale su se nekoliko dana unaprijed. Trebalo je pripremiti potrebnu rekvizitu za preuređenje gostionice, dogovoriti jednake kostime i sličnu šminku, kao i dovesti veći broj statista (gostiju). Epizodu je režirao Aleksandar Janković. Približavanjem zadnje epizode lik kojeg glumim razvija se i mijenja. Scenaristička rješenja sve su zanimljivija kao i lokacije na kojima snimamo poput Tuheljskih toplica, slikarskih ateljea.

Slika 14: Glumice za Štefovú gostionicu (6. prosinca 2015.)



Izvor: nepoznat

3.2.4. Problemi na setu

Snimanje serijala višemjesečan je posao u kojem svakodnevno surađuju brojni sektori. Svaka promjena ili pogreška u nekom od sektora utječe na ostatak ekipe: usporava ili zaustavlja snimanje, remeti predviđeni plan... Problemi na setu *Horvatovih* događali su se u raznim sektorima. Neki su se s njima uspješno nosili i brzo ih rješavali, dok su se u drugima problemi stalno ponavljali. Osim ljudskih propusta, na snimanje izravno utječu vremenski uvjeti, kao i moguće zdravstvene tegobe glumaca ili ostalih članova ekipe...

Prvi od problema bio je dolazak i odlazak sa snimanja. Prijevoz na set i sa seta osiguran je ugovorom potpisanim između produkcije i glumca. Svaku večer, po sastavljanju točne dispozicije (rasporeda) za idući snimajući dan, glumci bi dobili poruku s imenom vozača i vremenom u kojem se trebaju pojaviti na dogovorenom mjestu. Međutim, zbog manjka vozača mladi na to nisu imali pravo. Prioritet je uvijek na strani profesionalaca pa su mladi glumci i početnici neko vrijeme sami stizali na snimanja. Ipak, zahvaljujući prijateljskim i kolegijalnim dogovorima taj se problem dao riješiti.

Duga čekanja na snimanjima toliko su uobičajena i svakodnevna da se teško mogu nazvati problemom. Planirano vrijeme za snimanje neke scene često se znalo pomaknuti zbog neplaniranih kašnjenja. Uslijed dugih čekanja djeci, ali i profesionalnim glumcima, teško je zadržati dobru energiju i koncentraciju. S druge strane, vođa snimanja često je znao stvoriti nervozu požurivanjem glumaca zbog kašnjenja za koje često uopće nisu bili krivi. Teško je predvidjeti gužvu u prometu, a osobito nečiju pogrešku u izradi rasporeda.

Nekad se snimanje odvijalo neočekivano brzo. To je značilo da glumci moraju biti spremni za raniji početak snimanja sljedećeg prizora. Naime, poneke scene su se izbacivale „u hodu“, tijekom samog snimanja. Umjesto njih ubacivale bi se nove i glumcima često nepoznate scene, pa su se i tekstovi učili na setu. Izbacivanja, premještanja ili ubacivanja novih scena odvijala su se iznenada, često bez ikakve najave. Vrijeme je curilo i nije smjelo biti zastajkivanja. Uslijed brzine snimanja negodovali su i profesionalni glumci, najčešće stoga što im redatelj ne bi dozvolio ponavljanje scene s kojom nisu bili zadovoljni.

Uglavnom, za snimanje serije neophodno je imati strpljenja i potrebnu vremensku fleksibilnost. Što se tiče radnog vremena, ono je također uvijek otvoreno promjenama, a radilo se i praznicima.

Glumci u epizodnim ulogama najčešće su amateri pa se puno vremena trošilo i na njihove glumačke probe. Međutim, i profesionalcima se znalo dogoditi da zaborave tekst iako to djeluje zapravo simpatično, pa i razumljivo. Naime, svakog se dana snimalo puno scena, a tekstovi su često stizali tek dan prije.

Najčešći razlog neočekivanih izmjena bio je nedostatak prave opreme (rekvizite) za određenu scenu pa su redatelji vječito „posvađani“ s tim dijelom ekipe. Rekviziteri su nezadovoljni jer im produkcija ne osigurava dovoljno novca za nabavu potrebne rekvizite i često se događalo da na set donose osobne predmete.

Negdje tijekom snimanja, kad su problemi s rekvizitom bili učestali, cijela je ekipa zaključila da je uzrok u štednji produkcije. Problemi su se gomilali samo zbog nedostatka novca potrebnog za nabavku onog što im je trebalo za opremu setova ili za pojedine prizore.

Problemi su nastajali i zbog pogrešaka u rasporedu snimanja. Organizacija nije nimalo jednostavna jer treba kombinirati dvije ekipe (studijsku i lokacijsku). Djeca imaju školske obveze, a stariji glumci obveze u kazalištu. Upravo stoga događale su se pogreške u rasporedima. Primjerice, glumac bi u isto vrijeme bio predviđen za snimanje scena na dvije

lokacije ili bi se našao u rasporedu za snimanje u vrijeme kad bi imao predstavu u kazalištu. Naravno, događalo se i obrnuto. Takvi problemi rješavaju se „u hodu“. Iako je čekanje na dolazak glumca čisti gubitak vremena, obično se ipak čeka. Ukoliko mogućnosti dozvoljavaju, može ga se eventualno „izbaciti“ iz nekih planiranih scena. Nažalost, rasporedi snimanja su podloge za planiranje spremnosti pojedinih setova ili pripremanje vanjskih lokacija pa je svaka izmjena često i neizvediva.

Poseban problem su i moguće bolesti glumaca, bilo očekivane (prehlade, gripe) ili potpuno neočekivane, iznenadne. U takvim se slučajevima snimanje odgađa ili se umjesto planiranih scena ubacuju nove koje je moguće snimiti bez bolesnog glumca ili glumice.

Preopterećenost poslom i dvanaestosatno radno vrijeme znalo je rezultirati svađama odnosno „pucanjima“ ljudi na setu. Nervoze nitko nije bio pošteđen, čak ni statisti. Ukoliko nisu poštivali dogovore i rasporede, bili su zamijenjeni drugim osobama.

Snimanje na lokacijama izvan studija također je često uzrokovalo razne probleme, od onih organizacijskih do onih koje nije bilo moguće predvidjeti. Lokacijski menadžer ponekad bi zaboravio na važne detalje poput prostora za presvlačenje, šminkanje ili (tako ljudski) pristupa WC-u. Primjerice, ispred kuće koja je zajedno s dvorištem predstavljala eksterijer kuće *Horvatovih*, nije bilo prostora predviđenog za glumce. Bilo je to prilično nezgodno budući da je bila riječ o jednoj od stalnih snimajućih lokacija na kojoj se boravilo i po 12 sati dnevno.

Probleme na snimanju uzrokuju i vanjski faktori, npr. ljetni radovi u Zagrebu ili jednostavno iznenadna buka, gužva u prometu, mnoštvo ljudi i slične uobičajene životne situacije. Snimanje na otvorenom zahtijevan je i osjetljiv posao. Međutim, podjednako zahtjevno može biti i snimanje u uskim i malim prostorima, bez adekvatnog prilaza i parkinga.

Na Slici 15 vidi se kako izgleda jedno lokacijsko snimanje u hodniku jedne privatne poliklinike u Zagrebu. Nastala je 28. srpnja, a na njoj je snimatelj Antonio Pozojević koji je u nekoliko navrata mijenjao direktora fotografije druge ekipe Gorana Legovića. Snimatelj sjedi na bolničkim kolicima jer je kadar kojeg se upravo sprema snimiti tzv. subjektivni kadar u kojem Štef Horvat promatra svoju obitelj (okupljenu oko bolničkih kolica) dok ga odvoze u operacijsku salu. Iza snimatelja su statisti i drugi članovi lokacijske ekipe.

Iako su se na lokacijama najčešće snimali statični kadrovi sa stativa, ovo je jedan od primjera kreativnih redateljskih rješenja...

Slika 15: Priprema za snimanje tzv. subjektivnog kadra (28. srpnja 2015.)



Izvor: Autorica rada

Visoke ljetne temperature otežavale su snimanja. Studio (rashlađen sa samo dvije klime) i neke od lokacija (npr. Jarun ili dvorište obiteljske kuće Horvatovih na Ljubljani) bili su prevrući za cjelodnevni rad..

Prevrtljivo ljetno vrijeme teško predviđaju i najiskusniji meteorolozi. Poseban problem predstavlja svaki ljetni pljusak koji iznenada smoči već postavljenu scenu ili glumce. Jedino rješenje je čekanje.

Međutim, što ako uslijed čekanja netko od članova ekipe „premaši“ zakonsku dnevnu radnu satnicu od 12 sati? Tad planirana scena otpada, a umjesto nje ubacuje se nova koja se može snimati na toj lokaciji.

Po završetku kratkog godišnjeg odmora, počeo je novi blok snimanja u kojem je planirano snimiti deset novih epizoda (od 27. do 37.). Režirao ga je Milivoj Puhlovski. U jednom danu snimale su se scene iz svih deset epizoda pa je poznavanje teksta (i radnje) bilo

od ključne važnosti. Nažalost, veliki broj epizoda uzrokovao je probleme s kontinuitetom radnje, kostimima, šminkom... Produkcija je pokušavala u jednom danu snimati što veći broj scena na istom setu (npr. u učionici) kako se premještanjem opreme i tehnike na novi set ne bi gubilo vrijeme.

Unatoč upozorenjima, neki su se članovi glumačke ekipe nakon godišnjeg odmora vratili na set preplanuli i osunčani. Takve nagle promjene vanjskog izgleda izazivaju nepotrebne nelogičnosti, a stoga i probleme u kontinuitetu epizoda. Teniranje je postalo dodatnom obvezom jer je nedopustivo snimati s tako zamjetnom razlikom u boji puti. Isti problemi događaju se s frizurama (posebno muškim) koje je cijelo vrijeme potrebno održavati na istoj ili barem sličnoj dužini.

Praćenje kontinuiteta na snimanjima povjereno je skripteru koji mora paziti na sve nelogičnosti, od pogrešnih kostima do rekvizita. Scena koja se nastavlja direktno na prethodnu ne smije imati banalnih pogrešaka. Skriptter također zapisuje sve snimljene kadrove i označava dobre i loše verzije kadrova koji se (ne)koriste u montaži. Budući da se serijal montira u Beogradu, skriptterove su bilješke od osobite važnosti.

Dolazak hladnijih dana i nižih temperatura, također izaziva probleme, osobito glumcima. Naime, što ako je dan prohladan, a snimaju se scene u laganoj ljetnoj odjeći? U takvim slučajevima najviše pomaže sektor garderobe koji pazi da glumce, u pauzama između ponavljanja scena, grije dodatni sloj odjeće.

3.2.5. Kraj snimanja

Zadnji planirani blok epizoda režirao je Aleksandar Janković, poznat po brzom snimanju jer scene često prihvaća iz prve, a u ponavljanjima vraća tek dijelove koje smatra pogrešnima (ne cijele scene).

Kako se snimanje bližilo kraju, već koncem listopada glumci su općenito dobivali sve manje sugestija i povratnih informacija od produkcije. Stjecao se dojam kao da je projekt prepušten sam sebi. S druge strane, nakon višemjesečnog rada, projekt je bio poprilično uhodan pa je bila manja i potreba za posebnim sastancima i razgovorima s produkcijom.

Na snimanjima je bilo sve manje statista. U slučaju potrebe, „uskakali“ su članovi tehničke i organizacijske ekipe.

U Srbiji su krenule pripreme za snimanje nove sezone *Sindelića* pa je direktor fotografije otišao na snimanje novog projekta. Zamijenio ga je direktor fotografije lokacijske ekipe. Kako se snimanje serijala približavalo kraju, učestala su opraštanja i pozdravljanja onih čiji je posao bio dovršen (glumci, tehnička ekipa...). Rastanci su uvijek bili emotivni jer se, u osam mjeseci snimanja, cijela ekipa zbližila i postala jedna velika obitelj.

Među ekipom su počele kružiti glasine o drugoj sezoni. Produkcija je obavila neke preliminarne razgovore s glavnim glumcima, no i dalje ništa nije potvrđeno. Informacije su bile kontradiktorne, a odgovori neodređeni. Sve do kraja snimanja (20. prosinca) ostaje neizvjesno hoće li se snimati i druga sezona *Horvatovih*. Kroz razgovore slutim da će se, u slučaju druge sezone, serijal snimati u nekom boljem i adekvatnijem studiju jer studio „Katran“ zaista ima brojne nedostatke.

Zadnja „klapa“ (zadnja snimljena scena) snimljena je 20. prosinca 2015. na setu gimnazijske učionice. Rođena su mnoga nova prijateljstva, pa i ljubavi. Teško se rastati od ljudi i od projekta. Ipak, bio je to naporan tempo pa će odmor i Božićni praznici svima dobro doći. Sljedećeg je dana (21. prosinca) bio i završni party *Horvatovih* koji je i službeno označio kraj. Informaciju o nastavku zasad nismo službeno dobili, ali nije isključeno da se jednom priča o obitelji Horvat - nastavi.

3.2.6. Emitiranje i gledanost

Serijal *Horvatovi* emitiran je na RTL Televiziji od 7. rujna 2015. do 12. siječnja 2016. godine. Emitiranje je počelo dok se još snimao šesti blok, tako da se više od tri mjeseca serijal paralelno snimao i emitirao. Takav postupak uobičajen je u produkciji televizijskih serijala: nakon određenog broja snimljenih i montiranih epizoda (u slučaju *Horvatovih* 35, od ukupno 70) serijal je počeo s emitiranjem.

Vrijeme emitiranja bili su radni dani u tjednu (prva dva tjedna), potom četiri dana u tjednu (od ponedjeljka do četvrtka). Posljednjih mjesec dana epizode su emitirane tek po dva dana u tjednu zbog „kašnjenja“ snimanja i montaže. Naime, nakon dva mjeseca od ulaska *Horvatovih* u redoviti program, produkcija je shvatila da se nastavci emitiraju brže nego što se novi snimaju i montiraju. Jedino rješenje bilo je smanjiti broj epizoda u tjednu.

Termin prikazivanja od posebne je važnosti. Najperspektivnijim televizijskim sadržajima uvijek se daje *prime time* (udarni) termin. *Horvatovi* su tako bili na programu

upravo u to vrijeme, između 19 i 22 sata kad najviše ljudi gleda televiziju. Termin prikazivanja televizijskih serijala može se mijenjati u skladu s podacima o gledanosti.

Prema Puhlovskoj (2012: 42) TV serijali i serije oslonac su sadržaja svake TV postaje pa ne čudi velika pažnja koja se pridaje podacima o gledanosti „trajnih programa“ koji se mogu reprizirati. Specijalizirana agencija za istraživanje gledanosti AGB Nielsen (nielsen.com/hr) mjeri gledanost TV postaja u Republici Hrvatskoj. Prema podacima Agencije za elektroničke medije (e-mediji.hr) iz ožujka 2016., mjerenja se obavljaju svakodnevno uz pomoć 1150 posebnih mjerača gledanosti (*peoplemeter*) koji su ugrađeni u 810 kućanstava u Hrvatskoj. Podaci o gledanosti izraženi su kroz AMR, SHR (Share) i ATV.

Average Minute Rating (AMR) označava prosječan broj (ili postotak) pojedinaca određene ciljne skupine, koji su gledali određeni kanal, emisiju ili određeni vremenski interval.

Share (SHR) označava prosječan udio u gledanosti pojedinog kanala, emisije, ili vremenskog intervala od određene ciljne skupine koja u određenom trenutku gleda televiziju.

Average Time Viewed (ATV) je prosječan broj minuta konzumacije TV sadržaja po pojedincu iz odabrane ciljne skupine (u prosjek ulaze i oni pojedinci iz ciljne skupine koji nisu gledali televiziju).

Gledanost televizijskih sadržaja najčešće se izražava kroz *share*. Prva epizoda *Horvatovih* imala je oko 22,5 % *sharea*, što je prema riječima produkcije i RTL-a, sasvim solidan početak. RTL je kao televizijski kanal manje gledan od nekih konkurenata, a o samoj gledanosti ovisi i ponuda programa ostalih televizijskih kanala u isto vrijeme, kao i televizijski sadržaji koji tom sadržaju prethode ili slijede.

Odluka o ranom početku emitiranja (7. rujna) imala je prednosti i mane. Prednost je ta da se serijal počeo emitirati ranije nego ostali novi sadržaji na konkurentskim televizijama. Motiv je bila želja da se „pretekne“ konkurenciju te da novi sadržaj što prije osvoji ciljanu publiku. S druge strane, gledanost poprilično ovisi i o vremenskim uvjetima. Početkom rujna i dalje je lijepo vrijeme koje su potencijalni gledatelji rađe provodili na otvorenom umjesto u kući. Dolaskom hladnijih dana ljudi se povlače u domove i sve više prate televizijske sadržaje. Sukladno tomu raste i njihova gledanost.

Gledanost serijala *Horvatovi* svakodnevno je varirala između 18 i 25 % *sharea*. Prema riječima produkcije, sve iznad 20% znači dobru gledanost. Suradnici na projektu komentirali

su da gledanost svakim danom raste, iako je *reality show* na konkurentskoj televiziji u isto vrijeme imao veći *share* (oko 35 %). Prema podacima Agencije za elektroničke medije (e-mediji.hr) Big Brother se emitirao nakon *Horvatovih* na RTL televiziji i imao je veću gledanost.

Reklamiranje serijala počelo je prije samog emitiranja. Nakon snimanja prve epizode, sredinom srpnja pojavili su se prvi članci u dnevnim novinama i na portalima. Ipak, pravi PR projekta krenuo je desetak dana prije emitiranja, najavama na RTL-u, PR člancima i plakatima.

Društvene mreže posebno su zanimljive kada je riječ o promociji projekta. Usporedo s početkom emitiranja, pojavile su se prve *fan* stranice serijala na Facebooku, a potom i na Instagramu. Objavljivale su fotografije i novosti sa snimanja, pa i detalje epizoda, a na forumima su se *Horvatovi* javili kao zasebna tema unutar koje se raspravljalo o serijalu, glumcima, likovima i radnji.

Putem osobnih profila na Facebooku dobila sam veliki broj privatnih poruka i zahtjeva za prijateljstvom, a jedna od organiziranih online igara zvala se „Odaberi najdraži lik“. Nakon nekoliko krugova glasovanja, pobijedio je moj lik, Eva Gotovac.

Serijska je bila gledana posebno među mlađom populacijom, djecom i tinejdžerima. Snimanje serijala medijski je eksponiralo „nova lica“ serijala, pa tako i mene. Sve više ljudi svakodnevno je prepoznavalo glumačku ekipu. Najčešće su ih prepoznavali baš mlađi pa je učestalo dijeljenje autograma i fotografiranje.

Slika 16 nastala je 20. rujna, ispred Osnovne škole Rapska. Na fotografiji je glumac Vid Ćosić koji pozira zajedno s djevojkom koja ga je prethodno zamolila za autogram i fotografiju. Fotografija je nastala nakon snimanja scene u osnovnoj školi, a radi se o jednom od prvih „prepoznavanja“ koja su mladim glumcima u početku bila nevjerojatna.

Slika 16: Vid Čosić s obožavateljicom (20. rujna 2015.)



Izvor: Autorica rada

Kako su epizode *Horvatovih* odmicale, djeca iz kvarta znala su čekati glumce ispred škole kako bi dobili autogram ili popularni „selfie“. Dječja su pitanja redovito iskrena i simpatična, a uvijek ih je najviše zanimao razvoj događaja u idućim epizodama, posebno onaj ljubavnog „trokuta“ Eva-Borna-Grga. U tim situacijama glumci su se morali „braniti“ tajnošću koju nalaže ugovor.

Čak su se i profesionalni glumci iznenadili popularnošću svojih likova i činjenicom da su, nakon brojnih odrađenih uloga na televiziji i u kazalištu, prepoznati kao npr. Štef i Franjo Horvat (Goran Navojec i Ljubomir Kerekeš).

Jednako kako je bilo potrebno osvijestiti činjenicu o prepoznavanju u javnosti, osvještuje se i činjenica da, nekoliko mjeseci od prestanka emitiranja, prepoznavanje članova *Horvatovih* polako blijedi.

4. ZAKLJUČAK

Cilj ovog rada bio je prikazati kronologiju nastanka i zbivanja unutar jednog domaćeg TV serijala. Budući da su baš medijski sadržaji često područje novinarskog rada, pa i istraživanja, *Horvatovi* su bili prava prilika da se iskušam ne samo kao glumica, već i kao (buduća) novinarka koja je, stjecajem sretnih okolnosti, boravila na snimanju.

Uronjenost u zbivanja na setu i oko njega bila su jedinstvena prilika za svakodnevno pisanje i „treniranje“ novinarske nepristranosti. Naime, kao dio glumačke postave koja se tijekom osam mjeseci nosila s nizom manjih i većih problema na snimanju, ali je profesionalno i hrabro odgovorila na sve izazove, teško se distancirati i ostvariti objektivnost. Svoje dnevničke zapise nastojala sam čim manje obojiti vlastitim osjećajima koji su se, htjela to ili ne, javljali svakog dana snimanja.

Ovaj diplomski rad gotovo da se može nazvati gonzo³ reportažom sa snimanja *Horvatovih*. Tijekom osam mjeseci snimanja samo je RTL televizija medijski pratila snimanje. Novinari RTL-a u nekoliko su navrata dolazili na set, snimali promotivne fotografije te odrađivali intervjue s glumcima.

Jedina iznimka bilo je snimanje prve epizode u sedmom mjesecu kada je cijeli projekt predstavljen javnosti. Tada su, osim RTL televizije, snimanje popratile hrvatske dnevne novine i tjednici. Idući put se o projektu u hrvatskim medijima pisalo početkom devetog mjeseca kada je serijal krenuo s emitiranjem. U prvih mjesec dana emitiranja izašlo je nekoliko intervjua s glumcima na tu temu (Jutarnji i Večernji list, 24 sata, Slobodna Dalmacija, Novi list, Gloria, Story...), a svi intervjui odrađeni su posredstvom PR službe RTL televizije. Ipak, cjelokupni dojam cijele ekipe *Horvatovih* bio je taj da je cijeli projekt nedovoljno zastupljen u medijima, ponajviše na matičnoj RTL televiziji od koje se to najviše očekivalo.

Iz tog razloga ovaj diplomski rad je ustvari cjelovit novinarski uvid u proces nastanka jednog medijskog sadržaja. U skladu s temeljnim postulatima novinarskog izvještavanja, pokušat ću (koliko je moguće) dati istinitu i nepristranu ocjenu ovog glumačkog iskustva.

³ Gonzo novinarstvo označava vrstu novinarstva u kojoj novinar, tj. reporter izravno sudjeluje u priči o kojoj izvještava. Kod ovog tipa novinarstva teže je zadržati nepristranost jer reporter priča priču na temelju osobnog iskustva.

Snimanje serija je višemjesečan, naporan i iscrpljujuć posao u kojem glumac, zajedno s ostalom ekipom, mora biti spreman na 12-satno radno vrijeme, snimajuće vikende, višesatna čekanja na setu, iznenadne promjene (rasporeda, scena, scenarija) i razne druge, ne baš osobito ugodne uvjete (noćna snimanja i hladnoću). Tijekom cijelog tog razdoblja glumac mora biti na raspolaganju, podređujući mu sve svoje druge obveze.

Pohvale i kritike vrlo se otvoreno i izravno iznose. Treba ih se naučiti prihvaćati odnosno razumjeti i ne uzimati k srcu. Redateljske upute treba uvijek shvaćati kao savjete, makar vrlo često znaju biti upućeni kao najoštrije kritike. Važno je uvijek zadržati dobro raspoloženje, koncentraciju i smirenost.

Kako su *Horvatovi* prvi ozbiljniji glumački projekt u kojem sam sudjelovala, trebalo mi je vremena da se uhodam u cijeli proces snimanja i posebno u glumu pred kamerama. Moram napomenuti da su mi u tome uvelike pomogli nesebični savjeti kolega glumaca, redatelja i ostale snimajuće ekipe. Puno sam naučila i u radu s djecom na setu. Djeca su gotovo uvijek puno jednostavnija, ne kompliciraju i vjeruju riječima koje izgovaraju.

Posebno pamtim neke od savjeta, poput onog redatelja Jankovića: „Svi vi kad čujete riječ *akcija* imate osjećaj da sada treba nešto odglumiti, pokazati... Ne, budite kao na probi prirodni i normalni u razgovoru. Znaete svoje likove, znate okolnosti, sada samo budite s partnerom i slušajte ga.“

Glumica Marija Škaričić pojasnila mi je da „glava“ u glumi ne pomaže previše. Da, u smislu shvaćanja zadane situacije i okolnosti i slaganja priče u glavi, ali kad se krene glumiti treba samo biti prisutan i reagirati na partnera iz srca.

Snimanje je posebno i neponovljivo životno iskustvo, puno svakodnevnih izazova, zanimljivih i poučnih iskustava, veselih trenutaka te brojnih sklopljenih prijateljstava i poznanstava. Na setu nijedan dan nije isti, nikada nije dosadno i snimanje se glumcima doista „uvuče pod kožu“. Međutim, završetkom snimanja osjeća se golema praznina i osvješćuje nestalnost i nesigurnost glumačke profesije.

Nakon višemjesečnog snimanja i rastanka od velike „obitelji“ sa seta, jedina želja mi je što prije ponoviti slično iskustvo. Uz saznanja o zadacima na kojima posebno moram dodatno raditi, sa snimanja nosim i potvrdu o ostvarenom glumačkom napretku. Jednako tako, velika nagrada za uloženi trud je i činjenica da su gledatelji zavoljeli lik Eve Gotovac.

Horvatovi su bili prilika da u praksi iskušam i provjerim teorijsko znanje koje sam stekla na studiju novinarstva. Ovog puta to sam znanje testirala iz pozicije onoga „ispred kamere“.

Putem službe za odnose s javnošću RTL Televizije dobila sam i prve pozive za intervju. Svoje sam odgovore prvo slala njima, a potom su ih oni prosljeđivali drugim medijima. Unatoč pažnji i znanju koje sam stekla na studiju novinarstva ipak sam ostala zatečena naslovima koji često nisu odgovarali ostatku intervjua. Naslovi poput „Trčanje mi je ispušni ventil“ i „Razočarala sam se kad ulogu Eve nisam dobila na prvoj audiciji“ izvučeni su iz konteksta odgovora i po mojoj osobnoj procjeni potpuno su nebitni. Često postavljena pitanja: „Bi li se skinula za ulogu?“ i „Imaš li dečka i tko je on?“ zorno su mi osvijestila pojmove trivijalnosti i senzacionalizma. Nažalost, pitanja o privatnom životu za mnoge su neusporedivo atraktivnija od poslovnih planova.

Podjednako tako, medijsku eksponiranost pratili su pozivi na razne događaje poput modnih revija, dobrovoljnog darivanja krvi, vođenja priredbi, dodjele „Nagrada hrvatskog glumišta“, humanitarne priredbu „RTL pomaže djeci“, božićnog *party*a RTL televizije...

Bilo bi primjerenije da ovaj rad, umjesto zaključkom, završim odlukom. Naime, očito na kraju studija novinarstva moram odlučiti koja mi je uloga zapravo draža: ona novinarska ili ona glumačka?

Iako je novinarstvo struka koju volim i cijenim, gluma je posao u kojem se vidim u budućnosti. U tom smislu se nadam da ću, obranom ovog rada i završetkom studija novinarstva, krenuti u jedan novi životni izazov. Ponovno postati studentica, ali ovog puta glume na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu.

5. POPIS LITERATURE

1. Berg, Leah R. Vande i Wenner, Lawrence A. (1991): Television criticism: approaches and applications. London: Longman
2. Creeber, Glen (2008): The Television Genre Book, 2nd edition. London: British Film Institute
3. Čadež, Tomislav (2009): Rat sitcoma: Likovi se muče kao u lošoj kazališnoj predstavi. Jutarnji list. <http://www.jutarnji.hr/rat-sitcoma--likovi-se-muce-kao-u-losoj-kazalisnoj-predstavi/196382/> (pristupljeno 5.4.2016)
4. E-mediji.hr (2016): Agencija za elektroničke medije. www.e-mediji.hr/repository_files/file/848/ (pristupljeno 28.4.2016)
5. Enciklopedija.hr (2016): Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=67637> (pristupljeno 10.4.2016)
6. Hromadžić, Hajrudin (2007): Fiktivno- irealni karakter televizijske soap opere i socijalna realnost. Monitor ISH, str. 131- 148.
7. McQueen, David (2000): Televizija, medijski priručnik. Beograd: CLIO
8. Mills, Brett (2009): The sitcom (TV Genres). Edinburgh: Edinburgh University Press
9. Mučalo, Marina (2010): Radio- medij 20. stoljeća. Zagreb: AGM
10. Pavić, Siniša (2006): Koma od sitcoma. Slobodna Dalmacija. <http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20061221/reflektor02.asp> (pristupljeno 5.4.2016)
11. Popović, Helena (2012): Popularni televizijski žanrovi kao refleksija suvremenog društva. Holon, 2(3), str. 18-43
12. Puhlovski, Mirta (2012): Produkcijski aspekti pripreme i realizacije TV serija i TV serijala. Diplomski rad. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti
13. Radović, Jovanović, Jelena (2010): Osvrt na dosadašnja istraživanja žanrova u TV programima. Komunikacija i kultura online, God. 1., broj 1, str 294- 305.
14. Rtl.hr (2015): RTL, <http://www.rtl.hr/horvatovi/novosti/1896950/evo-sto-vas-ceka-u-posljednjoj-epizodi-horvatovih/> (pristupljeno 12.5.2016)
15. Sander, Johanna (2012): The television series *Community* and Sitcom. Thesis. Karlstad: Faculty of Arts and Education
16. Šabić, Armin (2009): Produkcija kratkog igranog filma. Diplomski rad. Tuzla: Akademija dramskih umjetnosti

17. Taflinger, Richard F. (1996): Sitcom: What It Is, How It Works, A History of Comedy on Television: Beginning to 1970.
<http://public.wsu.edu/~taflinge/comhist.html> (pristupljeno 12.4.2016)
18. Turković, Hrvoje (2005): Film: zabava, žanr, stil. Zagreb: Hrvatski filmski savez
19. Turković, Hrvoje (2007): Narav televizije: ogledi. Zagreb: Meandar media
20. Tvprofil.net (2015): TV profil, <http://tvprofil.net/serije/horvatovi/horvatovi/>
(pristupljeno 1.4.2016)

Sažetak

Humoristični TV serijal televizijski je format kojem je cilj izazvati smijeh kod gledatelja. Izvornik mu je radijska komedija, a 50-ih godina 20. stoljeća preselio se na televiziju i stekao naziv *sitcoma* (situacijske komedije). Sjedinjene Američke Države kolijevka su ovakvih TV sadržaja.

Ulaskom u 21. stoljeće u samostalnoj Republici Hrvatskoj dolazi do snažne produkcije TV serijala. Nažalost, u domaćoj stručnoj i znanstvenoj literaturi zasad ta tema još nije dovoljno zastupljena. Ovaj je rad stoga nastao isključivo na primjeru vlastitog iskustva i zapažanja proizašlih iz osobnog glumačkog angažmana u serijalu *Horvatovi*. Cilj mu je prikazati ukupni proces nastanka serijala, od priprema do emitiranja. Rezultat je redovitih dnevnih bilješki vođenih tijekom osam mjeseci snimanja. Glavni nalaz istraživanja zapravo je prikaz kompleksnosti nastanka jednog televizijskog serijala o čemu se vrlo malo zna i koji često ostaje daleko iza finalnog proizvoda.

Ključne riječi: Horvatovi, humoristični TV serijal, sitcom.

Summary

Comedy TV series is a television form that aims to provoke laughter from the viewers. It originated from radio comedy and by moving to television in the 50s of the 20th century was named sitcom (situation comedy). These TV forms were born in The United States of Amerika.

By entering the 21st century in the independent Republic of Croatia a strong production of TV series begins. Unfortunately, in the local professional and scientific literature so far this subject has not been sufficiently represented. This thesis is therefore formed exclusively on my own experiences and observations arising from personal acting engagement in the series *Horvatovi*. The aim is to show the overall process of making the series, from preparing to broadcast. It is a result of a regularly guided notes during the eight-month shooting. The main finding of this research is actually a review of the complexity of the process of making a television series about which very little is known and which often remains far behind the final product.

Key words: Horvatovi, comedy TV show, sitcom