Scenografija u filmskoj produkciji

Jurišić, Marina

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of dramatic art / Sveučilište u Zagrebu, Akademija dramske umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:205:685108

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

Repository / Repozitorij:

Repository of Academy of Dramatic Art







Sveučilište u Zagrebu
Akademija dramske umjetnosti

Marina Jurišić

SCENOGRAFIJA U FILMSKOJ PRODUKCIJI
Produkcijska vrijednost scenografije u hrvatskom filmu od 2008. do 2018.

DIPLOMSKI RAD

Mentori: doc. art. Tanja Lacko, red. prof. art. Damir Terešak
Broj indeksa autora: 10286/2014

Zagreb, 2018.

SADRŽAJ

1. UVOD
1.1. Predmet i cilj rada....1
1.2. Izvor podataka i metode prikupljanja....1
1.3. Sadržaj i struktura rada....2
1.4. Osnovni pojmovi / ključne riječi....2

2. DEFINIRANJE OSNOVNIH POJMOVA
2.1. Scenografija....3
2.1.1. Filmske lokacije i objekti....5
2.1.2. Funkcije u sektoru....8
2.2. Produkcija....10
2.2.1. Filmska produkcija....10
2.3. Produkcijska vrijednost....12
2.4. Produkcijska vrijednost scenografije....15
2.5. Vrijednost scenografije ....19.

3. HRVATSKA SCENOGRAFSKA TRADICIJA....21
3.1.Prvi film i hrvatski slikopis. 21
3.2.Osnivanje Jadran filma 21
3.3.Jadranova scenografska škola....22
3.4.Veliki učitelji i njihovi učenici....26

4. OSNIVANJE HRVATSKOG AUDIOVIZUALNOG CENTRA 28
4.1.Hrvatska kao filmska lokcija....30

5. ANALIZA PRODUKCIJSKE VRIJEDNOSTI SCENOGRAFIJE U HRVATSKOM FILMU OD 2008.-2018. 32

5.1. 2008. Ničiji sin.... 33
5.2. 2009. Metastaze 35
5.3. 2010. Neka ostane među nama 37
5.4. 2011. Kotlovina....40
5.5. 2012. Pismo ćaći....43
5.6. 2013. Obrana i zaštita....44
5.7. 2014. Broj 55....46
5.8. 2015. Zvizdan....49
5.9. 2016. S one strane....51
5.10. 2017. Kratki izlet....55

6. Zaključak....58

7. Literatura i izvori 61

1. UVOD

1.1. Predmet i cilj rada

Diplomski rad „Scenografija u filmskoj produkciji – produkcijska vrijednost scenografije u hrvatskom filmu od 2008. do 2018“ bavit će se proučavanjem i ispitivanjem produkcijske vrijednosti koju može postići scenografija i na koje načine, bazirajući se na hrvatskomu filmu u razdoblju od deset godina. Kao čimbenik selekcije filmova za analizu iz ovoga perioda odabrani su filmovi koji su na najvećemu nacionalnomu festivalu, Pula film festivalu, osvajali glavnu nagradu. Cilj je rada analizama istražiti i koliko se u hrvatskomu filmu ulaže, izdvaja i obraća pozornost na scenografiju koja doprinosi filmu kao umjetničkomu djelu.

Povod za pisanje ovoga rada bila je zaintrigiranost sektorom scenografije i opsegom mogućnosti koje pruža. Također, vlastito iskustvo iz pozicije producentice na studentskim i profesionalnim projektima sa scenografskim timom te dojam da upravo scenografija može pomoći filmu da dobije na produkcijskoj vrijednosti ili, s druge strane, da loša scenografska rješenja mogu smanjiti istu i utjecati na ukupan dojam filma.

1.2. Izvori podataka i metode prikupljanja

Kako je u Hrvatskoj ova tema prilično slabo zastupljena te postoji vrlo malo izvora koji se bave ovim predmetom i temom, korišteni su i dodatni izvori informiranja, kao što su *online* časopisi, relevantni filmski portali i intervjui. U istraživanju, osim gore navedenih stavki, izvori su bili u manjoj zastupljenosti i stručna literatura na engleskomu jeziku, literatura hrvatskih autora te razgovori s filmskim autorima, tj. scenografima, redateljima i producentima, kako bi se neke informacije dobile iz prve ruke. Ivo Škrabalo u predgovoru knjige „Scenografija u skici“ (2005. str.7) govori baš o manjku literature za ovu temu: „U bogatoj filmskoj litetraturi u svijetu, posvećenoj pojedinim aspektima filmskoga stvaralaštva, možda je ponajmanje naslova koji se bave filmskom scenografijom... Posebna je nepravda što se i u prikazima filmova relativno rijetko i ponajmanje ističe ono što tijekom filma najviše ispunjava vidno polje, tj. filmski prostor, iza kojega uvijek stoji naporan rad čitavih skupina vrsnih profesionalaca.“

1.3. Sadržaj i struktura rada

Rad je strukturiran u šest dijelova, tj. poglavlja. Prvi dio rada čini uvod u kojem se definira tema i cilj rada. U drugomu dijelu definiraju se osnovni pojmovi koji će se spominjati tijekom rada. Treći dio diplomskoga rada bavi se hrvatskom scenografskom tradicijom od samih početaka snimanja filmova u Hrvatskoj do danas. Četvrto poglavlje ukratko se bavi putem koji je doveo do osnivanja Hrvatskoga audiovizualnoga centra i prelazak na novi sustav financiranja kinematografije što je promijenilo i strukturiralo pristup i proces rada na filmovima. Peti su dio analize hrvatskih filmova koji su od 2008. do 2018. osvojili Veliku zlatnu arenu na Pulskom filmskom festivalu te je na kraju zaključak. Ovim temama pokušat će se što jasnije i strukturiranije doći do cilja rada, a to je analizirati, opisati i definirati koliko scenografija u hrvatskomu filmu povećava produkcijsku vrijednost filma i koliko se hrvatski filmaši i autori bave ovim bitnim sektorom kao važnim izražajnim sredstvom samoga filma.

1.4. Osnovni pojmovi / ključne riječi

- filmska scenografija, produkcija, produkcijska vrijednost, produkcijska vrijednost scenografije

2. DEFINIRANJE OSNOVNIH POJMOVA

2.1. FILMSKA SCENOGRAFIJA

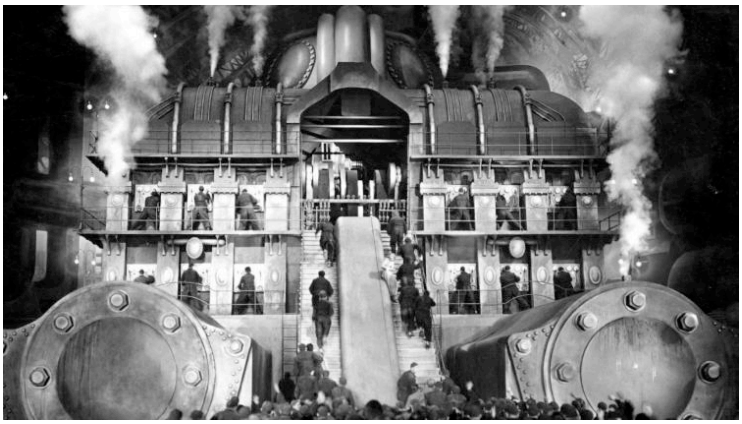
Filmski leksikon definira scenografiju kao „1. stvaralačko područje pri snimanju filma vezano uz zamišljanje, izgradnju i/ili priređivanje ambijenata na filmskom objektu. Scenografija je specijalističko stvaralačko područje scenografa. 2. Dekor; objekt snimanja uređen tako da dočara i odredi scenski potreban ambijent.“

U knjizi „Scenografija u skici (od Lisinskog do konca XX.stoljeća)“[1] scenograf Damir Gabelica kaže: „Ako je arhitektura umjetnost oblikovanja prostora, filmska scenografija je umjetnost oblikovanja filmskog prostora, rasporeda i odnosa njegovih volumena, punog i praznog, zatvorenog i otvorenog... Scenografija pridonosi izvanredno važnoj vizualnoj podlozi cjelovečernjeg filma, pa tako, vizualizirajući scenarij, ona stvara ambijent i uvjete za atmosferu filma.“

Filmski teoretičar Hrvoje Turković u svojoj knjizi „Umijeće filma“[2] također pravi usporedbu između scenografije, tj. scenografa i arhitekture, tj. arhitekta. U prvomu dijelu knjige naslovljenom „Izlagački postupci“ poglavlje posvećeno scenografiji naziva upravo „Arhitektura na filmu” (Turković, 1996. str. 43.) Film je spoj mnogih umjetnosti i mnoge se umjetnosti direktno prepliću s filmom – kazalište, književnost, glazba, slikarstvo, ali, kako je primijetio Turković, vrlo se često zaobiđe arhitektura. Kada malo razmislimo i vratimo se u povijest filma, upravo su neki najveći filmski klasici u povijesti ostali zapamćeni zbog svojih velebnih gradnji koje su očaravale gledatelje i dale im novi način gledanja i razumijevanja filma te su imale iznimno važnu ulogu u filmovima, kao što su npr. „Kabinet dr. Caligarija“[3], „Golem“[4], „Metropolis“[5].

[1] Gabelica, Damir. 2005. *Scenografija u skici (od Lisinskog do konca XX. stoljeća)*. Zagreb: Hrvatski državni arhiv, Jadran film d.d.
[2] Turković, Hrvoje. 1996. *Umijeće filma*, Zagreb: Hrvatski filmski savez.
[3] „Kabinet dr. Kaligarija“ (Robert Wiene, 1920.)
[4] „Golem“ (Paul Wegener i Henrik Galeen, 1915.)
[5] „Metropolis“ (Fritz Lang, 1927.)


slika 1


slika 2

U predgovoru knjige „Scenografija u skici“ Damira Gabelice Ivo Škrabalo[6] definira scenografiju kao: „Stvaralačko područje koje sjedinjuje sve kreativne djelatnosti usmjerene na filmski prostor, a time i na materijalne elemente vizualnog stila filmotvorine... Uključuje čitav niz struka i strukovnjaka vezanih za zamišljanje, izgradnju ili odabir i prilagođavanje ambijenta na filmskome objektu.“ (Scenografija u skici, 2005.str.7)

U „Hrvatskom filmskom ljetopisu“[7] (broj 36, 2003.) filmski kritičar Dario Marković u članku „Filmska scenografija“ definira scenografiju ovako: „Filmska scenografije je izbor, smislen raspored, kompozicija, ali i oblik svih elemenata u nekom filmskom prizoru ili u filmu u cjelini.“ Marković navodi kako svijest o scenografiji raste pojavom fabularnoga filma. U fabularnomu filmu likovi unutar filma kreću se u različitim prostorima, a ti prostori moraju slijediti i logiku fabularnoga izlaganja kako bi bili jasni.

Scenografiji je važnija perceptivna semiotika nego sama životna uporaba. Ipak, čak i kada samo bira lokacije i uređuje već zatečeno, scenograf radi bitno isti posao kao i kada se svi objekti u filmu grade, jer je i u jednom i u drugom slučaju on osoba koja to radi prema njihovomu značenjskomu doprinosu razumijevanja filma, svojim radom scenografija

[6] Ivo Škrabalo (Sombor, 19. veljače 1934. - Zagreb, 18. rujna 2011.) bio je hrvatski filmski redatelj, scenarist, filmski publicist i povjesničar filma te političar.

[7] „Hrvatski filmski ljetopis“ kvartalni je časopis za filmologiju i filmsku kritiku koji objavljuje filmske studije, rasprave, eseje, kritike, izvješća, prikaze i recenzije u nakladi Hrvatskog afilmskoga saveza.

doprinosi samoj radnji, oblikuje i daje osobine likovima, a Turković još daje scenografu i naziv filmsko-prizorni semiotičar. Svi ti elementi scenografije koji filmom upozoravaju i upućuju gledatelja na nešto što je za film i lik bitno imaju svoju funkciju. Scenografija također pomaže kako bi gledatelji svjesno ili nesvjesno bolje razumjeli radnju i likove. U filmu ništa ne bi smjelo biti slučajno. Svaki i najmanji dio scenografije ili rekvizit u kadru trebao bi biti postavljen s razlogom i imati svoju svrhu. U okvir kadra sažete su sve umjetničke – likovne i arhitektonske osobitosti kojima se koristila scenografija, a tim je okvirom predočena vrijednost scenografskih rješenja.

Na kolegiju „Scenografija i kostimografija“ na Akademiji dramske umjetnosti profesorica Tanja Lacko (doc. art.) na svojim je predavanjima analizom scenografije podijelila nekoliko njezinih mogućih funkcija u filmu. Prema profesorici scenografija može imati likovnu (arhitektura prostora, odabir boja), dramaturšku (prostor utječe na priču ili pokreće radnju), dinamičku (protok vremena u prostoru) i simboličku funkciju (naglašavanje i potenciranje nečega). Kada se npr. snimaju filmovi iz nekoga određenoga perioda, bitno je kako se rekreiraju običaji i koliko se pazi na uvjerljivost tadašnje svakodnevice, tada scenografija ima i kulturnoantropološku funkciju.[8]

Scenografija ima zadaću pronaći, prilagoditi i stvoriti prostor koji će biti zabilježen kamerom. Ona nikada nije potpuno zadana, nego se neprestano razvija i nastaje u skladu sa svim ostalim filmskim elementima, od likova koji se unutar nje kreću do pokreta kamere. Scenarij i prostor koji je scenograf stvorio međusobno se prožimaju kako bi prenijeli gledatelju ideju filmskoga djela i redateljevu viziju.

2.1.1. Filmska lokacija i filmski objekt

Filmski je prostor prostor radnje koji je opisan scenarijem i redateljskim uputama. Može biti postojeći i realan (naturalan) te adaptiran ili izgrađen. Lokacije se odabiru prema scenariju na obilascima lokacija na koje idu redatelj, scenograf, direktor fotografije, producent i pomoćnik redatelja. Filmska je lokacija mjesto na kojemu se, kada je odabrana, gradi, adaptira i, naposljetku, snima filmska scena. Škrabalo objašnjava filmski prostor kao „...sav vidljiv prostor u kadru osim čovjeka, dakle kao izvanjski materijalni okvir unutar kojeg se čovjek u filmskom prizoru nalazi i kreće. Čak i kada filmski prostor postoji u zbilji, on se za

[8] Podjela funkcija scenografije gradivo je s predavanja kolegija „Scenografija i kostimografija“, ADU, prof. Tanja Lacko

potrebe filma adaptira, barem samim odabirom, a često i obradom putem scenografskih intervencija.„ (Scenografija u skici, 2005. str.7)

Prema filmskom kritičaru Dariju Markoviću pristupi organiziranju filmskoga prostora ustupili su mjesto kombinaciji dvaju temeljnih pristupa, a to je kombinacija autentičnoga prostora i artefakata, bilo da je riječ o izgradnji elemenata u studiju ili nekoj scenografskoj intervenciji na originalnoj lokaciji.

Scenografski prostor postaje filmskim prostorom onda kada je nacrtan, izgrađen ili adaptiran. Stvara se kako bi omogućio radnji filma da se u njemu odigra, smjesti ili dogodi. Izgrađeni se objekti grade unutar studija ili vani. Scenografski prostor koji je pripremljen za snimanje filmske scene naziva se filmski objekt. U studiju se objekti grade zbog nemogućnosti pronalaska objekta u blizini ili zbog specifičnih potreba unutar prostora koji se tiču pokreta kamere, režijskih postupaka, kretanja glumaca ili mizanscene. Nekada, čak i ako se pronađe idealan objekt, produkcija nije u mogućnosti dobiti dozvolu za snimanje na tom objektu. Katkada se eksterijer snima na postojećemu objektu, dok se interijer gradi u studiju. U studiju se grade objekti i kada je filmska radnja smještena u prošlosti ili budućnost pa se ne može pronaći prikladna lokacija. Gradnja u studiju može biti i producentska odluka, npr. kada se u jednom objektu treba snimati više dana pa je isplativije izgraditi objekt nego iznajmiti lokaciju za snimanje. Područje stvarne lokacije ili studija zahvaćeno scenografskim zahvatom prostor je scenografije. Bitno je naglasiti i način gradnje na filmu. Ako se grade objekti, a radnja zahtijeva da npr. unutar stana vidimo samo određene sobe, tj. prostorije, iza nekih vrata ili pročelja nalaze se samo konstrukcije koje pridržavaju kulisu. Iza kulisa nema sobe, nema životnog prostora. Scenografija se prema tome gradi samo za potrebe vizure kamere. Ono što kamera na filmu neće zabilježiti, neće se ni izgraditi.

Kako navodi i Gabelica u svojoj knjizi, redatelji i producenti često će namjerno pokušati izbjeći gradnju u studiju i snimati na stvarnim lokacijama kako bi uštedjeli, pa čak i na štetu kvalitete filma. Postoje različiti redatelji, neki od njih nikako nisu naklonjeni snimanju u studiju. Primjer je takvoga redatelja Zrinko Ogresta koji je sve svoje filmove snimao u naturalnim objektima, čak i kada bi ih trebalo potpuno adaptirati za snimanje.[9] Drugačije je mišljenje iznio redatelj Lukas Nola koji je u „Hrvatskom filmskom ljetopisu“ (broj 36, 2003., članak „Redatelj i scenograf“) napisao kako bi rado sve snimao u studiju, pa čak i eksterijere, kada bi mogao.

[9] Iz razgovora s Tanjom Lacko, scenografkinjom većine Ogrestinih filmova.

Adaptirani ili dorađeni objekti su svi oni u kojima se dogodila nekakva adaptacija na postojećemu objektu. Adaptacijom se smatraju dogradnja, pregradnja, prenamjena nekoga prostora, bojanje i patiniranje. Pod adaptaciju se podrazumijeva i postavljanje prometnoga znaka uz cestu kada se snima eksterijer ili, recimo, dodavanje drveća ili biljaka u postojeću šumu kako bi ona na kameri izgledala gušće. Sve adaptacije moraju biti kvalitetno izvedene kako bi izdržale vremenske uvjete, boravak filmske ekipe, eventualne radnje glumaca u prostoru, a uz to bile sigurne za snimanje.

Redatelj se Lukas Nola u već spomenutom članku u „Hrvatskom filmskom ljetopisu" između ostalog dotaknuo i odabira lokacija, tako objekte naziva osnovnim područjem rada scenografije. Također je opisao situaciju s filma „Rusko meso"[10] kada je sa scenografom Velimirom Domitrovićem pronašao idealnu lokaciju za objekt bordela u filmu, no, zbog ljudi koji posjećuju ovo mjesto, vlasnik nije dopustio snimanje jer se bojao da će rastjerati „mušterije" pa su detaljno fotografirali lokaciju i u studiju izgradili repliku originalnoga bordela. Vlasnik im je za film čak posudio rekvizite iz bordela.

Kod odabira lokacija treba paziti na više elemenata koji će uvjetovati hoće li lokacija biti odobrena. Ukoliko je riječ o interijeru, osim što treba odgovarati scenariju i redateljevoj zamisli, nužno je da prostor bude dovoljno velik da osim glumaca stane cijela ekipa, kamera i rasvjeta i sve ostalo što je nužno kako bi se snimanje dogodilo. Lokacija treba moći pružiti osnovne uvjete za rad ekipe: mjesto gdje se glumci mogu pripremiti za snimanje (šminka i kostimi) te prostor za ostatak ekipe dok je snimanje u tijeku. Iznimno je važna i dostupnost lokacije i mogućnost da sva vozila i kamioni mogu doći i parkirati se uz samu lokaciju, bilo da se radi o lokaciji u centru grada, izvan grada ili negdje u prirodi. Na pregled lokacije često ide i *gaffer*[11] i tonac kako bi provjerili hoće li na snimanju biti potrebno imati agregat ili će se biti moguće priključiti na struju na lokaciji, je li u blizini nešto što će tonskom zapisu biti smetnja koja se ne može ukloniti. Scenografskoj ekipi bitno je da na lokaciju mogu doći ranije kako bi pripremili set prije dolaska snimajuće ekipe. Nekada pripreme zahtijevaju duži boravak pa produkcija mora dogovoriti lokaciju na duže vrijeme prije i nakon snimanja kako bi se lokacija raspremila.

Prostor se stvara prema sadržaju filma i prostor ga odražava. Stvoren je da bude stvaran kako se ne bi uočilo da je građen za film. U gotovomu prostoru, filmskomu objektu, zajedničkim kreativnim doprinosima redatelj, scenograf i direktor fotografije stvorit će ugođaj, raspoloženje i atmosferu filma. Stoga, prostor ne može biti bilo kakav i bilo koji.

[10] „Rusko meso" (Lukas Nola, 1997.)
[11] Majstor rasvjete. U filmskoj domaćoj praksi koristi se uglavnom eng. naziv *gaffer*.

Kada je za film potreban npr. hodnik ili šuma, nikako se ne može reći da je svejedno koji će to hodnik ili šuma biti („Šuma kao šuma.“ ili „Hodnik kao hodnik.“) jer odabir ovisi o žanru filma, liku koji treba biti u objektu, radnji koja se treba unutar njega dogoditi, atmosferi koju objekt treba izazvati... Zato je scenografski prostor određen, nudi svoje značenje i ideju i uvijek nešto simbolizira.

2.1.2. Funkcije u sektoru

„...Svaki kadar u igranom filmu treba oblikovati brižljivo, što iziskuje mukotrpan višemjesečni rad cijele ekipe filmskih radnika, među kojima scenografu pripada mjesto domaćina. Jer upravo je on taj koji pruža gostoprimstvo cijeloj filmskoj ekipi, koja pohodi njegove objekte, u njima boravi noću i danju, po suncu i kiši.“ (Gabelica, 2005.str.9.)

Čitav niz stručnjaka uključuje sektor scenografije koji su vezani uz zamišljanje, izgradnju ili odabir i prilagodbu filmskih objekata. Ovisno o zahtjevnosti produkcije mijenja se sastav sektora i zanimanja za kojima se pokaže potreba ovisno koje intervencije određeni objekt zahtijeva. Glavna karika ovoga velikoga sektora jest scenograf. U terminologiji na engleskom jeziku scenograf se od 1939. godine naziva *production designer*[12]. U različitim govorim područjima postoje različiti nazivi. Kod nas se koristi naziv scenograf, no kada postoji potreba za prevođenjem, neke produkcijske kuće u Hrvatskoj još uvijek za scenografa koriste naziv *art director.* Ti se primjeri mogu vidjeti na stranici IMDB[13], pa je tako npr. na filmu „S one strane“ potpisano „*art direction by Tanja Lacko“*, kao i za Mladena Ožbolta na filmu „Zvizdan“, dok je, recimo, Ivan Veljača na filmu „Takva su pravila“ naveden kao *production designer.*

U osnovi se sektor scenografije može podijeliti na sljedeći način:

Scenograf (*production designer)* – voditelj sektora odgovoran za osmišljanje i izvođenje scenografije koja daje filmu povezan stilski koncept dizajnom unutarnjih i vanjski filmskih prostora.

Scenograf ima svojega pomoćnika, asistente scenografa i još su tu crtači, grafički dizajneri i dizajneri.

Bitan je dio sektora i gradnja. Voditelj gradnje naziva se još i filmski arhitekt. On ima svoje pomoćnike i majstore: stolare, bravare, gipsere, slikare, patinere, maketare...

[12] William Cameron Menzies prvi put nazvan je *production designer* 1939. nakon rada na filmu „Zameo ih vjetar“. Do tada koristio se naziv *art director.*

[13] *Internet movie data base.*

Za opremanja objekta uvriježen je naziv „dresiranje objekta“, a dio sektora koji se time bavi naziva se rekvizita, oprema ili *set dressing.* Glavna funkcija toga važnoga dijela jest set dekorater. Set dekorater voditelj je odgovaran za opremanje filmskih objekata. U hrvatskomu filmu ta funkcija, nažalost, ne postoji, a koliko je bitna u inozemstvu govori činjenica da Oscara za scenografiju uz *production designera* dobiva i set dekorater. Kod nas postoji nabavni rekviziter i opremljivači objekata (*set dressera*). Za režijske rekvizite zadužen je scenski rekviziter. Rekvizite dijelimo na scenografske i režijske. Scenografski su rekviziti predmeti i dio pokućstva kojim se oprema izgrađeni ili postojeći objekt. Odabrani rekviziti govore o karakteru, obilježju vremena i raspoloženju prostora. Režijski (ili igrajući) rekviziti oni su kojom se koriste glumci. Režijski su rekviziti uglavnom jasno opisani scenarijem, a obilježeni su dramaturškim i psihološkim značenjem.

U scenografiju još spadaju i igrajuća vozila (voditelj koordinator igrajućih vozila), životinje (koordinator za životnje, dreser životinja).

Scenografija još usko surađuje sa specijalnim efektima[14] (*sfx*) i vizualnim efektima (*vfx*)[15].

Čest je problem u hrvatskomu filmu vrijeme angažmana i broj scenografske ekipe zbog budžeta. Scenografija je sektor koji u film ulazi među prvima, a ostaje nakon snimanja dok svi objekti, tj. sve lokacije, nisu vraćene u prvobitna stanja. Scenograf se u tom slučaju često nađe u situaciji da nema u budžetu za sve ljude u sektoru koji su mu potrebni ili da ih mora angažirati na manji vremenski period nego je to potrebno te je primoran napraviti kompromise koji mogu ugroziti proces rada scenografske ekipe, a katkada utjecati i na kvalitetu filma.

Preko mnogih velikih koprodukcija koje su se snimale u Hrvatskoj hrvatski filmaši učili su raditi od najvećih profesionalaca na velikim projektima još od doba Jadran filma. Velik broj članova sektora scenografije sudjeluje na svakoj stranoj produkciji koja dođe snimati u Hrvatsku – od građevinaca, stolara, patinera, rekvizitera, *set dresera*, asistenata scenografa i samih scenografa. Naše su scenografske ekipe gradile i stvarale neke od najvećih svjetskih filmskih scenografija na filmu i na televizijskim serijama, od kojih su neke osvajale *Oscare*, *Emmye*, Zlatne Globuse.

[14] Mehanički izvedeni efekti pred kamerom, npr. kiša, snijeg, vatra, magla, vjetar, ekspolozije...

[15] Proces u kojemu se prizor stvara ili manipulira izvan konteksta stvarnoga svijeta u kadru. Vizualni efekti koriste računalnu animaciju i razne druge softwere.

2.2. PRODUKCIJA

Riječ „produkcija“ potječe iz latinskoga jezika od glagola *productio*, što znači proizvodnja, proizvođenje ili predstavljanje, prikazivanje (npr. nekih vještina). U trgovini i ekonomiji produkcija predstavlja proces proizvodnje, a u pravnim znanostima odnosi se na podnošenje dokaza, dovođenje svjedoka. Osim navedenih značenja producirati znači i izrađivati, proizvoditi, praviti, ali ovaj pojam znači i biti koristan, davati plod, pokazati svoju vještinu, isticati se, predstavljati, predočavati.

Pro-[16] lat.: za; predmetak u složenicama, uz nekoga, za nekoga.

Product (proizvod)[17] rezultat proizvodne djelatnosti koji se materijalizira u ekonomskom dobru i nakon dovršenoga procesa izradbe, neovisno o toj djelatnosti, dobiva samostalnu egzistenciju u svojemu predmetnomu obliku te svojim uporabnim svojstvima može zadovoljiti određenu vrstu ljudskih potreba. Svaki proizvod rezultat je posebnoga proizvodnoga procesa te ga karakterizira poseban tehnološki postupak kojim se dobiva. Oni čine najveći dio materijalnoga bogatstva društva, a mogu biti potrošna ili proizvodna dobra. Uporaba proizvoda zahtijeva odgovarajuće znanje kako bi se njegova svojstva mogla svrsishodno iskoristiti.

2.2.1. Filmska produkcija

„*Producent je kao dirigent orkestra. Možda ne umije svirati svaki instrument iz orkestra, ali zasigurno zna kako bi svaki od njih trebao zvučati.”* Richard D. Zanuck (filmski producent).

Prema filmskomu leksikonu definicija je sljedeća: „Produkcija. 1. Vid proizvodnje filma; obuhvaća brigu oko nabavke i trošenja novca za proizvodnju, te ukupnu organizaciju procesa proizvodnje. Produkcija filma u nadležnosti je producenta. 2. Isto što i proizvodnja filma; dok se proizvodnju filma definira kao ukupan proces izrade film. djela. Obuhvaća, pisanje scenarija, pripremu, snimanje te obradu filma.„

Hrvatski zakon o audiovizualnim djelatnostima, prihvaćen u srpnju 2018. godine, značenje pojma „producent“ određuje sljedećom definicijom: „producent audiovizualnog djela je

[16] https://www.hrleksikon.info/definicija/pro.html - pristupljeno 14.9.2018.
[17] http://www.enciklopedija.hr/ - pristupljeno 14.9.2018.

fizička osoba, obrtnik, osoba koja obavlja samostalnu djelatnost ili pravna osoba, koja pokreće proces produkcije audiovizualnog djela i sveobuhvatno nadzire njegovu proizvodnju, u svoje ime prikuplja financijska sredstva, organizira proizvodnju i preuzima odgovornost za ukupno financijsko poslovanje i kvalitetu djela te zajedno s redateljem i autorskom ekipom sudjeluje u stvaranju audiovizualnog djela i njegovoj promidžbi, plasiranju na filmske festivale i eksploataciji."

U knjizi „Kreativna produkcija"[18] Vedran Mihletić smatra kako je potrebno potpunije sagledavanje audiovizualnog okruženja i svijest o polivalentnosti produkcijskog poslovanja kako bi se pravilno razumjela sveoubuhvatnost ove struke. Prema Mihletiću producent je „osoba koja će na osnovi znanja, intuicije, razumijevanja umjetničkog djela, kulturoloških fenomena i tržišta prepoznati perspektivan umjetnički/ medijski proizvod i kvalitetnom strategijom dovesti do njegova zaživljavanja... Producent anticipira prostorni i vremenski kontekst javnog života umjetničkog proizvoda." Zbog toga je neminovno da je dobar producent ujedno i kreativan, jer upravo ga kreativnost izdvaja od mnogih zanimanja iz područja produkcijske operativne, tj. sektora produkcije. (Mihletić, 2008.str 20.)

Producent, između ostaloga, treba znati odabrati najbliže suradnike i ekipu filma. Treba prepoznati i pretpostaviti kako će energije unutar ekipe zajedno funkcionirati te kakvu će to atmosferu stvoriti, što nikako nije zanemariv čimbenik. Upravo taj odabir može puno značiti za film, tj. učiniti ga još boljim jer energija i atmosfera na snimanju može imati nemali utjecaj na rad svakoga pojedinoga člana ekipe. Producent svojoj ekipi treba znati i moći prenijeti ideju projekta i pri tome biti odlučan i uvjerljiv. Zbog hijerarhije odgovornosti upravo će producent biti osoba koja će nekada biti nositelj loših vijesti voditeljima sektora, što nije najugodniji dio posla, no s druge strane producent od projekta ima i mnogo benefita pa mora biti spreman prihvatiti i manje ugodne trenutke u procesu. Ono što autorski tim, voditelji sektora i ekipa filma od producenta očekuje i što im producent sa svojim timom treba omogućiti jesu najbolji mogući uvijeti za rad kako bi svaka osoba mogla svoj posao nesmetano obavljati. Od sto, dvjesto suradnika koji su uključeni u sveukupni proces rada na jednomu filmu producent je jedini koji projekt prati od samoga početka do kraja i koji treba biti upoznat s radom i potrebama svakoga sektora unutar filmske ekipe.

[18] Vedran Mihletić. 2008. *Kreativna produkcija*. Zagreb: Kult film d.o.o.

2.3. PRODUKCIJSKA VRIJEDNOST

Produkcijska vrijednost (eng. *production value*) izraz je koji se koristi za vrednovanje izgleda filma koji se zasniva na tehničkim i vizualnim (stilističkim) zaslugama prezentacije. Kada govorimo o produkcijskoj vrijednosti u filmu, ona se referira na učinkovitost same produkcije, umjesto da se gleda na kvalitetu scenarija, glume, režije ili same priče. Visoka produkcijska vrijednost u filmu može se odnositi na savršeno svjetlo, kolorit u filmu, kameru, dobar dizajn zvuka, montažu, specijalne efekte, scenografska rješenja, lokacije itd. Visoka produkcijska vrijednost ne znači nužno uspjeh ili kvalitetu cjelokupnoga filma. Postoji mnoštvo filmova s niskom produkcijskom vrijednosti koji su s umjetničke strane bili podignuli film na višu razinu i time dali filmu veliku produkcijsku vrijednost.

Hrvatski producent Ivan Maloča u intervjuu za potrebe ovoga rada definira produkcijsku vrijednost filma na sljedeći način: „Produkcijska se vrijednost može definirati na više načina, ali ako bi gledali isključivo iz pozicije producenta i filma kao proizvoda za tržište, onda bi produkcijska vrijednost bila korisnost filma (proizvoda) za potrošača, odnosno za pojedinca i društvo, pri čemu korisnost može biti subjektivna percepcija pojedinca glede kvalitete i/ili vrijednosti filma.“ Ako gledamo iz ove perspektive, produkcijska vrijednost filma može se mjeriti i s brojem gledatelja ili zaradom filma u distribuciji, pri čemu film ne mora nužno biti umjetnički vrijedan. (Ivan Maloča, 10.9.2018.).

Osim umjetničke vrijednosti filma pod koju spada npr. scenariji, režija, način snimanja, gluma, ali i dobre kritike filma, uspjesi na festivalima, kvaliteta filma referira se i na produkcijsku vrijednost. Generalno gledajući, filmovi s većim budžetima imat će i veću produkcijsku vrijednost zbog većih ulaganja u elemente produkcije. Znači li onda veći budžet i veću produkcijsku vrijednost? Ne nužno!

Veliki budžet svakako jest jedan od uvjeta da film ima i visoku produkcijsku vrijednost, no nije pravilo. Danas, kada je sve puno dostupnije, od lokacija pa do tehnike, ali i napretkom tehnologije i niskobudžetni filmovi mogu imati visoku produkcijsku vrijednost.

Postoje mnogi načini i aspekti na koji se može „poskupiti“ izgled filma, tj. povećati produkcijska vrijednost.

Tehnika: Način snimanja i kadriranja te kretanje kamere, kao i odabir tehnike s kojom će se snimati, utječe na izgled filma. Prelaskom na digitalni zapis filmske kamere postale su dostupnije. Na tržištu postoje DSLR fotoaparati kojima su snimani neki od svjetski uspješnih

filmova[19] pa se razlika između tehnike snimanja, recimo holivudskih kino uspješnica i niskobudžetnih filmova, smanjila na minimum. U Hrvatskoj se može povući linija između profesionalnoga dugometražnoga igranoga filma i npr. studentskoga filma gdje se vrlo često snima s istom vrstom kamere[20], što je najbolji dokaz da filmske kamere nisu toliko nedostupne kao prije. Uz kameru dolazi i odabir objektiva, a direktor fotografije treba znati što se kojim objektivom može i želi dobiti. Vremešni objektivi na novijim digitalnim kamerama mogu napraviti posebne atmosfere i potpuno promijeniti izgled slike. Dobro i promišljeno postavljena rasvjeta može upotpuniti sliku i obogatiti neki objekt, promijeniti čitavu atmosferu i dojam objekta, a time i povisiti produkcijsku vrijednost filma.

Zanimljiv primjer filma s velikom produkcijskom vrijednosti jest film „Jozef"[21] Stanislava Tomića u produkciji Joze Patljaka[22]. Film je imao budžet od milijun kuna, ali zbog vrijednosti produkcije koju je postigao raznim elementima filma izgleda puno skuplje. Zbog vrlo zanimljivoga načina snimanja, atraktivnih kadrova (direktor fotografije Mirko Pivčević), ali ponajviše specijalnih efekata u kojima je mnoštvo eksplozija, bombi, vatre, velikoga asortimana oružja, ali i veliki broj likova, kostimi (Branka Tkalčec) i scenografija (Branimira Katić) koji su dobro prenijeli period radnje, „Jozef" je jedan od najboljih primjera produkcijske vrijednosti koja se može dobiti s malim budžetom. Te je godine na Pulskom filmskom festivalu film dobio Zlatnu arenu za specijalne efekte.

Odabir glumaca/maska/kostimi: Medijski i javno eksponirani glumac ili glumica, ne gledajući samo njihovu glumačku kvalitetu nego i javni i medijski doseg, mogu biti bitni i zbog potencijalnih promotivnih mogućnosti filma. Uz dobre glumce, kvalitetna i uvjerljiva maska i frizure na glumcima, zanimljivi i pomno odabrani kostimi koji se stilski slažu uz stil filma i karakter lika, odabir boja koji su u skladu s cjelokupnim filmom bitni su aspekti koji svojim doprinosom mogu učiniti da film izgleda bogatije i skuplje.

[19] DSLR fotoaparatima velik broj filmova snimljeno je u cijelosti („Kao ludi" („Like Crazy"), Drake Doremus, 2011.; pobjednik Sundancea 2011.), a još veći broj filmova koristio je fotoaparate za snimanje pojedinih scena kao što su „Crni Labud" („Black Swan", Darren Aronofsky, 2010.), kino uspješnica „The Avengers" (Josh Whedon, 2012.) itd.
[20] Veliki broj hrvatskih studentskih kratkih filmova snimljeno je na filmskim kamerama Arri Alexa i Arri Alexa mini. Filmski rentali izlaze u susret studentima te im uz veliki popust, a nekada i besplatno, daju kameru i popratnu opremu za snimanje.
[21] „Jozef", Stanislav Tomić, 2011.
[22] Jozo Patljak, vlasnik produkcijske kuće Alka film.


Slika 3

Postprodukcija: Načinom montaže i određenim montažnim postupcima film se može podići na višu razinu. Uz montažu veliki doprinos donosi i dobro odabrana (ili skladana) glazba, ali i kvalitetno napravljen dizajn zvuka koji daje filmu dodatnu vrijednost. Ako u filmu postoje vizualni efekti, oni zahtijevaju posebno istraživanje i pripreme prije snimanja kako bi se u postprodukciji moglo uspješno završiti zamišljeni postupak.

Jedan je od primjera apokaliptična SF drama „The Show Must Go On“[23] Nevia Marasovića, koji je vizualnim efektima i animacijom postigao da nad Zagrebom lete ratni avioni i helikopteri, da u kadru gori Cibonin toranj, a sve to bez financijske potpore.[24] Naime, film je inicijalno nastao kao redateljev diplomski film[25] na studiju Filmske i tv režije na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, ali je imao veliki uspjeh na Pulskom filmskom festivalu, išao je u kino distribuciju[26], a zatim je prikazivan i na televiziji. Budžet je naposljetku iznosio dvjesto tisuća kuna. Koliko je u Hrvatskoj teško i neprimamljivo snimati SF filmove govori i činjenica da je „The Show Must Go On“ tek treći domaći film SF žanra nakon „Izbavitelja“ Krste Papića (1976.) i „Gostiju iz galaksije“ Dušana Vukotića (1981.).

[23] „The Show Must Go On“, Nevio Marasović, 2010.
[24] Film je sniman bez potpore HAVC-a i cijela filmska ekipa radila je besplatno. Sve troškove rješavala je produkcijska kuća Copycat d.o.o. koja je u vlasništvu redatelja, a koproducentske su kuće bile Vizije SFT d.o.o. (za specijalne efekte) i Pink Noiz d.o.o. (za zvuk).
[25] Redatelj Nevio Marasović scenarij za film napisao je još 2003. godine kao diplomski rad, ali ga je na nagovor profesora Brune Gamulina pretvorio u scenarij za dugometražni film.
[26] „The Show Must Go On“ prvi je hrvatski film s isključivo digitalnom distribucijom u Hrvatskoj.



Slika 4



Slika 5

2.4. PRODUKCIJSKA VRIJEDNOST SCENOGRAFIJE

„Set design, like any other creative department in filmmaking, can make or break a movie.“
Nepoznati autor

U izvorima nigdje nije navedena točna definicija produkcijske vrijednosti scenografije. Istraživanjima se može zaključiti da je to doprinos scenografije sveukupnom kvantitativnom i kvalitativnom doživljaju filma.

Scenografija na filmu zauzima najviše mjesta u filmskom prostoru i osim likova (glumaca) najvidljivi je dio kadra. Samim je time logično da ono što vidimo u kadru izgledom, stilom, izvedbom i odabirom može obogatiti sliku filma. Kada govorimo o produkcijskoj vrijednosti scenografije, bitno je napraviti razliku između nje i umjetničke vrijednosti, o kojoj će biti pisano u sljedećemu potpoglavlju. Ovdje je riječ o elementima koji film čine atraktivnijim, a izgled skupljim.

Za potrebe ovoga rada producent Ivan Maloča govori sljedeće kada je u pitanju produkcijska vrijednost scenografije: „Scenografija je možda najznačajniji element u filmu koja podiže produkcijsku vrijednost filma, posebno u manjim kinematografijama gdje nema „velikih glumačkih zvijezda“ pa je hollywoodski marketinški koncept teško primjenjiv.

Scenografi u malim budžetima trebaju biti iznimno kreativni i sposobni kako bi uspjeli s malim budžetom „pokazati“ puno. Zato je nužno da scenograf surađuju s redateljem koji mora biti iznimno kooperativan jer, što je manji budžet, scenografu treba dati više vremena za pripremu projekta, tj. scenografije (lokacija, rekviziti…).“

Za potrebe rada scenograf Damir Gabelica definirao je ovaj pojam kroz prizmu cjelokupnog filma: “Vrijednost scenografije je samo jedna od stavki u vrijednosti filma. U praksi ona iznosi obično 10% vrijednosti filma. Jasno da u filmovima perioda može biti 15, pa i 20%. Iako je njen udjel u vrijednosti filma zapravo mali, u vizualnom smislu je puno veći. No, mogli bi reći i da je produkcijska vrijednost scenografije za samu produkciju samo teret. Nešto što samo opterećuje produkciju i stvara joj probleme. “

Tehničke mogućnosti koje su scenografu na raspolaganju kada stvara neko djelo bit će najčešće i u uzročno-poslijedičnoj vezi s kvalitetom filma. Dakle, ako postoje zanatska umijeća koja se k tome mogu i primijeniti, moguće je stvarati, razvijati i nadograđivati scenografsko rješenje. Ako uz to dostaje i novca, scenograf može samo stvoriti vizualno bogatiji film. (Gabelica, 2005.str.18) Dakle, u slučaju kada u budžetu nema dovoljno novca, scenografska i zanatska umijeća i „trikovi“ mogu s jeftinijim rješenjima napraviti rezultate koji podižu cijelu produkcijsku vrijednost filma.

Scenografija može povećati filmsku produkcijsku vrijednost s nekoliko aspekata. Gledateljevom oku najvidljiviji aspekt visoke produkcijske vrijednosti su lokacije i scenografija. Lokacije, kao *establishing shot*[27], ali i kao snimajući objekti, element su koji ne iziskuju nužno visoke budžete, a možda i najviše mogu doprinijeti produkcijskoj vrijednosti. Odabirom lokacija koje su atraktivne, zanimljive i nisu često viđene u filmovima, bilo da su to interijeri i eksterijeri, važno je kako se stilski i atmosferski uklapaju u film, ali i kako izgledaju. Za svaki je film potrebno naći lokaciju, razlika je onda u trudu i vremenu koji se uloži da se za film nađe najbolja i najidealnija moguća lokacija.

Primjer film u kojem su lokacije bitno utjecale na izgled filma je npr. film već spomenutog Nevia Marasovića „Goran“. Film je sniman u Delnicama i Gorskom kotaru, a posljednja scena u Opatiji. Dobro i atraktivno snimljeni eksterijeri snijegom pokrivenog Gorskog kotara obogatili su sliku i dali filmu veliku produkciju vrijednost. Zanimljivo, i ovaj je film snimljen bez budžeta, tj. bez potpore Hrvatskog audiovizualnog centra.

[27] U filmskom jeziku označava kadar koji uspostavlja vezu i kontekst između mjesta, vremena i lika, tj. kadar koji otvara scenu.


Slika 6


Slika 7

U poslijednjih su nekoliko godina filmovi koji su imali scenografsku gradnju većinom bili filmovi čija se radnja odvija u bližoj ili daljoj prošlosti zbog nemogućnosti pronalaska ili adaptiranja lokacija potrebama filma. Kad god se za potrebe filma nešto gradi ili dograđuje, u startu može podići vrijednost filma, uz uvijet da je gradnja dobro i kvalitetno izvedena. Primjer filmske gradnje može se vidjeti u filmu „Halimin put“ u kojem su adaptirane postojeće kuće, ali je jedna kuća izgrađena u cijelosti kod Pisarovine gdje se snimao film kako bi što vjernije nalikovale kućama u zapadnoj Bosni 1977. godine i tadašnjem načinu života ljudi.


Slika 8

Filmska je gradnja usko povezana i s umjetničkim doprinosom filma jer se objekti grade iz potrebe koju nalaže scenarij, priča, vrijeme i mjesto radnje.

Scenografski tim s mnogim kreativnim i zanatskim trikovima može doći do jeftinih (ili jeftinijih), a dobrih i kvalitetnih rješenja za film. Ukoliko je pri tome dobra suradnja između direktora fotografije, redatelja i scenografa koji znaju na koji način postaviti kadrove, koje objektive koristiti, s dobrom postavom rasvjete, može se postići da scenografija izgleda aktraktivnije i bolje. Primjer scenografskog rješenja do kojeg je došlo zbog nemogućnosti ishodovanja dozvole za snimanje u pravoj crkvi, koje je uveliko doprinijelo filmu i odabranoj lokaciji, jest prenamijena Francuskoga paviljona u crkvu u filmu „Agape“[28] (scenograf Damir Gabelica).


Slika 9

Specijalni efekti su jedan od dijelova filma koji usko vezani uz scenografiju stoga treba navesti i to kao element koji možda poprilično povećati produkcijsku vrijednost. Kod nas se mogu vidjeti najviše do sada u filmovima ratne tematike, pa tako i u već spomenutom Jozefu, ali i filmu koji spada pod ovog desetljeće «Broj 55» u vidu eksplozija i pucnjave. Specijalni efekti mogu biti i kiša, snijeg, magla, vjetar i česta su pojava u filmovima.

Vizualni efekti također mogu imati velike poveznice sa scenografijom. Primjerice ako se nešto snima u CGI-u[29] i naknadno kompjuterski dodaje, to mogu biti dijelovi scenografije. Na primjer u spomenutom filmu «Goran» scena večere u kući kod Oca u stvarnosti je snimana krajem ljeta, točnije u rujnu dok je još bilo toplo. Snijeg kroz prozore i otvorena vrata dodavao se naknadno u postprodukciji.

[28] Agape, Branko Schimidt, 2017.
[29] Computer Graphic Image- kompjuterska manipulacija slike

2.4.1. Scenografska vrijednost

Stvarajući prostor, scenograf slijedi stil filma; ne nameće ga, nego ga stvara. Pri tome stvara prostor opremajući ga u duhu i stilu filmske priče kako bi se u njemu stvorio ugođaj, odigrala dramaturgija. Scenograf ga osmišljava, likovno stvara i sadržajno određuje da bude definiran i obilježen vremenom koje predstavlja. Svi detalji jednoga objekta trebaju biti napravljeni bez obzira na to hoće li se uočiti i iskoristiti. Detalji, a posebno u interijerima, trebaju biti jasni, izražajni, tako da ih uoče i iskoriste i snimatelj i redatelj. Tako se stvara ambijent likovno i prostorno strukturiran te sadržajno ispunjen dekorom i rekvizitima. Kada se u filmskom prostoru scenografijom stvara ambijent, izvire scenografsko-likovno umijeće oblikovanja prostora u kojem su rekviziti i dekor razmješteni i izgrađeni osobnošću stvaratelja koji ih oblikuje i poetski oslikava. (Gabelica, 2005.str.12) Čak ni najljepše lokacije i objekti neće značiti ništa za film ukoliko nisu u funkciji pričanja filmske priče. U ovomu smislu govorimo o umjetničkoj vrijednosti scenografije u filmu.

Umjetničku vrijednost kroz scenografije može se u filmu postići na nekoliko načina i sa nekoliko elemenata:
Lokacija: iako lokacija ujedno može biti i produkcijska vrijednost, ukoliko je odabrana lokaciju u službi priče i dramaturški odgovara filmu onda donosi umjetnički doprinos. Za umjetničku vrijednost lokacija ili objekt ne mora nužno biti prekrasan, dapače ako je s razlogom i najružnija lokacija može biti u službi priče i korespondirati sa likovima.

Odabir rekvizite, set dekor: Detalji, igrajuća rekvizita, set dresing mogu u kadru stvorit bogatstvo, prenijeti ambijent nekog vremena, prostora i događaja. Pomoću rekvizite može se autentično prikazati dašak nekog perioda ili specifičnog događaja. Pogoditi običaje u određenom geografskom području ili vremenskom razdoblju često je presudno da bi se shvatio film. Utjecati će pri tome i na opći dojam filma i dubinu na koji će film rezonirati s publikom, naslanjajući se na jedno od osnovnih pravila filma "Show, don't tell!"[30] gdje likovi filma vrlo često pomoću rekvizite i prostora u kojima borave pokažu puno više nego govorom.

[30] Pokaži, nemoj ispričati! – scenaristično i filmsko pravilo koje se oslanja na prednost pokazivanja određenih stvari iz priče slikom, a ne kroz dijalog ili da likovi govore ono što im se događa.

Spoj scenografije i svjetla: vrlo je bitna suradnja između direktora fotografije i sektora rasvjete sa sektorom scenografije. Način na koji će d.o.p.[31] nešto osvjetliti i snimiti utječe kakve će boje i materijale koristit scenograf. Svjetlom se može i pogodovati scenografiji, naglasiti neke njene detalje, ali i postići više različitih atmosfera unutar jednog prostora.

Odabir boja (kolorit filma): boje na filmu mogu imati puno značenja. Ako je film tematikom težak, onda će scenografija bojama pratiti raspoloženje filma, a tako će biti i ako je u pitanju neka sretnija tema. Nekada boje nemaju funkciju, nego su tu samo da kadar bude «ljepši», no najčešće boje na filmu imaju simboliku pa stoga daju na umjetničkoj vrijednosti.

Primjer gdje je scenografija i rekvizita osim produkcijske vrijednosti postigla i umjetničku vrijednost, zbog dobro prenesenog duha vremena i običaja, u suradnji sa sektorom kostima i maske, je već spomenuti film «Halimin put» Arsena Antona Ostojića i scenografa Ive Hušnjaka.





Slike 10,11,12

[31] Eng. Kratica za director of photography

3. HRVATSKA SCENOGRAFSKA TRADICIJA

U povijesnom pregledu koji slijedi pokušat će se osim razvoja prikazati i način na koji se pristupalo scenografiji u različitim periodima. Izdvojeni su filmovi koji su imali poseban značaj jer su određenim scenografskim postupcima „podignuli ljestvicu“, donijeli nešto novo u način rada te sa svojim scenografijama dizali produkcijsku vrijednost filmova. Posebnu pozornost stavlja se na pedesete godine koje su od iznimnog značaja za scenografiju hrvatskog filma.

Filmsku scenografiju i scenografa u pravom smislu riječi promatramo od prvog hrvatskog dugometražnog igranog filma „Lisinski“ Oktavijana Miletića snimljenog 1944. (scenograf Vladimir Žedrinski). Od tada do danas u Hrvatskoj je realizirano više od 300 filmova i filmskih scenografija.

Začeci filmske scenografije u Hrvatskoj nastaju u „studijskim prostorima“ Hrvatskog slikopisa[32] 1942. godine za film „Lisinski“, a u Jadran filmu od 1947. godine. U to su se vrijeme scenografi tek profilirali, definirali i nalazili svoje mjesto među redateljima i snimateljima koji su u tom trenutku imali već podosta iskustva. Scenografi i najbliži suradnici bili su samouki majstori i umjetnici koji su velikom većinom primjenjivali svoja iskustva iz kazališne scenografije na filmske setove.

3.1.Prvi film i Hrvatski slikopis

Radeći na „Lisinskom“ Žedrinski bez dostatnih i tehničkih pomagala uspjeva u prostorima „Kola“[33] na Mažuranićevom trgu graditi interijere i stvoriti studijske uvjete. Voditelj gradnje bio je tada mladi arhitekt Marijan Kopajtić, a u filmu se sve radilo prema unaprijed napravljenim skicama. S ovim prvijencem, zbog povijesnih i političkih okolonosti u kojima se nalazila Nezavisna Država Hrvatska, staje rad Hrvatskog slikopisa.

3.2. Osnivanje Jadran filma

[32] Hrvatski slikopis – državni filmski institut osnovan zakonskom odredbom 19. siječnja 1942.
[33] Dvorana pjevačkog društva „Kolo“.

Jadran film osniva se 10. rujna 1946. godine (Narodna Republika Hrvatska). Od osnutka pa sve do konca devedesetih Jadran film će ostati najplodnija produkcijska kuća u Hrvatskoj.

U prvim se danima Jadran film smjestio na Preradovićevom trgu, ali se ubrzo seli na Jordanovac 108. u Osnovnu školu i prostorije Međubiskupijskoga sjemeništa u Voćarskoj ulici. Školska dvorana služila je kao studio, a veći dio radionica dekora i skladišta tehnike bili su organizirani u sjemenišnim prostorijama. Osim maloga broja filmskih radnika koji su poznavali zanat, a to su bili uglavnom snimatelji, filmski radnici mogli su se osposobljavati samo praktičnim radom na snimanju filmova.

Krajem četrdesetih godina, zbog neprikladnih prostora na Jordanovcu i Šalati, dolazi se do rješenja da se izgradi filmski grad u Dubravi. Tehničke teškoće u izvedbi i prilagodbi pri izvođenju scenografija prema filmskom scenariju ne zaustavljaju scenografe, nego ih tjeraju da sustavno rade i brzo uče kako ih uklanjati. U filmski posao polako dolaze fakultetski obrazovani ljudi s arhitektonskim, tehničkim i umjetničkim znanjem, koji, kao zaposlenici Jadran filma, sudjeluju u realizaciji scenografija i samostalno ih grade.

3.2. Jadranova scenografska škola")

Pedesete godine donose profesionalni pristup scenografiji. Kazališnu plošnost i scenografsku naivnost zamjenjuju studiozno pripremljene, profesionalno prezentirane, arhitektonski i likovno definirane i tehnički uspješno izvedene scenografije. Filmaši su tada shvatili i važnost priprema i da o dobroj pripremi ovise dobri uvjeti za film. Scenografija se počela praviti u pravomu smislu riječi. Kako su scenografske skice bile iznimno precizne i detaljne, redatelji su na set dolazili sa skicama i tražili po prostoru gdje je ono što je nacrtano, kako pedesetih nije još uvijek bilo skladišta rekvizita, scenografi su se morali snalaziti i tražiti rekvizite i namještaj po gradu, u stanovima poznanika i obitelji. U jeku snimanja tih godina dolazi i do prekretnice u načinu rada filmskih djelatnika. Sve tehničko i autorsko osoblje do tada je bilo zaposleno u Jadran filmu, ali u svibnju 1951. godine silom zakona iz Jadran filma 156 zaposlenih (među njima svi scenografi) odlaze u slobodna filmska zvanja, kako i ostaje do danas. U ovomu periodu kao scenografi najviše rade Vladimir Tadej, Zdravko Gmajner i Želimir Zagotta, dok Duško Jeričević na većini filmova obavlja funkciju voditelja gradnje.

Vladimir Tadej prvi put radi kao scenograf na filmu „Zastava" redatelja Branka Marjanovića 1949. godine. Scenografiju zajednički radi s Vladimirom Žedrinskim.

Zanimljivost je u ovomu filmu to što se prvi put koncipirala priroda u studiju, točnije Tadej je izgradio dio šume u studiju na Šalati. Za ovaj je film Tadej čak dobio i nagradu Vlade u iznosu od 20.000 dinara. Tadej razvija svoju likovnost i umjetnički doprinos i na filmu „Bakonja fra Brne“ (Jadran film, 1951.) redatelja Fedora Hanžekovića. Najveći izazov bila je gradnja samostana u Maksimiru, ali uspijeva dobiti usklađenost prirodnih i izgrađenih objekata. Tadej u ovom filmu postavlja ozbiljne temelje scenografije koji će biti podloga za budući razvoj filmskog dekora i scenografije. Da je ovaj film imao i veliku umjetničku vrijednost, dokazuje činjenica da je ovo jedini film bivše Jugoslavije koji je 1952. godine otkupila Engleska kinoteka s obrazloženjem da se radi o filmu važnom za razvoj europske filmske umjetnosti. Tadej s filmom „Jubilej gospodina Ikla“ (1955.) dobiva nagradu kritike za scenografiju jer tada Zlatna arena za scenografiju još nije bila utemeljena.

Krešo Golik snima film „Plavi 9” 1950. godine, a scenografiju radi Zdravko Gmajner. „Plavi 9” još je jedan film s kojim su scenografska rješenja otišla korak dalje. Radnje filma događaju se u brodogradilištu, na nogometnom igralištu i u mnogim interijerima na prepoznatljivim lokacijama u Splitu, Rijeci, Zagrebu i Beogradu. Gmajner prilikom gradnje interijera u studiju omogućava snimatelju vezu s eksterijerom gradeći sobu s balkonom i dijelom pročelja. Puno se radilo s maketama zgrada koje bi stavili pred oslikani pano u studio i koje bi se pomicale prema kutu snimanja. Čak se i dim iz dimnjaka stvarao tako da bi se upaljene cigarete stavljale na krovove maketa.

Želimir Zagotta kao debitant radi na filmu Branka Bauera, također debitanta na filmu „Sinji galeb“ (1953.). Zagotta je apsolvirao arhitekturu na Tehničkom fakultetu u Zagrebu i diplomirao scenografiju na Akademiji likovne umjetnosti 1950. godine. Stručno se usavršava u Parizu uz pomoć Žedrinskog. Odmah po završetku filma Zagotta počinje raditi „Koncert” Branka Belana. Zagotta za rad na filmu „Ne okreći se sine“ (Branko Bauer, 1956.) dobiva prvu dodijeljenu Zlatnu arenu za scenografiju.

Sva trojica scenografa nakon ovih filmova nastavljaju iz filma u film podizati ljestvicu i postizati scenografske uspjehe. Bili su konstanta prvog desetljeća hrvatske filmske scenografije. Uz njih stasa i Duško Jeričević koji svoju prvu scenografiju radi na filmu „Vlak bez voznog reda“ (Veljko Bulajić, 1959.).

Potkraj 1956. godine rad započinje i Televizija u Zagrebu. Televizijske scenografske potrebe za opremanjem emisija, drama i filmova zadovoljavaju se scenografskim odjelom. Prvi glavni scenograf bio je Čedo Kolarić, a od 1958. godine Duško Jeričević. Dolazi do promjene i u sustavu pa se zbog političkih i društvenih prilika i potreba koje se izražavaju Osnovnim zakonom o filmu (od 24. ožujka 1956. godine) produkcija odvaja od

tehničke baze. Naime, bilo je potrebno odvojiti poduzeća za produkciju filma od poduzeća za tehničku izradu i obradu filma. Tako se otvara Dubrava film, koje je bilo poduzeće za pružanje tehničkih usluga. Tih godina kreće i dolazak velikih koprodukcija. Najviše Nijemci i Talijani koji dolaze u Hrvatsku jer u Rimu više nemaju mjesta budući da je Cinecitta[34] bila prekapacitirana. Koprodukcije su imale važnu ulogu u razvoju filmske scenografije jer su to bili filmovi koji su u scenografiju ulagali veliki novac i zahtijevali su izgradnju velikih objekata. Na ovim projektima scenografski sektor, tj. njegovi djelatnici, dobili su nova saznanja u tehničkim i umjetničkim aspektima rada na scenografijama, posebno u gradnji i dekoriranju. To iskustvo utjecat će i na podizanje scenografske vrijednosti u domaćem filmu, ali i na podizanje ugleda scenografskog sektora u filmskoj ekipi. Scenografski djelatnici u to vrijeme čine i najveći dio zaposlenih u Dubrava filmu.

Vladimir Tadej u članku u „Filmskoj kulturi“ iz 1957. godine primjećuje kako je filmska scenografija u hrvatskomu filmu napredovala u svojemu razvoju, ali primjećuje i manjkavosti u dekoriranju setova. Napominje da su dekori uvijek novi, izgledaju tek dovršeno pred samo snimanje, prozori i vrata izgledaju kao da se nikada nisu upotrebljavali itd. Krivnju stavlja i na scenografe i na poduzeća koja nisu odgojila dekoratere koji bi se bavili isključivo izradom detalja na dekoru.

Još jedan film vrijedan spomena iz toga perioda svakako je „H-8“ (Nikola Tanhofer, 1958.). Bila je to posljednja filmska scenografija Zdravka Gmajnera. Za to vrijeme, pa čak i današnje, način je rada i snimanja ovoga filma zadivljujuć. U studiju je izgrađen dio autoceste kao i interijeri autobusa koji su napravljeni od izrezanih komada autobusa. Ispred je stajao oslikani zid od 8 m s grmljem koji se micao kako bi se dobio efekt vožnje. Sudar autobusa i kamiona snimljen je s maketama, dok su eksterijeri snimljeni na autocesti Zagreb – Ljubljana.

U šezdesetim godinama snimalo se i dalje, dolazile su i koprodukcije, ali sredinom šezdesetih dogodile su se neke promjene koje su uvjetovale nadolazeće godine i uvjete rada na filmu u Hrvatskoj. Scenografska imena i dalje su Tadej, Zagotta te Jeričević koji kreće raditi kao scenograf i Senečić koji nakon godina asistenture debitira na filmu, a neka nova imena koja dolaze su Zvonimir Lončarić, Branko Hudić, Ozren Vuković.

Željko Senečić jedan je od rijetkih scenografa koji je uz završenu Akademiju likovnih umjetnosti završio i scenografiju na Akademiji kazališne umjetnosti[35].

[34] Cinecitta – filmski studio u Rimu izgrađen 1937. godine, najveći u Europi.
[35] Na Akademiji kazališne umjetnosti koja je kao visokoškolska ustanova utemeljena 1950. godine u Zagrebu, vrlo kratko postojao je i studij scenografije.

Film „Opasni put“ (Mate Relja, 1963.), na kojem je scenograf bio Zagotta s asistentima Brankom Hudićem i Željkom Senečićem, na neki je način obilježio je i svršetak vremena kada se stvarala scenografija u kojoj se dizajniralo, gradilo u opsezima kao prethodnih godina te opremalo.

Godine 1964. propada Dubrava film sa svojom tehničkom bazom koja je do tada uslužila više od 40 filmova, najviše u službi scenografije i gradnje filmskog dekora. Zatvorena je zbog nenaplaćenih računa izvedenih usluga od Talijana. Nažalost, sav dotadašnji scenografski fundus propada umjesto da se sačuva za buduće projekte. Tehnička baza se od 1. veljače 1964. godine pripaja Jadran filmu. Kako je već navedeno, sredinom šezdesetih zbog smanjenja proračunskih vrijednosti filma, razvoja autorskoga filma u Hrvatskoj, ali i razvoja rasvjetne i snimateljske tehnike (koja postaje manja, manje grije, lakša je za uporabu), prestaje praksa gradnje svih dekora za film.

S druge se strane i dalje snimaju velike koprodukcije u kojima sudjeluju mnogi hrvatski filmaši, a jedna od najvećih i najpoznatijih iz tog perioda su filmovi o Winnetou na kojima rade Vladimir Tadej, Željko Senečić i filmski arhitekti Željko Sitarić i Tihomir Piletić. Krajem šezdesetih godina snimaju se neki kultni filmovi poput „Imam dvije mame i dva tate“ (Krešo Golik, 1968.) u kojem Senečić i Golik ostvaraju prvu suradnju (očito uspješnu jer za svaki idući film Golik radi sa Senečićem) i „Bitka na Neretvi“ Veljka Bulajića (1969.) koju zajednički rade Vladimir Tadej i Duško Jeričević.

Koliko je scenografija u ovim vremenima značila i koliko su redatelji promišljali, dobar je primjer film „Hranjenik“ Vatroslava Mimice iz 1970. godine u kojemu je scenograf Senečić imao već izgrađen objekt logora koji je htio iskoristiti, pokazao ga je Mimici pa je ovaj prema lokaciji napravio film. Te iste godine Senečić s Golikom radi, prema kritici najbolji hrvatski film svih vremena[36], „Tko pjeva zlo ne misli“, a na predstojećim projektima Senečiću počinju asistirati Velimir Domitrović i Stanislav Dobrina.

I sedamdesete su obilježile velike koprodukcije, od serija, westerna, filmova „Guslač na krovu“[37] i „Željezni križ“[38]. Za potrebe „Guslača“ napravljen je kod Lekenika veliki improvizirani studio. U američkoj filmskoj industriji tada su bile zastupljene teme iz Drugog svjetskog rata što utječe i na scenografske objekte koji se grade po čitavoj Hrvatskoj. Svoju profesionalnost na tim projektima potvrđuju filmski arhitekti Tihomir Piletić i Nikola Pajić sa stolarima, tesarima i patinerima, ali se i profilira ekipa koja oprema i uređuje objekte

[36] Hrvatsko društvo filmskih kritičara proglasilo je film „Tko pjeva, zlo ne misli“ najboljim hrvatskim filmom svih vremena.
[37] „Guslač na krovu“ („Fiddler on the roof“, Norman Jewison, 1971.)
[38] „Željezni križ“ (Cross Iron, Sam Peckinpah, 1977.)

rekvizitima, a to su Željko Lutter, Marko Lasić i Ivan Ujević. Od novih scenografskih imena pojavljuju se i ženska imena, a to su Dinka Jeričević i Tatjana Frankol. Domaći filmovi se sve više počinju snimati na naturalnim objektima i na terenu po cijeloj Hrvatskoj i susjednim zemljama. Znatno je manje gradnje nego prethodnih godina.

Želimir Zagotta nakon duljega vremena radi fascinatnu scenografiju za poznati dječji film „Vlak u snijegu“ (Mate Relja, 1976.). Veliki uspjeh Željka Senečića i hrvatske scenografske ekipe bio je i rad na filmu „Limeni bubanj“[39]oji je dobio Oscara za najbolji strani film.

3.4. Veliki učitelji i njihovi učenici

Krajem sedamdesetih Velimir Domitrović debitira kao scenograf na filmu „Živi bili pa vidjeli“ (Bruno Gamulin i Milivoj Puhovski, 1979.). Domitrović će postati jedan od najplodnijih scenografa drugog naraštaja u Hrvatskoj, a uz Senečića i najbolji poznavatelj lokacija.

Filmovi se i dalje snimaju uglavnom na naturalnim objektima. Željko Senečić nakratko budi sjećanja na „stare“ dane kada za film „Kiklop“ Antuna Vrdoljaka u studiju Viba filma u Ljubljani gradi sve interijere.

Osamdesetih godina uz stara imena scenografiju rade i Drago Turina, Milenko Jeremić, Veljko Despotović, Velimir Domitrović te Ante Nola. U Jadran filmu 1985. godine gradi se novi studio, današnji Studio 2, koji odmah služi za snimanja velikih koprodukcija. 1988. godine Studio je potpuno gotov i predan na uporabu. Jadran film i filmski radnici dobili su objekt kakvih je bilo malo u Europi, pravi suvremeni filmski studio. Zbog ljepota Hrvatske, mogućnosti snimanja u javnim objektima, jeftinoj, a kvalitetnoj radnoj snazi stranici su dolazi snimati filmove i serije. „Vjetrovi rata“[40]„Sofijin izbor“[41], „Dvanaest žigosanih“[42], „Kapetan Amerika“[43] samo su neki od njih. U to se vrijeme Jadran film širi i educira kadrove u svim filmskim sektorima. Na koprodukcijama svoje stažiranje započinju Mladen Žbolt, Nenad Pečur, Ivo Hušnjak te Damir Gabelica kojima su mentori Jeričević, Tadej i Senečić.

[39] The Tin drum, Volker Schlondorff 1979.
[40] The winds of war, Dan Curtis, 1983.
[41] Sophies's choice, Alan J.Pakula, 1982.
[42] Captain America, Albert Pyun, 1990.

Osamdesete su ponajviše su obilježile koprodukcije Jadran filma, koje su dolazile sve do 1989., no pred u znatno manjem broju jer se na svim poljima naslućivao rat.

Hušnjak i Pečur svoju prvu scenografiju na domaćem filmu rade na „Vrijeme za...“ (Oja Kodar, 1993.). Nakon godina iskustva svoje prve scenografije na filmu ostvaruju i Ivica Trpčić, Ivan Ivan i Mario Ivezić.

Devedeste godine u Hrvatskoj obilježio je Domovinski rat. Snimaju se 2 do 4 filma godišnje, a tematika filmova najčešće je vezana uz Domovinski rat. Budžeti su znatno manji. Snima se na naturalnim objektima, po potrebi se interijeri grade u studiju poput filmova „Rusko meso“, „Tri muškarca Melite Žganjer“[44], „Puška za uspavljivanje“[45] itd... Početkom devedesetih počele su i nevolje za Jadran film, a potom je uslijedila i privatizacija koja je označila i njegov kraj. HRT počinje sve više producirati televizijske filmove za potrebe svojega dramskoga programa, a pojavljuju se i manje produkcijske kuće, poput Maxima filma, Interfilma, Propeler filma...

Nakon devedesetih dvijetisućite godine do danas u scenografskom smislu donijele su prilagodbu na nove načine produkcija, nove autore te nove trendove u kinematografiji. Na scenu dolaze, uz već poznata i navedena imena, novi redatelji i novi scenografi koji su također prve korake napravili kao asistenti starijim kolegama (Tanja Lacko, Željka Burić, Ivan Veljača...). Objekti se prema potrebi grade u studiju Jadran filma i po improviziranim studijima po Zagrebu, adaptiraju se i dograđuju ovisno o potrebama filma, ali dogodi se poneki film koji zahtijeva veliku gradnju ili adaptacije kao što su „Konjanik“[46], „Duga mračna noć“[47], „Lea i Darija[48]...

Zbog promjena, ponajviše u financijskom dijelu, može se reći da se u novom periodu u odnosu na prva desetljeća pristup scenografiji dosta promijenio i od producenata, redatelja, ali i samih scenografa. Kako je i Gabelica primijetio u svojoj knjizi: „...kao da su filmovi rađeni potkraj dvadesetog stoljeća izgubili dio onoga osnovnog zbog čega scenografija i postoji. Nema likovnosti u onoj mjeri u kojoj je bilo prije, ambijenti postaju siromašniji...“ Osnivanjem HAVC-a ususatvilo se financiranje i sama proizvodnja, no budžeti su nedovoljni da bi se sektor scenografije mogao mjeriti s prijašnjim vremenima. Scenografi i scenografski djelatnici i dalje imaju priliku sretati se s velikim setovima i snimanjima na stranim koprodukcijama koje i dalje dolaze snimati u Hrvatsku, a na domaćim filmovima svojim

[44] Tri muškarca Melite Žganjer, Snježana Tribuson, 1998.
[45] Puška za uspavljivanje, Hrvoje Hribar, 1997.
[46] Konjanik, Branko Ivanda, 2003.
[47] Duga mračna noć, Antun Vrdoljak, 2004.
[48] Lea I Darija, Branko Ivanda, 2011.

vještinama i znanjima pokušavaju napraviti u manjim uvjetima i s manjim budžetima što bolje scenografije.

4. OSNIVANJE HRVATSKOG AUDIOVIZUALNOG CENTRA

Od proglašenja neovisnosti Republike Hrvatske u lipnju 1991. godine do danas, hrvatska kinematografija prolazila je svoje uspone, padove i različite sustave financiranja. Do 1991. filmovi su se financirali preko natječaja Samoupravne interesne zajednice kinematografije SIZ-a. Nakon neovisnosti ukinuti su SIZ-ovi te je donesen Pravilnik o sufinanciranju filmske proizvodnje kojim je bilo planirano da se godišnje na kinematografiju potroši oko 5 milijuna DEM i to natječajima koje je provodilo Ministarstvo kulture Republike Hrvatske. Kako su to bile ratne godine, ubrzo je taj fond pao na 800 tisuća DEM.

Pulski filmski festival, koji je do tada uključivao cjelokupnu jugoslavensku kinematografiju (bio je poznat kao Festival jugoslavenskog igranog filma[49]), 1991. godine bio je otkazan, a sljedeće dvije godine (1992. i 1993.) održan je isključivo kao hrvatski nacionalni festival.

Rat se odrazio i na proizvodnju filmova pa se 1994. godine Festival nije ni održao jer je snimljen samo jedan film („Vukovar se vraća kući“, Branko Schmidt,1994.).

Po završetku rata i stabilizacijom situacije u državi godišnja produkcija iznosila je dva do tri filma, a situaciju je nešto poboljšalo rješenje o prebacivanju televizijskih drama na 35 mm, kako bi se mogle prikazivati u kinima. Na izmaku devedesetih snimljeno je nekoliko filmova koji se nisu financirali redovnim putem financiranja kinematografije („Mondo Bobo“, Goran Rušinović, 1997.) te je u to vrijeme ključnu ulogu imao dramski program HRT-a koji je proizveo neke od filmova koji su imali veliki odjek u kinima, ali i uspjehe na međunarodnim festivalima („Svaki put kad se rastajemo“(1994.) i „Rusko meso“(1997). Lukasa Nole, „Kako je počeo rat na mom otoku“ Vinka Brešana (1996.), „Da mi je biti morski pas“ Ognjena Sviličića (1999), „Blagajnica hoće ići na more“ Dalibora Matanića (2000).

[49] Festival jugoslovenskog igranog filma – Današnji Pula film festival, pod ovim imenom postoji od 1961. A utemeljen je 1954.

Promjena se pojavila i time što Jadran film, nekada najmoćnija filmska produkcijska kuća u bivšoj Jugoslavija, nije proizvodio filmove, nego su filmove radile manje produkcijske kuće (Propeler film, Maxima film, Kinorama, Interfilm…). Bez obzira na situaciju, hrvatski film u tim godinama tranzicije prepoznat je i ostavlja trag na međunarodnim festivalima (Venecija, Berlin, Karlovy Vari, Cottbus…).

Dakle, sve do 2008. godine hrvatski film bio je financiran sredstvima Ministarstva kulture (Odjel za kulturne djelatnosti (audiovizualne djelatnosti)) i odlukom Kulturnoga vijeća za film i kinematografiju, i to prema mogućnostima od godine do godine. Primjerice, 2006. godine za film i kinematografiju bilo je izdvojeno 35 milijuna kuna, dok je za 2007. izdvojeno 39 milijuna. Bez obzira na iznose koji bi bili planirani za ovu kulturnu djelatnost i njihovu raspodjelu, hrvatski filmaši dijelili su mišljenje kako je neophodno ususta viti financiranje filmske proizvodnje kako bi ona trebala biti transparentnija te kako bi više autora i producenata trebalo dobiti priliku snimati.

Godine 2006. u Ministarstvu kulture izdvojene su 482 tisuće kuna za osnutak Hrvatskog audiovizualnog centra.

Do osnivanja HAVC-a nije došlo iznenada. Plod je to velikog truda filmaša predvođenih Albertom Kapovićem[50], tada tajnikom Hrvatske udruge producenata[51], koji je krenuo u borbu za uspostavljanje javne institucije koja je imala uporište i ogled u filmskim centrima razvijenih europskih država. Upravo je Kapović bio osoba koja je svoj dugogodišnji rad u audiovizualnomu sektoru i europsko iskustvo (prvi hrvatski predstavnik u Euroimages fondu Vijeća Europe) usmjerio u to da bi iznio tranziciju iz jednog sustava u drugi, te naposljetku postao i prvi ravnatelj Hrvatskog audiovizualnog centra. Trud se isplatio kada je Vlada Republike Hrvatske predložila Zakon o audiovizualnim djelatnostima koji je Sabor 13. srpnja 2007. godine jednoglasno usvojio. Samim usvajanjem novoga zakona stvoren je HAVC te konačno uspostavljen novi model financiranja kinematografije i suradnje svih sastavnica audiovizualnog sektora te se može reći da time započinje i nova era hrvatskoga filma.

Hrvatski audiovizualni centar osnovan je 1. siječnja 2008. godine temeljem Zakona o audiovizualnim djelatnostima. Osnovala ga je Vlada Republike Hrvatske u svrhu sustavnoga promicanja audiovizualnog stvaralaštva u Republici Hrvatskoj.

[50] Albert Kapović bio je jedan od osnivača Hrvatske udruge producenata te prvi ravnatelj Hrvatskoga audiovizualnoga centra.

[51] Hrvatska udruga producenata osnovana je 2003. godine, a danas broji 61 člana delegiranih iz redova filmskih profesionalaca i diplomiranih producenata.

Od osnutka do danas HAVC se bavi poticanjem hrvatske filmske proizvodnje, promicanjem audiovizualne kulture, ali i pozicioniranjem hrvatskoga filma na mapi europske i svjetske kinematografije. HAVC se financira iz državnoga proračuna te iz dijela ukupnoga godišnjega bruto prihoda ostvarenoga od obavljanja audiovizualne djelatnosti: Hrvatske radiotelevizije, nakladnika televizijskih programa na nacionalnoj razini, nakladnika televizijskih programa na regionalnoj razini, operatora sustava kabelske distribucije, operatora u nepokretnim i pokretnim telekomunikacijskim mrežama, davatelja usluga pristupa internetu i osoba koje javno prikazuju audiovizualna djela.

Prosječni iznosi koje hrvatski filmovi dobiju od HAVC-a iznose oko 4 milijuna kuna. Producenti najčešće ulaze u koprodukcije kako bi skupili dodatna sredstva i prijavljuju se na europske fondove.

4.1. Hrvatska kao filmska lokacija

Hrvatska je još od doba Jadran filma bila lokacijski zanimljiva za snimanje, pa su upravo kod nas snimljeni neki od poznatih svjetskih filmskih klasika. „Proces“ (Orson Welles, 1962.), „Winnetou“ (Harald Reinl, 1963.), „Guslač na krovu“ (Norman Jewison 1971.), „Sofijin izbor“ (Alan J. Pakula,1982.), „Božji oklop“ (Jackie Chan, 1986.) samo su neki od njih.

Na relativno malom zemljopisnom prostoru može se snimati more i obala, planine, otoci, pustinje, šume, planine, ravnice, ali i urbane sredine i gradovi. Produkcijska vrijednost, koja se dobije s takvim lokacijama, mamac je za filmske ekipe iz cijeloga svijeta. Sve je to rezultiralo da se velike strane produkcije opet vrate u Hrvatsku.

Hrvatska se od 2012. godine upisala u mapu europske prakse fiskalnog poticanja audiovizualne industrije Zakonom o izmjenama i dopunama Zakona o audiovizualnim djelatnostima kojim se omogućava povrat (*rebate*) 20% utrošenih sredstava međunarodnoj produkciji filma ili televizijske serije. Već su nakon tri godine vidljivi rezultati koji su pokazatelj znatno većih mogućnosti domaće audiovizualne industrije u pogledu izvoza filmskih usluga, a to znači i rasta prihoda, zapošljavanja, razvoja, ali i utjecaja na prihode drugih industrija, osobito na sektor turizma. Od 2012. do 2014. godine filmski poticaji rezultirali su s ukupno 18 međunarodnih produkcija iz Amerike, Velike Britanije, Francuske, Njemačke, Švicarske, Finske, Danske, Švedske, Slovenije i Nizozemske.

Najpoznatiji je primjer sigurno iznimno popularna serija „Igra prijestolja“[52] na kojoj je jedan od *art directora* Ivo Hušnjak, a u srpnju 2018. godine bila je premijera kino uspješnice „Mamma Mia (Here we go again)”(Ol Parker, 2018.), drugog dijela uspješnice „Mamma Mia”, koji se snimao od rujna do studentog 2017. godine na otoku Visu. U 2017. godini snimani su još i Hollywoodski spektakli „Robin Hood:Origins”(Otto Bathrust, 2018.) i „Ratovi zvijezda: Poslijednji Jeti„ (Rian Johnson, 2017.)

[52] Igra prijestolja (Game of thrones), HBO, dramska serija

5. ANALIZA PRODUKCIJSKE VRIJEDNOSTI SCENOGRAFIJE U HRVATSKIM FILMOVIMA OD 2008. DO 2018.

Analizama scenografije u hrvatskim filmovima od 2008. do 2018. u ovom radu pokušat će se doći do saznanja koliko scenografija utječe na produkcijsku vrijednost filma, koliko se na scenografiju obraća pozornost te je li scenografija pomogla cjelokupnom dojmu filma. Analiza će se voditi prema nekoliko bitnih elemenata – budžet, brojčanost ekipe u sektoru scenografije, raznolikost ili jednoličnost/ odabir lokacija, postoji li gradnja u određenom filmu, koje funkcije scenografija ima u filmu i jesu li one primjetne. Izvori su dodatnih informacija razgovori i intervjui s ključnim ljudima iz filma (producentima, redateljima, scenografima).

Polazna je točka za odabir filmova koji će se analizirati krovni nacionalni festival, Pulski filmski festival, koji jedini daje cjelokupan presjek godišnje filmske proizvodnje u Hrvatskoj. Referenca za odabir filma bila je glavna nagrada na festivalu, Velika zlatna arena, jer je pretpostavka da najbolji film festivala obuhvaća sve kvalitativne i kvantitativne elemente i da su oni na određenoj zadovoljavajućoj razini, ali i zbog dojma da Zlatna arena za scenografiju ponekad bude dodijeljena kao utješna nagrada nekomu filmu umjesto da nagradi trud i dobro odrađen profesionalni, umjetnički i produkcijski doprinos scenografije filmu.

Zašto od 2008. do 2018. godine? Posljednjih deset godina osjetio se pomak prema naprijed unutar hrvatske kinematografije i na neki se način postavila na mapi europskoga i svjetskoga filma zbog uspjeha hrvatskih filmova na međunarodnim festivalima. Indikativno je i da je 2008. godine osnovan Hrvatski audiovizualni centar kojim je ususatvljen način financiranja kinematografije. Tako da su u ovom periodu od deset godina filmovi koji su financirani sredstvima Ministarstva kulture (stari princip financiranja), filmovi koji su zahvaćenim direktnim tranzicijskim periodom između dvaju sustava financiranja i na kraju filmovi koji su financirani u novom sistemu financiranja Hrvatskog audiovizualnog centra.

5.1. 55. Pula film festival, 2008. godina – „NIČIJI SIN“

*u tablicama nisu navedene sve nagrade festivala nego samo relevantne za temu ovoga rada

NAGRADA 55. PULA FILM FESTIVALA	IME FILMA/AUTORA
Velika zlatna arena	„Ničiji sin“ / Jozo Patljak (Alka film)
Zlatna arena za režiju	„Ničiji sin“ / Arsen Anton Ostojić
Zlatna arena za scenografiju	„Nije kraj“ / Mario Ivezić
Zlatna arena za kostimografiju	„Nije kraj“ / Željka Franulović
Zlatna arena za kameru	„Iza stakla“ / Davorin Gecl
Zlatna arena za scenarij	*nije nigdje navedeno
Zlatna arena za specijalne efekte	„Ničiji sin“ / Drago Poldrugač, Marko Poldrugač
Zlatna arena za masku	„Kino Lika“ / Mojca Gorogranc
Nagrada publike – Zlatna vrata Pule	„Nije kraj“ / Vinko Brešan
Nagrada filmske kritike Oktavijan	„Ničiji sin“ / Arsen Anton Ostojić

Informacije o filmu

Produkcija: Alka film (Jozo Patljak); **Koprodukcija:** Hrvatska radiotelevizija (HRT), Radiotelevizija Slovenija

Redatelj: Arsen Anton Ostojić

Scenograf: Velimir Domitrović **Direktor fotografije:** Slobodan Trninić, Branko Linta

Kratki sadržaj: *Ivan je bivši rock-pjevač i ratni vojni invalid koji je u Domovinskom ratu izgubio obje noge. I dok se Ivan suočava s propalim brakom i neizvjesnom budućnošću, njegov je otac Izidor kandidat na parlamentarnim izborima. Kao nekadašnji politički zatvorenik Izidor računa na pobjedu, ali mu kampanju remeti povratak srpskog izbjeglice Sime koji ga je u bivšem režimu uhitio. Ucjenjujući Izidora tajnom iz prošlosti, Simo utječe i na Ivana…*

Festivali: Osim gore navedenih nagrada, film je na Pula film festivalu osvojio još: Arenu za najbolju mušku glavnu ulogu (Alen Liverić), Zlatnu Arenu za najbolju glazbu, Posebnu Zlatnu Arenu za najbolji ton. Film je imao bogat festivalski život, a bio je i hrvatski kandidat za *Oscara* te godine.

Broj gledatelja u kinima: 2475 gledatelja

Budžet filma: 3.500.000,00 kn (Ministarstvo kulture Republike Hrvatske)

Budžet scenografije: nepoznat

Scenografski tim: Uz scenografa Velimira Domitrovića scenografska ekipa nije bila velika, brojala je četiri osobe i još dvojicu zadužene za specijalne efekte (Drago i Marko Poldrugač) koji su nagrađeni posebnom Arenom. Sektor su činili asistentica scenografa (Snježana Debeuc), nabavni i scenski rekviziter (Arsen Lovrović i Igor Dropučić) i jedan pomoćni rekviziter. Scenograf Domitrović i redatelj Ostojić zajedno su surađivali na redateljevom prvom filmu „Ta divna splitska noć".

Analiza scenografije:

Radnja filma „Ničiji sin" odvija se u Sisku pa su tako i eksterijeri kojih je u filmu velik broj snimljeni u Sisku. Zanimljivo je na filmu vidjeti neki drugi hrvatski grad koji nije Zagreb. Sisak sa svojom tmurnom pojavom i velikim industrijskim dimnjacima pogoduje i raspoloženju filma.

U filmu ima deset objekata (interijera) i mnogo eksterijera (ulice grada Siska, nogometno igralište, groblje...). Interijeri su raznovrsni pa vidimo kuću glavnog lika, izbjegličku kuću koja i eksterijerom i interijerom još uvijek pokazuje znakove rata i izbjeglištva, podrumski prostor benda, trgovinu, kafiće, policijsku postaju, bolnicu...

Od interijera je najzastupljenija kuća Ivanovih roditelja gdje se i događa ubojstvo koje je pokretač cijele priče. Opremanje kuće izvedeno je s mjerom, u skladu s društvenim slojem kojem pripada ta obitelj. S rasvjetom u kući dobiven je pomalo zastrašujući ugođaj koji prati i nelagodu likova tijekom cijeloga filma. Kako je cijela paleta boja u filmu hladna i zagasita, tako su i zidovi u kući pratili taj kolorit pa su obojani u plavo što je vjerojatno bilo drago i snimateljima. Soba glavnog lika Ivana jedina pomalo odskače od ostatka filma i izgleda kao ostatak njegova života prije rata saraznim posterima izvođača na zidovima, gitarom, spravom za vježbanje itd...

U filmu ima i nekoliko masovnih scena s velikim brojem statista, izborni skup, sprovod, svadba i ratne scene.

Poseban dio filma su baš ratne scene koje su bogate specijalnim efektima, vojnim rekvizitima i oružjem. One su naglašene i posebnim načinom snimanja i dizajnom zvuka.

Od specijalnih efekata, osim eksplozija i pucnjeva u ratnim scenama, u filmu postoji još i jaka kiša koja se javlja na početku i kraju filma.

Zaključak: „Ničiji sin" produkcijski je vrlo uspješan film. Atmosferom, načinom snimanja, kostimima, a posebno maskom uspio je prenijeti stanje glavnoga lika. Sektor scenografije nije

imao prezahtjevan posao u vidu nekakvih gradnji ili dograđivanja, no trebalo je pogoditi mjeru da objekti prate situacije u priči i da vjerno prenesu prostorno i vremenski poslijeratno stanje. Na objektima su se radile adaptacije i opremanja i to sve u skladu s postavljenim stilom i vizualnim usmjerenjem filma.

5.2. 56. Pula film festival, 2009. godina – „METASTAZE“

NAGRADA 56. PULA FILM FESTIVALA	IME FILMA/AUTORA
Velika zlatna arena	„Metastaze“ / Stanislav Babić
Zlatna arena za režiju	„Crnci“ / Zvonimir Jurić, Goran Dević
Zlatna arena za scenografiju	„Ljubavni život domobrana“ / Velimir Domitrović
Zlatna arena za kostimografiju	„U zemlji čudesa“ / Doris Kristić
Zlatna arena za kameru	„Kenjac“ / Mirko Pivčević
Zlatna arena za scenarij	„Kenjac“ / Antonio Nuić
Zlatna arena za specijalne efekte	Nije dodjeljena
Zlatna arena za masku	„Metastaze2 / Jasna Rosini
Nagrada publike – Zlatna vrata Pule	„Vjerujem u anđele“ / Nikša Sviličić
Nagrada filmske kritike Oktavijan	„Kenjac“ / Antonio Nuić

Informacije o filmu

Produkcija: Telefilm (Stanislav Babić); Koproducenti: Hrvatska radiotelevizija (HRT), Refresh (BA), Lux film (RS)

Redatelj: Branko Schmidt

Scenograf: Mladen Ožbolt **Direktor fotografije:** Dragan Ruljančić

Kratki sadržaj: *Film prati sudbinu četvorice zagrebačkih kvartovskih prijatelja koji se nikako ne uspijevaju uklopiti u društvo. Filip je liječeni narkoman koji se nakon rehabilitacije vraća u staro društvo, sin jugoslavenskog oficira Dejo u sukobu je s kamatarima, Krpa je nasilnik opsjednut nogometom, a Kizo alkoholičar.*

Festivali: Na 56. festivalu igranoga filma u Puli osim navedenih nagrada film je osvojio još i Zlatnu arenu za najbolju glavnu mušku ulogu (Rene Bitorajac), nagradu Žirija mladih filmofila za najbolji hrvatski film. Film je dobio i Godišnju nagrada Vladimir Nazor za filmsku umjetnost, a bio je na festivalima u Vukovaru, Moskvi, Tallinnu, Varšavi, Busanu, a na beogradskom FIST-u dobio je nagradu za najbolji film (program Evropa van Evrope).

Broj gledatelja u kinima: 27 022

Budžet filma: 3.800.00,00 kn (Ministarstvo kulture),
Budžet scenografije: nepoznat

Scenografski tim: Scenograf je filma Mladen Ožbolt koji je s redateljem radio na filmu „Vukovar se vraća kući“. Uz scenografa u ekipi su bila i dva nabavna rekvizitera (Bošnjak i Lovrović) i scenski rekviziter (Dropučić).

Analiza scenografije:
Uz likove i nogomet u filmu “Metastaze” naglašen je motiv grada, tj. kvartovskog načina života likova koji rijetko zalaze u centar grada. Mjesto radnje ne služi samo kao scenografija u filmu već i kao dodatna karakterizacija likova. Vrijeme radnje nije točno naglašeno, ali usputnim informacijama u filmu saznaje se da je to period kada je Hrvatska bila u pregovorima za ulazak u EU, što također stavlja vremenski kontekst u kojemu se likovi nalaze. Lokacije snimanja su Zagreb i jednim dijelom Sarajevo.
U Zagrebu je film sniman u jednom zagrebačkom kvartu u kojem se gotova cijela radnja odvija.
Film ima desetak interijera. Stanovi likova vjerno su prikazali kojemu društvenomu sloju pripadaju likovi. *Set dresing* dobro opisuje svakodnevicu likova i ljudskih sudbina koji borave u objektima (posebno svi stanovi u filmu). Igrajuća rekvizita postaje dio u nekim trenucima dio likova, pa se tako više puta pojavljuje Krpin zippo upaljač, Dejina igla kada si ušpricava heroin u autu, Kizine bočice alkohola koje uvijek ima uz sebe...
Krpina kuća dobro opisuje njegovu socijalnu situaciju, za koju on ne mari, dok Kizina i Filipova kuća odaju zaostalost vremena u prostoru, ali i prisutnost roditelja s kojima žive.
I odabrani eksterijeri prate priču i odaju monotoniju kvartovskog života i bezizlaznosti u kojoj su se našli likovi koju na kratko prekida njihov odlazak u Sarajevo i nekoliko scena na Baščaršiji, kao i scena u Tkalčevićevoj ulici. Kod scenografije u ovomu filmu bilo je najbitnije da bude što prirodnija i autentičnija u estetskom skladu s pričom, što je naposljetku i uspjelo.
Kadrovi su dugi što dopušta kameri, koja ni u jednom trenutku nije statična, da slobodno šeta po kadru i hvata trenutke, dajući filmu na dodatnoj dinamici.

Zaključak: Zanimljivo je bilo pročitati neke od komentara gledatelja na forumima koji su napisali da im zbog „kamere“ film ne izgleda skupo, nego upravo jefitno. U ovom slučaju režijska odluka da kamera bude dinamična kod gledatelja je spustila produkcijsku vrijednost filma, iako ona postoji. Vidljiva je u brojnosti lokacija, u odličnim glumcima, glazbi. Nijedan komentar nije napisan za scenografiju u filmu, što znači samo da se ona stopila s filmom u estetskom smislu i da je pratila svoje likove tijekom radnje, od početka do kraja filma.

5.3. 57. Pula film festival, 2010. godina – „NEKA OSTANE MEĐU NAMA“

NAGRADA 57. PULA FILM FESTIVALA	IME FILMA/AUTORA
Velika zlatna arena	„Neka ostane među nama“ / Igor A.Nola (Mainframe produkcija)
Zlatna arena za režiju	„Neka ostane među nama“ / Rajko Grlić
Zlatna arena za scenografiju	„Neka ostane među nama“ / Ivo Hušnjak
Zlatna arena za kostimografiju	„Šuma summarum“ / Zorana Meić
Zlatna arena za kameru	„Neka ostane među nama“ / Slobodan Trninić
Zlatna arena za scenarij	„The Show Must Go On“ / Nevio Marasović
Zlatna arena za specijalne efekte	„The Show Must Go On“ / Aleksandar Faragun i Tomislav Vujnović
Zlatna arena za masku	„Sedamdeset dva danaq / Snježana Gorup
Nagrada publike – Zlatna vrata Pule	„Sedamdeset dva dana“ / Danilo Šerbedžija
Nagrada filmske kritike Oktavijan	„The Show Must Go On“ / Nevio Marasović

Informacije o filmu

Produkcija: Mainframe produkcija (Igor A. Nola); koproducenti: N7 (Zagreb), Yodi film (Beograd), Studio Majfus (Ljubljana).

Redatelj: Rajko Grlić

Scenograf: Ivo Hušnjak ; **Direktor fotografije:** Slobodan Trninić

Budžet filma: 11 milijuna kuna (Ministarstvo kulture Republike Hrvatske – 3.500.000,00 kn, Euroimages – 240.000,00 eura, Ministarstvo za kulturu Republike Srbije, Filmski sklad Republike Slovenije, Hrvatska radio televizija)

Budžet scenografije: nepoznat

Kratki sadržaj: *Film prati pet glavnih likova: braću Nikolu i Bracu, njihove žene Anamariju i Martu, i Nikolinu ljubavnicu Laticu u rasponu od godine dana, i u kojem svatko od petero*

glavnih junaka ima zasebnu, vrlo intimnu priču o svojemu „duplomu životu". Pet povezanih, ponekad i paralelnih života gdje je svatko sa svakim na neki način povezan. .

Festivali: Na 57. Pulskom filmskom festivalu osvojio je osam nagrada (uz navedene još i Nagradu za najbolju sporednu glumicu (Ksenija Marinković), montažu tona (Srđan Kurpjel), glazbu (Alan Bjelinski i Alfi Kabiljo) i Priznanje žirija Federacije filmskih kritičara Europe i Mediterana (FEDEORA)). Uspješan festivalski život potvrdile su nagrade za najbolju režiju u Karlovym Varyma, za najbolji film međunarodne konkurencije festivala Raindance u Londonu, posebno priznanje žirija Silver Dolphin međunarodnog filmskog festivala Festróia (Setúbalu, Portugal). Osvojio je dvadeset i jednu međunarodnu filmsku nagradu.

Broj gledatelja u kinima: Najgledaniji hrvatski film 2010. (u prvom mjesecu prikazivanja 13.312 gledatelja). Imao je kino distribuciju u 27 zemalja, na 4 kontinenta.

Scenografski tim:

Scenograf filma Ivo Hušnjak na ovomu filmu prvi je put surađivao s redateljem Rajkom Grlićem. Do tada je nekoliko puta surađivao s producentom Igorom Nolom. Cjelokupni scenografski tim uz scenografa brojao je petnaest osoba. Za dresiranje objekata glavni je bio Željko Lutter, pet rekvizitera (nabavni i scenski), dva pomoćna rekvizitera, majstor gradnje Josip Rodbinić i šest scenskih radnika. Posebni savjetnik za lokacije bio je Željko Senečić.
Rajko Grlić o scenografiji i scenografskom timu rekao je: „Prostor, tj. scenografija priče, beskrajno je važna za film. Ona govori o junacima često i više no što bi to oni sami o sebi i htjeli priznati. Ivo (Hušnjak), scenograf filma i njegova ekipa set dresera i rekvizitera (Lutter, Bošnjak, Basta, Dropulić i Capan), prostorima koje pripremaju, na svoj način pričaju ovu priču. Često ih pri dolasku na set zatičem kako žustro raspravljaju o detaljima scenografije pozivajući se na lica koja će u njemu boraviti. Pri tome ulaze u život svakog od junaka mnogo šire i detaljnije od onoga što piše u scenariju. Ne sjećam se da sam ikada imao bolje i točnije rezultate, a da sam pri tome tako malo razgovarao sa scenografom. Ivo je, kao i njegovi ljudi, šutljiv čovjek koji svojim radom ulijeva krajnje poštovanje."

Analiza scenografije:

U filmu postoje dva svijeta koja se vrte oko glavnoga lika Nikole. U početku filma kada Nikola misli da ima rak sve je oko njega tmurno pa tako i detalji u scenografiji i paleta boja prate njegovo raspoloženje. Radnja se filma odvija zimi (Božić) pa to u nekim

trenucima daje dodatni naglasak tmurnoj zimskoj atmosferi. Nikolin stan koji dijeli sa suprugom Anamarijom vjerno nam prikazuje da su njih dvoje imućni par. Moderna kuća obiluje umjetninama na zidovima, dizajnerskim namještajem, ali istovremeno sterilnost tog prostora oslikava i njihov brak i odnos koji je lažno ušminkan. S druge strane kada god bi se pojavio Bracin lik, interijeri u kojima se on nalazi su neuredni, razbacani – neorganizirani poput njegovog života. *Set dresing* u filmu vrlo je naturalan, uklapa se u objekte. Dramaturški skupa s igrajućom rekvizitom prati likove i njihove osobnosti. Kako Nikola vodi dvostruki život, tako i scenografija prati ta dva života. Ovaj drugi koji ima s ljubavnicom oslikava i drugi svijet koji ga prati lokacijama i uređenjem stana i prostornim kontekstom. Kao suprotnost života u centru Zagreba ljubavnica živi u drugomu dijelu grada. Ona živi u novom naselju, u novoj zgradi (Vrbani ili Novi Zagreb), njezin je stan u veselijim bojama, a takvo raspoloženje dok je tamo prati i Nikolu pa u tim promjenama scenografija prati dramaturgiju filma.

Ono što se prvo pri gledanju filma primijeti je upravo raznovrsnost i autentičnost lokacija, jer lokacije vjerno slijede i opisuju likove i atmosferu dva građanska sloja. Eksterijeri su većinom snimani po strogom centru Zagreba (Trg bana Josipa Jelačića, Cvjetni trg, Tržnica Dolac, Zrinjevac i Mirogoj). U filmu se redaju prepoznatljive i atraktivne lokacije jedna za drugom i time podižu produkcijsku vrijednost filma. Lokacije su nađene i dogovorene mjesec do mjesec i pol dana prije snimanja, a gradnja i uređenje istih krenulo je tri, četiri tjedna prije snimanja. Gradnje je bilo u objektu Ateljea, koji je sagrađen u jednog gornjogradskog vili.

Interijeri su odlično odabrani i dobro pristaju uz karaktere likova. U filmu ih ima sedamnaest, od kojih su pet stanovi likova. Ostalo su kafići (četiri kafića smještena u centru grada), radna mjesta (ljekarna, banka, ured, zubarska ordinacija, dvije bolnice (Vojna i Petrova), pritvor koji je jedina lokacija koja nije snimana na originalnoj lokaciji, nego je adaptiran u hodniku, ali, kako je scena u čekaonici pritvora, to nije umanjilo uvjerljivost). Impresivno je što su interijeri direktno povezani s eksterijerima – stan kod uspinjače, ljekarna na Zrinjevcu... U jednoj sceni ulazimo u ured glavnoga lika Nikole koji se nalazi na vrhu nebodera s kojeg je pogled na Trg bana Josipa Jelačića. Ni u jednom trenutku se u filmu ne spominje čime se Nikola bavi, ali ovom lokacijom daje se jasno do znanja da je na visokoj poziciji. U filmu je protok vremena od godinu dana, film započinje u bolnici i Mirogoju, gdje i završava. Protok vremena na nekoliko mjesta vidljiv je i u scenografiji, a najzanimljivi je detalj koji se vidi na zgradi gdje živi Latica. Kada prvi put u filmu vidimo zgradu, u prizemlju se događaju radovi, da bi na kraju filma na tom istom mjesto osvanuo kafić.

Specifično za film „Neka ostane među nama“ velik je broj umjetničkih djela koja se pojavljuju u kadru. Jedan je od glavnih objekata Atelije koji je prepun slika. Slikar crteža u filmu Goran je Rušinović, a korištena su i djela Ede Murtića, Ljube Ivančića te zbirka Tomislava Klička.

Zaključak:

Film „Neka ostane među nama“ primjer je scenografije koja u hrvatskom filmu podiže produkcijsku, ali i umjetničku vrijednost filma, tj. jedna vrijednost opravdava drugu. S obzirom na budžet koji je veći nego što su uobičajeni budžeti, razumljivo je da je sektor scenografije mogao napraviti dobar posao kada je za to imao mogućnosti. Iz prikupljenih informacija bio je ovo pomno isplaniran projekt u kojemu je svaki sektor imao dovoljno vremena za pripremu, u kojem je suradnja na relaciji redatelj-scenograf-kostimografkinja-direktor fotografije funkcionirala u smislu da se u finalnom proizvodu (filmu) vidi sklad estetike i stila, te je Zlatna arena za scenografiju u ovom slučaju opravdana.

5.4. 58. Pula film festival, 2011. godina – „KOTLOVINA“

NAGRADA 58.PULA FILM FESTIVAL	IME FILMA/AUTORA
Velika zlatna arena	„Kotlovina“ / Tomislav Radić
Zlatna arena za režiju	„Ćaća“ / Dalibor Matanić
Zlatna arena za scenografiju	„Lea i Darija“ / Ivo Hušnjak
Zlatna arena za kostimografiju	„Lea i Darija“ / Barbara Bourek
Zlatna arena za kameru	„Ćaća“ / Vanja Černjul
Zlatna arena za scenarij	„Kotlovina“ / Tomislav Radić
Zlatna arena za specijalne efekte	„Josef“ /
Zlatna arena za masku	„Lea i Darija“ / Ana Bulajić Črček
Nagrada publike – Zlatna vrata Pule	„Koko i Duhovi“ / Daniel Kušan
Nagrada filmske kritike Oktavijan	„Kotlovina“ / Tomislav Radić

Informacije o filmu

Produkcija: Korugva (Tomislav Radić), HRT

Redatelj: Tomislav Radić

Scenograf: Mladen Ožbolt ; **Direktor fotografije:** Vedran Šamanović

Kratki sadržaj: Četrdesetogodišnja udovica iz Australije dolazi u Hrvatsku, domovinu koju je napustila kad je imala tri godine, želeći ponovno vidjeti svoje dvije starije sestre i upoznati brojnu obitelj na zajedničkom ručkom. Stupa u ljubavnu vezu s dvadeset godina mlađim posinkom vlastite sestre.

Festivali: Na 58. Pulskom filmskom festivalu uz navedene nagrade osvojio je još i nagradu za mušku ulogu, Zlatnu Arenu za najbolju glavnu žensku ulogu, Zlatnu Arenu za najbolju sporednu mušku ulogu, Posebnu Zlatnu Arenu za ton. Na Vukovarskom filmskom festivalu proglašen **je** Najboljim filmom i osvojio Nagradu publike. Zapažen je bio još na festivalu u Goteborgu, CineEast u Luksemburgu i festivalu u Braunschweigu.
Broj gledatelja u kinima: 1756 gledatelja

Budžet filma: 3.000.000,00 kn
Budžet scenografije: nepoznat

Scenografski tim: Scenograf je filma Mladen Ožbolt. U sektoru je uz scenografa bilo još šest ljudi. *Set dreser* (Lutter), nabavni (Bošnjak) i scenski (Dropučić) rekviziter, pomoćni rekviziter i patiner. Prilično mala scenografska ekipa, ali razumljiva zbog ne prezahtjevne scenografije u filmu.

Analiza scenografije: „Kotlovina“ je igrani film s pomalo dokumentarnim i „dogma“[53] pristupom u režiji i snimanju u kojem se prati ručak jedne šire obitelji i prijatelja, a pomalo stilom podsjeća na redateljev film „Što je Iva snimila...“. Jedno od pravila Dogme 95 je i da nema rekvizita i scenografskih adaptacija, nego se snimanje odvija isključivo na lokaciji, a smije se koristiti jedino zatečena rekvizita. Ipak, koliko god da film izgleda kao da su glumci došli i uzeli sve što su zatekli na lokaciji i s time igrali, iza toga stoji cijeli sektor koji se pobrinuo da se dobije taj dojam.
Glavna je lokacija u filmu vikendica na nekakvomu brijegu. U radnji nije precizirana točna lokacija, a snimalo se u Čučerju. Osim glavne lokacije u filmu se još pojavljuju dva interijera – kuća Lucije i Damira (vrlo kratko u samo dva kadra) i doktorska ambulanta u blizini vikendice.

[53] Dogma 95 pokret je danskih filmaša nakon manifesta iz 1995. godine koji su u 45 min sastavili danas slavni danski redatelji Lars von Trier i Thomas Vinterberg.

Za potrebe je filma vikendica bila iznajmljena na tri tjedna, a vlasnici su kuću netom prije toga uredili. Na objektu vikendice dogradila se samo vanjska sjenica pod kojom likovi sjede za stolom. Ostalo se samo dodatno dresiralo. Scenografski zahvati nisu bili veliki, a najzahtjevnija je bila igrajuća rekvizita jer od početka do kraja filma glavni likovi igraju s hranom. Na početku se filma priprema odojak, kotlovina, reže se meso, a najveći dio filma se sjedi za stolom te jede i pije. Iako vrlo suptilna scenografija se ambijentalno uklopila u mentalitet likova i mjesta

Film ima nekoliko scena vožnje autom (pojavljuju se četiri automobila), koje su se snimale na *camera caru*[54].

Zaključak: Režijski postupak koji je težio što većoj dokumentarnosti situacija u filmu zahtijevao je i prirodnost scenografije koja je ostala nenametljiva, ali dovoljno precizna da ostane što prirodnija i u skladu s lokacijom, likovima i radnjom filma. Film zbog režijskih postupaka, odluka i cjelokupnoga vizualnoga stila nema visoku produkcijsku vrijednost, no film je prema kritičarima postigao umjetničku vrijednost. Iako hvaljen od kritike, čak ni humorni elementi u filmu nisu uspjeli privući više publike u kina. Naime, u jednom kritičkom osvrtu na film [55] piše kako bi ovaj film bio najzanimljiviji dobnoj skupini 50+ zbog tema i generacije kojima se film bavi, a upravo oni najmanje idu u kino.

[54]Camera car je platforma na koju se stavi auto i snimajuća ekipa za snimanje kadrova u vožnji.
[55] https://www.jutarnji.hr/kultura/film-i-tv/%E2%80%98kotlovina%E2%80%99-tomislava-radica-prica-o-hrvatskim-malogradanima-kao-prijetvornoj-i-svadljivoj-gomili/1819938/

5.5. 59. Pula film festival, 2012. godina – „PISMO ĆAĆI“

NAGRADA 59. PULA FILM FESTIVALA	IME FILMA/AUTORA
Velika zlatna arena	„Pismo ćaći“ / Vera Robić-Škarica (HFS)
Zlatna arena za režiju	„Ljudožder vegetarijanac“ / Branko Schmidt
Zlatna arena za scenografiju	„Ljudožder vegetarijanac“ / Ivana Škrabalo
Zlatna arena za kostimografiju	„Sonja i bik“ / Slavica Šnur
Zlatna arena za kameru	„Ljudožder vegetarijanac“ / Dragan Ruljančić
Zlatna arena za scenarij	„Sonja i bik“ / Vlatka Vorkapić
Zlatna arena za tehnološku inovaciju	„Slučajni prolaznik“ / Jozo Patljak
Zlatna arena za masku	„Ljudožder vegetarijanac“ / Jasna Rosini
Nagrada publike – Zlatna vrata Pule	„Halimin put“ / Arsen Anton Ostojić
Nagrada filmske kritike Oktavijan	„Ljudožder vegetarijanac“ / Branko Schmidt

Informacije o filmu

Produkcija: Hrvatski filmski savez (Vera Robić- Škarica)

Redatelj: Damir Čučić

Scenograf: / **Direktor fotografije:** Boris Poljak

Kratki sadržaj: „*Pismo ćaći“ hibridna je forma dokumentarnoga i igranoga filma. Temelji se na stvarnim događajima, ali je strukturiran kao dugometražni igrani film. Radnja se bavi odnosom oca i sina, preciznije, njihovim problemima u komunikaciji. Protagonisti su filma Mate (70) i njegov sin Milivoj (44), a sastoji se od tri dijela: intimne ispovijedi sina, očevog portreta i konfrontacije između njih dvojice.*

Festivali: Osim Velike zlatne arene, film je na Pulskom filmskom festivalu dobio još i Nagradu Breza za najboljega debitanta (Damir Čučić), Zlatnu arenu za sporednu mušku ulogu (Mate Gulin) i posebnu Zlatnu arenu za ton (Martin Semenčić). Osim toga bio je još na festivalima u Motovunu, Goteborgu, MedFilmu u Rimu i Cinema City festivalu u Novom Sadu gdje je dobio nagradu za najbolji film.

Broj gledatelja u kinima: 2171 gledatelja

Budžet filma: 340.000,00 kn

Budžet scenografije: /

Scenografski tim: /

Analiza scenografije: Ideja za film došla je još 2007. godine. Snimanje je krenulo u veljači 2008. i nastavilo u etapama do rujna 2011. godine. Film je idejno zamišljen kao kratki film, da bi se tijekom prvoga snimanja s glumcem Milivojem Beaderom i snimateljem Borisom Poljakom shvatilo da imaju potencijala za dugometražni film. U tom trenutku se u film uključuje i producentica Vera Robić Škarica s kojom je Čučić puno puta surađivao.

Film nema ni scenografa ni bilo koju funkciju scenografskog sektora. U ovakvim pristupima filmu, koji sam redatelj naziva hibridom dokumentarnoga i igranoga filma, to može funkcionirati. Zbog ograničenja u budžetu i režijskim i glumačkim postupcima, ekipa je bila jako mala.

Film je sniman na dvjema lokacijama, u kući Čučićeva prijatelja Marija Habera u Samoboru i u Tromilji kraj Šibenika u kamenoj kući koju je za film pronašao glumac Mate Gulin. Snimatelj Boris Poljak koristio je za rasvjetu zatečena rasvjetna tijela te je samo u nekim scenama koristio minimalno rasvjete.

Film „Pismo ćaći“ bio je sigurno iznenađenje za sve kada je te godine osvojio Zlatnu arenu za najbolji film. Film nema veliku produkcijsku vrijednost, no svakako je donio nešto drugačije u hrvatski film u posljednjih desetak godina. Umjetnička vrijednost filma je neosporna.

5.6. 60. Pula film festival, 2013. godina – „OBRANA I ZAŠTITA“

NAGRADA 60.PULA FILM FESTIVAL	IME FILMA/AUTORA
Velika zlatna arena	„Obrana i zaštita“ / Zdenka Gold (Spiritus Muvens)
Zlatna arena za režiju	„Obrana i zaštita“ / Bobo Jelčić
Zlatna arena za scenografiju	„Obrana i zaštita“ / Mario Ivezić
Zlatna arena za kostimografiju	„Zagonetni dječak“ / Emina Kušan
Zlatna arena za kameru	„Obrana i zaštita“ / Erol Zupčević
Zlatna arena za scenarij	„Obrana i zaštita“ / Bobo Jelčić
Zlatna arena za specijalne efekte	Nije dodjeljena
Zlatna arena za masku	„Šuti“ / Julijana Vušković
Nagrada publike – Zlatna vrata Pule	„Kauboji“ / Tomislav Mršić
Nagrada filmske kritike Oktavijan	„Obrana i zaštita“ / Bobo Jelčić

Bogdan Diklić – Zlatna arena za najbolju glavnu mušku ulogu

Nada Đurevska – Zlatna arena za najbolju glavnu žensku ulogu

Nagrade ocjenjivačkog suda Federacije filmskih kritičara Europe i Mediterana (FEDEORA)

<u>Informacije o filmu</u>

Produkcija: Spiritus Movens (Zdenka Gold) ; Koproducenti: HRT i Produkcija Kadar (BIH)

Redatelj: Bobo Jelčić
Scenograf: Mario Ivezić **Direktor fotografije:** Erol Zubčević

Kratki sadržaj: *Kada mu umre stari prijatelj Đulaga, Slavko se osjeća dužnim otići na pogreb. Ali u njegovu rodnom gradu Mostaru ta jednostavna društvena obveza može mu prouzročiti mnoge probleme sa susjedima ili čak s mjesnim političkim moćnicima. Ovo je uvjerljiva priča o svakodnevnom životu u podijeljenom društvu, svijet u kojemu se isprepliću paranoja, komedija i drama.*

Festivali: Osim sedam nagrada na Pulskom filmskom festivalu (osim gore navedenih još i Zlatna arena za mušku ulogu, Zlatna arena za žensku ulogu i FEDORA), film je imao uspješan festivalski život i bio nagrađivan. U Sarajevu je osvojio posebno priznanje i Bogdan Diklić nagrađen je Srcem Sarajeva, na Motovunskom filmskom festivalu nagrađen je nagradom Bauer za najbolji regionalni film... Prikazan je i u Berlinu (Forum) i mnogim drugim festivalima.
Broj gledatelja u kinima: 2556 gledatelja

Budžet filma: 4.600.000,00 kn (HAVC), 200.000,00 kn (Fondacija za kinematografiju BiH),
Budžet scenografije: nepoznato

Scenografski tim: Scenograf je filma Mario Ivezić koji je za ovaj film osvojio i Zlatnu arenu za scenografiju. U sektoru su bili još dva nabavna rekvizitera (Mario Galović i Marijo Šimić) i dva scenska rekvizitera (Anica Kralj i Marko Vukmanović).

Analiza scenografije:
Scenograf Mario Ivezić za film je rekao: **„**Pročitavši Bobin scenarij shvatio sam da je to priča u čijoj realizaciji želim sudjelovati jer je smještena u meni poznati ambijent, meni dragih emocija, mirisa, karaktera i boja. Utoliko mi je bilo zanimljivije vizualizirati priču o ljudima i prostorima kojima sam i sam pripadao u jednom periodu svog života.“
Zbog specifičnoga načina snimanja i režiranja, kadrova likovima preko ramena i krupnih kadrova gdje većinu kadra zauzimaju leđa i lica protagonista, scenografije se u filmu nije toliko isticala. No iako nije bilo posebnih naglašavanja, zbog veoma određenoga prostornoga konteksta (Mostar) morale su se poštivati neke zakonitosti. To se najviše odnosi na dresiranje stana i kuće, igrajućih rekvizita i sitnih detalja koji su se mogli uočiti u interijerima. Kada je

netko bio u bosanskim kućama, pogotovo u onima u kojima žive stariji ljudi onda zna da je heklani rad obvezni detalj u svakoj kući. S tim i takvim detaljima scenografija je smjestila objekte u prostorni kontekst. U eksterijerima su naglašene razlike između istočnoga i zapadnoga dijela Mostara koji je je poslužio kao odlična scenografija u filmu, ali i kao metafora rastrganosti glavnoga lika između dviju strana. Tu je jasna i ona vidljiva koju vidimo u slici (običaji na muslimanskom sprovodu, istočni dio Mostara, Slavko koji bježi s ulice da ga netko ne vidi), ali i ona nevidljiva koja se događa unutar lika.
Scenograf Ivezić rekao je kako je najzahtjevnije bilo naći stan Slavka i Milene, a potraga je trajala mjesec dana, da bi na kraju odabrali onaj koji su prvi pogledali.
Svi objekti u filmu izgledaju zatečeno, prirodno.

Zaključak: Ovaj film, iako zbog teme kojom se bavi, režijskoga i snimateljskoga pristupa koji su odredili film i stilski i vizualno imaju veću umjetničku vrijednost, nego produkcijsku što je bila svjesna odluka ekipe filma zbog estetike koja je postignuta u filmu.

5.7. 61. Pula film festival, 2014. godina – „BROJ 55“

NAGRADA 61. PULA FILM FESTIVALA	IME FILMA/AUTORA
Velika zlatna arena	„Broj 55“ / Stanislav Babić (HRT)
Zlatna arena za režiju	„Broj 55“ / Kristijan Milić
Zlatna arena za scenografiju	„Broj 55“ / Damir Gabelica
Zlatna arena za kostimografiju	„Broj 55“ / Vedrana Rapić
Zlatna arena za kameru	„Kosac“ / Branko Linta
Zlatna arena za scenarij	„Broj 55“ / Ivan Pavličić
Zlatna arena za specijalne efekte	„Broj 55“ / Branko Repalust, Kristijan Mršić
Zlatna arena za masku	„Broj 55“ / Ana Bulajić Črček
Nagrada publike – Zlatna vrata Pule	„Šegrt Hlapić“ / Silvije Petranović
Nagrada filmske kritike Oktavijan	„Kosac“ / Zvonimir Jurić

Zlatna arena za montažu- Veljko Segarić

Informacije o filmu

Produkcija: Hrvatska radio televizija (Stanislav Babić)

Redatelj: Kristijan Milić

Scenograf: Damir Gabelica**; Direktor fotografije:** Mirko Pivčević

Kratki sadržaj: *U jesen 1991. mala skupina hrvatskih vojnika improviziranim oklopnim vozilom vlastite izrade odlazi u patrolu. Ubrzo padaju u zasjedu, vozilo biva onesposobljeno, a oni su prisiljeni skriti se u obližnju kuću. Njihov otpor udruženim snagama pobunjenih Srba, JNA i srpskih specijalaca traje gotovo 24 sata, a paralelno pratimo napore njihovih suboraca da ih izvuku iz okruženja.*

Festivali:

Broj gledatelja u kinima: oko 15 tisuća ljudi (u 27 hrvatskih kino dvorana)

Budžet filma: 6.500.000,00 kn

Budžet scenografije: 600.000,00 kn (iznos bez honorara scenografske ekipe)

Scenografski tim:

Scenograf je filma Damir Gabelica, a osim njega u ekipi je bilo još četrnaest ljudi. Scenski (Mijo Debanić) i nabavni rekviziter (Marijo Šimić), dva *set dresera* (Jujić, Rakoci), slikar dekora, voditelj gradnje (Rodbinić), voditelj gradnje oklopnoga vozila, zidar, tri bravara, dva građevinska radnika i grafički dizajner. Scenograf Gabelica za potrebe rada rekao je kako je ljudi i vremena bilo dovoljno jer mu je producent odobrio ekipu koju je tražio i dovoljno vremena za pripreme. Scenograf je bio uključen u ranim fazama pripreme filma.

Analiza scenografije:

Za potrebe je filma scenograf napravio detaljno istraživanje toga događaja i perioda te tražio referentne fotografije, potom ih prezentirao redatelju, snimatelju i producentu. Izradio je male skice i planove sela i prije nego su ga našli kako bi svi dobili predodžbu o smjeru koji je scenograf zamislio. Prema riječima scenografa: „Vozio sam se okolo danima te vodio redatelja i direktora fotografije tamo gdje sam mislio da je za film najbolje realizirati snimanje. Bili smo stalno u kontaktu do izbora svih lokacija, a potom sam im prezentirao konačne ideje za sve objekte. Trajalo je to tri puna mjeseca.“ U traženju lokacija nisu se ograničavali, a naposljetku je odabrana lokacije selo iza Velike Gorice. Gabelica vjeruje kako su upravo zbog te slobode i dovoljno vremena za pripremu, koje im je producent Babić omogućio, na kraju našli vizualno, operativno, logistički i financijski najbolju lokaciju. Radnja filma događa se u okupiranomu selu, a za potrebe snimanja ekipa je praktički zauzela

cijeli jedan dio sela. Producent Stanko Babić izjavio je[56]: „Uzurpirali smo selo, imamo dvije kamere, ponekad i tri, dvije filmske ekipe, pirotehniku, ovo je velika i ozbiljna produkcija.“ Zaista, film obiluje specijalnim efektima, oružjem i to je kvalitetno i uvjerljivo izvedeno. Bitan za radnju filma, ali i za scenografiju kao jedan od izazova bio je i tenk, tj. oklopnjak koji je sniman i iznutra i izvana. To nije mogao biti posuđeni „pravi“ tenk, nego je i u priči to improvizirani tenk.

Što se tiče gradnje u filmu scenograf navodi: „Klasičnu smo gradnju sveli na minimum jer smo kupili postojeću kuću te samo nju adaptirali, „uništavali” i na kraju je snimanja opet prodali. No, gradili smo jednu trafostanicu, kao oplatu oko postojeće kapelice koja mi nikako nije odgovarala kao objekt u selu... Posebnu pažnju posvetili smo i oklopnjaku koji je trebao biti u voznomu stanju, vrlo mobilan, a opet izgledati moćno. Uz to puno je scena snimano i u njegovoj unutrašnjosti.“ Oklopnjak je izgrađen na način da je kupljen kamion „šlep-službe“ na kojemu je izgrađen metalni plašt.

Posebno zahtjevno sektoru scenografije bilo je definiranje prolazaka kroz selo i njegova dvorišta, a da na kameri izgledaju logično. U finalu je to uspješno izvedeno. Scenograf navodi i zahtijevnost preuređenja kuće i gradiranje istoga koje je trebalo pažljivo izvesti od ulaska vojnika pa do potpune destrukcije.

U filmu se vidi i odlična suradnja sa sektorom maske i kostima i majstorom za specijalne efekte. Svi su postigli iznimno uvjerljivu gradaciju od početka do kraja filma koji gledatelju daju vizualno bogatstvo, ali i prenose napetu atmosferu tijekom cijeloga filma. Kako kaže i sam scenograf: „Međusobno uvažavanje i poštivanje, a posebno od producenta prema svima nama. Da toga nije bilo, ne bi bilo ni umjetničke vrijednosti filma.“

Zaključak:

„Broj 55“ film je neosporno velike produkcijske vrijednosti. Mnogi elementi u filmu su doprinijeli tome, a ponajviše scenografija. Prema scenografu Gabelici sredstva koju su imali za scenografiju bila su mu dostatna, no prije svega tu napominje povjerenje producenta Stanka Babića. Snimateljski rad Mirka Pivčevića i način na koji je odredio vizualne karakteristike (čak i s kolor korekcijom) i stil snimanja veliki su doprinos toj vrijednosti.

A osim produkcijske, ovaj film ima i umjetničku vrijednost. Na ovomu filmu produkcijska vrijednost ujedno je i umjetnička vrijednost jer su svi elementi u službi priče i atmosfere filma koja je odlično prenesena u svakomu vizualnomu i auditivnomu dijelu filma.

[56] https://hr.wikipedia.org/wiki/Broj_55_(2014.) - pristupljeno 7.9.2018.

5.8. 62. Pula film festival, 2015. godina – „ZVIZDAN“

NAGRADA 62. PULA FILM FESTIVALA	IME FILMA/AUTORA
Velika zlatna arena	„Zvizdan“ / Ankica Jurić Tilić (Kinorama)
Zlatna arena za režiju	„Zvizdan“ / Dalibor Matanić
Zlatna arena za scenografiju	„Takva su pravila“ / Ivan Veljača
Zlatna arena za kostimografiju	„Zvizdan“ / Ana Savić Gecan
Zlatna arena za kameru	„Ti mene nosiš“ / Mario Oljači
Zlatna arena za scenarij	„Imena višnje“ / Josip Mlakić
Zlatna arena za specijalne efekte	„Svinjari“ / Branko Repalust
Zlatna arena za masku	„Ljubav ili smrt“ / Mojca Gorogranc Petrushevska
Nagrada publike – Zlatna vrata Pule	„Bit ćemo prvaci svijeta“ / Darko Bajić
Nagrada filmske kritike Oktavijan	„Zvizdan“ / Dalibor Matanić

Informacije o filmu

Produkcija: Kinorama (Ankica Jurić Tilić), Koproducenti: Gustav film (Slovenija), SEE Film Pro (Srbija)

Redatelj: Dalibor Matanić

Scenograf: Mladen Ožbolt

Kratki sadržaj*: Film govori o zabranjenoj ljubavi, njezinoj fragilnosti, ali i snazi. Radnja obuhvaća tri desetljeća, a smještena je u dva susjedna sela opterećena etničkim netrpeljivostima i povijesnim naslijeđem. Prva je priča smještena u 1991. godinu – predratna previranja, prve barikade i napetost koja među selima doseže vrhunac, nisu dobro okruženje ni za kakvu ljubav, a kamoli za dvoje mladih iz dvaju susjednih sela. Deset godina kasnije, rat je već gotov, ali ne i zaboravljen – ožiljci još nisu zacijelili i naši se protagonisti moraju suočiti s njima. Treća priča smještena je u 2011. godinu – ni zla, ni napetosti, ni sumnje nisu nestale, ali čini se da je vrijeme za novi početak.*

Festivali: Film „Zvizdan“ imao je iznimno uspješan festivalski život. Najveći je uspjeh nagrada žirija na 68. Filmskom festivalu u Cannesu 2015. (program Un Certain Regard). Na Pulskom filmskom festivalu osim gore navedenih nagrada osvojio je ukupno sedam nagrada (još za najbolju glavnu žensku ulogu (Tihana Lazović), za najbolju sporednu žensku ulogu (Nives Ivanković), za najbolju sporednu mušku ulogu (Dado Ćosić)). Ukupno je bio na više od sedamdeset festivala i osvojio brojne nagrade.

Broj gledatelja u kinima: 42.815 gledatelja

Budžet filma: 8.600.000,00 kn (HAVC, Filmski centar Srbije, Slovenski filmski centar; uz potporu programa MEDIA i Eurimagesa)

Budžet scenografije: 660.000,00 kn

Scenografski tim: Scenograf je filma Mladen Ožbolt i ovo mu je bila prva suradnja s redateljem Daliborom Matanićem. Sektor scenografije brojao je svega četiri osobe. Uz scenografa, nabavni rekviziter (Vjeko Bošnjak), scenski rekviziter (Momir Borak), pomoćni scenski rekviziter i asistentica scenografa u pripremama. Specijalne efekete radio je Branko Repalust, a dizajn ekipa iz studija «Šesnić & Turković».

Analiza scenografije:

Film je sniman u okolici Knina – Perućkom jezeru, Erveniku, Đevrskama, Golubiću i Kistanjama. Kako je to omnibus od triju priča od kojih se svaka događaju u razmaku od deset godina (1991., 2001. i 2011.) trebalo je paziti na izgled i gradaciju objekata i lokacija prije rata, pa deset i dvadeset godina nakon rata. Naime, iako priče nemaju veze jedna s drugom i likovi nisu isti (iako ih glume isti glumci), svim se trima provlače elementi istoga sela (raskrižja, jezero, okoliš, groblje). Sve tri priče stilski su ujednačene načinom snimanja i bojama. U sve tri priče velik dio filma su zvučne atmosfere i eksterijeri. Film koji je dobio velike pohvale za fotografiju Marka Brdara obiluje pejzažima koji filmu služe kao ravnoteža, daju ljepotu kadrovima i priči koja nosi tešku tematiku. Osim kadrova zapanjuće lijepe prirode, u uvodnoj sceni druge priče izmjenjuju se kadrovi ratom razrušenih kuća. Uvodna scena u treću priču prikazuje opet kadrove sela i okoline. Ovaj put na kućama se vidi napredak obnove, neke se još grade, neke su potpuno nove, ali neke su još uvijek razrušene. Ti kadrovi oslikavaju i posljednju priču u kojoj se rat prividno zaboravio, život se nastavio, no neki ožljci i dalje postoje.

Scenografski su za ovaj film najpresudnije lokacije koje su najviše eksterijerne. Lokacije i objekti drže film i služe dramaturgiji filma. U filmu nije bilo gradnje osim u prvoj priči u sceni svirke na jezeru gdje je napravljen vanjski drveni šank. Interijernih scena najviše je u drugoj priči kada se majka i kći vraćaju iz izbjeglištva u svoju uništenu kuću. Uređenje je kuće skromno, služi situaciju u kojoj se likovi nalaze. Takav je *set dresing* uslijedio i u trećoj priči u kući roditelja glavnoga lika, uređenje je pratilo statusne i vremenske uvjete likova u

filmu. U trećemu dijelu za potrebe snimanja instalirana je bina na festivalu, tj. partiju na kojoj je DJ.

U filmu ima i specijalnih efekata, najviše u prvoj priči, kao i vojnih vozila i oružja.

Zaključak:

Film „Zvizdan“ imao je veliki odjek u javnosti, obišao je mnoge festivale, a, iako ga nazivaju *art filmom,* zabilježio je i uspjeh u kinima. Kao takav ima veliku umjetničku vrijednost, a čak je osvojio i nagradu za najbolji umjetnički doprinos na Festivalu u Kairu.

U filmu produkcijsku vrijednost podižu lokacije koje su iznimno bitne za film, ali lokacije igraju i u službi umjetničke vrijednosti jer su i realne lokacije bile poprište ratnih događanja, što cijelomu filmu daje na autentičnosti. Posebni doprinos filmu daje odlična kamera i dizajn zvuka, prema tome su ovdje produkcijske vrijednosti ujedno bile i umjetničke vrijednosti filma.

5.9. 63. Pula film festival 2016. god – „S ONE STRANE“

NAGRADA 63. PULA FILM FESTIVALA	**IME FILMA/AUTORA**
Velika zlatna arena	„S one strane“ / Zrinko Ogresta
Zlatna arena za režiju	„S one strane“ / Zrinko Ogresta
Zlatna arena za scenografiju	„Sve najbolje“ / Željka Burić
Zlatna arena za kostimografiju	„Sve najbolje“ / Ivana Zozoli Vargović
Zlatna arena za kameru	„Narodni heroj Ljiljan Vidić“ / Tamara Cesarec
Zlatna arena za scenarij	„S one strane“ / Mate Matišić, Zrinko Ogresta
Zlatna arena za vizualne efekte	„S one strane“ / Saša Budimir, Lado Skorin, Ratimir Rakuljić
Zlatna arena za masku	„Narodni heroj Ljiljan Vidić“/ Slavica Šnur
Nagrada publike – Zlatna vrata Pule	„Lazar“ / Svetozar Ristovski
Nagrada filmske kritike Oktavijan	„S one strane“ / Zrinko Ogresta

Informacije o filmu

Produkcija: Interfilm (Ivan Maloča); koproducent: Zillion films, Srbija (Lazar Ristovski)

Redatelj: Zrinko Ogresta

Scenografkinja: Tanja Lacko ; **Direktor fotografije:** Branko Linta

Budžet filma: HAVC – 3.700.000,00 kn ; Filmski centar Srbije – 607.000,000 kn; Hrvatska radio televizija – nepoznat iznos/davanja

Budžet scenografije: scenografija 150.000,00 kn, lokacije 80.000,00 kn (u iznos nisu ubrojeni troškovi transporta, prijevoza, benzina, skladišta, ureda, honorari sektora scenografije)

Kratki sadržaj: *Prije 20 godina Vesna se s djecom preselila u Zagreb, bježeći od događaja koji su im gotovo uništili živote. Međutim, nakon jednoga neočekivanoga poziva na površinu će isplivati tajna koju je sve te godine nastojala skriti.*

Festivali: Na 63. Pulskom filmskom festivalu osvojio je osam nagrada. Osim gore navedenih tu su još: Zlatna arena za najbolju glavnu žensku ulogu (Ksenija Marinković), Zlatna arena za najbolju glavnu mušku ulogu (Lazar Ristovski) i Zlatna arena za oblikovanje zvuka (Martin Semenčić i Ivan Zelić). Film je ušao u program Panorama Berlinskog filmskog festivala (posebno priznanje žirija Europa Cinemas Label). Pratio ga je uspješan festivalski život s više od četrdeset festivala i sedamnaest nagrada. Bio je hrvatski kandidat za *Oscara* 2016. godine, a Europska filmska akademija uvrstila ga je u izbor 50 filmova koji su konkurirali za Europsku filmsku nagradu 2016.godine.

Broj gledatelja u kinima: U kino distribuciji prošao je loše sa samo 2.671 gledatelja.

Scenografski tim:

Tanja Lacko scenografkinja je filma „S one strane“. Sa Zrinkom Ogrestom do ovoga filma surađivala je na filmovima „Iza stakla“ i „Projekcije“. Scenografkinja je u projekt bila uključena pola godine prije priprema te s redateljem promišljala o prenošenju ideje filma scenografijom, ali i dramaturgijom, likovom, slikom i ukupnim kontekstom priče. Prema riječima Tanje Lacko, kod Ogreste je scenograf prva osoba koju zove kad krene pripremati film.

U cijelom sektoru scenografije bilo je jedanaest ljudi. Uz scenografkinju tu su bili još i pomoćnica scenografkinje (zanimljivo je da je na odjavnoj špici navedena kao *set dekorater*), dva nabavna rekvizitera, dva scenska rekvizitera, patiner, stolar, bravar i dva ličioca.

Broj ljudi i vremena za pripremu bilo je u ovom slučaju dovoljno, no ono što se i u ovom filmu pokazao kao problem su honorari scenografskoga dijela ekipe jer vrijeme angažmana ekipe u pripremama ovisi o budžetu i producentovoj raspodjeli prema sektorima. Kako za film nisu dobivena sredstva Euroimagesa na koja se računalo, budžet je bio manji od planiranoga.

Tako je pomoćnica scenografkinje Marta Crnobrnja radila za honorar *runnera* jer je njezina pomoć bila od iznimne pomoći i scenografkinji i redatelju, ali njezina funkcija nije bila planirana u budžetu.

Analiza scenografije:

U filmu je vrlo specifičan režijski postupak snimanja *kadar-sekvence* koji se provlači cijelim filmom. Na pitanje je li ju ovo ograničavalo u nekim scenografskim odlukama, scenografkinja odgovara kako režijski i snimateljski postupak nikad ne ograničava, nego daje smjernice u kojima se gradi filmska stvarnost. I doista, ovakav je način usmjerio sve sektore, a posebno sektor scenografije. Sve su scene u jednom kadru bez prekida, kamera nije statična, ona je sve vrijeme prisutna poput trećega nevidljivoga lika koji promatra likove. Između kamere i likova uvijek je nešto kroz što ide pogled kamere: prozor, vrata, zavjese, grm, prozorsko staklo automobila ili neka druga „prepreka". Zbog kamere koja je pokretna, scenografija je morala opremiti svaki kut objekata.

U filmu „S one strane" ima sveukupno deset interijera od čega su pet stanovi, a ostalo su kafići, ambulanta, bolnica… Eksterijeri su se snimali na ulici, ispred zgrade, na parkiralištu. Neke scene snimljene su u vožnji automobilom.

Dva glavna objekta u filmu su Vesnin i Žarkov stan. Redateljeva odluka od početka priprema bila je da se telefonski razgovori koje vode Vesna i Žarko snimaju u realnom vremenu s dvjema kamerama. Jedna bi kamera snimala Vesnu, a druga Žarka, a razlog tome bila je što bolja glumačka autentičnost koju je redatelj htio dobiti od glumaca. Zbog ovog imperativa prvi je plan bio graditi ta dva objekta u studiju. Paralelno su organizatori lokacija tražili balkone koji su zbog posljednjega kadra u filmu trebali biti jedan do drugog, i koji su se morali snimati na realnoj lokaciji. Zbog nedobivenih dodatnih financijskih sredstava od te se ideje moralo odustati. U tomu trenutku scenografsku i organizacijsku ekipu čekao je težak zadatak u kojemu su morali naći dva stana u istoj zgradi, na istom katu, jedan pokraj drugoga kako bi redatelj mogao biti blizu obaju glumaca i kako bi se simultano mogli snimati telefonski razgovori. Osim toga stanovi su trebali uređenjem i veličinom odgovarati zamišljenomu, a uz to je utjecalo i raspoloženje stanara iz obaju stanova da se isele i prepuste svoje stanove filmskoj ekipi. Nakon dva mjeseca potrage nekolicine *location scouta* stanovi su bili nađeni.

Osim stanova u filmu su biti i vezni objekti na stanove kao što su lift, ulaz u zgradu, ulaz u stanove, parkiralište. To je rezultiralo da se Vesnin i Žarkov stan snimaju na tri lokacije. Stanovi i pogledi kroz prozore, balkone snimani su na jednomu mjestu, lift i ulaz u stanove na

drugou, a parkiralište, ulaz u zgradu, ulaz u lift te balkoni izvana (posljednji kadar koji je bio iznimno bitan) na trećemu. Ekipi je bilo stalo da dobiju maksimalnu uvjerljivost lokacija i svoja zamišljanja prenesu što je moguće više u realnost i u ovomu slučaju nisu pristajali na kompromise.

Stanovi dva glavna lika uređenjem vjerno prikazaju, moglo bi se reći, niži srednji sloj kojemu pripadaju. Ostali stanovi vjerodostojno s uređenjem prate ljude koji u njima žive (pacijenti, kuća Vesninog sina, kuća zaručnika).

Glavna igrajuća rekvizita u filmu je Vesnin mobitel. On je crvene boje, što nije slučajno. Scenografkinja Tanja Lacko za odabir glavne igrajuće rekvizite kaže: „Pažljivo smo birali. Kako ga Vesna/ Ksenija ima često uz lice, htjeli smo da ima neku boju jer bi crno izgledalo šuplje, srebrno se previše utopilo u lice, bijelo previše istaklo. Ona ima potrebu za malom ekstravagancijom, za ženstvenim detaljem, ta crvena boja daje toplinu njezinom licu, pogotovo u noćnim scenama, nekako pokazuje njezino brižno srce koje žudi za ljubavlju.“[57]

U scenografiji prevladavaju zagasite, tamnije, hladne boje. Godišnje je doba zima što daje dodatni doprinos tmurnoj atmosferi. Vesna tijekom filma živi dva života, jedan je onaj svakodnevni i onaj drugi koji kreće na početku filmu s pozivom. Kako razgovori između Vesne i Žarka napreduju i postaju prisniji, kako si Vesna dopusti da se prepusti i rasvjeta u tim trenucima prati njezinu promjenu i osvjetljena je toplijim svjetlom. Ta suradnja između sektora kamere i sektora scenografije dodatno pogoduju atmosferi i naglašavaju ono što scenarij i redatelj žele reći. Ovakvi postupci povećavaju umjetničku vrijednost scenografije koja se uklapa i postaje dio ambijenta.

Zaključak:

U filmu „S one strane” primjetna je vizualna ujednačenost i sklad od početka do kraja filma. U rezultatu nije vidljiva velika financijska ograničenost s kojom se nosio sektor scenografije, nađene lokacije savršeno se uklapaju u priču, a dresiranje objekata slaže se s ambijentom filma.

Zbog priče, specifičnoga snimanja i režiranja nema toliko prostora da scenografija odskoči i doda filmu na produkcijskoj vrijednosti, jer bi svako odskakanje bilo na štetu kvaliteti filma. Upravo zbog već spomenute stilske ujednačenosti i primjera navedenih u analizi prije se može reći da je film, zajedničkom suradnjom sektora koji su zbog dobre pripreme, međusobnoga

[57] Razgovor sa Tanjom Lacko 25.8.2018.

razumijevanja i entuzijazma oko projekta razmišljali u istom smjeru, dobio na umjetničkoj vrijednosti i to je veliki uspjeh.

5.10. 64. Pula film festival, 2017. godina – „KRATKI IZLET“

NAGRADA 64. PULA FILM FESTIVALA	IME FILMA/AUTORA
Velika zlatna arena	„Kratki izlet“ / Igor Bezinović (Studio Pangolin)
Zlatna arena za režiju	„Ne gledaj mi u pijat“ / Hana Jušić
Zlatna arena za scenografiju	„Goran“ / Petra Poslek, Iva Rodić
Zlatna arena za kostimografiju	„Ne gledaj mi u pijat“ / Katarina Pilić
Zlatna arena za kameru	„Ustav Republike Hrvatske“ / Branko Linta
Zlatna arena za scenarij	„Ustav Republike Hrvatske“ / Rajko Grlić, Ante Tomić
Zlatna arena za specijalne efekte	„Mrtve ribe“ / Branko Repalust
Zlatna arena za masku	„ZG80 „/ Bianka Žugelj, Tatjana Tomšić
Nagrada publike – Zlatna vrata Pule	„ZG80“ / Igor Šeregi
Nagrada filmske kritike Oktavijan	„Ne gledaj mi u pijat2 / Hana Jušić

Informacije o filmu

Produkcija: Studio Pangolin, producent Igor Bezinović; distribucija: Bonobo Studio
Redatelj: Igor Bezinović
Scenograf: nema scenografa ; **Direktor fotografije:** Danko Vučinović
Budžet filma: 225.000,00 kn (HAVC- razvoj scenarija i razvoj projekta)

Kratki sadržaj: *Film prati Stolu, mladića u kasnim dvadesetima koji ljeto provodi u Istri, tulumareći po festivalima. Jednoga dana susreće znanca Roka koji njega i nekolicinu ostalih poznanika nagovara da mu se pridruže u potrazi za obližnjim samostanom sa srednjovjekovnim freskama. No nakon što im se pokvari autobus, njihov kratki izlet prerast će u alegorijsko putovanje u nepoznato.*

Festivali: Osim Velike Zlatne arene film je dobio i Zlatnu arenu za oblikovanje zvuka (Martin Semenčić) na Pulskom filmskom festivalu.
Film je bio na dvadesetak domaćih i međunarodnih festivala od kojih treba posebno izdvojiti premijeru na Međunarodnom festivalu u Rotterdamu 2017.

Broj gledatelja u kinima: nema informacije. Film je imao distribuciju po manjim gradskim i art kinima.

Analiza scenografije:

Film „Kratki izlet“ u popisu ekipe nema scenografa, kostimografa ni majstora maske. Na setu je bilo deset ljudi u ekipi i sedam glumaca.

Film je režiran i sniman s elementima dokumentarnoga filma. Veliki dio filma naslanjao se na improvizaciju. Iako su sve scene bile unaprijed strogo određene, redatelj Igor Bezinović uvijek je ostavljao dovoljno prostora za improvizaciju glumcima u dijalozima (u filmu je samo jedan akademski glumac, ostali su naturščici) i direktoru fotografije. Kako je i sam rekao, film od početka nije svrstavao unutar specifičnoga filmskoga roda ni žanra.

Glavna je lokacija u filmu Istra. U filmu se interijeri pojavljuju u samo nekoliko kadrova i oni su potpuno zatečeni, u njima nisu rađene nikakve intervencije. Sveukupno ima tri interijera: kadar u staroj zgradi u Motovunu (volonterski dom tijekom festivala kada je film i sniman), interijer autobusa i istarska oštarija starijeg čovjeka koji protagoniste časti vinom i rakijom. Ostatak filma sniman je u eksterijeru. Lokacije su Motovun (grad i festivalski kamp u podnožju grada), Grožnjan, istarski šumski putevi, okolica Buzeta. Zanimljivo je da je film sniman tijekom Motovunskoga filmskoga festivala, tako da se zbog toga uvelike dobilo na vjerodostojnosti festivalske atmosfere u filmu jer je ona zaista bila prava. Film je dobio odlične statiste, veliku količinu ljudi koja pijana i mamurna tumara motovunskim ulicama, a zatim spava u šatorima festivalskoga kampa. Teško je izdvojiti neku lokaciju jer ljepota Iste svakako je uhvaćena u kadrove filma i može se reći da je jedan od likova filma, ali je posebno zanimljiva lokacija jezera (snimano u okolici Buzeta). Jezero naime svake godine presuši, no te godine, kada se film snimao, ostalo je i poslužilo kao odlična filmska lokacija.

Iako izgleda stihijski, potraga za lokacijama trajala je oko dvije godine.

Film ima velki broj začudnih situacija, no za potrebe dvije situacije dogodile su se rijetki uplivi „umetnutih“ rekvizita, u ovom slučaju životinje i ljudi u nošnjama. U jednoj se sceni na putu pojavljuju dva bika, a u drugoj skupina ljudi u istarskim narodnim nošnjama na obronku.

Film nije za široku publiku, ne zadovoljava konvencije koje bi šira publika lako prihvatila, što dokazuje činjenica da je od publike na Pulskome filmskome festivalu dobio najmanje glasova, a kritika i struka prepoznale su umjetničku vrijednost filma i festivalski potencijal, što je naposljetku i dokazano uspješnim festivalskim životom filma.

Autor je filmom, koji je adaptacija književnog klasika Antuna Šoljana, htio prikazati izgubljenost i besciljnost današnje generacije mladih ljudi.

Zaključak: „Kratki izlet“ nije uobičajen film kakav se u Hrvatskoj viđa, a svakako je bio i veliko iznenađenje Pulskoga filmskoga festivala 2017. godine. Film ima zanimljiv režijski i snimateljski pristup, zanimljive protagoniste koji su, iako naturščici, uspjeli iznijeti prirodnost i dobru suigru. Na posebnoj atmosferi, koja je u skladu s putevima i cestama kojima likovi besciljno hodaju, iako od početka imaju cilj doći do freski, posebno je dao dizajn zvuka i glazba. Redatelj i producent Igor Bezinović izjavio je: „Zaista se nadam da ovaj film izgleda kao da je nastao jednostavno, iako se iza toga krije puno posla.”[58] prema čemu je jasno da je film od početka imao jasnu stilsku odrednicu i kako treba izgledati.

U slučaju ovoga filma lokacije, glumci i kamera više podižu umjetničku vrijednost filma nego produkcijsku. I sam je budžet izrazito mali za potrebe dugometražnoga igranoga filma, a ne možemo reći ni da je film postigao uspjeh kod šire publike jer je film zanimljiv samo festivalskoj publici. No, film „Kratki izlet“ prepoznat je kod kritike i struke i svakako ulazi među zanimljivija ostvarenja hrvatske kinematografije.

[58] https://vizkultura.hr/intervju-igor-bezinovic/ - pristupljeno 8.9.2018.

6. ZAKLJUČAK

U uvodu knjige „Scenografija u skici“ autora Damira Gabelice, jedine koja progovara o scenografiji u hrvatskomu filmu, Ivo Škrabalo iskazuje svoje čuđenje kako jedan tako bitan segment filma i filmskoga izražavanja doživljava takvu nepravdu pa se o njemu najmanje piše, čak i na svjetskoj razini.

I to je istina, u pisanju i istraživanju o temi ovoga rada informacije su se nalazile na kapaljku. Čak i kada se pogledaju intervjui koje su mnogi redatelji i producenti dali za novine, internetske portale, pisali stučne radove, na scenografiju se nije nikako ili se minimalno osvrtalo. Primjećuje to i Damir Gabelica u svojoj knjizi pa jedan mali odjeljak naslovljava „O filmskoj kritici“. Gabelica zaključuje: „Filmska kritika govori o redateljima i njihovim ostvarenjima, scenaristima i njihovim scenarijima, o glumcima i njihovoj glumi, tu i tamo o kameri i glazbi, a ništa ili gotovo ništa o scenografiji. Možda je razlog tome što kritičari misle da je scenografija nebitna, da nema utjecaja na vrijednost filma. No scenografija se svrstava u umjetničku, autorsku granu, pa valjda nešto i znači.“ (Gabelica, 2005: 19). Gabelica nastavlja i navodi da ako se neka kritika i osvrne na scenografiju to bude rečenicama: „...scenografija je korektna..“ ili „scenografija je dobra“, bez dodatnih pojašnjenja, kritike ili pohvale. U istraživanju i analiziranju filmova u radu nije pronađena ni jedna kritika koja se osvrće na scenografiju u filmovima.

Povijesnim se pregledom moglo uvidjeti kako je scenografija tijekom perioda imala jedan vrlo uspješan period kada se na scenografiju obraćala velika pozornost, a onda se ulaskom u novo tisućljeće pristup promijenio. Nestalo je promišljanja i likovnosti u onoj mjeri kao što je bilo dotad. Jasno je da su tome uvjetovale mnoge stvari, jedna od najbitnijih su financijski uvjeti. Scenografija je bila jedna od glavnih sektora na kojemu se počelo štedjeti. Paradoksalno, sve su se veći novci počeli izdvajati za kameru i rasvjetu, a na glavnoj stvari koja će vizualno ispuniti kadar koji će ta kamera snimiti se sve više štedi. Još jedan od problema je manjak edukcije o scenografiji kao sektoru, ali i nedostatak obrazovanih nadolazećih scenografa jer fakultet za scenografiju u Hrvatskoj ne postoji. Mladi redatelji i producenti od najranijih studentskih dana ne promišljaju o scenografu i scenografiji, ne poznaju funkcije sektora i što njim mogu dobiti.

Istraživanjem za rad primijećeno je i kako hrvatski producenti imaju neznanja oko nazivlja funkcija unutar sektora scenografija pa se tako na špicama filmova često nađu

pogrešni nazivi funkcije koju neki radnik obavlja. Problem je i kod prijevoda gdje neki i dalje koriste izraz *art director* iako se taj izraz za scenografa ne koristi od 1939. godine.

U razgovoru s nekoliko filmskih djelatnika čula se izjava kako sektor scenografije „izumire“ i tu se najviše misli na stručnjake u tome sektoru – rekvizitere, stolare, bravare, patinere te filmske arhitekte kojih je sve manje. Činjenica s kojom se susreću svi producenti, redatelji i scenografi jeste da kada se u Hrvatskoj paralelno snima više filmova (ili ako je neka velika koprodukcija prisutna u Hrvatskoj) za radnike u scenografiji se „otima“ jer ih nema dovoljno.

Što se tiče produkcijske vrijednosti filma, zanimljivo je što je svatko od ispitanika odgovorio drugačije. Ne postoji točna definicija „produkcijske vrijednosti filma“. Neki je vežu za ono što film izgledom slike čini skuplje – filmske lokacije, specijalni efekti, glumci u filmu, scenografija... Neki produkcijsku vrijednost povezuju s uspjehom i zaradom filma, gledanošću, a neki jednostavno s vrijednosti, tj. veličinom cjelokupnoga budžeta filma. Sve od navedenoga je ispravno i točno. Kada se tom pojmu doda i scenografija, dobije se pojam „produkcijska vrijednost scenografije“ koja označava vrijednost koju je scenografija donijela filmu. Scenografija filmu može povećati i umjetničku vrijednost, no gdje je granica između produkcijske vrijednosti scenografije i one umjetničke? Isključuju li nužno jedna drugu ili su usko povezane? Ako je scenografija negdje iznimno digla produkcijsku vrijednost, nije li onda film dobio i na umjetničkoj vrijednosti? Na ovo retoričko pitanje teško je odgovoriti jer i dalje nema točne definicije, a svaki je film definicija za sebe i ono što jednom filmu može podići vrijednost, drugome može spustiti. Primjeri filmova na kojima je napravljena kratka analiza dobitnici su najveće nagrade na nacionalnomu filmskomu festivalu. Pretpostavlja se da oni svi nose tu umjetničku vrijednost, no uvidjelo se da nemaju svi i onu produkcijsku, što nije ni nužno. Neki je nemaju zbog manjka budžeta, a neki zbog režijskih odluka i estetike filma.

Od deset filmova nastalih u posljednjih deset godina samo su četiri filma imala više od deset tisuća gledatelja u kinima[59], ostali se vrte oko dvije tisuće gledatelja. Dakle za gledanost hrvatskoga filma u kinima nije bitna ni produkcijska ni umjetnička vrijednost.

Od deset filmova samo su dva imala ozbiljniju gradnju ili adaptaciju za film („Broj 55“ i „Neka ostane među nama“), a na samo tri filma („Neka ostane među nama“, „Broj 55“ i „S one strane“) broj ljudi u scenografskomu sektoru bio je deset ili više. Dva filma uopće nisu ni imala funkciju scenografa („Pismo ćaći“ i „Kratki izlet“).

[59] Filmovi „Zvizdan“, „Broj 55“, „Neka ostane među nama“ i „Metastaze“.

U hrvatskomu filmu od 2008. do 2018. godine filmovi se nisu previše istaknuli produkcijskom vrijednosti. Ako gledamo produkcijsku vrijednost prema tome za čim se vodio ovaj rad, onda idemo za pretpostavkom da to znači da filmovi nisu izgledali puno skuplje nego što jesu, osim nekoliko iznimki. Kako su to većinom bili art festivalski filmovi kod njih se više istaknula umjetnička vrijednost. U oba je slučaja scenografija bila jedan od glavnih čimbenika podizanja vrijednosti filma. Produkcijsku vrijednost u ovim filmovima najviše su dizale lokacije, a zatim specijalni efekti, pa glazba, poznati glumci, uporaba različitih tehnika snimanja itd..

Naposljetku treba zaključiti da je scenografija vizualni element filma koji objedinjuje scenarij, redateljeve zamisli i scenografove kreacije u filmskomu prostoru s kojim se produkcijska vrijednost može podići bez obzira na budžet filma.

Produkcijska vrijednost zasigurno doprinosi umjetničkoj i može se uočiti na platnu, ali umjetnička vrijednost se ne postiže isključivo novcem, već idejom, snalažljivošću i kreativnošću svih sektora na filmu, pa tako i scenografije.

Potrebno je završiti rad porukom kojom je povjesničar filma Daniel Rafaelić završio knjigu „Scenografija u skici“: „Kako veliki proračuni i mala kinematografija rijetko idu zajedno, ostaje nadati se da se scenografska struka više nikad neće marginalizirati zbog nedostatka novca.“

LITERATURA

1. Gabelica, Damir. 2005. Scenografija u skici., Zagreb, Hrvatski državni arhiv-Hrvatska Kinoteka, Jadran film
2. Mihletić, Vedran 2008. Kreativna produkcija, Zagreb, Kult film
3. Shorter, Georgina, 2012. Designin for screen, The crowood press
4. LoBrutto Vincent, 2002. The filmmaker's guide to producetion design, New York, Allworth press
5. Parkinson, David. *Film*. Oxford
6. Turković, Hrvoje. *Umijeće filma*
7. Pavičić, Jurica. *Postjugoslavenski film: stil i ideologija*.
8. Hrvatski filmski ljetopis, Hrvatski filmski savez, broj 36. 2003.
9. Zapis, bilten HFS, broj 74. 2002.

Portali:

www.havc.hr - pristupljeno u periodu od srpnja do rujna 2018.

www.pulafilmfestival.hr - pristupljeno u periodu od srpnja do rujna 2018.

www.wikipedija.hr - pristupljeno u periodu od srpnja do rujna 2018.

https://www.min-kulture.hr - pristupljeno 29.7.2018.

www.imdb.com - pristupljeno u periodu od srpnja do rujna 2018.

www.vizkultura.hr - pristupljeno 8.9.

Popis slikovnog materijala:

Slika 1: kadar iz filma „Kabinet dr. Caligarija“, Robert Wiene, 1920.

Slika 2: kadar iz filma „Metropolis“, Fritz Lang, 1927.

Slika 3: kadar iz filma „Jozef“, Stanislav Tomić, 2011.

Slike 4 i 5: kadrovi iz filma „The show must go on“, Nevio Marasović, 2010.

Slike 6 i 7: kadrovi iz filma „Goran“, Nevio Marasović, 2016.

Slika 8: kadar iz filma „Halimin put“ Arsen Anton Ostojić, 2012.

Slika 9: kadar iz filma „Agape“, Branko Schimdt, 2017.

Slike 10, 11 i 12: kadrovi iz filma „Halimin put“, Arsen Anton Ostojić, 2012.

Razgovori/intervjui sa filmskim autorima:

Ivan Maloča, producent

Damir Gabelica, scenograf

Tanja Lacko, scenografkinja

Ankica Jurić Tilić, producentica

Igor Dropučić, filmski rekviziter

Ivan Lutter, filmski rekviziter