

Razvoj filma i filmske industrije

Kopić, Elizabeta

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:543426>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-09**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Fakultet ekonomije i turizma

«Dr. Mijo Mirković»

ELIZABETA KOPIĆ

RAZVOJ FILMA I FILMSKE INDUSTRIJE

Završni rad

Pula, srpanj, 2016.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Fakultet ekonomije i turizma

«Dr. Mijo Mirković»

ELIZABETA KOPIĆ

RAZVOJ FILMA I FILMSKE INDUSTRIJE

Završni rad

JMBAG: 1692-E, redoviti student

Studijski smjer: financijski menadžment

Predmet: Ekonomska povijest

Znanstveno područje: područje društvenih znanosti

Znanstveno polje: ekonomija

Znanstvena grana: ekonomija

Mentor: Prof.dr.sc. Marija Bušelić

Pula, srpanj, 2016.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani Elizabeta Kopic, kandidat za prvostupnika ekonomije ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

Elizabeta Kopic

U Puli, srpanj, 2016.



IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Elizabeta Kopic dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom " Razvoj filma i filmske industrije" koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, srpanj, 2016.

Potpis

Elizabeta Kopic

Sadržaj

| | |
|--|-----------|
| 1. Uvod | 1 |
| 2. Film i filmska industrija | 2 |
| 2.1. Povijest filma | 2 |
| 2.1.1. Stvaranje filma | 10 |
| 2.1.2. Animacija | 11 |
| 2.2. Američki film i razvoj filmskog jezika | 12 |
| 2.2.1. Povijest nijemog filma | 13 |
| 2.2.2. Dolazak zvučnog filma | 15 |
| 2.2.3. Filmska avangarda i novi Hollywood | 17 |
| 2.2.4. Filmska nagrada Oscar | 21 |
| 2.3. Filmska industrija | 22 |
| 3. Razvoj filma u Hrvatskoj | 24 |
| 3.1. Film u Hrvatskoj od 1941. do 1960..... | 24 |
| 3.2. Film u Hrvatskoj od 1960. do danas..... | 25 |
| 3.3. Strani filmovi snimljeni u Hrvatskoj..... | 26 |
| 3.4. Hrvatski glumci i hrvatski filmovi u svijetu | 27 |
| 4. Današnji položaj filma u odnosu na ostale medije | 29 |
| 4.1. Film i globalizacija | 31 |
| 4.2. Budućnost filma..... | 33 |
| 5. Film kao kulturna baština | 35 |
| 6. Financiranje snimanje filmova | 37 |
| 6.1. Izdvajanje iz proračuna za financiranje filmova..... | 37 |
| 6.2. Plaće glumaca i ostalih suradnika na filmu | 39 |
| 7. Zaključak | 41 |
| Literatura | 43 |

| | |
|----------------------|-----------|
| Sažetak | 45 |
| Summary | 47 |

1. Uvod

Film je složena pojava i osim toga sveopći medij, za njega kao da ne postoje granice. Jednako ga gledaju u Tokiju, u New Yorku i u Zagrebu. Filmovi su tako popularni iz razloga što ih najčešće svi mogu razumjeti, neovisno o rasi, kulturi, naciji, društvenom položaju, obrazovanju i vjerskoj pripadnosti. Film se obraća masovnoj publici koristeći se tehnologijom i tehnikom masovnih medija (to može biti filmska ili video vrpca, disketa, digitalna ploča, računalni program i dr.). Film jest, odnosno može biti i umjetnost. U kinematografiji nastaju brojni filmovi i koliko god se nastoji snimiti dobar film, često nastaju filmski proizvodi koji isključivo zabavljaju, a nemaju umjetničkih vrijednosti. Kao industrija zabave (kako danas film često nazivaju) film gledatelju nudi opuštanje, ulazak u jedan drugačiji svijet, od onog svakodnevnog, koji je često i izmišljen.

Problem istraživanja ovog završnog rada je razvoj filma, a predmet istraživanja je istražiti i utvrditi povijest svjetskog i hrvatskog filma. Svrha istraživanja je utvrditi važnost te društvenu i kulturnu ulogu filma. Cilj istraživanja je dati pregled razvoja filma u svijetu i Hrvatskoj te prikazati današnji položaj filma u odnosu na ostale medije.

Pri istraživanju i formuliranju rezultata istraživanja u odgovarajućoj kombinaciji korištene su sljedeće znanstvene metode: metoda analize i sinteze, metoda indukcije i dedukcije, metoda deskripcije, metoda apstrakcije i konkretizacije, komparativna metoda, empirijska metoda te metoda kompilacije.

Rad se sastoji od šest međusobno povezanih dijelova. U uvodu se predstavlja tema i opisuje problematika ovog završnog rada. U drugom dijelu rada se prikazuje povijest svjetskog filma, a u trećem dijelu povijest i razvoj filma u Hrvatskoj. Četvrti dio rada prikazuje današnji položaj filma u odnosu na ostale medije. U petom dijelu rada prikazana je filmska baština u vrijeme socijalizma i Domovinskog rata. A u zadnjem dijelu rada možemo vidjeti kako i na koji način se financira nastanak jednog filma. Zaključak, kao posljednji dio rada, predstavlja sintezu rezultata istraživanja i objedinjuje sva poglavlja u jednu cjelinu.

2. Film i filmska industrija

U ovom poglavlju će se razmotriti i detaljnije opisati razvoj filmske industrije, povijest filma sve od samih početaka stvaranja filma i animacije. Također, prikazat će se i razvoj američkog filma sve od povijesti nijemog filma, nakon čega slijedi razdoblje zvučnog filma pa razdoblje filmske avangarde i novog Hollywooda. U ovom dijelu rada opisat će se i najpoznatija filmska nagrada Oscar i ukratko njena povijest nastanka.

2.1. Povijest filma

Povijest filma seže u daleku prošlost, no najznačajniji razvoj filma odvija se tijekom 19. i 20. stoljeća. Film se postupno razvio od karnevalske novine do najznačajnijeg oblika komunikacije, zabave i masovnih medija 20. stoljeća. U isto vrijeme, film je imao značajan utjecaj na umjetnost, tehnologiju i politiku (Mikić, 2010, str. 1). Izum camere obscure smatra se početkom razvoja filma. Prve skice je skicirao je 1521. godine Leonardo da Vinci. Camera obscure je bio prenosivi sanduk koji je imao rupicu za prolaz svjetla tako da bi se na drugoj strani ocrtao oblik prirode koji se nalazio ispred kamere. Ona se smatra prethodnikom fotografskog aparata. Principe današnje projekcije poznavali su još u staroj Kini. Bila je to projekcija sjena na prozirnou platnu koje je bilo okrenuto publici. Prve spoznaje o prolasku svjetlosti kroz prozirne materijale opisao je John Baptist Porta. On je na staklu ucrtao različita slova i okretao staklo prema suncu na suprotnoj strani, konkretno na zidu, i dobivao odraze odnosno projekciju slike ucrtane na staklu. To je bila preteča čarobne svjetiljke ili "laterne magice".

Njemački svećenik, matematičar i fizičar Athanasius Kircher konstruirao je "igračku" uz čiju je pomoć noću projicirao slike na papirnati prozor nasuprotne zgrade. Izvor svjetlosti bila je obična svijeća (Mikić, 2010, str. 1). Kako bi reproducirao jasne slike, Porta je između zrcala i ekrana stavio leću a nešto kasnije je konstruirao uređaj kojim je na staklo učvrstio pokretne objekte, što je u publici izazivalo paniku i strah od

njegovih vještina. Nizozemac Christian Huygens je 1659.godine izumio "laternu magicu" ili čarobnu svjetiljku koju smatraju pretečom animiranih filmova jer je u sebi sadržavala sve osnovne elemente suvremenog projekcijskog uređaja. U to vrijeme, identičnu napravu konstruirao je i Danac Thomas Walgenstein. Povjesničari još nisu ustanovili kome treba dati prioritet iako jedini pisani dokumenti o izumu su sačuvani kod Huygens a istodobno se smatra da je otac laterne magice zapravo Kircher. Kircher je prvi temeljito opisao laternu magicu.

U 18. stoljeću poraslo je zanimanje za kinetiku. Početkom stoljeća Belgijanac Étienne Gaspar Robertson izumio je uređaj koji je nazvao phantaskop. On je svoje snimke prikazivao kao stražnju projekciju, a gledatelje je iznenadio pokretom koji je postignut tako da je projekcijski aparat udaljavao ili približavao platnu, a to je ostavljalo dojam uvećane ili umanjene slike Philip Stahl je dodao još jedan projektor igrajući se neoštrinom u koju je doveo sliku prvog dijaprojektora, te je uključivanjem drugog projektora i postupnim izoštravanjem izveo lagani prijelaz na drugi prizor. Ovo razdoblje, koje traje oko šezdesetak godina (1824.-1895.) karakteriziraju prva znanstvena opažanja i konstrukcija igračaka od kojih smo spomenuli samo neke. Godine 1826. snimljena je prva fotografija (Mikić, 2010, str. 1).

Razdoblje kronofotografije, fotografije u vremenu, traje od 1874. do 1895. godine. Majstor serijskih fotografija je Edward Muybridge koji je fotografiju iskoristio kao sredstvo analize pokreta životinja i ljudi. Najpoznatiji je njegov pokus iz 1878. godine, kad je postavio 24 fotoaparata jedan do drugog te je poprečno na smjer kretanja konja postavio konopce čije je krajeve povezao sa zaporima fotokamera (Mikić, 2010, str. 2). Kako se konj kretao tako je trgao konopce i redom pokretao zapore i snimao vlastito kretanje čime je dokazano kako konj ponekad lebdi u zraku ne dotičući tlo. U Njemačkoj fotograf Ottomar Anschütz između 1885. i 1894. godine konstruirao je tahyskop. Uređaj čije je snimke mogao vidjeti samo jedan čovjek, a nakon daljnjeg usavršavanja, u Berlinu održana je i prva javna projekcija slike dimenzija 6x8 metara. Te godine počinje razdoblje kinematografije koje traje do današnjih dana.

Louis Aimé Augustin Le Prince, 1889. godine konstruirao je prvu filmsku kameru, a te iste godine, Englez William Friese – Greene kameru za film širok 100 mm. Thomas Alva Edison je 1888. godine prijavio uređaj kinetoskop a sam patent je javno prezentirao tek pet godina kasnije (1893). Taj uređaj je prvi poznati projektor, čiji je

tvorac Wiliam Dickson (1860.-1935.). Kamera se zvala kinetograph i potječe iz 1891. godine. Snimalo se na filmu širokom 35 mm, veličina sličice bila je 25,4 x 19 mm, a vrpca se kretala diskontinuirano, prvotnom brzinom od 10 sličica u sekundi (Mikić, 2010, str. 2). Dvije godine kasnije kinetoskopu se dodaje fonograf. Edison je bio značajan za kinematografiju jer je on uveo dimenziju filmskog formata širine 35 mm s omjerom stranica 1,33:1 koji se i danas koristi te je stvorio i prvi studio odnosno atelje za snimanje tzv. " Crna Marija". Za filmsku je umjetnost zaslužan i Max Skladanowsky koji je snimio 1892.godine prvi film sa kamerom koju je sam konstruirao i projicirao ga već 11.01.1895.godine u berlinskom Zimskom vrtu s pomoću uređaja, također vlastite konstrukcije, bioskopa. Projektor se razlikovao od Edisonova patenta jer je imao mogućnost javne projekcije pred masovnom publikom što s kinetoskopom nije bilo moguće. I to ga čini povijesno vrlo važnim i zanimljivim.

28. prosinca 1895. godine smatra se rođendanom kinematografije. Tog dana su braća Lumière svojim univerzalnim uređajem kinematografom ,koji je istovremeno služio kao kamera, uređaj za kopiranje i projektor, održali prvu projekciju svojih filmova u Indijskom salonu pariškoga Grand Caféea. Na samom početku razvoja filma formirale su se dvije bitne struje koje su ostale dominantne do današnjih dana. Jedna teče od braće Lumière, koja su registrirala, praktički bez ikakvih intervencija u građi, događaje pred objektivom kamere, zadovoljavajući se dakle reprodukcijom zbilje, onim što danas nazivamo dokumentom, činjeničnim ili dokumentarnim filmom .Drugoj je začetnik Georges Méliès, prvi čarobnjak među sineastima-pionirima, koji je izmišljao razne sadržaje, služio se glumcima, scenografijom i trikovima, u prvo vrijeme uglavnom posuđenima iz kazališta. Kasnije ih je zamijenio filmskima. Méliès i njegovi sljedbenici postupaju suprotno limijerovskoj struji. Oni žele aranžirati prizor, namjestiti ga za snimanje, na neki način nadograditi ga i dati mu neko novo značenje. Stoga se Mélièsa može smatrati ocem igranog filma, dakako, u nešto primitivnijem obliku od današnjega (Mikić, 2010, str. 2). Sama ta podjela koja se pojavila u počecima kinematografije je na razne načine bila nazočna kroz čitavu povijest filma. Limijerovci su znali što oduševljava njihovu publiku te su snimali obiteljske filmove iz svakodnevnog života. Snimali su sa statičkom kamerom uvijek na istoj udaljenosti od objekta snimanja u istom planu i iz istoga kuta.

Kinematografija je kroz stogodišnju povijest uspijevala prebroditi sve gospodarske krize, estetske i tehničke revolucije. Sve to vrijeme primarni je faktor bila i ostala

poslovna logika, a znatno manje umjetničko istraživanje. Kultura i umjetnost, a time i film, u potrošačkom društvu imaju minorniju društvenu ili kritičku ulogu, prije svega služe zabavi i opuštanju. Publika, poglavito odgojena na komercijalnom filmu, također je dobrim dijelom utjecala na činjenicu da je došlo do stanovitog približavanja takozvanog mainstream-kina i umjetnički ambicioznijeg autorskog filma. Tome su dokaz mnogi filmovi, kao Lynchov postmoderni film-cesta *Divlji u srcu* (1990.) ili Tarantinov, *Pakleni šund* (1994.), koji je kombinacija farse i brutalnog akcijskog filma, odnosno Leeov film *Razum i osjećaji* (1995.), adaptacija romana Jane Austen. U taj trend mogli bismo ubrojiti i Spielbergov film *Schindlerova lista* (1993.) te mnoge druge (Mikić, 2015, str. 1).

Europski film trudio se na svoj način biti drugačiji u želji da se sačuva samosvojnost europskog duha i kulture. No, američki film i dalje kroči uspješno kroz svjetske i europske prostore. Autorska kina koja dolaze iz europskih krajeva nailaze na veliki otpor u SAD-u gdje će radije snimiti svoju verziju europskog filma nego prikazati izvorni. U samim počecima filma Hollywood je preuzeo vodstvo od Europe i sada sve čini da tako i ostane. Tako je koncem prošlog stoljeća očita dominantnost žanra (točnije nadžanra) akcijskog filma jer postoji najlakša mogućnost snimanja njihovih nastavaka. Likovi nemaju jasnije izraženih osobina, a ni mogućnost karakternog razvoja, s time da se u akcijskim filmovima rabe i brojni specijalni učinci. Smatralo se da upravo taj žanr može sa sigurnošću odvući gledatelje od televizijskog ekrana u mrak kino dvorana. Mladi umjesto ideja o slobodnom društvu, nailaze na vrijednosni vakuum: na nesigurnost i strah od budućnosti. Politička situacija nije povoljna, glede atomskog rata koji se treba preseliti u svemir, a ni približavanje sukobljenih blokova i raspad varšavskog pakta početkom devedesetih godina još nije ukazivao na kraj svjetskih sukoba. Za filmove devedesetih godina prošlog stoljeća atributi poput „estetiziranje filmske slike“ ili „utjecaj estetike reklamnih poruka“ ili „miješanje žanrova“, odnosno „intermedijalnost“, nisu dostatni jer su se rabili i u ranijim razdobljima. No, ako na devedesete godine primijenimo nazive digitalizacija i globalizacija, preciznije ćemo odrediti o čemu je riječ.

Filmska produkcija obilježena je novim načinom oblikovanja slike – digitalizacijom. Primjenom računala stvaraju se novi specijalni učinci i trikovi te se provodi detaljna optička manipulacija. Filmska se slika mijenja od analognog prikaza zbilje do virtualnih, umjetno stvorenih novih svjetova. Prevladava digitalna simulacija zbilje, što

otvara brojne mogućnosti i čime je u načelu sve moguće: predmeti se mogu rasplinuti, osobe nestajati i ponovno oživjeti, nazočne su brojne metamorfoze, prostorne iluzije stavljaju vrijeme izvan funkcije, irealni strahovi poprimaju realno obličje, zbilja se transformira. Sve ovisi jedino o financijskim mogućnostima. Time se, međutim, snažno mijenjaju i konvencije gledanja. Naime, fantastična radnja sada se doima realistično, svaka umjetna inscenacija postaje uvjerljiva i posjeduje svoju autentičnost. Subjektivno se maštanje potiskuje i zamjenjuje digitalnom sugestijom zbilje. Film pritom dobiva na stvarnosnoj djelotvornosti maštovitih svjetova. Mnogi, međutim, baš u tome vide stanovito osiromašenje filma kao umjetnosti (Mikić, 2015, str. 1).

Digitalizacija i globalizacija su usko povezane. Današnji filmovi traže mnogo novca i veliki kapital, a to im može osigurati samo goleme i moćne monopolizirane industrije i bankarske skupine i organizacije. Globalizacija filmske i medijske kulture podrazumijeva međunarodnu podjelu rada pri produkciji filmova, ali i transnacionalno tržište, distribuciju i prikazivalaštvo. Od kinematografa do nekada videa i DVD-a, kabelskih i drugih televizija, do proizvodnje igračaka i još mnogo toga. Kako bi jedan takav proizvod u potpunosti zaživio potrebni su popratni sadržaji koje nude multipleksi. Proširenje filmskoga tržišta po ekonomskim kriterijima implicira različitost vjera, estetskih normi, kulturne prakse. Tako se sukob između američke i europske filmske kulture još više naglašava. Globalizacija je vidljiva u filmovima koji u središte zanimanja stavljaju etničke i nacionalne komponente. Krajem 20. stoljeća postoje i alternative visokotehniziranoj i globaliziranoj kinematografiji koju vode međunarodni financijski i medijski monopolisti koji su predvođeni moćnim Hollywoodom. Danski pokret "Dogma 95" je najpoznatiji otpor takvu stanju u kinematografiji. Europski film predstavlja zajedničko nastojanje i otpor zabavljačkoj industriji. Riječ je o međunarodnom europskom udruženju radi očuvanja nacionalne i autorske individualnosti. Kao i u drugim područjima, svima je cilj biti "u trendu" i "svjetski", a k tome i komercijalan. I tog trenutka lokalno posustaje u ime općeg i globalnog. To je razlog tragedije europske filmske produkcije jer se oni još uvijek financiraju iz raznih fondova dakle državnom potporom. Dakle, američki holivudski film promatra se kao jasno definirana žanrovska kinematografija, a europski, kao kinematografija autora, što je donekle i obilježje i hrvatskog filma. Stoga treba izgraditi kulturni otpor američkoj kinematografiji, što znači otpor zabavljačkoj industriji.

Uz digitalizaciju i globalizaciju javlja se novi oblik nasilja na filmovima takozvani "filmovi okrutnosti". Ostali žanrovi, estetske tendencije, pojedini filmovi i zvijezde, mogu se spomenuti samo kao dopuna, primjerice, pornografski film sa svojim novim formama i koncepcijama, zatim "filmovi transgresije" (Plačljiva igra, 1992), hongkonški akcijski filmovi sa zvijezdama kao što je Jackie Chan, nacionalni autorski filmovi, nove mainstream zvijezde poput , ne samo kao nasilje koje se naslućuje, nego se izravno prikazuje, obilježava opus brojnih redatelja, a od najpoznatijih ,danas priznatih to su David Lynch, Quentin Tarantino, David Fincher i Oliver Stone. Treba im pridodati filmove Sirove strasti (Paul Verhoeven, 1992), 8 milimetara (Joel Schumacher, 1999), a poglavito Kad jaganjci utihnu (Jonathan Demme, 1991), njegov nastavak Hanibal (Ridley Scott, 2000) i Crveni zmaj (Brett Ratner, 2002).

Film Plavi baršun (1896.) je predstavnik novog oblika nasilja u filmu a privukao je pozornost povezanošću seksa i nasilja. Zatim film Divlji u srcu (1990.) privlači pozornost detaljnim prikazom seksa, nasilja, pljački i ubojstva. Svijet je prikazan u to vrijeme kao apokaliptičan san sačinjen od sivoće, brutalnosti i krivnje. Lynch je američki filmaš i redatelj koji nasilje povezuje s erotikom, seksualnošću i inicijacijom. A Quentin Tarantino nasilje smješta u svakodnevicu i na taj način prikazuje tragikomičnost takvih situacija. Film Pakleni šund koji je snimljen 1994. potvrđuje te tvrdnje. U stilu petparačkih romana i B-filmova tridesetih i četrdesetih godina prošloga stoljeća i utječući se noir filmovima , Tarantino stvara tri različite situacije koje niže jednu na drugu. Klasični klišeji i osobe iz polusvijeta primjerice profesionalni ubojice, korumpirani boksači ili naivne nevjeste, stupaju u neobične odnose i situacije te pojedine scene dobivaju neočekivane ishode i komične obrate.

Na svakoj kino predstavi, stotine metara filma prolazi ispred očiju publike. Za jednu minutu filma potrebno je više od 27m filmske vrpce. Dugometražnom igranom filmu potrebno je 2,5 km. Danas cijela jedna industrija opskrbljuje filmske kompanije golemim količinama filmske vrpce za proizvodnju filmova i njihovih kopija koje se prikazuju u kinima. Nekada je postojao cijeli niz dimenzija(širine) filmske vrpce, no današnji se igrani filmovi snimaju na standardnoj 35-mm filmskoj vrpci. Današnji format filmske vrpce izveden je iz dimenzija prve filmske vrpce, koju je napravio George Eastman iz Rochestera, SAD. Utemeljio je dimenzije filma na dimenzijama staklenih fotografskih ploča koje je izrađivao prije nego što je film postojao. Počeo bi s najvećim prozorskim staklom koje je mogao naći a zatim je uzastopce rezao

staklene ploče napola kako bi dobio potrebne veličine. Tako je filmska vrpca koju danas koristimo za snimanje filmova utemeljena 1885.godine na dimenzijama prozora u Rochesteru. Prvi " filmovi" nisu bili snimani na filmskoj vrpci. Francuz Louis Le Prince 1888. godine ubacio je rolu papira osjetljivog na svjetlost u kameru koju je sam napravio i snimio slike prometa na jednom mostu u Leedsu. Sve filmske vrpce od 35 mm standardne su širine, s rupicama za zupce ili perforacijama, koje također imaju standardnu veličinu, oblik i razmak sličica ovise o objektivu kamere korištene za snimanje filma. Najranije filmske kamere morale su rabiti široke filmske vrpce jer je kvaliteta filmskih vrpci bila slaba. Međutim, 35 –mm kamere su bile velike i teške, tako da su, kada se kvaliteta filmskih vrpci poboljšala, izrađivači kamera eksperimentirali s manjim kamerama i manjim formatima filmske vrpce. No 35-mm je i dalje najomiljenija širina za većinu igranih filmova. Uz spomenutu dimenziju, postojale su i dimenzije od 8 mm, 9,5 mm, 16 mm te 70 mm. Za izradu spektakularnih filmova za velika platna upotrebljava se anamorfna leća. Ona može sažeti sliku uobičajene veličine na standardnu veličinu 35-mm film, a leća na projektoru može raširiti sliku tako da ispuni filmsko platno u cijelosti. Najveći format širokog platna zove se IMAX. Na veliko zakrivljeno platno projiciraju se slike deset puta veće od prirodnih dimenzija. Kako bi se ostvarila stvarna (3D) dubina u projiciranom filmu, kamera mora snimiti dvije slike kroz objektiv koji se nalaze na nekoliko centimetara udaljenosti. Publika pritom koristi posebne naočale.

Izumitelji praktične filmske kamere su se suočavali sa dva problema. Bilo je potrebno snimiti barem 16 fotografija u sekundi da bi pokreti u filmu bili tečni. A da slika bude stabilna, potrebno je da se kamera pomiče u jednakim razmacima između sličica. Louis Le Prince predložio je da se sličice razrezuju i ručno odvijaju a zatim da ih se ponovno sastavlja s jednakim razmakom. To je bilo izvedivo samo za filmove koji su trajali nekoliko minuta. Do rješenja je došao Thomas Edison uz pomoć britanca William Dickson 1889. godine kada su usavršili prvu praktičnu kameru. Njome su snimili kratak film s jednim čovjekom.

Debie Parvo camera patentirana je 1908. godine i ostala popularna među filmskim radnicima više od 40 godina. Imala je drveno kućište i to ju je činilo vrlo laganom i kompaktnom u usporedbi s modernim 35-mm kamerama. Imala je dva spremnika za film koja su se postavljala u kameru jedan na drugoga, a snimatelj je počinjao snimati jednostavnim okretanjem ručice na desnoj strani kamere. Do kraja 1920.ih, većina

kamera bila je na ručni pogon okretanja ručice. Snimatelj je okretao ručicu sa strane kamere kako bi prikazao filmsku vrpču. Trebalo je ručicu okretati dvaput u sekundi, no snimatelji su ručicu mogli okretati i sporije; to je ubrzavalo pokrete glumaca kada se film prikazivao. Rezultat su trzave, frenetične kretnje u nijemim komedijama. Kako je filmska industrija postala sve sofisticiranija tako su i kamere postajale složenije. Današnje kamere kombinacija su optike, mehanike i elektronike. Različite kamere izrađuju se u različite svrhe, no neke univerzalne kamere dovoljno su kompaktne za teška snimanja u prirodi i dovoljno tihe da se mogu koristiti u tonskom studiju.

Prvi filmovi su bili popularni no glavni problem je bio što u publici nije nikada bilo više od jednog čovjeka. Thomas Edison prikazivao je svoje filmove na uređajima Kinetoscope koji su radili na ubacivanje novčića. Takvi uređaji su imali otvore kroz koje je mogla gledati samo jedna osoba. Edison je svoj izum smatrao običnom jeftinom igračkom dok su drugi uočili mogućnosti kombiniranja Kinetoscopea s lanternom magicom. Na taj način bi se povećao broj publike koji bi mogli gledati slike projicirane na platnu, filmovi bi mogli trajati duže i ljudi bi plaćali više da ih vide. Prvi rani projektori bili su zapravo lanterne magice opremljene uređajem za pokretanje filma. Mnogi su koristili plinsko svjetlo kao izvor svjetlosti, no kada je struja bila lako dostupna, operatori su se počeli služiti električnim svjetlima. Kako se ručica okretala, mehanizam "pokretnog bubnja" promicao je film prema naprijed zahvaljujući perforacije na vrpci. Glavni problem je bio što se filmska vrpca jako trošila i predstave su bile često prekidane zbog pucanja vrpce. Taj problem je riješio izum nezapaljive filmske vrpce 1912.godine . Prikazivanje filmova postalo je mnogo sigurnijim i filmski projektori postali su dostupni za kućnu upotrebu. Pathoscope Cinematograph, nalikovao je stroju za šivanje i bio je smišljen tako da prikazuje umanjene kopije profesionalnih filmova. Razvijanje kinematografije potakli su razvoj projektor koji su postajali veći i bolji. Veće kino-dvorane trebale su i veće slike, što je opet značilo da svjetiljka u projektoru mora biti jača. Projektor Gaumont Kalee ima golemo kućište za svjetlosni uređaj koji je obuhvaćao glomaznu lučnu svjetiljku. Bio je popularan u boljim kino-dvoranama 1950-ih. Danas projektori imaju mnogo više automatskih funkcija, a u kinematografima s nekoliko dvorana prikazuju filmove non-stop. Jedan kino-operator može sam organizirati prikazivanje svih filmova u kinematografu s pet dvorana, jer kolutove filma treba mijenjati samo onda kada se promjeni program.

2.1.1. Stvaranje filma

Stvaranje filmova je vrlo skupo jer podrazumijeva mnogo ljudi i rada. Puno rada odvija se za vrijeme snimanja filma no gotovo isto toliko posla obavlja se prije i poslije ključne faze. U cijelom procesu stvaranja filma, producenti su ti koji nagledaju cijeli proces. Oni odlučuju koji će se filmovi snimiti, pronalaze novac za financiranje i donose najvažnije odluke. Producent zapošljava redatelja koji donosi većinu kreativnih odluka o filmu. Zatim zajedno planiraju film i razvijaju početnu ideju u scenariji s proračunom i rasporedom snimanja. Cijena jednog niskobudžetnog filma je golema, otprilike oko 15 milijuna dolara. Većina tog novca odlazi na plaće. Zvijezdama se plaćaju ogromni honorari, no snimanje filma također zahtijeva rad mnogih specijalista. Odlučivanje koji će glumci odigrati koju ulogu zove se podjelom uloga. Podjela uloga je toliko važna za uspjeh filma da se scenariji čak može napisati tako da odgovara određenoj zvijezdi. Važan dio planiranja filma je stvaranje knjige snimanja. Ona je nalik na slikovnici, u kojoj male slike predstavljaju svaku scenu. Ispod njih nalazi se opis radnje uz malo dijaloga. Neke filmske kompanije proizvode skicirane knjige snimanja, ali bez boje tako da se knjiga snimanja može lako fotokopirati i razdijeliti svima koji su uključeni. Film nije završen kad ekipa pospremi opremu i glumci odu kući. Prije dolaska na ekrane preostaje golemi posao. Poslije svakodnevnog snimanja, dostavljajući sa snimljenim filmskim vrpčama odlaze u filmski laboratorij. Tamo se izrađuje gruba kopija ili otisak snimljenih scena. Redatelj pregleda probne scene i odabire onu najbolju. Kad je snimanje završeno, na red dolazi montažer. Posao montažera je da izreže zasebne, nepovezane scene i zatim ih poveže pravim redoslijedom tako da film ispriča priču na najbolji način. Surađujući s redateljem i drugim stvarateljima i tehničarima dodaje zvuk, specijalne efekte i natpise koji čine od filma dotjeranu i profesionalnu kopiju kakva se prikazuje u kinima. Filmovi se sastoje od mnogo sekvenci koje je vrlo lako pomiješati i zagubiti. Zbog toga montažer i njegov asistent svoj posao organiziraju metodično. U okruglim kasetama drži se većina filmske vrpce. A oznake na kasetama i na uvodnim jezičcima (praznim komadićima filma naljepljenim na svaku sekvencu) identificiraju sekvence i njihov odgovarajući zvuk. Snimke koje su u određenom trenutku potrebne za rad vise s kukica na vješalici. Njihovi slobodni krajevi završavaju u pamučnoj vreći,

u kojoj filmska vrpca ostaje čista i bez ogrebotina. Pored svake snimke visi njezin zvučni zapis na magnetskoj vrpici perforiranoj poput filmske. Ruski filmski redatelj Sergej Ejzenštejn bio je i veliki majstor montaže. On je izmislio montažersku tehniku unakrsnog spajanja. Radi se o prikazivanju kratkih isječaka iz dvije različite sekvence, tako da obje izgledaju kao da se odvijaju istodobno (R. Platt, 1997.). Za sinkronizaciju zvuka i slike, snimatelj udari klapu na početku svake scene. Početak rezanja mora se poklopiti s prvom sličicom koja prikazuje zatvorenu klapu.

2.1.2. Animacija

Likovi iz crtanih filmova kreću u život kao skice na papiru, bez boje i s najjednostavnijim kretanjima. Zatim u sljedećim fazama, animatori dodaju sve više detalja kako bi stvorili lik koji izgleda i kreće se poput pravog živog bića. Skicirani likovi plešu, drveće se njiše na vjetru a avioni proljeću nebom. To nije mašta jer animirani filmovi, ili crtići, doista i jesu crteži, oživljeni pomoću filmske magije. Uz filmsku magiju, animacija zahtjeva planiranje i naporan rad. Za svaku sekundu filma, tim umjetnika stvori barem 12 sličica. U igranom filmu ima otprilike 65 000 sličica. Kako bi smanjili posao, animatori planiraju svaku sekvencu do sitnih pojedinosti tako da statične predmete crtaju samo jednom. U tradicionalnoj animaciji, pomični likovi crtaju se na prozirnim listovima celuloida (celovima), a pozadina je vidljiva kroz neoslikane dijelove. No animatori se danas koriste kompjutorom za oživljavanje likova na ekranu. Kako bi se dobila dobra slika ujednačenih pokreta, animator nastoji da se svaki crtež na filmu razlikuje od prijašnjeg točno onoliko koliko treba. To se postiže podjelom crteža u više planova – slaganjem klinova na štiftu koji prolaze kroz rupe probušene na svakoj slici. Stavljajući svaki cel određene sekvence iznad prethodnog, animator može vidjeti koliko se lik pomaknuo. Emile Reynaud napravio je prve crtane filmove čak i prije nego što je postojala zadovoljavajuća metoda za stvaranje normalnih (igranih) filmova. Reynaud je slikao svoje animacije, nazvane svjetlosnim pantomimama, na dugim vrpčama prozirne plastike i projicirao ih služeći se posebnim uređajem. Tradicionalna animacija u celovima krasno izgleda na ekranu, no ona je složena, skupa i zahtjeva veliku ekipu ljudi. Zbog toga animatori neprestano traže alternativne načine oživljavanja svojih likova. Mnoge od

najkreativnijih tehnika iznikle su iz studija animatora koji se žele više baviti slikom i zvukom koje publika vidi i čuje. Izravna animacija, u kojoj umjetnik stvara slike uživo pred kamerom s pomoću gline, čavlića ili drugih medija, znači da se "umjetničko djelo" mijenja između svake sličice, te da svaka sličica mijenja ili briše onu prije nje. Nije svim animatorima potrebna kamera da snime svoj rad. Kanadski filmski stvaratelj, Norman McLaren, prvi se služio tehnikom crtanja izravno na celuloidnu vrpču. U svojim brojnim filmovima za National film Bord of Canada, McLaren je crtao na čistim komadićima 35-mm vrpce ili ucrtavao svijetle linije na crnu filmsku vrpču, obojivši poneku liniju. Čak je i zvuk stvarao ucrtavanjem optičkog zvučnog zapisa na filmsku vrpču. Za pretvaranje statičnih, oslikanih celova u pokretne slike, animatori upotrebljavaju okomitu ili multiplan kameru. To je specijalna filmska kamera montirana na čvrsto postolje. Na podnožje se stavljaju celovi i pozadinska slika; kompjutor nadzire njihovo pomicanje i pokrete kamere kako bi simulirao pokrete kamere kojima se služi u radu s glumcima u igranim filmovima.

Filmovi su očarali ljude već od prve Kinetoscope naprave prije jednog stoljeća. Filmska magija je ne predvidljiva i ne može se definirati. A filmske kompanije su trošile milijune za snimanje filmova s poznatim zvijezdama, i još milijune za reklamiranje tih filmova, a film bi svejedno doživio neuspjeh. Nasuprot tome, jeftin film može postići veliki uspjeh osvoji li maštu publike.

2.2. Američki film i razvoj filmskog jezika

U SAD-u, prve godine filma karakteriziraju brojni sudski procesi koji su se vodili zbog prava na patente a nakon toga između velikih filmskih tvrtki i nezavisnih producenata. Nezavisni, koji su dobro poznavali ukus publike, orijentirali su se na cjelovečernje igrane filmove, epove i komedije, dajući značajnu prednost filmskim glumcima. Veliki, udruženi producenti imali su monopol u produkciji vesterna. Hollywood, kamo su se preselili nezavisni, kako bi bili izvan kontrole velikih (MPPC), etablirao se kao novi produkcijski centar. Dobra kalifornijska klima, svjetlo i mogućnost odabira raznolikih krajobrazu bili su izvanredni uvjeti. Već 1914. godine u Hollywoodu nastaje oko 50% svjetske filmske produkcije. Edwin S. Porter (1869.-1941.) nije pronašao western

(Edison već ima takve filmove u svom kinetoskopu), iako mnogi njegov film Velika pljačka vlaka iz 1903. godine proglašavaju prvim vesternom. Neki povjesničari filma mu daju primat i u otkriću montaže. Porter je bio među prvima koji su se u svojim filmovima bavili istraživanjem mogućnosti filma i filmskih izražajnih sredstava. U Velikoj pljački on montažom priča priču, povezuje dvije paralelne radnje, bandite i njihove progonitelje (Mikić, 2010, str. 2). Primjenjuje narativnu montažu, odnosno paralelnost radnje i potjeru. Kadrovi su povezani rezovima bez zatamnjenja ili pretapanja.

U razdoblju nijemog filma, najveći američki redatelj bio je David Wark Griffith. Od 1908. do 1914. godine snimio je 450 jednočinki, a nakon toga velike filmove poput Rođenje jedne nacije (1915) o građanskom ratu u Americi i Netrpeljivost (1916), govori o vjerskoj, nacionalnoj i socijalnoj nesnošljivosti kroz povijest ljudskog roda. U svojim filmovima rabio je sva poznata filmska izražajna sredstva, od osvjetljenja, filmskih planova, posebice krupnog plana, vožnje kamere, panorame, montaže, izbacivanje suvišnih kadrova (elipsa). Veliku pozornost posvećivao je radu s glumcima. Iako je njegov film "Rođenje jedne nacije" bio oštro napadan zbog širenja rasne netrpeljivosti, nitko mu nije uskraćivao pohvale glede umjetničke kakvoće. Mnogi su ga redatelji poštovali i smatrali ga ocem filmske umjetnosti.

Američka filmska industrija je tijekom Drugog svjetskog rata funkcionirala kao jedna masovna medijska platforma, čiji je cilj bio zabaviti američke građane koji funkcioniraju u okvirima ratnog stanja te ih pripremiti da to isto stanje prebrode uz značajnu dozu općedruštvene suradnje. Film je tijekom Drugog svjetskog rata u SAD-u odigrao važnu ulogu u oblikovanju povijesti. Teško je procijeniti koliko film utječe na jedno društvo, pogotovo kada je riječ o velikoj zemlji poput SAD-a. Film tada imao masovni status, kao što danas imaju televizije ili Internet.

2.2.1. Povijest nijemog filma

Razdoblje nijemog filma u Americi pripada komediji. U to vrijeme filmom su vladali Charles Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd, Harry Langdon, Mack Sennett i Hal Roach. Likovi koje su otjelovili Chaplin, Keaton i Lloyd pripadaju najznačajnijima u

povijesti filma. Filmovi M. Sennetta ne posjeduju moralnu pouku već niz gegova. Veliki komičari su tome pridodali svoj komentar i time su slapstick ili burlesku podigli na višu razinu koja poprima metaforično značenje. Primjerice, Chaplin u svojim filmovima obiluje sentimentalizmom no sve to, Griffith, smješta u vrijeme o kojem filmovi govore. Komičari nijemog filma suočavali su se s problemom kako prikazati otpor prodoru industrijalizacije i vlasti moćnih. Gledatelji su ubrzo prihvatili njihov način glume. Chaplin je tako bio oličenje ljudskosti i borbe za socijalnu pravdu, Lloyd je bio skloniji mehaničnosti i apstraktnosti, no svi oni su u stanovitom smislu povezivali mehaniku s moralom. Mack Sennett redatelj i producent, otac je slapsticka. Svoju inspiraciju je potražio u francuskim filmskim burleskama i talijanskoj komediji dell'arte. Slapstick je naziv dobio po štapu koji se rabio u tučnjavama u američkim mjuziklima. Proizvodio je buku uz minimum boli. U njegovim filmovima vrhunac radnje bio je popraćen bacanjem torte u lice, a u završnici prikazana je efektna i smiješna potjera izuzetnog tempa. Junaci su policajci i kupačice. Neke od karakteristika njegovih filmova su anarhičnost i agresivnost. Nijemi komičari bili su prve glumačke osobnosti u povijesti filma. Charles Chaplin (1889.-1977.), simpatična sentimentalna skitnica, Buster Keaton (1895.-1966.) "stonenface", lice koje se nikada ne smije, takozvano "kamenno lice" ne pokazuje smisao za socijalno, već vodi borbu s cijelim svijetom i materijalnim stvarima (lokomotivom, kućom, brodom). Bogatstvo koje je sobom donijela nijema komedija praktički nije ponovljeno u kasnijim razdobljima kinematografije (Mikić, 2010, str. 4).

Pojavljivanje pokretnih slika stvorio je takvu senzaciju da je publika plaćala samo da vide ljude kako hodaju ili plešu na platnu. Filmske kompanije su ubrzo počele graditi studije na krovovima zgrada i snimati kratke drame. To su bili filmovi koji su pričali priče, poput kazališnih komada. Godine 1910. filmski radnici uputili prema zapadu, u Kaliforniju. Tamo su pronašli gradić po imenu Hollywood. Zemlja je bila jeftina, nadnice niske, sunce neprekidno sjalo i postojala je nevjerojatna raznolikost krajolika za njihove filmove, i to u velikoj blizini. Hollywood je u to vrijeme brzo rastao. Porastao je s 5000 stanovnika za manje od deset godina na 35 000. Tu su se stvarali studiji, studiji su stvarali filmske zvijezde, filmske zvijezde su gradile vile, i ubrzo je i samo ime "Hollywood" postao sinonimom za "filmove". Filmski radnici mogli su u blizini Hollywooda pronaći mjesta koja su mogla predstavljati pustinju Divljeg zapada, visoke europske Alpe ili engleske brežuljke. U suhoj klimi mogle su se sagraditi

scene interijera i eksterijera, i tako snimati cijeli filmovi. Kada sunce nije sjalo, koristili su jake električne svjetiljke. Lučne svjetiljke radile su tako da se između dva štapića ugljena stvarala iskra koja je stvarala problem jer je bila velika toplina tih svjetiljki. Nijemi filmovi su zahtijevali minimalnu opremu i malu filmsku ekipu. Jednostavna terenska snimanja zahtijevala su samo glumce, redatelja, snimatelja i dvojicu pomoćnika. Loši nijemi filmovi su rabili kartice s tekstom. A dobri redatelji su za dočaravanje radnje, oslanjali na vještinu glumaca. Bez napisanog dijaloga, glumci i glumice su morali glumiti kao današnji pantomimičari, služeći se melodramatskim pokretima kako bi sugerirali čak i umjereno snažne osjećaje. Nijema kamera na ručni pogon stajala je na vrhu čvrstog stativa tijekom većeg dijela snimanja. Kamera se mogla nagnuti gore i dolje, ili okretati lijevo i desno kako bi pratila radnju, no pomicanje kamere za vrijeme snimanja bilo je teško i rijetko se pokušavalo izvesti u ranim godinama nijemog filma. Najraniji zabavni filmovi bili su loše kvalitete, trajali su 15 minuta ili kraće, glumci su bili bezimeni a gledanje je koštalo samo nekoliko novčića. 1910. godine filmska se industrija se počela mijenjati. Holivudski studiji proizvodili su duže filmove bolje kvalitete s glumcima kojima se znalo ime. Studije su pokretali "filmski tajkuni". Poslovni ljudi koji su stvarali golemo bogatstvo proizvodnjom filmova. Zvijezde su potpisivale ekskluzivne ugovore za nastup u filmovima samo jednog studija. Bile su nagrađivane golemim honorarima, i milijuni ljudi su pratili život kako na platnu tako i izvan njega. U stvarnom životu mnoge zvijezde su potjecale iz skromnih domova i glamurozni način života podržavali su obožavatelje u njihovim snovima o bijegu iz dosade vlastitog života. U prvim filmovima, glumci u glavnim ulogama zarađivali su malo i bili su anonimni. A onda je uveden "Star system". Sustav kada su se visoko plaćeni i maženi kazališni glumci stali pojavljivati u filmovima. Ubrzo su i filmski glumci i glumice počeli zahtijevati da se i prema njima tako odnosi. Pojedine filmske zvijezde su bile toliko slavne da su njihova lica posve sigurno prodavala svaki proizvod. U tom razdoblju je vrlo popularno bilo skupljanje sličica iz kutija cigareta.

2.2.2. Dolazak zvučnog filma

Zvijezde nijemog filma postale su stručnjacima u izražavanju bez riječi. Komunicirale su licem i rukama, pretjerujući u svakom pokretu. A onda je film "progovorio" 1927.godine. Filmski radnici otkrili su praktičan način snimanja zvuka. Filmskoj publici su se svidjeli zvučni filmovi. No pojedine holivudske zvijezde nisu bile oduševljene zato što ekstravagantne geste koje su bile toliko izražajne u nijemom filmu, sada je bila loša gluma. Za mnoge holivudske zvijezde dolazak zvučnog filma označio je kraj njihove karijere, a za neke novi početak. Zvuk je bio snimljen na samoj vrpci, no u nekim ranim filmovima zvučnu vrpcu nosile su odvojene ploče a projektori su imali ugrađen gramofon. Kino-operator morao je uskladiti ploče s kolotovima filma. Pogreške su bile smiješne za publiku. Nasmijavalo bi ih kada bi čuli ženski glas a vidjela muškarca da govori. Da bi se snimio i prikazao zvučni film, slika i zvuk moraju biti sinkronizirani. Pojava Vitaphone sustava zvuka na ploči bio je među prvima koji je to postigao. 1929. godine postojalo više od 200 inkompatibilnih sustava zvučnih filmova u upotrebi, što je stvaralo goleme probleme. Filmski stvaratelji tražili su jedan standardni sustav kako bi svi kinematografi mogli imati samo jednu vrstu projektora. Sustavi zvuka na ploči su već nakon godinu dana bili odbačeni. Snimanje zvučnih filmova stvaralo goleme probleme filmskim studijima. Nije postojalo elektronsko pojačanje zvuka, a bilo je nezgodno držati glomazni rog s uređajem za snimanje zvuka daleko od scene, a ipak dovoljno blizu da snimi jasni zvuk. U prvim zvučnim filmovima glumci se nisu mogli previše kretati jer su morali govoriti u mikrofonski skriven u scenskom dekoru. Taj problem riješilo je pričvršćivanje mikrofona na dugi štap. Kad bi se glumci kretali, mikroman se kretao s njima i držao štap visoko u zraku.

Sami dijalozi u filmu zauzimaju trećinu zvučne vrpce. Popratna glazba i zvučni efekti su jednako važni za film. Zanimljivo je da nakon što se snimanje završi, dodaje velika količina zvuka. Za vrijeme prikazivanja nijemih filmova u kinima, pijanist se trudio dati odgovarajući zvuk dok danas orkestralni svirači mogu svirati pojedinačno ili skupno onda kada je potrebno snimiti glazbu za neki film. Svi ti instrumenti mogu se pomiješati u bilo kojoj kombinaciji kako bi se dobila zvučna vrpca. Nekada je cijeli orkestar morao gledati u platno i svirati skupnonešto poput izvođenja koncerta. Kad se film prikazuje u zemlji gdje publika ne govori jezik na kojem je film izvorno snimljen, dijalog se može sinkronizirati (zamijeniti prijevodom na domaći jezik). Glumac koji sinkronizira dijalog nije onaj isti koji je glumio u filmu. On gleda dio filma i

čita dijalog, što je više moguće u vremenskoj usklađenosti s otvaranjem usana glumaca na ekranu.

2.2.3. Filmska avangarda i novi Hollywood

Nova generacija europskih filmotvoraca želi se osloboditi utjecaja standardizirane holivudske produkcije stvarajući alternativu toj vrsti filmova. Inteligencija osniva filmske klubove, organizira tribine i razgovore o filmu, pokreće filmske časopise, otvara kinodvorane u kojima se prikazuju avangardni filmovi – sve u svemu, stvara se jedna vrlo povoljna klima za filmsko stvaralaštvo. Redatelji postaju smioniji, zanima ih istraživanje, nadgradnja mogućnosti filma. Posebice u Francuskoj, autori kao što su Louis Delluc, Germaine Dulac, Abel Gance, Marcel L’Herbier i Jean Epstein utemeljili su filmski impresionizam, snimajući poetske filmove. Bili su prikazani “osjećaji umjesto priče”, odnosno mogli bismo reći da je to “poetski izričaj duše”. Louis Delluc(1890.-1924.) govorio je 1918. godine o fotogeničnosti, kakvoći po kojoj se snimljena slika razlikuje od stvarnog objekta ispred objektiva kamere. Delluc smatra da snimak objektu daje novo značenje, čime gledatelj o njemu dobiva nove spoznaje. U filmskoj praksi impresionisti su se poglavito koncentrirali na sliku samu, na vizualnu simboliku. Rabili su i trikove, kako bi ilustrirali svijet snova, sjećanja, vizija i razmišljanja. Subjektivnost su naglašavali “subjektivnom kamerom”, odnosno autorskim kadrovima koje obilježavaju ekstremni kutovi snimanja, pokreti kamere i druga specifična izražajna sredstva. Impresionisti su posebice veliku pozornost davali mizanscenskim rješenjima, odnosno svemu onome što čini filmsku sliku ili filmski prostor. U njihovim filmovima zapažamo kubističku scenografiju, efektno osvjetljenje, a montažnim postupcima naglašava se ritam, odnosno unutarnji nemir protagonista.

Čisti film (Cinéma pur) predstavlja drastičniji otklon od fabulativnog filma. U Njemačkoj ga nazivaju apsolutnim filmom, što još preciznije označava stil ovih filmova. Grafičko-apstraktnim linijama koje putuju platnom u tim se filmovima, postiže i dodatno oslobađanje od dokumentarnoga, odnosno zbiljskoga. Za te autore je naime film igra ritmički raspoređenih linija i tonova, odnosno “slikarstvo u vremenu”.1924. godine slikar Fernand Léger snimio je jedan od prvih čistih, odnosno

apstraktnih filmova, zovu ih i dadaističkim – Mehanički balet, u kojem se naizmjenice u montažnom ritmu prikazuju prizori dame koja se penje stubama, ples kuhinjskog pribora i jedne chaplinovske trupe. Slavni René Clair (1898.-1981.) iste godine snima dadaistički film Međufigra. U Njemačkoj su posebice zapaženi uratci Waltera Ruttmanna (1887.-1941.), Vikinga Eggelinga (1880. – 1925.) i Hansa Richtera (1888. – 1976.) koji su eksperimentirali sa čistim apstraktnim grafičkim formama. Svjetski uspjeh avangardni film postiže ostvarenjem Luisa Buñuela (1900. – 1983.) koji zajedno sa slikarom Salvadorom Dalijem snima film Andaluzijski pas (1928), bijeg u ljudsku podsvijest. Taj film je nadrealistički protest protiv građanskog društva, a njegov stil Buñuel njeguje do kraja svog života u brojnim vrsnim filmovima koje je režirao. Tridesetih godina prošlog stoljeća slične filmove snima i američki fotograf Man Ray, zatim francuska redateljka Germaine Dulac (Školjka i svećenik, 1927) i drugi autori.

Njujorška burza je 25. listopada 1929. godine, na “crni petak”, proglasila početak svjetske gospodarstvene krize. U jednom desetljeću milijuni ljudi su ostali bez posla, banke su propadale, nacionalna proizvodnja je stravično opala, dok je kupovna moć oslabila za oko 50%. Drastično je porastao jaz između bogatih i siromašnih, pojačao se socijalni sukob te se velikom brzinom širio fašizam. Prije nego što je 1939. godine fašistički general Franco izašao kao pobjednik iz španjolskog građanskog rata, 1922. godine Mussolinije preuzeo vlast u Italiji, a u Japanu su vidljiva imperijalistička nastojanja. Svjetska kriza se nije toliko odražavala na film. Kinematografija je u tom vremenu predstavljala stanoviti otklon, bijeg od svakodnevnih životnih nevolja. Warner Brothers krajem dvadesetih godina kao rezultat dugotrajnog istraživanja zvučnog filma, javlja se prvim zvučnim filmom Pjevač jazza (A. Crosland) 1927. Godine koji je oduševio publiku i donijela im veliku financijsku dobit. Već 1929. godine preko polovice od 20.500 američkih kinematografa prelazi na tonski film, a ta novost ubrzo je prihvaćena i u Europi. Kad govorimo o zvučnom filmu, tada mislimo da je zvuk zabilježen (snimljen) na filmsku vrpcu zajedno sa slikom. Zvuk se naime posebnim tehničkim postupkom pretvara u svjetlosni zapis različite gustoće i širine.

Nužna prilagodba postojećih filmskih studija i kinematografa na novim tehničkim uvjetima bila je nužno povezana s velikim financijskim troškovima, a što se zbog društvene situacije samo dijelom moglo podmiriti povećanom cijenom ulaznica. Osim toga postojala je bojazan da mnoge dotadašnje zvijezde neće znati govoriti i pjevati

kako to traži film (sjetimo se filma Pjevajmo na kiši /S. Donen, G. Kally, 1952. / o prvim danima zvučnog filma), te da postoji mogućnost da na drugim tržištima filmovi ne budu prihvaćeni zbog jezika, a što je u nijemom razdoblju tehnikom podnaslovljavanja (titlovanja) bilo znatno jednostavnije i sigurnije. U toj situaciji pet velikih studija, takozvani majori ("veliki") – Paramount, MGM, Warner Bros, Twentieth Century Fox, RKO i tri mala – Universal, Columbia, United Artists, imali su u svojim rukama skoro cjelokupnu proizvodnju, distribuciju i prikazivaštvo, jednom riječju monopol (Mikić, 2010). Dok su oni međusobno izmjenjivali dobit s tržišta, nezavisni filmski proizvođači su postupno nestajali. Snimateljima i glumcima je zvučni film u samim počecima predstavljao velika ograničenja. Kamere koje su se koristile su bile teške, nepokretne i glomazne. Glumci su bili ograničeni u kretanju zbog mikrofona i snimalo se izričito u studijima. U knjizi "Film kao umjetnost", Rudolf Arnheim objašnjava da se umijeće filma temelji na njegovim ograničenjima te je pojavu zvučnog filma vidio kao kraj mogućnosti kreacije dok su neki redatelji koji su skloni istraživanjima bili oduševljeni pojavom zvučnog filma. Ruski eksperimentatori Ejzenštajn i Pudovkin u "Manifestu zvučnog filma" pišu o tome kako se šumovi i dijalozi mogu rabiti u suprotnosti sa slikom, čime se postiže asinhroni odnos. Otkrićem off-zvuka, efekta tišine i montaže zvuka, zvučni film je stekao svoju potpunu afirmaciju (Mikić, 2010). Kada se u filmu pojavio zvuk, on je postao realističniji te je bliskost medija i zbilja je vrlo izražena i upravo zbog toga je kinematografija doživjela veliku popularnost. Sve više su se počeli snimati kriminalistički filmovi, vesterni i glazbene komedije te dokumentarci. Naturalistički filmovi su sada mogli jasnije prikazati odnos čovjeka i društva.

Pokret koji se pojavljuje u američkoj kinematografiji zove se New Hollywood. Povezan je s komercijalnom propašću velikih filmskih studija i pojavom novih malih, nezavisnih producenata. Krajem šezdesetih godina prošlog stoljeća nezavisni producenti počeli su biti svjesni činjenice da publika želi gledati aktualne, svakodnevne teme.

Redatelj i producent Roger Corman bio je jedan od onih ljudi u američkoj kinematografiji koji je snimao kvalitetne, ali relativno jeftine (low-budget) horror filmove, teenagerske komedije, filmove ceste, sve ono što su poglavito mladi željeli gledati u kinematografima. Oko sebe je okupljao i druge još nepoznate filmske redatelje i omogućavao im snimanje njihovog prvog filma.

Jack Nicholson, Peter Fonda, Bob Rafelson i Dennis Hopper, kao u pionirskim danima filma, djelovali su naizmjenice kao redatelji, producenti ili glumci. U filmu Goli u sedlu (1969.), poznatom i po originalnom naslovu Easy Rider, Hopper je redatelj, Fonda producent, a obojica su uz Nicholsona i glumci. Poglavitom tim filmom započinje prodor filmova-cesta (engl. road films i road movies). Prikazuju se motoristi koji putuju američkim krajobrazom tražeći pradavni američki mit o slobodi i toleranciji, no nailaze samo na cinizam, nasilje i ljudsku ograničenost. Njihovo putovanje završava besmislenom smrću. Veliki financijski uspjeh filma (stajao je 400.000 dolara, a zaradio je preko 50 milijuna) potaknuo je i druge da snimaju slične filmove (Mikić, 2010). Od ostalih nezavisnih filmskih uradaka iz tog vremena treba spomenuti ratnu parodiju Roberta Altmana M.A.S.H. (1970.), film o korejskom ratu, koji je postao uzorom kritičkog odnosa prema ratu u Vijetnamu, policijski film Sidneya Lumeta Serpico (1973.) o korupciji u policiji, film fantastike Eraserhead (1977.) Davida Lyncha, ispunjen vizualnim simbolima, bizarnostima i nedefiniranom granicom između jave i sna. Redatelj Russ Meyer snimao je neobične komično-kritičke kombinacije seksa i akcijskog filma, a John Cassavetes, redatelj i glumac, izvrsne filmove o bračnim krizama koji su kasnije utjecali i na mnoge druge autore. Veliki hollywoodski producenti pomno su promatrali što se zbiva s nezavisnjacima, te su uskoro apsorbirali njihove teme, novosti na izražajnom planu i zvijezde. Mladi redatelji, kao Robert Altman, Peter Bogdanovich, Francis Ford Coppola i Martin Scorsese, uskoro dobivaju mogućnost režiranja. Filmovi su obrađivali teme kao što je rasizam, seksualni problemi, generacijski sukobi, proturječja između individualnosti i konformizma, što je odgovaralo promjeni strukture publike, odnosno novim mlađim gledateljima. Jasno je međutim da je svaki redatelj koji je želio raditi u Hollywoodu morao prihvatiti i njihove produkcijske zahtjeve. Primjerice, John Cassavetes zakleo se da nikad više neće snimati u Hollywoodu, jer je imao vrlo loša iskustva koja su u prvom redu sputavala njegove umjetničke zamisli. Želeći raditi u off-Hollywoodu, glumio je u nizu filmova te je sav novac zarađen na taj način ulagao u svoje buduće projekte. Filmovi poput njegovih vratili su ugled američkoj kinematografiji, koja očigledno nije više snimala isključivo komercijalne filmove (Mikić, 2010).

Početak osamdesetih godina glavnu riječ u Hollywoodu imaju redatelji rođeni nakon 1940. godine, koji su filmski zanat učili na nekoj Filmskoj akademiji, a koji su cijenili europski autorski film, kao i američke filmske klasike. To su redatelji Francis Ford

Coppola, George Lucas, Steven Spielberg, Martin Scorsese, Brian de Palma, John Carpenter, Mel Brooks i drugi. Za njihove filmove možemo reći da je to estetika citata, pri čemu mislimo na filmske uzore. Nisu se samo ponavljali neki stariji filmovi poznatih redatelja, sada u novom, modernijem obliku, nego je ponovo oživjelo i zanimanje za žanrovski film, za filmove gdje je rizik neuspjeha najmanji. Žanrovi kao western, kriminalistički filmovi, obiteljske melodrame i gangsterski filmovi ponovo su oživjeli, ali poglavito u televizijskim filmovima i serijama. Najuspješnije reanimiranje filmskih vrsta bilo je u slučaju znanstvenofantastičnih filmova, filmova strave i užasa te akcijskih uradaka. Prvi veliki uspjeh u tom smislu je Coppolino majstorstvo u žanru gangsterskog filma, film Kum (1971.), koji je prestigao u zaradi dotadašnje hit filmove (engl.: blockbuster) Prohujalo s vihorom (V. Fleming, 1939.) i Doktor Živago (D. Lean, 1965.). Uskoro se javlja i Spielbergov film Ralje (1974.), koji kao da ponavlja Hitchcockove Ptice (1963.), odnosno ideju o osveti prirode nad čovjekom. George Lucas postiže vrhunske uspjehe, umjetničke i financijske, filmom Ratovi zvijezda (1977.), koji predstavlja renesansu science-fiction žanra, a koji je doživio i niz nastavaka (Mikić, 2010).

Filmovi Coppole, Lucasa i Spileberga koji su donijeli veliku financijsku dobit, od ovih je redatelja stvorila superzvijezde u hollywoodskom svijetu. Redatelj je postao jednako važan kao i filmski glumac. Zvezdani ratovi je odličan primjer kako je osim filma i video-kaseta, moguća i zarada prodajom raznih dodatnih proizvoda kao što su igračke, plakati, kostimi i sl. A veliki fanovi su kupovali u velikim količinama. Producenti su stoga došli na ideju snimanja nastavaka filmova Kum, Ralje i Ratovi zvijezd i time osigurali novu zaradu i uspjeh. Za vrijeme novog Hollywooda redatelji, posebice oni najuspješniji, imaju znatno veću slobodu, preuzimajući djelomice čak i financijsku odgovornost za svoje projekte. A nekada su svu moć imali samo producenti. Lucas je osnovao svoju produkcijsku tvrtku, pod imenom Lucasfilm Ltd., koja ima i poseban odjel za računalne efekte dok njegov mentor Francis Ford Coppola osniva studio Zoetrope i tako postaju neovisni u tom velikom svijetu.

2.2.4. Filmska nagrada Oscar

Oscar je najpoznatija filmska nagrada na svijetu koju dodjeljuje američka Akademija filmskih umjetnosti i znanosti Academy of Motion Picture Arts and Sciences (AMPAS). Prva službena dodjela Oscara održana je 16. svibnja 1929. godine u "Hollywood Roosevelt Hotelu" i trajala je samo pet minuta i bila je vrlo skromna. Danas, dodjela je prerasla u glamurozni te planetarno poznati spektakl u trajanju od par sati. Do polovice 30-tih godina prošlog stoljeća službeno ime viteza s mačem bilo je "The Academy Award of Merit". 1934. godine u novinskoj kolumni povodom dodjele Akademskih nagrada se po prvi puta pojavljuje ime Oscar te je tako ostalo do danas. Statua je izrađena od pozlaćenog britanija na crnoj metalnoj podlozi, visoka je 34 cm, teži 3,85 kg. Prikazuje viteza u art deco stilu koji drži križarski mač i stoji na vrpci filma s pet žbica. Svaka žbica predstavlja grane Akademije: glumce, scenariste, redatelje, producente i tehničare. Oscar se danas dodjeljuje u 24 kategorije i u svakoj kategoriji do pet filmskih umjetnika. Najviše Oscara, po jedanaest, skupili su filmovi Ben - Hur (1959.), Priča sa zapadne strane (1961.), Titanic (1997.), te Gospodar prstenova – Povratak kralja (2003.). Redatelji s najviše Oscara su: John Ford sa četiri, te William Wyler i Frank Capra s po tri Oscara. Među glumcima apsolutni rekord drži glumica Katharine Hepburn sa četiri Oscara, te Ingrid Bergman, Walter Brennan i Jack Nicholson s po tri. S dva Oscara mogu se pohvaliti mnogi glumci i glumice, među kojima su i Marlon Brando, Jane Fonda, Jodie Foster, Tom Hanks, Dustin Hoffman, Jessica Lange, Jack Lemmon i Meryl Streep (Vuković, 2016). Apsolutni je rekorder Walt Disney i njegov filmski studio sa čak 64 nominacije i 26 osvojenih Oscara, među kojima je i jedan posebni, onaj za stvaranje lika Mickeya Mousea (Vuković, 2016).

2.3. Filmska industrija

Neprekinuta radnja filma koju gledamo na platnu nazivamo iluzija pokreta. Film se ne sastoji od jedne slike već od nekoliko manjih slika koje proljeću takvom brzinom da naše oko ne može razlučiti pojedinačne slike. Naše oči stapaju slike i mi ih vidimo kao pokret. 1765. godine Francuz, Chevalier d'Arcy, zavrtlao je komad vrućeg ugljena na kraju užeta te tvrdio da taj užareni ugljen ostavlja svijetleći krug u zraku jer

njegova slika traje otprilike jednu desetinku sekunde. Njegov tadašnji rad ostao je neprimijećen sve do 1820.godine kada su ljudi počeli koristiti njegovo otkriće za izradu igračaka i drugih oblika zabave. Emile Reynaud, francuski umjetnik i izumitelj je izradio uređaj za gledanje slika pod nazivom Praxinoscope a nakon nekog vremena je izradio projektor za promatranje slika. Filmski projektori te sve igračke sa slikama se oslanjaju na isprekidano gledanje odnosno gledatelj svaku sliku vidi nakratko. Većina tih igračaka imala je uski prorez kroz koji je pogled padao na svaku sliku na kratko što je činilo slike nejasnima i teško uočljivima. Stoga je Reynaud u svom Praxinoscopeu zamijenio proreze zrcalima te su tako slike bile mnogo svjetlije i stapale su se i na taj način se postigao mekši dojam pokreta. To je bio golemi uspjeh Emilea Reynauda. Godine 1894. Amerikanac Herman Casler je izumio Mutoscope, najuspješniji uređaj za gledanje slika. Uređaj je u sebi sadržavao niz kartica sa otisnutim slikama u pokretu. Okretanje ručice izmjenjivalo je kartice i tako pokretalo lik. Rane kartice prikazivale su uglavnom ženske likove koje su vrijeđale moral 19.st. Mutoscope je nosio plakat " Što je batler vidio" te još uvijek vuče sa sobom taj slavni nadimak. Pioniri filma su se za gledanje svojih slika koristili vrlo složenim uređajima no 1868.godine pojavljuje se knjiga za brzo listanje a već 1896. godine patentiran je Filoscope koji je imao ručicu za lakše i brže listanje stranica.

3. Razvoj filma u Hrvatskoj

Nakon godinu dana od prvih pariških projekcija braće Lumiere, film se pojavljuje na hrvatskom tlu. U Zagrebu 8. listopada 1896. godine je održana prva filmska projekcija filmova braće Lumiere. Prvi hrvatski stalni kinematograf otvoren je u Zagrebu 1906. godine a samo nakon godinu dana i prva distribucijska tvrtka pod nazivom "Urania, Furtinger i drug. Josip Halla i Josip Karaman su bili prvi hrvatski filmaši koji su počeli 1910. godine snimati reportaže i dokumentarne filmove. Najstariji zapis koji je nastao u Hrvatskoj je onaj od Poljaka Stanislaw Noworyte koji je snimao šibensku luku 1903. godine. Nakon desetak godina u Zagrebu se pojavljuje specijalizirani filmski časopis Kino te je osnovana i prva domaća produkcijska kompanija Croatia koja je 1917. proizvela i prvi hrvatski igrani film Brdsko u Zagrebu Arniša Grunda. No na žalost, u razdoblju između dva svjetska rata taj se film izgubio kao i sva ostala igrana ostvarenja nastala u Hrvatskoj.

Kada je Hrvatska ušla u sustav Kraljevine Jugoslavije, Zagreb postaje glavno filmsko-kinematografsko-izdavačko središte te države. Pod vodstvom Milana Marjanovića, Škola narodnog zdravlja održava najznačajniju filmsku produkciju tog razdoblja. Snimali su se obrazovni i popularno-znanstveni filmovi. U tom periodu osnovani su i amaterski kino-klubovi pod vodstvom Maksimilijana Paspas, koji se posebno isticao. Uz njega se spominje ime Oktavijan Miletić, najvažniji autor međuratnog razdoblja, koji je snimao kratkometražne igrane filmove ludičko-fantastičnog usmjerenja. A 1930. nastaje prvi dugometražni hrvatski film pod nazivom "Durmitor" Branimira Gušića.

3.1. Film u Hrvatskoj od 1941. do 1960.

Tijekom Drugog svjetskog rata, u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj, u okviru državne produkcijske kuće Hrvatski slikopis, pokreće se sustavna proizvodnja namjenskih, uglavnom ideološko-promidžbenih filmova, među kojima određene kreativne dosege postiže dugometražni dokumentarni film Straža na Drini skupine autora, nagrađen na venecijanskom festivalu. Hrvatski slikopis 1944. proizvodi i najstariji sačuvani domaći

dugometražni igrani film Lisinski, o istoimenom hrvatskom skladatelju iz sredine 19. stoljeća, kojeg je režirao Oktavijan Miletić (Radić, 2015, str. 1). Po završetku rata i osnivanju socijalističke Jugoslavije, u Hrvatskoj se intenzivira filmska proizvodnja, a hrvatski autor Vjekoslav Afrić u srpskoj produkciji režira Slavicu (1947), prvi igrani film nove Jugoslavije. Partizansko-ratne tematike je i Živjeće ovaj narod (1947) Nikole Popovića, prvi igrani film nastao u poslijeratnoj hrvatskoj produkciji. Tijekom pedesetih godina hrvatski autori ovladavaju klasičnom igrano-filmskom generacijom, a ključno autorsko ime tog razdoblja je Branko Bauer (Ne okreći se, sine, 1956; Samo ljudi, 1957; Martin u oblacima, 1961.), koji se poput američkih režisera iz klasičnog hollywoodskog razdoblja umješno i s lakoćom ogledava u raznim žanrovima - od ratnog trilera preko melodrame do komedije. Od ostalih igranih filmova iz tog razdoblja posebno se ističu Koncert (1954) Branka Belana, moderno strukturirana i za ono doba subverzivno pesimistička povijesna kronika života u Zagrebu, Svoga tela gospodar (1957) Fedora Hanžekovića, opora komedija iz seoskog života, H-8 (1958) Nikole Tanhofera, izvanredno dinamičan spoj klasične naracije i promodernističkih stremljenja, te Vlak bez voznog reda (1959), neorealistički nadahnut debi Veljka Bulajića (Radić, 2015, str. 1).

3.2. Film u Hrvatskoj od 1960. do danas

Šezdesete godine, paralelno sa svjetskim strujanjima, donose prodor modernističke poetike koja se na čitavom jugoslavenskom tlu imenuje sintagmom autorski film. Tendencije su raznovrsne, a među njima istaknuto mjesto dobiva naturalistički i socijalno kritički obilježeni crni film kojeg je još 1959. navijestio Branko Bauer makedonskom produkcijom Tri Ane, a čiji su najistaknutiji hrvatski reprezentivi Breza (1967) i Mirisi, zlato i tamjan (1971) Ante Babaje, Protest (1967) i Lov na jelene (1972) Fadila Hadžića i Lisice (1969) Krste Papića. Antun Vrdoljak filmovima Kad čuješ zvona (1969) i U gori raste zelen bor (1971) donosi novu, znatno realističniju i ideologijom neopterećenu sliku složenih ratnih zbivanja, dok se Zvonimir Berković u Rondu (1966) bavi suptilnim erotskim aspektima građanske egzistencije (Radić, 2015, str. 2). Izrazito estetistički orijentiranu varijantu modernizma nudi pak Vatroslav Mimica filmovima u kojima, koristeći se i tehnikom struje svijesti, razbija klasičnu naraciju, trudeći se s jedne strane što autentičnije prodrijeti u psihu likova (Prometej s

otoka Viševice, 1964; Ponedjeljak ili utorak, 1966), s druge kreirati posve osebujan ugođaj za propitivanje motiva ljudskog zla, često prisutnog u njegovu opusu (Kaja, ubit ću te!, 1967). Iznimna autorska pojava je i Krešo Golik, koji sofisticiranim komedijama Imam dvije mame i dva tate (1968) i Tko pjeva zlo ne misli (1970) stječe veliku naklonost publike i kritike (Radić, 2015, str. 2).

Društveno-kritičko usmjerenje i propitivanje kontroverznih mjesta ratne i poratne prošlosti obilježava hrvatski igrani film sedamdesetih i osamdesetih, a najistaknutiji autori su diplomanti praške filmske akademije FAMU, Lordan Zafranović (Okupacija u 26 slika, 1978; Večernja zvona, 1987) i Rajko Grlić (Samo jednom se ljubi, 1981). Osamdesetih zaokružen opus, čiji najviši doseg predstavlja Ritam zločina (1981), stvara Zoran Tadić ispreplevši socijalno kritički pristup s metafizičkom sugestijom (Radić, 2015, str. 2).

Državno osamostaljenje 1991., traumatična ratna zbivanja, društveno-ekonomska i politička tranzicija ostavili su snažan trag i u kinematografiji nezavisne Republike Hrvatske, koja se tek potkraj devedesetih počela konsolidirati. Najistaknutija nova autorska imena su Zrinko Ogresta (Krhotine, 1992; Isprani, 1995; Crvena prašina, 1999), Lukas Nola (Rusko meso, 1997; Nebo, sateliti, 2000; Sami, 2001) i Vinko Brešan (Kako je počeo rat na mom otoku, 1996; Maršal, 1999), a velike nade polažu se u mladog Dalibora Matanića (Blagajnica hoće ići na more, 2000; Fine mrtve djevojke, 2002) (Radić, 2015, str. 2). Nakon 2000. dolazi i do širenja multipleks-dvorana u svim većim gradovima. Produkcija je osobito živnula slijedom reforme sustava javnih subvencija filmskoj produkciji 2008. te uspostavi Hrvatskog audiovizualnog centra, glavnog upravnog tijela za audiovizualni sektor, porastu međunarodne suradnje kroz članstvo u Europski koprodukciji filmski fond Eurimages, kao i zahvaljujući sudjelovanju u programu MEDIA Europske unije.

3.3. Strani filmovi snimljeni u Hrvatskoj

Nijemac Harald Reinl, redatelj filmskog serijala o indijanskom poglavici Winnetouu je među prvima stigao u Hrvatsku. Kanjoni rijeka Cetine i Zrmanje te krajolici Like i Grobničkog polja idealno su dočarali atmosferu Divljeg zapada koja je bila potrebna

za snimanje filma. Zatim ubrzo u Istri se snima film " Dugi brodovi" redatelja Jacka Cardiffa. Za potrebe snimanja sagrađeno je čak vikinško naselje. Glavne uloge u filmu su tumačili Richard Widmark i Sidney Poitier te dvadesetogodišnja Beba Lončar koja je imala ulogu Gerde.

1962. godine je u Zagrebu sniman film oskarovca Orsona Wellesa pod nazivom "Proces". Legendarna scena iz filma s pisanim strojevima i radnicima među koje ušće Perkins(glavni glumac), snimljena je u paviljonu na Zagrebačkom velesajmu. Nakon par godina u Opatiji je snimljen film pod nazivom "Isadora" s Vanessom Redgarve u glavnoj ulozi a partner joj je bio pokojni glumac Zvonimir Črnko. Opatija je izabrana kao idealna destinacija za dočaravanje Nice. U Zagrebu, na Trgu Francuske Republike snimljen je i Oscarom nagrađeni film "Limeni bubanj" Volkera Schlöndorffa te "Sofijin izbor" s Meryl Streep u glavnoj ulozi koja joj je donijela Oscar. U Zagrebu su snimane serije i "Vjetrovi rata" te "Rat i sjećanja". Jackie Chan, redatelj i glavni glumac u mnogim akcijskim filmovima, u Zagrebu je snimao "Božji oklop" (Kreutz, 2015). U Dubrovniku i Rovinju je 1990. godine snimljena i prva verzija filma o superjunaku Kapetanu Americi. Hrvatska je bila "Hollywood istočne Europe" sve do izbijanja Domovinskog rata. Neke zvijezde su i usred rata snimale u Hrvatskoj. Pierce Brosnan je 1993. došao snimiti akcijske scene za triler "Vlak smrti".

Posljednjih godina u Dubrovniku, snima hit serija "Igra prijestolja", potom "Borghije" te "Dig". Producenti te hit serije su u posljednji trenutak set preselili u Hrvatsku jer je izbio rat u pojasu gaze a Dubrovnik je izvrsno dočarao Jeruzalem. Zatim se u Hrvatskoj snima film o princezi Diani, film o lovu na Radovana Karadžića " Praznici u Bosni" te Penelope Cruz snima film "Venuto al Mondo" na Pelješcu i Korčuli.

3.4. Hrvatski glumci i hrvatski filmovi u svijetu

Od hrvatskog glumaca koji su se proslavili u Hollywoodu je poznati Rade Šerbedžija. Dubok glas i šarmantnost donosili su mu zanimljive uloge, a zbog slavenskog porijekla često glumi Ruse. Surađuje s Angelinom Jolie, a u pauzi od snimanja vodi kazalište Ulysses na Brijunima. Filmovi u kojima je glumio su bili Nemoguća misija, Zdrpi i briši, Oči širom zatvorene, Batman: početak, Harry Potter i Darovi smrti,

Svemirski kauboji, Svetac, itd. Hrvat s najvećim "stažom" u Hollywoodu je Branko Lusting koji svoju karijeru započinje pedesetih godina u Jadran filmu gdje je radio 32 godine. Sedamdesetih je počeo raditi s poznatim imenima američke kinematografije, na primjer Normanom Jewisonom na njegovom mjuziklu "Guslač na krovu" a 1982.godine kao producent zajedno s Alanom Pakula snima film "Sophijin izbor". Otišavši u Ameriku, upoznaje Stevena Spielberga i nakon vlastitog inzistiranja Spielberg ga je uključio u snimanje poznatog filma "Schindlerova lista". Lusting zahvaljujući radu s Spielbergom postaje prominentni hollywoodski producent.

U Hollywoodu do izražaja dolazi i Goran Višnjić koji se proslavio ulogom doktora Luke Kovača u Hitnoj službi. Glumio je i u filmu "Muškarci koji mrze žene", "Početnicima" te u serijama "Crvena udovica", "Osveta" i zadnja dva aktualna projekta "Granice zločina" i "Sjeme života". Od ženskih glumica u Hollywoodu je poznata Mira Furlan koja je za ulogu u seriji Babylon 5 dobila nagradu Sci-Fi Universe Readers, a bila je i dio ekipe koji je snimao hit-seriju Izgubljeni, NAVY CIS-u te Zakon i red: Los Angeles. Stana Katić se u Hollywoodu proslavila ulogom Bondove djevojke u Zrnu utjehe te ulogama detektivke u popularnim serijama 24 i Castle.

Poznati hrvatski film koji je zabilježio svjetski uspjeh je dugometražni igrani film "Zvizdan" Dalibora Matanića koji je na filmskom festivalu u Cannesu dobio nagradu žirija. Ovaj film je osvojio devetnaest nagrada, nominacije za nagradu Europske filmske akademije, nagradu LUX Europskog parlamenta, nagradu Satellite, a bio je i hrvatski predstavnik za Oscara (Večernji.hr, 2015). Filmski prvijenac "Belladonna" Dubravke Turić proglašen je najboljim kratkim filmom programa "Horizonti" Filmskog festivala u Veneciji. Također, poznat je i "Piknik" Jure Pavlovića koji je osvojio Europsku filmsku nagradu za najbolji kratki film. Od novijih filmova na međunarodnoj festivalskoj sceni poznat je dugometražni film Ivone Juke, "Ti mene nosiš", koji je prikazan na festivalima u Karlovim Varima, Sarajevu, Luksemburgu, Torunu. Dugometražni film Zrinka Ogreste, "S one strane" je uvršten na Berlinski filmski festival (Večernji.hr, 2015).

4. Današnji položaj filma u odnosu na ostale medije

Današnji život kao takav postoji zahvaljujući fotografiji i filmu. Film se smatra tekstom koji se sastoji od verbalnih i neverbalnih znakova a bog kombiniranja slike, glazbe i naracije stvara najsnažnije predodžbe. Ljudi na vlastite živote gledaju kao na priču pa se film interpretira na jednak način poput stvarnosti. Filmski se materijal kodira onako kako ljudi doživljavaju svoju društvenu zbilju, na čemu počiva njegova popularnost. Iako gledatelj svjesno shvaća nestvarnost onoga što se odvija na filmskom platnu, prema sadržaju se odnosi kao prema istinitomu događaju, ponekad i emocionalno. Film je u popularan zbog činjenice da gledatelj u filmskom materijalu prepoznaje dodirne točke s vlastitim životnim iskustvom, vrijednostima, mišljenjima i značenjima. Koliko se god film i televizija razlikovali u posebnim mogućnostima i ograničenjima, oni su bitno srodni po tome što im se i mogućnosti i ograničenja vežu uz istu audio vizualnu registracijsku osnovicu. Oni po tome zapravo pripadaju istom komunikacijskom sustavu, ali u ponečemu specijalistički razrađuju taj sustav prema svojim vlastitim različitim medijskim mogućnostima (Turković, 1996, str. 137).

Film i televizija srodnički dijele mnogo toga ni ipak film razvija jedne mogućnosti a televizija druge. Osamdesetih i devedesetih godina prošlog stoljeća očita je žanrovska prednost akcijskih filmova, jer postoji najlakša mogućnost snimanja nastavaka. Likovi nemaju jasnije izraženih osobina, a ni mogućnost karakternog razvoja, s time da se u akcijskim filmovima mogu rabiti i brojni specijalni učinci. Smatralo se da upravo taj žanr može sa sigurnošću odvući gledatelje od televizijskog ekrana u kinodvorana. Mladi umjesto ideja o slobodnom društvu, nailaze na nesigurnost i strah od budućnosti. Politička situacija nije povoljna, zbog atomskog rata koji se treba preseliti u svemir, a ni približavanje sukobljenih blokova i raspad varšavskog pakta početkom devedesetih godina još nije nagovijestao kraj svjetskih sukoba. Krize i ratovi u Africi, Južnoj Americi i Aziji, kao i na novim mjestima, kao što je zaljevski rat i sukobi na području bivše Jugoslavije, jasno pokazuju da brutalnostima još uvijek nema kraja. Osjećaj nesigurnosti pojačan je gospodarstvenom krizom na Istoku i djelomice Zapadu, rastućim siromaštvom, socijalnim sukobima, nezaposlenošću i sve većom pojavom gladi. Okoliš je onečišćen, klima se drastično mijenja i vjerovanje u napredak koje dolazi s

industrijskim razvojem očito je bilo velika zabluda. Sve je to u zapadnim zemljama dovodilo do fenomena cocooning (začahuriti se), vraćanja yuppija u obitelj, čije središte čine djeca. Feministice zastupaju novo materinstvo, a djeca počinju prihvaćati proizvode potrošačkog društva. Prestaje pravo iskreno djetinjstvo jer je društvo infantilno. Mediji su u središte svog zanimanja stavili djecu ili kao temu ili kao ciljnu grupu, kao kupce i konzumente svojih proizvoda. Svijet je prema prognozama teoretičara, komunikologa, postao globalno selo. Informatičkim povezivanjem nekad komunističke zemlje integrirale su se u kapitalističko tržište, a njihove zemljopisne i kulturne osobitosti sve više se sukobljavaju s masovnim multimedijским proizvodima. U umjetnosti pak nekad trivijalno i profano kroz pop kulturu dobiva na vrijednosti. Nestaje dihotomija između kiča i umjetnosti, jer se sada od umjetnosti traži relaksacija i odmor, a ne poticaj i prosvjećivanje (Mikić, 2010).

Početak osamdesetih godina je doba vladavine informacija, prodora medijskog društva, videa te kabelaške i satelitske televizije koja je potaknula razvoj brojnih privatnih i komercijalnih televizijskih postaja. Položaj filma se promijenio jer film je samo jedan od mnogobrojnih proizvoda industrije zabave. Prezentacije filma u kinematografu je zamijenilo njegovo prikazivanje na videu a kasnije i na televiziji. Danas se neki filmovi direktno proizvode na video. Tu je riječ o filmovima strave i užasa te erotskim filmovima koji ne bi dobili dozvolu za javno prikazivanje u kinima i na televiziji. Pojavljivanje DVD može stvoriti pravi kino ugođaj svojom slikom i zvukom te njihovom kvalitetom. Promjena je u kino prikazivanju otvaranje velikih kino kompleksa, takozvanih multiplex kina (više dvorana na jednom mjestu s različitim filmskim programima) s izvrsnom slikom i zvukom, na velikim platnima, s vrlo udobnim sjedalima i mogućnošću gastronomske ponude. Taj novi fenomen znatno je povećao posjet kinematografima u cijelom svijetu. Simulacija zbilje vječni je san i želja mnogih filmaša još od ranih dana. Za razliku od novijih filmova (primjer je Rodriguezov Sin City), u počecima primjene digitalne tehnologije to se odnosilo na pojedine dijelove filma ili pojedine likove. Prvi je uspješan primjer film Terminator II. Transformacije koje doživljava glavni lik filma, od prizora kada njegovo ranjeno rame postaje opasno oružje, do brojnih drugih, nije više samo spektakularan efekt, nego se time etablira novo značenje filma: konfrontacija s inteligentnim strojem, koji se može mimetički mijenjati, koji je supermaterijalan, vrst kibernetičkog organizma, koji više ne može biti uništen. Ta činjenica o neuništivosti i gubitku nadzora nad strojevima,

ljudskim proizvodom, prikazana je fascinantno. Brišu se granice između čovjeka i stroja, što je i ranije tematizirano u filmu *Blade Runner* (Mikić, 2010).

No, digitalna tehnologija nije samo nazočna u akcijskim filmovima i u filmovima znanstvene fantastike, nego i u drugim žanrovima. Posebice je u tom smislu važan film *Matrica* (Andy i Larry Wachowski, 1999) u kojem se ponovo vraćamo temi odnosa čovjeka i stroja. Thomas (programer), noću Neo (haker), saznaje da je ljudski život iluzija, zamjenska zbilja kojom računala, koja su zavladała Zemljom, ljude drže u pokornosti. On je Mesija koji treba osloboditi čovječanstvo. Ovaj film povezuje mnoge sastavnice popularne kulture, konkretno, svijet kao urotu, svijet kao konstrukciju, svijet kao medijski sustav (računalna mreža, mobitel, televizor, monitori, akcijsko kazalište i drugo). Zajedno s junakom filma, Neom, gledatelj je doveden u dilemu: živjeti u stvarnom, ružnom svijetu ili se prikloniti kolektivnoj psihozi uživanja i samozavaravanja. To znači pripadati svijetu organiziranog iskorištavanja, gušenju svakog identiteta, ili živjeti u estetiziranom, lažnom okružju punog obećanja potrošačkog svijeta. Izlaz koji film nudi je sloboda u Zionu, jedna vrst moćne kvazireligiozne koncepcije (Mikić, 2010). Globalizacija je u filmu vidljiva u onim filmovima gdje je riječ o konfrontaciji različitih kultura ili eventualno kulturnog fleksibiliteta. Filmovi s takvom tematikom, koji se snimaju u sve većem broju, u središte zanimanja stavljaju etničke, nacionalne i geografske komponente.

4.1. Film i globalizacija

Globalizacija podrazumijeva istovremenost u komunikaciji što također znači da je sve snažnija veza između filma i drugih medija. U tom smislu, novi mediji također određuju modus kulturalnog izraza; dok je klasična teorija filma propitivala odnos između filma i drugih umjetnosti, danas je važan odnos s novim medijima. Razvoj vizualnih tehnologija, dakle, neminovno se odrazio i u filmskom mediju. Dok je film osnovni poligon za reprezentaciju "svjetova", danas postoji multimedijaska kultura koja proširuje to iskustvo. U stvaran prostor upliću se filmske realnosti, a fizički i spektakularni prostori se preklapaju. David Rodowick upozorava da brzi razvoj novih medija povlači ozbiljno pitanje za filmske studije. On ide tako daleko da opisuje film kao "nevjerojatan medij koji se smanjuje/ulazi u sebe" (the incredible shrinking

medium). Relevantne su diskusije Waltera Benjamina i Paula Virilia koji sagledavaju povijesni učinak novih tehnologija u smislu progresivnog smanjivanja i napokon potpunog eliminiranja nečeg što obojica teoretičara uzimaju kao osnovni uvjet ljudske percepcije – prostornu distancu između subjekta koji gleda i objekta koji se gleda. Kulturalni analist Ackbar Abbas poziva se tako na Viriliov argument o odnosu između nestajanja i brzine; vrsta brzine koja se pojavljuje u vrijeme elektronske tehnologije, medijalizacije stvarnosti i prostornih iskrivljenja koja nastaju zbog ovakve brzine. Nešto se događa s našim iskustvom prostora. Prostor postaje raznolik i prezasićen znakovima i slikama, a u isto vrijeme postaje sve apstraktniji i neuhvatljiviji. Jedno od ključnih pitanja koje se u ovom kontekstu nameće pitanje je subjektivnosti u "prostoru nestajanja" što je usko povezano s načinima na koje se (posebno u filmskim tekstovima) tematizira transformiranje identiteta (Vojković, 2014). Prema Virilu, brzina u prvom redu služi za gledanje. Stroj za gledanje je stroj za brzinu koji potkopava tradicionalne pojmove koji se odnose na ono što je vidljivo i što nije vidljivo. Iz toga slijedi proizvodnja viđenog bez gledanja koja je, kako Virilio tvrdi, samo reprodukcija intenzivnog sljepila koje će postati posljednji oblik industrijalizacije. "Danas je nemoguće govoriti o razvoju audiovizualnog a da se ne govori o razvoju virtualnih slika i njihovog utjecaja na ljudsko ponašanje, ili da se govori o industrijalizaciji gledanja/pogleda i rastu tržišta sintetičke percepcije i svim etičkim pitanjima koja su u to uključena." Ako brzina nije fenomen nego odnos između fenomena, pitanje koje se postavlja u vezi distance u promatranju fenomena svodi se na moć percepcije. Iz tog razloga percipiramo stvarnost u smislu intenziteta, to jest brzine, radije nego u odnosu na svjetlo i tamu, odraz, ili neke druge, danas zastarjele kategorije. Nameće se kinematička energija kao energija slike. Relevantna je i rasprava Manuela Castellsa, koji tvrdi da povijesna specifičnost novih sustava komunikacije nije uvođenje virtualne realnosti, već konstruiranje realne virtualnosti. Novi sustav komunikacije osnovan na digitalnom umrežavanju različitih medijskih modusa komunikacije uključuje sve kulturalne izraze. Kultura se, dakle, medijalizira kroz komunikaciju; povijesno proizvedeni sustavi vjerovanja i kodova sve se brže transformiraju pojačani djelovanjem novih tehnoloških sustava (Vojković, 2014).

Globalizacija se povezuje s "postmodernizacijom" što utječe na vizualni stil filmova. U filmskim tekstovima otvara se nova linija komunikacije koja potvrđuje nužnost intersubjektivnog uključivanja, kao i važnost interkulturalne i transnacionalne

pismenosti. Sve je veći broj filmova koji generiraju nove diskurzivne i analitičke prostore koji se moraju uzeti u obzir. Osvjetovljenje medijske pismenosti usko je povezano s cirkuliranjem i pomicanjem izvorišta identiteta, subjektivnosti ili stila koje uvjetuje razvoj komunikacijskih mreža i novih tehnologija, posebno novih medija (Vojković, 2014, str. 1). Film je u Hrvatskoj prihvaćen i dugo ga se smatralo simbolom povijesnoga procesa modernizacije, ali on je uz to postao i sastavni čimbenik modernizacije. Modernizacijom se danas općenito smatra svako dovođenje postojećeg stanja u sklad s uzorno modernim. A što se smatralo modernim bilo je obilježeno nekim jakim povijesnim podrazumijevanjima. Film je bio jedan od najočitijih modernih tehnoloških izuma, a svojom je realnom i fascinirajućom prisutnošću jasno otvarao nove modernizacijske mogućnosti, te postupno otkrivao njihov dosegovni raspon – što se sve može unaprijediti ili barem moderno preobličiti njegovim prihvaćanjem i njegovanjem (Turković, 2011, str. 7).

4.2. Budućnost filma

Danas je film toliko osnažio da je u mogućnosti prikazati ono što nikada neće biti moguće kao zbilju. I upravo je ta činjenica mamac za mnoge da odu u kino. Žanrovi kojima dominiraju specijalni učinci, od raznih serijala, avanturističko-akcijskih filmova do filmova znanstvene fantastike su najpopularniji žanrovi koji će ostaviti dobar prijam kod publike. Primjeri filmova su : Povratak Batmana, redatelja Tima Burtona iz 1991. godine, Forest Gump, u režiji Roberta Zemeckisa iz 1993. godine, Jurski park, redatelja Stevena Spielberga iz 1993. i 1996. godine, Dan nezavisnosti, Rolanda Emmericha iz 1995. godine, Titanic Jamesa Camerona iz 1997. godine i mnogi drugi. Filmovi se snimaju još uvijek na filmsku ili videovrpcu a kasnije se u postprodukciji rabi računalo za montažu i specijalne učinke. Spielberg je u svom filmu Jurski park otkrio koje su mogućnosti računalne animacije i kako se uspješno mogu kombinirati originalne filmske snimke i računalni učinci. U filmu Forest Gump junak filma susreće predsjednika Johna F. Kennedyja. Vidimo da je moguće uz pomoć digitalne kompozicije oživjeti one koji već dulje vremena nisu među nama i čak ih gledati na ekranu. Zatim možemo primijetiti u filmu Maska kako se digitalnom tehnikom može izmijeniti ljudsko lice. Taj film je odličan primjer kombinacije igranog i animiranog

filma što bi bilo nezamislivo bez računalnih stručnjaka. Film koji je cijeli nastao u računalu je film "Priča o igračkama" (John Lasseter, 1995.) gdje igračke postaju živi junaci.

4.3. Važnost filmske pismenosti

U modernom vremenu u kojem živimo, teško se možemo oduprijeti medijskom utjecaju koji nas dotiče kroz različite prijenosnike informacija. Danas je medij dio naše svakodnevnice i imaju veliki utjecaj na nas a posebno na djecu koja uče i odrastaju u medijskom okruženju a film je samo jedno od sredstava komuniciranja već od najranije dječje dobi. Pojava računala filmu kao mediju je preuzela dominantno mjesto koje je imala godinama prije te na taj način utjecala na ponudu filmova. Danas se pojavljuje problem da je mladoj osobi pored toliko ponuda teško izabrati ono što je kvalitetno i da u sebi ima umjetničku, odgojnu i edukativnu vrijednost. Film se može rabiti kao pedagoški alat kojim se otvaraju razne teme za diskusiju i razgovor te na taj način utječe na oblikovanje ukusa te odgojnih i etičkih osobina svake a posebno mlade ličnosti. Medijsku kulturu bi danas trebao predavati specijalist za područje medijske kulture od vrtića i predškolske dobi do srednje škole kako bi se pružio kvalitetan filmski odgoj kako bi mladi ljudi, a sutra odrastao čovjek, mogao razlikovati umjetničko djelo od njegovog lošeg pokušaja.

5. Film kao kulturna baština

Nakon brojnih rasprava o popularnoj kulturi teoretičari i dalje nisu jednoglasni kada je riječ o njezinoj umjetničkoj vrijednosti. Središnje stajalište odnosi se na kontradiktornu prirodu same popularne kulture. Ako može stvoriti velika umjetnička ostvarenja poput filma ili glazbe tako popularna kultura može stvoriti i oblike niske estetske vrijednosti. Visokom se kulturom smatra umjetnička forma koja posjeduje visoku estetsku i društvenu vrijednost i koja je superiorna niskoj kulturi. Dok se niska kultura često uspoređuje s popularnom kulturom. Tehnički napredak u produkciji filmova i tehnologiji kinodvorana od pedesetih godina dvadesetoga stoljeća pa do danas dodatno je popularizirao film. Digitalizacija, specijalni zvučni i vizualni efekti te 3D i RealD tehnologija doveli su kino na višu razinu. Izgradnja velikih kinodvorana sa dodatnom ponudom koja pruža zabavu i zadovoljstvo, poput kokica, pića, hrane te područja za videoigre, samo je kino postalo spektakl popularne kulture. U Nezavisnoj Državi Hrvatskoj filmska proizvodnja je pokrenuta produkcijom propagandnih dokumentarnih i kulturnih filmova te 1944.godine nastaje prvi zvučni hrvatski cjelovečernji igrani film Lisinski u Miletićevoj režiji.

U Hrvatskoj je film od 1960. godine pa do početka 1980. bio u znaku autorskog film što je predstavljalo početak modernizma u istočnoj Europi. Zatim je vladao žanrovski film u postmodernističkom duhu gdje su se najviše isticala djela Zorana Tadića, a početkom devedesetih kinematografiju pogađa organizacijska i proizvodna kriza. No pojavom novih naraštaja redatelja, kinematografija se ponovno rađa. Posebni doprinos su dali Zrinko Ogresta, Lukas Nola, Vinko Brešan, Hrvoje Hribar, Dalibor Matanić, Ognjen Sviličić, Arsen Anton Ostojić. Nakon reforme sustava javnih subvencija filmskoj produkciji, produkcija je osobito živnula. Uspostava Hrvatskog audiovizualnog centra, glavnog upravnog tijela za audiovizualni sektor, potiče porast međunarodne suradnje kroz članstvo u Europski koprodukciji filmski fond Eurimages, kao i sudjelovanje u programu MEDIA Europske unije.

Komunistički režim tokom rata podupirao je razvoj filma te su se osnivali prvi filmski studiji te do početka 1950-ih se snimilo mnogo dokumentarnih filmova te filmova s ratnom tematikom. S vremenom se počinju snimati filmovi koji dosežu standarde sovjetskog i hollywoodskog filma. U sebi su sadržavali stilske znakove koje su bile

karakteristične za europski film koji je u sebi sadržavao tragove neorealizma ali i moderne naracije.

Što je muškarac bez brkova? (2005) redatelja Hrvoja Hribara. Na 53. festivalu igranog filma u Puli (2006) film je osvojio nagradu publike Zlatna vrata Pule, nagradu za glazbu te za glavnu žensku ulogu (Croatia.eu, 2015). Crnci (2009) redatelja Gorana Devića i Zvonimira Jurića. Film je nagrađen Zlatnom Arenom za režiju na 56. festivalu igranog filma u Puli (2009) (Croatia.eu, 2015). Hrvatski film nakon 2000. Počinje ostvarivati svoje najveće uspjehe. Ratna melodrama " Deveti krug" je čak bila nominirana za Oscara u kategoriji za strani film. Uz njega uspjehe su počele postizati jugoslavenske koprodukcije partizanskih spektakla u kojima su sudjelovali hrvatski redatelji, snimatelji te glumci a posebno se ističe film "Bitka na Neretvi" Veljka Bulajića. Najveći doprinos svjetskomu filmu daje Zagrebačka škola crtanog filma. Ostvaruje se niz autorskih, modernističkih, nedisneyevskih crtanih filmova autora Dušana Vukotića, Vlade Kristla, Vatroslava Mimice, Aleksandra Marksa, Vladimira Jutriše, Borisa Kolara, Zlatka Boureka, Nedeljka Dragića, Zlatka Grgića, Zdenka Gašparovića, Borivoja Dovnikovića, te popularna serija Profesor Baltazar.

6. Financiranje snimanje filmova

Sredinom devedesetih godina započinje inicijativa za osnivanje audiovizualnog centra u Hrvatskoj koji se realizira tek u 2007. godini kada Vlada predlaže Zakon o audiovizualnim djelatnostima. Tek 1. siječnja 2008.godine u Hrvatskoj se na temelju tog zakona osniva Hrvatski audiovizualni centar kroz kojeg je uspostavljen i novi model suradnje svih sastavnica tog sektora koji donosi kulturnu i gospodarsku korist našoj zemlji. Hrvatska je tim korakom počela usvajati europske profesionalne modele i nove produkcijske vještine te postaje poznatija unutar svojih granica i svjetskih što potvrđuju uspjesi na poznatim svjetskim festivalima. Sredstva za rad se osiguravaju iz državnog proračuna te iz dijela ukupnog godišnjeg bruto prihoda ostvarenog obavljanjem audiovizualnih djelatnosti. U Hrvatskoj je kinematografija grana umjetnosti koju subvencionira država i kao takva ovisi o njoj.

6.1. Izdvajanje iz proračuna za financiranje filmova

Država u Hrvatski audiovizualni centar na godinu ulaže 32 milijuna kuna, a sudionici ulažu dodatnih 25,26 milijuna kuna, ovisno o godišnjim prihodima. Količina novca koju država ulaže u Hrvatski audiovizualni centar osigurava proračunu povrat svih uložениh sredstava. Na jednu uloženu proračunsku kunu na proizvodnju audiovizualnog djela potroši se još četiri kune iz drugih izvora, od čega se 25% PDV-a vraća natrag u proračun. U Hrvatskom audiovizualnom centru postoji i druga vrsta financiranja, a to su poticaji za izvoz filmskih usluga koji su Hrvatskoj ove godine donijela 167 milijuna kuna izravnih ulaganja. To se odnosi na potrošnju stranih ekipa na hrvatske djelatnike, tehniku, hotelske i transportne usluge. Ove su godine postojali značajni izdaci zbog uspješnih filmova koji su se prezentirali u više zemalja svijeta. Proračun koji Hrvatski audiovizualni centar ima na raspolaganju iznosi 8 milijuna eura koji služe za potporu igranih, animiranih, dokumentarnih i eksperimentalnih filmova, za međunarodne koprodukcije i podršku prikazivaštvu i distribuciji, izdavaštvu, nacionalnoj edukaciji i svim festivalima i manifestacijama(havc.hr).

Stvoren je model koji po povratu svih javnih troškova ostvari dodatnih 160 milijuna kuna neto nacionalne zarade, a trošak ovog sustava iznosi 1,3 milijuna kuna.

U 2015. godini za proizvodnju su bila rezervirana sredstva u iznosu od otprilike 30 milijuna kuna. Putem Javnog poziva Hrvatski audiovizualni centar potiče razvoj scenarija i projekata za dugometražne igrane, dokumentarne i animirane filmove. Zamisao je da se projekti podrže na svim dionicama, od ideje do distribucije. Tijekom 2015. godine odobren je 31 projekt za razvoj scenarija. U prosincu 2015. godine Hrvatski audiovizualni centar i Hrvatska radiotelevizija su potpisali Ugovor o uređenju međusobnih prava i obveza. Utvrđeno je da se ne koriste sredstva iz fondova „Kreativna Europa - Ured MEDIA“ Europske komisije te da ne postoje koprodukcijske suinvesticije u hrvatska televizijska dijela. Formirano je zajedničko stručno tijelo koje će locirati prepreke u sustavu Hrvatske radiotelevizije i osigurati pokretanje koprodukcijskih aktivnosti kako bi se povećale vrijednosti proizvodnje i međunarodni plasman nastalih djela. Očekuje se da će ova radna skupina biti inicijator koordinacije hrvatskih televizija s nacionalnom koncesijom i audiovizualne zajednice u svrhu usklađivanja programa te nalaženja zajedničkog interesa na drugim tržištima.

U Hrvatskoj od 2012. godine postoji Program poticaja filmske i televizijske proizvodnje pod nazivom „Filming in Croatia“. Do 2016. godine privukao je 27 međunarodnih produkcija koje su potaknute povratom ulaganja od 20%. Te su produkcije u Hrvatskoj potrošile preko 327 milijuna kuna na hrvatske proizvode i usluge. Od uvođenja tog programa do danas izvoz filmskih usluga je porastao s 25 milijuna kuna na 161 milijun. Iz državnog proračuna za 13 dugometražnih filmova izdvojena su 42 milijuna kuna, što je pokazalo isplativost programa koji je dio državnih potpora. Filmski poticaji nisu samo utjecali na razvoj filmske industrije već i na razvoj turizma, ugostiteljstva, transporta, obrta, poduzetništva i drugog. Cilj ovog Programa je privlačenje inozemnih ulaganja u hrvatski filmski sektor kako bi se Hrvatsku pozicioniralo kao zemlju za snimanje filmova te stimuliralo i domaću filmsku proizvodnju. Privlačenjem stranih produkcija je preduvjet za daljni napredak domaće filmske industrije. Kroz rad na inozemnim projektima, hrvatski filmski djelatnici usvajaju nova znanja i upoznaju se s međunarodnim produkcijskim standardima, stječu profesionalne kontakte te sa svojim stečenim iskustvom i njihovom primjenom podižu kvalitetu domaće filmske proizvodnje. Filmski festivali i druge audiovizualne manifestacije sufinancirani su u iznosu od otprilike 5,5 milijuna kuna. Iz godine u

godinu broj prijava u ovoj kategoriji raste, a sredstva se dodjeljuju s obzirom na međunarodnu, regionalnu ili lokalnu pozicioniranost manifestacije.(havc.hr) Hrvatska filmska industrija nastoji u budućnosti stvoriti nova radna mjesta i financijsku pomoć no Hrvatska mora još dosta ulagati i truditi se na tom području da se pozicionira na visokom mjestu kao vrhunska filmska produkcijska destinacija

6.2. Plaće glumaca i ostalih suradnika na filmu

Zemlje s visokim audiovizualnim kapacitetom kao što su u Europi Francuska, Velika Britanija, Italija i Španjolska imaju najveću i najunosniju produkciju. Hrvatska spada u zemlje s manjim kapacitetom te malim produkcijama koje se moraju oslanjati na partnere iz bogatijih zemalja da bi se filmovi mogli realizirati i plasirati na tržište. U Hrvatskoj jedan solidan film sa solidnim budžetom iznosi oko milijun eura od čega najveći dio odlazi u produkcijske troškove. Najskupljim hrvatskim filmom se smatra "Bitka na Neretvi".

Kad se spominju honorari među najvećima su honorari glumaca, no oni su neusporedivi sa svotama koje zarađuju hollywoodski, pa i neki europski glumci. Po danu snimanja TV serija, naši glumci mogu zaraditi oko 300 eura, a s obzirom da serije imaju nekoliko nastavaka taj iznos se znatno povećava. Osim što se pojavljuju u filmovima i serijama često se pojavljuju i u reklamama što im znatno puni mjesečni budžet. Snimanje reklama ne traje dulje od nekoliko dana, a honorari su za poznatija lica od četiri do šest tisuća eura. Filmski redatelji po filmu zarade između 200 i 400 tisuća kuna no kada se oduzmu porezi i druga davanja te se uzme u obzir da se na jedan film utroši aktivnog rada oko tri godine, oni zarade prosječnu hrvatsku plaću.

U svijetu je situacija nešto drugačija i honorari su znatno veći od honorara u Hrvatskoj. Najveći dio novca zarade glavni glumci i režiseri. Nakon njih, najviše zarađuje glavni scenarista. Producenti filma dobiju otprilike po milion dolara, direktor fotografije 900.000, dok kompozitor po filmu uzme oko 800.000 dolara. Najvažniji sporedni glumac dobije oko milion i po dolara, dok ostali sporedni glumci dobiju 500.000, 400.000, 75.000 dolara i manje sve ovisno o redoslijedu. Statisti filma u prosjeku dobiju oko 150\$ po filmu. Montažer filma dobije oko 900.000 dolara, majstor

za vizualne efekte skoro milion dolara, kamermani od 50-170.000 dolara, dok scenograf dobije skoro 800.000 dolara po filmu. Asistenti režisera dobivaju od 50-120.000 dolara, dok direktor castinga prosječno dobije preko 230.000 dolara. (kokice.hr)

Zanimljivo je spomenuti kako u 21.stoljeću još uvijek postoji diskriminacija žena u poslovnom svijetu pa tako i u filmskoj industriji. Postoje velike razlike u iznosima novca kao i u raspodijeli uloga između muškaraca i žena. Žene se diskriminiraju na način da dobivaju seksualizirane uloge, uloge s manje teksta te budu manje plaćene u odnosu na glumačkog partnera koji ima jednako zahtjevnu ulogu odnosno ukoliko glavnu ulogu u filmu ili seriju dijele muškarac i žena, prema istraživanjima se ustanovilo da ženski glumci budu manje plaćene. Za primjer se može uzeti situacija Jennifer Lawrence. Oskarovka i jedna od najtraženijih mladih glumica, dobila je za 2% manju plaću u filmu " Američki varalice " od Bradleyja Coopera i Christiana Balea s kojima je glumila rame uz rame. Amy Adams, koja ima glavnu ulogu u istom filmu, također je otišla kući s kojim milijunom manje nego Bale i Cooper. (tportal.hr)

7. Zaključak

Naivno razdoblje filma razdoblje je samih početaka kada je film bio spektakl, kada je taj novi medij izazivao čuđenje, strah, oduševljenje. Počeci filma sežu u daleku prošlost, ali najznačajniji razvoj filma odvija se tijekom 19. i 20. stoljeća te se nastavlja i danas. Era filma počela je s nijemim filmom koji je nastao potkraj 19. stoljeća u Zapadnoj Europi i Sjedinjenim Američkim Državama. Uz pojedine eksperimentalne izuzetke, svi dotada snimljeni filmovi u pravilu su bili nijemi. Već početkom 1920-ih većina filmova je dolazila s pripremljenim glazbenim notnim zapisom, ili s cjelokupnom filmskom glazbom za filmove velike produkcije. Početak ere nijemog filma tj. rođendan kinematografije smatra se 28. prosinca 1895. godine u prostorijama pariškog Grand Cafea gdje su braća August i Louis Lumiere održali prvu javnu projekciju filma u povijesti "Izlazak radnika iz tvornice". Svojim univerzalnim uređajem kinematografom, koji je kombinirao funkciju kamere i projektora, omogućili su projekciju filma na platno pred publikom. Preokret u Eri nijemog filma odvio se u filmu „Rađanje jedne nacije“ iz 1915. Godine, čiji je redatelj bio David Wark Griffith. Mnogi ga smatraju stvarnim utemeljiteljem filma kao posebne umjetnosti. Charlie Chaplin je bio engleski glumac, redatelj, scenarist, glazbenik, zvijezda nijemog filma i jedan od najvećih filmskih komičara svih vremena. Chaplin je jedan od najkreativnijih i najutjecajnijih osoba u eri nijemog filma. U svojim filmovima je nastupao kao glumac, redatelj, scenarist, producent i skladatelj glazbe. Sergej Mihajlovič Eisenstein je sovjetski redatelj i teoretičar filma koji se ubraja među najistaknutije filmske stvaratelje na svijetu. Era nijemog filma završava 1927.godine kada je proizveden i prikazan prvi zvučni film „Pjevač Jazz-a“.

Oktavijan Miletić je hrvatski redatelj, snimatelj, scenarist i glumac i prvi hrvatski filmski autor koji se sustavno bavio filmom, zbog toga ga se drži utemeljiteljem hrvatske kinematografije. Profesionalna povijest hrvatske kinematografije počinje tek sredinom 20. stoljeća, iako je prve sačuvane snimke hrvatskih krajeva, već 1898. ostvario slavni snimatelj kompanije Lumière, Alexandre Promio, a 1904. i engleski filmski pionir Frank Sheffield. Između dvaju svjetskih ratova nekoliko je hrvatskih glumaca ostvarilo zapažene karijere u drugim europskim zemljama (Zvonimir Rogoz). Od povijesnog su značenja dokumentarni i kratkometražni filmovi međunarodno priznatoga Oktavijana Miletića te obrazovni filmovi u produkciji Škole narodnog

zdravlja. Državna filmska proizvodnja pokrenuta je u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj produkcijom propagandnih dokumentarnih i kulturnih filmova, a 1944. nastaje i prvi hrvatski zvučni cjelovečernji igrani film Lisinski u Miletičevoj režiji. Sredinom 1950-ih snimljeni su filmovi koji dosežu standarde sovjetskoga i hollywoodskoga filma, očituju stilske znakove karakteristične za europski film, prije svega tragove neorealizma, ali i moderne naracije. Najveći doprinos svjetskomu filmu daje Zagrebačka škola crtanog filma, s nizom ostvarenja autorskoga, modernističkog, nedisneyevskog crtanog filma autora Dušana Vukotića, Vlade Kristla, Vatroslava Mimice, Aleksandra Marksa, Vladimira Jutriše, Borisa Kolara, Zlatka Boureka, Nedeljka Dragića, Zlatka Grgića, Zdenka Gašparovića, Borivoja Dovnikovića. Hrvatski film 1960-ih i 1970-ih u znaku je autorskog filma, koji je bio dio istočnoeuropskoga »novog filma«, odnosno modernizma. Tijekom 1980-ih dominira žanrovski film u postmodernističkom duhu (djela Zorana Tadića), početkom 1990-ih kinematografiju zahvaća organizacijska i proizvodna kriza, no ubrzo se pojavio novi naraštaj redatelja (Zrinko Ogresta, Lukas Nola, Vinko Brešan, Hrvoje Hribar, Dalibor Matanić, Ognjen Sviličić, Arsen Anton Ostojić) koji daje prinos obnovi kinematografije.

Literatura

1. Croatia.eu (2015.) *Kinematografija*. [online] Dostupno na:

<http://www.croatia.eu/article.php?id=43&lang=1>

[Pristupljeno: 20. ožujka 2016.]

2. Hrvatski audiovizualni centar (2015.) *Izveštaj o radu* [online] Dostupno na :

<http://www.havc.hr/file/publication/file/havc-izvijestaj-2015-web.pdf>

[Pristupljeno: 19. srpnja 2016.]

3. Kokice.hr/ Filmski blog (2016.) *Filmski budžeti – Ko koliko zarađuje u jednom filmu*

(Luka Radunović) [online] Dostupno na : <http://kokice.me/filmski-budzeti-ko-koliko-zaraduje-u-jednom-filmu/>

4. Kreutz, A. (2015.) Što je zajedničko hollywoodskim hitovima? Snimani su u

Hrvatskoj. [online] Dostupno na: <http://www.express.hr/artis/sto-je-zajednicko-hollywoodskim-hitovima-snimani-su-u-hrvatskoj-1331#>

[Pristupljeno: 1. svibnja 2016.]

5. Labaš, D., Mihovilović, M. (2011.) Masovni mediji i semiotika popularne kulture.

Kroatologija. 2 (1). str. 95-122.

6. Lovrić, M. (2013.) *Donald Duck protiv Adolfa Hitlera*. [online] Dostupno na:

http://darhiv.ffzg.unizg.hr/2407/3/Donald_Duck_protiv_Adolfa_Hitlera.pdf

[Pristupljeno: 10. kolovoza 2015.]

7. Majcen, V. (2014). Tito i filmska baština. *Arhivski vjesnik*. (31). str. 7-13.

8. Mikić, K. (2010.) *Povijest filma*. [online] Dostupno na: <http://kresimirmikic.com/nasi-tekstovi/film-u-razredu/>

[Pristupljeno: 5. kolovoza 2015.]

9. Mikić, K. (2015.) *Svjetska kinematografija devedesetih godina prošlog stoljeća*.

[online] Dostupno na: <http://kresimirmikic.com/svjetska-kinematografija-devedesetih-godina-proslog-stoljeca/>

[Pristupljeno: 5. kolovoza 2015.]

10. Mikić, K. (2015.) *Važnost filmske pismenosti*. [online] Dostupno na:

<http://kresimirmikic.com/vaznost-filmske-pismenosti/>

[Pristupljeno: 11. studenog 2015.]

11. Richard Platt (1997.) *Knjiga svijeta – Film*
12. Radić, D. (2015.) *Film*. [online] Dostupno na: <http://www.culturenet.hr/default.aspx?id=50>
[Pristupljeno: 12. listopada 2015.]
13. Sinovčić, D. (2014.) *Hollywoodski Zagrepčanin s dva Oscara*. [online] Dostupno na: <http://arhiva.nacional.hr/clanak/13842/hollywoodski-zagrepčanin-s-dva-oscar>
[Pristupljeno: 4. svibnja 2016.]
14. Somborac, M. (2010.) *Hrvatska kinematografija i Domovinski rat*. [online] Dostupno na: <http://povijest.net/hrvatska-kinematografija-i-domovinski-rat/>
[Pristupljeno: 30. ožujka 2016.]
15. Stanković, J. (2014). Filmska građa kao izvor za povijest socijalističkog perioda. *Arhivski vjesnik*. (29). str. 143-152.
16. Tportal.hr (2016.) *Blog: Zašto žene u industriji zarađuju manje od muškaraca?* [online] Dostupno na : <http://serijskiubojica.tportal.hr/zasto-zene-u-filmskoj-industriji-zaraduju-manje-od-muskaraca/>
[Pristupljeno: 19. srpnja 2016.]
17. Turković, H. (1996.) *Umijeće filma: esejistički uvod u film i filmologiju*. Zagreb: Hrvatski filmski savez
18. Turković, H. (2011.) *Film kao znak i sudionik modernizacije*. [online] Dostupno na: https://bib.irb.hr/datoteka/566983.Hrvoje_Turkovic_FILM_I_MODERNIZACIJA.pdf
[Pristupljeno: 20. listopada 2015.]
19. Večernji.hr (2015.) *Domaći filmovi u svijetu, strani filmovi u Hrvatskoj*. [online] Dostupno na: <http://www.vecernji.hr/pregled-godine/domaci-filmovi-u-svijetu-strani-filmovi-u-hrvatskoj-1048143>
[Pristupljeno: 5. svibnja 2016.]
20. Vojković, S. (2012.) *Mediji i globalizacija: »postmodernizacija« filma i televizije*. [online] Dostupno na: http://www.vizualni-studiji.com/projekti/vknm_globalizacija.html
[Pristupljeno: 10. studenog 2015.]
21. Vuković, R. (2016.) *Kratka povijest Oscara - od nominacija do lokacija*. [online] Dostupno na: <http://www.moj-film.hr/novosti/pregled/nagrade-i-dogadjanja/oscar-2016-zanimljivosti-kratka-povijest-oskara-od-nominacija-do-lokacija/>
[Pristupljeno: 29. travnja 2016.]

Sažetak

Povijest filma seže u daleku prošlost, no najznačajniji razvoj filma odvija se tijekom 19. i 20. stoljeća. Film se postupno razvio od karnevalske novine do najznačajnijeg oblika komunikacije, zabave i masovnih medija 20. stoljeća. Smatra se da je početak razvoja filma, započeo još od izuma camere obscure. Razdoblje od 1914. godine Hollywoodu obilježeno je velikim stvaranjem kada je nastalo 50% svjetske filmske produkcije. U to vrijeme najznačajnije filmsko ime svakako je Edwin S. Porter koji se u svojim filmovima bavio istraživanjem mogućnosti filma i filmskih izražajnih sredstava. Razdoblje nijemog filma u Americi pripada komediji, a likovi koje su utjelovili Charles Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd, Harry Langdon, Mack Sennett i Hal Roach pripadaju najznačajnijima u povijesti filma. Razdoblje zvučnog filma započinje 1927.godine, a vrijeme filmske avangarde i novog Hollywooda obilježeno je pokretom u američkoj kinematografiji nazvanom New Hollywood. Radilo se o tome da nezavisni producenti postaju svjesni činjenice da publika sada želi gledati aktualne, svakodnevne teme. Najpoznatija imena tog doba su Roger Corman, Jack Nicholson, Peter Fonda, Bob Rafelson i Dennis Hopper, John Cassavetes, Robert Altman, Peter Bogdanovich, Francis Ford Coppola i Martin Scorsese. Od filmova su najpoznatiji Kum (1971.), Ralje (1974.), Ratovi zvijezda, Rocky, Superman, Alien i drugi. U ovom razdoblju redatelji imaju znatno veću slobodu, preuzimajući djelomice čak i financijsku odgovornost za svoje projekte. Filmska nagrada Oscar je najpoznatija na svijetu, a dodjeljuje ju američka Akademija filmskih umjetnosti i znanosti AMPAS. Prva dodjela Oscara bila je 1929. godine, a kipić Oscara-a je izrađen od pozlaćenog britanija na crnoj metalnoj podlozi, prikazuje viteza u art deco stilu koji drži križarski mač i stoji na vrpci filma s pet žbica koje predstavljaju originalne grane Akademije. Film se na hrvatskom tlu javlja 1896. kada je u Zagrebu održana prva filmska projekcija. Najstariji poznati filmski zapis nastao u Hrvatskoj i to od poljaka Stanislaw Noworyte, koji je 1903. snimao šibensku luku. U radu su navedeni najznačajniji filmovi iz poslijeratnog razdoblja hrvatske kinematografije jer su oni dokumentarnog značaja i najizvorniji dokumenti za proučavanje najnovijeg povijesnog trenutka. U vremenu od tada pa do danas snimljen je velik broj također značajnih filmova s brojnim temama u okviru razvoja i produkcije hrvatske kinematografije općenito.

Ključne riječi: film, filmska industrija, povijest filma, filmska pismenost

Summary

The history of the film goes back to the distant past, but the most significant development of the film takes place during the 19th and 20th centuries. The film gradually developed from carnival newspapers to the most important form of communication, entertainment and mass media of the 20th century. It is thought that the beginning of the development of the film, started since the invention of the camera obscura. The period of 1914 was characterized by large Hollywood creation when it was created 50% of the world of film production. At that time the most important movie name certainly is Edwin S. Porter that his films has investigated the possibilities of film and film means of expression. The period of silent films in America belongs to comedy, with characters that are embodied by Charles Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd, Harry Langdon, Mack Sennett and Hal Roach belong to the most significant in the history of film. The period of sound film begins in 1927, a time of avant-garde film and new Hollywood after that marked the movement in American cinema called New Hollywood. It was that independent producers are becoming aware of the fact that the audience now wants to see the actual, everyday topics. The most famous names of the era are Roger Corman, Jack Nicholson, Peter Fonda, Bob Rafelson and Dennis Hopper, John Cassavetes, Robert Altman, Peter Bogdanovich, Francis Ford Coppola and Martin Scorsese. Since films are famous Godfather (1971), Jaws (1974), Star Wars, Rocky, Superman, Alien and others. In this period, the directors have a much greater freedom, taking part even financial responsibility for their projects. Film Oscar is the most famous in the world, and is awarded the US Academy of Motion Picture Arts and Sciences AMPAS. The first Academy Awards was in 1929, a statue of Oscar's is made of gilded kingdom on a black metal base, shows a knight in Art Deco style holding a crusader sword standing on a reel of film with five spokes that represent the original branches of the Academy. The film takes on Croatian soil occurs in 1896 when Zagreb hosted the first film screening. The oldest known film footage originated in Croatia and that of Poles Stanislaw Noworyta, who in 1903 recorded the Sibenik port. The paper presents the most important films of the post-war period of Croatian cinema as they are documentary character and most authentic documents for the study of the most recent historical moment. In the time since then, it has recorded a number of significant films also with a number of

issues in the context of the development and production of Croatian cinema in general.

Keywords: film, film industry, film history, film literacy.