

SNIMATELJSKI PRAKTIKUM B

ljetni semestar

Materijali za ispit

MEDIJI PRIJE TELEVIZIJE DOLAZAK TELEVIZIJE TV REPORTAŽA PRIPREME ZA TV SNIMANJE ARHIVIRANJE AUDIOVIZUALNOG ZAPISA



Mario Kokotović

2017.

UVOD	3
1. MEDIJI PRIJE TELEVIZIJE	5
1.1. Nastanak "starib" medija	5
1.2. Dimenzije medija	8
1.3. Nerazumijevanje medija	9
1.4. Od Memosfere do Hipersfere	12
2. DOLAZAK TELEVIZIJE	15
2.1. Razvoj televizije	15
2.2. Televizija u Hrvatskoj	18
2.3. Komercijalna i javna televizija	20
2.4. Film i televizija	23
3. TV REPORTAŽA	30
3.1. Potreba za vizualnim vijestima	30
3.2. Foto-žurnalizam i filmski žurnal	32
3.3. TV reportaža	35
3.4. Sastav TV ekipe, ENG i EFP	38
3.5. VJ - Video Journalism	40
4. PRIPREME ZA TELEVIZIJSKO SNIMANJE	42
4.1. Pripreme za snimanje TV reportaže	42
4.2. Snimanje zvučnog zapisa	43
4.3. Bijeli balans	46
4.4. Time code	47
5. ARHIVIRANJE	49
5.1. Osnivanje arhiva	49
5.2. Vrste zapisa	52
5.3. Kako sačuvati audiovizualno djelo	53
6. ZAKLJUČAK	61
LITERATURA	62

UVOD

Ovaj tekst bavi se nastankom i razvojem televizije te manjim dijelom i proizvodnjom jednog od najvažnijeg televizijskog formata, *TV reportažom*. Pisan je u prvom redu kao uvod u televizijsko snimanje za studente Odsjeka snimanja koji su tek započeli studij s ciljem da svoje prve video vježbe,¹ koje rade na ADU kroz nastavni program ili u suradnji s Odsjekom filmske i TV režije, uspješno realiziraju. Cilj je ovog rada pomoći studentima kako bi što temeljitije razumjeli televiziju kao medij, televizijsku tehnologiju koja se vrlo brzo razvija, ali i televiziju kao sveprisutni komunikacijski kanal u kojem će možda već sutra direktno ili indirektno i sami pronaći svoju profesionalnu afirmaciju.

Televizija se tijekom svojeg burnog tehnološkog razvoja ali i estetskih mijena u okviru programskog sadržaja, toliko udomaćila u našim domovima da je potpuno uobičajeno svakodnevno boraviti pred tom čudesnom “kutijom” i prepustiti se svakojakim vrstama programa. I tako je tome već više od 80 godina kontinuiranog postojanja televizijskog medija. Televizija danas danonoćno proizvodi program i emitira ga putem etera, satelita, interneta i svojim gledateljima koji raznolike programske sadržaje mogu pratiti bilo gdje na Zemlji. Televizija je toliko prisutna u našim životima da to realiziramo tek kad nam se televizijski prijemnik pokvari ili na neko vrijeme u našem domu “pukne” internet. Tada, u sekundi postanemo svjesni koliko su televizija i pokretne slike uopće dio nas jer kako ćemo sada pogledati neki sportski događaj, obožavanu tv seriju ili onaj stari crno-bijeli film, ili zanimljivi dokumentarac, vidjeti što je novo u svijetu ... O valorizaciji svega što se prikazuje u televizijskom programu, odnosno vrijedi li baš sve našeg vremena i pažnje ovdje neće biti riječi iako bi se o tome itekako dalo razgovarati. Ali, da bi došli do televizije našeg vremena krenut ćemo od

¹ Osim “televizijskih” vježbi koje se odnose na snimanje pokretnih slika video kamerom ili DSLR-om (foto-aparatom), studenti izrađuju i fotografske vježbe propisane planom i programom studija.

pojave prvih medija pa do masmedija,² a spomenut ćemo se kratko i danas neizostavnog interneta.

Dakle, od pisane riječi, preko novina, radija i do televizije kakvu poznajemo danas veza je toliko jaka da na tu temu nije potrebno trošiti riječi. Televizija je danas prožeta sa svim onim starijim, nama dobro poznatim medijima od govora do pisanog teksta, od kazališta do filma, ili od radija do novog medija - interneta. Upoznat ćemo se i s dolaskom televizije u naše okruženje i ukratko spomenuti neke od najvažnijih razvojnih faza. Jedna takva novina koja je sve prisutnija u televizijskoj produkciji je upravo *videonovinarstvo*. Bit će nekoliko riječi i o *TV reportaži* kao jednoj od najprisutnijih televizijskih formi koje su nam svakodnevno u programskoj ponudi, o tome kako iz perspektive snimatelja, ali i videonovinara napraviti zanimljivu *TV reportažu* i na što sve moramo obratiti pozornost od njene predprodukcije (pripreme), produkcije (snimanja) i do postprodukcije (montaže).³ Na samom kraju ponešto i o važnosti samog arhiviranja audiovizualne građe s naglaskom na digitalni oblik zapisa. Svi smo imali neugodna iskustva s vlastitim digitalnim datotekama (fotografije, dokumenti, zvučni ili video zapisi...) koje smo na razne načine gubili. Razlog je često bio u vlastitoj neinformiranosti na tu temu, a dijelom i zbog nesavršenosti tehnologije koja nam je u tom trenutku bila na raspolaganju.

Naravno kada je riječ o svemu navedenom, ovdje obrađene teme podložne su brzim tehnološkim ali i estetskim, čak i trendovskim promjenama i primjenama koje se odvijaju gotovo svakodnevno.

Ova skripta samo je mali doprinos tom kontinuiranom procesu.

² *Masmedijima* ili *Masovnim medijima* (eng. *Mass Media*) nazivamo medije široke potrošnje, u prvom redu to su dnevne novine, radio i televizija iako je danas prema nekim istraživanjima internet na prvom mjestu po masovnosti i dostupnosti. Zajedničko im je to što je za komunikaciju potrebno neko tehničko sredstvo, što je komunikacija dostupna gotovo svima, i što je prostorno široko rasprostranjena. Taj oblik komunikacije ide najčešće u jednom smjeru od medija prema korisnicima koji ostaju anonimni u samoj konzumaciji. Kod interneta je stvar malo drugačija kad je riječ o anonimnosti jer se lako može utvrditi koje je računalo pristupilo nekom internetskom sadržaju putem IP adrese, te je tim putem lakše doći i do konkretne osobe odnosno samog korisnika internetskog sadržaja.

³ O video montaži u ovoj skripti neće biti riječi iako je i sama montaža neizostavni kreativni dio *TV reportaže*, a samim tim i sve prisutnija kao zadatak snimatelja/videonovinara na terenu.

I. MEDIJI PRIJE TELEVIZIJE

I.1. Nastanak “starih” medija

*Suvremeni mediji*⁴ u povijesti ljudskog roda prisutni su samo oko 200 godina, odnosno 99,8% svog postojanja ljudski rod nije ih imao na raspolaganju.⁵ Relativno mali broj medija bio je ljudskoj vrsti raspoloživ tijekom sveukupnog postojanja, a to su *govor* i *pismo*. U sam osvit čovječanstva nastao je *govor* odnosno iz neartikulirane glasovne komunikacije kojom su se ljudi služili u svrhu vlastite egzistencije do *govora* kakvog danas poznajemo vrlo je dug put. Kako je čovjek od svojih samih početaka društveno biće i kako je brzo uvidio da će lakše preživjeti u surovom svijetu u nekoj vrsti zajednice, potreban je bio prihvatljiv oblik komunikacije, a to je *govor*.

Govor je bio razmjena informacija koje u to vrijeme život znače, primjerice gdje se nalazi životinja koju treba uloviti ili gdje se nalazi plod koji treba ubrati. Nakon primjene govora i tisuća i tisuća godina razvoja ljudski rod otkriva *pismo*. *Pismo* je u prvo vrijeme dakako pisano rukom, a tek od izuma *tiskarskog stroja* 1440. godine tiskano *tiskarskim strojem*.⁶ *Tiskarski stroj* bio je revolucionaran izum koji je zamijenio sporo i skupo pisanje i prepisivanje knjiga rukom. Izum tiskarskog stroja nije odmah promijenio svijet, ali promijene se više nisu mogle zaustaviti i pisana riječ više nije bila ekskluzivna privilegija malog boja pismenih ljudi već općeprihvaćen civilizacijski standard koji je širio i prosvjetiteljstvo i pismenost, te u konačnici razvijao sustav obrazovanja sve do stupnja kakvog danas poznajemo.

Nevjerojatno brzo širenje znanja kroz pisanu, odnosno tiskanu riječ nepovratno je promijenilo sliku renesansne Europe, ali i cijelog poznatog Svijeta. Kako je sve počelo? Prvo je staro kazalište počelo koristiti, do tada poznate medije u svojoj

⁴ Riječ *Medij* dolazi iz latinske riječi, *Medium* što u prijevodu znači *Sredina*. Odnosno to je ono u sredini između pošiljatelja poruke i primatelja poruke. *Medij* je nešto što povezuje onoga koji šalje i onoga koji prima poruku. Poznata je krilatica kanadskog teoretičara Marshala McLuhana (1911-1980) - *Medij je poruka*.

⁵ Navedeni izračun proizlazi iz tvrdnji antropologa da suvremeni čovjek na Zemlji egzistira oko 1 milijun godina. Neki antropolozi zastupaju tezu o dužem postojanju čovjeka, odnosno da ljudski rod na Zemlji egzistira već oko 2 milijuna godina.

⁶ Johannes Gutenberg (1397-1468), njemački tiskar, smatra se prvim izumiteljem *tiskarskog stroja* koji je u Europi donio svojevrstnu revoluciju. Gutenberg je došao na ideju da izljevava pojedinačna slova iz metala i da od slova sastavlja redove, a iz redova cijele stranice koje će otisnuti na papir. Međutim, nije on bio prvi. Kinezi su već u 6. stoljeću rezbarili drvo i tako umnožavali tekstove.

umjetničkoj praksi (intermedijalnost)⁷ i tekst (napisan dramski tekst) koji je glumac oživljavao u drugom mediju odnosno govoru i na taj ga način prenosio do publike koja je poruku primala. A taj je komunikacijski postupak ostao isti do danas.

Mediji nisu ostali samo na govoru i tekstu, jer su se pojavljivali novi mediji koje je omogućio u prvom redu tehnološki razvoj društvene zajednice. Otkuda proizlazi ljudska potreba za pronalaženje novih medija, odnosno zašto se ljudski rod nije zadovoljio tim prvim medijima nego je neumorno tražio, a i danas traži nove?

Nekoliko je čimbenika razlog tome.

1. **Ekonomski čimbenik** - korijen leži u nečem iskonskom, a to je nagon za preživljavanjem. Skupina će lakše doći do hrane nego pojedinac, ali da bi to funkcioniralo u praksi skupina mora komunicirati. To je krenulo od komunikacije gestama, a rezultat je kroz dugi period bio *govor*.
2. **Kreativnost** - čovjek je po svojoj prirodi kreativno biće i stvara nova znanja i vrijednosti, a kroz njih i nove medije. Koliko je do sada poznato, čovjek je jedino takvo biće na ovom svijetu.
3. **Potreba za proizvodnjom novog sadržaja** - primjerice na tekst čovjek je dodao glazbu, ili je od teksta napravio uglazbljenu pjesmu, dodao je i koreografiju i sad je to već postao ples. Sljedeća potreba je bila da se taj prizor na neki način zapiše za buduće generacije na nosaču slike i zvuka.
4. **Tehnološki razvatak potiče razvoj novih medija** - ljudi su vremenom ovladali različitim tehnologijama, od električne energije do sunčeve energije i s tim novim saznanjima jednostavno bili su u stanju napraviti nove medije.
5. **Interes politike za medije** - još su u drevnoj Mezopotamiji oko 2000 godina pr.n.e. vladari ograničili pravo na pismenost. Propisali su zakonom da samo svećenici smiju učiti čitati i pisati, ali i tumačiti tekstove. I danas je kontrola medija prisutna, primjerice u Americi je na snazi zakon koji zabranjuje redovito posjećivanje terorističkih internetskih stranica.

⁷ *Intermedijalnost*, naziv koji se odnosi na uzajamno djelovanje jednog medija na drugi, odnosno medijska prožetost i utjecaj u svakom smislu. Pri tom mislimo na utjecaj starijih medija na one novije, ali i obrnuto.

6. **Potreba publike za medijima** - publika sama po sebi uvijek traži neki novi medij. Kako je ritam razvoja sve brži, tako se i publika sve brže zasiti nekog medija i traži novi. Od prvih crno-bijelih filmskih projekcija prošlo je manje od 130 godina, a mi smo danas već nezadovoljni digitalnim zapisom slike u 4K rezoluciji i tražimo nešto novo i kvalitetnije.

1.2. Dimenzije medija

Kad govorimo o medijima ili su oni na neki način predmet našeg interesa moramo obrati pozornost na nekoliko dimenzija koje mediji imaju u ljudskom životu odnosno dio su same ljudske prirode.

1. **Kognitivna dimenzija** - mediji uistinu pomažu razumijevanju, učenju, razvoju pamćenja, pohrani informacija, te u svemu navedenom mediji igraju veliku ulogu.⁸ Sukladno tome, mijenja se i sama ljudska priroda što se očituje u sve većoj razlici između razvijenog i nerazvijenog svijeta.
2. **Emocionalna dimenzija** - mediji su u stanju potaknuti vrlo snažne emocionalne reakcije kod većine ljudi. Svako umjetničko djelo, kazališna izvedba, fotografija, glazba, film, TV emisija ... snažno mogu manipulirati ljudskim emocijama. Od emocije smijeha do emocija tuge i žalosti ili primjerice, horor filmova koji rezultiraju strahom ili neizvjesnošću publike.
3. **Estetska dimenzija** - mediji vrlo snažno utječu na oblikovanje pojmova lijepog ili ružnog, estetski prihvatljivog ili neprihvatljivog. Estetska dimenzija medija širi vrlo utjecajnu informaciju prema publici, primjerice kroz modu.
4. **Etička dimenzija** - svi smo čuli različite komentare i mišljenja o medijima, pa i one koji tvrde da mediji negativno utječu na etičku sliku društva, da primjerice kvare djecu jer ih izlažu preagresivnim sadržajima koji direktno potiču agresivnost ... što i ne odgovara istini. Mediji su u službi čovjeka i medij kao takav sam po sebi nije ni loš ni dobar. Medij je onakav kako se njime manipulira. Medij može pozivati na toleranciju, na razumijevanje, na humanost, ali može pozivati i na agresivnost, na devijantna ponašanja i na destrukciju.

Sve navedene *dimenzije medija* mogu se primijeniti na sve medije i u bilo kojem vremenu kroz povijesni razvoj ljudske civilizacije.

⁸ Neurolozi tvrde da mozak novih generacija koje su se rodile i koje odrastaju u vrijeme interneta fiziološki izgleda različito. Riječ je o vrlo malim odstupanjima, ali ipak o primjetnim od njihovih roditelja koji su odrastali bez interneta, ali uz radio i televiziju.

1.3. Nerazumijevanje medija

Nerazumijevanje medija nije nova pojava. Čak i danas slušamo kako mediji negativno utječu, najviše na mlade. To nije ništa novo jer slične je stavove ljudski rod slušao tisućama godina.

Prvi poznati zapis koji napada neki medij datira iz 370 godine pr.n.e. kada je veliki filozof Platon (428 pr.n.e.-347 pr.n.e.) napisao esej *Fedar ili o ljepoti*⁹ u kojem napada medij pisma. On naime kaže da pametni ljudi drže u glavi sve što im treba, a da su knjige potrebne samo “glupim” ljudima ili primjerice činovnicima, ali i drugima koji nisu sposobni pamtit i moraju sve zapisivati. S druge strane pravi mudraci, filozofi, matematičari, književnici ... sve svoje znanje *drže* u glavi i u stanju su to u svakom trenutku usmeno formulirati. Platon je stava da oni kojima treba knjiga i pismo bolje da ništa ni ne zapisuju jer tako će zanemarivati svoje pamćenje i memoriranje, odnosno ljudi koji će zapisivati neće se više sjećati¹⁰ jer ne “treniraju” vlastitu memoriju. Platon analizira i Egipatsku kulturu i njihove zapise kroz hijeroglif i kaže da u antičkoj Grčkoj svi veliki filozofi hodaju po akademijama i usmeno govore iz glave i da njihovi studenti to slušaju i pamte i da je to jedini ispravni put za prenošenje znanja iz matematike, astronomije, medicine i svekolike znanosti, a da Egipćani koji nemaju te sposobnosti moraju zapisivati sva svoja znanja putem hijeroglifa na duge svitke papira. To u konačnici rezultira velikim bibliotekama koje “nikom ne trebaju i samo smetaju”, jer se čovjek u njima teško može snaći. Istina, danas je drugo vrijeme i količina informacija koja nam je na raspolaganju nije usporediva s vremenom antičke Grčke. Platon u ono vrijeme nije znao da je zemlja okrugla, koliko je planeta u sunčevom sustavu, zašto dolazi do smjene dana i noći ..., a to su znanja koja danas znaju djeca u osnovnoj školi.

⁹ Platonov stav napisan u djelu *Fedar* je da pisci (dramaturzi, zakonopisci, sastavljači govora itd.) ne mogu postati filozofi ako misaono ne posjeduju ništa više ili vrijednije od onoga što su napisali. Međutim, kompleksnije je pitanje, može li *platonovski filozof* koji posjeduje te više ili vrijednije stvari doista biti filozof ako nije i pisac.

¹⁰ “Veoma dovitljivi Teute, jedan može da proizvede vještine, a drugi da ocjeni koliko je u njima štete i koristi za one koji će se njima služiti. Tako si i ti sada, kao otac pismenih znakova u dobroj namjeri rekao suprotno onome što oni mogu. Oni će, naime, u dušama onih koji nauče rađati zaborav zbog nevježbanja pamćenja, jer će ljudi, uzdajući se u pismo, sjećanje izazvati vanjskim stranim znacima, a neće se sjećati iznutra samo sobom. Nisi, dakle, izumio lijek za pamćenje, nego za opominjanje, a učenicima daješ prividnu, a ne istinitu mudrost, jer kad postanu mnogoslusalice bez nastave, mišljahu o sebi da su sveznalice, iako su većinom neznalice i teško podnošljivi u obraćanju, jer su postali nazovimudraci, a ne mudraci” - Platon: *Fedar ili o ljepoti*

Drugi poznati napad na nove medije dogodio se 1492. godine nakon izuma *tiskarskog stroja* kada je Gutenberg počeo tiskati knjige.¹¹ Njemački opat Johann Trithem (1462-1516) napisao je knjigu *Pobvala pismu*¹² u kojoj poziva na ignoriranje tog *vražjeg stroja* (tiskarskog) jer to uistinu nikome ne treba. Naime, njegov prvi argument je da su u samom tiskanju uvijek može potkrasti greška koja se ne može dogoditi prepisivaču knjiga. Prepisivač knjiga je puno pouzdaniji prijenosnik sadržaja od nekakvog stroja koji ne zna čitati, a ni misliti i koji mehanički oslikava slova na papiru. Prepisivač za razliku od stroja promišlja ono što prepisuje ili piše, te može uočiti grešku bilo pravopisnu, gramatičku, ali i onu moralnu ili političku tako da knjiga nakon njegovog ispravka postaje još bolja. Drugi njegov argument je bio da u slučaju kad bi svijet toliko poludio da taj *vražji stroj* zaživi, a opat Trithem se nada da neće, onda bi svaki neuki čovjek kod kuće mogao imati knjigu, a to je protivno idealu obrazovanja i kulture jer knjiga je nešto izuzetno i uzvišeno. Međutim, da bi Johann Trithem taj svoj spis učinio što dostupnijim, odnosno kako bi njegova poruka došla do što više ljudi, on je svoje djelo dao tiskati i tako je do danas sačuvano desetak primjeraka njegove knjige.¹³

Slični primjeri negiranja poznati su i u novije vrijeme jer svaki novi medij koji se pojavi nailazi na slično nerazumijevanje i odbijanje. Razloga ima nekoliko. Kada se pojavi novi medij o njemu gotovo ne znamo ništa. Neznanje uvijek izaziva strah, nelagodu i u konačnici agresiju. Zbog toga ljudi često negativno reaguju na stvari koje im nisu poznate. Svi smo čuli za tvrdnje da televizija zrači i da izaziva određene bolesti, a danas je vrlo živa rasprava o štetnosti mobilnih telefona ili bežičnog interneta. Svaki novi medij je po prirodi stvari donosio i neku novu privilegiranu klasu ljudi koji su ga poznavali više od ostalih i tako izazivali nepovjerenje drugih. Kada se pojavila fotografija vodile su se brojne rasprave i pisani su tekstovi o tome kako je to sramotna umjetnost koja omalovažava slikarstvo. Slično je bilo i s filmom koji je dugo tretiran kao *niža umjetnost*¹⁴ za razliku od *visoke umjetnosti* (primjerice književnost ili kazalište). Međutim istina je u tome da novi medij pred nas obavezno stavlja zadaću učenja i osjećamo se

¹¹ U početku, tiskale su se najviše *Biblije* i *Evandjelja*, a tek kasnije knjige nekih drugih sadržaja.

¹² Johann Trithem, pravim imenom Johannes Trithemius, napisao je knjigu *De laude scriptorum manualium*, 1492. g.

¹³ Djelo *De laude scriptorum manualium*, čuva se u nekoliko velikih biblioteka, primjerice i u velikoj *Vatikanskoj biblioteci* (*Bibliotheca Apostolica Vaticana*), koja je među najstarijim knjižnicama na svijetu i posjeduje jednu od najznačajnijih kolekcija povijesnih tekstova. Utemeljena je 1475. godine.

¹⁴ *Niža umjetnost* danas se često zamjenjuje nazivom *popularna* (*populistička*) *umjetnost* ili *pop kultura*. Naziv se danas često odnosi na neke umjetničke tendencije u glazbi i filmu.

nelagodno dok ne usvojimo dovoljno znanja o tom mediju i dok ne naučimo kako taj novi medij konzumirati. Novi medij kada se i pojavi najčešće nema usvojene ni nazive ni terminologiju te ga je teško opisati (u filmu pojmovi: *montaža, ekspozicija, filmski plan, rakurs...*). Tako opisi novog medija često idu iz terminologije onih starijih medija koji nisu adekvatni pa i tu dolazi do nerazumijevanja dok se ne uspostavi novi vokabular.

Ono što je značajno i u svakom proučavanju medija treba uzeti u obzir je činjenica da pojavom novih medija stari nikad nisu nestajali. Odnosno ljudi nisu prestali govoriti kad su naučili pisati, niti su prestali pisati kad je pronađen tiskarski stroj. Stari mediji postojali su i dalje i egzistirali su zajedno u određenom suodnosu s novim medijima. Ljudi nisu prestali ići u kazalište nakon što se pojavio film (kino) ili kad je eter ispunio televizijski program. Ono što se dogodilo bilo je to da su novi mediji uvijek preuzimali dio publike i ponešto iz onih starijih, postojećih, i da su na *intermedijalni* način komunicirali dalje. Ukratko, novi mediji nikad nisu uništavali ili gasili stare. U prvo vrijeme kad se pojavila televizija drastično je opao posjet kinima, ali to je bilo pitanje radoznalosti i trajalo je jedno kraće vrijeme. Isto tako i kad se pojavio film pao je posjet kazalištima, ali samo na neko vrijeme. Ljudi su najvećim dijelom iz radoznalosti u nešto kraćem ili dužem periodu više pozornosti posvećivali novom mediju, ali čim bi on prestao biti zanimljiv kao novi, kad bi postao "svakodnevni" i konzumacija starih medija bi se nastavila. I dan danas ljudi čitaju knjige u tiskanom obliku iako je ponuda digitalnih knjiga svakim danom sve veće.

U današnje vrijeme svjedoci smo sveprisutne *intermedijalnosti* i čisti mediji gotovo da ne postoje. Medijski svijet se toliko isprepleo da svi mediji utječu jedni na druge, svi se mediji koriste onim drugima, uskaču jedni drugima u medijski prostor i koriste izražajna sredstva i iskustva onih drugih. Nema govora o nekoj vrsti neprijateljstva među medijima, već se radi o jednom suradničkom čak i partnerskom odnosu.

1.4. Od Memosfere do Hipersfere

Prvi najstariji medij je ljudski govor i vjeruje se da je star barem 30.000 godina, odnosno da ljudi najmanje 30.000 godina (teško je to precizno odrediti) imaju sposobnost artikuliranog komuniciranja govorom.¹⁵ U antropološkom smislu svijet medija se dijeli u nekoliko evolucijskih faza razvitka medija:

1. **Memosfera**
2. **Logosfera**
3. **Grafosfera**
4. **Videosfera**
5. **Hipersfera**

Prva evolucijska faza je **Memosfera** ili period memoriranja, odnosno vrijeme prije pronalaska pisma. To je vrijeme prije mogućnosti da se na bilo koji način zapiše ili zabilježi ljudsko iskustvo. To je upravo ono o čemu govori Platon. **Memosfera** je period kad su ljudi *imali u glavi* sve što su znali. I naravno, ljudi koji su imali veći kapacitet memoriranja znali više ili ljudi koji su živjeli duže znali su više jer su duže vremena prikupljali znanje i iskustvo. To je bilo moguće u jednom jednostavnom svijetu gdje je informacija i podataka bilo relativno malo.

Od pojave pisma nastupa druga faza, **Logosfera** ili sfera područja riječi gdje se ljudsko iskustvo i znanje počinje bilježiti medijem pisane riječi odnosno medijem pisma. Dokaz za potrebom pisma nalazimo i u činjenici da su 3 civilizacije nezavisno jedna od druge otkrili pismo. Najprije se to dogodilo negdje oko 3800 godine pr.n.e. u Mezopotamiji od kojih su to preuzeli Egipćani 200-300 godina kasnije i iz njih razvili hijeroglif. Sasvim neovisno i bez znanja o tome Kinezi su nekih 1500 godina pr.n.e također izumili pismo.¹⁶ I na trećem kraju svijeta u Srednjoj i Južnoj Americi indijanske civilizacije razvijaju pismo nekih 600 godina pr.n.e. isto tako bez ikakvih saznanja o

¹⁵ Antropolozi upozoravaju da je i prije govora postojao određeni oblik gestualne komunikacije ili govor znakova koji je ipak bio nekakav medij, istina krajnje jednostavan i ograničen, te je omogućavao potrebnu komunikaciju među pripadnicima ljudske zajednice.

¹⁶ Zanimljivo je da je *Kinesko pismo* do danas ostalo gotovo nepromijenjeno. Istina, dolazilo je do nekih promjena i prilagodbi novim vremenima, ali evidentno postoji kontinuitet tog pisma u periodu od 3000 do 4000 godina što nije slučaj ni s jednim drugim pismom.

Mezopotamiji ili o Kini.¹⁷ Najveća i jedina revolucija pisma dogodila se 850 godine pr.n.e. kod Feničana. Taj revolucionarni izum bio je - *jedan znak za jedan glas*, a prethodio je razvoju grčkog pisma iz kojeg se razvila i današnja *latinica* (i *ćirilica*). Sve druge kulture prije toga imale su piktografsko ili ideogramsko pismo, a to bi bilo nešto poput današnjeg stripa, odnosno niza malih sličica koje prepričavaju neku priču. Ali za samo čitanje takvog pisma moramo znati i više od razumijevanja same sličice. Primjerice, što određeni simbol znači u određenoj kulturi?¹⁸ Feničani su sa svojim izumom *jedan znak za jedan glas* omogućili da se svi jezici svijeta bilježe na isti način, da se proširi pismenosti i da se bitno lakše usvajaju strani jezici. Tek od prihvaćanja ovog principa onovremena *zapadna civilizacija* (Grci, a potom i Rimljani) krenula je napredovati brže od ostalih kultura (Kineza i Egipćana) koje su prije bile razvijenije od Europe. Pismenost se od tada mogla usvojiti samo s 27 ili 28 znakova i bila je neusporedivo jednostavnija od kineske pismenosti za koju je bilo potrebno usvojiti i više od 10000 različitih znakova, ili od egipatske pismenosti s više od 2000 pisanih znakova.

Izumom tehnologije tiskanja pisma, odnosno mogućnošću da se pismo mehanički reproducira strojevima nastupa treća faza, odnosno period ***Grafosfere*** i to je ulazak ljudskog roda u grafički svijet. Tiskarski stroj izmislio je spomenuti Gutenberg i taj izum proširio se iz Europe po cijelom svijetu. Kinezi su tekstove tiskali 500 godina prije njega međutim kineska kultura je u to vrijeme bila daleka i izolirana s vrlo malo komunikacije s drugim zemljama i za taj izum gotovo nitko nije zao. Najveću promjenu Gutenbergov tiskarski stroj doživio je između 1840 i 1860. godine kad su ga “spojili” s parnim strojem koji je uslijed toga omogućio tiskarsku rotaciju odnosno proizvodnju dnevnih novina kao prvog medija masovne komunikacije.¹⁹ Upravo će dnevne novine kao dovoljno jeftine i širokodostupne uz sve druge čimbenike u narednim godinama dovesti do velikih društvenih promjena u Europi.

¹⁷ Upravo zbog toga medijski teoretičari tvrde da pismo nije bio neki slučajni pronalazak, koji se onda nekim trgovačkim putevima ili prijenosom znanja ili transferom informacija prenosio iz kulture u kulturu te se tako usvajao, nego da je potreba za pisanjem odnosno bilježenjem glasa i jezika bila uvijek prisutna i da se neovisno artikulirala u različitim kulturama.

¹⁸ *Piktograf*, primjerice *ptica raširenih krila* može imati jedno značenje u kulturi Inka, a drugo u Kineskoj kulturi.

¹⁹ Najstarije dnevne novine na svijetu su *Relation aller Fürnemmen und gedenckwürdigen Historien* (eng. *Collection of all Distinguished and Commemorable News*) ili u slobodnom prijevodu, *Relacija svih gospodskih i znamenitih historija*, a počele su izlaziti 1605. godine na njemačkom jeziku u Strasbourgu.

Od pronalaska fotografije govorimo o **Videosferi**, odnosno o mogućnosti slikovnog zapisa života koji se odvija oko nas.²⁰ Fotografija nam po prvi put omogućuje za razliku od drugih slikarskih tehnika, da zabilježimo i prikažemo realnom slikom izvanjskog svijeta stvari onakve kakve one uistinu jesu. Tek u posljednjih oko 150 godina, od ovladavanja električnom energijom na raspolaganju imamo sve poznate nam novije medije, a osim fotografije koja se pojavila 1826., tu je i film²¹ (1895.), a onda i radio²² (1915.), te na kraju televizija koja svoj redoviti program počine emitirati 1936. Sve te medijske “inovacije” događaju se u vrlo kratkom, zgnusnutom vremenu, a ritam promjena postaje sve brži i brži.

Od 80.-tih godina prošlog stoljeća do danas ušli smo u jednu novu sferu, a to je **Hipersfera**. To je područje *interneta*, područje gdje su svi postojeći mediji zastupljeni. Internet je medij u kojem su u određenoj mjeri prisutni i okupljeni svi oni “stari” mediji, a mi ih možemo prizvati u relativno kratkom vremenu na jednostavan način te ih koristiti istovremeno. Internet kao široko dostupan i sve popularniji medij zadnjih godina bilježi toliki rast da je u zadnjim anketama po utjecaju ali i broju korisnika čak i pretekao televiziju. Specifičnost interneta je i u tome da je omogućio najbrži i najjeftiniji prijenos informacija i da polako ali sigurno briše granicu između amatera i profesionalaca gotovo u svemu. Danas i profesionalac i amater bez većih problema može svojom kamerom ili foto-aparatom dokumentirati događaje oko sebe i primjerice internetom prezentirati ih gotovo svakome. O postavljanju teksta, fotografija ili video zapisa na internet putem osobnih stranica, blogova ili raznih društvenih mreža nije potrebno ni govoriti.

²⁰ I prije *Videosfere* bilo je moguće naslikati ili nacrtati neke prizore iz života ili predaje i kao takve prezentirati ih u primjerice, dnevnim novinama. Međutim i to je ipak u većoj mjeri bilo podložno umijeću umjetnika, ali i o njegovom načinu interpretacije pojedine osobe ili događaja.

²¹ Film je od samog početka postao dominantan i iznimno popularan medij masovne komunikacije koji je promijenio ne samo medijsku sliku svijeta nego i cijeli svijet.

²² Radio usustavljuje prve redovite postaje u Europi već 1915. s dnevnim programom od nekoliko sati na dan.

2. DOLAZAK TELEVIZIJE

2.1. Razvoj televizije

Riječ *Televizija* dolazi od grčke riječi *tele*: daleko i latinske *visio*: pojava, viđenje. Televizija je sustav snimanja, zapisivanja, prenošenja i emitiranja slike i zvuka elektroničkim putem. Fiziološki televizija isto kao i film funkcionira po principu perzistencije vida, odnosno tromosti oka²³ i nesavršene oštine ljudskog vida koji sliku na zaslonu televizijskog ekrana s propisane udaljenosti vidi kao cjelinu, a ne kao niz vodoravnih linija koja se sastoji od malih točaka (piksela). Televizijski se sustav za razliku od filmskog (klasičnog odnosno fotokemijskog filmskog procesa) odvija elektronski i televizijsku sliku može se trenutno i bežično, odnosno kabelski emitirati ili zapisati na određeni nosač slike i zvuka (magnetna vrpca ili digitalni zapis).

Televizija i film nalaze se u kompleksnim uzajamnim odnosima od samog nastanka televizije i možemo ih svrstati u 3 razvojne faze.

Prva faza započinje od 1936. godine i traje do 1956. godine. To je faza od kad televizija počinje redovito i svakodnevno emitiranje programa²⁴ do pronalaska magnetoskopa²⁵. Tu fazu možemo nazvati i *film umjesto televizije* jer u njemu film izvršava neke televizijske zadatke, prije svega pohranu slikovnog zapisa. U to vrijeme televizijska slika odnosno program mogao se gledati samo uživo i nije ostao zapisan. Jedini način zapisa televizijskog programa bio je postupak *kineskopiranja*, odnosno snimanja filmskom kamerom direktno s televizijskog ekrana na kojem se emitirao program. Kako su u to vrijeme televizijske kamere bile velike i vrlo teške (čak do 200 kg), a i ovisne o napajanju električnom energijom, filmske kamere zapisivale su događaje koji su bile teško dostupni nespretnim televizijskim kamerama. Ovisnost televizije o filmu u to vrijeme bila je gotovo apsolutna.

²³ *Perzistencija vida* ili *tromost oka* je osobina ljudskog vida koja održi sliku i nakon prestanka podražaja. Ako su podražaji odvojeni, a dovoljno učestali (primjerice 24 podražaja, odnosno treptaja u sekundi), oni se stapaju dajući jedan neprekidan slikovni osjet. Zahvaljujući tom svojstvu vida isprekidano svjetlo filmske ili video projekcije odnosno televizijske slike zamjećuje se kao kontinuirani slikovni prizor.

²⁴ BBC (*British Broadcasting Corporation*) je 2. studenog 1936. godine počeo je emitirati redoviti televizijski program visoke razlučivosti od 200 linija za nešto više od 100 dostupnih televizijskih prijemnika u Velikoj Britaniji.

²⁵ Magnetoskop je uređaj za registraciju i reprodukciju televizijskog programa na magnetnoj video vrpici. Danas postoje i magnetoskopi koji mogu emitirati i digitalni zapis slike i zvuka s neke vrste memorijske kartice.

Druga faza počinje od 1956. godine i traje do sredine sedamdesetih godina prošlog stoljeća, odnosno do funkcionalnog rješenja manjih ENG kamera²⁶ i naziva se film i televizija. U tom se razdoblju televizija tehnološki osamostaljuje, a televizijska slika po kvaliteti postaje sve bliža filmskoj. Iako je ta razlika još uvijek znatna, primjerice filmska slika i dalje ima veću rezoluciju i veći dinamički raspon, dok elektronička slika ima veću mogućnost kontrole za vrijeme samog snimanja. Dalje, televizijska kamera je osjetljivija od filmske vrpce i puno je podložnija u postupku montaže i postproduksijske obrade. To je faza koprodukcije i određene ravnopravnosti filma i televizije.

Treća faza počinje uvođenjem *televizije visoke rezolucije*, i naziva se televizija umjesto filma. Današnje rezolucije (HDTV, 2K i 4K) omogućuju snimanje pokretnih slika elektroničkim putem u kvaliteti standardne 35mm vrpce da bi se nakon postproduksijske obrade omogućila klasična kino distribucija s 35mm filma (što je danas rijetkost), ali i digitalnim putem preko projektor visoke razlučivosti.²⁷ Prosječni gledatelj u velikom broju slučajeva neće uočiti razliku u kvaliteti filmske i full HD slike emitirane putem satelitske ili kablovske televizije.

Kako smo već spomenuli prvi televizijski programi i TV prijenosi započinju tridesetih godina 20. stoljeća. Najprije se to zbilo u Njemačkoj i Engleskoj 1936., a potom su zaredale druge europske zemlje, Francuska, Sovjetski Savez ... kao i Amerika. Do televizijskog prodora došlo je nakon Drugoga svjetskog rata (1939-1945), odnosno sredinom pedesetih godina dvadesetog stoljeća kad se u televizijsku mrežu postupno uključuju i manje zemlje. Isprva je emitiranje programa ovisilo o snazi odašiljača koji su imali ograničeni domet dok.

Od 1962. godine počinje epoha satelitskog prijenosa pa nam tako danas stižu slikovne vijesti čak i iz najudaljenijih krajeva svijeta. Prvo probno emitiranje slike u boji napravila je Američka kompanija NBC²⁸ 1941., ali neuspješno. Drugo testno emitiranje u

²⁶ *Electronic News Gathering* (ENG) naziv je koji se odnosi na proizvodnju informativnog programa, odnosno snimanje vijesti na terenu. *Electronic News Gathering* u prijevodu znači prikupljanje televizijskih vijesti elektroničkim putem.

²⁷ Klasična filmska projekcija danas je sve manje prisutna u kino distribuciji. Digitalizirane kino dvorane koriste digitalne projektore, a filmovi se prikazuju s virtualnog digitalnog formata (*DCP - Digital Cinema Package*).

²⁸ NBC (*National Broadcasting Company*) američka je radio i televizijska korporacija sa sjedištem u New Yorku. Utemeljena je 1926. godine za radio, kao dio korporacije RCA (*Radio Corporation of America*), a 1941. za televiziju.

boji započeo je CBS²⁹ više od 10 godina kasnije, 1953. godine, ali kolor sistem kojeg je CBS tada razvio nije bio kompatibilan s ondašnjim crno-bijelim televizorima. Stoga je nedugo nakon tog neuspjelog pokušaja *Nacionalni odbor za televizijski sustav (National Television System Committee)* razvio *NTSC kolor standard* koji se mogao reproducirati na starim crno/bijelim uređajima. Te iste godine razvijen je i *SECAM (Sequential Colour with Memory)*, a nešto kasnije i *PAL (Phase Alternating Line)* analogni televizijski kolor sustav. Prvo redovito emitiranje u boji u Europi započeo je BBC 2, 1967. koristeći upravo PAL.

²⁹ CBS (*Columbia Broadcasting System*), američka radio i televizijska korporacija utemeljena 1927. kao radio, a 1941. postaje i televizija.

2.2. Televizija u Hrvatskoj

Nakon što je osnovana prva europske radiopostaja britanski BBC, 1922. radioamateri iz Zagreba 1924. osnovali su Radio-klub i pokrenuli osnivanje prve radijske postaje u ovom dijelu Europe. Redovito emitiranje radio programa započelo je 15. svibnja 1926. iz studija na gornjogradskom Markovom trgu u Zagrebu.

I kada je riječ o počecima televizije, Zagreb je bio prvi u ovom dijelu Europe. Prvo predstavljanje elektronske televizije zbilo se u jesen 1939. tijekom *Zagrebačkog zbora* (kasnije Velesajma) u Savskoj cesti na današnjem mjestu *Studentskog centra*. Reklamni oglasi *32. zagrebačkog zbora* pozivali su građane na *međunarodni opći veliki sajam uzoraka i televizijsku izložbu*, a nizozemska tvrtka Phillips u jednom paviljonu postavila je pravi televizijski studio u kojem su radoznali posjetitelji razgledavali najnovija dostignuća suvremene televizijske tehnologije i svjedočili živom prijenosu slike iz improviziranog TV studija na obližnje TV prijemnike. Zanimanje publike bilo je iznimno veliko, ali zbog političkih prilika onog vremena, na samom početku II svjetskog rata,³⁰ Phillips je prije kraja sajma pokupio opremu i vratio se u Nizozemsku.

Zagreb je kratko uživao u senzacijama televizije i moralo se pričekati sve do 1956. kada će uz pomoć Francuske ponovo postaviti televizijski studio. O uvođenju televizije na ovim prostorima počelo se raspravljati tek sredinom pedesetih godina. Komisija za uvođenje televizije u Jugoslaviji odlučila je da u prvoj fazi s televizijom krenu Radio Beograd, Radio Ljubljana i Radio Zagreb. Poticaj razvoju televizije u Hrvatskoj došao je iz Austrije koja je 1. kolovoza 1955. godine počela eksperimentalno emitirati program nekoliko dana u tjednu i taj se signal mogao uhvatiti i u Zagrebu. Isto tako, nešto kasnije i talijanska televizija RAI emitirala je program preko odašiljača Učka do odašiljača Sljeme s kojeg se emitirao program za šire područje Zagreba. Uprava Radio Zagreba je krajem 1955. odlučila u čast proslave 30. obljetnice rada, 15. svibnja 1956. početi s prvim emitiranjem televizijskog programa u Hrvatskoj, ali i u tadašnjoj Jugoslaviji. Taj prvi emitirani program bio je zapravo eksperimentalni i započeo je s reemitiranjem austrijskog programa u trajanju od 100 minuta koji se mogao pratiti na različitim mjestima u gradu gdje je bilo postavljeno tridesetak televizijskih prijemnika. Program talijanske televizije počeo je s reemitiranjem 27. lipnja 1956. kad počinju ozbiljne pripreme za emitiranje vlastitog programa, a prva emisija Televizije Zagreb bio

³⁰ Za vrijeme trajanja *Zagrebačkog zbora*, Hitler je 1. rujna 1939. napao Poljsku i time započeo II svjetski rat.

je prijenos s tadašnjeg Trga Republike. Izravnim prijenosom svečanog otvorenja *Zagrebačkog velesajma* na južnoj obali Save 7. rujna 1956. počelo je emitiranje *Televizije Zagreb*.

Gotovo dvije godine *Televizija Zagreb* prikazivala je samostalan eksperimentalni program, a krajem 1958. kada su proradili studiji u Ljubljani i Beogradu, *Radiotelevizija Zagreb* uključila se u zajednički program *Jugoslavenske radiotelevizije (JRT)*³¹ u čijem je sklopu djelovala tridesetak godina. I danas aktualan način financiranja javne, a u ono vrijeme državne televizije putem TV pretplate u nas je uveden 1961. Broj TV prijemnika u to vrijeme na području Hrvatske iznosio je samo 9179.

Na *Dan radija i televizije* 15. svibnja 1966. novopostavljenim UHF odašiljačem od 10 KW na Sljemenu prvi se put program eksperimentalno emitira u boji. Sniman je u rimskom studiju talijanske televizije RAI i preuziman izravnom vezom preko odašiljača na Učki. Povremeno eksperimentalno emitiranje *Drugog programa Televizije Zagreb* počelo je 27. kolovoza 1972. Redovito emitiranje programa u boji *Televizija Zagreb* započinje tek 1973. godine. Gradnja *Doma Radiotelevizije* na Prisavlju počinje 1975., a 1988. počinje stalna proizvodnja i emitiranje televizijskog programa s Prisavlja. Iste godine počinje i eksperimentalno emitiranje *Trećeg programa Televizije Zagreb*. Teletekst je uveden 30. travnja 1990. kao stalni televizijski servis. *Sabor Republike Hrvatske* donio je 30. lipnja 1990. godine zakon o samostalnom djelovanju i promjeni imena u *Hrvatska radiotelevizija*.

Danas je HRT, prema svojoj definiciji *javni servis*³² sa zadaćom podupiranja stvaralaštva i slobode izražavanja, te njegovanja najviših profesionalnih i etičkih standarda novinarstva, dakako bez utjecaja ekonomskih i političkih interesa. HRT je i dalje u fazi prilagodbe i preobrazbe u suvremeni javni servis, a najveći su problem preveliki broj zaposlenih, dinamičke promjene na medijskim tržištima, presporo ulaganje u nove tehnologije, prisutnost i utjecaj politike, česte promjene zakonske regulative, ali i samog vodstva kuće.

³¹ *JRT - Jugoslavenska radio-televizija* je udruga radijskih i televizijskih mreža ondašnjih republika u sastavu Jugoslavije, a proizašla je iz *Udruženja radiostanica* osnovanog 1950. godine.

³² *Javni servis* je kategorija koja obuhvaća prikupljanje, obradu i prijenos raznolikog programa koji informira, obrazuje i zabavlja, te je u interesu javnosti i društva u cjelini.

2.3. Komercijalna i javna televizija

Iako je Europa implementirala televiziju kao svoj izum (u prvom redu Velika Britanija), nigdje televizija nije bila tako omiljena i tako masovno prihvaćena kao u Americi (u Sjedinjenim Američkim Državama). U Europi televizija nikad, do Krunidbe kraljice Elizabete II 1953. nije prenosila izravno odnosno uživo neki događaj u više država i to je bio prvi masovni televizijski prijenos. Europljani su do tada gledali određene emisije poput vijesti, filmove ili zabavne emisije u određeno vrijeme, ali ovakav masovni prijenos koji je gledala cijela Europa dogodio se tada prvi put. Amerikanci su puno prije toga imali običaj prenositi neke važne nacionalne događaje kao inauguracijske govore predsjednika iz Bijele kuće, posebna obraćanja predsjednika iz ovalnog ureda naciji i slično.³³

U Americi je televizija u početku odigrala puno veću ulogu nego u Europi. Teoretičari televizije često kažu kako je u Europi televizija *gost u kući*, dok je u Americi *član obitelji*. Europljani su program gledali u određeno vrijeme, jednom ili dva puta dnevno, omiljenu seriju ili informativnu emisiju dok je kod Amerikanaca televizor bio uključen gotovo 12 - 13 sati na dan. Jedan od razloga su velika prostranstva i rijetka naseljenost Amerike gdje ljudima udaljenim od gradova televizija bila jedna mogućnost komunikacije sa svijetom. Televizija je smanjivala te udaljenosti među ljudima i bila je za većinu jedini izvor zabave za razliku od Europe gdje su gradovi bili bliže i gdje su ljudi imali kina, kavane, kazališta i druge oblike društvenog okupljanja i socijalizacije. Televizija je u Americi odigrala i veliku ulogu u izgradnji nacije i američkog identiteta kakav danas poznajemo.

Lingvisti, primjerice tvrde da je televizija oblikovala i jezik američke nacije i bitno utjecala na engleski govorni jezik, na isti onaj način kako su knjige i novine utjecale na jezike u Europskim zemljama. Zanimljivo je da je televizija odigrala tu ulogu koju nikad u američkoj kulturi i povijesti nije imao radio. Radio je bio puno popularniji u Europi kao oblik komunikacije i često bi bio uključen i kad ga ljudi nisu slušali. Radio je ponekad bio zvučna kulisa u kući, a kad se pozorno slušao, slušao se u grupi.

³³ Primjerice 1951. godine, Predsjednik Harry Truman obratio se javnosti povodom potpisivanja mirovnog ugovora kojim je službeno završila američka okupaciju Japana. Prvi put televizijski program bio je emitiran uživo na cijelom području Amerike od Pacifika do Atlantika.

Ipak, najvažnija razlika između *američke i europske televizije* je u financiranju. U Americi su televizije komercijalne, dok su u Europi ustrojene kao javni servisi.³⁴ Komercijalne televizije su privatne i financiraju se iz reklama odnosno ovise o gledanosti programa i to je najvažniji parametar koji odlučuje o proizvodnji pojedine vrste programskog sadržaja (televizijskog programa).

U hrvatskom medijskom prostoru privatne komercijalne kuće pojavljuju se relativno kasno, u ratnim uvjetima, netransparentno i bez zakona koji bi propisivao njihovu djelatnost.³⁵

Javna televizija kojoj je vlasnik pojedina država ili vlada, financira se iz pretplate, odnosno pristojbe³⁶ i zakon je obvezuje da mora djelovati u interesu očuvanja i promicanja kulturnih i nacionalnih vrijednosti, a vrstom programskog sadržaja (programa) gledatelje mora *informirati, educirati i zabaviti*. Temeljem navedenih obaveza javna televizija proizvodit će i emitirati takav programski sadržaj u kojem gledanost ili komercijalna isplativost ne smije biti presudni³⁷ parametar, već javni interes.

Primjerice HRT, s obzirom na programski sadržaj ustrojen je kroz proizvodnju nekoliko vrsta televizijskog programa koji su i kod ostalih javnih televizijskih servisa u Europi vrlo slični, iako podjela može biti nešto drugačija:³⁸

I. INFORMATIVNI PROGRAM

- donosi obavijesti o najvažnijim zbivanjima tijekom dana (dnevnik ili TV vijesti) ili tjedna, tu se ubrajaju i okrugli stolovi o aktualnim temama, prijenosi važnih događaja i sl.

³⁴ Nacionalne televizije ustrojene su kao javni servisi i financiraju se iz obavezne pretplate ili pristojbe, ali i u Europskim državama postoje i komercijalne televizije. U Hrvatskoj, komercijalne televizije s nacionalnom koncesijom, odnosno s dozvolom emitiranja na cijelom teritoriju Republike Hrvatske, su *RTL* i *Nova TV*. Dakako prisutne su i ostale komercijalne TV postaje s regionalnim koncesijama..

³⁵ *Zakon o telekomunikacijama* kojim se regulira osnivanje privatnih radijskih i televizijskih postaja, donesen je u lipnju 1994. Primjerice, dva mjeseca prije njegovog donošenja već je na području Hrvatske emitiralo 14 radio i televizijskih postaja. Godine 2000. na hrvatsko medijsko tržište ulazi *Nova TV* s nacionalnom koncesijom.

³⁶ Visina TV pristojbe u Hrvatskoj regulirana je zakonom i iznosi 1,5% prosječne neto mjesečne plaće zaposlenih u Republici Hrvatskoj na temelju statističkih podataka za prethodnu godinu.

³⁷ Teško da bi televizijska emisija kulturnog sadržaja, primjerice kronika o Filmskom festivalu u Puli mogla biti financirana iz prodanog reklamnog prostora.

³⁸ Neki programski sadržaji mogu pripadati raznim programima, primjerice prijenos nekog sportskog događaja je i sportski i zabavni i informativni događaj.

2. ZABAVNI PROGRAM

- glazbene emisije, kvizovi i natjecanja, televizijski razgovori i debate dr.

3. PROGRAM IZ KULTURE

- govori o kulturnim zbivanjima - kazalište, izdavačka djelatnost, festivali, kulturna baština, film i dr.

4. ZNANSTVENO-OBRAZOVNI PROGRAM

- izvješćuju o znanstvenim dostignućima, daju tumačenja znanstvenih pojava, sadrže rasprave o znanosti i sl.

5. DOKUMENTARNI PROGRAM

- namijenjen je djeci i odraslima za edukaciju iz raznih područja

6. DRAMSKI PROGRAM

- domaći i strani cjelovečernji filmovi odnosno igrane serije kupljene kao gotova djela ili proizvedeni u produkciji televizijske kuće odnosno u koprodukciji s drugim producentskim kućama.

7. SPORTSKE EMISIJE

- prijenosi utakmica i drugih sportskih natjecanja, povijest sporta i dr.

8. PROGRAM ZA DJECU I MLADE

- emisije prilagođene djeci predškolske dobi i osnovne škole edukativnog karaktera.

9. PROMIDŽBENI PROGRAM

- populariziraju pojedine osobe, proizvođače, proizvode i dr.; to su najčešće tv-oglas i reklamne poruke.

2.4. Film i televizija

Filmovima, koje proizvode pojedine države kroz određene oblike kulturne politike ili pravne i fizičke osobe koje u filmsku proizvodnju ulažu privatni novac, proklamiraju svoje političke i društvene stavove. Tim putem šire se i razni utjecaji i na druge države i kulture gdje se taj film prikazuje.³⁹ Slično je i s proizvodnjom televizijskog programa.

Televizija je puno toga preuzela od filma koji je tridesetak godina stariji, i od samih početaka ta dva medija neraskidivo surađuju, oslanjaju se dobrim dijelom na tehnološki razvoj, ali i svojim utjecajem jednog medija na drugi direktno potiču međusobni estetski i tehnološki razvoj. Televizija je primjerice, tijekom 50-tih godina svojim programom dijelom preotela i kino publiku, te tako prisilila kinematografiju na znatna financijska ulaganja i tehnološka unaprjeđenja koja će kinematografskom sustavu dati potpuno novu dimenziju. Filmska industrija u namjeri da publiku vrati u kina svoj je tehnološki razvoj usmjerila u smjeru kojem televizija nije mogla parirati. Televizijski gledatelji 50-tih i 60-tih godina prošlog stoljeća nisu mogli vidjeti u svojim domovima na kućnim televizorima sliku veličine onoj u kinu, ili nisu mogli uživati u slici visoke kvalitete. Nije potrebno navoditi da televizijski gledatelji tog vremena gledaju crno-bijeli TV program,⁴⁰ a širokoekranski postupaka (primjerice, *CinemaScope*),⁴¹ mogu vidjeti samo u kinu. Na kraju, televizija onog vremena nije imala mogućnosti ni stereofonski reproducirati zvuk.⁴²

³⁹ Ne treba zanemariti utjecaj filma i kao izvoznog proizvoda, odnosno prikazivanje filma u nekoj zemlji neizostavno sa sobom donosi i određene utjecaje. Poznat je stav američkog potrošačkog društva o važnosti filma - *gdje se izvozi američki film, izvozit će se i američki proizvodi*. Međutim, film će (ne nužno američki) osim robe izvoziti i druge utjecaje, od političkih ideja do stila života.

⁴⁰ Televizija u boji, primjerice u Hrvatskoj počinje s eksperimentalnim emitiranjem tek 1972. a s redovitim emitiranjem 1976. A i kvaliteta slike (rezolucija) u to vrijeme, apsolutno je na strani filma.

⁴¹ *CinemaScope* je jedan od širokoekranskih postupaka s omjerom stranica 2,35:1 nastao 1953. godine. Prvi film snimljen *CinemaScope* širokoekranskim postupkom je *Tunika* (The Robe), 1953. redatelj Henry Koster (1905-1988). Spomenimo da je film *Tunika* već sniman šest tjedana ravnim postupkom, ali je kompanija Fox prekinula snimanje i snimala sve iznova u *CinemaScope* tehnici.

⁴² Nakon širokoekranske filmske slike poboljšan je i zvuk. Takvu kvalitetu reproduciranog zvuka televizijski gledatelji nisu mogli imati kod kuće. Prvi film sa stereofonskom reprodukcijom bio je *Kako se udati za milijunaša* (How to Marry a Millionaire), 1953. redatelj: Jean Negulesco (1900-1993).

Svemu tome dodajmo i jedan socijalni čimbenik, film se ipak gleda u grupi, često nepoznatih ljudi i u potpunom mraku, te je i sam dojam filma puno intenzivniji od gledanja male televizijske slike neusporedivo lošije kvalitete i u kućnoj atmosferi.

Ali, neosporno je da je upravo film kao globalni medij po svojoj tehničkoj i izražajnoj osnovi najviše utjecao na razvoj televizije. Prvi televizijski programi koji nisu bili emitirani uživo odnosno emitirani su s nekog medija (u početku je to bila filmska vrpca) bili su ispunjeni filmovima dok je sam filmski način rada bio jedno od polazišta za ostvarivanje televizijske djelatnosti.⁴³ Temeljna je razlika između ova dva medija u tehničkim karakteristikama jer se film u ono vrijeme razvijao kao mehanički i foto-kemijski, a televizija kao elektronički medij. Film i televizija neraskidivo su povezani, a svrha filma i televizije bila je i ostala proizvodnja audiovizualnog sadržaja. Od samog početka razvoja televizije film joj je bio uzor gotovo u svemu. I u kvaliteti slike, i u reprodukciji boja, i u kvaliteti zvučnog zapisa, i u velikom ekranu, i u ogromnom interesu publike za film.

Do pune primjene magnetoskopa⁴⁴ potkraj 60-ih godina emisije koje su se proizvodile u televizijskim studijima emitirale su se uživo ili su se snimale klasičnim filmskom kamerama na filmsku traku. Pojavom i primjenom magnetoskopa televizije postaju najveći i najunosniji proizvođači audiovizualnog sadržaja na svijetu.⁴⁵

Profesionalna terminologija i nazivi zanimanja⁴⁶ preuzimani su direktno s filma. Zanimljivo je da na samim počecima razvoja televizije, film je imao ravnodušan stav prema televiziji i nije ju smatrao prijetnjom svojem daljnjem razvoju. Međutim želja gledatelja za uživanjem iz vlastitog doma kao i želja za posjedovanjem TV prijemnika doveli su do nagle ekspanzije televizije sredinom 20. stoljeća u prvom redu u Sjedinjenim Američkim Državama, potom u Europi i drugdje u svijetu.

⁴³ Da bi se uopće nešto snimilo izvan televizijskog studija moralo se posegnuti upravo za filmskom kamerom i filmskom vrpcom jer kao što smo već naveli, televizijske kamere bile su glomazne i teške te nepraktične za rad na terenu, a neizostavno je bilo potrebno i strujno napajanje (baterijsko nije bilo moguće).

⁴⁴ *Magnetoscope* je francuska riječ koja je u uporabi u našem televizijskom žargonu, koristi se od 1956. godine, a radi se o snimaču na magnetnu traku. Sinonim *Magnetoscope* je eng. *Videocassette recorder (VCR)*.

⁴⁵ Pritom ovdje mislimo kvantitativno, a ne kvalitativno.

⁴⁶ Nije potrebno nabrajati sva zanimanja koja su iz filma preuzeta u istom ili sličnom obliku i na televiziji. Primjerice, redatelj, snimatelj, scenarist, scenograf, montažer, glumac, kompozitor, producent, koreograf ... Ili filmska terminologija kao kadar, sekvenca, montaža, objektiv, kamera, rakurs

Dotadašnji način praćenja kino programa na TV prijemnicima ali i drugih televizijskih emisija danas je zamijenjen novim pristupom, nazovimo ga *individualnim gledanjem* (ili u manjoj grupi). Film i kinematografija su još jednom kraće vrijeme nakon pojave HDTV-a bili direktno ugroženi od televizije jer je došlo do drastičnog pada broja posjetitelja kino publike, a time i pada prihoda kinematografije što je direktno imalo utjecaj na egzistenciju filma kao medija. Kinematografija je stoga morala iznova i brzo osmisliti način kako se obraniti od utjecaja televizije i na koji način privući gledatelje. Jer televizija novije generacije nudi vrlo kvalitetnu sliku (full HD, 2K, čak i 4K), nerijetko veći format ekrana, te stereo zvuk, ali i gledanje u udobnosti vlastitog doma.⁴⁷ Ovome treba dodati još jedan sve rašireniji tehnološki fenomen. A to je spoj interneta s televizijom. Naime, internet omogućuje praćenje pojedinih TV programa (pa i onih filmskih) s bilo kojeg mjesta na svijetu gdje se možemo spojiti na internet. Naravno i na bilo kojem uređaju koji se može spojiti na internet žično ili bežično tako da svjedočimo gledanju programa na mjestima na kojima je tako nešto do jučer bilo nezamislivo. Primjerice dok se vozimo u autobusu ili čekajući na red u ambulanti. Istina, u tom slučaju radi o slici vrlo malog formata (mobilni uređaji) ali činjenica je da i tim putem program dolazi do krajnjeg korisnika, odnosno gledatelja.

Danas je granica između medija filma i televizije gotovo neprimjetna i dolazi do njihovog neizbježnog međusobnog stapanja u jedno jer su televizijska slika i zvuk toliko napredovali da naziv *Kućno kino* postaje stvarnost. Veliku zaslugu u međusobnom povezivanju imaju tehnički razvoj i digitalizacija⁴⁸ audiovizualnih sadržaja ova dva globalna medija. A kao što smo već spomenuli u cijelu priču oko prožetosti medija filma i televizije upleo se i onaj treći - *internet* i teško je predvidjeti što donose godine pred nama. Vjerojatno će internet biti prisutan i u filmu kroz postprodukciju, ali i distribuciju, a televizijski prijemnik će standardno biti povezan putem interneta na bazu audiovizualnog sadržaja i gledatelji će sami kreirati program prema vlastitim željama. Dakako da će i u tom slučaju postojati određeni limiti i ograničenja te će vjerojatno nestati u ovom tekstu spomenuta anonimnost konzumiranja audiovizualnog sadržaja, ali

⁴⁷ U novije vrijeme svjedočimo sve raširenijem trendu i 3D tehnologije u filmskoj industriji, ali na tržištu su već prisutni i 3D TV prijemnici iako je sam televizijski program u 3D tehnologiji rijetkost.

⁴⁸ U zadnjih nekoliko godina filmovi se više ne proizvode, ali i ne prikazuju "filmski". Pojam *Digital cinema* u potpunosti je zaživio tako da se film u kinima projiciran s filmske vrpce, danas može pogledati samo u kinotekama, kino klubovima, alternativnim kinima ili u kinima koja se još nisu digitalizirala. Ali takva kina više ne mogu u tehničkom smislu prikazivati novije filmske naslove jer se kopije ne proizvode klasičnim putem (fotokemijski) već samo kao digitalne, odnosno u virtualnom *DCP* formatu (*Digital Cinema Package*).

to sigurno neće usporiti tehnološki razvoj.⁴⁹ Kvaliteta slike i zvuka danas je vrlo visoka, a bit će još i viša. Ostaje samo problem kvalitete filmskog i televizijskog audiovizualnog djela, dakako u umjetničkom smislu. To ipak nije neraskidivo povezano s tehnologijom i ovisi u prvom redu o kreativnosti i pristupu samog autora. Ili drugim riječima, ako se film i televizija nezaustavljivo tehnološki razvijaju, a razvijaju se, to ne znači nužno da se i film odnosno televizijski programski sadržaj umjetnički razvija.

⁴⁹ Usporedimo televizijsku anonimnost, primjerice s telefonskom anonimnosti. Danas je svaki telefonski razgovor (i SMS) evidentiran od strane pružatelja telekomunikacijskih usluga te se mora kao takav arhivirati određeno vrijeme koje je u svakoj državi određeno zakonom. Da ne govorimo o brzom i preciznom lociranju nositelja uključenog mobilnog uređaja u svakom trenutku. Sve to dakako, nije zaustavilo razvoj telekomunikacijskih usluga, a o anonimnosti teško da se uopće može govoriti.

2.5. Estetika televizije

Kada govorimo o estetici televizije i filma postavlja nam se poznato pitanje. Ako je film umjetnost može li se reći i za televiziju da je umjetnost? O tome čak i za poimanje filma kao umjetnosti postoje oprečna mišljenja. U europskom kulturnom krugu film je više prihvaćen kao umjetnički oblik izražavanja dok je film u Americi u prvom redu industrija (filmska) koja se vrlo malo razlikuje od svake druge industrije, a tek je onda umjetnost. S druge strane, televizija je medij, ili preciznije masovni medij. Film se često spominje i kao *sedma umjetnost*,⁵⁰ i to vrlo važna i utjecajna umjetnost jer filmovi zabavljaju, obrazuju, prosvjetljuju i nadahnjuju publiku. Gotovo istovjetno kao i televizija. Vizualni elementi televizije i filma često ne trebaju ni prijevod ni komentar zbog čega filmska ili televizijska slika ima moć sveopće komunikacije.

Kako je televizija u osnovi elektronski medij, a danas možemo reći digitalni, dva osnovna elementa govore o specifičnim izražajnim sredstvima televizije u odnosu na film.

Prva izražajna (kreativna) specifičnost je *izravni prijenos*. Ova izražajna specifičnost ili ekskluzivnost televizije bila je, možemo reći monopol televizije barem što se prijenosa slike tiče sve do pojave interneta i to onog dovoljno brzog da ponudi svoje oblike transmisije slike i zvuka u realnom vremenu.⁵¹ Ali vratimo se televiziji i prijenosu *uživo*. Taj izravni prijenos prizora stvarnog događaja i ta mogućnost da se događaj interpretira za vrijeme njegovog trajanja bez odgode do tada nije bila poznata. Film tako nešto nije mogao, a do pojave televizije informirao je javnost putem *filmskih žurnala*⁵² koji su se mogli pogledati samo u kinu, ali tek nakon razvijanja negativa (ili

⁵⁰ Tradicionalna podjela umjetničkih oblika izražavanja do pojave filma navodi ih šest. To su: 1. *glazba*, 2. *drama*, 3. *književnost*, 4. *slikarstvo*, 5. *kiparstvo*, 6. *arhitektura* i 7. *film*. U nekim podjelama nalaze se još i *ples* kao 8. i *strip* kao 9. umjetnost.

⁵¹ Tek je internet postizanjem dovoljno velikih brzina početkom 2000. godine omogućio *Live stream*, ili *Streaming video*. *Live stream* označava prijem i istovremeno reproduciranje audio i video podataka i stoga je jednakoznačan prijenosu televizijskog programa. *Streaming* omogućuje praćenje programa uživo (live), a moguć je i kao program na zahtjev (*on demand*). U zadnje vrijeme televizije koriste internet između ostalog i za tzv. javljanja sugovornika uživo, koristeći primjerice program *Skype*, *Viber* ili *FaceTime*. Ti programi omogućuju slikovni i zvučni razgovor sa sugovornikom na drugoj, često vrlo udaljenoj lokaciji putem interneta u televizijskim programima koji idu uživo.

⁵² *Filmski žurnali*, specifična su vrsta dokumentarnog filma koje je bila vrlo popularna u prvoj polovici dvadesetog stoljeća. Publika koja traži informacije o dnevnim događajima danas ima televiziju i internet koji ih informiraju o svim važnijim događajima u zemlji i svijetu. U ono vrijeme tome je služio *filmski žurnal* koji se prikazivao u kinima tjedno ili dvotjedno. Trajanje je bilo određeno od 10 do 20 minuta i "vrtio" se prije početka glavne filmske predstave.

preokretnog filmskog materijala), izrade radne kopije ako se snimalo na negativu, montažne obrade i izrade kino kopije koja uključuje zvučni komentar, a to su postupci koji ponekad traju i po nekoliko dana, čak i tjedana. Televizija međutim ima tehnološke mogućnosti da putem televizijskog prijenosa uživo registrira događaj i prenese ga do gledatelja u trenutku kada se on događa. A i njegovo dramaturško uobličenje (jednostavni oblici montaže) mogu se odvijati istoga trenutka kad i emitiranje što u većini prijenosa uživo može rezultirati i nepredviđenim situacijama.

Druga kreativna specifičnost je sama *priroda elektroničke slike* koja zbog svoje tehnološke strukture omogućuje trenutnu intervenciju u gotovo svaki element slike. U kasnijoj montažnoj obradi te su mogućnosti još i veće te uključuju grafičku intervenciju, mogućnosti raznih oblika animacija, intervencije u format slike, intervenciju u pojedine dijelove slike, reguliranje kontrasta, boje, sažimanje i rastezanje vremena... Kod "klasičnog" filmskog zapisa sve to je bitno kompliciranije iako i film danas postaje sve više i više digitalan, ali je ipak na bitno drugi način vezan uz složeniju postproduksijsku obradu. Zaključno, suvremena televizijska tehnika omogućuje kreativno korištenje televizijskog medija na način koji je do nedavno filmu bio nepoznat. Od samih početaka televizije moglo se bitno intervenirati unutar same slike koja je u tom trenutku bila u televizijskom eteru i to je bilo nešto sasvim novo. Danas se može i više, primjerice "insertirati" u sliku i ono čega uopće nema, a sve to stiže do nas trenutno zahvaljujući televizijskim tehnološkim novitetima koji su nam danas dostupni (primjerice digitalna distribucija programa, povezivanje televizora s internetom, kvaliteta slike koja se može usporediti i s kino projekcijom, početak emitiranja 3D televizijskog programa...).

Pitanje estetike televizije ostaje otvoreno jer se s novim tehnologijama gotovo svakodnevno otvaraju putevi novim formama i idejama autora u kreiranju televizijskog programa.

Kad je riječ o televiziji još je teže doći do neke relevantne umjetničke valorizacije samog programa i ostanimo na tome da je televizija ipak medij. Još preciznije, kako smo već naveli masovni medij s ogromnim utjecajem na gledatelje. Televizija neosporno ima veliki utjecaj na formiranje javnog mišljenja što su brzo prepoznale političke ali i druge elite, te ga kao takvog često i zloupotrebljavaju. U televiziju se u tom smislu još uvijek isplati ulagati bez obzira na pojavu i sve veći značaj interneta. Televizija kroz velike financijske, tehničke i ljudske potencijale i dalje ima snažan utjecaj u društvu, a to

opravdava velika financijska ulaganja. Dokaz tome nalazimo u najobičnijem ali svakodnevno prisutnom obliku ekonomskog, a pogotovo političkog marketinga.

Na kraju, ipak na gledateljima televizije ostaje da vrlo kritički sagledaju svaku informaciju ili poruku koja dolazi do njih putem televizijskog etera. Moramo računati da su te poruke ponekad u određenom smislu prikrivene ili indoktrinirane, stoga je na nama, kao korisnicima televizijskog medija da svakodnevno donosimo odluke koji programski sadržaj zaslužuje našu pažnju, a koji je neprimjeren našem svjetonazoru ili dobnoj skupini.

3. TV REPORTAŽA

3.1. Potreba za vizualnim vijestima

Možda su crteži iz pećine *Lascaux* i *Altamira*⁵³ prva vizualna vijest koja je nastala iz praiskonske ljudske težnje za informacijom. To su naime najstarije poznate slike koje je nacrtala ljudska ruka. Slike su impresivne, ali nije nam poznat točan razlog njihovog nastanka. O tome možemo samo nagađati. Je li to prikaz lova koji se dogodio negdje u blizini pećine ili slika prikazuje lov koji se tek trebao dogoditi. Bizon je nacrtan vrlo realno dok su ljudi oko njega nacrtani stilizirano. Zašto je tome tako? Vjerojatno je razlog u važnosti životinje koja život znači, a nepoznati je umjetnik realnim prikazom vjerovao da stvara životinju. Djelo je to velikog umjetnika jer za takav prikaz nije imao tehnologiju koju imamo mi danas. Nije imao ni boje ni kistove, nije mogao fotografirati bizona i po fotografiji nacrtati sliku, a nije mu bizon ni pozirao. Da bi se napravila takva slika u pećini koja je osvijetljena samo vatrom, potrebna je visoko razvijena svijest, ali i imaginacija, predodžba i mašta. Možda je umjetnik samo prenosio važan događaj koji se jednom dogodio i bio je prvi reporter u ljudskoj povijesti. Možda je događaj bio iznimno važan jer je zajednica bila na rubu gladi, a taj lov im je omogućio opstanak. Sve to ne znamo, ali znamo da su te slike bile neki oblik vizualnog izvještaja nekog važnog događaja.

Kroz burnu povijest ljudskog roda vijesti su se prenosile na razne načine. U početku neartikuliranim glasanjem, gestikulacijom, a tek potom govorom. Kada je došlo do izuma pisma, informacije su putovale simbolima, pismom, crtežima ... ispisane na glinenim pločicama, papirusu, obrađenoj koži... Na svemu na čemu se u to vrijeme nešto moglo zapisati i kao takvo prenijeti dalje do cilja, do slušatelja i gledatelja, ali i sačuvati za buduća pokoljenja. Srećom, neke od tih važnih informacija toga vremena ostale su sačuvane do danas. Nije potrebno napominjati da su u to vrijeme informacije bile namijenjene samo privilegiranim, jer samo su oni znali čitati i pisati.

Pronalaskom tiskarskog stroja i opismenjavanjem na sve šire slojeve društva, informacije (vijesti) su prestale biti povlastica samo nekih i postale su dostupne širim slojevima društva te tako otvorile put razmjerni informacija duž cijelog tada poznatog

⁵³ Crteži iz špilja *Lascaux* u Francuskoj datiraju iz oko 18.000-14.000 pr.n.e., a iz *Altamire* u Španjolskoj iz oko 14.000-5000 pr.n.e. Najpoznatije su po paleolitskim slikama. *Altamira* je otkrivena 1876., a špilju *Lascaux* slučajno su otkrila četiri dječaka u potrazi za izgubljenim psom 1940.

svijeta. Pojavom dnevnih novina, informacije o događajima i ljudima počele su se sve brže i brže kretati, a lakše ih je bilo i sačuvati. U novine ulazi i novi medij, fotografija koja će vjerno ilustrirati neki događaj i pojačati interes za informacijom. Nisu svi tiskali novine, nisu svi znali čitati, nisu svi imali mogućnosti kupiti novine, ali stvari su se ipak mijenjale i promjene se više nisu mogle zaustaviti.

Taj je protok informacija iz današnje perspektive bilo ograničenog opsega i vrlo spor, ali sve prisutniji u životima ljudi. Mi danas želimo dobiti informaciju u onom trenutku kada se sam događaj zbiva, a to su nam omogućiti tek radio i televizija, i dakako internet.

3.2. Foto-žurnalizam i filmski žurnal

Nekoliko riječ i o foto žurnalizmu i filmskom žurnalu. Radi se o naizgled sličnim nazivima, ali ipak različitim pojmovima.

Fotografija je u tisak ušla krajem 19 stoljeća⁵⁴ i od tada postupak se stalno usavršavao. Foto aparati su postali praktičniji, poboljšani su objektivni, pojavio se kvalitetniji rol film (smotani film), i od 1904. *Daily Mirror* iz New Yorka počeo je svoje stranice puniti fotografijama. Isti primjer slijedili su i drugi novinski izdavači.

Pojava fotografije u dnevnim novinama uvelike ljudima mijenja sliku svijeta jer do tada veći dio čitatelja može vizualizirati samo ljude i događaje iz svoje najbliže okoline, a sve drugo je nepoznanica. Međutim preko fotografije otvara se novi pogled na svijet koji više nije bezgraničan, nesavladiv i nepoznat. Čitatelji prvi put kroz fotografski medij vide osobe o kojima su samo mogli čitati i slušati, upoznaju mjesta i događaje iz vlastite zemlje i inozemstva koje nikada nisu vidjeli.⁵⁵ Veliku je promjenu društvu u cjelini donijela fotografija objavljena u dnevnim novinama. Istina, od samih početaka, novinska fotografija je i vrlo moćno sredstvo političke propagande, ali i drugih oblika manipulacije.

Nakon ulaska fotografije u dnevne novine nastaje novo zanimanje, *foto-reporter*.⁵⁶ Njegov je zadatak bio fotografiranje događaja i izrada fotografija kojim će se popratiti neka vijest u pisanom obliku. Nedugo zatim nastaje i *foto-žurnalizam*, (1925. u Njemačkoj), nova novinska forma u kojoj je neki događaj prepričan nizom fotografija uz kratki tekst koji je nekad sveden samo na potpise pod fotografije. Fotografije koje možemo uvrstiti u *foto-žurnalizam* su fotografije koje informiraju i dokumentiraju, te stvaraju emocionalnu vezu između fotografije i gledatelja/čitatelja novina. Ukratko, to su fotografije gdje žurnalistička vrijednost ima prednost pred njenim tehničkim, čak i umjetničkim kvalitetama.⁵⁷

⁵⁴ Prva mehanički otisnuta fotografija izašla je u New Yorku 1880. godine u dnevniku *Daily Herald*.

⁵⁵ Vizualizacija s mjestima, ljudima, događajima ... bila je moguća i putem crteža, ali crteži ni približno nisu bili tako vjerna preslika izvanjskog svijeta kao što je to omogućio fotografski medij.

⁵⁶ Riječ *Reporter* dolazi od španjolske riječi *Reporte* što znači *izvijestiti, obavijestiti*, preneseno u televizijski jezik reporter označava izvjestitelja odnosno TV reportera.

⁵⁷ Prva foto-žurnalistički pokrivena priča bila je objavljena u magazinu *Life*, 1936., a prikazala je život radnika koji su radili na izgradnji brane u američkoj saveznoj državi Montani. Fotografije je napravila Margaret Bourke-White (1904-1971).

S druge strane *Filmski žurnali*⁵⁸ nastaju kao filmska vrsta početkom 20-tog stoljeća nedugo nakon objave prvih fotografija u novinama, kad je razvoj tehnologije omogućio zapisivanje i reproduciranje pokretnih slika. *Filmski žurnal* je najjednostavnije usporediti s današnjim dnevnim informativnim emisijama, primjerice Dnevnikom koji se svakodnevno i pod različitim nazivima emitira na većini televizijskih stanica. *Filmski žurnali* trajali su obično između 10 i 20 minuta, i bio je to preglednik najvažnijih događaja nekog razdoblja, primjerice tjednog, dvotjednog ili mjesečnog. Prvi *Filmski žurnali* počinju se prikazivati u kinima već 1908., pokrenuo ih je Francuz Charles Pathé (1863-1957), a zvali su se *Pathé Journal*. Izlazili su tjedno u trajanju od oko 4 minute. U svom programu prikazivali su najvažnije događaje iz velikih gradova Europe koje su snimali njegovi snimatelji. Ubrzo su i drugi poduzetnici pokrenuli proizvodnju svojih *filmskih žurnala*.⁵⁹ Prvi profesionalni snimatelj s naših prostora, Josip Halla (1880-1960), radio je za francusku firmu *Éclair* snimajući dokumentarce i reportaže iz balkanskih ratova.⁶⁰

Na samom početku te filmske forme uz snimanje aktualnih događaja, snimaju se i oni inscenirani, čak i izmišljeni, što kasnije, tijekom 1. i 2. svjetskog rata neće biti rijetkost. Razlog manipulaciji bio je između ostalog i problemu pri transportu do mjesta događaja koji je već mogao biti prošlost. Ali osim logističkih tu su i politički odnosno propagandni razlozi. Usporedbe radi *Filmski žurnali* proizvedeni na sukobljenim stranama već za vrijeme 1. svjetskog rata izvještavali su o istim događajima na dijametralno suprotan način. Takva praksa zadržana je gotovo uvijek i to sve do današnjih dana.⁶¹

Filmski žurnali uvelike su doprinijeli popularizaciji filma kao medija i u to vrijeme, nakon 1. svjetskog rata, sve veće Europske zemlje proizvode svoje *filmske žurnale*. Svrha *filmskih žurnala* bila je informirati publiku o aktualnim političkim, ali i drugim događajima. Distribucija se odvijala putem kinematografa u točno određenom ritmu, kako smo već naveli, tjedno, dvotjedno ili mjesečno u pravilu prije glavne filmske predstave. U *filmskom žurnalu* utjecaj politike gotovo je uvijek bio prisutan. Naime, neke

⁵⁸ *Filmski žurnali* imali su i više naziva, primjerice *Kino-kronika*, *Filmske novosti*, *Filmski pregled*...

⁵⁹ U Francuskoj 1909. pokrenut je *Gaumont-Actualités* i *Éclair-Journal*, u Njemačkoj, 1910. to je *Messter Woche*, a u Sjedinjenim Američkim Državama od 1913. pokrenut je filmski žurnal *Biograph* i *Vitagraph*.

⁶⁰ Josip Halla snimio je reportaže "Opsada Skadra", 1913., "Rat na Balkanu", 1913., "Krvava bitka na Bregalnici" 1913., "Ulazak kralja Petra u Skoplje" 1918., ... koji su se prikazivali u filmskim žurnalima firme *Éclair* diljem Europe.

⁶¹ Usporede radi možemo pogledati primjere iz ne tako daleke prošlosti, TV izvještaje zaraćenih strana iz Domovinskog rata 1991-95.

stvari su se prikazivale, neke ne, a vlast je uvijek spremno donosila odluku o tome te tako manipulirala filmom kao medijem, odnosno njegovom porukom. Vrlo brzo politika je uvidjela mogućnosti utjecaja na gledatelje tako da se već u to vrijeme može govoriti o počecima filmske propagande.

Brzo su uočene sve prednosti filma u odnosu na druge komunikacijske kanale onog vremena, što je u Hitlerovoj Njemačkoj dovedeno gotovo do savršenstva te je *filmski žurnal* postao vrlo moćno “ratno” propagandno oružje. Prednosti su uočene u prvom redu kroz autentičnost, jer kamera je tamo stvarno bila i snimljeni događaj se uistinu dogodilo. Nadalje, tu su i montažne, mizanscenske i naratorske mogućnosti indoktrinacije tako da je gledatelj snažnije izložen “dragovoljnoj” manipulaciji nego prilikom konzumiranja statične fotografije u nekom ilustriranom magazinu, ili prilikom čitanja teksta u novinama ili pak slušanja radio programa. Zaključno, *filmski žurnal* gleda se i u većoj grupi i na velikom filmskom platnu tako da je gledatelj neosporno pod jačim dojmom onoga što gleda, odnosno onoga što mu se servira kao “prava” istina.

Filmskih žurnala već više od pedeset godina nema, a komunikaciju između javnosti i politike preuzeli su informativne televizijske emisije, odnosno Dnevnik. Danas *Filmski žurnal* možemo sresti samo u filmskom arhivu, kinoteci, dokumentarnom filmu odnosno u nekoj filmskoj formi koja govori o vremenu do sredine 20. stoljeća.⁶²

⁶² Primjerice film “Građanin Kane”, 1941. redatelj Orson Welles (1915.-1985.) započinje upravo gledanjem filmskog žurnala.

3.3. TV reportaža

Svi smo toliko podložni televiziji da televizijsku reportažu gledamo u programu kao da je uvijek bila tu. *TV reportaža* (ali ne nužno samo televizijska) je novinarska forma koja prepričava prostorno i vremenski ograničenu priču. TV reportaža je stoga i vrhunac novinarskog izričaja i najzastupljenija televizijska forma te je kao takva temelj televizijskog izvještavanja i prisutna je u svakoj vrsti programa⁶³ i komercijalnih i javnih televizija. Gotovo sva televizijska zanimanja uče se zanatu upravo kroz izradu *TV reportaže* (novinari, snimatelji, montažeri, producenti ...) Dakako da postoje i neke zakonitosti kojima mora udovoljiti dobra *TV reportaža*.

Prije svega mora biti u okviru «opće prihvaćenog» novinarskog zakona:

5W + HOW

1. Who?	Who was involved? - Tko je bio uključen?
2. What?	What happened (what's the story)? - Što se dogodilo (što je priča)?
3. When?	When did it take place? - Kad se dogodilo?
4. Where?	Where did it take place? - Gdje se dogodilo?
5. Why?	Why did it happen? - Zašto se dogodilo?
+ How?	How did it happen? - Kako se dogodilo?

Reportaža ima i osobnu notu, njezin tekst⁶⁴ i slika moraju biti originalani, a tema dobro istražena. *TV reportaža* mora imati uvod, dobru sredinu i epilog. *Reportaža* mora biti istinita, etična, može biti vezana uz neki dnevni događaj, ali i ne mora. Za razliku od autora vijesti ili izvještaja, autoru reportaže dopušteno je nadopuniti činjenice vlastitim dojmovima koje je stekao na mjestu događaja, ali bez vrednovanja i komentara. U televizijskoj proizvodnji reportaža se gradi na skladnom odnosu između pokretnih slika, zvuka i govorne riječi. Ukratko, *TV reportaža* je žanr smješten između televizijskog izvještavanja i kratkog dokumentarnog filma.

TV reportaža govori o tome kako nešto izgleda i što se tamo događa. Može govoriti o nekoj ljudskoj sudbini ili o događaju ili o postojećem stanju koje je rezultat

⁶³ *TV reportaža* je prisutna u svim vrstama TV programa, i u informativnom, i u sportskom, i u zabavnom, i u obrazovnom ...

⁶⁴ Međutim, postoje i TV reportaže bez teksta, odnosno komentara koji čita spiker ili novinar, a u novije vrijeme to može biti i snimatelj (ili video-novinar) koji je u tom slučaju kompletni autor TV reportaže.

uzročno posljedičnih događaja, ili može istraživati događaje koji su se već dogodili s bližim ili daljim vremenskim odmakom. Reportažom želimo gledatelju omogućiti široku informiranost, ali i potaknuti televizijskog gledatelja na razmišljanje o samom događaju, mjestu ili ljudima prikazanim u reportaži. Reportaža nije samo priča o događaju koji se dogodio blizu nas nego i priča o događaju koji se dogodio negdje daleko u nekom drugom gradu ili na drugom kontinentu, te nam kroz svoja izražajna sredstva⁶⁵ govori kakav je tamo život i kako ljudi tamo razmišljaju.

Kako pristupiti pripremi i izradi *TV reportaže*? *TV reportaža* mora biti raskadrirana. To često zaboravljaju i snimatelji i novinari i montažeri. Ta neraskidiva veza - slika, tekst i montaža, nerazdvojni su u izvedbi svake zahtjevnije TV novinarske forme, a ne samo *TV reportaže*. Zanimljivu *TV reportažu* čine uvod (najava teme), zaplet (sam problem), kulminacija (najvažnije u samom događaju), rasplet (razrješavamo zaplet), te poruka (završavamo priču). U *reportažu* se uvijek ulazi s vizualno zanimljivim prvim kadrom, a kraj je ostavljen za široki plan ili total (prostora ili osobe) koji će još jednom podsjetiti na temu o kojoj reportaža govori. Reportaža mora biti istražena, a televizijska ekipa u prvom redu snimatelj dobro informirani o temi koja se snima. Tekst, ako ga ima i kojeg će pročitati novinar ili spiker, ne treba trajati koliko i *TV reportaža*. Ponekad u *reportaži* treba pustiti sliku i zvuk da govore za sebe i koji su često dovoljno jako izražajno sredstvo da komentar nije potreban. I na kraju o samom trajanju. Uobičajeno je, barem u televizijskim programima da se *TV reportaža* ograniči na trajanje od tri do pet minuta. U informativnim emisijama to je ograničenje još i kraće i tamo reportaža traje od minute i pol do dvije minute. Ne znači to sputavanje stvaralaštva, nego upravo suprotno. Majstorstvo je izreći sve relevantno u što kraćoj formi. Rijetke su *reportaže* koje traju deset ili više minuta. Naime, tu *reportaža* počinje biti kratki *dokumentarni film*, pa stižemo i do mješovite forme, *dokumentarne reportaže*.

No moramo spomenuti i internet kao sve prisutniji distributivni kanal gdje su *TV reportaže* često bitno kraćeg trajanja i prikladniji naziv bio bi *Video vijest*. Trajanje *Video vijesti* nekad ne prelazi ni 60 sekundi. U navedenom slučaju često se od snimatelja traži osim samog snimateljskog rada i osnovno znanje montažnog postupka kako bi *Video vijest* u što kraćem roku bila poslana u redakciju, odnosno bila objavljena putem televizije ili interneta. Namjera *video vijesti* je slična kao i kod TV reportaže, a to je informiranje javnosti u kratkoj formi. *Video vijest* odlikuje jedinstvo prostora, vremena i

⁶⁵ Najvažnija izražajna sredstva TV reportaže su *slika, montaža i tekst*. U teoriji filma navodi se puno više izražajnih sredstava (kadar, okvir, filmski plan, kut snimanja, pokret kamere, osvjetljenje, crno-bijelo ili u boji, zvuk, montaža, scenografija, gluma...), ali za TV reportažu najvažniji su već navedeni: *slika, montaža i tekst*.

radnje, odnosno sve se događa na uvjetno jednom mjestu u relativno kratko vrijeme. Primjerice, sportski, kulturni, politički događaj ili nešto slično. Svaki događaj koji na neki način zanima javnost može biti snimljen i prezentiran kao *video vijest*. Snimatelj u ovom slučaju preuzima i zadatke reportera.

Video vijest je manje zahtjevna novinarska vrsta od *TV reportaže* i često služi kao uvod u dužu priču koja će se tek napraviti ako javnost ili druge ciljane skupine pokažu interes za tu temu. *Video vijest* zahtjeva dobre pripreme, informiranost o događaju i uočavanje detalja koji se u neposrednoj blizini često nekontrolirano događaju. Kako je i *video vijest* kao audiovizualno djelo i vijest i slika, postavlja se pitanje kako napraviti odabir za emitiranje. Prema aktualnoj informaciji ili prema poetici same TV slike. To prepustimo urednicima, a naš je posao da *video vijest* sadrži i zanimljivu sliku i zanimljivu, istinitu i pravovremenu informaciju. Dobrog i pripremljenog snimatelja odlikuje iznimna spretnost u umijeću prenošenja događaja kratke televizijske forme u obliku zanimljivo ispričane priče. A to nije ništa novo, to se od snimatelja tražilo od samih početaka kad je reportažna forma zaživjela prvo na filmskoj vrpici kroz *filmske žurnale*, pa onda na televiziji kroz informativne emisije, a i danas u vrijeme interneta kad je TV reportaža gotovo na svakom koraku.

3.4. Sastav TV ekipe, ENG i EFP

Sastav TV i filmske ekipe odnosno organizacija rada (priprema i snimanje) razlikuju se u više segmenata (broj članova ekipe, tehnički odnosno tehnološki uvjeti, zadano vrijeme izrade, kratka ili duga forma audio-vizualnog djela...).

Pravilnik o načinu i uvjetima obavljanja filmske djelatnosti kaže: profesionalni sastav ekipe dugometražnog igranog filma čine: režiser, pomoćnik režije, asistent režije, sekretar režije (script), direktor filmske ekipe, vođa snimanja, organizator snimanja, poslovni tajnik filmske ekipe, montažer, montažer zvuka, asistent montažera, glavni snimatelj slike, snimatelj švenker, asistent snimatelja - šarfer, fotograf, scenograf, asistent scenografa, rekviziter, pomoćni rekviziter, dekorater, kostimograf, garderobijer, pomoćni garderobijer, slikar maske, pomoćni masker (šminker), vlasuljar, ton majstor, muzički voditelj (montažer zvuka), snimatelj zvuka, mikroman, filmski glumac, konzultant za akcione scene, kaskader...

TV ekipa sastoji se od puno manjeg broja djelatnika (režiser, novinar, snimatelj slike, snimatelj tona, rasvjetlivač, organizator/producent ...) ovisno od vrste reportaže ili dokumentarnog filma koja se snima. U novije vrijeme sve je više prisutan trend smanjivanje TV ekipe na samo 2 člana, a to su novinar i snimatelj. Međutim ni tu nije kraj. Televizijska produkcija zbog sve jednostavnije, jeftinije i lakše tehnike, ali u prvom redu smanjenja troškova proizvodnje, uvodi na televizijsku scenu *Vj novinare (Vj - Eng. Video Journalism)* koji su "one man team", odnosno sami pripremaju, snimaju, montiraju, a ponekad i produciraju svoje audiovizualno djelo o čemu će kasnije biti više riječi.⁶⁶

Još nešto o nazivima *ENG* i *EFP*.

- *Electronic News Gathering (ENG)*

Naziv se odnosi na proizvodnju informativnog programa, odnosno snimanje vijesti na terenu. *ENG* je kratica koja u prijevodu znači prikupljanje televizijskih vijesti elektroničkim putem (*Electronic News Gathering*). *ENG* snimanje obavlja TV ekipa bez filmske logistike u kojoj se od snimatelja očekuje širok spektar znanja i vještina rada na terenu te odlično poznavanje ne samo snimateljskog rada već i cjelokupne TV tehnike. Članovi *ENG ekipe* u novije vrijeme samo su TV reporter (novinar) i snimatelj. Ako produkcijski uvjeti to omogućuju onda *ENG ekipa* ima i tonskog snimatelja, rasvjetlivača i vozača. Pojam *ENG* nastao je kad su se televizijske vijesti prestale

⁶⁶ Ne treba napominjati da je snimanju po načelu *Video Journalism* moguće samo u slučaju da autor u potpunosti vlada tehnologijom koja mu je na raspolaganju.

proizvoditi na filmskoj vrpici odnosno kada su se vijesti počele prikupljati elektronskim načinom na video vrpce, sredinom 1970-tih. Kako je laboratorijska obrada filmske vrpce trajala najmanje 60 minuta, što je usporavalo i poskupljivalo “isporuku” vijesti do TV gledatelja, film je polako gubio primat u tom dijelu televizijskog posla, ali je zato ostao u dramskom i dokumentarnom programu nezamjenjiv gotovo do kraja milenija. Korištenje filma u prikupljanju vijesti gotovo je nestalo do sredine 1980-ih. Snimanje ove vrste programa na HRT-u naziva se *brzovoz*.

- *Electronic Fields Production (EFP)*

EFP je kratica koja se odnosi na sva snimanja izvan studija s reportažnim elektroničkim kamerama više kvalitete (i dakako više cijene) koja uključuju snimanje dramskog programa, dokumentarnih filmova, sportskog i zabavnog programa i dr. *Electronic Fields Productions (EFP)* je termin koji označava vrstu televizijske proizvodnje koja se odvija izvan formalnih TV studija, na pripremljenom filmskom ili TV “setu” ili na terenu. *EFP* snimanje u usporedbi s *ENG* ima bolje logističke uvjete, veću ekipu (koja ima i tonskog snimatelja, šminkericu, producenta, organizatora ..., kvalitetniju TV opremu (kameru) a ponekad i “b” ili čak i “c” kameru). *Electronic Fields Productions (EFP)* stavlja naglasak na kvalitetniju sliku i ton, ponekad podrazumijeva i snimanje s više kamera, bolju postproduksijsku obradu snimljenog materijala (animaciju i grafiku) i na kraju radi se o proizvodima koji često imaju dužu formu. To su u većini slučajeva programski sadržaji za dramski, dokumentarni, sportski ili zabavni program. Snimanje ove vrste programa na HRT-u naziva se *sporovoz*.

3.5. VJ - Video Journalism

Video novinarstvo sve je više prisutno u TV produkciji kako u svijetu tako i na domaćem TV tržištu. Dva su osnovna razloga za takav trend. Prvo, ciljano smanjenje troškova proizvodnje TV programa od strane produkcije i drugo, sve dostupnija odnosno jeftinija televizijska tehnika koja je fizički manja i lakša nekoliko puta, a samim time i manipulativnija u odnosu na tehniku od prije 10 ili 20 godina.

Da bi ova zamisao postala realnost potrebno je ili da novinar nauči snimati ili da snimatelj savlada osnove novinarskog zanata. Ako snimatelj krene tim putem ili ga na to "natjeraju" okolnosti na suvremenom medijskom tržištu onda mora biti spreman na nova profesionalna iskustva i izazove. *Video novinarstvo* oblik je televizijskog posla u kojem je cilj napraviti *TV reportažu* ili *video vijest*, gdje su istraživanje teme, snimanje i postproduksijska obrada snimljenog materijala zadatak jedne osobe.⁶⁷ *Video novinarstvo* i *video novinar* nazivi su koji su se pojavili početkom 90.-tih godina 20 stoljeća s ciljem ubrzanja proizvodnje i smanjenja troškova izrade audiovizualnog materijala ili gotovog djela. Namjera je bila zamijeniti kompletnu *ENG ekipu* samo jednim čovjekom, a tehnološki razvoj išao je direktno tome na ruku.

Spajanjem snimanja i novinarstva, do jučer potpuno odvojenih zanimanja, dobili smo osposobljenog i odgovarajućom tehnikom opremljenog video novinara od kojeg se očekuje da prepozna zanimljivu temu, ali i poznavanje snimateljskog zanata, aktualnog računalnog programa za montažu slike i zvuka, poznavanje pravilne pohrane snimljenog i montiranog materijala, te distribucije audiovizualnog djela. Iako zvuči vrlo kompleksno, ima to sve i svojih dobrih strana jer *Video novinar* nije toliko vezan za redakciju i ima veće slobode u samostalnom radu i odlukama. *Video novinar* može raditi za nacionalne televizijske postaje ili one privatne, ali istovremeno i kao *freelancer* (slobodnjak) za više njih. Može raditi za web portale, jer danas gotovo svi relevantni i "ozbiljni" portali nude i video zapise, a može raditi i za inozemne klijente jer tehnologija koja mu je danas na raspolaganju ne priječi ga da materijal bez problema pošalje i na drugi kraj svijeta.

⁶⁷ Navedimo još jednom sva zaduženja koja se stavljaju pred *video novinara*. *Video novinar* odabire temu, komunicira s redakcijom o prihvaćanju teme, producira izradu (to može osim organizacije značiti i financijsko produciranje, odnosno pokrivanje svih troškova nastalih prije i poslije snimanja), snima sve potrebno s kamerom (uključujući i zvuk), piše popratni tekst (ponekad ga sam i čita kao spiker), montira audio-vizualni materijal i dostavlja gotovo ili polugotovo audiovizualno djelo redakciji internetom ili na neki drugi način.

Video novinar opravdava svoj angažman smanjenjem troškova, brzinom i pokretljivošću za razliku od sporih i skupi klasičnih televizijskih *ENG/EFP ekipa*. Sve to omogućuje širokodostupnost i demokratizacija televizijske opreme nužne za rad *video novinara*. *Video novinari* su prve radne zadatke dobili na londonskom *Kanalu 1*, 1994., a prije toga su prošli kompletnu obuku TV produkcije i internet novinarstva. U početku mnogi su novinari, ali i snimatelji i TV producenti nedobronamjerno gledali na ideju *video novinarstva*. BBC se tome najviše odupirao, ali danas i oni imaju u angažmanu *video novinare* i kao stalno zaposlene i kao vanjske suradnike. U Hrvatskoj *video novinarstvo* se polako uvodi od 2006. Trenutno je samo na HRT-u zaposleno desetak *video novinara* dok ih je na komercijalnim televizijama i web portalima daleko više. Iskustva su više nego pozitivna jer *video novinar* radi TV reportažu od početka do kraja i daje joj svoj autorski pečat. *Video novinar* često dobije "više" u obradi teme ali i u samom razgovoru sa sugovornikom jer bez velike ekipe iza sebe lakše "otvara vrata" i dolazi do "povjerenje", a s tim i otvoreniju komunikaciju pred kamerom. A to se sve vidi na kraju, kroz kvalitetnije obrađenu temu.

Sve je izglednije da će stav nekih TV kuća u Engleskoj – *Video journalism, It is next generation television*, u budućnosti dobiti još više poklonika, u prvom redu među producentima u sve većem broju TV kuća. To je trend koji je sve više prisutan na televizijskom tržištu i koji će biti teško izbjeći ako se želimo baviti video snimanjem.

4. PRIPREME ZA TELEVIZIJSKO SNIMANJE

4.1. Pripreme za snimanje TV reportaže

Kao što smo već naveli, od svakog snimatelja s pravom se očekuje odlično poznavanje tehnike s kojom radi kako bi mogao svoj snimateljski zadatak obaviti brzo, efikasno i kvalitetno. Ovdje ćemo nabrojati samo najosnovnija “pravila” za pripremu koja će moguće organizacijske i tehničke probleme svesti na najmanju moguću mjeru. Prije svakog terenskog snimanja obaveza snimatelja je dobra priprema i provjera same tehnike kako bi snimanje na terenu ispunilo očekivanja TV produkcije. Nije jednostavno odrediti stroga pravila, jer se snimanja na terenu u puno detalja međusobno razlikuju, ali nazovimo ovo *kratkim podsjetnikom*.

Snimateljska “pravila” za pripremu terenskog snimanja:

1. prikupiti informacije o temi i lokaciji snimanja kako bi pripremio tehniku
2. prije svakog snimanja ispitati ispravnost kamere i objektiva
3. provjeriti format na koji se snima i osigurati odgovarajući medij (kasete ili memorijske kartice)
4. provjeriti stanje s izvorom napajanja (baterije, punjač te strujni priključak)
5. osigurati odgovarajuće mikrofone, kablove, slušalice i ostali pribor za snimanje zvuka
6. provjeriti i osigurati odgovarajući stativ za kameru (prema težini kamere i zahtjevima samog snimateljskog zadatka)
7. pripremiti i provjeriti rasvjetu s priborom koja je potrebna na snimanju
8. u slučaju odlaska u inozemstvo pripremiti izvozne papire (Ata Carnet, carinsku deklaraciju ...)
9. snimljeni materijal nakon snimanja “kopirati” i pohraniti na sigurno mjesto
10. snimanje obaviti na siguran način, ne dovodeći sebe i druge u opasnost

Nije potrebno navoditi da nema tog kadra koji bi opravdao izlaganje vlastitog ili tuđeg života nekom obliku opasnosti. Snimanja se često odvijaju na opasnim mjestima (snimanje na visinama, snimanje na vodi, snimanje pri ekstremnim temperaturama, snimanje u pokretu ...) koja mogu biti vrlo opasna i sve treba poduzeti da je sigurnost TV ekipe, ali i drugih ljudi i imovine uključenih u snimanje na prvom mjestu.

4.2. Snimanje zvučnog zapisa

Kao što smo već spomenuli zadnjih godina sve je više prisutno *ENG* snimanje bez asistenta, odnosno snimatelja zvuka. U tom slučaju vrlo često brigu oko snimanja zvuka na sebe preuzima sam snimatelj. Novinar ili redatelj će na takvom snimanju “samo” pridržavati mikrofoni i biti koncentriran na svoj dio zadatka (koncept *TV reportaže*, organizaciju, odabir pitanja za interview ili kratku izjavu...). Nije potrebno govoriti da se stvar bitno komplicira kada se radi o procesu snimanja *TV reportaže* u kojem je snimatelj (ili novinar) sam na snimateljskom zadatku koji može biti ne samo u drugom gradu već i na drugom kontinentu.

Snimanja zvuka na terenu je složen i odgovoran posao te zahtjeva od snimatelja (slike) određenu pripremu jer zvučni “događaj” koji treba snimiti u pravilu kratko traje ili je kratko vrijeme koje nam je na raspolaganju za samu pripremu. Stoga prije odlaska na snimateljski zadatak moramo znati (koliko se može znati) kamo idemo, kakav događaj snimamo i što nam je za uspješno izvršenje našeg zadatka potrebno. Bez adekvatne pripreme možemo imati velike neugodnosti jer slika koju snimimo mora imati i pripadajući *IT zvuk*,⁶⁸ odnosno ambijentalni zvuk i tehnički uredno snimljen glasovni ili neki drugi zvučni zapis (glazba, šumovi ...).

O *ambijentalnom zvuku* ili *IT tonu* nekoliko riječi. Već smo spomenuli da *IT ton* mora biti snimljen jer samo tako naš je audiovizualni zapis ispravan prema standardima EBU-a⁶⁹. Međutim, često se izvor zvuka ne vidi u kadru i u tom slučaju najbolje je snimiti odakle zvuk dolazi ako u zvučnom smislu dominira. To je najučinkovitije napraviti kroz nekoliko opisnih kadrova kako bi zvučna kulisa dobila svoje obrazloženje. Naravno da se *IT ton* može “maknuti” tijekom montaže, ali ipak mora biti ispravno snimljen, a odgovornost je u većini slučajeva na snimatelju (slike). Kad je *IT ton* ispravno zapisan problema u tom smislu više neće biti. Jednostavno ga možemo ukloniti i ne koristiti ga, ali ako nije snimljen ta greška se često teško ispravlja i traži svoje vrijeme.

Osim *IT tona* koji je neizostavan na jednom od 2 Audio kanala u *ENG* snimanju, u većini slučajeva moramo snimiti još neki jednostavniji oblik tonskog zapisa (interview, izjavu, kraći razgovor, anketu...). Snimanje zvuka iznimno je odgovoran dio izrade

⁶⁸ Obično se u praksi *IT zvuk* naziva *IT ton*, odnosno *Internacionalni ton*. Pritom se misli na atmosferski zvuk koji pripada kadru koji snimamo, a sam izvor zvuka ili šuma može, ali i ne mora vidjeti.

⁶⁹ *EBU (European Broadcasting Union)* je prvi svjetski savez javnih medijskih organizacija s članovima u 56 zemalja u Europi, ali i šire. *EBU* misija je očuvati interese javnih medijskih servisa i promovirati njihovu doprinos suvremenom društvu. HRT je kao sljednik JRT-a član *EBU-a* posredno od 1950., a izravno od 1993.

audiovizualnog djela u kojem su oba zvučna kanala važna.⁷⁰ Na jednom će se nalaziti, kako smo već spomenuli, izjava ili *OFF ton*⁷¹, a na drugom to će biti *IT ton* (internacionalni zvuk, međunarodni zvuk ili ambijentalni zvuk).

U tonski komplet s kojim se najčešće ide na jednostavno *ENG* snimanje pripadaju tri vrste osnovnih tipova mikrofona različitih namjena.

- **“ručni”** mikrofoni s kojim ćemo snimiti anketu ili neku izjavu (npr. press konferenciju). “Ručni” mikrofoni danas je vrlo često zamijenjen vanjskim snimačem zvuka⁷² koji u sebi ima i naponsko napajanje, i mikrofoni i memorijsku karticu na koju se u digitalnom obliku zapisuje snimljeni ton.

- **“bubica”** ili dvije bubice ako moramo snimiti sugovornika ili dvoje sugovornika.

- **“boom”** ili top je mikrofoni koji nam je kao usmjereni mikrofoni najčešće najbolji izbor i koji omogućuje snimanje zvuka u uvjetima koji nisu idealni u tonskom smislu, odnosno kada nas okružuje određeni nivo buke ili šumova koji nisu pod našom kontrolom.

Svi navedeni mikrofoni mogu biti i bežični (wireless),⁷³ ali u tom slučaju moramo provjeriti njihovo napajanje koje može biti baterijsko ili putem “phantom 48V” napajanja, ali i podešenost mikrofonskih radijskih frekvencija. U slučaju da imamo mogućnost izbora prednost treba dati snimanju zvuka sa žičanim mikrofoni iz niza razloga. Primjerice nekontroliranih “upada” u frekvenciju, eventualnim problemima s baterijskim napajanjem, potrebnim dozvolama za korištenje radijske frekvencije ...

Mikrofoni s kojima se ide na teren moraju imati i odgovarajuće zaštitne navlake za vjetar (*wind protector* ili *wind proof*). Nije potrebno napominjati da su kvalitetne slušalice obavezni dio tonske opreme i da je njihovo korištenje tijekom snimanja zvuka apsolutno obavezno. I u ovom slučaju iz već navedenih razloga preporuka je koristiti se žičanim slušalicama.

⁷⁰ Postoje dakako i primjeri kada je za izradu *TV reportaže* ili neke druge vrste televizijske forme potrebno i više od dva zvučna kanala.

⁷¹ *OFF ton* je kolokvijalni naziv za snimljen tekst autora *TV reportaže* ili novinara. *OFF ton* obično se snima u tonskom studiju, ali može biti snimljen i na terenu, u dovoljno tihom prostoru ili u samom ambijentu što ovisi od situacije na terenu i vremena kojim raspolažemo.

⁷² *Vanjski snimač zvuka* odnosno *Portable Audio Recorder* danas su vrlo uobičajeni na *ENG* snimanjima koja se obavljaju DSLR putem. Nabrojimo samo neke od mnogih - Edirol, Zoom, Tascam, Sony, Roland, Marantz ...

⁷³ Ako s *bežičnim mikrofoni* putujemo u inozemstvo moramo provjeriti i odredbe za korištenje radio frekvencija u dotičnoj državi. Naime, neke države za korištenje radio frekvencije traže dozvolu koja se mora ishoditi, a često i platiti, što je dodatni administrativni angažman. Ukratko, u inozemstvo je bolje putovati sa *žičnim mikrofoni*.

Samo tako moći ćemo biti sigurni da će zvučni zapis biti kvalitetno snimljen. Na kraju potrebno je napomenuti da je najbolja pozicija za mikrofona ona koja daje tehnički ispravan zvučni zapis, ali i ona koja mikrofona zadržava izvan okvira slike što je kod primjene “ručnog” mikrofona često teško postići ako se želi zadržati prostor u kadru na koji ćemo “nalijepiti” potpis sugovornika.

4.3. Bijeli balans

Nakon što smo odabrali kameru odnosno format ili je to umjesto nas učinila produkcija (a da nas nije ni pitala za mišljenje) jedna od prvih stvari na samom snimanju je određivanje ili ugađanje *Bijelog balansa* (white balance). Kao što nam je poznato filmske ili fotografske kolor emulzije će ispravno reproducirati boje samo ako je scena ili prizor osvjetljena svjetlom temperature boje 3200K ili 5600K, ovisno o tome da li je emulzija senzibilizirana za umjetno ili za dnevno svjetlo.

Velika prednost video kamera ali i DSLR foto-aparata je upravo mogućnost prilagodbe različitim bojama svjetla. Tehnički gledano, video signal se sastoji od crvene, zelene i plave komponente (RGB), čijim miješanjem dobivamo sve ostale boje, pa tako i bijelu. Udio zelene komponente u video signalu je fiksiran, dok se promjenom udjela crvene i plave senzibilizacija video kamere može prilagoditi raznim temperaturama boje svjetla. Proces se naziva *bijelim balansom*, a kamera ga izvodi automatski tako što se bijeli predložak "ukadrira", zatim se osvjetli referentnim bijelim svjetlom, te se pritisne za to predviđeno dugme. Odabirom referentnog svjetla snimatelj se može i kreativno izraziti.

U nekim svjetlosnim situacijama nije potrebno raditi *bijeli balans* jer će atmosfera unutar slike biti nepovratno narušena. Primjerice u eksterijeru iz crvenkastog (toplog) kasnog popodneva balansom možemo dobiti atmosferu dana. Možda je onaj crvenkasti "štih" slike za našu priču bolji odabir. U nekim situacijama napraviti bijeli balans nije moguće jer primjerice, dizajner svjetla mijenja boju svjetla tijekom scenske izvedbe bez naše kontrole. I u tom slučaju bolje je sliku ostaviti u *tvornički podešenom* modu, odnosno ne intervenirati u atmosferu koju je izgradio dizajner svjetla sa svojim suradnicima.

Na kraju, od velike je pomoći i tražilo u boji kojim su opremljene sve suvremene kamere i foto-aparati. Naravno da je tražilo gotovo uvijek malih dimenzija, a još kad tome dodamo primjerice jako svjetlo podnevnog sunca ili kratko vrijeme koje nam je na raspolaganju za pripremu... mogućnost pogreške se povećava. Ukratko, slika da bi bila ispravno snimljena, mora biti i korektno "balansirana".

4.4. Time code

Primjena *timecodea* (kojeg bi mogli prevesti i kao *vremenski znak*) kao pomoćnog sredstva u video montaži počinje od 1967. odnosno već je dugi niz godina dio svakodnevnog uporabe i u snimanju i u montiranju audio i video materijala. Prema njemu se sinkronizira rad magnetoskopa, što je potrebno da bi se moglo precizno odrediti mjesto reza u digitalnoj video montaži. Princip primjene *timecodea* je da se svakoj slici slikovnog i zvučnog zapisa dodijeli jedan broj i da ga se tako jedinstveno identificira.

Timecode odnosno njegov broj vremenski određuje svaki fotogram, a to znači da je svaka video sličica dobila svoj identifikacijski broj kroz osam znamenaka. To su oznake sata, minute, sekunde i broj određene slike (frame) u sekundi (HH:MM:SS:FF).

Vremenski raspon koji se može zabilježiti je 24 sata, od 00:00:00:00 do 23:59:59:24, a koliko će biti slika u jednoj sekundi ovisi o standardu frekvencije u kojoj se snima.⁷⁴ *Timecode* je nezamjenjiva pomoć u suvremenoj video montaži. Svaki kadar koji treba ući u montirani materijal obilježava se s početnom točkom (*eng. in point*) i završnom točkom (*eng. out point*). Početna točka je mjesto sa *timecodeom* prve slike koja će se presnimiti, a završna točka je mjesto prve slike koja se neće presnimiti. To su precizna mjesta rezova.

Videokaseta ili digitalizirani video zapis s montiranim materijalom može se opisati listom rezova koja sadrži *EDL listu*.⁷⁵ Osim za montažu, *timecode* može imati i drugu praktičnu primjenu. Kod snimanja je bitno da se memorijske kartice označavaju rednim brojevima radi lakšeg i bržeg snalaženja. To je moguće učiniti pomoću *timecodea*, tako da se redni broj upiše u znamenke predviđene za sat. Prva kartica označava se s 01:00:00:00, druga s 02:00:00:00 itd. Problem nastaje kada imamo više od 24 kartice jer nam ponestaje brojeva za označavanje. Naime, *timecode* se nakon oznake 23:59:59:24 vraća na 00:00:00:00.

Upotreba *timecodea* može biti dvojaka i s obzirom na način na koji se on zapisuje :

1. *kontinuirano* (*eng. record run*)
2. *diskontinuirano* (*eng. free run*)

Najčešće se zapisuje *kontinuirano*, odnosno svaki kadar nastavlja “brojanje” *timecodea* točno na mjestu gdje je prethodni stao (npr. iza TC-a 00:12:47:06 sljedeći

⁷⁴ U *PAL sustavu* imamo 25 sličica u sekundi, dok je u *NTSC sustavu* 30 sličica. To je važno i prilikom snimanja D-SLR opremom, a pogotovo ako imamo i pripadajući zvuk koji mora biti sinkron.

⁷⁵ *EDL lista*, *eng. - edit decision list*, je popis *timecodeova* svih početnih i završnih točaka s montiranog materijala, kao i s izvornih kaset ili memorijskih kartica.

kadar počinje odmah na TC-u 00:12:47:07). Jednako tako izgleda i timecode na montiranom sadržaju.

Drugi je mogući način da se timecode zapisuje *diskontinuirano* (tzv. timecode slobodnog hoda ili realnog vremena).

U slobodnom hodu, *timecode* se veže za stvarno vrijeme i *time code generator* ga zapisuje u trenutku kada se snima. Zato na svim mjestima gdje kamera prestane snimati nastaje i vremenski skok u *timecodeu*.

Slobodni hod može biti koristan ako se prate cjelodnevna zbivanja a kasnije se žele izdvojiti samo dijelovi koji su se dogodili u određenom trenutku (npr. kod press konferencija, sporta i sl.). Značajna je i primjena *diskontinuiranog timecodea* kod sinkronog snimanja s dvije ili više kamera. Jedino što je potrebno u takvom slučaju učiniti je da se prije snimanja uskladi vrijeme *timecodea* na svim kamerama. Jedna kamera se proglasi "glavnom", a ostale preko kabela od nje preuzimaju "točno vrijeme" za *timecode*. Na ovaj način se u montaži može rezati sa snimaka od jedne kamere na snimke druge bez da se mukotrpno traži kontinuitet i sinkronitet među njima. Povezivanje kamera ili snimača vrši se 75 ohmskim coax kabelom, obično s BNC konektorom.

5. ARHIVIRANJE

5.1. Osnivanje arhiva

Kako smo na početku ovog teksta naveli, iskonska je težnja ljudskog roda zabilježiti život i sačuvati ga kao svjedočanstvo o vlastitom vremenu i postojanju za buduće generacije. Od slika na zidovima pećina do danas to htijenje nije se promijenilo. Istina, prema tom problemu često se i sami odnosimo neodgovorno i tako gubimo audiovizualnu građu i bez da smo toga svjesni.

A kad je u pitanju adekvatno čuvanje i arhiviranje filmske građe ti su problemi prisutni od samih početka filma. Dakako mislimo na poznati antologijski događaj koji su prihvatili povjesničari filma da prva javna kino projekcija braće Lumière⁷⁶ iz 1895. označava rođenje filma kao medija. Srećom, veći dio tih kratkih filmova je sačuvan, a prvi zapis o potrebi čuvanja filmske građe napisao je već 1898. Boleslaw Matuszewski (1856-1943), poljski snimatelj i zaposlenik braće Lumière.⁷⁷

U Hrvatskoj je nažalost izgubljena uistinu “velika većina” filmskih zapisa koji bi danas bili neprocjenjivo vrijedni. Možda svi zapisi ne bi imali umjetničku vrijednost, ali svakako bi imali arhivsku, etnološku, etnografsku ... jer bi iz njih vidjeli kako je izgledala neka zgrada ili ulica, kako su ljudi bili obučeni, što su u to vrijeme ljudi radili, ukratko vidjeli bi na autentičnom filmskom dokumentarnom zapisu kako je izgledao život u nekom vremenu i prostoru. Kad u tom smislu govorimo o hrvatskim igranim filmovima do kraja 20-tih godina izgubljeni su svi filmovi. Doslovno svi. To nije ništa neobično jer su i veće kinematografije gubile filmove. Tome su svoj aktivni doprinos dali oni veliki, “ključni” događaji u povijesti filma koji su se pokazali kao pogubni za njegovo čuvanje.

Prvi period koji povjesničari filma nazivaju *pionirsko razdoblje*, do 1910., tijekom kojeg se film nakon upotrebe vrlo često bacao kao istrošen i nepotreban.

⁷⁶ Braća Lumière, Auguste (1862.-1954.) i Louis (1864.-1948.), organizirali su prvu javnu filmsku projekciju u Parizu 28. prosinca 1895. i taj je događaj upisan u povijest ljudskog roda kao dan od kad je čovječanstvo počelo uživati u filmu.

⁷⁷ Boleslaw Matuszewski (1856.-1943.), poljski je snimatelj i djelatnik kod braće Lumière. Matuszewski je autor prvih poznatih tekstova još iz 1898. godine u kojem upozorava na povijesnu vrijednost filmske građe i predlaže osnivanje filmskih arhiva. To su *Novi izvor povijesti (Une nouvelle source de l'histoire)*, Paris, 1898. i *Animirana fotografija (La photographie animée)*, Paris, 1898. Primjerice, on je s kamerom braće Lumière snimio i posjet Ruskog cara Nikole Romanova St. Petersburgu 1897. godine.

*Drugi period je pojava zvuka na filmu 1927., odnosno kraj njegovog nijemog razdoblja.*⁷⁸ Pojava zvuka bila je tako dramatičan događaj koji je djelovao vrlo pogubno u smislu očuvanja nijemih filmova. Nakon pojave zvučnog filma gotovo nikog više nije bilo briga za nijemi film koji je jednostavno uništavan. Tom prigodom uništeno je više od 50% filmskog nasljeđa iz nijemog razdoblja.

Nakon toga uslijedila je još jedna filmsko-arhivska katastrofa, a to je prevlast *acetatne filmske vrpce* od 1951., kao sigurnosne koja će zamijeniti *nitratni film*⁷⁹ i ponovo dolazi do masovnog uništavanja filmske baštine. Nacionalni centar za kinematografiju u Francuskoj, primjerice, utvrdio je da je od oko 100.000 snimljenih filmova (naslova) u Francuskoj, izgubljeno oko 80.000, odnosno 80% filmske građe. U Hrvatskoj je kako smo već naveli, nestalo ili uništeno svih 25 dugometražnih igranih filmova snimljenih u razdoblju od 1917. do 1925. Ali, kad je filmska arheologija u pitanju treba biti oprezan jer uvijek postoji mogućnost da se neki od tih filmova ipak pronađu. Poznato je da su pojedini hrvatski filmovi igrali u kinima okolnih zemalja i još uvijek postoji šansa da na nekom zaboravljenom tavanu, u nekom podrumu, ili u ostavštini privatnih kolekcionara neki hrvatski film čeka da bude pronađen.⁸⁰

U tom smislu izgubljeni filmovi mogu se usporediti s ne tako davnom povijesti kazališta, kad su film i televizija već postali dio društvene zajednice. Velika većina kazališnih predstava nije “konzervirana”, odnosno snimljena. One izvedbe koje su se dogodile, prošle su i više ih nema. Mi o njima možemo nešto saznati samo iz sekundarnih izvora, plakata, članaka u novinama, letaka, programskih materijala,

⁷⁸ Razdoblje uistinu “*nijemog filma*” vrlo je teško definirati. Uzima se da “*era nijemog filma*” počinje 1895., a završava 1927. Poznato je da film u samoj svojoj projekciji ili komunikaciji s publikom nikad nije ni bio potpuno nijem. Pojam “nijem” u najširem filmskom smislu i danas označava svaku filmsku snimku ili kadar koji u sebi ne sadrži zvučni zapis. Međutim u vrijeme “nijemog filma” gotovo svako javno prikazivanje takvih filmova bilo je u pravilu glazbeno praćeno primjerice pijanistom, čak i orkestrom, iako imamo primjera i živog glasovnog praćenja ili sinkrone zvučne reprodukcije s gramofonskih ploča onog vremena. Treba napomenuti da je tehnologija snimanja i reproduciranja zvuka postojala i prije prve javne kino projekcije (Pariz, 1895.). Razdoblje ili “*era nijemog filma*” uz pojedine eksperimentalne izuzetke, završila je 1927. kada je proizveden i prikazan *The Jazz Singer* (redatelj Alan Crosland, 1894-1936), prvi komercijalno distribuirani zvučni film, iako se radi većim dijelom o “pravom” nijemom filmu izuzev jedne sinkrone rečenice i nekoliko glazbenih brojeva.

⁷⁹ *Nitratna filmska vrpca* (film na nitroceluloid podlozi) zbog svoje izdržljivosti i posebnih slikovnih vrijednosti bila je sustavno u uporabi od 1895. do 1951. u europskom i svjetskom filmu. U našoj zemlji ta je vrpca u uporabi sve do 1954. Zbog svoje lake zapaljivosti zamijenjena je *acetatnom filmskom vrpcom* (film na acetatceluloid podlozi) koja je u široj upotrebi od 1920-ih. do početka 1980-ih godina. *Nitratna filmska vrpca* proizvedeni između 1930. i 1950. obično je uz rub imala napisanu riječ *Nitrate* kako bi ih se razlikovalo od acetatceluloznih proizvedenih u isto vrijeme i obilježavanih riječju *Safety* (sigurnosni, odnosno nezapaljivi film).

⁸⁰ Slučajno su, primjerice 1981. Mato Kukuljica (1941.-2009.) i Zoran Lhotka (1950.-2004.), u zabačenom dijelu spremišta Jadran filma, u starim kutijama za čuvanje filmske vrpce na kojima nije bilo nikakvih oznaka, pronašli kopiju filma *Lisinski*, redatelja Oktavijana Miletića (1902.-1987.) iz 1944. na nitratnoj vrpci.

svjedočanstava ... I o izgubljenim filmovima ponešto možemo saznati po istom principu. Sve što danas znamo o prvom hrvatskom igranom filmu *Brcko u Zagrebu* iz 1917., znamo upravo iz tih sekundarnih izvora.

Kako to da su tako “marljivo” uništavali filmove? Jednostavno, koga je u to vrijeme briga za film. Svijest o važnosti filma u punoj mjeri počela se razvijati i u većim sredinama tek pred kraj nijemog razdoblja. Tek početkom 30-tih može se govoriti o nekom sustavnom arhiviranju filmova.⁸¹ Na prostorima bivše države prvi filmski arhiv osniva se u Beogradu kao Jugoslavenska kinoteka 1949. godine, a Hrvatska kinoteka osnovana je tek 1979. Do 40-tih godina prošlog stoljeća prevladavala je slika filma kao robe koja ima kratki vijek trajanja, odnosno vrijeme predviđeno za eksploataciju po kinima. I kad se proda određeni broj ulaznica, kad padne interes publike, za tim filmom više nema potrebe. Da su u to vrijeme filmski djelatnici predvidjeli mogućnost televizije, filmskog arhiva ili kinoteke, ili nekog oblika naknadnog prikazivanja, vjerojatno bi filmovi u većoj mjeri ostali sačuvani. Ali kako nisu vidjeli razlog za čuvanje filmova, bili su uništavani. Da je film u to vrijeme shvaćen kao skulptura ili kao slika, netko bi ga sačuvao. Ili da ja shvaćen kao skladba, netko bi zapisao note. Ali shvaćen je kao potrošna roba, kao stari iznošeni kaput, a kad se kaput istroši - završava kao otpad.

Filmove su u početku najviše čuvali privatni kolekcionari i oni su prethodili državnim institucijama koje se danas organizirano bave arhiviranjem i restauracijom filma. Danas svaka država ima svoj filmski arhiv u kojem se u strogo određenim klimatskim uvjetima nalaze svi oblici audiovizualne građe bez obzira na vrstu, vrijeme i mjesto zapisa. U Hrvatskoj filmsko gradivo pohranjeno je u *Odjelu Hrvatskog filmskog arhiva HDA (Hrvatska kinoteka)*. Sastoji se od zbirke domaćeg i stranoga filma te popratnoga filmskog gradiva koje u sebi uključuje zbirke filmskih fotografija, plakata, scenarija i knjiga snimanja. *Hrvatski filmski arhiv* prikupio je i čuva 2.534.4502 metara filmskog gradiva, odnosno 9496 naslova od kojih je najstariji filmski zapis *Šibenske luke* iz 1904. godine.

⁸¹ Prvi filmski arhiv *Staatens Film Central*, osnovan je u Danskoj 1912. godine, a potom u Nizozemskoj, Njemačkoj, Francuskoj ...

5.2. Vrste zapisa

Kompletna audiovizualna građa zapisana je na jednom od 4 poznata načina, međutim svi oblici arhiviranja neupitno podliježu propadanju ili degradaciji. Taj problem do danas nije zadovoljavajuće riješen i jedino što možemo napraviti je da pravilnim postupkom čuvanja u strogo određenim uvjetima usporimo propadanje (degradiranje) audiovizualne građe.

Audiovizualna djela nastaju na jedan od načina registracije:

1. *Mehanička registracija* (zvuk)
2. *Fotokemijska registracija* (fotografija i film)
3. *Elektromagnetska registracija* (slikovni i zvučni zapis)
4. *Digitalna registracija* (danas u primjeni za većinu medija, od fotografije, pokretnih slika i zvučnog zapisa)

Oko arhiviranja filma stvari su većim dijelom poznate. Metoda koja se najčešće koristi je izrada novih kopija filma (dubl-negativa, inter-pozitiva ili zamjenskog negativa), a film treba čuvati u strogo propisanim uvjetima.

Primjerice poliesterska filmska vrpca Eastman Kodak omogućuje čuvanje filmova u uvjetima trajne pohrane od 5-10 °C i 35% vlage, i dulje od 300 godina. Dakako, filmovi se skladište u potpunom mraku.

Hrvatski film iz razdoblja od 1927. do 1938. godine većim djelom nastao je na filmskoj vrpici formata 9,5mm, a od pedesetih do sedamdesetih godina omiljena vrpca naših filmskih "amatera" bila je standardna filmska vrpca 8mm. Zatim, do polovice osamdesetih, slijedi super 8mm filmska vrpca, koja je imala mogućnost dodavanja zvučnoga zapisa (magnetskog ili optičkog), nakon toga dolazi magnetni zapis (VHS, U-Matic, Beta SP ...), a danas se gotovo sve zapisuje digitalno.

5.3. Kako sačuvati audiovizualno djelo

Na to pitanje teško je dati odgovor i potražiti ćemo ga u profesionalnoj američkoj kinematografiji, jer oni su u tom smislu otišli najdalje. Ta tehnološka razmimoilaženja između digitalnog i analognog zapisa traju od kad je digitalizacija započela u profesionalnoj fotografiji.⁸² Nakon fotografije digitalni zapis preuzima televizija, a u konačnici i filmska industrija. U početku to se odnosilo na snimanje digitalnim kamerama, a kino kopije prikazivale su se kao filmske s klasičnih filmskih projektora. Ovdje ćemo dati kraći osvrt na “sukob” koji je godinama trajao na temu izbora između “stare” celuloidne vrpce i “novog” digitalnog načina snimanja (fotografiranja), ali i prikazivanja filmske slike.

U cijelom tom tehnološkom problemu često je nemoguće izbjeći i poneku osobnu notu, pa tako jedni od digitalnog zapisa zaziru, a drugi ga bezrezervno zagovaraju. Ali kako nam je svima poznato zagovornici digitalnog apsolutni su pobjednici. Brojne rasprave pokušavaju dati odgovor na čijoj je strani kvaliteta slike iako to u velikoj mjeri ovisi o oku, ali i ukusu samog promatrača. Nestaje li fotokemijska filmska slika i s njom jedna filmska tradicija duža od 100 godina, ili digitalna tehnologija predstavlja nadogradnju filmskoj umjetnosti, ili je nova tehnologija zagovornik omasovljenja u interesu sveprisutnog profita? Teško je dati odgovor.

Zagovornici digitalne tehnologije, pozivaju se na jeftiniji, brži, demokratizirajući medij koji je pogodan i za producente i za autore i za distributere. I jedni i drugi su u pravu. Svi znamo kakvu sliku može dati fotokemijski filmski postupak i kako sad odjednom zaboraviti ljepotu i snagu 35mm vrpce. Danas su filmski autori izgubili svoje pravo na izbor 35mm formata i velika je šansa da izbor više neće biti moguć. Digitalni format, možemo to danas slobodno reći, je prevladao.

S druge strane, zagovornici filma ostaju pri snimanju na vrpci i žele nastaviti upravo tako snimati, te upozoravaju da će filmska industrija (u prvom redu veliki studiji) izbaciti iz upotrebe 35 mm vrpcu osim ako ljudi poput njih ne zahtijevaju suprotno. Oni

⁸² Profesionalna digitalna fotografija pojavila se 1990. kada je *Kodak* predstavio svoj foto-aparat *DCS 100*. Bila je to vrlo skupa kamera koja je svoju primjenu nalazila najviše u novinskoj fotografiji.

koji inzistiraju na 35mm vrpce, primjerice *Dogma 95*⁸³ ističu upravo njenu postojanost jer već više od stotinu godina filmska vrpca je dominantni medij za snimanje, montiranje, gledanje i arhiviranje filmova.

Godine 2009. filmom *Avatar* redatelja Jamesa Camerona (1954.) počeo je taj trend. Uspješnica snimljena digitalnom tehnologijom mogla se prikazati u punom 3D sjaju jedino putem digitalnih projektora, pa je zato prvi val kino dvorana užurbano poboljšao svoju opremu. Pokretačka snaga više nisu bili pojedini filmovi nego krajnji cilj producenata, a to je smanjenje troškova. Oni više nisu htjeli plaćati filmsku vrpcu, laboratorijske usluge, printanje i dostavu filmova. A najveća je ušteda upravo na kopijama filma. Samo jedna kopija filma na 35mm i njegova dostava do kina u teškim metalnim spremnicima stajala je oko 1500 USD. Pomnožimo to s 4000 kopija,⁸⁴ jednom za svaki film, na svakom platnu, u svakom kinu, diljem svijeta i dobit ćemo nevjerojatnu brojku. Usporedno, izdavanje digitalne kopije stoji samo oko 150 USD. U tom smislu na polju filmskih projekcija, digitalna tehnologija pobjeđuje.

Novi format za prikazivanje filmova je *DCP (Digital Cinema Package)*. To je virtualni format, skup datoteka pohranjen na tvrdom disku. Primjerice u filmu *Skyfall* korištene su digitalne kamere *Arri Alexa* i *Red Epic*. Nije se mogao blokirati istanbulski

⁸³ *Dogma 95* je pokret osnovan 1995. godine u Danskoj. Pokrenuli su ga redatelji Lars von Trier (1956.) i Thomas Vinterberg (1969.) Napisali su *Manifest Dogma 95* u 10 točaka koji svaki film mora ispuniti da bi se smatrao *Dogma filmom*. U Zavjetu piše:

Zaklinjem se da ću se podvrgavati sljedećim pravilima koje je potvrdila *Dogma 95*:

1. Snimati se mora na lokaciji. Rekviziti se ne smiju donositi. Ako je određen rekvizit nužan za priču, bira se takva lokacija gdje se takav rekvizit može naći.
2. Zvuk se ne smije snimati odvojeno od slike i obrnuto. (Glazba se ne smije koristiti, osim ako nije dio snimane scene).
3. Kamera mora biti ručno nošena. Dopusćen je svaki pokret ili nepokret kamere izvediv ručno. (Film ne smije biti smješten gdje je kamera; naprotiv, snimati se mora tamo gdje se film odigrava)
4. Film mora biti u boji. Posebno osvjetljavanje nije dopušteno. (Ako je premalo svjetla da bi se eksponirala scena, mora biti izbačena, ili osvijetljena jednostavnom lampom zakvačenom uz kameru).
5. Optička obrada i filteri su zabranjeni.
6. Film ne smije sadržavati površnu akciju (umorstva, oružje itd.).
7. Vremenska i zemljopisna udaljavanja su zabranjena (film se događa sada i ovdje).
8. Žanrovski je film neprihvatljiv.
9. Format filma mora biti 35 mm.
10. Redatelj se ne potpisuje na špici.

Nadalje: Kao redatelj zaklinjem se da ću se kloniti osobnog ukusa! Nisam više umjetnik. Kunem se da ću se kloniti toga da radim »djela«. Moj najviši cilj je dobiti istinu od mojih likova i prostora. Kunem se da ću to činiti svim mogućim sredstvima po svaku cijenu, bez estetskih obzira i bez obzira spram dobrom ukusu. Time činim zavjet čistoće.

⁸⁴ Film o najpoznatijem tajnom agentu, *Skyfall*, 2012., redatelj Sam Mendes (1965) krenuo je u svjetsku distribuciju s više od 4000 kopija, istog dana, samo u Americi.

promet dulje od nekoliko sati, a digitalne se kamere puno brže pripreme za snimanje od onih s vrpca tako da je ekipa bila spremna s 5 strateški postavljenih kamera u akcijskim scenama za samo nekoliko minuta. Mnogim su redateljima digitalne kamere draže zbog njihove brzine i lake prenosivosti, te su odbijali koristiti se glomaznim 35mm kamerama. S lakšim i pokretljivijim digitalnim kamerama mogu snimati brže, ali i duže. S druge strane ograničenja filma tjeraju autore na usavršavanje zanata. Filmske kamere moraju se puniti filmom nakon svakih 10 minuta snimljenog prizora, te tako one poučavaju disciplini. Digitalnim se kamerama može snimati duže i ne morate brinuti o troškovima. Kada čujete zujanje kamere znate da kroz nju prolazi “novac”, a potrošeni, eksponirani film, poštuje se. Kinofili govore i da 35mm vrpca posjeduje organsku kakvoću. Kao da se radi o živom biću. U jednom smislu u filmskoj vrpici doslovno postoji život, isti kadar različit je na različitim kopijama filma, a u drugom, možemo reći da je film i smrtan. Svaki put kada se prikazuje u kinu, filmska vrpca se pomalo uništava, perforacija se trga, rubovi se troše, kadrovi trpe ogrebotine.

Većina redatelja slaže se da je digitalno prikazivanje lijepo, čak i bolje od analognog jer film izgleda isto i pri prvom i pri stotom prikazivanju. Digitalno je u ovom smislu besmrtan medij. No u digitalnom dobu one koji poznaju tehnologiju brine hoće li se sami filmovi izgubiti. Ono što nas opravdano zabrinjava je ogromna količina filmova koji postoje, te hoće li se svi ti milijuni filmskih naslova prebaciti na *DCP*. Naravno da neće. Mnogi filmovi nisu još prebačeni ni na *DVD*.

Svakim korakom prema novom formatu neki filmovi ostaju u pozadini negdje duboko u filmskom arhivu i nedostupni javnosti. To je postupno opraštanje s filmskom prošalošću. Primjerice, naše znanje o eri nijemoga filma samo je mali dio stvarne proizvodnje toga doba. Očuvanje filmova ni prije nije bio prioritet studija. Danas se o tome razmišlja bitno drugačije i studiji čuvaju izvorne vrpce u spiljama, u čuvanim trezorima nekoliko desetaka metara pod zemljom. Radi se o napuštenim rudnicima soli ili željeza, znanim kolokvijalno kao *slani rudnici*. Navodno mogu izdržati udar nuklearne bombe. A ne tako davno veliki studiji su jednostavno bacali filmove. Paramount Pictures⁸⁵ planirao je zapaliti svoje stare nitratne vrpce. *MGM* je odlučio baciti u ocean svoje stare negative, pa i one za filmove *Prohujalo s vjehom*, 1939. (*Gone with the Wind*), r. Victor Fleming (1899.-1949.) i *Čarobnjak iz Oza*, 1939. (*The Wizard of Oz*), r. Victor

⁸⁵ *Paramount Pictures Corporation*, osnovan 1912. godine američka je tvrtka za proizvodnju i distribuciju filmova. *Paramount* je jedan od pet velikih hollywoodskih studija. Pet velikih studija (Major film studios) iz zlatnog doba Hollywooda su 1. *Paramount*, 2. *20th Century Fox*, 3. *Warner Bros*, 4. *MGM* i 5. *RKO*.

Fleming. Što će im kad imaju kopije. Srećom za studije, jedan arhivist, pri kalifornijskom sveučilištu *George Eastman House (University of Rochester and George Eastman House)*, uzeo je te filmove i tako su sačuvani. Nakon nekoliko godina *MGM* je odlučio digitalizirati svoje stare filmove, te su im trebali originali jer su kopije koje su načinili na Kodakovoj vrpici izgubile vremenom i boju i kontrast. Ubrzo su svi uvidjeli prednosti originalnih filmskih zapisa i sada pozivaju na očuvanje njihova izvornog monumentalnog oblika.

Digitalni format s druge strane, nije pogodan za dugotrajno skladištenje. Glavni je problem brza zastarjelost formata. Format može postati star već u nekoliko mjeseci. U posljednjih dvadesetak godina digitalizacije promijenjeno je već desetak digitalnih formata. U prosjeku svakih 18 mjeseci prelazi se na neki novi format. Operativno, svake dvije godine podaci se moraju preseliti na novo sredstvo. Ako se to ne dogodi moguće je da nam ti podaci više nikad neće biti dostupni jer tehnologija može previše napredovati. A prebacivanje digitalnih podataka nije lak zadatak. Sve počinje jednostavno no većom uporabom i cijena se brzo diže, a profesionalci proizvode puno digitalnog materijala i uvijek dolaze novi i novi. Da stvar bude još i gora, veoma je lako izgubiti podatke. Svi znamo da se to uistinu događa i na neki način svi smo prošli kroz taj "užas". Višegodišnji predani rad može biti obrisan u nekoliko sekundi.

U carstvu digitalnog, poznata mantra arhivista *spremi i zaboravi* nije iskoristiva. Ako datoteke ne osvježite ili povremeno ne uključite tvrdi disk, on će vremenom prestati funkcionirati. Ne možete ga olako staviti na policu i zaboraviti na njega. Prelazimo s modela arhiviranja usredotočenog na fizički predmet, na digitalne (virtualne) podatke, a mjesto obitavanja podataka stalno će se mijenjati. Zbog svih tih čimbenika ideja da je digitalni format jeftiniji, zabluda je. *Akademija filmske umjetnosti i znanosti (AMPAS)*⁸⁶ nedavno je provela istraživanje nazvano *Digitalna dvojba*. Studija je pokazala da je 10 puta skuplje očuvati glavnu digitalnu kopiju vrhunske kvalitete nego filmsku vrpcu. Osim toga mnogi ljudi iz filma anketirani u tom istraživanju nisu bili svjesni koliko je zapravo digitalni sadržaj krhak. Digitalna tehnologija čini stvaranje filmova lakšim i jeftinijim, zaključila je *Akademija*, no tako dobiven sadržaj mnogo je teže očuvati. Istodobno, sve što je vrpici potrebno kako bi živjela gotovo vječno jest dovoljno hladno, mračno i suho mjesto. U tim uvjetima kažu arhivisti, crno-bijeli filmski

⁸⁶ *AMPAS - The Academy of Motion Pictures arts and Sciences*, osnovana 1927. Akademija dodjeljuje najpoznatiju filmsku nagradu *Oscar* (popularno ime za američku filmsku nagradu *Academy Award*). Prva dodjela te danas najuglednije filmske nagrade održana je u Hollywoodu 16. svibnja 1929. u hotelu Roosevelt.

zapis na poliesterskoj vrpici može izdržati i 1000 godina. Temperatura u suvremenom filmskom trezoru treba biti reskih 14 stupnjeva Celzijusa, a vlažnost zraka oko 50%. Ako se radi o nitratnom, zapaljivom filmu, termostat se treba spustiti još niže, na 8 stupnjeva, a komore moraju imati sustav za potiskivanje požara. U takvim uvjetima nalaze se najstariji filmski izvornici u svojim metalnim spremnicima uredno posloženi na metalnim policama. Svjetla u arhivu su osjetljiva na pokret, ali najčešće su ugašena jer arhiv s tako vrijednim filmovima nije otvoren za javnost. Moguće je da gledatelji neke od ovako pohranjenih filmova više nikad neće gledati s originalnog filmskog medija. Arhivisti nam više ne dopuštaju da vidimo nitratni film u njegovoj izvornosti. Prevažni su to dijelovi ljudske povijesti da bi se ulazilo u rizik oštećenja vrpce samo zbog toga da mi danas vidimo istu onu sliku koju su vidjele generacije prije nas.

I na kraju, vratimo se našim relativno malim digitalnim datotekama koje mogu sadržavati i fotografije i video zapise, ali i dokumente koje želimo sačuvati. Kod fotokemijske fotografije stvari su bile kristalno jasne. Ako smo htjeli uštedjeti novac, vrijeme ili prostor pri izradi fotografija, jednostavno nismo razvijali pozitive iz svih negativa (ili dia-filmova), a izvornike smo spremili na mračno, hladno i relativno suho mjesto. Tako smo izradu samih fotografija mogli odgoditi dugi niz godina.⁸⁷

Negativi su u fotografiji prisutni već više od 170 godina, iz vremena Henry Fox Talbotovih prvih pokušaja i otkrića *kalotipija*⁸⁸ iz kojeg je naknadno moguće izrađivati pozitive ili kopije, u ono vrijeme u analognom, a danas i u digitalnom obliku. Nažalost, i s fotografskim negativima se u prošlosti postupalo kao prema nečem usputnom što vodi samo do konačnog proizvoda, fotografije, te su nerijetko bili loše čuvani, čak i uništavani. A takav ćemo odnos često sresti i danas kada dođu na red velika spremanja stanova, podruma ili tavana u kojima se nalaze stare fotografije i fotografski negativni za koje više “nema” interesa.

⁸⁷ I danas svjedočimo pronalasku nekih starih do našeg vremena nikad povećanih fotografija iz 19 stoljeća koje su sačuvane upravo po principu dobro arhiviranih negativa i već spomenutom arhivskom pravilu koji ne vrijedi za digitalne predloške - *spremiti na policu i zaboraviti*.

⁸⁸ *Kalotipija* (*Calotype process*) je fotografski postupak dobivanja negativa iz kojeg se je moglo proizvesti neodređen broj pozitiva. *Kalotipiju* je otkrio i patentirao Englez Henry Fox Talbot (1800.-1877.) 1839. godine. U Francuskoj je Jacques Daguerre (1787-1851) u isto vrijeme pronašao način kako proizvesti permanentni pozitiv (*Dagerotipija*), ali dagerotipijska ploča bila je poput zrcala sa slikom direktno na srebrnoj površini te se lako mogla čak i prstom obrisati, a slika, da bi bila vidljiva morala je biti gledana pod određenim kutom. U slučaju *Dagerotipije*, o izradi većeg broja kopija, nije bilo govora.

Danas, kada govorimo o sve prisutnijim digitalnim fotografijama stvari se bitno mijenjaju. Metode čuvanja i pohrane podložne su tehnološkim promjenama kao i u profesionalnoj kinematografiji, i uvijek postoji mogućnost da neke fotografije zauvijek izgubimo. Činjenica je da digitalna fotografija sve više ulazi u naše živote u raznim oblicima i da se njihov broj svakodnevno povećava, ali se povećava i njihova virtualna veličina (količina) jer svaki novi foto-aparat ili mobitel u svojoj novijoj generaciji fotografije zapisuje kao veću datoteku. Danas postoji nekoliko načina kako pohraniti digitalnu fotografiju (ali i bilo koji digitalni dokument ili digitalni video zapis) i svaki od njih ima neke svoje specifičnosti, a s njima donosi i neke prednosti, ali i mane. Navest ćemo samo neke od načina pohrane, a to ne znači da su oni najbolji i najsigurniji. Moramo uzeti u obzir da se digitalni svijet brzo razvija i gotovo svakodnevno pred nas dolaze neka nova tehnološka rješenja, a s punom primjenom “novog” ponekad treba malo pričekati. Odgovor na pitanje kako sigurno pohraniti digitalni zapis vjerojatno se nalazi u kombiniranju više rješenja koji zahtijevaju aktivno održavanje.

1. Društvene mreže - vjerojatno najpopularniji način za prikazivanje, uvjetno i za pohranu fotografija su društvene mreže. Korisnici znaju da će fotografije biti prikazane u nižoj rezoluciji jer će ih sam sustav smanjiti kako ne bi zauzimale previše prostora. Razlog tome leži u činjenici da prikazivanje fotografije na ekranu ne zahtijeva vrlo visoku rezoluciju, a zbog brzine prikazivanja mnogo su bolje manje nego veće datoteke. Društvene mreže su vjerojatno potpuno neadekvatan način pohrane jer jednostavno nije moguće pohraniti sve fotografije koje imamo, a da o privatnosti i ne govorimo.

2. Online pohrana - Ovdje je riječ o internetskoj usluzi namijenjenoj digitalnoj fotografiji. Rezultat pohrane bit će bolji nego kod društvenih mreža jer fotografije se mogu spremati u visokoj rezoluciji, ali radi se o usluzi koja se najčešće naplaćuje. Kod nekih pružatelja usluga određena količina podataka je besplatna, a preko toga potrebno je platiti određeni iznos godišnje ili mjesečno.

3. Online backup - ovakvi sustavi zapravo služe za pohranu svih vrsta podataka i automatski se sinkroniziraju s računalom, tabletom ili mobilnim uređajem. Prednost ovih sustava jest da djeluju u pozadini te automatski vrše pohranu podataka i svih izmjena. U slučaju havarije “glavnog” računala, do svih podataka i fotografija dolazi se vrlo jednostavno.

4. Optički disk - stari ali relativno siguran način pohrane podataka, pa i digitalnih fotografija svakako su kopije snimljene na CD ili DVD mediju, odnosno danas velikim dijelom na Blue-Ray medijima. Kopije možemo imati u nekoliko primjeraka i čuvati ih na različitim mjestima što ovaj način pohrane i čuvanja digitalnih fotografija čini i dalje jednim od najsigurnijih. Ali navedena metoda ima i nekoliko mana. Potrebno je prije svega periodički pohranjivati fotografije na medije, pronaći dobro mjesto za čuvanje medija te pripaziti da se mediji ne oštećuju jer nakon toga postoji mogućnost da nećemo moći "otvoriti" pohranjene fotografije. Veliki je problem što optički disk polako ali sigurno izlazi iz upotrebe.

5. Vanjski tvrdi diskovi - vjerojatno je danas najrašireniji oblik pohrane fotografija i digitalnih datoteka na vanjski tvrdi disk. Cijena ovakve pohrane podataka ovisi o veličini i kvaliteti vanjskog tvrdog diska za koji se odlučimo. Preporuka je uzeti što veći tvrdi disk jer je količina digitalnih fotografija koje snimamo svakoga dana sve veća, stoga prostora na tvrdim diskovima nikad nema dovoljno. Tvrdi diskovi mogu biti oni klasični, ali i noviji odnosno SSD diskovi (solid state). Za neke je potrebno vanjsko napajanje, dok je neke dovoljno samo spojiti na računalo. Kod tvrdog diska, potrebno je obratiti pažnju i na sučelje odnosno brzinu prijenosa podataka.

6. USB stick - za pohranu manjeg broja digitalnih fotografija ili prijenos do mjesta obrade ili tiskanja, jedno od najboljih rješenja svakako je USB stick jer ga zbog male veličine uvijek možete imati uz sebe. Danas USB stickovi imaju kapacitet i do 512 GB, a cijena je relativno niska.

7. Fotografija otisnuta na (foto)papiru - ovom "staromodnom" tehnološkom rješenju mnogi fotografski profesionalci i dalje najviše vjeruju. Kad jednom fotografija bude otisnuta na papiru, primjenjuju se stara arhivska pravila pohrane - *stavi na policu i zaboravi*.

8. Kombinacija rješenja - vrlo je teško po pitanju pohrane digitalnih zapisa dati odgovor na pitanje kako "nešto" dobro i sigurno spremi. Preporuka može biti ona koju primjenjuje profesionalna američka filmska industrija odnosno osiguravajuće kuće koje proizvodnju filma na određeni način osiguravaju. U ugovorima uvijek piše da se snimljeni materijal mora kopirati na 3 različita mjesta i da se ti zapisi ne smiju nalaziti u

istoj prostoriji. Svojim provjerenim metodama došli su do navedenog rješenja i bez prihvaćanja ovih uvjeta od strane produkcije nije moguće osiguranjem pokriti izradu audiovizualnog djela.

Za naše “kućne” uvjete preporuka je kombinirati navedene metode, odnosno odabrati nekoliko načina pohrane. “Kućna arhiva” kao i ona profesionalna i institucionalizirana, dakako zahtjeva neku vrstu organizacije kako bi se kasnije sami mogli snaći u svojim digitalnim arhivama gdje su nam pohranjene fotografije, datoteke, audio i video zapisi ... Pri tom mislimo na *Events, Faces, Places, Date...* ili već neka druga osobno primjenjiva metode organizacije datoteka.

6. ZAKLJUČAK

U ovom kratkom tekstu osvrnuli smo se na dug period od prapovijesnog⁸⁹ doba kada se od neverbalne komunikacije artikulirao govor kao prvi medij, te sve do digitalnog oblika zapisa koji je danas toliko prisutan u našim životima da ga uopće ne primjećujemo. Bilo je nekoliko riječi i o pismu, mediju kojim je čovjek prvi put uspio nešto zapisati. Zapisivalo se na svemu, a najtrajniji zapis je bio onaj u kamenu. To je znao i čovjek onog vremena. Zapis u kamenu je najdugovječniji i može opstati unatoč surovim klimatskim promjenama. Pisani tekst na platnu, papiru, tkanini do nas je došao samo ako je bio dobro “arhiviran”, u dubokim mračnim, hladnim i sakrivenim špiljama. Tako su nam u naslijeđe ostali veličanstveni crteži iz špilja Lascaux i Altamira. Otisak petoprste ruke iz Altamire, vrlo je jasna poruka svima nama - ja čovjek, bio sam ovdje.

Pojava fotografije uvelike je promijenila i demokratizirala svijet, ali i taj fragilni medij podložan je propadanju. Dug je bio put do fotografije kakvu danas poznajemo. Ali ljudski rod po prirodi nikad nije zadovoljan i htio je oživjeti statični fotografski zapis, i opet kao i prije, veliki broj istraživača, izumitelja, znanstvenika, pustolova ... bio je potreban da se život zapiše i ostane zapisan na filmu koji egzistira već više od 115 godina. Nakon filma pojavit će se i televizija. Naposljetku i internet bez kojeg je danas svijet nezamisliv. A internet je čovjeku na raspolaganju vrlo kratko vrijeme, zadnjih samo 20-30 godina. Što je to u ukupnom postojanju čovjeka i njegovom dugom razvojnom putu. Neke su promjene bile dobre, neke su bile i loše. Ali tehnološki razvoj se ne može zaustaviti. Na kraju smo se osvrnuli i na digitalne oblike zapisa te ih komparirali s onim analognim iz perspektive arhiviranja audiovizualnog djela. U konačnici, sve ovdje navedeno proizlazi iz one iskonske težnje prisutne u čovjeku - kako sačuvati fragmente svog vremena i ispričati nešto o tom životu budućim generacijama.

Samo jedno je sigurno, čovjek će uvijek tražiti više i bolje od ovoga što ima danas, ali i uvijek će ga zanimati kakvim je životom živio ljudski rod prije njega. Odgovore na ta pitanja tražit će u fragmentima koje smo ostavili iza sebe, kroz neki oblik medijskog zapisa.

⁸⁹ Povijest dijelimo na *prapovijest* i *povijest*. Dijelovi *prapovijesti* su *starije*, *srednje* i *mlađe* kameno doba, sve do oko 3800. g.pr.ne., kad dolazi do izuma *pisma* u Mezopotamiji. Tada završava *prapovijesti* i počinje *povijest*.

LITERATURA

- Nicholas Carr, *Plitko - Što internet čini našem mozgu*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2012.
- Mario Kokotović, *Odlazak filmske vrpce*, Hrvatski filmski ljetopis br. 67, Zagreb, 2011.
- Mato Kukuljica, *Zaštita i restauracija filmskog gradiva*, Hrvatski državni arhiv, Zagreb, 2004.
- Damir Matković, *Televizija igračka našeg stoljeća*, AGM, Zagreb, 1995.
- Marshall McLuhan, *Razumijevanje medija*, Golden marketing - Tehnička knjiga, Zagreb, 2008.
- Enes Midžić, *Živučé fotografije i pokretne slike*, Školska knjiga, Zagreb, 2009.
- Krešimir Mikić, *Cinemascope - povijest i osobine*, Hrvatski filmski ljetopis br. 12, Zagreb 1997.
- Ante Peterlić, *Osnove teorije filma*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 2001.
- Georges Sadoul, *Povijest filmske umjetnosti*, Naprijed, Zagreb 1962.
- Nikola Tanhofer, *Filmska fotografija*, Filmoteka 16, Zagreb 1981.
- *Filmska Enciklopedija I-II*, glavni urednik Ante Peterlić, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 1986.-1990.