

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ



Центар за интердисциплинарне студије
Дигитална уметност

Наслов докторског уметничког рада:

„Одлука-Краткометражни филм у интерактивном медију“

Аутор:

Бранка Бешевић Гајић, Б1/18

Ментор:

др ум. Иван Правдић, ред. проф.

Коментор:

др Соња Маринковић, ред. проф.

Београд, јун 2021. година

Посвета

Свој докторски завршни уметнички пројекат посвећујем свим жртвама насиља. Велику захвалност за безрезервну подршку дугујем својим драгим професорима, др Ивану Правдићу, др Соњи Маринковић, др Александру Давићу, др Дејану Грби, Растку Ћирићу, Ђорђу Петровићу, Срдану Голубовићу, Јанку Баљаку, др Марку Стојановићу, др Лују Тодоровићу, др Биљани Лековић, др Санели Николић и свим професорима који су ме подржали. Хвала мојим драгим колегама које су пристале на подвижнички рад и дале свој допринос овом филму. Изузетну захвалност дугујем мојој обитељи из Винковаца, као и својим колегама из Загреба, Ријеке, Сплита, захваљујући којима сам истрајала у својој идеји, наравно хвала свим мојима из Хрватске, Црне Горе, Србије, Босне и Херцеговине који су ме бодрили и убедили да ћу истрајати на овом путу. Велика хвала мом супругу Стојану што ме је трпео све време и што ме је подржао, такође хвала на разумевању мојој ћерки Андријани и мом сину Вуку. У нади да ћемо након трогодишњег презахтевног истраживачког рада имати више времена за путовања и дружења као некада. Још једном хвала најбољим менторима и професорима који ми нису дали да одустанем већ су ми дали мотив и снагу да наставим даље ка новим сазнањима, са још већим жаром. Такође хвала на препорукама за наставак студија, Жарку Лаушевићу, Горану Гајићу и Небојши Глоговцу.

Зашто у филму све мора бити јасно? Не желим да се филм сматра вулгарном, јефтином представом. Он има право на сложеност као и свака друга уметност. Мени су целог живота говорили да моје филмове нико не гледа. Људи од чијих речи много зависи директно су ми говорили: „Народ Ваше филмове неће гледати“. Они су овако мислили: „Ако је нама ово неразумљиво, како ће јадни народ то да гледа“? Али моје поштовање гледаоца је равно мом поштовању самог себе. Јер, шта је осећање сопственог достојанства? То је поштовање достојанства других. Ја и радим ослањајући се на то...

Андреј Арсењевић Тарковски (Из разговора с гледаоцима 1981)

Садржај

АПСТРАКТ	6
ABSTRACT.....	8
УВОД.....	10
Предмет рада.....	10
Циљна група и уметнички циљ пројекта.....	11
Поетика рада	11
Истраживачке методе.....	14
Структура рада	20
I ПОЕТИЧКЕ ПРЕТПОСТАВКЕ РАДА	21
Поетика Тарковског као антиципација интерактивног медија	21
Интерактивни филм	26
Филм као едукативно средство	27
Брзина информације у интерактивном медију	28
Специфичност интерактивног наратива.....	29
<i>Интерактивна шема</i>	33
ГРАЂЕЊЕ ЛИКОВА ФИЛМСКИМ СРЕДСТВИМА.....	34
Синопис интерактивног филма	34
Редитељска експликација	35
Мизанкадар филмског призора	37
Карактеризација главних ликова	38
Епизодни ликови:	39
Рад у дигиталним програмима	40
Филм и насиље	44
II-ТЕХНИЧКИ ОКВИР	46
Елаборат изводљивости	46
Директор фотографије	46
Сценограф	46
Костимограф	47
Музика у филму.....	47
Извори за буџетирање филма и потенцијални фондови за продукцију филма	48
Копродуценти	48
Потенцијални спонзори и “product placement” за филм.....	49
Техника.....	50
Оквирни план снимања.....	50
Дистрибуција филма са свечаном премијером	52
Јавно извођење рада	53

Потенцијални филмски фестивали	59
Претпоставка прихода који би филм могао да оствари у експлоатацији	59
Уметничко истраживачки допринос	61
Остварени резултати истраживања	62
ЗАКЉУЧАК.....	65
ЛИТЕРАТУРА.....	69
Webografija.....	71
Индекс филмова	71
ПРИЛОЗИ.....	53
Сценарио интерактивног филма	72
Књига снимања.....	101
Маркетинг медија план	146
Директни трошкови интерактивног филма.....	154
БЕЛЕШКЕ О АУТОРУ	157
Награде	158
СПИСАК РЕАЛИЗОВАНИХ УМЕТНИЧКИХ РАДОВА	158
Филмографија радна позиција редитељ (задужење на филмским и ТВ пројектима-редитељ)	158
Задужење на пројектима као сценариста и продуцент	159
РЕФЕРЕНЦЕ	159
Стваралаштво доступно на интернету.....	159
SHOWREEL	159
ПРОФЕСИОНАЛНЕ АКТИВНОСТИ ПОТВРЂЕНЕ У ЈАВНОСТИ.....	160
Изјава о ауторству	166
Изјава о истоветности електронске и штампане верзије	167

Наслов докторског уметничког рада: „Одлука“

Поднаслов: „Краткометражни филм у интерактивном медију“

Врста рада: Интерактивни играни филм-сценарио, режија, продукција, постпродукција

Чланови комисије за оцену и одбрану рада:

др Соња Маринковић, редовни професор ФМУ, коментор

Срдан Голубовић, редовни професор ФДУ

Јанко Баљак, редовни професор ФДУ

др ум. Марко Стојановић, доцент ФМУ

др ум. Иван Правдић, редовни професор АУНС, ментор

Апстракт

Филм *Одлука* у дигиталном медију бави се узроцима и последицама партнерског насиља, о којем се све чешће говори, како на Балкану, тако и на глобалном нивоу широм света. Овај рад представиће резултат трогодишњег проучавања, истраживања на докторским уметничким студијама, на одсеку Дигиталне уметности Универзитета уметности у Београду, а његов фокус је на филмској режији у дигиталном медију. *Одлука* је први интерактивни филм на Балкану који се бави проблемима партнерског насиља. Циљ рада је да дефинише најзначајније аспекте актуелног интерактивног медија у сврху буђења свести друштва о трагедији балканског патријархата где је жена третирана као ниже биће у односу на мушку популацију. У овом уметничком раду бавим се проблемом партнерског насиља над женама на Балкану и циљ је да се анализира тренутно стање, проблеми али и начин рада државних институција које су надлежне за ова питања. Како би се постигли одређени циљеви, филмска режија у дигиталном медију, где се актуелизује садржај на тему партнерског насиља, мора да испуни одређене захтеве, који ће утицати на положај жене у нашем друштву уопште, где указујемо на веома важне чињенице, шта као друштво треба да учинимо и колико је велика одговорност сваког појединца.

Методe у овом раду су се фокусирали на грађење филмске приче, сценаристичка грађа се базирала на истинитим чињеницама, до којих се долазило интервјуом/разговором са аутентичним жртвама насиља, како унутар породичних блиских пријатеља тако и широм региона на основу статистичких података и пријављених случајева партнерског насиља. Материјал до којег се долазило поменутиим методолошким приступом, служио је за сценаристичку грађу интерактивног филма *Одлука* којим треба да се скрене пажња на важан социолошки проблем партнерског насиља на регионалном нивоу. Након финалне руке сценарија, формиран је ауторски тим који чине: глумачка подела, сектор камере, режије, монтаже итд. Затим се аплицирало за средства где нисмо наишли на подршку код званичних институција у Републици Србији, али смо били подржани од независне продукције Синемон (Cinnamon) и Синерент (Cinnerent). Који су помогли безусловно да овај докторски уметнички рад угледа светлост дана. Неизмерна морална подршка овом раду је била од колега из Републике Хрватске, Црне Горе и Босне и Херцеговине. Препродукција филма почела је одмах након одобрене теме докторског рада у октобру месецу 2020.

године, продукција је почела у марту месецу 2021. у постпродукцију смо ушли крајем априла месеца такође ове године, извођење рада у јавности заказано је за 15. јун у Комбанк дворани. Режијерски поступак Андреја Арсењевича Тарковског на мене је утицао за интерактивну форму филма, који ћу опширније образложити у првом поглављу мог докторског уметничког рада.

Теоријско образложење докторског уметничког пројекта, поред методолошког увода, закључка и списка коришћене литературе, укључује два централна поглавља. У првом су анализирани поетички аспекти рада, са посебним акцентом на утицај који су на њега оставиле идеје А. Тарковског, а у другом је представљен технички оквир са дискусијом битних појмова за овај докторски уметнички пројекат. У прилогу су дати Сценарио, књига снимања и скице костима.

Кључне речи: интерактивни филм, филмска режија, дигитални медиј, одлука, патријархат, партнерско насиље, жртва.

Abstract

The film *Decision*, in digital media, deals with causes and consequences of partner violence, which is increasingly talked about, both in the Balkans and globally around the world. This is the result of a three-year study research in doctoral art studies at the Department of Digital Art, University of Arts in Belgrade, and its focus is on film directing in digital media. *Decision* is the first interactive film in the Balkans to address the problems of partner violence. I treated the most important aspects of the current interactive media, to raise public awareness of the tragedy of the Balkan Patriarchate, where women are treated as lower beings in relation to the male population. I have dealt with the problem of partner violence against women in the Balkans to find out how to help victims, and how to start their education. My goal was to analyze current situation and define problems in the state institutions working methods. I wanted to give victim an idea how to overcome and solve some of their problems. I think that film directing in the digital media must meet certain requirements, which will affect the position of women in our society in general. We have to point out the responsibility of all human beings and highlight interaction of every involved person. Methods were focused on building a story based on true facts. I interviewed authentic victims of violence; both within family close friends and across the region based on statistics and reported cases of partner violence. The material obtained through the mentioned methodological approach was used for the screenplay of the interactive film *Decision*, which should draw attention to the important sociological problem of partner violence at the regional level. An author team was formed, once the script had been finalized. It consisted of the members of the production team: the camera operator, the director, the producer, etc. Firstly, we applied for funds in the official institutions of the Republic of Serbia, but it was unsuccessful. We were, finally, supported by the independent production houses Cinnamon and Cinnerent. The two productions helped a lot for this doctoral work of art to be presented. The greatest support came from the Republic of Croatia, Montenegro and Bosnia and Herzegovina colleagues. The production started in March 2021, following the approved thesis in October 2020. We entered the post-production at the end of April this year, and the public work was scheduled for June 15 in Kombank Hall. The directing procedure of Andrej Arsenjevič Tarkovski influenced me for the interactive form of the film, which I would explain in more detail in the first chapter of my doctoral artistic work. The theoretical explanation of the doctoral art project, in addition to the methodological introduction, conclusion and the list of used literature, includes two central chapters. The first analyzes the poetic aspects of the work, with a special emphasis on

the influence of Tarkovski's ideas. The second, a technical framework is presented with a discussion of important concepts for this doctoral art project. The scenario, the shooting book and costume sketches are attached.

Keywords: interactive film, film directing, digital media, decision, patriarchy, partner violence, victim.

Увод

Предмет рада

Интерактивни филм *Одлука* је краткометражни играни филм у интерактивном медију, који је режиран по сценарију ауторке и, делимично, са ауторском музиком. Овај пројекат представља завршни докторски уметнички рад на постдипломским интердисциплинарним студијама Универзитета уметности у Београду на одсеку Дигиталне уметности. Жанровски, филм *Одлука* је психолошка драма, прича у којој се преплићу физички и психички облици насиља у породици. Интерактивни филм поставља реципијента у улогу филмског режисера у дигиталном медију који може утицати на судбину актера и ток приче.

Интерактивност кратког играног филма можда је слична видео игри јер гледалац има опцију да изабере у ком смеру ће се радња одвијати, али ни близу није игра већ на појединца може да утиче едукативно и катарзично у циљу сагледавања узрока и последица насиља. Такође могућности дигиталног интерактивног медија актуелизују филмску уметност тако што филм није више затворена целина и не прати се пасивно. У филму *Одлука* на крају одређене секвенце слика се замрзава и нуде се опције, где гледалац треба да изабере да ли ће видети одсуство подршке мајке или трагичку грешку главне протагонисткиње. На основу изабраних сцена, понуђен је садржај који се односи на даљи исход приче. Сцене на крају се односе на епилог приче, на комшиницу, која симболизује друштво у реалном животу, што би требало да подстакне људе на исправне одлуке, али и да укаже на опасност уколико насиље сматрамо нормалним, нуди се избор где се одлучује шта би требало да ураде помоћни ликови, реципијент бира да ли ће жртву спасити или неће. Последње сцене треба на гледаоца да делују психолошки како би се пробудила свест код сваког појединца шта ће се догодити ако као гледалац игнорише насиље у интерактивном исходу, као и да га подстакне на размишљање колико је то тек важно и неопходно у реалном животу. У сврху едукације јавност треба да зна да ћутањем постајемо подршка насилнику, а тим чином и саучесници у злочину. Током истраживачког процеса у разговору са појединим социјалним радницама наилазила сам на подршку, али и на неразумевање због коришћења интерактивног медија, јер су мислили да је то вид забаве и игре непримерен озбиљности теме. Након што су се детаљније упознали са пројектом, моја идеја је препозната од стране Аутономног женског центра за заштиту жена као својеврсни активистички покрет у сврху подршке жртвама партнерског насиља.

Циљна група и уметнички циљ пројекта

Ова прича својом разноликошћу може подједнако заинтриговати и мушкарце и жене узроста од седамнаест до седамдесет година, јер поседује велику културну моћ која психолошку драму са интерактивним исходима смешта у дискурс трагедије која у старијим генерацијама побуђује радозналост, док најмлађе гледаоце може заинтриговати интерактивно учешће које се огледа у атрактивности филмског остварења у новом медију. Најужа група које се овај филм тиче јесу жене од уласка у зрелост после двадесетпете године до педесет година које имају велике планове за грађење каријере, стварање породичног живота и одгајање својих будућих потомака. Осетљива тема која за собом повлачи питања партнерског насиља, еманципације и шовинизма може знатно осветлити проблем који се тиче жена данас. Велики потенцијал овог филма крије се у његовом жанру, али и форми која је у српској кинематографији веома мало истражена. Друштвени проблем који се не тиче само Србије већ и околних земаља и, нарочито, патријархалних друштава може добити улогу својеврсног активистичког покрета кроз седму уметност. Универзалност филма је у специфичном жанру психолошког трилера док се индивидуалност може тражити у самој интерактивној идеји коју ово дело пропагира. Уметнички циљ пројекта је да се на основу истражених документарних чињеница ослика играна структура у интерактивном медију где се даје допринос филмској режији у дигиталном медију. Филм се, као медиј, не користи као стандардно средство за вођење наратије, односно причање приче, већ се моћ медија усмерава за покретање важног друштвеног питања о насиљу, са циљем да се развија одговорност гледаоца.

Поетика рада

Интерактивни филм *Одлука* се не користи као стандардно средство за причање приче, већ се његова моћ усмерава на покретање важног друштвеног питања у дискурсу партнерског насиља, као и продирање у душу гледаоца који ће утицати на судбину актера. Приликом техничке реализације филма снимљени су избори под А и Б из којих произилазе даљи исходи који нас воде до два епилога уз могућност различитих расплета у изабраном епилогу. Снимљене сцене монтиране су засебно, а касније су се,

уз помоћ програмског кода, повезивале у ХТМЛ-у како би гледалац избором понуђених опција утицао на даљи ток радње.

Како се ради о интерактивној форми која треба да пропитује и нуди опције гледаоцу/гледаоцима, те отвара дискусију, даље токове, важно је имати у виду до каквих исхода то може довести. Наглашено је да је Србија дубоко патријархално друштво у коме су предрасуде и стереотипи о насиљу према женама више правило него изузетак. Због тога је интерактивна психолошка драма коришћена као активистички покрет који може да утиче на јавност и да поред пробуђене емоције утиче и на буђење свести самог интерактивног учесника. На основу истраживачког рада на докторском завршном пројекту у разговору са компетентним људима који имају вишедеценијско искуство у раду са женама које преживљавају насиље дошла сам до резултата који, на жалост, показују да се насиље у нашем друштву често толерише, минимизује, негира, па чак и подстиче, а та атмосфера се и тренутно уочава. Доводи се у питање истинитост сведочења жртви, оне се оптужују зашто су до сада ћутале, и потпуно се превиђа колико је тешко изаћи из заточеништва партнерског насиља. Додатно, многе жртве никада нису изашле из насилног односа јер нису имале подршку ближњих, чак и нису биле свесне одређених облика психолошког насиља. То су углавном особе женске популације које су направиле избор насилног партнера и пристају на њега. Оне су често и саме гледале насиље у кругу породице у којој су одрастале и због тога касније нису развиле реалну перцепцију, мислећи да је то нормално, трпеле су најтеже облике насиља и углавном никада не би проговориле. Код мушке популације, ако су одрастали у породицама трајних поремећених односа, често се догађа да и сами постану насилници.

Намера је да, након јавне презентације на потенцијалним фестивалима, филм функционише у индивидуалним пројекцијама, што значи да ће његов интерфејс бити *онлајн* што и јесте будућност нових медија и новог филма. Под тим подразумевам интернет платформу као што су виртуелни биоскопи, где ће реципијент гледати и бирати садржај на сопственом интерфејсу, и где ће се дубоко концентрисати на садржај психолошке драме и доносити одлуку о судбини ликова.

У Србији је поражавајућа друштвена атмосфера у којој се жртвама не верује, у којој се оне додатно застрашују, у којој се оне осуђују као грађани другог реда, у којој се одговорност пребацује са починиоца на њих, у којој се удара на њихов кредибилитет

и самопоуздање, па се тако отвара простор да се насиље понавља и увећава. Долази се до тужног резултата да се жртве излажу секундарној виктимизацији.¹

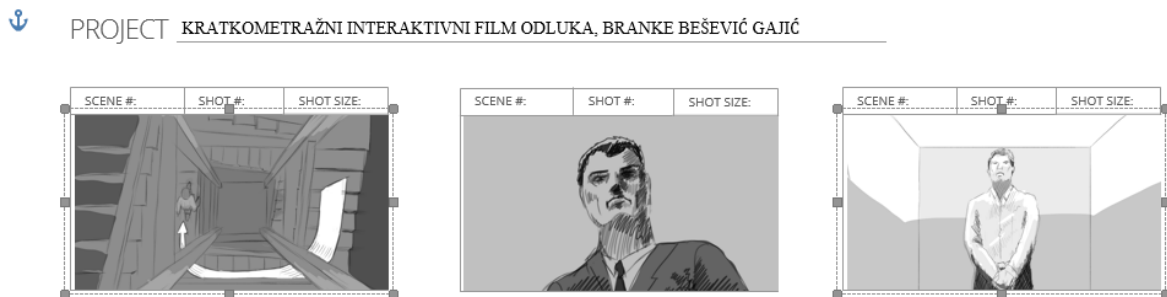
С тим у вези, чини се да би било јако тешко усмерити и координисати дебату која би проистекла након приказивања филма у широј друштвеној јавности (код које већ имамо овакву неадекватну реакцију), због тога сам у току истраживачког рада, али и у току саме реализације уметничког пројекта, дошла до закључка да као аутор поставим „ограничења” и одржим контролу тиме што сам ипак изабрала 'опције' које дајем гледаоцима на избор, као и да те опције иду у смеру подршке жртвама. У супротном би то било давање простора онима који су спремни да на овај начин преиспитују жртве и врше секундарну виктимизацију што би могло продубити проблем. Приликом пружања опција гледаоцима да 'режирају' даљи ток приче, адекватни избори су у сврси моралне подршке од комшинице, али и контрастежа – шта ће се догодити ако не помогнемо жртви и какве нас последице чекају. Управо због тога се гледаоцу приказало какве су последице ако као друштво игноришемо насиље у свом окружењу, што треба да допринесе освешћењу. У томе је интерактивност ове приче и акценат на новом дигиталном миленијуму који је родио нови уметнички стваралачки израз. Сцене физичког и психичког насиља су снимљене, као и неколико верзија завршетка сваке сцене, а главни протагониста игра негативца, али и жртву. Осмишљено је да се сцене у ентеријеру снимају у благој подекспозицији, са високо контрастним светлом које долази из правца прозора и благом допуном из предела ентеријера као и доминацијом плавих, хладних боја. Коришћена је ужа оптика, а кроз низ детаљ планова у комбинацији са крупним и средње крупним плановима, доприноси се поистовећивању гледаоца са ликовима, као и са болом и тежњом које притискају главни лик. Сцене возње аутомобила такође су специфично стилизоване да би се појачао психолошки ефекат, као и сцене преиспитивања ликова. Екстеријери су снимани ширим објективима у дугим кадровима са циљем дочаравања меланхоличности, поетичности и ониричности филма, представљајући главне јунаке немоћнима у односу на окружење. Поред иманентних звукова и говора, дигитално компонована трансцедентна музика је коришћена за појачавање атмосфере. За музичку карактеризацију лика дечака-виолончелисте употребљен је Прелудијум из *Прве свите за соло виолончело* Јохана Себастијана Баха, док за екранизацију сцене када Ана умире коришћен је тропар

¹ Жртве које су једном преживеле насиље, сада га поново доживљавају и од стране јавности, тада жртве настављају да “ћуте” и остају у “зачараном кругу насиља”.

архистратигу Гаврилу у извођењу јеромонаха Теофила Радовића и у пратњи братства манастира Тумане. Осмишљена је и расвета која највише одговара предложеној теми и одабраном приступу.

Истраживачке методе

У раду су коришћени дигитални алати у програму Келтс (Celtx). Та платформа омогућава писање сценарија на интернету, на мобилном телефону или на класичној радној површини рачунара. Најновија верзија програма има и посебан део за израду сториборда (Storyboard) у којем је стваран визуелни идентитет претходно раскадрираних сцена из књиге снимања која је реализована на основу уметничких визија (Слика 1.)



Слика 1. Пробна превизуелизација

Стандардна књига снимања садржи: опис сцена, кадрова, параметре и редослед кадрова. Ауторска музика је остварена помоћу софтвера Рипер (Reaper).

Поред ових основних претпродукцијских филмских поступака, главне методе се базирају на истраживању и креирању интерактивности *Одлуке*. Помоћу софтвера Твајн (Twine) тестиране су шеме интеракције и мапиране су везе линкова у програмском коду. Кроз истраживање, развијање и креирање уметничких форми као језика и структура, посебно значајно било је осмишљавање и стварање тематског оквира приче на основу истинитих догађаја.

Током прикупљања сценаристичке грађе на докторском уметничком пројекту, сходно мом сензибилитету, истраживан је феномен балканског менталитета, истраживачки рад се одвијао на подручју Србије, Црне Горе, Хрватске, као и Босне и Херцеговине. Истраживањем друштвеног феномена партнерског насиља на Балкану, долазила сам до поражавајућих чињеница да је жена инфериорна у односу на мушкарце и да је то последица дубоко укорененог балканског патријархата. Почев од стереотипних балканских чињеница кроз историјат да жена треба да се покорава

мушкарцу, па до народних пословица да су „батине из раја изашле”, „ко се бије тај се воли”, па све до рађања деце само због тога да би се дошло до мушког детета које је, на жалост, и данас уврежено код млађе модерне популације – „Женско дијете туђа кућа“.²

С обзиром на то да сам делимично рођена у црногорској породици и кроз патријархално васпитање моји ставови су одувек били у дистинкцији у вези са ставом мојих родитеља, да је женско дете „туђа кућа” и да је мушко дете супериорно у односу на женско. Одрастајући у Србији често сам слушала како многи приписују да је то везано само са народ у Црној Гори и да је то последица патријархата у Црној Гори. Моји ставови су се косили са констатацијом да је жена само у Црној Гори инфериорна у односу на мушку популацију, због тога, мој мотив у току радног процеса постајао је још снажнији када сам се апсолутно препустила истраживачком жару широм региона и исцрпном детаљном трагању како бих прво себи одговорила, а потом покушала да у докторском раду одгонетнем шта је дискурс овог проблема. Након Црне Горе моје истраживање наставило се опет у Србији и на основу статистичких података у вези са партнерским насиљем, почев од руралних средина па све до најугицајнијег српског естаблишмента, где сам дошла до резултата да је број жртава женске популације партнерског насиља, без обзира на социјални сталеж, двоструко већи у односу на претходну годину, нарочито током карантина у доба ковида 19 у 2020. години. У Хрватској такође долазим до приближних констатација, где закључно са Босном и Херцеговином схватам да је то што је жена жртва партнерског насиља углавном последица балканског патријархата.

Након одржаног мастер класа и представљених исцрпних анализа, на Мостар Филм фестивалу, на тему мог докторског рада, студентима из Словеније, Македоније, Бугарске, али и студентима из наведених земаља у којима се моје истраживање одвијало приликом грађења мог уметничког израза, потврђујем да је дискурс партнерског насиља над женама у балканском патријархату и непримереним казнама надлежних институција.

Две жене су убијене у Хрватској у току једне недеље, на основу статистичког податка из 2018. године сазнаје се да је у 2017. години окривљено преко десет хиљада људи, а само је осам посто је осуђено.³ Године 2019. убијено је тринаест жена, у сигурним кућама нема довољно места.⁴ Од почетка 2020. године у Србији су убијене

² Говорило се тако да се покаже колико се не жели да се роди женско дете.

³ Извор: Правобранитељица за равноправност сполова, извјешће о раду за 2017.

⁴ <https://hr.n1info.com/vijesti/a484381-nasilje-nad-zenama-u-hrvatskoj/>, приступљено 15. октобра 2020.

двадесетдве жене. На временској дистанци од десет година, у Србији убијено је тристатридесет жена, што је потврђено у медијима. Из аутономног женског центра наводе „да не постоје званични подаци колико је жена преминуло од последица трпљења дугогодишњег насиља“⁵. Већина жена је забринута по питању насиља у Црној Гори. Према званичном податку Организације за европску безбедност и сарадњу⁶ више од шест од десет испитаница сматра да је насиље над женама често (62%), од којих готово четвртина (23%) сматра да је оно веома често. Отприлике четвртина њих (26%) лично познаје некога у својој породици, међу пријатељима (26%) и у свом свом суседству (24%) ко је изложен насиљу. Више од шест од десет испитаница су виделе рекламе о насиљу над женама (61%), а (71%) сматра да би знале шта треба да чине кад би доживеле насиље.⁷ Избор насилног партнера већа је вероватноћа код жена које су искусиле физичко насиље у детињству. Иако је већина њих чула за специјалне службе које пружају помоћ женама изложеним насиљу, мало њих се заправо обратило овим службама након што су доживеле насиље.

Зашто жена остаје са насилником⁸

- Зато што је нико не подржава
- Зато што јој нико не верује
- Зато што други траже кривицу у њој
- Зато што законске процедуре предуго трају
- Зато што има страх од насилника
- Зато што нема довољно прихода
- Зато што нема где да оде
- Зато што има децу
- Зато што се боји да ће јој он узети децу
- Зато што се стиди онога шта ће људи мислити
- Зато што је емотивно зависна од партнера
- Зато што брине о насилнику
- Зато што верује да ће бити боље

⁵ <https://www.bbc.com/serbian/lat/srbija-55208847>, приступљено 12. марта 2021.

⁶ Организација за европску безбедност и сарадњу, скраћено ОЕБС (енгл. *Organization for Security and Co-operation in Europe*, скраћено OSCE) — основана 1973. као Конференција за европску безбедност и сарадњу, скраћено КЕБС (енгл. *Conference on Security and Co-operation in Europe*, скраћено CSCE), највећа је светска међувладина организација која се бави питањима безбедности.

⁷ Студија о насиљу над женама у Црној Гори коју је спровео ОЕБС

⁸ Преузето са сајта: <https://www.womenngo.org.rs/konsultacije-za-zene/o-nasilju-nad-zenama/30-nasilje-u-partnerskim-odnosima-i-u-porodici>

Идеја о краткометражном интерактивном филму водила ме је у даље процесе који су везани за међуљудске односе: психологија, одрастање, међуљудски и породични односи. Истраживањем траума трајно поремећених односа и насиља у породици – силовања, убистава – долазим до констатације да су крајње непримерене казне у вези са почињеним злочинима. Узимајући у обзир комплетну статистику злочина који нису адекватно процесуирани указују на чињеницу да се надлежна тужилаштва нису довољно залагала. Многи починиоци нису окривљени, многе кривичне пријаве су застареле, многе жртве нису имале финансијску могућност да случај изнесу до краја. Углавном, било који облик насиља често се заврши фаталним исходом јер насилник жртву никада не оставља на миру. Узимајући у обзир све горе наведено и званичне податке потврђене у јавности сматрам да је ово фемицид. Дубоко разочарана радом надлежних институција мој даљи рад се базирао на емпиријском истраживању.

Нисам се водила само литературом и статистичким подацима већ на основу пријављених случајева потврђених у јавности ступала сам у контакт са породицама које су директно преживеле партнерско насиље. Следећа фаза мог рада, то јест мој узорак су интервјуи, са жртвама, али и са људима који су починили најтеже облике насиља који чак и на издржавању кривичних санкција не сматрају да су криви већ налазе оправдање за то што су починили. Управо на основу интервјуа градила сам ликове интерактивног филма. Обавила сам и интервјуе са људима који су били посматрачи насиља и који су могли нешто да учине, а нису, али и интервјуе са људима који су покушали да спрече насиље као случајни пролазници, па самим тим и они су постали оштећени.

На основу емпиријског искуства тврдим да је веома важно да жртва препозна партнерско насиље на време, а то је једино могуће када је свесна да се над њом одвија насиље, у противном она постаје саучесник злочина над собом што доводи до аутодеструкције и самоубиства. Жртва често не препознаје да се њој догађа насиље, постаје анестезирана и нема коме да се обрати или, у најгорем случају, није ни свесна ако је одрасла у породици трајно поремећених односа где је мајка трпела насиље. Укореењено јој је осећање кривице и осећа се понижено у односу на друштво, долази у ситуацију да прикрива злочин свог партнера, тако што о томе не разговара ни са ким већ потискује дубоко у себи, да би се то у континуитету понављало, што касније углавном доводи до фаталног исхода.

На основу анкете путем социјалних мрежа, шта урадити ако сплетом околности видимо насиље, где се жртве доводе до виктимизације, до осуђивања околине, а у

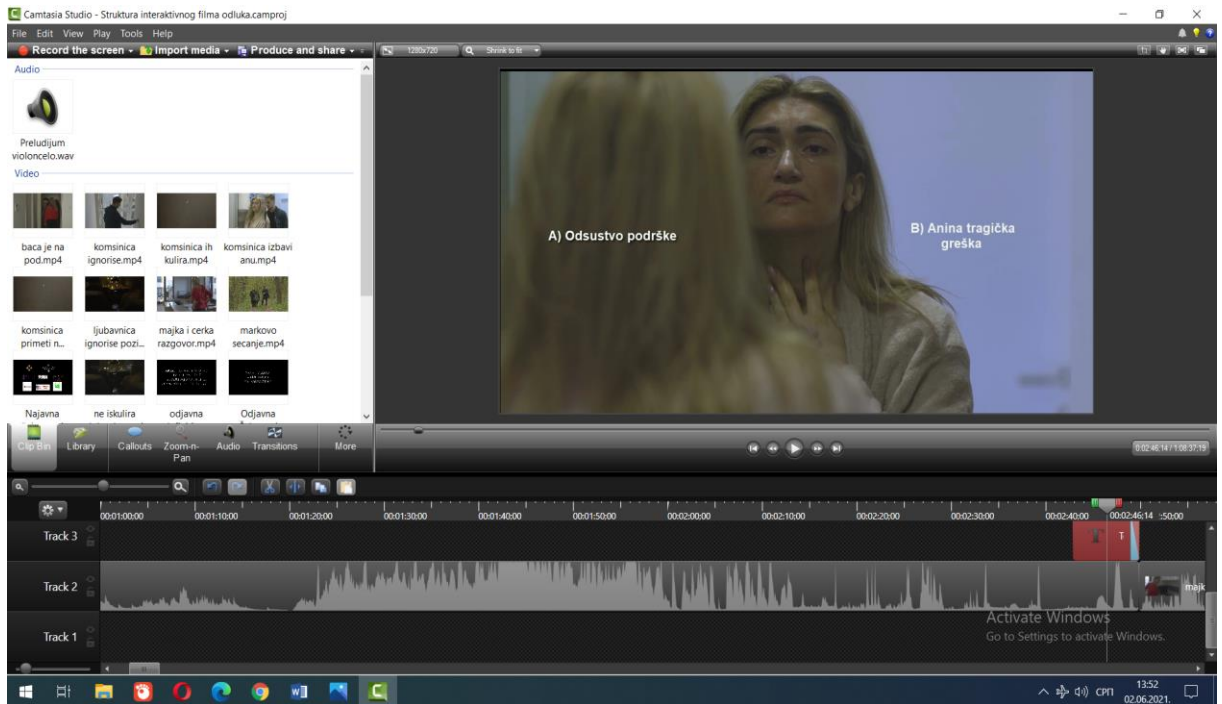
интервјуима са члановима породица, чије су ћерке, сестре доживеле насиље од својих партнера, наилазим на одговоре: „Сама је бирала; то су њихове ствари; најбоље је да сами реше; зашто је чекала до сада; ко зна шта је радила и чиме је заслужила да је муж бије? Ја имам своју породицу. Где да се врати? Да ли треба да буде распуштеница? Да иде из руке у руку? Шта ће људи рећи? Ми је вратимо она опет оде.“ Истраживањем других европских култура у дискурсу насиља над женама, на основу литературе и статистичких података доступних у јавности, може се закључити да насиље није ништа мање заступљено у односу на Балкан, али да је другачије и да је ипак ситуација доста боља у односу на социјалну организацију живота људи.

На основу истраживања сам дошла до констатације да је повећан ризик код деце која су одрасла у породицима где је присутно насиље да и они сами постану насилници, када је у питању мушка популација, док девојчице које су гледале насиље у својим породицама често имају повећан ризик да изаберу насилника и саме постану жртве. Људима који су покушали да спрече насиље, догађало се да у обрачуну са насилником постану жртве, као и да жртви партнерског насиља направе још већи проблем са насилником, а све због тога јер човек није у стању сам да се избори са овим проблемом, али је и те како у стању да подстакне јавност у решавању ове ситуације. Да би се ствари промениле, треба радити на буђењу свести балканског менталитета да ово насиље не може бити проблем двоје људи који се обрачунавају, већ да је било који вид насиља проблем једног друштва и да на то морамо заједно деловати као на пошаст. Жртвама ће бити много лакше ако схвате да нису саме и да се насиље може догодити било којој жени у нашем друштву, без обзира на социјални статус и положај, верску и етничку припадност и да није срамота проговорити о насиљу, већ напротив. Храброст је иступити у јавности, под условом да се уважи од стране надлежних институција, јер је веома важно да жртва буде безбедна и да насилник буде адекватно процесуиран. У противном тек тада жртва није безбедна.

Током истраживања направила сам експеримент где сам у договору са власником локала у склопу хотела у Мостару, на лед екранима за пренос утакмица, пустила стару вест у којој се саопштава: „Да је муж, убио жену, зато што га је варала!“. Поражавајуће је у 21. веку кад на вестима чујемо да је мушкарац убио жену зато што је чинила прељубу, тиме што је речено „зато што је чинила прељубу“ већ је оправдан у јавности, већ имамо Балканце који гледају те исте вести из својих домова, кафића, кладионица, где напросто навијају и скандирају у виду подршке насилнику, где и они говоре да би учинили исто или да би је још више мучили, или прејудицирају шта можда

треба да ураде они који сумњају да им жена чини прељубу. Насиље треба да буде у негативној конотацији без обзира шта је жртва урадила. Насиље не смемо толерисати нити оправдавати у било којем смислу јер тиме се подстиче. Карактеристике насилника су сличне психопатском типу људи. Обично воле да све држе под контролом, партнеру прекидају све контакте са околином, чак и са породицом из страха да не би остали сами, јер уколико би жртви неко указао да то није нормално да трпе од свог партнера, можда би могла да нађе начин да га остави. У таквим фазама насилник се труди да буде добар, купује јој поклоне, истински обећава да ће се променити, плаче, моли, долазе у фазу помирења, после чега је следећи сукоб још гори, насиље се понавља у континуитету, психопатски тип особе, често и није свестан да је погрешно. Без обзира на то што је за егзистенцију боље да обоје имају сталне приходе, насилник се нипошто не мири са чињеницом да жена треба да ради јер ко зна кога она може да сретне на послу, насилник има параноичне констатације и све време држи контролу над својом партнерком, док она постаје дезоријентисана и нема више контаката ни са ким, он јој је једини извор подршке и социјалног контакта, али и прихода јер она прекида све контакте са околином све док је не доведе до тога да постане асоцијална да не сме више ни да оде до пријемног сандучета да провери пошту у улазу зграде. На основу статистичких података и случајева потврђених у јавности овакве приче се углавном окончавају фатално.

Моје даље истраживање одвијало се у налажењу одговарајућег програмског кода који ће бити најадекватнији за интерактивну шему овог филма, у програму за едитовање дигиталног видео записа и испоставило се да је најдекатнији програм за мој филм програм Камтазија (Camtasia) који ћу опширније описати у поглављу дигиталних алата које сам користила током реализације, али и у току постпродукције на овом пројекту.



Слика 2. Спајање секвенци у софтверу Камтазија (Camtasia Studio)

Структура рада

Централни део рада подељен је на два поглавља: Поетичке претпоставке рада и Технички оквир. За поезику филма *Одлука* посебан значај има дело Андреја Тарковског, и зато ће осветљавању тог утицаја бити посвећено прво потпоглавље рада. Поетика Тарковског као антиципација интерактивног медија. Затим, биће дискутована питања везана за жанр интерактивног филма и у трећем потпоглављу осветљен процес грађења ликова филмским средствима. Друго поглавље посвећено је техничким питањима и обухвата: Елаборат изводљивости, Оквирни план снимања, Јавно извођење рада, Уметнички део рада. Следе Закључак, списак литературе (са вебографијом). У прилогу су дати: Сценарио интерактивног филма, Књига снимања, Скице костима филма *Одлука*, Маркетинг медија план, Директни трошкови краткометражног интерактивног филма, У складу са стандардима обликовања текста образложења докторског уметничког пројекта приложени су Белешка о аутору, Списак реализованих уметничких пројеката и Изјаве о ауторству.

I ПОЕТИЧКЕ ПРЕТПОСТАВКЕ РАДА

Поетика Тарковског као антиципација интерактивног медија

Стваралаштво и поетика Андреја Тарковског у савременој филмској уметности имају посебно место и због особености његовог филмског језика и због његових ставова о месту и улози филма. То је један од режисера који је својим радовима битно утицао на моје схватање режије и самог филма као медија. Немогуће је у овом тексту обухватно представити поетику Тарковског, али желим да издвојим оне битне аспекте његовог стваралаштва и поетике који су имали пресудну улогу у мом професионалном раду.

Андреј Тарковски један је од оних филмских редитеља који је у последњих неколико деценија изазвао највише сумњи, неспоразума и контраверзи, које су ишле и до потпуног неразумевања и одбацивања у Русији. Док с друге стране, како од критике тако и од публике у свету је проглашаван за генија и његова дела су добијала епитете ремек-дела. На Западу му је приписиван статус прогоњеног уметника, посебно после смрти. Као што је описао Мирослав Бата Петровић у *Недоречености Андреја Арсенијевича Тарковског – Прилози за тумачење једног уметничког опуса*, његови филмови сматрају се збуњујућим и несхватљивим посебно од стране америчких еминентних критичара који су често оно што су реалне тешкоће тумачења комбиновали са недовољним познавањем историјског контекста који је обликовао те филмове.⁹ Тарковски не дугује техници или филмској атракцији наметнутој духом времена, он прави дубоко загонетне и личне филмове где гледаоца уводи у дело тако да све до самог краја филма не зна нити може да предвиди епилог приче. Чак и на крају филма питање је да ли ће решити тајну. Поента уметничко истраживачких метода код Андреја Тарковског пре свега је у недоречености, у тајни и у слици доживљаја која није универзална порука гледаоцима, већ је дубоко индивидуална. Свако у публици доживљава филм на свој начин и може имати 'свој' крај што наводи гледоце на вишеструко гледање где се и након одгледаног филма размишља шта је заправо то што је доживљено. Филмови Андреја Тарковског су препознати од стручне јавности као ремек-дела која су интерактивна са публиком јер управо та медота недоречености обавијена велом тајне наводи на размишљање шта је то што би могло да буде, шта је то

⁹ За истраживање и разумевање опуса Андреја Тарковског веома су ми помогли разговори са Мирославом Батом Петровићем, који је посветио четири деценије раду Андреја Тарковског.

што је редитељ хтео да каже. У томе је чар и благодат његових дела јер све време слика доживљаја држи пажњу.

Тарковски је редитељ који је отварао питања својим стваралачким опусом, која су универзална али и свевремена на која стално тражимо одговоре, и када помислимо да смо их нашли, веома брзо схватимо да нисмо ни близу. Шта је уметност и коме је она потребна? Да ли је заиста неке потребна? Ово су питања која је себи постављао

Андреј Тарковски у својој књизи *Вајање у времену*.¹⁰ Тарковски истиче да се доживљај узвишености завршава враћањем од утиска природе величине ка моралном достојанству човека, које је веће од сваког броја, али веће и од снаге у природи. По њему Бог је апсолутно узвишен, као бесконачно и недостижно, пробија се кроз сву делимичну узвишеност у природи и духовном животу. Особеност метода Андреја Арсењевича Тарковског препознаје се управо у његовом односу према тајни, духовности, недоречености и моралу. На тим елементима он је градио свој јединствени језик који је кроз ликове и кадрове имплементирао у своја дела.

Тарковски је истицао у својим интервјуима да је за њега филм моралан посао па тек онда професионални, сматрао је да су глупи филмови који се могу лако препричати. Главни метод уметничко истраживачког рада на филму код Андреја Тарковског је пре свега у тајновитом и непредвидивом наративу који је још у прошлом веку имао циљ интеракције између гледаоца и садржаја његовог филма. Тарковски је истицао да филм треба да буде тајна и за самог редитеља и да до самог краја филма мора да постоји загонетка да би филм био интересантан. Тврдио је да је филм као живот, као љубав и да се не може објаснити. „Литерарни садржаји су најчешће наметнути филму као арматурно ткиво које држи филм (тј. пажњу гледалаца), а у суштини то је потпуно неприродно и непримерено филму као аутохтоном и аутономном медију и уметничком језику.“¹¹ То је злоупотреба филмске уметности због комерцијалних потреба. Јер,

¹⁰ Тарковски, А. *Вајање у времену*. Београд: Књиге Обрадовић, 2014. . Поред ове кључне аутопечичке књиге Тарковског, значајно осветљење ове проблематике дато је и у следећим радовима: Тарковски, А. *Запечаћено време*. Прев. М. Спасић Н. Спасић. Нови Сад: Академска књига, 2019; Тарковски, А. *Мартирологијум*. Нови Сад: Академска књига, 2019. Иванов, В. *Ејзнејштенова естетика*. А. Ацовић. Београд: Логос, 2014; Хендриковски, М. *Уметност кратког филма*. Београд: Клио, 2004; Џенкинс, Н. *Обликовање визуелног идентитета*. Београд: Клио, 2002; Петровић, М. *Недоречености Андреја Арсењевича Тарковског*, Београд: Фикс Фокус, 2016.

¹¹ „Трагање за смислом, Кинематограф/И-Парацанова, Тарковског, Јоселијанија и Германа“, Дом културе Студентски град, Нови Београд, 2002.

широке масе гледалаца, које дају највеће прилоге профитима продуцентата, једино са лакоћом могу да прате јасне, линеарне садржаје које дотичу њихове емоције. Поред свих методских уметничких инстанци може се приметити да су његови филмови по својој суштини најпре поетска уметност. Андреј Тарковски је настојао да се ослободи линеарног наратива и самим тим приближавао се поезији. „Под појмом поетског у филму није подразумевао тежњу ка лиризму и романтици, већ слагање слика у процесу асоцијација као што то чине песници, стварање слике расположења и атмосфере како је то чинила хаику поезија.“¹²

Такође, поред недоречених тајни, важан уметничко истраживачки метод је духовност где се може направити паралела између православног иконописа и сликарства, заправо паралела композиције кадра у корелацији са жанр сценама.

„У свим мојим филмовима тема порекла је увек била веома важна: везе са породичним домом, детињством, домовином, Земљом. Увек ми је било важно да потврдим да ја сам припадам одређеној традицији, култури, кругу људи и идеја.“¹³

Сцене из филмова Андреја Тарковског могу се сместити у дискурс апокалипсе: *Иваново детињство*, *Андреј Рубљов*, *Соларис*, *Огледало*, *Сталкер*, *Носталгија* и *Жртвовање*. Тарковски је један од ретких уметника који је заиста остварио циљ у пуној снази свог сензибилитета. У сваком његовом филму при њиховом вишеструком гледању открива се нешто ново у библијском контексту греха, морала, искушења, ратова, Божје казне, потопа, истеривања и тако даље. Његови филмови су пророчки, ако се гледалац упусти у дубоку анализу, посебно његовог дипломског средњеметражног филма „Парни ваљак и виолина“¹⁴. У кадру су мајка и син, они разговарају испред огледала, дечак Саша је у кадру у првом плану, док је мајка у другом плану као одраз у огледалу. Овом сценом симболизује се отуђеност, недостатак комуникације између мајке и сина. Да ли је хтео тај ефекат, не може се поуздано знати, али ако се уплови дубоко може се сигурно потврдити да је ово пророчко дело заправо претеча савременог

¹³ А. Тарковски, *Вајање у времен*, нав. дело.

¹⁴ *Парни ваљак и виолина* (рус. *Каток и скрипка*) је совјетски средњеметражни играни филм снимљен 1961. у режији Андреја Тарковског, познат као последњи кога је снимио пре почетка редовне каријере, односно током студија на филмској школи ВГИК. Протагонисти, које тумаче Игор Фомченко и Владимир Замански - су Игор, седмогодишњи виолинистички вундеркинд и Сергеј, возач парног ваљка који дечаку помогне када га почну малтретирати вршњаци. Радња приказује како се спријатеље те доживљајају низ пустоловина кроз дружење по улицама тадашње Москве.

доба дигиталне технологије где је све дато, али све и није на корист – где су људи отуђени од света, где их друштвене мреже и аватари 'узимају под своје'. Та сцена антиципира време у којем је виртуелна комуникација алтернација за ону праву комуникацију.

Радња филма *Иваново детињство* смештена је у ратно окружење и буквално свака сцена филма делује апокалиптично. Рат се не види непосредно, али се осети ратни набој у сваком кадру. Кроз секвенце Иванових снова Тарковски акцентује психолошко стање дечака. Бави се психологијом личности дечака који је у ратном окружењу, што гледаоце дубоко потреса јер пролазе кроз Иванове унутрашње немире, страхове узроковане ратним околностима. Тарковски пребацује фокус са спољашњег света на унутрашњи. Сви дечачки пориви једног детињства нестају из његовог живота. Након прве сцене сновиђења Иван је у тамној скученој просторији од дрвета, Иван силази низ степенице кадриран из екстремно доњег ракурса паралелно са екстремно горњим ракурсом, затим следи крупан план дечаковог лица из доњег ракурса. Дечак наставља ход кроз пејзаж, ветрењача из које излази је доминантна у кадру, напуштена војна возила су око њега, кроз оштећену лимарију преламају се сунчеви зраци, у даљини је дим. Чује се трансцедентна музика, доминирају бубњевци и дувачки инструменти који доносе контраст лирској теми из дечаковог сна. Иван се удаљава из кадра, пробија се кроз мочвару окружен стаблима бреза, фотографија је подекспонирана, веома тамна, тек с времена на време на секунд осветљена сигналним ракетама, са злослутним бубњевцима који се и даље чују са звучне траке.

Бројни критичари и аутори који су се освртали на филм *Иваново детињство* препознали су лик Ивана више као жртву, а мање као хероја. Сматрам да је Тарковски то заиста и хтео јер филм избегава стандардне шеме по којој се Немци приказују као мрски зликовци, али зло с њихове стране је ту, иако се не види. На крају се открива трагична судбина малог Ивана, који је стрељан попут многих, где Тарковски директно повезује немачку војску са свирепим злочинима.

„Све утопије земаљског раја, мира и благостања на земљи разбијају се на Апокалипси. Апокалиптичко осећање историје је трагично осећање, оно нас учи суровој истини да у свету не нараста само добро већ и зло, и да је најстрашнија борба тек пред нама. Напред на духовном плану предстоји нам најстрашнији рат, рат царства антихриста с царством Христовим. Рат Христа и антихриста, верних Христу и саблажњених антихристом, такав ће бити последњи рат и та ће страшна борба имати и своју материјалну манифестацију, рат ће бити и на самом крају људске културе, на самом њеном врхунцу“.¹⁵

Тарковски као инспирација

Имати дар стварања је нешто најузвишеније што се може добити по рођењу, а касније усавршавати на уметничким академијама како би се стекле компетенције у вези са одређеном уметничком облашћу. Комплетан опус Андреја Тарковског утицао је на мене као аутора и инспирисао ме је да се бавим филмском уметношћу са позиције редитеља. У филмском опусу Тарковског откривала сам нешто ново и посебно је утицао на мене непредвидив недоречен наратив да тему партнерског насиља радим у интерактивном загонетном медију. У филмовима Тарковског никада нисам могла ни да предвидим шта ће се догодити на крају сукоба у некој сцени. Потребно ми је било да свако његово дело погледам неколико пута како бих се усудила да одгонетам тајну обавијену велом мистерије, та метода ме је инспирисала за замрзавање слике у одређеним сценама у филму *Одлука*, како бих пасивног гледаоца још више заинтригирала и представила тему партнерског насиља као веома важан проблем данашњице. Сваки пут када сам гледала неки филм из опуса Тарковског имала сам увек осећај интеракције са његовом причом јер мислим да је то и био његов циљ, да гледаоце подстакне на размишљање. Свако наредно гледање његовог филма отварало је нова питања али и увек бих нешто ново закључила. Он се увек позивао на то да филм није препричавање литерарних садржаја већ да је филм слика доживљаја из које сваки гледалац на свој индивидуалан начин треба да извуче поуку или да донесе свој закључак открића тајне. На мој сензибилитет је управо та метода недореченог наратива посебно утицала да не гледам на филм као забаву за широку јавност која је навикла на једноставне и докучиве приче обликоване баш тако да нема шта да се размишља већ је

¹⁵ Николај Берцајев, *Филозофија неједнакости*, Београд, Круг комерц, 2015.

све наметнуто и предвидиво. Код Тарковског, након сваке пројекције његовог филма излазила сам из Кинотеке дубоко концентрисана на своје мисли у којима су ми навирале слике које сам управо доживела, узроковане тајном коју је пренео на мене док сам покушавала да одгонетнем и одговорим себи на нека питања са жељом да опет погледам његов филм. Посебно снажан утицај на мене је оставио филм *Иваново детињство*, ликовну естетику и духовност сам применила касније на свом првом кратком играном филму *Снови* (2010). Касније сам свој изграђени стил и карактеристичну естетику надограђивала у сваком наредном филмском делу за које сам се трудила да буде бар за нијансу боље од претходног.

Интерактивни филм

Први пример интерактивног биоскопа био је *Киноаутомат*¹⁶ (1967), који је написао и режирао Радуз Чинчера.¹⁷ (Radúz Činčera) Овај филм је први пут приказан на Светској изложби '67 у Монтреалу.¹⁸ Настао је пре проналаска ласерског диска или сличне технологије, па се на одређеним тачкама на сцени појавио модератор уживо који је тражио од публике да бира између две сцене. Одабрана сцена играла би се након гласања публике. С обзиром да је пројекција била биоскопска, сала је наменски била и опремљена тако што су седишта имала тастере на основу којих је публика гласала, па у односу на већину гласова избори су се приказивали, док је систем два пројектора обезбеђивао пуштање филма са унапред снимљеним једним или другим исходом. Прва интерактивна филмска игра била је Нинтендов *Дивљи револвер*, електро-механичка аркадна игра из 1974. године која је користила пројекцију филмских колута за приказ видео снимка пуног покрета (FMV) активних пушака са Дивљег запада.¹⁹ Седамдесетих година, Каско (Kansei Seiki Seisakusho) је објавио *Возач*, хит електро-механичку аркадну игру, пројектујући аутомобилске снимке.²⁰ Интерактивни филм се данас тако ствара у дигиталном медију и поступак рада изгледа другачије у дигиталној нелинераној монтажи. Пројекција је независна од модератора, а реципијент на основу

¹⁶ *Киноаутомат* је био први интерактивни филм на свету

¹⁷ Чешки сценариста и режисер, зачетник легендарног *Киноаутомата*.

¹⁸ Тихони Брчић, Интерактивни филм: *Одговор на пасивност медија, Свеучилиште у Загребу, Академија драмских умјетности, II ESEJ 8(15)#26 2019*

¹⁹ <http://gamestudies.org/1502/articles/therrien>, приступљено 12. март 2021. превела Бранка Бешевих Гајић

²⁰ <http://shmuplations.com/kasco/>, , приступљено 12. март 2021. превела Бранка Бешевих Гајић

понуђених избора помоћу дигиталног алата може утицати на даље исходе приче. Први снимљени интерактивни филм у Србији је филм *Ибер Лајф* редитеља Лазара Бодрже који је између филма и видео игре и без дијалошке форме о чему сведочи и сам аутор: „Цео концепт је експеримент који је ауторски тим покушао да спроведе, а ја сам се некако трудио да нађем баланс између видео-игрице и филма”.²¹

Филм као едукативно средство

Експанзија дигиталног стваралаштва доживљава процват у 2020. године у доба пандемије узроковане корона вирусом. У једном тренутку цео свет стаје и једини извор комуникације су дигитални медији. Комплетан образовни систем прелази на онлајн наставу, широм света се снимају дигитални интерактивни видео записи у едукативне сврхе као једина могућа опција комуникације између професора и ђака, где се потврђује као конструктивна опција у датој глобалној катастрофи. Ученици дидактичким приступом на основу аудиовизуелне перцепције успешно завршавају своје обавезе и поред тога што је време стало, интернет је постао алтернативна опција за живот, што подсећа на Вертовљев филм *Човек са филмском камером* који садржи најмање три нивоа.²² Узимајући у обзир узроке и последице партнерског насиља, интерактивни филм може да се посматра и у дискурсу едукације, с једне стране да научимо како да препознамо насиље, док са друге стране да знамо како да помогнемо жртви да пронађе излаз.

Интерактивни филм може да делује са циљем уочавања проблема да кривица није на жртви, већ на насилнику који је то починио. Тиме се разбијају табуи и стереотипи о положају уопште жене на Балкану.

„Интерактивни виртуелни светови, без обзира на то да ли се доживљавају преко екранског или преко посебног ВС интерфејса, често се сматрају логичним

²¹ Милутин Милошевић, <https://www.rts.rs/page/magazine/sr/story/411/film-i-tv/788792/prvi-srpski-interaktivni-film.html>, приступљено 12. марта 2021.

²² Давид Абелевич Кауфман био је совјетски режисер, знаменити стваралац и теоретичар документарног филмског облика. Он је заслужан за увођење револуционарних филмских техника, од којих је најзначајнија кино-око.

наследником филма и могућим кључним културним обликом двадесет првог века, као што је филм био кључни културни облик двадесетог века.“²³

Брзина информације у интерактивном медију

Нови миленијум доноси и напредак дигиталне технологије која из дана у дан постаје савршенија у односу на човека који није еволуирао у складу са брзином информација. Укидају се радна места, рокови су све краћи и смањује се број запослених јер је посао доста олакшала нова технологија. Да ли ће нас заменити виртуелни медији? У ствари, овде, као и на другим местима, питање се поставља у односу на ширење страха од сталне изложености. Информатичка бомба или живот, од свих живота, контроле, што је завршено или готово – захваљујући рачунарској технологији.²⁴ Али хајде да се вратимо на тренутак за трећу димензију организованог питања: да ли је брзина набавке, преноса или прорачуна неодвојива од убрзања у енергетском смислу успорене информације, које више нису ни достојне тог имена, већ су само позадинска бука. Као што се сећамо, новинар у време стварања “CNN“ понудио је мисао: „Споре вести, нема вести?“ У ствари, ограничење брзине таласа који преноси поруке и слике је сама информација, без обзира на њен садржај, до тачке у којој се мора исправити чувена формула Маршала Меклуана (Marshall McLuhan): „порука није медиј, већ само брзина медија“. Крајња и апсолутно коначна брзина је управо телескопирала „временску баријеру“, док ће сутра фотонски рачунар рачунати у савршеном синхронизму са брзином светлости, која данас промовише тренутне телекомуникације.

"Информатички рат" ускоро ће се засновати на глобалној интерактивности, баш као што се рат атомске енергије темељио на локалној радиоактивности – и то ће бити тако да ће бити потпуно немогуће разликовати намерну акцију од невољне реакције или „несреће“; или разликовати напад од пуког техничког квара, као што је то већ био случај 19. маја 1998. (готово савршено синхронизованим са самитом у Бирмингему)

²³ L.Manović, *Jezik novih medija*. Prev. Aleksandar Luj Todorović. Beograd: Clio, 2015,119

²⁴ За писање овог поглавља коришћена је следећа литература: Амеде, Е. *Филмски језик и његов морал*. Филмске свеске, бр. 4, 1978; Ажел, А. *Историја филмске естетике*. Београд: Југословенска кинотека, 1965; Бабац, М. *Лексикон филмских и телевизијских појмова*. Београд: Универзитет уметности, 2002; Бодријар, Ж. *Симулакруми и симулација*. Нови Сад: Светови, 1991; Бошко, Б. *Основи филмске режије*. Београд: Универзитет уметности у Београду, 1981; Блек, С. *Односи са јавношћу*. Београд: Клио, 2003; Бригс, А., Берк, П. *Друштвена историја медија*. Београд: Клио, 2006.

када је телекомуникациони сателит Галакси (IV) изненада прекинуо поруке око четрдесет милиона америчких приврженика пејцера након што је уређај укључен, бордни рачунар је мало померио положај сателита. Да ли је то била непредвиђена несрећа или тест за рат информација?

Специфичност интерактивног наратива

Многи филозофи су сматрали да постоји само једна трагедија, један од њих је Фетистижијер, а то је грчка трагедија, трагедије тројице трагичара, Есхила, Софокла и Еурипида. Међутим док су једни писали о смрти трагедије други су писали о њеном васкрсењу. Уметнички део рада бави се балканском трагедијом у дискурсу партнерског насиља са критичким ставом према патријархату и уопште положају жене на Балкану. Током припрема, али и саме реализације интерактивног филма *Одлука* била сам инспирисана Шелинговим теоријским текстом о трагедији²⁵ који разлучује о трагедији од свог спољашњег оваплоћења, од било каквих уметничких форми, где о трагичном расправља као изузетно важном елементу самог универзума што супротно од Аристотелове теорије о трагедији где се сматра да је исто што и кривица. Ову новину романтичара и Шелинга можемо назвати као расколом и преседаном тог периода. Шелингов текст о трагедији ме је инспирисао да тему докторског уметничког завршног рада сместим у дискурс трагедије. Он је већ у првим записима о критицизму и догматизму, а затим и у својим предавањима из естетике, пресекао формалистичко Аристотелово тумачење где се трагедија сматрала кривицом, где се акценат ставља на трагични сукоб, и дошао је до тога да је слобода за субјект круцијална, док је нужност објективна.

Оно што Аристотел назива грешком и кривицом, Шелинг²⁶ апсолутизује и назива нужношћу, где се може наслутити да постоје две равноправне силе, а то су зло коб и слободна воља, које доводе до трагичног сукоба. Шелинг истиче да је стварни сукоб слободе у субјекту и нужности у свету. Слобода и нужност из сукоба излазе у

²⁵ Текст је објављен *Schriften zur Philosophie der Kunst*, Fritz Eckardt Verlag, издање из 1907. године

²⁶ Šeling, F. V. J., Hajdeger M. Rasprave o slobodi. Beograd: Dereta, 2016.

савршеној изједначености. Под тим вероватно подразумева да слобода не може постојати као пука посебност, то је једино могуће уколико се она уздигне до општег стања превазилазећи последицу кривице, где ступа у сукоб са нужношћу када се неизбежно никако не може избећи, где трагедија сама себи досуди исход. Док се код Шелинга налазе сви базични појмови филозофије трагичног, у целости или делимично преузети од Аристотела, претпоставља се да су делимично преформулисани, мада и у једном али и другом случају протумачени су филозофски: зла коб, нужност, трагично измирење, поравњање и кривица. Шелингово теоријско дело о трагедији се управо бави филозофском беседом чија су круцијална питања везана за људску егзистенцију, где се може увидети да се проблем представља баш у трагедији.

Почев од идеје, синопсиса, редоследа сцена за интерактивни филм била сам инспирисана Шелинговом теоријом о трагедији и вођена његовом констатацијом да трагедија не сме да буде проповедање већ сама стварно-објективна радња. Смештајући теорију о трагедији у дискурс о интерактивном филму, долазим до тога да је радња намењена гледању и мора се покорити законима нових стандарда. Зато је нужна сталност радње. Шелинг објашњава да укидање сталности радње значи немоћ да се омогући концентрично догађање велике радње. Специфичност интерактивног наратива је у томе да гледаоца укључи у сталност радње где треба да је све време присутан за разлику од стандардног пасивног филма где гледалац нема опцију утицаја на даљи исход приче. Шелинг се позива на Аристотела који задаје три јединства од којих је сталност доминантна. Јединство места је потребно само ако је нужно за сталност времена. Спољашња сталност радње само је појава унутрашње сталности и јединства саме радње. Да би се постигло истинско савршенство у драми потребно је приказивање само битног, чистог ритма радње, без икакве опширности у приказивању околности и догађаја који теку у исто време кад и главна радња. Слажем се са Шелингом да хор у потпуности занемарује прост захтев за обманом и гледаоца уздиже у вишу област истинске уметности и симболичког приказивања.

У данашње време када се савременом техником скоро све може заменити и надоместити, могло би бити изузетно занимљиво експериментисати с тиме како и са којом технологијом би се могао заменити хор а да се при том не изгуби ништа од узвишености о којој Шелинг говори.

Најважнија функција грчког хора је што укида случајности радње јер су за радњу осим делатних личности потребне и оне неделатне. Тако сам и градила драматуршку конструкцију интерактивног филма, јер сам се водила делатним и неделатним ликовима којима се укида свака случајност. Ако би неделатни били само посматрачи онда би радња била 'празна'. Шелинг објашњава да радња у свакој тачки треба да буде плодна и бременита. Сматрам да сваки редитељ ово треба непрекидно да има на уму јер је од изузетне важности за добар комад којим ће публика бити задовољна. Посебно би било важно искористити могућност коју хор има да, како Шелинг каже, окује гледаоце уметношћу снагом рефлексије коју код њих буди. За поједине сцене у којима се Ана бори за слободу, у којима покушава да изађе из једне болесне средине, где се на основу других ликова види у каквом је она проблему, могу рећи да ме је управо инспирисала грчка трагедија. Из устројства хора се могло видети да је његова сврха превасходно била савршеност трагедије. Хор се састојао из више личности, али се цео хор оличавао у само једној личности. Наратив *Одлуке*, иако се састоји из више ликова, оличава се на крају у главној протагонисткињи. Посебно је важно и то да хор није био укључен у радњу грчке трагедије. Његова сврха је, између осталог, да утиче на слушаоце (гледаоце) да се у души приберу. Изузеци постоје, а један од њих су Есхилове Еумениде које саме сачињавају истине, и по мојој претпоставци, односе се на патњу, узрок патње, уклањање патње и катарзе. Међутим, то је само привид јер је у том случају хор објективизирана рефлексија самих гледалаца и у складу је са њима. Опција одлуке да публици да избор да казни антагонисту инспирисана је Есхиловом претпоставком да су гледаоци на страни правде и правичности. Сматрам да и јесте успех да публику наведемо да се оријентише ка правди и правичности, а да на то не буде конкретно позвана неком фразом, стихом или покличем јунака трагедије, већ је треба увести у сам чин, да доживи катарзу и да се препусти уметничком деловању.

Шелинг је такође у вези са трагедијом износио једну сјајну констатацију да хор узима на себе и велики терет новијих песника – да никада не допусте да позориште буде празно. Сматрам да је ово једна здраворазумска констатација поготово за време у којем живимо када се не може похвалити да су извођења многих културних догађаја адекватно пропраћена од стране публике. Интерактивни наратив у филмској уметности

може веома добро да утиче на публику која је одушевљена ониме што је чула и видела, па се та импресионирана публика може претворити у рекламну мрежу људи који ће ближњима одушевљено говорити о ономе што су видели уз незаобилазну констатацију “не знаш шта си пропустио”. Тако би се можда могли добити реципијенти заинтересовани за сам садржај дела, а не само да они који желе да буду виђени на неком догађају.

Најзахтевнији део процеса рада на интерактивном филму је драматуршка конструкција, иако је краткометражна форма, интерактивни наратив захтева изборе и исходе. Као пример се може узети филм *Одлука*, где након уводне филмске секвенце, постоје опције које гледалац бира. Интерактивни филм захтевао је осмишљавање, садржаја под А и Б, затим исходе из изабраних опција, где се опет слика замрзава, где се у корелацији са драмским током осмишљавају нови избори, из којих се добијају нови исходи и тако даље, да би се дошло до два епилога приче и два различита исхода. Узимајући у обзир да публика може да бира и унакрсно понуђене опције, на пример: А, па након исхода избор Б или обрнуто, наратив интерактивног филма треба да беспрекорно функционише и у том избору и у односу на шта год гледалац одабере треба да га води студиозно и бриљантно до заокружене кохерентне целине. Интерактивни наратив треба да тече у односу на одабире и баш због тога идеја овог филма није била да се у сваком тренутку можемо вратити у назад, с циљем да за сваки избор прихвате одговорност и истраје у њему, како би изнова гледали и бирали нове опције, тако да се од једног филма стварају нови филмови у односу на донете одлуке. Уколико би се гледалац одлучио на сцену А, и видео њен исход, затим из радозналости се вратио уназад да види шта би било да је изабрао Б, тиме би се идеја релативизовала и не би било интересантно да филм гледа са новим изборима, јер би се могло видети све враћањем уназад након сваке сцене.

То би било као да решавамо математичке задатке па да сваки час окрећемо страну на којој су решења или да радимо тест личности где прво прочитамо резултате за одговоре под А или Б, па на основу тога да одговарамо, ту онда нема тајне и

изненађења, тиме се руши уметничка илузија. Интерактивни филм треба да буде загонетка и за самог гледаоца.²⁷

Сагледавши сценарио интерактивног филма у односу на шему интеракције, ако би се након уводне секвенце издвојили избори само под А и под Б, то су два филма, ако би се унакрсно бирали А и Б, тиме у односу на пет избора постоји пет исхода, ако се иде из А и Б, па још пет, ако се иде из Б и А, са свим исходима, то је као да постоји неколико краткометражних филмова. То показује комплексност интерактивног наратива који је био најзахтевнији у процесу рада на интерактивном филму *Одлука*.

Интерактивна шема

А	ИНТРО	Б
	Уводна секвенца	
А) Бакина подршка Исход кад има подршку	Исход	Б) Одсуство подршке Исход кад жртва нема подршку
А) Ана одлази код баке	Исход	Б) Марко прислушкује позиве
А) Анина трагичка грешка Крај Б) Одлука Крај	Врати се на први избор Врати се на претходни Настави даље	А) Марко иде код комшинице А) Комшиница реагује Крај Б) Комшиница не реагује Крај Б) Марко иде ка свом стану

²⁷ За писање овог поглавља коришћена је следећа литература: Medigović, M. *Digitalni film*. Beograd: FDU, 1999; Pavić, A. *Aristotelova poetika*. Zagreb: Štamparna Dragutina Albrehta, 1869; Souriau, E. *Dvesta hiljada dramskih situacija*. Beograd: Nolit, 1982; Stojnić, A. *Teorija izvođenja u digitalnoj umetnosti*. Beograd: Orion Art, 2015; Павић, А. *Аристотелова поетика*. Загреб: Штампарна Драгутина Албрехта, 1869; Соурио, Е. *Двеста хиљада драмских ситуација*. Београд: Нолит, 1982; Стојнић, А. *Теорија извођења у дигиталној уметности*. Београд: Орион Арт, 2015; Шелинг, Ф. В. Ј., Хајдегер М. *Расправе о слободи*. Београд: Дерета, 2016; Шион, М. *Написати сценарио*. Београд: Научна књига, Институт за филм, 1989; Шуваковић, М. *Појмовник теорије уметности*. Београд: Орион Арт, 2011; Wesley J. Chun, *Python : Programiranje aplikacija*. Beograd: , Mikro knjiga 2014

Ана се уз помоћ комшинице изборила са насилником	Ана напушта насилника	Ана постаје трагична жртва насиља и Марко бежи
Крај Сазнајемо од ТВ репортера да је Марко ухапшен		Крај из Публика кажњава Марка тако што Тихи освети своју сестру

Грађење ликова филмским средствима

Синописис интерактивног филма

Ана и Марко су брачни пар средњих година. Ана је одрасла поред оца насилника који је физички малтретирао њену мајку, она нема реалну перцепцију о партнерском односу јер је сазревала у нестабилној породичној атмосфери, прихватила је насиље као нормалан начин живота. Чак и када би се побунила и пожелела да изађе из насилног односа није добијала подршку од најближих, пристала је на брак са човеком који је био насилан према њој од самог почетка њихове везе.

Прихвативши традиционалну улогу жене на Балкану у њој се усадило веровање да нема право на слободу кретања. Поред образовања и сталног посла, она прихвата Маркове забране и тако доводи себе до аутодеструкције и тешке депресије. Марко је као дете био присутан када се очух изреволтиран мајчином прељубом обрачунавао са мајком и њеним љубавником, где је сплетом околности Маркова мајка, штитивши љубавника задобила прострелну рану од које је преминула. Марко је одрсатао али са трајним траумама које се рефлектују на његову свакидашњицу. Марка прогањају утваре из прошлости које га анестезирају и опструирају у даљем животу, његов брак довео је до трајно поремећених односа. Марко Ану вара, док над својом супругом спроводи тоталну контролу, управља њеним животом, брани јој да иде на посао, забранио јој је контакте са свима, покушава да је изолује тако што јој онемогућава кретање, чиме је искључује из свих животних токова. Управља њеним телекомуникацијама и има контролу над њеним животом. Ана као социјално изолована жена не види излаз из насиља, нити има информација и подршке од других. Комшиница која живи у стану поред Марка и Ане, одлуком публике постаје сведок или саучесник страдања овог брачног пара. Ана постаје жртва Маркових психичких нагона

све до тренутка када се понуди опција публици која треба да одлучи хоће ли Ану спасити, а Марка казнити.

Редитељска експликација

Интерактивни медиј пружа опцију да се кроз психолошки трилер публика уведе у причу где се гледаоцу омогућава поистовећивање са ликовима, али и где могу да утичу на судбину ликова, јер ће постојати и избор срећног краја. Интерактивни филм помаже да се виђење света које је у филм уложено преокрене у нешто што људи препознају као део њих самих, што до тада није добило израз.

Највећи и крајњи циљ сваког истинског уметника, ма чиме да се посебно бави, може се дефинисати као жеља да изрази себе слободно и потпуно. „Права креативна осећања се не налазе на површини душе. Извучена из дубине подсвести, она фасцинирају, не само гледаоца, већ и самог глумца.” Позивам се на речи и дело Михаила Александровича Чехова, брата Антона Павловича Чехова, оног „другог“ Чехова, јако надареног и посвећеног глумца и једног од најбољих теоретичара глуме.

Овим експерименталним радом желим да сроведем глумца кроз све фазе стварања једног глумачког чина, упућујући га при томе, као добри стари пријатељ, на сваки психо-физички елемент који је битан за отелотворење „човека“ у карактер. Тако остављам сву слободу глумцу у креацији и игрању са својом маштом. Овим наводим глумца да се запита у ком смислу му приказ сопствених регресивних метода „отвара очи“, и у којој мери повећава његову способност да пренесе виђено помоћу своје уметности и емоције која се у моменту суочавања или сусрета са својом сопственом креативном моћи, створити нама нову креацију на основу постојећих већ урађених креатура уметника. Због тога сам бирала глумце упечатљиве визуелне експресије који су се већ остварили у свим фаховима, односно који су играли улоге у различитим жанровима, хероје и антихероје, романтике и хладне ликове. Сцене у ентеријеру сликала сам у благој подекспозицији, са високо контрастним светлом које долази из правца прозора и благом допуном из предела ентеријера као и доминацијом плавих, хладних боја. Негативне ликове и поједине споредне ликови у неким сценама су

подекспонирани издвојени од колорита. Појачаним визуелним ефектом наглашава се њихово огреховљено, пало и покварено стање.

Филм у ентеријеру снимао се ужом оптиком, кроз низ детаљ планова, који би у комбинацији са крупним и средње крупним плановима, допринели поистовећивању гледаоца са ликовима, као и са болом и тежњом које притискају главни лик. За сцене у возњи аута користила сам спољно светло, како би се стекао осећај да се главни протагониста налази у преиспитивању себе самог док не призна шта се заиста догодило.

У вези са камером, већина кадрова је статична осим када се окреће око своје осе са циљем да се код публике стекне утисак идентификације са главним ликом. Сцене у екстеријеру решене су у другачијем кључу. Дуги кадрови пролећа у Београду меланхоличног поетичког пејзажа допринели су ониричности филма.

Снимали смо ширим објективима што има за циљ да главне јунаке представи што мањима у односу на простор како би се показала њихова удаљеност и показала њихова немоћ. Карактеристично тмурна атмосфера облачног дана са призорима измаглице својствено визијама главних јунака са акцентом на проток времена, и дугим кадровима остављају утисак недоречености по узору на режисерски поступак Андреја Тарковског. Ликовна естетика овог филма креирана је по узору на филм *Иваново детињство*.

Делимично од тог концепта одступају сцене Аниних кошмара у којима се виде сегменти надреалних сцена јер су измештене од стварности и стилизоване су односу на друге сцене. Трансцедентну музику коју сам компоновала у дигиталном медију, користила сам као атмосферу, а мање као ритам и она наглашава напетост и отуђеност главних јунака. Претежно плава боја доминира у слици, због тога предлагала сам екипи ХМИ (НМИ) расвету јер би жута расвета морала да се филтрира на лицу места, чиме би се губио ниво осветљења али и квалитета истих извора.

Такође, у покушају остварења јаког контрастног светла које је долазило кроз прозор, користили смо К-100, Кенон (С-100, Canon) због високог динамичког опсега њеног сензора. Приликом коришћења јаких извора који су симулирали спољно, дифузно, хладно светло да би се избегао прејак контраст на лицима актера, користили смо Кино Фло и ХМИ (ХМИ) расветна тела слабијег интензитета као допунско и контра

светло. Како би се допринело споријем ритму филма у појединим деловима сцена, употребљавала сам сценску технику која је омогућила дуг покрет унутар кадра, како не би било пуно резова, а кадрови и даље остали динамични и занимљиви.

Филм *Одлука* је сниман у Београду на истраженим локацијама на Звездари, Миријеву и Ади Хуји које су највише одговарале ентеријеру и екстеријеру које сам описала у сценарију.

Мизанкадар филмског призора

Мизанкадар је настао од усвојеног позоришног термина мизансцен (*mise en scène*) што значи ставити на сцену. Мизанкадар је филмски термин који значи поставити у кадар, иако је слична терминолошка конотација између речи мизансцен и мизанкадар у односу на заједничке елементе и инсценативна решења простора за игру на позорници и глумачке игре у кадру, али и обликовање филмског призора, видног поља које обухвата или целину филмског објекта.²⁸ Додатно изражајно средство је камера, а касније у интерактивном филму је програмски код за спајање избора, који воде у исходе у односу на одлуке. Узимајући у обзир филмски мизанкадар где имамо процес ликовног усклађивања односа свих статичних елемената, динамичких елемената, сензације у простору и према простору видног поља камере, као и процес драмски осмишљеног физичког израза психо-емоционалних односа Ане и Марка према себи, али и према другим ликовима, где подразумевам и простор у којем играју. „Битно је успостављање односа према простору у којем се игра и према простору за који се игра јер у филму је подређено позицији камере.“²⁹

Након написаног сценарија даљи рад се наставио у раскадриравању сцена у књизи снимања, у којој су изражајно средство филмски планови, која је срж овог рада. Кадар је основно изражајно средство филмског стварања, док филмски план је водећи праметар филмског кадра, филмски планови имају своје просторне одреднице:

- Општи план (Тотал план) у књизи снимања обично се планови означавају

²⁸ За писање овог поглавља користила сам следећу литературу: Бошко, Б. *Основи филмске режије*. Београд: Универзитет уметности у Београду, 1981.

²⁹Филмске свеске, проф. Борис Бошковић, 1989.

скраћено: О.П. или Т.П. (Одговара на питање: Где?)

- Средњи план, скраћено: С.П. (Односи се на: Где, Када? Како? Овим планом истичемо декор радње и прецизира место у општем плану.)

- Средње крупни план, скраћено: СКП (Напушта већу групу актера, да би нам приказао један део, највише четири глумца. Овим планом их издвајамо из масе и уводимо их у радњу. Овај план ће бити веома оправдан када имамо бес глумца, када се изражава наглим покретима горњих екастремитета.)

- Амерички план односно америкен, скраћено А.П или А. (Одговара на питање шта раде?)

- Крупни план, скраћено К.П. (Овај план изражава најјачу емоцију глумца и обично њиме наглашавају се емоције.)

- Детаљ план, скраћено Д.П. (Указује на радњу коју желимо нагласимо. На пример: прст на обарачу, око које посматра, бомба која треба да експлодира.)

Међупланови:

- Далеки тотал Д.Т (Шири тотал)

- Ближи тотал Б.Т (Полутотал)

-Полукрупни П.К.

- Врлокрупни ВКП (Излази лице из кадра.)

Узимајући у обзир правило индивидуализације у режији и да на основу својих визија сваки редитељ ствара у односу на свој сензибилитет, књига снимања коју сам радила за свој интерактивни филм је есенција мог стваралачког порива у корелацији са драмским током филмске приче.

Књига снимања поред филмских планова садржи и ракурсне позиције камере:

- Нормални ракурс, у нивоу очију, што указује на равноправност.

- Горњим ракурсом обично се наглашава инфериоран положај

- Доњи ракурс, доњим супериорност.

Карактеризација главних ликова

Кастинг је протекао у складу са ситуацијом у вези са пандемијом. Глумци су на основу објављеног кастинга на социјалним мрежама слали своје радне биографије на мејл

продукције, са ког смо кандидатима који су ушли ужи избор поводом одговарајуће улоге, слали монологе, па су имали задатак да се сниме изговарајући текст на три емотивна начина: тужно, комично, љуто. У односу на то позивали смо их на пробно снимање у вези са предложеним карактером. Након тога смо обавестили мејлом кандидате који су добили улогу и послали смо им сепарате у складу са ликом који играју. У вези са већином глумаца који су прошли кастинг радила сам већ и у односу на то познат ми је њихов рад, али и сензибилитет који је био пресудан у додели улоге.

АНА: Радомирка Рада Шарић

Четврта деценија живота. Запослена. Висока згодна девојка плаве косе. Трпи психо-физичко насиље од стране партнера, анксиозна је и депресивна, повучена и уплашена, аутодеструктивна, ниског самовредновања и самопоуздања.

МАРКО: Саша Ђурашевић

Четврта деценија живота. Врло често у сукобу с околином јер не може да отрпи. И поред тога што себе претерано уважава није претерано амбициозан и његово размишљање сеже од данас до сутра. Спада у тип психопатског насилника што чини од 25 посто насилника мушке популације. Марко је стално насилан у породици и ван ње јер је и сам био жртва насиља од најранијег узраста. Партнер је за њега објекат кога стално контролише, његови ставови према женама су најстрожи и најконзервативнији. Верује да је насиље оправдано и да су све жене лошег морала. После насиља не показује жаљење, за своје понашање криви партнерку. Веома је импулсиван, склон прељубама. Од ране младости је у сукобу са законом.

КОМШИНИЦА: Светлана Лазаревић Сретеновић

Жена у 40-тим годинама, лекарка опште праксе. Апсолутни хедониста, живи сама и сваки слободан тренутак проводи у кувању, међутим, ометају је свађе брачног пара из суседног стана. Први карактер је да мудро реагује и спасава жртву насиља. Други карактер је да постаје имуна на њихове свађе и тиме постаје саучесник убиства жртве насиља.

Епизодни ликови:

Бака: Ева Рас, скромна, мудра и крхка жена, продорних плавих очију.

Милан, Очух малог Марка: Стефан Ђоковић

Трећа деценија живота, црна коса, интелектуалног изгледа.

МАЈКА МАРКОВА/ПРОШЛОСТ: Јелица Ковачевић

Згодна четрдесетогодишња жена, смеђе црвенкасте косе, плавих очију, префињена.

МАЈКА АНИНА/САДАШЊОСТ И ПРОШЛОСТ: Марија Масал

Црна четрдесетогодишња жена правилних црта лица, природна, напаћеног изгледа, без шминке.

МАРКО као дете: Вук Гајић

Осмогодишњи дечак, смеђих очију, смеђе косе, модерно одевен.

ЉУБАВНИК СТИПЕ: Александар Лазић

Четрдесетогодишњи мушкарац, црне косе у спортској одевној комбинацији.

ЉУБАВНИЦА МАРКОВА: Емилија Несторовић

Плава девојка, трећа деценија живота, згодна, модерна.

СВЕШТЕНИК: Владимир Јоцовић

Испосничког изгледа, мудар и стамен тридесетогошњи човек.

ТИХОМИР, БРАТ АНИН: Тодор Трифуновић

Мршав, плавкасте косе, зелених крупних очију.

ТВ-репортер: Верољуб Јефтић

Рад у дигиталним програмима

Узимајући у обзир историјат дигиталне технологије с краја 20. века, ремедијација долази до изражаја због брзог развоја дигиталних медија, али и због одговора традиционалних медија.³⁰

Две логике санације имају дугу историју, јер њихова међусобна интеракција дефинише родословље које потиче бар из времена ренесансе и проналаска линеарне перспективе. Не тврди се да су непосредност, хипермедијација и санација универзалне естетске истине; радије се сматрају праксом одређених група у одређеним временима. Иако се логика непосредности очитовала од ренесансе до данас, свака манифестација у

³⁰ Предавање професорке Биљане Лековић

сваком добу може бити значајно различита, а непосредност може значити једну ствар за теоретичаре, другу за уметнике или дизајнере који тренирају, а трећу за гледаоце.³¹

Разноликост је још већа за хипермедијацију, која, чини се, увек нуди низ различитих реакција на савремену логику непосредности. Санација увек делује у складу са тренутним културним претпоставкама о имиграцији и хипермедијацији. Не можемо се надати да ћемо детаљно истражити генеалогiju санације. Оно што се нас тиче је санација у тренутним медијима у Северној Америци, а овде можемо анализирати одређене слике, текстове и намене. Историјске резонанције (ренесансном сликарству, фотографији из 19. века, филму из 20. века и тако даље) биће понуђене да помогну у расветљавању савремене ситуације.

Истовремено, праксе савремених медија представљају приказ кроз који можемо сагледати историју санације. Оно што желимо да истакнемо из прошлости је оно што има одјек у двоструким преокупацијама савремених медија: транспарентна презентација стварног и уживање у могућности самих медија. Виртуелна стварност је инверзивна, што значи да је то медиј чија је сврха да нестане. Наше генеалогске особине биће непосредност, хипермедија и санација; међутим, где је акценат био у вези са односима моћи, наша предложена генеалогija је дефинисана формалним односима унутар и међу медијима, као и односима културне моћи и престижа.

У филму *Чудни дани*³² (*Strange Days*) су корисници жице морали да ставе само као витку чауру, али у данашњим системима виртуелне стварности гледаоци морају да носе гломазан екран постављен на главу, кацигу са окуларима за свако око у другим системима познатим као "пећине", зидови (а понекад и под и плафон) су сами циновски

³¹ За писање овог поглавља коришћена је следећа литература: Дракер, П. *Управљање у новом друштву*. Нови Сад: 2005; Дун, Џ. *Дигитални видео брже боље*. Београд: Цет, 2003; Жиро, Т. *Филм и технологија*. Београд: Клио, 2003; Кант, И. *Критика моћи суђења*. Београд: БИГЗ, 1975; Костадиновић, А. *Општа социологија*. Београд: Плави круг, 2004; Либеро, С. *Како се организује филм*. Београд: Факултет драмских уметности, 1992.

³² *Чудни дани* је амерички филм снимљен 1995. у режији Кетрин Бигалов. Радња је смештена у Лос Анђелесу пред сам крај 1999. године, односно у време када се проширила технологија која омогућава бележење сећања, осећаја и других животних искустава која се касније могу репродуковати код других особа. Протагониста (чији лик тумачи Р. Фајнс) је бивши полицајац који за живот зарађује илегалном трговином таквим снимцима, а чији живот дође у опасност када дође у посед снимак на којој његове бивше колеге ликвидирају црног репера. Филм, који комбинује жанрове нео-ноара (eng. *Neo Noir*), сајберпанка (engl. *Cyberpunk*) је поджанр научне фантастике са радњом смештеном у будућност и са фокусом на високој технологији (engl. *high tech and low life*).

рачунарски екрани. Иако су мање суптилни од жице, тренутни системи виртуелне стварности такође окружују гледаоца рачунарском генерисаном сликом. Посебно са екраном постављеним на главу виртуелна стварност је буквално „у лицу гледаоца“. Гледаоцу се пружа перспектива прве особе, јер она гледа у графички свет са тачке станице која је увек визуелни центар тог света. Како сами рачунарски научници сматрају да је циљ виртуелне стварности да у гледаоцу усади осећај присутности: гледалац треба да заборави да заправо носи компјутерски интерфејс и да прихвати графичку слику коју нуди као своју визуелну свет (Hodges et al., 1994).

Музику на филму *Одлука* радила сам у програму Рипер (Reaper), који нуди веома богат избор дигиталног алата за стварање звука, а програм се може преузети бесплатно и инсталирати на неограничено коришћење, у Риперу се ствара композиција уз помоћ дигиталних нота које се пишу у самом програму где се долази до аутохтоног уметничког дела. Ауторска музика за филм *Одлука* је настала у дигиталном медију. Стварање звука у новим медијима помаже композиторима да едитују уз помоћ алгорита: истраживање могућности. На пример: Фотошоп датотека која приказује слику цвећа, Ворд (Word) обрађује документе у потрази за кохерентним бајтовима звука, користећи софтвер за редукцију буке и за анализирање и обраду звука на начине који дизајнер софтвера није намеравао. Сваки избор алгоритама може да комуницира са подацима који се поново прослеђују, мапирањем крени из једне димензије у другу. На тај начин, сви подаци могу да постану храна за експеримент. Композитори су стекли техничко знање кроз самопроучавање, безброј сати дешифрирају софтверске приручнике и испитују Интернет интересне групе за потребне информације. Користе интернет и као алат за учење и као метод дистрибуираног рада. Композитори сада морају да знају за типове датотека, брзине узорка и брзину резолуције да би оптимизовали њихов рад за Интернет. Уметник комплетира културну повратну информацију у струји Интернета: уметници преузимају алате и информације, развијају идеје на основу тих информација, стварају радове одражавајући те идеје са одговарајућим алатима. Технички захтеви за то да буду музичари у информатичком добу могу бити ригорознији него икада пре, али у поређењу са дубином универзитетског музичког студија још увек су доста лагани. Већина алата које се данас користе имају слој апстракције који уметницима омогућава да истражују без захтевног техничког знања. Медијум више није порука која се налази

у неоперативном музици: алатка је постала порука. Техника откривања минутних грешака и артефаката за сопствену вредност помогла је да се унапреде додатне границе онога што се сматра музиком, али нас је такође приморало и да преиспитамо наше преконцептуале неуспеха и да будемо још пажљивији.

У односу на интерактивну форму која је фокус мог докторског уметничког рада, која је врло захтевна, монтажни процес овог филма рађен је у два програма: Премијер и Камтазија.³³ Премијер је професионални програм за дигиталну монтажу и доста захвалан, готово многи наши монтажери су тај програм доживели као право освежење у односу на стару линеарну монтажу са филмском траком. У програму Премијер монтирала сам секвенце филма *Одлука* које сам експортивала сваку посебно, док сам у Камтазију³⁴ импортовала све сцене које сам обрадила, затим сам уз помоћ интерактивног кода (hotspot) правила замрзавање одређене секвенце где сам додавала изборе и правила позиве одређених избора. Након склопљене кохерентне интерактивне целине филм се екпортује где се креира ХТМЛ (HTML) веб страница. Интерфејс на ком је могуће да гледамо интерактивни филм су следећи: лаптоп, паметни телефони, таблети, смарт телевизори. Такође може се гледати у посебно опремљеним биоскопима.

³³ Eco, U. *Otvoreno delo*. Sarajevo: Veselina Masleša, 1965; England, E. and Andy Finney ATSF, *Interactive Media - What's that? Who's involved?*. ATSF White Paper-Interactive Media UK, 2002/2011. <https://www.techsmith.com/camtasia-2020-press-release.html>, приступљено 20. јануар 2021.

³⁴ Камтазија је комбинација неколико апликација у једном компјутерском програму. Tech Smith Corporation објавила најновију верзију Камтазија 2020 - њиховог софтвера за снимање екрана и видео монтажу. Ова нова верзија укључује функције како би ауторима који први пут олакшавају једноставно стварање бољих тренинга, упутстава, лекција и видео записа о размени знања. Недавна студија Tech Smith корпорације о навикама и трендовима прегледача видео снимака идентификовала је уобичајене особине које деле успешни видео снимци са поуком, попут једноставних за праћење, укључујући јасне наслове видео записа, препознавање производа из логотипа и боја и доследан дизајн свих видео записа у низу, да поменемо само неке. Имајући у виду ове налазе, желели су да олакшају организацијама да укључе ове уобичајене факторе успеха у своје видео записе, без потребе да се ослањамо на резидентне видео стручњаке који ће друге обучити како да сваки елемент направе од нуле. Такође нису желели да резидентни видео стручњаци морају да прегледају видео записе свих осталих како би били сигурни да су заједнички елементи укључени или доследно креирани у целој компанији. Значајно осветљење ове проблематике дато је и у следећим радовима: Manović, L. *Jezik novih medija*. Prev. Aleksandar Luj Todorović. Beograd: Clio, 2015; Manović, L. *Metamediji*. Beograd: Centar za savremenu umetnost, 2001; Medigović, M. *Digitalni film*. Beograd: FDU, 1999; Wesley J. Chun, *Python : programiranje aplikacija*. Beograd: , Mikro knjiga 2014.

Филм и насиље

Филм и насиље може се сместити у дискурс друштвене стварности, као и створење фикције. Друштвена стварност су живи друштвени односи, наша најважнија политичка и социјална конструкција, фикција која се мења у свету. Међународни женски аутономни покрети конструисали су кратке дигиталне експлицитне аудиовизуелне садржаје у циљу борбе против насиља, кроз вид модерне дигиталне технологије. Овај кључни вид презентација представља колективни предмет који треба реалистички да представи упечатљив експлицитан садржај како би се код сваког појединца пробудила свест колико су заиста грозне слике свакидашњице која окружује наше комфорне животе и да би требало као друштво да делујемо. Ово искуство није фикција већ чињеница најважније, политичке врсте.

Филм може да буде фикција у корелацији са живим искуством које мења оно што се сматра искуством у касном 20. веку. Хилари Клајн (Hilari Haris Klain) је тврдила да и марксизам и психоанализа у својим концептима рада и индивидуације и формирања пола зависе од заплета изворног јединства из којег се мора произвести разлика и уписати се у драму ескалирајуће доминације жене/природе. Правећи паралелу између европског и америчког комерцијалног филма америчка продукција највише предњачи када говори о насиљу на филму.

“Холивудски филмови садрже највише ултранасилних сцена, а са друге стране, редитељи из Америке направили су највише напредака у стилизацији и естетизацији насиља. у Америци се, по свој прилици, улаже највише средстава у научна истраживања и студије које анализирају проблематику филмског насиља. Америчко друштво, као једно од најбогатијих, улаже много да би разумело насиље у сопственим визуелним медијима.”³⁵

Филм и насиље прескачу корак изворног јединства, идентификације са природом у Западном смислу. Ово је његово нелегитимно обећање које би могло

³⁵ Љубомир Маширевић, Филм и насиље, стр. 9, Маширевић, Лј. Film i nasilje. Zrenjanin: GNB Žarko Zrenjanin, 2008. Поред наведене литературе коришћена је и следећа литеартура: Делез, Ж. *Покретне слике*, превео Слободан Прошић. Нови Сад: ИК Зорана Стојановића, 1998.; Делез, Ж. *Пруст и знаци*, прев. И. Миленковић. Београд: Плато, 1998; Делез, Ж. *Разлика и понављање*, прев. И. Миленковић. Београд: Федон, 2009; Делез, Ж. *Слика-време*, прев. А. Јовановић. Београд: Филмски центар Србије, 2010; Klotz, V. *Zatvorena i otvorena forma u drami*, prev. D. Gojković. Beograd: Lapis, 1995.

довести до субверзије његове телеологије као ратова звезда. Уколико редитељи неоправдано долазе до визуелних експлицитних решења у том случају њихова екранизација одлучно се посвећује пристрасности, иронији, интимности и перверзности.

Уколико је потребна, експлицитна сцена треба да буде опозициона, утопијска и потпуно без невиности. Више структурирана поларитетом јавног и приватног филмска уметност захтева реалистичну и уверљиву сценску радњу, јер на филму се све види, природа и култура се преправљају, један не може више бити ресурс за присвајање или оснивање другог већ је потребна равнотежа. Насиље на филму треба да код публике изазове негативну конотацију, да укаже на последице које се могу догодити ако радимо нешто што није исправно. Филм је уметност и као такав има свој израз у односу на стилска решења која се прожимају у корелацији са драмским током, тако да филм никако не може да побуђује насиље већ да утиче на насиље као нешто што је негативно. У комерцијалним филмовима насиље је присутније у односу на уметнички филм, чак и да наратив захтева насиље је далеко стилизованије у односу на комерцијалан филм.

II-ТЕХНИЧКИ ОКВИР

Елаборат изводљивости: Продуцентска експликација

Продуцентска кућа „Cinnamon“ је препознала квалитет и потенцијал мог докторског завршног интерактивног филма „Одлука“ и одлучила се да стане иза њега и помогне при његовој реализацији. Сматрајући да је тема овог пројекта универзална и да може да се препозна и идентификује са бројним догађајима у људској историји. Када је у питању феномен партнерског насиља готово свака епоха на свим странама света упозната је са овим проблемом. Посебно наглашавајући редитељски и технолошки поступак јер сматрају да је аутентичан и да ће резултирати филмом који је наративно јасан и визуелно атрактиван. Проценили су да би филм имао успешан фестивалски живот у земљама широм региона и да би добро био примљен код гледаоца у виртуелним биоскопима, али и традиционалним биоскопима опремљеним за интерактивну пројекцију. Претпостављају да ће овај филм имати веома успеха на „SVOD“ платформи „Cinesseum“ и стали су иза овог пројекта као продуцент.

Директор фотографије

Мој избор је био млада студенткиња Зорана, која иза себе има изузетно велико искуство. Допада ми се њен визуелни иденитет јер није стереотипан, док је контрола слике коју она може да постигне равна савршенству. Док са друге стране, Зорана иако је веома млада сниматељка поседује врло конкретан концизан и непоновљив стил, естетску новину коју она може да унесе је нешто што је оваквом филму потребно, али њена пређашња сарадња са бројним нашим редитељима је сам јак аргумент који доказује да је веома даровита и да функционише у тимској атмосфери.

Сценограф

С обзиром на ограничена средства студентске продукције у краткометражном филму Одлука сами смо радили сценографију. Када бисмо ову причу развијали у професионалним условима мој избор за сценографа би био хрватски и светски признат сценограф Иво Хушњак, у његовом раду визуелни језик је нешто што говори само за себе, а тиче се беспрекорног и јасног планирања простора.

Костимограф

Сања Мимић је уметница која у својим радовима негује изразито романтичарски а опет минималистички стил и њена способност да минималним направи јак идентитет је нешто што ће овај филм и самог идентитета његових ликова учинити јединственим. Моменат када сам схватила да би она била паметно решење у избору костимографа јесте онај када сам упознала њене радове у „Delirium Tremens“ Горана Марковића.

Музика у филму

За потребе докторског уметничког рада музику сам реализовала у дигиталном софтверу, уколико ову филмску причу будемо развијали у дугометражни филм, сматрам да је за филм од кључне важности беспрекорно непогрешив избор музике и композитора. По мом мишљењу за овај избор уметника долазе у обзир уметници као што је хрватска композиторка Мирна Бићанић, док за извођаче мој избор би био Петар Грашо и Јура Стублић који су реномирани кантаутори у Хрватској. Такође сам велику пажњу посветила и контрасту који подразумева извођење одређених хорских нумера које су битан елемент драматургије уз помоћ хора “Вива вокс”. Али, кроз овај филм сам такође користила и иностране рок хитове који дочаравају менталитет и друштвени слој којем припадају јунаци ове приче. Поред ауторске музике, искоришћени су следећи снимци:

1. Black Eyes Black lights/Pixabay music free
2. J. С. Бах, Прелудијум Прве свите за соло виолончело у Ге-дуру (извођење: Миша Мајски)
3. Тропар кондак архангелу Гаврилу манастира Тумане у извођењу јермонаха Теофила Радовића и обитељи туманске
4. Ф. Шуберт, Ave Maria, аранжман и извођење бруклинског дуа Марни (клавир) и Патрик (виолончело)
5. What-u-thinkin instrumental-1971/Pixabay music free
6. O mio babbino caro/pixabay music free
7. Sad lullaby/pixabay music free

Извори за буџетирање филма и потенцијални фондови за продукцију филма

С обзиром на тешку финансијску ситуацију у Србији па и у Министарству културе, нисам се ослањала само на конкурс за интерактивни филм јер нема категорију за аплицирање на званичним конкурсима Филмског центра Србије, већ смо нашим бесплатним радом дали допринос овом интерактивном филму. Уколико касније будем радила стандардни филм на тему партнерског насиља што је моја потајна жеља након одбране докторског рада, аплицираћемо на свим званичним конкурсима јер желим ову идеју даље да развијам као целовечерњи играни филм. У том случају конкурисала бих код реномираног Еуроимажа (Euroimage) што ми сама идеја али и ауторска екипа даје кредибилитет да се пркосно изборим за место у европском систему финансирања филмова. Уколико добијем подршку од било које европске фондације то ће ми дати јак алиби да продрем до средњеевропских финансијера и фондова. У вези са својим докторским краткометражним интерактивним филмом, концентрисала сам се и на копродуцентске договоре са националним телевизијама, али и националним телевизијама у суседним балканским државама.

Најпре мислим на Црну Гору, Хрватску, Босну и Херцеговину јер сматрам да сама прича може привући велик број гледалаца баш из тих држава јер тема о партнерском насиљу је универзална и на жалост из године у годину све заступљенија како на Балкану тако и широм света. Што се тиче продуцентске куће и техничке подршке ступила сам у партнерски однос са продукцијом „Cinnamon” јер сматрам да је то продукција која поседује најпрофесионалнију опрему која може бити од кључног значаја за производњу филма. Укључивањем генералних спонзора покрили смо остале озбиљније трошкове у самом планирању филма. У екипу су укључени и млади студенти уметничких академијама који су својим веома изразитим ентузијазмом и жељом за доказивањем употпунили нашу филмску екипу.

Копродуценти

Уколико би се ова прича развијала у дугометражни играни филм по мом мишљењу битни копродуценти за ово филмско остварење се могу наћи у земљама бивше Југославије, али се не бих либила да овом причом заинтригирам и светске

продукцијске куће како бих на тај начин пружила могућност већој дистрибуцији филма. Како сам свесна чињенице да је правило уколико се ови копродукцијски односи остваре да се део филма снима у наведеним земљама, увиђам да би то имало своје добре и лоше стране, али на све то гледам као изузетну шансу за занимљивије, нове и неистражене локације које би филму дале потребну атмосферу и квалитет.

Потенцијални спонзори и “product placement” за филм

Иако на први поглед сама одредница дешавања филма није погодна за “Product placement”, ја бих се потрудила да пронађемо погодне ситуације у којима бих искористила пласирање производа као што су индустријска гардероба, ИТ техника, кућни апарати (пример: “Delimano”). Када говоримо о домаћем филму већ је познато да спонзорство у виду новца није начин на који се може затворити финансијска конструкција. Тако је из простог разлога што је наше тржиште мало а биоскопске публике нема довољно. Самим тим, великим фирмама се обично не исплати да у пројекат уложе велика материјална средства јер им она неће бити враћена, док интерактивни филм више нема извор зараде само у традиционалним биоскопима. Будућност филма је у виртуелном биоскопу и платформама попут „Netflix”, што даје озбиљан гарант спонзорима за повратак свог улога али и озбиљан вид рекламе, јер интернет је будућност света без којег се не може опстати што доба короне потврђује-да огромна моћ новог дигиталног миленијума диктира нов начин живота, али и опстанак уметника. Спонзорство је могуће добити, некада и у виду симболичне суме новца, а некада у виду услуге, простора, технике.

У вези са краткометражним филмом *Одлука* испред продуцентске куће „Cinnarent”, која је изашла у сусрет за снимање докторског интерактивног филма, обратила сам се ЈКП Зеленилу града Београда са молбом, да нам изађу у сусрет издавањем САГЛАСНОСТИ за :

1. Снимање сцена докторског интерактивног филма *Одлука* на зеленој површини на излетишту у Звездарској шуми, 17.04.2021. у временском периоду од 09 до 22 часова. Радња сцене се одвија на трави где оком камере пратимо радњу Стипа, Уне и

малог Марка. На зеленој површини смо поставили неопходну опрему за техничку подршку снимању. Статив, камеру, сет објектива, зилберицу.

2. На снимању су били присутни: Редитељ: Бранка Бешевић Гајић, Глумци: Јелица Ковачевић, Александар Лазић, Стефан Ђоковић, дете Вук Гајић. Маскерка: Јована Атанацковић, Еди Саша Ђорђевић, Продуценткиња: Исидора Урошевић, Директорка фотографије: Зорана Мандић, асистент директора фотографије: Милош Михајловић, Помоћник: Стојан Гајић.

3. Реквизита: Сценски пиштољ, виолончело сценска крв.

Све остале локације у ентеријеру и екстеријеру у вези са интерактивним филмом су допринос екипе филма Одлука.

Техника

Узимајући у обзир број учесника и изузетно захтевну продукцију интерактивног филма, за овај пројекат техника је једна од најскупљих сегмената. У вези са камером, дала сам предлоге али одговорност за сам избор препустила сам директорки фотографије јер сматрам да је то и њен део ауторског рада, док сам инсистирала да од слике добијем најбољи могући квалитет и да постпродукција филма има квалитетно снимљен материјал, али и да се држимо планова описаних у књизи снимања које смо претходно заједно закључиле, како бисмо били сви конструктивнији. Расвета је била изнајмљена такође од продукције “Cinnamon” јер сматрам да је њихова снабдевеност рентала убедљиво најјача и веома квалитетна.

Оквирни план снимања

I-СНИМАЈУЋИ ДАН (СВЕТЛАНА ЛАЗАРЕВИЋ, РАДА ШАРИЋ, САША ЂУРАШЕВИЋ)

ЕНТ. КОМШИНИЦИН СТАН, ДАН

ЕНТ. КОМШИНИЦИН СТАН, ДАН

ЕНТ. МАРКОВ И АНИН СТАН, ДАН

ЕНТ. МАРКОВ И АНИН СТАН, ДАН

ЕНТ. МАРКОВ И АНИН СТАН, ДАН

II-СНИМАЈУЋИ ДАН (САША ЂУРАШЕВИЋ, РАДА ШАРИЋ, СВЕТЛАНА ЛАЗАРЕВИЋ)

ЕНТ. МАРКОВ И АНИН СТАН, ДАН
ЕНТ. МАРКОВ И АНИН СТАН, ДАН
ЕНТ. МАРКОВ И АНИН СТАН, ДАН
ЕНТ. МАРКОВ И АНИН СТАН, ДАН

III-СНИМАЈУЋИ ДАН (РАДА ШАРИЋ, САША ЂУРАШЕВИЋ)

ЕНТ. СТЕПЕНИШТЕ, ДАН
ЕНТ. СТЕПЕНИШТЕ, ДАН
ЕНТ. СТЕПЕНИШТЕ, ДАН
ЕНТ. СТЕПЕНИШТЕ, ДАН
ЕНТ. СПАВАЋА СОБА, МАРКОВ И АНИН СТАН, ДАН
ЕНТ. СПАВАЋА СОБА, ДАН
ЕНТ. МАРКОВ И АНИН СТАН, ДАН

IV-СНИМАЈУЋИ (МАРИЈА МАСАЛ, РАДА ШАРИЋ, ВЕРОЉУБ ЈЕФТИЋ)

ЕКСТ. УЛИЦА, ДАН
ЕКСТ. ЦРКВА, ДАН
ЕНТ. ЦРКВА, ДАН
ЕКСТ. ИСПРЕД ЗГРАДЕ, ПРЕДВЕЧЕ
ЕНТ. МАРКОВ И АНИН СТАН
ЕНТ. СТАН МАЛЕ АНЕ

V-СНИМАЈУЋИ ДАН (ЕМИЛИЈА НЕСТОРОВИЋ, САША ЂУРАШЕВИЋ, ТОДОР ТРИФУНОВИЋ)

ЕКСТ-ЕНТ АУТО, НОЋ
ЕКСТ-ЕНТ АУТО, НОЋ
ЕКСТ-ЕНТ АУТО ВЕЧЕ (НА ПАРКИНГУ ИСПРЕД ЗГРАДЕ)
ЕКСТ. УГАО УЛИЦЕ, НОЋ
ЕКСТ. УГАО УЛИЦЕ, НОЋ

VI-СНИМАЈУЋИ ДАН

ЕКСТ. УЛАЗ ЗГРАДЕ, ДАН
ЕНТ. ЛИФТ/ЗГРАДА, ДАН

VII-СНИМАЈУЋИ ДАН (АЛЕКСАНДАР ЛАЗИЋ, ЈЕЛИЦА КОВАЧЕВИЋ, СТЕФАН ЂОКОВИЋ, ВУК ГАЈИЋ)

ЕКСТ. ШУМА

Дистрибуција филма са свечаном премијером

Дистрибуцију интерактивног филма препуштам свод платформи “Cinesseum”³⁶ јер са њима већ сарађујем, али и сматрам да је виртуелни биоскоп одличан интерфејс интерактивног филма. Најновија свод (SVOD) платформа за легално стримовање филмова из региона настала је недавно у Београду. Њихово главно тржиште представљају људи са простора бивше Југославије који су тренутно у дијаспори преко ове платформе гледају филмове из преко сто земаља.

Њихови партнери су: „Helse“ и „Play“ радио, у плану су њихова стратешка партнерства са телекомпанијом VIP i Philip Morris-om, а цео пројекат је подржан од Филмског центра Србије.³⁷

Истичем пример филма “У име народа” професора Дарка Бајића, који је ексклузивно имао светску премијеру на њиховој платформи и то у истом тренутку када је премијерно почело приказивање филма у Комбанк дворани. Онлајн дистрибуција филма се наставила следећих годину дана и то само преко њих. Са продукцијама потписују неексклузивне уговоре и сарађују по принципу удела гледаности у 50% укупног профита свих месечних претплата. Продуцент добија свој лични налог за праћење гледаности њихових филмова, као и детаљан увид у сваку нову плаћену претплату. Једини имају напредни систем наплате, такозвани „recurring payment“, тако да се месечна претплата сваком кориснику аутоматски обнавља после месец дана, чиме се обезбеђује сигуран прилив новца и увећава цифра коју продукција може да заради.

Све трошкове маркетинга и промоције сноси „Cinesseum”. Такође, имају „geoblocking“ систем, који омогућава да не приказују филмове у земљама у којима је то потребно.

У њихов рад укључена је и борба против пиратерије, тако да свакодневно претражују, пријављују и уклањају све пиратске линкове филмова које имамо на платформи. У вези са извођењем у јавности докторског уметничког рада интерактивна

³⁶ www.cinesseum.com, приступљено 23. јануара 2021.

³⁷ <http://www.fcs.rs/prvi-svetski-online-bioskop/>, приступљено 23. јануар 2021.

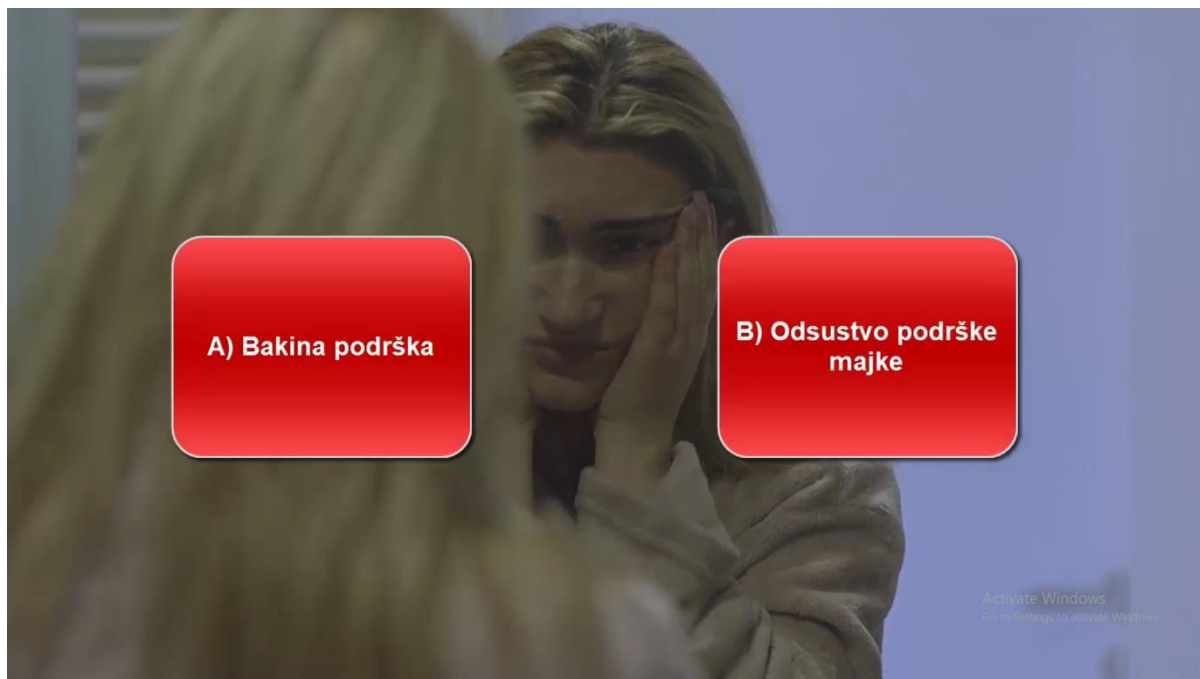
пројекција најављена је на међународном филмском фестивалу у Мостару.³⁸ Непосредно пред фестивал у Мостару узимајући у обзир јавно извођење које се одржало 15. јуна 2021. године, у Комбанк дворани. Након одбране рада на факултету у складу са роковима текуће школске године планирана је и промоција филма у Београду.

Јавно извођење рада

Јавно извођење докторског уметничког рада одржано је 15. јуна у Комбанк дворани где је јавности приказан први интерактивни филм у нашој кинематографији који је угледао светлост дана на биоскопском платну где је публика директно учествовала у самом креирању садржаја.

Интерактивни филм *Одлука* је интерактивна психолошка драма о партнерском насиљу која указује на важне проблеме у нашем друштву. Овде је гледалац на основу гласања путем веб платформе одлучивао о судбини главних јунака. Слика се након одређеног времена замрзавала, где су се нудиле опције под А и Б, на основу наших одлука ишли смо у даље исходе приче, нудили су се избори шта треба да урадимо или не урадимо што нас је водило у епилог приче где у једном сегменту видимо злочин и казну али и последице шта ће се догодити ако не реагујемо као друштво на насиље, док у једном исходу видимо и мелодрамски епилог уколико имамо подршку ближњих.

³⁸ <http://moff.ba/2020/10/19/branka-besevic-gajic-tesko-je-bitu-ulozi-zirija-je-ove-godine-gledamo-izvrsne-glumce/?fbclid=IwAR1V-pMRiQ-g9CsMWF2LfhhR29omdYO5JgGDGcJs78mn43dSnX4CtQGcgcA>, приступљено 30. новембра 2020.

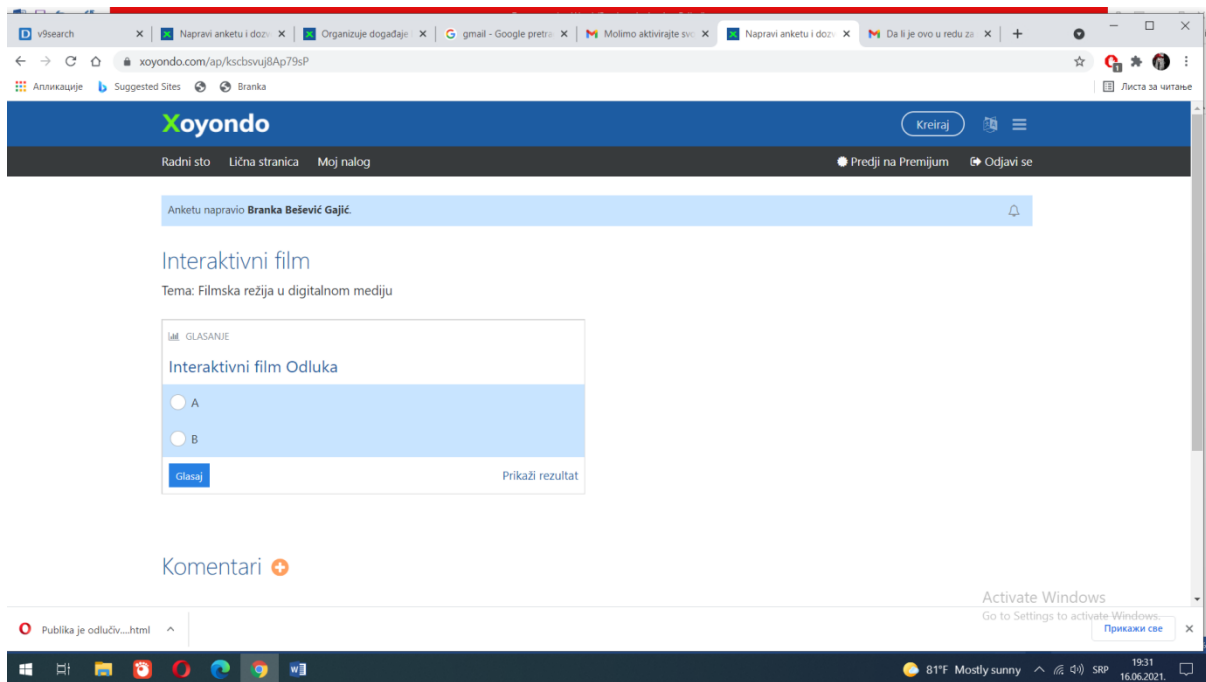


Слика 3. Инсерт из интерактивног филма

Помоћу апликације *Xoyondo* креиране су онлајн (online) анонимне анкете, апликација нуди на веома једноставан начин да организујемо догађаје, састанке, да креирамо анкете на разне друштвене теме, помоћу наше креиране анкете долазимо на најбржи могући начин до резултата, апликација је бесплатна и веома конструктивна.

Уносом наше е-маил адресе добијамо већ понуђен (постоји опција где администратор може и свој пасворд унети) пасворд можемо запамтити на нашем рачунару и не морамо уписивати приликом уласка на веб страницу, такође можемо и без налога за регистрацију креирати анкете, где подешавамо опцију да сваки појединац који гласа упише своје име и имамо опцију анонимног гласања која је била избор за гласање на пројекцији *Одлука*, резултат је у сваком случају транспарентан, где кликом на „прикажи резултат“ видимо изгласане опције, такође сваки појединац може видети резултат једнако исто као и администратор креираног садржаја. Такође публика може оставити и коментаре где имамо картицу да подесимо да садржај буде видљив само администратору, а и картицу где можемо оставити коментаре да буду транспарентни и публици. Апликација је била постваљена на званичну фејсбук страну интерактивног филма *Одлука* где је у корелацији са понуђеним избором на платну излазила нова анкета где је публика галасала. Такође овај софтвер нуди опције где се могу планирати

и организовати догађаји и правити упитници ради отварања дискуја на жељене теме, сврха ове апликације да се на што бржи начин дође до резултата и управо зато је била мој избор на јавном извођењу докторског уметничког рада.



Слика 4. Платформа на којој су креиране гласачке анкете

Тема интерактивног филма *Одлука* је изазвала велику пажњу у јавности јер је обрађена проблематика партнерског насиља, а само остварење је рађено у форми која није уобичајена на овим просторима што је код публике изазвало велико интересовање да учествује у креирању филмске приче. Овим филмом критички смо се бавили заједно са публиком против насиља у породици, а будући да је филм интерактиван, публици је било најинтересантније то што је могла да бира у којем смеру ће тећи прича. Наиме, преко апликације која је постављена на Фејсбук страници овог остварења, гледаоци су приликом гласања у анкети одлучивали како ће се одвијати радња. У току пројекције публика је гласала путем креиране онлајн анкете на горе детаљно описаној апликацији Хоуондо гласови су се аутоматски сабирали затим истог тренутка излазили су транспарентни резултати на основу којих смо ишли на жељене изборе из којих су произлазили нови исходи који су нас водили у нове изборе где се слика опет замрзавала и где смо ишли у нове токове. Да подсетим, Ана (Радомирка Рада Шарић) и

Марко (Саша Ђурашевић) су млади брачни пар, Марко је доживео трауму када је изгубио трагично мајку где је касније због последица траума из детињства постао насилник, Ана је одрасла у породици где је свакодневно гледала мајку која трпи насиље, да би касније изабрала насилног партнера попут свог оца. Ана и Марко су двоје људи промашених идеја, неостварених снова, несретним сплетом околности завршавају у погрешном времену, на погрешном месту. Публика је изгласала избор кад жртва нема подршку где је епилог приче фаталан након тога имала је опцију да казни Марка или да га оправда јер и он је жртва јер је одрастао у породици у којој је гледао насиље.



Слика 5. Инсерт из интерактивног филма *Одлука*

Након одгледаног изгласаног епилога публика је тражила да види и шта би било да су изабрали другачије са жељом да виде шта су пропустили па сам приказала и изборе мањинских гласова како би се на премијери посетиоци упознали с целокупношћу филма.

Тако да су сви избори интерактивног филма *Одлука* угледали светлост дана на самом јавном извођењу докторског рада. Пројекција са свим приказаним исходима трајала је сат и по времена. Присутан део екипе филма се након одјавне шпице

поклонио публици. Публика је уз овације и дуг аплауз поздравила део тима интерактивног филма *Одлука* са жељом да опет погледа филм.



Слика 6. Поклон након јавног извођења -део екипе интерактивног филма *Одлука*

Моји закључци су следећи: Уколико би интерактивни филм заживео код нас у биоскопима по принципу гласања гледали бисмо вероватно изборе већинских гласова док на индивидуалним пројекцијама гледалац би гледао жељене изборе и креирао своје токове путем свод платформи где би интерфејс био рачунар, таблет, мобилни телефон и слично. Мада у свету постоје посебно опремљене биоскопске сале где можете гледати интерактивни филм и помоћу тастера на седишту бирати понуђене изборе где се на основу тога седишта ротирају ка платну жељеног избора, такође сваки гледалац има своје слушалице како се не би звук мешао са другим одлукама. Интерактивни филм је будућност у нашој кинематографији и поносна сам веома што сам на челу екипе која је интерактивни филм приказала на биоскопском платну. Сматрам да је ово допринос српском филму али и активистички покрет када је у питању партнерско насиље јер се тако истиче и важност укључивања самог друштва у борбу против породичног/партнерског насиља и да је ова пројекција поред подвижничког подухвата да се изнесе цела ова прича такође је веома важно и само имплементирање теме у интерактивни медиј са идејом да заједно са публиком сагледамо узроке и последице уз идеју да заједно можемо да делујемо и у животу. Такође било је веома тешко убедити надлежне да одобре пројекцију на платну у реномираном биоскопу Комбанк дворане

јер до сада нико није приказао интерактивни филм на овај начин и то је нешто што је преседан у нашој кинематографији, тако да је то био експеримент за све нас, са стрепњом како ће јавност реаговати. Међутим било је веома интересантно да су надлежни пројекцију интерактивног филма оценили као веома успешну, где су исказали интересовање за даљу сарадњу како би интерактивни филм заживео и постао стандард и код нас у биоскопима.

Сматрам и истичем да би одлуке беспрекорно функционисале изузетно је било важно осмислити све изборе и повезати их у дигиталном медију. То је био најтежи део процеса рада на овом филму, као и водити рачуна да не одемо у видео игру. Знајући да сам то добро урадила, моје самопоуздање је било огромно и самим тим убедила сам да нас пусте да филм угледа светлост дан у биоскопској дворани што сматрам изузетном иновацијом када је у питању српска кинематографија али и кинематографија уопште на Балкану.

Уколико овај филм помогне бар једној жртви, али и друштву да препозна и пријави насиље, са тенденцијом да и институције пооштре закон о партнерском насиљу и било ком насиљу у друштву јер у односу на истражене случајеве учувам да је од 100 одсто пријављених насилника процесуирано само 30%. Нажалост, на Балкану је још увек патријархат заступљен где је жена у односу на мушкарца инфериорна. Када сам размишљала о теми, када сам уписивала докторске студије, мој предлог у креативној ескпликацији је и био интерактивни медиј јер сам сматрала да на тај начин можемо да помогнемо жртви али и друштву и надлежнима, да сагледамо узроке и последице, шта ће се догодити и шта би могло да се догоди, ако имамо подршку, јер истраживајући овај случај, посебно осуђујем било које насиље, да ли је према женама, да ли према мушкарцима, да ли је вршњачко, да ли је психичко, економско, физичко, са критичким ставом посматрам систем који је затајио са процесуирањем насилника где је жртву излажио додатној виктимизацији. У корелацији са тим веома ми је било важно и презентовање мог рада и изузетно сам задовољна првом експерименталном пројекцијом интерактивног филма на платну и мислим да је ово тек почетак имплементирања филмске уметности у нови медиј са тенденцијом да биоскоп буде и даље примаран када је у питању седма уметност.

Не знам да ли ће филм променити свет, иако ми уметници мислимо да је то могуће. Док ако рационално размислимо схватићемо веома брзо да се неће променити свакако свет, али ако бар једна жртва препозна да је у нездравом односу, да се спаси из свега тога, ја ћу сматрати да је овај филм успео. Свакако филм је отисак једног времена и пропуста система у којем смо живели и стварали. Такође може се подстаћи јавност где се могу отворити озбиљна питања на ову тему па да свако делује из свог круга деловања и да се интерактивни филм уврсти у све биоскопске репертоаре као и стандардни играни филм.

Потенцијални филмски фестивали

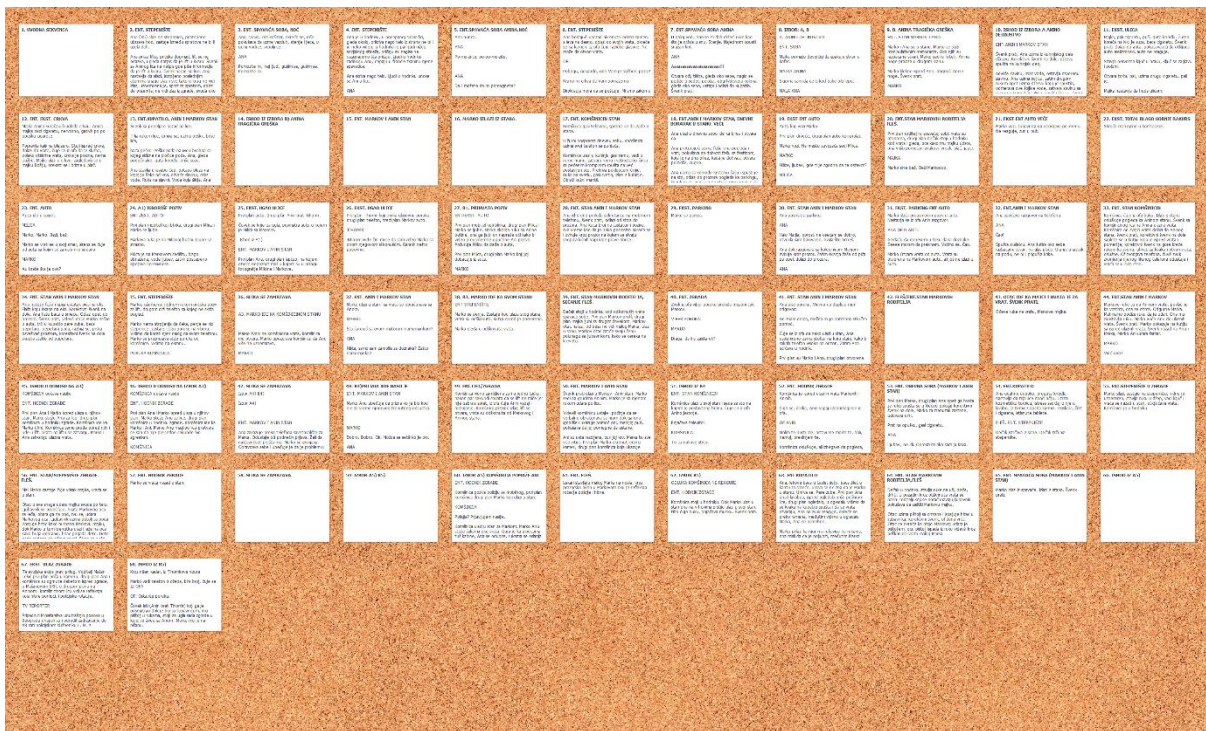
Што се тиче домаћих фестивала у обзир долазе сви домаћи филмски фестивали, али пре свега “Мостар филм фестивал” који је интернационалног карактера и који може донети нове потенцијалне копродуcente за пројекте у припремама. Такође сматрам да овај филм има потенцијала за наставак то јест разраду приче у неколико делова. Прича филма *Одлука* има потенцијала за развијање и у дугометражни интерактивни филм. Поред индивидуалних пројекција на ауторским фестивалима, изузетно је важно филм *Одлука* приказивати у оквиру семинара и кампања против насиља како би се јавност поред уметничког дискурса у дигиталном медију, након пројекције подстакла на дебату о трајно поремећеним односима у породици. На трибини после пројекције филма, на којој би поред редитеља и модератора учествовали и социолози, публика би у дискусији са релевантним учесницима давала предлоге о евентуалном решењу конфликта, са циљем даљег истраживања ради формирања жељеног система вредности.

Претпоставка прихода који би филм могао да оствари у експлоатацији

Моја претпоставка што се тиче саме зараде филма је потпомогнута примером на филму “Чарлстон за Огњенку”. Наиме, овај филм је за само недељу дана остварио зараду од 134. 279 долара, што би у динарској противвредности износило 11.682.273 динара. Укупна зарада у Србији остварена овим филмом је 543. 311 долара, односно 47. 268. 057 динара. Моје очекивања за филм у интерактивном медију би се отприлике кретала око ове вредности, с обзиром да су тематике врло сличне и иновативна идеја о женској

трагедији је јасна у оба ова филма. Сматрам да филм *Одлука* има потенцијала да заради већу своту због своје шире циљне групе.

Универзална идеја филма која може пробудити саосећање и поистовећивање код публике је та, да ма колико се трудили, не можемо никако побећи од својих корена и грешака наших предака. Ова порука је изразито јак мотив да публика са балканских простора овај филм сматра одом балканске митологије, љубави, жртвовању и трагедији.



Слика 8. Интерактивни сценослед

Уметничко истраживачки допринос

Рађањем новог медија излази се из филмске пасивне целине, такође и из подкатегија експерименталних филмова, проширују се стандардни услови, доживљаји у дигиталној технологији, јер се њиховим коришћењем кокетира са перформансом, али и инсталацијом што прераста у филмски амбијент, тако да се доприноси филмској режији у дигиталном медију. Спој виртуелног и реалног простора у композиционом обликовању простора, симетрија ликовних елемената, инсценативна равнотежа елемената, златни рез у дигиталном обликовању крупних и општих планова били су водећи елементи докторског уметничког пројекта *Одлука*.

По узору на филозофа Жила Делеза који је разматрао поље филма као целину, зато што је у потпуности изграђено кретањем у слици³⁹, елементи су у корелацији са звуком, светлом, дугачким снимцима, филмским плановима, филмским временом, психологијом карактера улога којим сам градила ликове, затим све то међусобно сам комбиновала дигиталној монтажи где сам добила целину.

„Постоје перцепција-слике, акција-слике, афекција-слике, заједно са многим другим типовима слика. И, у сваком од ових случајева, постоје унутрашњи знаци који карактеришу ове слике, и то како са генетичког тако и са композиционог становишта.“⁴⁰ Свако у публици доживљава слику на свој начин и може имати свој крај који наводи гледаоце на вишеструко гледање где и након одгледаног филма људи размишљају шта је то што су доживели. Пре више од пола века тежило се за интерактивношћу и у традиционалном медију, док посебна потреба да гледаоци утичу на садржај расте у новим медијима, где реципијенти желе и само учешће у филмском призору. Краткометражни филм *Одлука* у интерактивном медију у домену дигиталне уметности оставља уметнички и активистички допринос дигиталној уметности али и драмском аудиовизуелном садржају у чему се огледа интердисциплинарност мог докторског уметничког завршног рада. Интерактивна форма је изузетно захтевна у односу на одабрану тему о партнерском насиљу јер формално личи на игру која

³⁹Жил Делез, о кретању слици, http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/izdanja/zenske_studije/zs_s8/delez.html, приступљено 14.02.2020.

⁴⁰Жил Делез, [Delez_Zil_Pokretne_slike_1998.pdf](#) (file size: 6.43 MB, MIME type: application/pdf), приступљено 24.02.2020.

асоцира на забаву, па у том светлу захтева пуно труда да одржи вредносно причу на путу идентификације насиља као злочина, подршке жртвама да затраже помоћ и подршку, охрабрење околини да реагује, позивање институција да одговоре ефикасно и брзо на насиље према женама. Такође, надам се да ће *Одлука* имати и шири ефекат, будући да је један од циљева и покретање друштвене свести и одговорности у вези са насиљем.

Остварени резултати истраживања

Филм није више пасивни медиј који треба да изазове само емоцију већ треба да гледаоца постави у улогу интерактивног учесника. Позивам се на постмодернизам и Бодријарева термине ситуационизам, симулакрум и симулација. “Термин постмодернизам настао је 1870-их година, Џон Воткинс Чапман говорио је о постмодерном стилу сликања. Затим Рудолф Панвиц 1917. година када је употребио термин у циљу дескрипције филозофске оријентисане културе.”⁴¹ 1920-их година је кључна када присутна су готово свим новим правцима.

Примарно је да се термин постмодерна користи када је у питању уметност за уметнички покрет који је у дистинкцији са модернизмом иако се из њега развио. Области постмодерне уметности су следеће: Књижевност, Сликарство, Филм, Дигитална уметност, перформанс, инсталација, концептуална уметност. Препознајем у свом докторском уметничком пројекту следеће облике који су настали током доминације постмодернизма у западној култури, Дигитална уметност и њене карактеристике које и јесу у корелацији са постмодернизмом, што филм *Одлука* те резултате и остварује:

- *Реакција је на тежњу за напретком, објективношћу и разумношћу која се јавља у модернизму*
- *Прихвата тезу да светом доминирају мас медији којима недостаје оригиналност*
- *Прихвата светску глобализацију, децентрализацију и плурализам*

⁴¹Извор:<https://sr.wikipedia.org/sr-el/%D0%9F%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D0%BC>, приступљено 27. новембар 2020.

•Сматра да је све релативно и субјективно, на пример искуство, морал и култура.⁴²

Постмодерна теорија о савременом друштву углавном везује се за авангардног мислиоца, једног од најзначајнијих филозофа и теоретичара XX-века Жан Бодријара (Jean Baudrillard) који је наследник ситуационизма и који је постмодерну називао као закаснелу модерну. Ситуационизам је термин који је настао 1958. године у уметничким француским круговима, затим се проширио и у централноевропској уметничкој бранши. Симулакрум и симулација су филозофски појмови које је утемељио Жан Бодријар 1981. године у свом трактату то јест у филозофском научном делу у којем је настојао да испита односе између стварности, симбола, друштва, а највише од свега да истражи симболизам културе и медија који су у корелацији са конструкцијом заједничког постојања.⁴³

Ситуационизам су чиниле авангардне групе које су имале утицај у Немачкој, Белгији и Норвешкој. Уметнике више није занимало уметничко дело већ ситуација културе у којој се реализује. Идеја је најбитнија, док дело мање више. Уметност није имала класичну репродукцију, већ су уметници стварали плакате, стрипове, утицали су кроз теорију, конгресе, скупове и семинаре. Према Деборовом термину долази се до државног капиталистичког друштва спектакла. Настало је потрошачко друштво, манипулација људима, држава има кључну улогу, диктатура, конзумеризам.

Циљ је био да људи имају што мање слободно времена до те мере да се радницима потпуно одузима слободно време како би се тиме смањила њихова креативност до те мере да постане апсолутно замењена наметнутом сликом садржајем са телевизије, из филмова и другим разним пласираним наметнутим садржајима. Настаје живот који је наметнут системом, радник нема времена за сопствену креацију свог живота. Време у којем је после друштва спектакла комуникација дошла до отуђења, до неприродне комуникације.

⁴²Преузето са: <https://sr.wikipedia.org/sr-el/%D0%9F%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D0%BC>

⁴³ За опис овог поглавља користила сам литературу: Bodrijar, Ž. Simulakrumi i simulacija. Novi Sad: Svetovi, 1991.

Доба компјутера, појава социјалних мрежа, када смо у једном тренутку повезани са огромним бројем људи, док са друге стране у реалном животу не бисмо могли физички да постигнемо да истовремено будемо у комуникацији ни са четвртином колико то можемо у доба екрана, а у ствари смо усамљенији него икада јер нас дели екран од реалног живота. Управо због тога сматрам да је интерактивни филм веома интересантан као један уметнички конструктивни израз у вези са одређеном темом којом се бави, а све као циљ сагледавања узрока и последица, ниједног тренутка не изгледа као наметнута забава потрошачком друштву, нити је слична видео игри како сам на почетку радова мислила, нити нас вуче у доколицу као што то чине социјалне мреже, не напротив овај интерактивни медиј је заправо искоришћен као активизам на тему партнерског насиља, где се подстиче јавност на то шта би требало да уради када се нађемо у одређеној насилној сцени, јер од нашег клика на понуђене изборе можемо спасити жртву, такође и у реалном животу од наше одлуке може зависити нечији живот.

Поред тога отварају се очи жртвама да препознају насиље, али и да нису саме у заточеништву у којем су сплетом несрећних околности завршиле. Зато сам се веома освртала на Бодријара којег су многи доживљавали као песимистичког пророка технолошке дистопије. Мешањем различитих жанрова, поигравањем идеја је заправо један од начина изражавања креативности у делима постмодерниста, што ми је било веома инспиративно у психолошкој интерактивној драми са елементима трагедије.

Остварени резултат истраживачког рада на филму је да се гледаоци наведу на размишљање о породичним, партнерским, и уопште, међуљудским односима, али и да преиспитају сопствене одлуке, изборе и однос према себи самима. Уколико би се надлежне институције заинтересовале, истраживање би могло да се настави поводом овог интерактивног филма. Тако што би се вршила анкета гледалаца на основу њихових одлука у вези са изабраним опцијама. Анкетирање би било анонимно, и бележило би колико је људи изабрало одређене опције.

Закључак

Дигитална технологија и квалитативно нова комуникациона одлика интерактивног медија, али и интернет платформа коју сматрам најбољом за пласман филма *Одлука*, у поређењу са осталим медијима, огледа се у индивидуалној могућности интеракције (међудејства) с циљаним деловима јавности, што код публике изазива посебну емоцију јер се реципијент поистовећује са ликовима. За разлику од уобичајеног пасивног филма, интерактивни филм пружа индивидуално могућност гледаоцу да утиче на драмски исход. У овоме су сви равноправни: аутор и конзумент, што је веома важно ако узмемо у обзир тему партнерског насиља која је глобално узимала маха у готово свим епохама. Партнерско насиље је присутно широм света без обзира на веру, етничку припадност, положај у друштву, социјални статус и образовање. Према статистичким подацима, углавном на Балканском полуострву, жене су често изложеније партнерском насиљу као последици патријархата.

Узимајући у обзир истражене облике насиља на основу којих сам градила драмске ликове, представља се психичко и емотивно растројство главне протагонисткиње све до потпуне анестезираности да јунакиња било шта учини, у корелацији са сценама из прошлости негативног лика које нас упозоравају на утицај траума из најранијег узраста и колико се рефлектују касније на будућност, а и комшиница од које зависи хоћемо ли трагичног јунака спасити. Сагледавши све слојеве драмске приче, указује се колико је заиста тешко жртвама партнерског насиља да саме превазиђу проблем и зато кроз уметнички израз у интерактивном медију прејудицира се шта ће се догодити ако смо као друштво имуни на насиље. То сам радила са циљем како би се јавност и сама подстакла и помогла жртви у стварном животу, али како би и сама жртва схватила да се налази у трајно поремећеном партнерском односу, јер често и није свесна да је изложена насиљу. Поред указивања на важан проблем у друштву, интерактивни филм *Одлука* актуелизује филмску уметност у новом медију. Иако интерактивни филм, нажалост, у најширем смислу још није пустио дубоке корене ни у најразвијенијим земљама, а камоли код нас на Балкану. Нема поузданих показатеља, чак ни у водећим земљама, колико је интерактивни филм заступљен и у каквој је сразмери с класичним филмом када се погледају исплативост и приходи. За сада се

традиционални и нови медиј заједно књиже и тешко их је раздвојити. Усмерење се наслућује једино на основу најављеног пораста онлајн (Online) биоскопа и оглашавања на Свод (Svod) платформама.

У Србији готово и да не постоји ниједан званичан податак да ли се и колико се интерактивних филмова реализовало у контексту драме. Да ли је због тога што продуцентима није исплатива интерактивна форма, јер је веома захтевна у односу на традиционалну, што се и види из сценарија и књиге снимања филма Одлука, када се сагледа комплетна грађа у односу на све исходе, овај краткометражни филм има снимљеног материјала као за целовечерњу форму.

Пласирање у традиционалном биоскопу вероватно би захтевао компликован процес у смислу програмирања тастера како би гледаоци гласали и где би се у односу на већину пуштао даљи исход. Вероватно је то разлог препознавања од стране продуцентата јер ова форма је изразито захтевна и за сам пласман, али ако узмемо у обзир да је данас дигитално доба и да је перцепција код млађе популације у складу са тим, интерактивни филм има озбиљан потенцијал на интернет платформама, али и на паметним телевизорима, телефонима и посебно опремљеним биоскопским салама које већ у свету постоје, па чак и у класичним биоскопским дворанама, где публика индивидуално помоћу апликације на мобилном телефону бира исход. Такође могу се уложити средства за посебну адаптацију биоскопске сале да у складу са одлуком столица се ротира према екрану жељеног исхода. За ту врсту биоскопске пројекције потребно је да сала буде опремљена са платнима за пројекцију на сваком зиду просторије и индивидуалним слушалицама. На главном платну гледамо уводну секвенцу, до понуде одређених избора, у складу шта смо изабрали гледаоци се ротирају и гледају одабране исходе. Овакав вид пројекције је веома интересантан и без обзира на скупу реализацију могао би да постане озбиљан комерцијални подухват.

Такође интерактивни филмови имају озбиљан потенцијал на интернету попут „Svod“ и „Netflix“⁴⁴ платформи. Дигитална издања (или сајтови) су отисак или умножак, а главну сврху испуњавају потпомажући продају и гледање изворних издања.

⁴⁴ Саопштено је у медијима да је *Netflix* након успеха *Black Mirror*, интерактивне епизоде, исказао интересовање да инвестирање удвостручи у интерактивне филмове: <https://play.co.rs/2019/03/13/netflix->

Једино што се не схвата јесте да Интернет, због интерактивности и доступности, изискује и намеће захтевније стандарде па никоме и не пада на памет да у сагласности с тим осмишљава садржаје. Прихватимо ли већ наведену тврдњу Маршала Маклуана, једног од најбољих познавалаца масовних медија и јавних комуникација, да је медиј порука, а то подразумева да технологија контролише комуницирање, па и садржај комуникације, питамо се зашто челници још нису схватили да је интернет природни технолошки наследник досадашњих и садашњих јавних гласила (продужетака наших општила и чула). Зашто се либе да брже корачају у сусрет неминовној сутрашњици? Зашто у Филмском центру не постоји категорија на конкурс за суфинансирање интерактивних филмова. Зар досадашња постигнућа у филмској уметности, која у толикој мери не извиру из незаустављивог преображаја (еволуције) медија од писаних до електронских (и ко зна каквим у ближој и даљој будућности, али свакако утемељеним на електромагнетском зрачењу), није довољан подстицај и убедљив узор да је будућност интерактивног филма посебно у млађој популацији која припада дигиталном миленијуму. За ову прилику ћемо поменути да је доказано да се огромне уштеде у обради и представљању вести (података) вишеструко умножавају у високим приходима и зарадама. Једина озбиљна ограничења на том путу су: број корисника Интернета, свакојаке злоупотребе приликом електронског плаћања, очигледне разлике у навикама (читалачким, слушалачким и гледалачким) међу младима и старима, прилично опрезно и бојажљиво, опредељење осведочених и прихваћених гласила да закораче у обећавајуће изазове. Кроз то задовољење стандарда? интерактивног медија и испуњење захтева основног и највреднијег осећања – да као друштво треба да реагујемо – долазимо до испуњења циљева којима се тежи. Уколико друштво на насиље гледа као на туђ проблем то може да утиче на подстицање насиља где се насилницима несвесно пружа подршка, а жртва се излаже секундарној виктимизацији. У најгорем случају постајемо саучесници злочину. Побољшањем друштвених норми и система вредности ради очувања добре комуникације између публике и новог медија унутар садржаја на тему партнерског насиља, био би етички и одговоран посао према потребама и изазовима друштва, у циљу минимизирања негативног утицаја

патријархата и друштвеног менталитета, не само за буђење свести у вези са партнерским насиљем већ и са перцепирањем слике доживљаја и активног учешћа у самој филмској целини. Задовољење публике је најзначајније за сваку продукцију, али није довољно задовољити публику само у пословном смислу, неопходно је помагати им у остварењу и сазревању да на филм не гледају више само као на пасивни медиј већ да активно учествују. Само на тај начин може се задобити њихово поверење, док надлежне одговорне институције могу стећи више поверења у моћ покретних слика и да филмска уметност није само забава за широке масе већ да покреће важна социјална питања и да указује на све евентуалне пропусте који доводе до трагичног исхода. Самим тим неопходно је развити сектор који би се бавио интерактивном филмском уметношћу где треба ангажовати школоване филмске ствараоце како би се прича подигла на виши ниво али и у циљу очувања наше професије.

Литература:

- 1 Амеде, Е. *Филмски језик и његов морал*. Филмске свеске, бр. 4, 1978.
- 2 Ажел, А. *Историја филмске естетике*. Београд: Југословенска кинотека, 1965.
- 3 Бабац, М. *Лексикон филмских и телевизијских појмова*. Београд: Универзитет уметности, 2002.
- 4 Бодријар, Ж. *Симулакруми и симулација*. Нови Сад: Светови, 1991.
- 5 Бошко, Б. *Основи филмске режије*. Београд: Универзитет уметности у Београду, 1981.
- 6 Блек, С. *Односи са јавношћу*. Београд: Клио, 2003.
- 7 Бригс, А., Берк, П. *Друштвена историја медија*. Београд: Клио, 2006.
- 8 Брозио, В. *Организација филмске производње*. Београд: Факултет драмских уметности, 1993.
- 9 Гејтс, Б. *Пословање брзином мисли*. Нови Сад: Прометеј, 2001.
- 10 Делез, Ж. *Покретне слике*, превео Слободан Прошић. Нови Сад: ИК Зорана Стојановића, 1998.
- 11 Делез, Ж. *Пруст и знаци*, прев. И. Миленковић. Београд: Плато, 1998.
- 12 Делез, Ж. *Разлика и понављање*, прев. И. Миленковић. Београд: Федон, 2009.
- 13 Делез, Ж. *Слика-време*, прев. А. Јовановић. Београд: Филмски центар Србије, 2010.
- 14 Дракер, П. *Управљање у новом друштву*. Нови Сад: 2005.
- 15 Дун, Џ. *Дигитални видео брже боље*. Београд: Цет, 2003.
- 16 Жиро, Т. *Филм и технологија*. Београд: Клио, 2003.
- 17 Кант, И. *Критика моћи суђења*. Београд: БИГЗ, 1975.
- 18 Костадиновић, А. *Опита социологија*. Београд: Плави круг, 2004.
- 19 Либеро, С. *Како се организује филм*. Београд: Факултет драмских уметности, 1992.
- 20 Мановић, Л. *Језик нових медија*. Prev. Aleksandar Luj Todorović. Beograd: Clio, 2015.
- 21 Милетић, Степановић, В. *Насиље над женама у Србији на размеђи миленијума*. Београд: Круг комерц, 2006.
- 22 Миочиновић, М. *Модерна теорија драме*. Београд: Нолит, 1981.
- 23 Михлетић, В. *Креативна продукција*. Загреб: Култ филм
- 24 Павићевић, В. *Социологија религије*. Београд: БИГЗ, 1980.

- 25 Пантовић, В., Димић, С. *Савремено пословање и Интернет технологије*. Београд: Инграф, 2002.
- 26 Петрић, В. *Увођење у филм*. Београд: Уаб, 1968.
- 27 Поповић, Р., Цветковић Д., Марковић, Д. *Мултимедија*. Београд: Сингидунум, 2010.
- 28 Поцајт, В. и Тошић, Д. *Интернет и пословање после 2000*. Београд: ИНИ, 2003.
- 29 Стразберг, Л. *Сан о страсти–метод глумачке игре*, прев. Р. Шарановић. Београд: Факултет драмских уметности, 2004.
- 30 Стојановић, З. *Теорија трагедије*. Београд: Нолит, 1984.
- 31 Тарковски, А. *Вајање у времену*. Београд: Књиге Обрадовић, 2014.
- 32 Тарковски, А. *Запечаћено време*. Прев. М. Спасић Н. Спасић. Нови Сад: Академска књига, 2019.
- 33 Тарковски, А. *Мартирологијум*. Нови Сад: Академска књига, 2019.
- 34 Иванов, В. *Ејзнејитенова естетика*. А. Ацовић. Београд: Логос, 2014.
- 35 Хендриковски, М. *Уметност кратког филма*. Београд: Клио, 2004.
- 36 Џенкинс, Н. *Обликовање визуелног идентитета*. Београд: Клио, 2002.
- 37 Шешић, Д. М., Стојковић, Б. *КУЛТУРА - менаџмент, анимација, маркетинг*. Београд: Клио, 2006.
- 38 Есо, У. *Otvoreno delo*. Sarajevo: Veselina Masleša, 1965.
- 39 England, E. and Andy Finney ATSF, *Interactive Media - What's that? Who's involved?*. ATSF White Paper-Interactive Media UK, 2002/2011.
- 40 Klotz, V. *Zatvorena i otvorena forma u drami*, прев. D. Gojković. Београд: Lapis, 1995.
- 41 Manović, L. *Metamediji*. Београд: Centar za savremenu umetnost, 2001.
- 42 Maširević, Lj. *Film i nasilje*. Zrenjanin: GNB Žarko Zrenjanin, 2008.
- 43 Medigović, M. *Digitalni film*. Београд: FDU, 1999.
- 44 Pavić, A. *Aristotelova poetika*. Zagreb: Štamparna Dragutina Albrehta, 1869.
- 45 Souriau, E. *Dvesta hiljada dramskih situacija*. Београд: Nolit, 1982.
- 46 Stojnić, A. *Teorija izvođenja u digitalnoj umetnosti*. Београд: Orion Art, 2015.
- 47 Šeling, F. V. J., Hajdeger M. *Rasprave o slobodi*. Београд: Dereta, 2016.
- 48 Šion, M. *Napisati scenario*. Београд: Naučna knjiga, Institut za film, 1989.
- 49 Šuvaković, M. *Pojmovnik teorije umetnosti*. Београд: Orion Art, 2011.
- 50 Wesley J. Chun, *Python : Programiranje aplikacija*. Београд: Mikro knjiga 2014.

Webografija:

Dalibor Krunić, Specijalisti za digitalne medije: <https://daliborkunic.medium.com/specijalisti-za-digitalne-medije-4a12495f9ab5>, приступљено, 12. 1. 2020.

Netflix objavio svoj prvi interaktivni film: <https://www.itnetwork.rs/netflix-objavio-svoj-prvi-interaktivni-film/> приступљено, 14. 3. 2020.

Gledaoci biraju ishod: <https://www.021.rs/story/Zabava/Film/205039/VIDEO-Netfliks-objavio-prvi-interaktivni-film-gledaoci-biraju-ishod.html> приступљено, 22. 2. 2020.

Interactive film: https://en.wikipedia.org/wiki/Interactive_film приступљено, 25. 2. 2020.

List of interactive movies: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_interactive_movies приступљено, 25. 2. 2020.

List of interactive movies wiki: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_interactive_movies приступљено, 27. 8. 2020.

Interactive films will never work: <https://medium.com/@alexiskirke/why-interactive-films-will-never-work-d33b1e8680d3> приступљено, 14. 9. 2020.

Interactive cinema: https://en.wikipedia.org/wiki/Interactive_cinema приступљено, 15. 9. 2020.

Wikipedia List of interactive movies:

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_interactive_movies приступљено, 23. 12. 2020.

Wikipedia Your man, kinoautomat:

[https://en.wikipedia.org/wiki/I%27m_Your_Man_\(1992_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/I%27m_Your_Man_(1992_film)) приступљено, 23. 12. 2020.

<https://en.wikipedia.org/wiki/Kinoautomat>

IMDB: <https://www.imdb.com/name/nm0001789/>

Andrei Tarkovsky: <http://andrei-tarkovsky.com/> приступљено, 27. 08. 2021.

Andrei Tarkovsky filmography:

https://en.wikipedia.org/wiki/Andrei_Tarkovsky_filmography, приступљено, 27. 8. 2021.

Sergei Eisenstein: https://en.wikipedia.org/wiki/Sergei_Eisenstein, приступљено, 29. 8. 2021.

Индекс филмова

Иваново детињство (1962), Андреја Тарковског

Андреј Рубљов (1966), Андреја Тарковског

Елена (2011), Андреја Звјагинцева

Левијатан (2014), Андреја Звјагинцева

Повратак (2017), Андреја Звјагинцева

ПРИЛОЗИ:

Сценарио интерактивног филма

1. УВОДНА СЕКВЕНЦА

2. ЕНТ. СТЕПЕНИШТЕ

Ана силази низ степенице, постепено убрзава ход, застаје између спратова не би ли узела дах.

Ана прилази лифту, притиска дугмад, лифт се не одазива, угледа натпис да је лифт у квару. Швенк са Аниног лица на натпис где пише информација да је лифт у квару, швенк назад на лице. Ана наставља да силази, исцрпљено последњим атомима снаге силази и све тако у круг не види излаз, узнемирена је, спрат за спратом, долази до приземља, не види излаз из зграде, свуда око ње су зидови.

Ана се врти у круг. Ана удара рукама о зидове. Ана силази спрат ниже који је последњи и који води у ћорсокак, остава са метлама, и цогерима, кофа о коју се саплиће.

Ана се шћућури у ћошку, покушава да дозове помоћ, вришти, Ана се гуши. Сијалице трепере и гасе се. Мрак.

3. ЕНТ. СПАВАЋА СОБА, ДАН

Ана, спава, има кошмар, окреће се, дише покушава да узме ваздух, стење и јеца, у голој води је, врпољи се.

АНА

Помозите ми, хеј људи, гушим се, гушим се. Помозите ми.

4. ЕНТ. СТЕПЕНИШТЕ

Ана је у ходнику, у поцепаној спаваћици, гледа околу, прикрива наго тело из страха не би ли је неко видео, у ходнику је пар људи нижег социјалног сталежа, причају сви наглас не разазнајемо шта причају. Људи у ходнику задиркују Ану, цепају у фронцле тканину њене спаваћице.

Ана скрива наго тело. Људи у ходнику уносе се Ани у лице.

АНА

Помозите ми. Помозите ми, молим вас.

5. ЕНТ. СПАВАЋА СОБА АНИНА, ДАН

Ана бунца.

АНА

По-мо-зи-те, по-по-мо-зите.

АНА

Да ли можете да ми помогнете?

6. ЕНТ. СТЕПЕНИШТЕ

Ана ходајући уназад окренута леђима камери, с лева на десно, долази до својих врата, окреће се ка камери. Из офа чује различите гласове. Не може да отвори врата.

ОФ.

Побогу, госпођо, где Вам је службени позив?

Нисмо ми црква да Вам помажемо.

Бирократија мора да се поштује. Ми смо закон у закону.

Имаш ли позив за ово планинарење, а драга. А?? Немаш. Напоље сместа!

Ана ставља надлактице на главу.

7. ЕНТ. СПАВАЋА СОБА АНИНА, ДАН

У голој води, бори се за дах држећи руке као што је држала у сну. Стење. Наједном испусти снажан крик.

АНА

Аааааааааааааааааааа!!!

Отвара очи, тишина, гледа око себе, нагло се подиже у седећи положај, обгрливши своја колена, гледа око себе, устаје и одлази до купатила. Швенк прати.

ЕНТ. КУПАТИЛО, АНИН И МАРКОВ СТАН. ДАН

Ана гледа уплакано, ненашминкано лице у огледалу. На полици код огледала стоји пепељара пуна опушака. Посматра пепељару. Швенк прати, подиже поглед ка огледалу, у огледалу види девојчицу, швенк са Аниног лица на девојчицу у огледалу. окрене се иза ње нема никога, опет погледа у огледало и нема никога. Швенк назад на лице. Трља руком лице, нокти су педантно сређени.

8. ИЗБОР: А, Б

А. АНИНО ДЕТИЊСТВО

ЕНТ. СОБА ДАН

Мајка помаже девојчици да спакује ствари у кофер.

МАЈКА АНИНА

Сигурна сам да ће ти код баке бити лепо.

МАЈА АНА

Мама, зашто је тата љут?

Мајка уздахне, прогута кнедлу, задржава сузе, остави ствари, швенк прати, окрене се ка ћерки, помилује је по коси и загрли затим суздржавши сузе.

Ухвати је за руку и покаже руком на поклон који јој је купила.

МАЈКА АНИНА

Види душо, шта сам ти купила. Хајде отвори. Хајде, хајде.

Из мајчине визуре.

Ана се наједном изненади и крене ка поклону, узима га, гледа, окреће запакован смотуљак.

Девојчица скида машну, скида украсни папир.

Отвара кутију и вади плишаног меду. Швенк прати.

МАЈА АНА

Ооооо, дивно. Хвала мама. Тог меду сам баш желела.

Устане, крене ка мајци швенк прати.

Девојчица пољуби мајку и опет се снужди.

МАЈКА АНИНА

Хеј, па шта је било?

МАЈА АНА

Зашто је тата, љут? Зашто нас туче и мрзи?
Мајка је загрли.

МАЈКА АНИНА

Хеј, пссст, не мрзи нас. Ништа то није, то је све нормално.

Мајка је ухвати за руку и настави са другом руком да ставља у кофер наслагане гомилице одеће са кревета.

Затим се окрене ка Ани и обрише јој сузе.

Мајчине руке које бришу девојчици сузе.

Први план девојчицина леђа, други план мајка

Која покушавајући да охрабри девојчицу и сама гута кнедлу, задржавајући сузе.

МАЈКА АНИНА

Хеј, па какве су то сузе? Хеј, па то су мушкарци,

нервозни и бесни, а ми смо жене које морају да мудро трпе.
Ана је гледа низ образ јој се скотрља једна сузица. Потврдно климне главом.

МАЈА АНА

То кажеш увек.

Мајка је загрли.

Скотрља се пар суза низ мајчин образ.

9. Б. АНИНА ТРАГИЧКА ГРЕШКА ЕНТ. СТАН МАРКОВ И АНИН, ДАН.

Марко и Ана су у стану. Марко се служи манипулативним методама. Око њих су разбацане ствари. Марко седи у фотељи, Анине ноге пролазе у другом плану.

Марко клекне испред Ане, обгрливши Анине ноге. Швенк прати.

МАРКО

Ана, ако ме оставиш убићу се? Како не разумеш ти си ме избацила из равнотеже.

Из Маркове визуре. Ана слегне раменима.

МАРКО

Зар би те ја тукао из чиста мира? Зар је туча пар шамара? Ок, ок, жао ми је што сам те ударио, али те молим да схватиш да си ме испровоцирала.

Корективни швенк на горе, Марко устаје из клечећег положаја.

Марко загрли Ану око струка, крене да је пољуби, Ану понесу емоције посустане, покуша да узврати пољубац, наједном одустане.

Швенк прати Ану која се окреће и креће ка вратима да изађе из стана, код врата су спаковани кофери.

АНА

Марко, од када знам за нас двоје слушам те флоскуле!

МАРКО

Ако су то флоскуле онда не знаш жено шта је пакао.

ИЗ АНИНЕ ВИЗУРЕ

Швенк прати Марка који нервозно хода од прозора до сточића у дневној соби и који почиње да плаче.

МАРКО

Како не разумеш? Па добро, остави ме, хајде разведи се,
хајде ево ти телефон, зови пријави ме, хајде!

Швенк прати Ану која се обува, устаје, узима кофере и крене да излази из стана.

Марко из офа.

МАРКО

Убићу се дефинитивно.

Швенк прати Ану, Ана спушта кофере, затвора врата, окреће се ка Марку, погледа га и затим крене ка њему.

Почиње да га љуби.

АНА

Пссст. То да више никада нисам чула. Опрости ми
Марко, разумем те.

10. ИСХОД ИЗ ИЗБОРА А АНИНО ДЕТИЊСТВО ЕНТ.АНИН И МАРКОВ СТАН, ДАН.

Швенк прати, Ана узима из кухињског дела цезву. Корективни швенк на доле, цезву спушта на кухињски део,

одврће славину, млаз воде, оставља отворену славину. Ана узима шољицу, затим другом руком опет узима цезву коју је спустила, одмерава две шољице воде, затвара славину са руком у којој држи шољицу, спушта шољицу, швенк прати одлази до електричног шпорета ставља цезву на ринглу.

Укључује ринглу. Прст на дугмету од шпорета. Швенк прати. Први план Ана улази у дневну собу, држи послужавник са кафом, празном чинијом и неотпакованим кексићима. Други план Анина мајка седи за столом гледа телевизор. Ана спушта послужавник на сто, узима даљински, гаси тв и седа за сто, са послужавника узима кафу и ставља испред мајке, затим своју шољицу кафе спушта до себе. Ана скида целофан са наполитанки и узима их ставља на тацну.

Из профила

Први план Анин профил, други план Анина мајка.

МАЈКА АНИНА

Па што ми угаси телевизор?

АНА

Морамо да разговарамо.

МАЈКА АНИНА ОФ

О чему?

АНА

Имам проблем.

МАЈКА АНИНА ОФ

Марко?

АНА

Да.

МАЈКА АНИНА

Опет те је ударио.

АНА

Да.

Први план Анино раме, други план Анина мајка.

МАЈКА АНИНА

Добро Ана, пар шамара није то ништа.

АНА

Помози ми.

МАЈКА АНИНА

Шта очекујеш од мене?

АНА

Да ме подржиш у разводу?

МАЈКА АНИНА

Сама си бирала, трпи сада! То не долази у обзир!

АНА

Зашто?

МАЈКА АНИНА

Отац би те убио, а уосталом како сам ја трпела твог оца.

Ана гута бес.

МАЈКА АНИНА

Да будеш распуштеница, то хоћеш, знаш шта мушкарци мисле о женама које напуштају мужеве?

АНА

Ма заболе ме шта мушкарци мисле, жено да ли да ли ти хоћеш да ме убије? Да ли би ти то лакше било? Јел то хоћеш?

Мајка ћути. Ана јој прилази. Швенк прати.

Први план Аanine мајке профил, други план Ана.

АНА

Јел то хоћеш? Чујеш ли шта те питам?!! Докле да живим као врећа за бокс, као биљка у саксији!

АНА

Ти ниси никаква мајка!! Никаква!! Мрзим вас све!

Ана се баци у фотељу, затим се нагне ка мајци.

АНА

Твој брак са мојим оцем је злочин, а ја сам казна. Он је насилник, а ти си саучесница јер си трпела и мене си пролупала, уместо да ми помогнеш ти ме гураш у исти сос.

МАЈКА

Ужасно журим, истиче ми паркинг.

Мајка узима ствари, гледа на ручни сат, покушава да охлади кафу, дува, испија један, два гутљаја кафе, швенк прати устаје и одлази. Из Анине визуре.

Мајка која иде ка паркингу.

АНА

Мука ми је од свих вас,
идите заувек сви из мог живота.

Ана плаче, лије сузе. Погледа у послужавник и руком сруши све на под.

11. ЕКСТ. УЛИЦА, ДАН.

Мајка, пали цигарету, пуши, гута кнедлу. Журно корача на ивици је суза, баца цигарету. Швенк прати, долази до аута, покушавајући да откључа ауто електронски, ауто не реагује.

Ставља нервозно кључ у браву, кључ се заглави, и поломи.

Отвара торбу пали, узима другу цигарету, пали је.

Мајка наставља да хода улицом.

12. ЕНТ. ЕКСТ. ЦРКВА, ДАН.

Мајка Анина корачајући угледа цркву. Анина мајка баци цигарету, нервозно, газивши по опушку цигарете.

Поправља каиш на блејзеру. Стоји испред цркве, долази до врата, чује се из офа да је служба, полако отшкрине врата, црква је празна, нема службе. Мајка улази у цркву, загледавши се у мајку Божију, прекрсти се и бризне у плач.

13. ЕНТ.КУПАТИЛО, АНИН И МАРКОВ СТАН, ДАН.

Швенк са пепељаре назад на лице.

Трља руком лице, умива се, узима пешкир, брише лице,

баца пешкир. Пешкир пада на ивицу лавабоа са којег склизне на плочице пода. Ана, гледа подочњаке, гута кнедлу, брише сузе.

Ана ставља у лавабо чеп, потапа блузу на којој је флека од крви, одврће славину, млаз воде. Рука на славини. Вода која шикља. Ана излази из купатила. Швенк прати.

ОФ

Из комшинициног стана из офа одзвања телевизор у Анином купатилу:

Важно је знати да се насиље може десити свакој жени и да насиље није последица жениног понашања

Ана долази до улазних врата, послушкује. Ставља руке на уши, наслони се на врата, и спусти се у седећи положај, обргливши своје ноге. Корективни швенк на доле.

ОФ ИЗ КОМШИНИЦИНОГ СТАНА

Него система патријархата у коме мушкарци имају моћ, а насиље над женама је начин да они ту моћ одрже.

Вода из лавабоа се прелива. Ана утрчава у купатило и заврће славину. Рука на славини.

14. ИСХОД ИЗ ИЗБОРА Б) АНИНА ТРАГИЧКА ГРЕШКА

15. ЕНТ. МАРКОВ И АНИН СТАН, ДАН.

МАРКО ИЗЛАЗИ ИЗ СТАНА.

17. ЕНТ. КОМШИНИЦИН СТАН, ДАН.

Комшеница гаси телевизор, спрема се да изађе из стана. У журби поспрема дневну собу. Комшеница узима свој телефон са пуњача. Комшеница улази у кухињу гаси рерну, вади из рерне храну, затвара рерну и ватросталну чинију са печеним кромпиром спушта на већ постављен сто. Прекрива поклопцем чинију. Рука на светлу, гаси светло, излази из кухиње. Облачи кожни мантил. Обува ципеле. Ставља каиш. Застане код огледала поправља кармин на уснама. Узима ташну.

18. ЕНТ. АНИН И МАРКОВ СТАН, ДНЕВНИ БОРАВАК У СТАНУ, ДАН.

Ана улази у дневну собу иде ка бифеу и отвара га.

Ана претурајући узима флашу вина погледа и врати, покушава да дохвати флашу са жестином,

која је на дну бифеа, када је дохвати, отвара помирише, цугне.

Ана узима са комодe кристалну чашу и спусти је на сто, одлази до прозора погледа ка паркингу, швенк прати, враћа се до стола узима опет чашу и сипа пиће просипајући око чаше, флашу спушта и пије из чаше, ставља чашу на сто.

Узима телефон. Преслушава поруке на секретарици мобилног телефона.

ОФ МОБИЛНИ ТЕЛЕФОН:

Прва порука:

Ана, јави се Сара овде? Ти од кад си се решила на брак-
мрак са Маркићем, заборавила си на пријатеље.

Ана колута очима.

ОФ

Па наравно кад је згодница права, а не ко овај мој
инертни супруг.

Швенк прати, Укључен телефон Ана ставља на сто, узима чашу и креће ка месту где је спустила флашу.

ДРУГА ПОРУКА:

Е здраво, Ана, Сара опет овде. Јави се па да идемо негде
у живот. Време је. Зар не? Зашто нећеш са мном да се
дружиш?

Ана иде до радног стола, узима торбу са лаптопом и отвара је, вади пуњач и прикључује, затим укључује лаптоп.

БАКИН ОФ ТРЕЋА ПОРУКА

Дођи код баке.

Први план полеђина лаптопа, други план Ана.

Ана сурфује по нету на тему насиља, бабину поруку ни не слуша.

БАКИН ОФ

Јави се баки. Кад се не јављаш, мислим да ти није
добро.

Ана видно сморена од бабибог офа устаје одлази до сточића где је ставила телефон и узима телефон. Прекида бабину поруку, тако што прелази на следећу. Сипа пиће и испија на екс.

ЧЕТВРТА ПОРУКА:

Е секић, Тихомир овде, јави се кад стигнеш. Планирам
да налетим данас. Око тројке. Да ли могу да свратим?

Приђе комоди на којој стоје слике, узме фотку са братом. Швенк прати.

АНА

Е мој бато.

Ставља слику на комоду, узима цигарете, узима чашу и сипа пиће, гута бес, испија на екс, отвара фиоку. Фиока из које вади кесу са лековима, истиска таблете на сто.

Ана истискује таблете зурећи у једну тачку, сузе јој лију.

ПЕТА ПОРУКА: МАРИЈА

Ана, Марија је, нема те на послу већ дуго, не могу више да те правдам.

ШЕСТА ПОРУКА МАРИЈА ОФ

Марија је опет, сада већ бринем, молим те јави се, позваћу полицију.

На Маријину поруку сабере се мало, брише сузе.

19. ЕКСТ-ЕНТ АУТО, ДАН.

Ауто који вози Марко.

Први план дрвеће, други план ауто који пролази.

Марко вози. На месту сувозача седи Сара. Марко вози скреће на првом скретању, зауставља ауто. Љуби се са Милицом, међутим стегне је јако за косу до границе бола.

САРА

Покушала сам да је добијем на телефон, игнорише?

МАРКО

Све сте ви исте? Преварићеш ме знам.

ПРЕТАПАЊЕ НА ДЕЧАКА.

20. ЕНТ. СТАН МАРКОВИХ РОДИТЕЉА ФЛЕШ. ДАН

Први план родитељи у спаваћој соби, врата су отворена, други план дечак стоји у ходнику код врата и гледа, оца како му мајку удара, она вришти помешани звукови, врисак, плач, јауци.

МАЈКА

Марко сине бежи. Бежи Маркоооо.

21. ЕКСТ-ЕНТ АУТО, ДАН.

Марко вози, Сара га ословљава по имену. Не реагује, зури у пут.

22. ЕКСТ. ТОТАЛ БЛАГО ГОРЊИ РАКУРС, ДАН.

Скреће махиално у контрамер.

23. ЕНТ. АУТО

Ауто иде у сусрет.

САРА

Марко, Марко. Бежи, бежи.

Марко се врати се у свој смер, сирена се чује од аута са којим се замало није сударио.

МАРКО

Ау брате шта је ово?

Марко се зауставља поред пута, вади паклу цигарета, отвара је, узима устима из кутије, затвори паклу, баца је, запали цигарету, увлачи дим.

САРА

Да ли си ок? Хоћеш ја да возим?

Милица га загрли и наслони се на његово раме. Уплашена је.

МАРКО

Нека, ја ћу.

На Марковом телефону индикатор показује да има преусмерен позив.

Слика се замрзава

Понуда А1 и Б1:

24. А1) ИГНОРИШЕ ПОЗИВ ЕНТ./ЕХТ. АУТО, ДАН.

Први план мобител који блинка, други план Сара и Марко се љубе.

Маркова рука је на Сариној бутини. Љубе се страсно.

Сара је на Марковом седишту, благо обнажена, воде љубав, Марко постепено испољава агресивност.

МАРКО

Сигурно нико не зна за нас?

САРА

Не.

Марко је стегне снажно за руку.

МАРКО

У том случају боље за тебе.

Милица се облачи у ауту, поправља шминку.

САРА

Не брини, нико не зна за нас, али ако наставимо овако.
Да се виђамо поред пута, онда..

Марко је стегне снажно за руку, али бес држи једва под контролом, затим је снажно стегне за косу, до границе бола.

МАРКО

Онда шта?
Милица, га ухвати за руку.

САРА

Све ок.

Марко је одгурне.

МАРКО

Како ми се гаде жене које варају своје мужеве и још
уцењују?! Фуј.

25. ЕКСТ. УГАО УЛИЦЕ, ДАН.

Први план ауто, други план Анин брат Тихомир.

Човек се крије иза угла, посматра ауто у којем је Милица са Марком.

Исход из А1)

ЕНТ. МАРКОВ И АНИН СТАН, ДАН.

Први план Ана, други план лаптоп, на којем отвара непознат маил у којем су у прилогу фотографије Милицине и Маркове.

Гласовна порука:

ТИХОМИР ОФ

Ана,

26. ЕКСТ. УГАО УЛИЦЕ, ДАН.

Први план Тихомир који снима гласовну поруку, други план телефон, трећи план Марков ауто.

ТИХОМИР

Тихомир овде чини ми се да сам видео Марка са оном
његовом силиконушом. Гарант нешто пословно.

27. Б1. ПРИХВАТА ПОЗИВ

ЕНТ/ЕКСТ. АУТО, ДАН.

Први план мобител који блинка, други план Милица и Марко се љубе. Марко склања руку са Анине бутине, она га љуби он напреже очи како би видео преусмерене упућене Ани позиве. Пожурује Милицу да изађе из аута.

Први план Сара, други план Марко који јој добацује из аута.

МАРКО

Жао ми је нешто неодложно имам. Ај, ај. Чујемо се. Не зови ме док ти се први не јавим.

Жена потврдно климне главом, излази из кола. Када она изађе Марко сумануто узима телефон и наставља да вози, преслушава преусмерене поруке са Аниног телефона.

ПЕТА ПОРУКА ОФ: МАРИЈА

Ана, е овде Марија надам се да си добро?

28. ЕНТ. СТАН АНИН И МАРКОВ СТАН, ДАН.

Ана исхитрено прекида секретарицу на мобилном телефону, швенк прати, одлази од стола до прозора. Ана куца број на тастатури и позива, све време као да је неко посматра окреће се и извирује кроз прозор на којем се сливају снопови кишних капи које праве обресе.

29. ЕКСТ. ПАРКИНГ, ДАН.

Марко се паркира.

30. ЕНТ. СТАН АНИН И МАРКОВ СТАН, ДАН.

Ана посматра паркинг.

АНА

Хало Марија, опрости не осећам се добро, отворила сам боловање, хвала што бринеш.

Ана док разговара са колегиницом Маријом извирује кроз прозор. Затим склања флаше од пића па опет долази до прозора.

АНА

Ма нисам плакала, него сам прехлађена па због тога ти делујем тако.

АНА

Па не знам шта да кажем, знам да је плата само 65 посто када је боловање. Ах шта да кажем, Марко, па он никада није код куће, ради као обезбеђење неког клуба.

Ана убрзава разговор.

АНА

Ма тако је, како је, добро ми је све, разлике се ваљда привлаче.

31. ЕКСТ. ПАРКИНГ-ЕНТ АУТО, ДАН.

Марко слуша преусмерен позив у ауту. Наставља се из офа Анин разговор.

АНА ОФ У АУТУ

Гледаћу да донесем у току дана дознаке. Ееее морам да прекинем. Видимо се. Ђао.

Марко Отвара врата од аута. Врата су отворена на Марковом ауту, али још не излази из аута.

32. ЕНТ.АНИН И МАРКОВ СТАН, ДАН.

Ана завршава разговор на телефону.

АНА

Ђао!

Спушта слушалицу. Ана шутира око себе разбацане ствари, на глас плаче. Урања у јастук на поду, не би ли пригушила крике.

33. ЕНТ. СТАН КОМШИНИЦИН, ДАН.

Комшиница чује из офа буку. Излази из стана ослушкује погледа ка Анином стану. Швенк са комшинициног лица на Анина улазна врата. Комшиница од својих врата долази до Аниног стана, швенк прати, корективни швенк на доле саплете се о кутију која је испред врата и помери је, корективни швенк на горе креће руком ка звону, ухвати за кваку и отвори врата, ослушне. Оф звоњава телефона, чувши звук звоњења њеног фиксног телефона одустаје и враћа се у свој стан.

Одшкринута врата, Аниног стана. Швенк прати комшинуцу, када је стигла до телефона престао је да звони.

34. ЕНТ. СТАН АНИН И МАРКОВ СТАН, ДАН.

Ана натеже флашу и испија остатак пића на екс. Флаша коју искапа на екс. Корективни швенк на доле. Ана флашу баца у смеће. Одлази опет до прозора, швенк прати, видевши да је Марко изашао из аута, трчи у купатило пере зубе, баца пепељару, пепељара пада, разбија се, прска освеживач простора, корективни швенк на доле скупља стакло од пепељаре.

35. ЕНТ. СТЕПЕНИШТЕ

Марко, ужурбано, једном руком притиска позив за лифт, другом држи телефон са којег не скида поглед.

Марко нема стрпљења да чека, пење се низ степенице, застаје, стижу поруке на виберу. Видимо да користи њен налог на свом телефону. Марко се презнојава стиже порука од комшинице. Видимо на екрану.

ПОРУКА КОМШЕНИЦИ

Јавите се Ана. Решено је.

36. СЛИКА СЕ ЗАМРЗАВА

A2. МАРКО ИДЕ КА КОМШЕНИЦИНОМ СТАНУ

Марко звони на комшеницина врата, комшеница му отвара, Марко упозорава комшеницу да Ану више не узнемирава.

МАРКО

Ово ћу ти сада рећи и никада више! Не мешај се у мој живот! То, ок?

Комшеница крене да му залупи врата испред носа, он ставља руку. Марко насилно уђе у стан, швенк прати уноси се у лице комшеници.

МАРКО

Шта хоћеш ти од моје жене? Шта се мешаш у мој живот?

Комшеница хладна стоји, швенк прати комшеницу одлази до врата и затвара их и стаје испред Марка.

КОМШЕНИЦИ

Па којим добро комшија? Изволите послужите се.

Показује на постављен сто. Док је Марко изреволтиран још више, креће ка њој замахује као да би је ударио, међутим одустаје.

КОМШЕНИЦИ

Хајде, комшија, одлучите се хоћете ли у добру сести и рећи којим добром или да се разилазимо.

Креће комшеница ка телефону, швенк прати, куца и наглас говори број.

КОМШЕНИЦИ

19 и како беше 3 или хм... Или можда позовем моју екипу, знате комшија, они воле да дођу, да се послуже, али воле и да бију такве силеције попут Вас, хајде мекушцу који знаш да подигнеш руку на жену, буди храбар па сачекај да позовем моју екипу.

Марко излази из стана. Окрене се ка комшеници.

МАРКО

Ти си немогућа! Још једном будеш ли контактирала са мојом женом. Запамтићеш ме!

КОМШИНИЦА

А Ви сте толико сирови, молим Вас обраћајте ми се са Ви. Пуса, пуса.

Комшиница затвара врата.

37. Б2. МАРКО ИДЕ КА СВОМ СТАНУ
ЕНТ СТЕПЕНИШТЕ.

Марко се пење. Застаје код улаза свог стана, врата су одшкринута, кутија испред је померена.

Марко гледа у одшкринута врата.

38. ЕНТ. СТАН МАРКОВИХ РОДИТЕЉА, СЕЋАЊЕ ФЛЕШ.ДАН.

Дечак стоји у ходнику код одшкринутих врата спаваће собе. Први план Марков профил, други план мајка љуби са другим човеком. Марков отац наилази, од беса не види малог Марка, улази у собу. Марков отац затиче своју жену полунагу са љубавником, како се церека на кревету.

39. ЕНТ. СТЕПЕНИШТЕ, ДАН.

Звук из офа вибер поруке прекида мисаони ток Марков.

МАРИЈА

Драга, да ли си заиста ок?

40. ЕНТ. СТАН АНИН И МАРКОВ СТАН, ДАН.

Ана пише поруку. Видимо на дисплеју њен одговор:
Не знам драга, можда ми је потребна стручна помоћ.

Чује се из офа да неко улази у стан, Ана усплахилено узима столицу на коју стаје, како би сакрила телефон високо на орман. Затим Ана истрчава у ходник.

Први план су Марко и Ана, други план отворена врата која воде у дневну собу.

МАРКО

Зашто си тако задихана? Зашто су врата отворена?

Из офа се чује дупли сигнал за вибер поруку, јер стижу упоредо поруке и на њеном мобилном апарату и на његовом јер је инсталирао њен налог како би имао непосредну контролу над њеним животом.

АНА

Хеј љубави, хтела сам у купатило под туш, можда је промаја?

МАРКО

Ко је био? Шта си радила кад се тушираш, а ја нисам ту? Какво је ово стакло?

АНА

Испала ми пепељара.

Марко иде ка кухињи, швенк прати, узима чашу, одврће славину и сипа воду.

МАРКО

Значи ипак си преслушавала поруке и телефонирали си оне твоје подводачице? Са ким си разговарала?

АНА

Није био нико и ни са ким нисам разговарала!

МАРКО

Зар ти нисам рекао да ти је потребан одмор и да искључиво ја преслушавам поруке?

АНА

Морала сам да се јавим. Добићу отказ ако наставим овако да живим у затвору.

Ана се окрене ка столу, Марко прилази иза леђа Ани, грли је око струка и шапуће јој.

МАРКО

Ма какав посао?

АНА

Мој посао Марко! Мој посао за који сам се школовала!

МАРКО

Ма немаш ти ту ништа од твоје школе и тог посла.

Ана се отргне из Марковог загрљаја и седе за сто, корективни швенк на доле, Марко ставља пепељару.

Марко пали цигарету.

АНА

Не могу више. Ово је агонија.

МАРКО

Шта је агонија, Ана!? То што не можеш да схватиш да си неспособна и да ипак зависиш од мене?

Пепељара се пуни опущима, што указује на проток времена.

АНА

Човече Божји пусти ме да живим! Да се крећем! Да се дружим! Да радим!

МАРКО

Ма ти си Ана болесна? Реално ко ће са тобом да се дружи, а камоли да ради? Како не капираш да ти није мене пропала би ти си неспособна за самосталан живот.

АНА

Нико нам не долази због твоје љубоморе.

МАРКО

Хајде сада лепо кажи ко ти пуни главу против мене. Ко је то био?

Марко узима свој телефон швенк прати, Марко се нагиње ка Ани која седи за столом корективни швенк на доле и показује јој на доказе шта је писала и коме.

МАРКО

Ево овде је све транспаретно, па сада ти види мала кога лажеш? Е сада лепо кажи ко је био?

АНА

Није нико био!!! Ти си бре психопата? КористиШ мој идентитет.

МАРКО

Ко је био?

АНА

Нико и не лажем!

Ана устане од стола, корективни швенк на горе.

МАРКО

Лажеш! А знаш по чему знам да је ипак неко био.

Марко крене ка Ани. Швенк прати.

41. ФЛЕШ/ЕНТ.СТАН МАРКОВИХ РОДИТЕЉА, ДАН.

42. ОТАЦ ИДЕ КА МАЈЦИ И ХВАТА ЈЕ ЗА ВРАТ. ШВЕНК ПРАТИ.

Очеве руке на врату Маркове мајке.

43. ЕНТ.СТАН АНИН И МАРКОВ

Маркове руке су на Анином врату, повлачи је ка вратима, она се отима. Одгурне Марка. Махијално подиже руку да је удари. Она му зауставља руку. Марко вуче Ану до улазних врата. Швенк прати. Марко показује на кутију са испред улазних врата. Швенк назад на Ану и Марка, Марко Ани удара шамар.

МАРКО

Видиш ово?

АНА

Није моја не знам ко је ту ставио?

МАРКО

Није битно чија је и ко је ставио? Већ ко је померио?

АНА

Молим?

МАРКО

А видиш ово што је маркирано?

Швенк са Аниног лица на померену кутију. Ана климне главом у неверици гледа.

МАРКО

Е па ту би требало да стоји, што значи да је неко био и да је при уласку померио са маркираног места. Дакле ти лажеш?

АНА

Психопато параноична остави ме на миру!

Марко је хвата за лице.

Слика се замрзава.

44. ИСХОД У ОДНОСУ НА А3)

КОМШИНИЦА уочава насиље не реагује
ЕНТ. ХОДНИК ЗГРАДЕ

Први план Ана и Марко испред улаза у њихов стан, Марко стеже Ану за лице, други план комшиница у ходнику зграде. Комшиница иде ка Марку и Ани. Комшиница само прође поред њих и уђе у лифт. Врата на лифту се затварју. Марко и Ана затварају улазна врата.

45. ИСХОД У ОДНОСУ НА ИЗБОР Б3)

КОМШИНИЦА уочава насиље реагује вербално.

ЕНТ. ХОДНИК ЗГРАДЕ

Први план Ана и Марко испред улаза у њихов стан, Марко стеже Ану за лице, други план комшиница у ходнику зграде. Комшиница иде ка Марку и Ани. Марко Ану мази по лицу претвара се као да није пре једне секунде био агресиван.

КОМШИНИЦА

Добар дан, комшије!?

АНА

Добар дан др Јелена, како сте?

КОМШИНИЦА

Солидно сам, драга Ана, добро је не жалим се. Па шта има ново господине, Марко?

МАРКО

Молим, шта се кога то тиче. Свако нека гледа своја посла и не тура нос где му није место.

КОМШИНИЦА

Аууу комшија, алал вера на култури. Ана, видимо се данас на кафи подићи ћу Вам дознаке.

МАРКО

Какве дознаке? На каквој кафи? Шта се ти мешаш у мој живот? Ко си ти?

КОМШИНИЦА

Дознаке за боловање. А, ја сам лекар опште праксе др Јелена Васиљевић и живим у стану поред Вашег. Пуса, пуса.

МАРКО

Ајде, шта ми на прича.

Први план Ана и Марко, други план комшиница.

Комшиница одлази низ степенице и улази у лифт и довикује.

КОМШИНИЦА

Јавите се Ана.

Врата на лифту се затварју.

Марко и Ана затварају улазна врата.

46. СЛИКА СЕ ЗАМРЗАВА

Избор А4) Б4)

Избор А4)

ИСХОД

ЕНТ. МАРКОВ И АНИН СТАН, ДАН.

Ана заказује преко телефона саветовалиште за Марка. Одустаје од поднетих пријава. Жели да настави живот прашта му. Марко се извињава. Оправдава себе и убеђује је да је проблем у њој. Марко вири кроз одшкринута врата.

АНА

Добар дан, да ли сам добила брачно саветовалиште?
Добро. Зовем по препоруци да закажем термин. У реду.
Свеједно код ког психотерапеута, приоритет би био
први слободан термин. Договорено. Видимо се онда за
три недеље.

Први план Марко улази и седа за сто корективни швенк на доле, други план Ана спушта телефон и иде ка столу за којим седи Марко. Швенк прати.

МАРКО

Са ким си разговарала?

АНА

Контактирала сам бесплатно брачно саветовалиште?

МАРКО

Зашто?

АНА

Сматрам да нам је потребна помоћ.

МАРКО

Мислиш теби је потребна помоћ?

АНА

Нама Марко.

Марко устаје одлази до прозора. Швенк прати. Затим се врати, узима паклу цигарета, отвара је и узима цигарету, бесно баца паклицу на сто, узима упаљач и пали цигарете, дубоко увлачи дим.

МАРКО

Па мајку му ти од мене правиш лудака?

Марко опет устаје и одлази до прозора, враћа се ка столу, застаје иза ње.

МАРКО

Чекај бре, ти заиста не одустајеш од твојих глупости?

АНА

Не разумем чиме сам те понизила. Само покушавам да
спасим наш брак.

МАРКО

Чекај, мислиш да ћеш тако успети?

Марко опет одлази до прозора, затим увлачи дим и долази до стола да угаси цигарету. Корективни швенк на доле. Затим чучне код столице на којој седи Ана.

МАРКО

Ок, Ана, молим те позиви и откажи то глупо саветовалиште. Ја те нисам никада ударио из чиста мира, сама си крива. Знаш колико радим да би нам обезбедио све.

АНА

Нема потребе да радиш сам.

МАРКО

Ја то радим да би теби лакше било. Једном сам ти испричао моје детињство. Па мајку му зар ћу испред неког психотерапеута причати своју интиму. Ти си сишла са ума, дефинитивно.

Марко устане и прође рукама кроз косу своју.

МАРКО

У реду, убићу се.

Ана устане и загрли га.

АНА

Волим те љубави. Опрости ми. Отказаћу све.

Марко наједном одгурне Ану.

МАРКО

Немој да се спрдаш са мном? А?

47. Б4) ПРИЈАВЉУЈЕ НАСИЉЕ
ЕНТ. МАРКОВ И АНИН СТАН, ДАН.

Марко Ану убеђује да призна ко је био код ње за време његовог тренутног одсуства.

МАРКО

Добро. Добро. Ок. Можда се сетиш ко је био.

АНА

Нико није био, проклет да си!

Марко је грли, иду у кораку ка зиду прислања је на зид и рукама јој држи крваво лице она се одупире где се ротирају и она тако буде окренута леђима ка кревету, али и камери, Ана се опире док Марко покушава да је пољуби док он не одустаје наједном је снажно одгурне од

себе. Ана пада на под.

АНА

Преклињем те, не малтретирај ме више.

МАРКО

Да ли си свесна да те ја издржавам?

АНА

Како да не? Па ти си тај због кога на сваком послу добијем отказ јер ми браниш да идем да радим.

МАРКО

То си сада рекла и никада више! Добијаш отказе јер си неспособна и лења.

АНА

Напротив! Добијам отказе јер ми браниш да одлазим на посао.

МАРКО

Па сваки нормалан човек би бранио жени да одлази на посао ако га вара.

АНА

Ти вараш. Ја не!

МАРКО

Ана!

АНА

Губи се.

МАРКО

Шта си рекла?

АНА

То што си чуо?

Марко прилази Ани узима је за руку и снажно јој уврне руку.

МАРКО

Да сам на твом месту ја се не бих ни у сну шалио са мном. Глупачо.

Ана од бола испусти снажан крик, Марко је одгурне на под и окрене се ка купатилу и оде да се истушира. Корективни швенк на доле Ана остане да поду да јеца од болова.

Слика се замрзама.

Исход из А4

48. ЕНТ. ЛИФТ/ЗГРАДА

Комшиница видно замишљена зури у једну тачку, након пар секунди схвата да се лифт не миче јер није изабрала спрат, из офа чује Анин вапај и батињање. Комшиница притисне излаз, лифт се отвара, врата су одшкринута од Марковог и Аниног стана.

49. ЕНТ. МАРКОВ И АНИН СТАН, ДАН.

Швенк прати улази у Марков и Анин стан. Марко седи на грудима Анимим. Марко је са њеном руком удара по лицу.

Видевши комшиницу устаје и почиње да се вербално обрачунава са њом док га она игнорише и указује помоћ Ани, мери јој пулс, покушава да јој помогне да устане.

Ани су уста разбијена, цури јој крв. Марка то све више иритира. Први план Марко окренут леђима камери, други план комшиница која указује помоћ Ани која лежи на поду.

КОМШИНИЦА

Ана, да ли сте добро? Ана?

МАРКО

Шта тражиш ти у мом стану?

Ало, бре теби се обраћам!! Одмах да си напустила објекат! Ало позваћу полицију, луда и докона жено што проваљујеш у туђе станове.

Марко прилази комшиници и повуче је за руку.

МАРКО

Коме ја причам?

КОМШИНИЦА

Молим Вас да тако не разговарате са мном. А што се тиче полиције она је већ позвана.

Из визуре Анине.

Ана их посматра и обраћа се комшиници не би ли заштитила комшиницу од Марка. Отежано говори.

АНА

Јелена, изађите из нашег стана.

МАРКО

Тако је, чујеш шта ти каже? Сместа да си изашла одавде.

Из Анине визуре:

Комшиница излази из стана.

50. ИСХОД ИЗ Б4

ЕНТ. СТАН КОМШИНИЦИН, ДАН.

Комшиница улази у свој стан и седа за сто на којем је постављена храна. Чује се из офа Анино јечање.

Појачава телевизор.

КОМШИНИЦА

То су њихове ствари.

ЕНТ. МАРКОВ И АНИН СТАН

АНА

Доста Доста. Не желим да чујем то. Гадиш ми се. Мрзим лажи.

МАРКО

Ана.

АНА

Доста, Марко!

МАРКО

Али.

АНА

Моја слобода кретања је вреднија од тебе, моје здравље.

МАРКО

Ана упозоравам те!

АНА

Хајде молим те нестани једном заувек из мог живота.

МАРКО

Шта си рекла?

АНА

Да. Ја то желим јер ми се гаде људи као ти.

Ана се окреће ка прозору, окренула му је леђа. Киша се слива низ прозорско окно.

МАРКО

Није ми добро.

Марко излази из кадра. Ана узима флашу пића.

Ана чучи код лавабоа у купатилу. Позива полицију преко телефона. Шапуће.

АНА

Пријављујем насиље
у породици од стране супруга. Како ме не чујете?!
Хало!

МАРКО

Ја те чујем!

51. ЕНТ. СТЕПЕНИШТЕ

Комшиница је испред улазних врата Маркових и Аних.

Чује се, дрека, Аних вапај и запомагање из офа.

ОФ АНИН

Молим те пусти ме, остави ме молим те, боли, немој,
преклињем те.

Комшиница послушкује, али избегава да погледа, игнорише ситуацију, отвара торбу, вади слушалице и ставља на уши, одлази ка лифту, швенк прати Марко и Ана све су бучнији.

52. ЕНТ. ДНЕВНА СОБА (МАРКОВ И АНИН СТАН), ДАН.

Први план Марко, други план Ана опет га хвата за руку спушта се у клечећи положај корективни швенк на доле, Марко за тренутак застане, издувава дим.

Прст на опушку, гаси цигарету.

АНА

Љубави, не иди. Опрости ми ако сам ја крива.

Одгурне је.

53. ЕНТ. КУПАТИЛО

Ана удахне дубоко, прогута кнедлу, наставља да трља лице испод очију. Узима козметичку торбицу, истреса садржај из ње у лавабо. Из торбице испада кармин, маскара, жилет и цигарете, истиснуте таблете.

ФЛЕШ. ЕНТ. СТЕПЕНИШТЕ

Дечак истрчава из собе. Дечак трчи низ степениште.

54. ЕНТ.СТЕПЕНИШТЕ У ЗГРАДЕ

Марко силази, застаје на степеништу, видно је узнемирен, ставља руку у џеп, вади кључ и враћа се назад у стан, откључава врата. Комшиница је у ходнику.

55. ЕНТ. СТАН/СТЕПЕНИШТЕ ЗГРАДЕ. ФЛЕШ.

Мали Марко застаје чује врисак мајке, враћа се у стан.

56. ЕНТ. ХОДНИК ЗГРАДЕ

Марко се враћа назад у стан.

57. СЛИКА СЕ ЗАМРЗАВА.

58. ИЗБОР А5) Б5)

59. ИЗБОР А5) КОМШИНИЦА ПОМАЖЕ АНИ ЕНТ. ХОДНИК ЗГРАДЕ

Комшиница позива полицију са мобилног, први план комшиница други план Марко који улази у стан.

КОМШИНИЦА

Полиција? Пријављујем насиље.

Комшиница улази у стан за Марком. Марко Ану стеже шакама око врата. Гура је ка плочицама туш кабине, Ана се одупире, рукама се ослања на зидове, међутим попушта услед недостатка кисеоника, кроз замагљену кабину склизне јој опуштена рука, која остави траг на замагљеном стаклу. Из Маркове визуре, Анино лице полумртво које се више и не бори.

Први план Марко како докрајчује Ану, други план Комшиница прилази, узима стаклену флашу од вискија коју је Ана бацила у смеће у првој сцени. Удара флашом Марка у потиљак. Маркове руке попуштају Анин врат. Марко пада поред, корективни швенк на доле, комшиница Ану из све снаге подиже, корективни швенк на горе Ана је у несвести, она је извлачи из туш кабине полива је водом и окреће на страну, ставља је поред каде, корективни швенк на доле други план је Марко онесвешћен. Из комшнинине визуре. Комшиница Ану окреће на леђа, масира јој срце, окреће је опет на страну Ана се освешћује. Комшиница устаје узима телефон из џепа позива хитну помоћ. Чује се из офа сестра из хитне на другој линији.

КОМШИНИЦА

Дављење физичко, хитно, пацијент критично, улица
Милутина Миланковића.

Марко отвара очи.

Маркова рука хвата за ногу комшиницу и руши је на под, корективни швенк на доле, рве се и убацује је у каду у којој је давио Ану, корективни швенк на горе. Ана лежи освешћена на поду

исцрпљена зури у једну тачку не може да јој помогне.

Из офа цује се оф полицијске сирене. Марко бежи из стана.

60. ЕНТ. ФЛЕШ.

Мали Марко, кроз прозорско окно у Марковом оку је рефлексивна ротација полиције и хитне.

61. ИЗБОР Б5)

ОДЛУКА КОМШИНИЦА НЕ ПОМАЖЕ АНИ
ЕНТ. ХОДНИК ЗГРАДЕ

Комшеница стоји у ходнику. Док Марко улази у стан она на врховима прстију улази у свој стан, тихо чује буку, појачава музику. Швенк прати.

62. ЕНТ. КУПАТИЛО

Ана, лекове баца у тоалет шољу, баца жилет у канту за смеће, умива се не зна да је Марко у стану. Умива се. Пере зубе. Први план Ана изнад лавабоа, испред огледала брише пешкиром лице, други план огледало, у огледалу видимо да се квака на купатилу спушта и да се врата отварају, Ана на звук реагује, окреће се преко рамена, међутим видимо у огледалу Марка, Ана се осмехне.

Марко прилази ка њој има рукавице на рукама, она мисли да ће је пољубити, међутим Марко подиже руке, ставља јој на лице, зури у њено лице, Маркове руке постепено са Аниног лица на врат, хвата је за снажно за врат, отимајући се она креће уназад у смеру туш кабине, он не одустаје иде у кораку са њом са рукама на њеном врату, она се бори са ваздух, сабија је уз плочице туш кабине, њене руке покушавају да склоне његове шаке са њеног врата, његове рукавице су се од притиска њених руку спустиле, зарива му нокте до крви у огољену кожу на рукама, услед недостатка кисеоника њене руке посустају, ставља руке на замагљена стакла туш кабине, њене руке заједно са њеним телом клизе остављајући кржаве обресе, Марко уверивши се да је заиста убио. Скида се и одлази под туш.

64. ЕКСТ. ЗВЕЗДАРСКА ШУМА

Уна је повела малог Марка како би се видео са биолошким оцем. Марко носи виолончело, мило му је што му неко пружа пажњу за разлику од Милана који га само критикује. Стиди се али остварује лепу комуникацију са Стипом. Уна гледа и након десет година њена душа је испуњена и остварена. Мали Марко им свира. Мали Марко оставља виолончело и одлази да се игра. Стипу и Уну понесу емоције, пољубе се, наилази Милан који већ има пиштољ код себе јер их је пратио. Обрачунава се са Уном и Стипом. Потезе пиштољ да убије Стипу, Уна се испречи између њих, метак је погађа, мали Марко све то гледа.

65. ИСХОД ИЗ А5)

66. ЕКСТ. УЛАЗ ЗГРАДЕ, ДАН, КАСНИЈЕ ПОПОДНЕ.

Телевизијска екипа прави прилог. Водитељ Машан Лекић први план прича у камеру, други

план Ана и комшиница су огрнуте ђебетом испред зграде, у Машановом СКП, у другом плану на Анином и комшиницином лицу види се рефлексија кола хитне помоћи, и полицијске ротације.

ТВ РЕПОРТЕР

Припадници Министарства унутрашњих послова у Београду ухапсили су и одредили задржавање до 48 сати полицијском службенику Л. М. из Београда.
(МОРЕ)

ТВ РЕПОРТЕР

Он је ухапшен због постојања основа сумње да је извршио кривично дело насиље у породици и да је покушао да убије своју супругу када је изашао након 48 сати из притвора, а да мистерија буде још већа, комшиница која је спашавала жртву насиља, замало није и она постала жртва.

Наилази Анина мајка улази у кадар из другог плана, прилази бојажљиво, загрли Ану.

ТВ РЕПОРТЕР

Шта урадити и како се изборити са оваквим насилницима? Како помоћи жртвама? Да ли је задржавање од 48 сати довољно?

МАЈКА АНИНА

Опрости ми.

67. ИСХОД ИЗ Б5) ДАН. КАСНИЈЕ ПОПОДНЕ.

Кроз нишан кадар, из Тихомирове визуре

Марко вади телефон из џепа, бира број, чује се ИЗ ОФА

ОФ: Оставите поруку.

Човек исти (Анин брат Тихомир) који га је посматрао док је био са љубавницом, има нож у рукама, стоји иза угла зграде у којој су живели Ана и Марко.

СЕКРЕТАРИЦА НА МОБИЛНОМ ОФ

Тренутно нисам у могућности да се јавим, после звучног сигнала оставите поруку. Пиб.

Пи-бип.

МАРКО

Саро, јави се.

Први план Марко, други план Тихомир убада Марка. Марко пада, крв се слива низ улицу. Телефон мобилни му звони.

Затамњење.

Чује се звоно телефона.

Књига снимања

C1. ЕНТ. СТЕПЕНИШТЕ

1 ТОТАЛ, ГОРЊИ РАКУРС

2 АП. КП. КАМЕРА ИЗ РУКЕ. ИЗА ЛЕЂА

Ана силази низ степенице, постепено убрзава ход, застаје између спратова не би ли узела дах.

3 КОНТРАПЛАН НА 1.

4 СКП. КП. КАМЕРА ИЗ РУКЕ. ИЗА ЛЕЂА

Ана прилази лифту, притиска дугмад, лифт се не одазива, угледа натпис да је лифт у квару.

5 КОНТРАПЛАН НА 3.

Швенк са Аниног лица на натпис где пише информација да је лифт у квару, швенк назад на лице.

6 АП. СКП. КП. КАМЕРА ИЗ РУКЕ, ИЗА ЛЕЂА

Ана наставља да силази, исцрпљено последњим атомима снаге силази и све тако у круг не види излаз, узнемирена је, спрат за спратом, долази до приземља, не види излаз из зграде, свуда око ње су зидови.

7 КОНТРАПЛАН НА 5.

8 СКП. КП. КРУЖНИ ПОКРЕТ КАМЕРЕ ОКО АНЕ

Ана се врти у круг.

9 СКП. ДОЊИ РАКУРС

10 КП. РУКЕ

Ана удара рукама о зидове.

11 СКП. ЕКСТРЕМНО ГОРЊИ РАКУРС

Ана силази спрат ниже који је последњи и који води у ћорсокак, остава са метлама, и цогерима, кофа о коју се саплиће.

12 СКП. КП. ДОЊИ РАКУРС

Ана се шћућури у ћошку. Вода постепено навире.

13 ВКП. НОРМАЛАН РАКУРС

Вода надлази до Анине браде, покушава да дозове помоћ, вришти, остаје без даха, Ана се гуши.

14 ПОЛУТОТАЛ ДОЊИ РАКУРС

Зидови се обрушавају око ње, сијалице трепере и гасе се. Мрак.

C2. ЕНТ. СПАВАЋА СОБА, НОЋ

15 СП. СКП. ГОРЊИ РАКУРС

Ана, спава, има кошмар, окреће се, дише покушава да узме ваздух, стење и јеца, у голој води је, врпољи се.

16 КП. ГОРЊИ РАКУРС

АНА

Помозите ми, хеј људи.

17 ДЕТАЉ УСАНА

Помозите ми.

C3. ЕНТ. СТЕПЕНИШТЕ

18 СП. СКП. КАМЕРА ИЗА ЛЕЂА, НОРМАЛАН РАКУРС АП./СКП ФАР/ДОЛУ, БЛАГО ДОЊИ РАКУРС, ИСТО КАО 53.

Ана ходајући уназад окренута леђима камери, с лева на десно, долази до својих врата, окреће се ка камери. Из офа чује различите гласове. Не може да отвори врата.

КОНТРАПЛАН НА 18.

19 СКП. НОРМАЛАН РАКУРС

20 СП. ДОЊИ РАКУРС

21 КП РУКЕ КОЈЕ ЦЕПАЈУ СПАВАЋИЦУ

Пар људи у стоје у ходнику задиркују Ану, цепају у фронцле тканину њене спаваћице.

22 СКП. НОРМАЛАН РАКУРС

Ана скрива наго тело.

23 КП. НОРМАЛАН РАКУРС

Људи се уносе се Ани у лице.

24 СП. СКП. НОРМАЛАН РАКУРС

Ана прикрива наго тело.

25 СКП. ДОЊИ РАКУРС

26 КП. НОРМАЛАН РАКУРС

АНА

Помозите ми. Помозите ми, молим вас.

C4. ЕНТ. СПАВАЋА СОБА АНИНА. НОЋ

27 СКП. КП. БЛАГО ГОРЊИ РАКУРС

Ана бунца.

28 ВКП. ГОРЊИ РАКУРС

29 ДЕТАЉ УСАНА

АНА

По-мо-зи-те, по-по-мо-зите.

ЕНТ. СТЕПЕНИШТЕ

30 СКП. НОРМАЛАН РАКУРС, ИЗА ЛЕЂА, КАМЕРА ИЗ РУКЕ

31 КОНТРАПЛАН НА 40.

32 СКП. НОРМАЛАН РАКУРС

33 КОНТРАПЛАН НА 31.

Ана корача кроз ходник сама, чује гласове и остацима тканине своје поцепане спаваћице прикрива своје наго тело.

ОФ.

Побогу, госпођо, где Вам је службени позив?

Нисмо ми црква да Вам помажемо.

Бирократија мора да се поштује. Ми смо закон у закону.

Немаш. Напоље сместа!

34 СКП. НОРМАЛАН РАКУРС

Ана ставља надлактице на главу.

С6. ЕНТ. СПАВАЋА СОБА АНИНА

35 СКП/КП, БЛАГО ГОРЊИ РАКУРС, ИСТО КАО 37.

У голој води, бори се за дах држећи руке као што је држала у ходнику зграде. Стење. Наједном испусти снажан крик.

АНА

Ааааааааааааааааааааааааа!!!

36 СП. ШВЕНК, НОРМАЛАН РАКУРС

Отвара очи, тишина, гледа око себе, нагло се подиже у седећи положај, обгрливши своја колена, гледа око себе, устаје и одлази до купатила. Швенк прати.

С7. ЕНТ. КУПАТИЛО, АНИН И МАРКОВ СТАН. ВЕЧЕ

37 ВКП. СКП. КАМЕРА ИЗ РУКЕ. У ОГЛЕДАЛУ.

Ана гледа уплакано, ненашминкано лице у огледалу. На полици код огледала стоји пепељара пуна опушача. Посматра пепељару. Швенк прати, подиже поглед ка огледалу, у огледалу види

девојчицу, швенк са Аниног лица на девојчицу у огледалу. окрене се иза ње нема никога, опет погледа у огледало и нема никога. Швенк назад на лице. Трља руком лице, нокти су педантно сређени.

ИЗБОР: А, Б

А АНИНО ДЕТИЊСТВО

С7. ЕНТ. СОБА, ДАН

38 АП. ШВЕНК, БЛАГО ДОЊИ РАКУРС

Мајка помаже девојчици да спакује ствари у кофер.

39 КП.

МАЈКА АНИНА

Сигурна сам да ће ти код баке бити лепо.

40 КП.

МАЈКА АНА

Мама, зашто је тата љут?

41 СКП. ШВЕНК, ДВОПЛАН

Мајка уздахне, прогута кнедлу, задржава сузе, остави ствари, швенк прати, окрене се ка ћерки, помилује је по коси и загри затим суздржавши сузе.

42 ДЕТАЉ

Ухвати је за руку и покаже руком на поклон који јој је купила.

43 СКП. ДВОПЛАН

МАЈКА АНИНА

Види душо, шта сам ти купила. Хајде отвори. Хајде, хајде.

44 АП. ШВЕНК

Из мајчине визуре.

Ана се наједном изненади и крене ка поклону, узима га, гледа, окреће запакован смотуљак.

45 ДЕТАЉ.

Девојчица скида машну, скида украсни папир.

46 СКП. ШВЕНК

Отвара кутију и вади плишаног меду. Швенк прати.

47 СКП/КП,, БЛАГО ДОЊИ РАКУРС, ШВЕНК

МАЈКА АНА

Ооооо, дивно. Хвала мама. Тог меду сам баш желела.

Устане, крене ка мајци швенк прати.

48 СКП. ДВОПЛАН

Девојчица пољуби мајку и опет се снужди.

49 КП.

МАЈКА АНИНА

Хеј, па шта је било?

50 КП.

МАЈА АНА

Зашто је тата, љут? Зашто нас туче и мрзи?

51 СКП. ДВОПЛАН.

Мајка је загрли.

МАЈКА АНИНА

Хеј, пссст, не мрзи нас. Ништа то није, то је све нормално.

52 АП. ДВОПЛАН, ШВЕНК ПРАТИ.

Мајка је ухвати за руку и настави са другом руком да ставља у кофер наслане гомилице одеће са кревета.

53 СКП. ДВОПЛАН

Затим се окрене ка Ани и обрише јој сузе.

54 ДЕТАЉ.

Мајчине руке које бришу девојчици сузе.

55 СКП. ДВОПЛАН

Први план девојчицина леђа, други план мајка

Која покушавајући да охрабри девојчицу и сама гута кнедлу, задржавајући сузе.

56 КОНТРАПЛАН НА 76.

57 КП.

МАЈКА АНИНА

Хеј, па какве су то сузе? Хеј, па то су мушкарци, нервозни и бесни, а ми смо жене које морају да мудро трпе.

58 СКП. КП.

Ана је гледа низ образ јој се скотрља једна сузица. Потврдно климне главом.

МАЈА АНА

То кажеш увек.

59 СКП. КП. ДВОПЛАН, ИСТО КАО 76.

Мајка је загрли.

60 ВКП.

Скотрља се пар суза низ мајчин образ.

В АНИНА ТРАГИЧКА ГРЕШКА

С АНА ИДЕ КОД БАКЕ

С8. ЕНТ. СТАН МАРКОВ И АНИН

61 СП. СТАТИЧНО, БЛАГО ГОРЊИ

Марко и Ана су у стану. Марко се служи манипулативним методама. Око њих су разбацане ствари. Марко седи у фотелији, Анине ноге пролазе у другом плану.

62 СКП. ШВЕНК.

Марко клекне испред Ане, обгрливши Анине ноге. Швенк прати.

63 КП. БЛАГО ГОРЊИ РАКУРС

МАРКО

Ана, ако ме оставиш убићу се? Како не разумеш ти си ме избацила из равнотеже.

64 СКП.

Из Маркове визуре. Ана слегне раменима.

65 КП. БЛАГО ГОРЊИ РАКУРС

МАРКО

Зар би те ја тукао из чиста мира? Зар је туча пар шамара? Ок, ок, жао ми је што сам те ударио, али те молим да схватиш да си ме испровоцирала.

Корективни швенк на горе, Марко устаје из клечећег положаја.

66 СКП/КП ДВОПЛАН

Марко загрли Ану око струка, крене да је пољуби, Ану понесу емоције посустане и узврати пољубац, наједном одустане.

67 АП. ДВОПЛАН

Швенк прати Ану која се окреће и креће ка вратима да изађе из стана, код врата су спаковани кофери.

АНА

Марко, од када знам за нас двоје слушам те флоскуле!

68 СКП. БЛАГО ДОЊИ РАКУРС

МАРКО

Ако су то флоскуле онда не знаш жено шта је пакао.

69 СКП. КП. ШВЕНК
ИЗ АНИНЕ ВИЗУРЕ

Швенк прати Марка који нервозно хода од прозора до сточића у дневној соби и који почиње да плаче.

МАРКО

Како не разумеш? Па добро, остави ме, хајде разведи се,
хајде ево ти телефон, зови пријави ме, хајде!

Швенк прати Ану која се обува, устаје, узима кофере и крене да излази из стана.

Марко из офа.

МАРКО

Убићу се дефинитивно.

70 АП. ШВЕНК, БЛАГО ГОРЊИ РАКУРС

Швенк прати Ану, Ана спушта кофере, затвара врата, окреће се ка Марку, погледа га и затим крене ка њему.

71 СКП. КП. ДВОПЛАН.

Почиње да га љуби.

АНА

Пссст. То да више никада нисам чула. Опрости ми
Марко, разумем те.

С9. ЕНТ. АНИН И МАРКОВ СТАН, ДАН.

72 СКП. КАМЕРА ИЗА ЛЕЂА, БЛАГО ДОЊИ РАКУРС

Швенк прати, Ана узима из кухињског дела цезву. Корективни швенк на доле, цезву спушта на кухињски део.

73 АП.

Одврће славину, млаз воде, оставља отворену славину.

74 СКП.

Ана узима шољицу, затим другом руком опет узима цезву коју је спустила, одмерава две шољице воде, затвара славину са руком у којој држи шољицу, спушта шољицу, швенк прати одлази до електричног шпорета ставља цезву на ринглу.

75 ДП.

Укључује ринглу. Прст на дугмету од шпорета.

76 СКП. ШВЕНК

Швенк прати. Први план Ана улази у дневну собу, држи послужавник са кафом, празном

чинијом и неотпакованим кексићима. Други план Анина мајка седи за столом гледа телевизор. Ана спушта послужавник на сто, узима даљински, гаси тв и седа за сто, са послужавника узима кафу и ставља испред мајке, затим своју шољицу кафе спушта до себе.

77 ДЕТАЉ

Ана скида целофан са наполитанки и узима их ставља на тацну.

78 СКП. ДВОПЛАН

Из профила

Први план Анин профил, други план Анина мајка.

МАЈКА АНИНА

Па што ми угаси телевизор?

КОНТРАПЛАН НА 78.

АНА

Морамо да разговарамо.

МАЈКА АНИНА ОФ

О чему?

АНА

Имам проблем.

МАЈКА АНИНА ОФ

Марко?

79 КП.

АНА

Да.

80 КП.

МАЈКА АНИНА

Опет те је ударио.

81 КП.

АНА

Да.

82 СКП. ДВОПЛАН

Први план Анино раме, други план Анина мајка.

МАЈКА АНИНА

Добро Ана, пар шамара није то ништа.

83 КОНТРАПЛАН НА 82.

АНА

Помози ми.

84 КП. ИСТО КАО 82.

МАЈКА АНИНА

Шта очекујеш од мене?

85 КП. ИСТО КАО 81.

АНА

Да ме подржиш у разводу?

86 КП. ИСТО КАО 82.

МАЈКА АНИНА

Сама си бирала, трпи сада! То не долази у обзир!

87 КП. ИСТО КАО 81.

АНА

Зашто?

88 КП. ИСТО КАО 82.

МАЈКА АНИНА

Отац би те убио, а уосталом како сам ја трпела твог оца.

89 ВКП.

Ана гута бес.

90 КП. СКП. ДВОПЛАН, ШВЕНК

МАЈКА АНИНА

Да будеш распуштеница, то хоћеш, знаш шта мушкарци мисле о женама које напуштају мужеве?

АНА

Ма заболело ме, шта мушкарци мисле, жено да ли да ли ти хоћеш да ме убије? Да ли би ти то лакше било? Јел то хоћеш?

Мајка ћути. Ана јој прилази. Швенк прати.

91 СКП. ДВОПЛАН

Први план Анине мајке профил, други план Ана.

АНА

Јел то хоћеш? Чујеш ли шта те питам?! Докле да живим као врећа за бокс, као биљка у саксији!

92 КОНТРАПЛАН НА 91.

93 КП.

АНА

Ти ниси никаква мајка!! Никаква!! Мрзим вас све!

94 СП. СКП. ДВОПЛАН, ШВЕНК

Ана се баци у фотелју, затим се нагне ка мајци.

АНА

Твој брак са мојим оцем је злочин, а ја сам казна. Он је насилник, а ти си саучесница јер си трпела и мене си пролупала, уместо да ми помогнеш ти ме гураш у исти сос.

95 КП.

МАЈКА

Ужасно журим, истиче ми паркинг.

Мајка узима ствари, гледа на ручни сат, покушава да охлади кафу, дува, испија један, два гутљаја кафе, швенк прати устаје и одлази.

96 ТП/ТОТАЛ, ГОРЊИ РАКУРС

Из Анине визуре.

Мајка која иде ка паркингу.

97 СКП/КП

АНА

Мука ми је од свих вас, идите заувек сви из мог живота.

Ана плаче, лије сузе. Погледа у послужавник и руком сруши све на под.

С10. ЕКСТ. УЛИЦА

98 ДТ./СКП. ФАР С ЛЕВА НА ДЕСНО

Мајка, пали цигарету, пуши, гута кнедлу. Журно корача на ивици је суза, баца цигарету. Швенк прати, долази до аута, покушавајући да откључа ауто електронски, ауто не реагује.

99 Дет.

Ставља нервозно кључ у браву, кључ се заглави, и поломи.

100 СКП. БЛАГО ГОРЊИ РАКУРС

Отвара торбу пали, узима другу цигарету, пали је.

101 СКП. НОРМАЛАН РАКУРС, КАМЕРА ИЗА ЛЕЂА

Мајка наставља да хода улицом.

С11. ЕНТ. ЕКСТ. ЦРКВА, ДАН.

102 ИСТО КАО 101.

Мајка Анина корачајући угледа цркву.

103 КОНТРАПЛАН НА 121.

104 СКП. ДЕТ. БЛАГО ГОРЊИ РАКУРС

Анина мајка баци цигарету, нервозно, газивши по по опушку цигарете.

105 СП. СКП. НОРМАЛАН РАКУРС

Поправља каиш на блејзеру. Стоји испред цркве, долази до врата, чује се из офа да је служба, полако отшкрине врата, црква је празна, нема службе.

КОНТРАПЛАН НА 105.

106 СП./СКП.

Мајка улази у цркву, загледавши се у мајку Божију, прекрсти се и бризне у плач.

107 ДП.

ИКОНА БОГОМАЈКЕ

С11. ЕНТ.КУПАТИЛО, АНИН И МАРКОВ СТАН.ВЕЧЕ

108 ДЕТ. СКП. КП. ШВЕНК

Швенк са пепељаре назад на лице.

109 ВКП. СКП.

Трља руком лице, умива се, узима пешкир, брише лице, баца пешкир.

110 ДЕТ. КП. СКП.

Пешкир пада на ивицу каде са које склизне на плочице пода.

111 КП. СКП.

Ана, гледа подочњаке, гута кнедлу, брише сузе.

112 СКП. НОРМАЛНИ РАКУРС ИЗА ЛЕЂА

Ана се окреће ка лавабоу, ставља чеп, одврће славину, млаз воде и потапа блузу на којој је флека од крви.

113 ДЕТ.

Рука на славини. Вода која шикља.

114 ШИРИ СП.

Ана излази из купатила. Швенк прати.

ОФ

Из комшинициног стана из офа одзвања телевизор у Анином купатилу:

Важно је знати да се насиље може десити свакој жени и да насиље није последица жениног понашања

Ана долази до улазних врата, послушкује. Ставља руке на уши, наслони се на врата, и спусти се у седећи положај, обргливши своје ноге. Корективни швенк на доле.

ОФ из комшинициног стана
Него система патријархата у коме мушкарци имају моћ,
а насиље над женама је начин да они ту моћ одрже.

115 ПОЛУТОТАЛ, ГОРЊИ РАКУРС

Вода из лавабоа се прелива.
Ана утрчава у купатило и заврће славину.

116 ДЕТ.

Рука на славини.

С12. ЕНТ. КОМШИНИЦИН СТАН

117 СП. НОРМАЛАН РАКУРС, СТАТИЧНО

Комшиница гаси телевизор, и спрема се да изађе из стана.
У журби поспрема дневну собу.

118 СКП. БЛАГО ГОРЊИ РАКУРС

Комшиница узима свој телефон са пуњача.

119 АП. НОРМАЛАН РАКУРС, СТАТИЧНО

Комшиница улази у кухињу гаси рерну, вади из рерне храну, затвара рерну и ватросталну чинију са печеним кромпиром спушта на већ постављен сто.

120 СКП. БЛАГО ГОРЊИ РАКУРС

Прекрива поклопцем чинију.

121 ДЕТ.

Рука на светлу, гаси светло, излази из кухиње.

122 СКП. ДОЊИ РАКУРС

Облачи летњи блејзер.

123 КП. БЛАГО ГОРЊИ РАКУРС

Обува ципеле.

124 СКП. НОРМАЛАН РАКУРС

Везује каиш на блејзеру.

125 СП./СКП.

Застане код огледала поправља кармин на уснама. Узима ташну.

С13. ЕНТ. АНИН И МАРКОВ СТАН, ДНЕВНИ БОРАВАК У СТАНУ. ДАН.

126 ШИРИ СП, СТАТИЧНО

Ана улази у дневну собу иде ка бифеу и отвара га.

127 СКП. КАМЕРА ИЗ БИФЕА

Ана претурајући узима флашу вина погледа и врати, покушава да дохвати флашу са жестином, која је на дну бифеа, када је дохвати, отвара помирише, цугне.

КОНТРАПЛАН НА 144.

128 СКП. КП. ШВЕНК

Ана узима са комодe кристалну чашу и спусти је на сто, одлази до прозора погледа ка

паркингу, швенк прати, враћа се до стола узима опет чашу и сипа пиће просипајући око чаше, флашу спушта и пије из чаше, ставља чашу на сто.

129 ДЕТАЉ.

Узима телефон. Преслушава поруке на секретарици мобилног телефона.

130 СКП. КАМЕРА ИЗА ЛЕЂА

ОФ МОБИЛНИ ТЕЛЕФОН:

КОНТРАПЛАН НА 147.

Прва порука:

Ана, јави се Милица овде? Ти од кад си се решила на брак-мрак са Маркићем, заборавила си на пријатеље.

131 КП.

Ана колута очима.

ОФ

Па наравно кад је згодница права, а не ко овај мој инертни супруг.

132 АП. Швенк

Швенк прати, Укључен телефон Ана ставља на сто, узима чашу и креће ка месту где је спустила флашу.

133 Исто као 165.

Друга порука:

Е здраво, Ана, Милица опет овде. Јави се па да идемо негде у живот. Време је. Зар не? Зашто нећеш са мном да се дружиш?

134 Исто као 167.

Узима флашу и сипа пиће. И направи гримасу као да хоће да поврати на Миличину поруку. Испија пиће на екс.

135 СКП. КАМЕРА ИЗ РУКЕ

Ана се насмеје и сипа још једно пиће.

Трећа порука оф:

Ана, сине, па јави се, богати, бака умесила штрудлу и поховала бечке, дођи на ручак, усукала си се као папуцијски мачак.

136 СП./СКП. ШВЕНК

Ана иде до радног стола, узима торбу са лаптопом и отвара је, вади пуњац и прикључује, затим укључује лаптоп. Швенк прати.

Сарин оф

Ти од када си са Маркићем, заборавила си друштво.

137 СКП. БЛАГО ДОЊИ РАКУРС

Први план полеђина лаптопа, други план Ана.

Ана сурфује по нету на тему насиља, поруке ни не слуша.

138 КОНТРАПЛАН НА 172.

139 АП./СКП ШВЕНК

Ана видно сморена од бабибог офа устаје одлази до сточића где је ставила телефон и узима телефон.

140 ДЕТ. Екран телефона

Прекида бабину поруку, тако што прелази на следећу.

141 СП. АП. СКП. ШВЕНК

Сипа пиће и испија на екс.

Четврта порука:

Е секић, Тихомир овде, јави се кад стигнеш. Јави се, само да знам да си добро?

Приђе комоди на којој стоје слике, узме фотку са братом. Швенк прати.

142 ДЕТ.

Слика.

143 СКП. АП.

Ставља слику на комоду, узима цигарете, узима чашу и сипа пиће, гута бес, испија на екс, отвара фиоку.

144 ДЕТ.

Фиока из које вади кесу са лековима, истиска таблете на сто.

145 СКП. Благо горњи ракурс

Ана истискује таблете зурећи у једну тачку, сузе јој лију.

ПЕТА ПОРУКА: МАРИЈА

Ана, Марија је, нема те на послу већ дуго, не могу више да те правдам.

Шеста порука:

МАРИЈА

Марија је опет, сада већ бринем, молим те јави се, позваћу полицију.

На Маријину поруку сабере се мало, брише сузе.

C14. ЕКСТ-ЕНТ АУТО ВЕЧЕ

146 ТОТАЛ. ГОРЊИ РАКУРС

Ауто који вози Марко.

147 СП. НОРМАЛАН РАКУРС

Први план дрвеће, други план ауто који пролази.

148 ЕНТ. ВО. СКП. НОРМАЛНИ РАКУРС, ИЗА ЛЕЂА, ДВОПЛАН

Марко вози. На месту сувозача седи Милица.

149 КОНТРАПЛАН НА 182.

150 КП. ИЗ ПРОФИЛА

МАРКО

Саро, љубави, где ти је угодно да те оставим?

151 КП. ИЗ ПРОФИЛА

САРА

Код моје зграде.

152 ЕКСТ. ШИРИ СП.

Марко вози скреће на првом скретању, зауставља ауто.

153 СКП./КП

љуби се са том женом, међутим стегне је јако за косу до границе бола.

САРА

Покушала сам да је добијем на телефон, игнорише?

МАРКО

Све сте ви исте? Преварићеш ме знам.

154 ВКП.

Марко.

ПРЕТАПАЊЕ НА ДЕЧАКА.

C15. ЕКСТ. ЗВЕЗДАРСКА ШУМА ФЛЕШ.

155 СП.АП. СКП. СТАТИЧНО

Стипе, Уна и мали Марко седе на клупи. Наилази Милан. Први план Милан, други план Стипе и Марко.

КОНТРАПЛАН НА ПРЕТХОДНО.

156 КП.

МАЈКА МАРКОВА
Марко сине бежи. Бежи Маркоооо.

C16. ЕКСТ-ЕНТ АУТО ВЕЧЕ

157 СКП. ДВОПЛАН

Марко вози, љубавница га ословљава по имену. Не реагује, зуре у пут.

158 ЕКСТ. ТОТАЛ БЛАГО ГОРЊИ РАКУРС

Скреће махиално у контрасмер.

ЕНТ. АУТО

159 СКП. КОНТРАПЛАН НА 191.

Ауто иде у сусрет.

160 КП.

САРА

Марко, Марко. Бежи, бежи.

161 КП.

Марко се врати се у свој смер, сирена се чује од аута са којим се замало није сударио.

МАРКО

Ау брата шта је ово?

162 СКП. КП. ДВОПЛАН

Марко се зауставља поред пута, вади паклу цигарета, отвара је, узима устима из кутије, затвори паклу, баца је, запали цигарету, увлачи дим.

МАРКО

Упозоравам!!! Ако не будеш добра, бићеш.

Милица га загрли и наслони се на његово раме. Уплашена је.

САРА

Да ли могу сада да идем?

Телефон трепери.

163 ДЕТ.

На Марковом телефону индикатор показује да има преусмерен позив.

А. ОДЛУКА: ИГНОРИШЕ ПОЗИВ

C17. ЕНТ./ЕХТ.

164 СКП. ДВОПЛАН

Први план телефон који блинка, други план Милица и Марко се љубе.

165 ДЕТ.

Маркова рука је на Сариној бутини.

166 КП. ДВОПЛАН

Љубе се страшно.

167 СКП. ДВОПЛАН

Сара је на Марковом задњем седишту аута, благо обнажена, воде љубав, затим Марко постепено испољава агресивност.

168 КП.

МАРКО

Сигурно нико не зна за нас?

169 КП.

САРА

Не.

170 ДП.

Марко је стегне снажно за руку.

171 КП.

МАРКО

У том случају боље за тебе.

172 СКП. ДВОПЛАН

Сара се облачи у ауту, поправља шминку.

173 КП.

САРА

Не брине, нико не зна за нас, али ако наставимо овако.

Да се виђамо поред пута, онда..

174 СКП. ДВОПЛАН

Марко је стегне снажно за руку, али бес држи једва под контролом, затим је снажно стегне за косу, до границе бола.

175 КП.

МАРКО

Онда шта?

176 СКП. ДВОПЛАН

Сара, га ухвати за руку.

САРА

Све ок.

Марко је одгурне.

177 КП.

МАРКО

Како ми се гаде жене које варају своје мужеве и још уцењују?! Фуј.

C18. ЕКСТ. УГАО УЛИЦЕ

178 СП. НОРМАЛАН РАКУРС

Први план ауто, други план Анин брат Тихомир.
Човек се крије иза угла, посматра ауто у којем је Сара са Марком.

179 СКП. НОРМАЛАН РАКУРС

Први план Ана, други план лаптоп, на којем отвара непознат мејл (mail) у којем су у прилогу фотографије Сарине и Маркове. Прелази преко тога незаинтересовано, фокус су јој сајтови о насиљу над женама.

Гласовна порука:

ТИХОМИР ОФ

Ана,

ЕКСТ. УГАО УЛИЦЕ

180 АП. НОРМАЛАН РАКУРС, ИЗА ЛЕЂА

Први план Тихомир који снима гласовну поруку, други план телефон, трећи план Марков ауто.

ТИХОМИР

Тихомир овде чини ми се да сам видео Марка са оном његовом силиконушом. Гарант нешто пословно.

КОНТРАПЛАН НА 213.

ПРИХВАТА ПОЗИВ

181 АП. НОРМАЛАН РАКУРС

Први план Сара, други план Марко који јој добацује из аута.

МАРКО

Ај, ај. Чујемо се. Не зови ме док ти се први не јавим.

Жена потврдно климне главом, излази из кола.

182 СКП. НОРМАЛАН РАКУРС ИЗА ЛЕЂА

Када она изађе Марко наставља да вози, преслушава преусмерене поруке са Аниног телефона.

Пета порука:

МАРИЈА

Ана, е овде Марија надам се да си добро?

КОНТРАПЛАН НА 199.

C19. ЕНТ. СТАН АНИН И МАРКОВ СТАН, ВЕЧЕ

183 АП. ШВЕНК

Ана исхитрено прекида секретарицу на мобилном телефону, швенк прати, одлази од стола до прозора.

184 СКП. НОРМАЛАН РАКУРС

Ана куца број на тастатури и позива, све време као да је неко посматра окреће се и извирује кроз прозор на којем се сливају снопови кишних капи које праве обресе.

185 КП.

Ана посматра паркинг.

186 СП. ГОРЊИ РАКУРС

Марко се паркира.

187 ИСТО КАО 201.

АНА

Хало Марија, опрости не осећам се добро, отворила сам боловање, хвала што бринеш.

188 АП. ГОРЊИ РАКУРС ШВЕНК

Ана док разговара са колегиницом Маријом извирује кроз прозор. Затим склања флаше од пића па опет долази до прозора.

АНА

Ма нисам плакала, него сам прехлађена па због тога ти делујем тако. Па не знам шта да кажем, знам да је плата само шездесетпет посто када је боловање. Ах шта да кажем, Марко, па он никада није код куће, ради као обезбеђење неког клуба.

189 СКП. НОРМАЛАН РАКУРС

Ана убрзава разговор.

АНА

Ма тако је, како је, добро ми је све, разлике се ваљда привлаче.

20. ЕКСТ. ПАРКИНГ-ЕНТ АУТО, ВЕЧЕ

190 СКП. НОРМАЛАН РАКУРС

Марко слуша преусмерен позив у ауту. Наставља се из офа Анин разговор.

АНА ОФ У АУТУ

Гледаћу да донесем у току дана дознаке. Ееее морам да прекинем. Видимо се. Тао.

Марко Отвара врата од аута.

191 ЕКСТ. ШИРИ СП. ГОРЊИ РАКУРС ИЗ АНИНЕ ВИЗУРЕ

Врата су отворена на Марковом ауту, али још не излази из аута.

С21. ЕНТ. АНИН И МАРКОВ СТАН, ВЕЧЕ

192 СКП./СП

Ана завршава разговор на телефону.

АНА

Ћао!

Спушта слушалицу. Ана шутира око себе разбацане ствари, на глас плаче.

193 КП.

С22. ЕНТ. СТАН КОМШИНИЦИН, ДАН.

194 СКП. СП. ШВЕНК, НОРМАЛАН РАКУРС

Комшиница чује из офа буку. Излази из стана ослушкује погледа ка Анином стану. Швенк са комшинициног лица на Анина улазна врата.

195 АП. ШВЕНК

Комшиница од својих врата долази до Аниног стана, швенк прати, корективни швенк на доле саплете се о кутију која је испред врата и помери је, корективни швенк на горе креће руком ка звону, ухвати за кваку и отвори врата, ослушне. Оф звоњава телефона, чувши звук звоњења њеног фиксног телефона одустаје и враћа се у свој стан.

196 СКП.

Одшкринута врата, Аниног стана.

Швенк прати комшиницу, када је стигла до телефона престао је да звони.

С23. ЕНТ. СТАН АНИН И МАРКОВ СТАН, ДАН.

197 СКП. КП. ДОЊИ РАКУРС

Ана натеже флашу и испија остатак пића на екс.

198 ДЕТ.

Флаша коју искапа на екс.

199 СКП. ШВЕНК

Корективни швенк на доле.

Ана флашу баца у смеће.

200 СП. СКП. ШВЕНК НОРМАЛАН РАКУРС

Одлази опет до прозора, швенк прати, видевши да је Марко изашао из аута, трчи у купатило пере зубе, баца пепељару, пепељара пада, разбија се, прска освеживач простора, корективни швенк на доле скупља стакло од пепељаре.

C24. ЕНТ. ЗГРАДА

201 СКП. ДОЊИ РАКУРС

202 ДЕТ. Прст на дугмету лифта

Исто као 235.

Марко, ужурбано, једном руком притиска позив за лифт, другом држи телефон са којег не скида поглед.

203 СП. СКП. Благо доњи ракурс

204 КП. Маркове ноге

Марко нема стрпљења да чека, пење се низ степенице, застаје, стижу поруке на виберу.

205 ДЕТ.

Видимо да користи њен налог на свом телефону.

206 СКП. Нормалан ракурс

Марко се презнојава стиже порука од комшинице. Видимо на екрану.

ПОРУКА

Јавите се Ана. Решено је.

ОДЛУКА:

МАРКО ИДЕ КА КОМШИНИЦИНОМ СТАНУ

207 СКП. НОРМАЛАН РАКУРС, ИЗА ЛЕЂА

КОНТРАПЛАН 241. (ИЗ КОМШИНИЦИНЕ ВИЗУРЕ)

Марко звони на комшиницина врата, комшиница му отвара, Марко упозорава комшинуцу да Ану више не узнемирава.

МАРКО

Ово ћу ти сада рећи и никада више! Не мешај се у мој живот! То, ок?

Исто као 224.

Комшиница крене да му залупи врата испред носа, он ставља руку.

Исто као контраплан 224.

208 АП./СКП. ШВЕНК ДВОПЛАН

Марко насилно уђе у стан, швенк прати уноси се у лице комшиници.

МАРКО

Шта хоћеш ти од моје жене? Шта се мешаш у мој живот?

Комшиница хладна стоји, швенк прати комшинуцу одлази до врата и затвара их и стаје испред Марка.

209 СКП. ДВОПЛАН

КОМШИНИЦА

Па којим добро комшија? Изволите послужите се.

210 СП. АП. ДВОПЛАН ШВЕНК

Показује на постављен сто. Док је Марко изреволтиран још више, креће ка њој замахује као да би је ударио, међутим одустаје.

КОНТРАПЛАН НА 210.

КОМШИНИЦА

Хајде, комшија, одлучите се хоћете ли у добру сести и рећи којим добром или да се разилазимо.

Креће комшиница ка телефону, швенк прати, куца и наглас говори број.

КОМШИНИЦА

19 и како беше 3 или хм... Или можда позовем моју екипу, знате комшија, они воле да дођу, да се послуже, али воле и да бију такве силеџије попут Вас, хајде мекушцу који знаш да подигнеш руку на жену, буди храбар па сачекај да позовем моју екипу.

211 СКП. Иза леђа Маркових

Марко излази из стана. Окрене се ка комшиници.

МАРКО

Ти си немогућа! Још једном будеш ли контактирала са мојом женом. Запамтићеш ме!

212 СКП. НОРМАЛАН РАКУРС

КОМШИНИЦА

А Ви сте толико сирови, молим Вас обраћајте ми се са Ви. Пуса, пуса.

213 АП. НОРМАЛАН РАКУРС, СТАТИЧНО

Комшиница затвара врата.

ЕНТ. АНИН И МАРКОВ СТАН, ДАН.

214 СКП. НОРМАЛАН РАКУРС

Марко улази у стан и са врата се обрачунава са Аном.

МАРКО

Шта шурујеш са овом матором наркоманком?

215 КП.

АНА

Ништа, само сам замолила за дознаке? Зашто наркоманка?

216 КП.

МАРКО

Зато што ја тако кажем! Сада си то урадила и никада више! Јесам ли био јасан?

217 Б. ИДЕ КА СВОМ СТАНУ

ЕНТ СТЕПЕНИШТЕ.

218 СКП. НОРМАЛАН РАКУРС, КАМЕРА ИЗА ЛЕЂА

Марко се пење. Застаје код улаза свог стана, врата су одшкринута, кутија испред је померена.

219 КП.

Марко гледа у одшкринута врата.

220 СКП.

Одшкринута врата

C25. ЕНТ. СТАН МАРКОВИХ РОДИТЕЉА. СЕЋАЊЕ ФЛЕШ. ДАН.

221 СКП. КП.

Дечак стоји у ходнику код одшкринутих врата спаваће собе.

222 СКП. ПРЕКО МАРКОВОГ профила, ДВОПЛАН

Први план Марков профил, други план мајка љуби са другим човеком.

223 КОНТРАПЛАН НА 226.

Марков очух наилази, од беса не види малог Марка, улази у собу.

224 Исто као 222.

Марков отац затиче своју жену полунагу са љубавником, како се церека на кревету.

C26. ЕНТ. ЗГРАДА

225 КП./СКП.

Звук из офа вибер поруке прекида мисаони ток Марков.

ВИБЕР ПОРУКА:

МАРИЈА

Драга, да ли си заиста ок?

C27. ЕНТ. СТАН АНИН И МАРКОВ СТАН, ДАН.

226 СКП. ДП.

Ана пише поруку. Видимо на дисплеју њен одговор:

Не знам драга, можда ми је потребна стручна помоћ.

Чује се из офа да неко улази у стан, Ана усплахилено узима столицу на коју стаје, како би сакрила телефон високо на орман. Затим Ана истрчава у ходник.

227 АП./СКП. Двоплан.

Први план су Марко и Ана, други план отворена врата која воде у дневну собу.

МАРКО

Зашто си тако задихана? Зашто су врата отворена?

Из офа се чује дупли сигнал за вибер поруку, јер стижу упоредо поруке и на њеном мобилном апарату и на његовом јер је инсталирао њен налог како би имао непосредну контролу над њеним животом.

АНА

Хеј љубави, хтела сам у купатило под туш, можда је промаја?

МАРКО

Ко је био? Шта си радила кад се тушираш, а ја нисам ту? Какво је ово стакло?

АНА

Испала ми пепељара.

228 СКП. ШВЕНК

Марко иде ка кухињи, швенк прати, узима чашу, одврће славину и сипа воду.

229 КП. БЛАГО ДОЊИ РАКУРС

МАРКО

Значи ипак си преслушавала поруке и телефонирала си оне твоје подводице? Са ким си разговарала?

230 КП.

АНА

Није био нико и ни са ким нисам разговарала!

231 КП. ДВОПЛАН

МАРКО

Зар ти нисам рекао да ти је потребан одмор и да искључиво ја преслушавам поруке?

232 КОНТРАПЛАН НА 265.

АНА

Морала сам да се јавим. Добићу отказ ако наставим овако да живим у затвору.

233 СКП. ДОЊИ РАКУРС, СТАТИЧНО

Ана се окрене ка столу, Марко прилази иза леђа Ани, грли је око струка и шапуће јој.

МАРКО

Ма какав посао?

АНА

Мој посао Марко! Мој посао за који сам се школовала!

МАРКО

Ма немаш ти ту ништа од твоје школе и тог посла.

234 АП. ШВЕНК

Ана се отргне из Марковог загрљаја и седа за сто, корективни швенк на доле, Марко ставља пепељару.

235 КП.

Марко пали цигарету.

236 СКП. БЛАГО ГОРЊИ РАКУРС

АНА

Не могу више. Ово је агонија.

237 СКП. ДОЊИ РАКУРС

МАРКО

Шта је агонија, Ана!? То што не можеш да схватиш да си неспособна и да ипак зависиш од мене?

238 ДЕТ.

Пепељара се пуни опушцима, што указује на проток времена.

239 ИСТО КАО 236.

АНА

Човече Божји пусти ме да живим! Да се крећем! Да се дружим! Да радим!

240 ИСТО КАО 237.

МАРКО

Ма ти си Ана болесна? Реално ко ће са тобом да се дружи, а камоли да ради? Како не капираш да ти није мене пропала би ти си неспособна за самосталан живот.

241 ИСТО КАО 236.

АНА

Нико нам не долази због твоје љубоморе.

242 ИСТО КАО 237.

МАРКО

Хајде сада лепо кажи ко ти пуни главу против мене. Ко је то био?

243 СКП. ДВОПЛАН ШВЕНК

Марко узима свој телефон швенк прати, Марко се нагиње ка Ани која седи за столом корективни швенк на доле и показује јој на доказе шта је писала и коме.

244 ДП.

Анин налог на Марковом телефону.

245 КП. ДВОПЛАН.

МАРКО

Ево овде је све транспаретно, па сада ти види мала кога лажеш? Е сада лепо кажи ко је био?

АНА

Није нико био!!! Ти си бре психопата? Који користи мој идентитет.

КОНТРАПЛАН НА 245.

246 СКП. КП. ДВОПЛАН, ШВЕНК С ЛЕВА НА ДЕСНО

МАРКО

Ко је био?

АНА

Нико и не лажем!

Ана устане од стола, корективни швенк на горе.

КОНТРАПЛАН НА 246.

МАРКО

Лажеш! А знаш по чему знам да је ипак неко био.

Марко крене ка Ани. Швенк прати.

С28. ФЛЕШ/ЕНТ.СТАН МАРКОВИХ РОДИТЕЉА, ДАН.

247 СКП. ШВЕНК

Отац иде ка мајци и хвата је за врат. Швенк прати.

248 ДЕТ.

Очеве руке на врату, Маркове мајке.

С29. ЕНТ.СТАН АНИН И МАРКОВ, ДАН.

249 СКП. КП.

Маркове руке су на Анином врату, повлачи је ка вратима, она се отима. Одгурне Марка.

250 АП. СКП.

Махиално подиже руку да је удари. Она му зауставља руку.

251 КП. СКП. ШВЕНК

Марко вуче Ану до улазних врата. Швенк прати.

Марко показује на кутију са испред улазних врата. Швенк назад на Ану и Марка, Марко Ани удара шамар.

252 КП.

МАРКО

Видиш ово?

253 КП.

АНА

Није моја не знам ко је ту ставио?

254 ИСТО КАО 252.

МАРКО

Није битно чија је и ко је ставио? Већ ко је померио?

255 ИСТО КАО 253.

АНА
Молим?

256 ИСТО КАО 252.

МАРКО
А видиш ово што је маркирано?

257 СКП. КП. Швенк

Швенк са Аниног лица на померену кутију.

258 КП.

Ана климне главом у неверици гледа.

259 КП.

МАРКО
Е па ту би требало да стоји, што значи да је неко био и да је при уласку померио са маркираног места. Дакле ти лажеш?

260 КП.

АНА
Па ти си бре болесник. Доста ми је твоје контроле. Психопато параноична остави ме на миру!

261 СКП. КП. ДВОПЛАН.

Марко је хвата за лице.

262 КОНТРАПЛАН НА 261.

Слика се замрзава.

**ОДЛУКА: КОМШИНИЦА СПРЕЧАВА НАСИЉЕ
ЕНТ. ХОДНИК ЗГРАДЕ**

263 АП. НОРМАЛАН РАКУРС

Први план Ана и Марко испред улаза у њихов стан, Марко стеже Ану за лице, други план комшиница у ходнику зграде.

264 СКП. НОРМАЛАН РАКУРС

Комшиница иде ка Марку и Ани. Марко Ану мази по лицу претвара се као да није пре једне секунде био агресиван.

КОНТРАПЛАН НА 298.

265 КП.

КОМШИНИЦА
Добар дан, комшије!?

266 КП.

АНА

Добар дан др Јелена, како сте?

267 КП.

КОМШИНИЦА

Солидно сам, драга Ана, добро је не жалим се. Па шта има ново господине, Марко?

268 КП.

МАРКО

Молим, шта се кога то тиче. Свако нека гледа своја посла и не тура нос где му није место.

269 КП.

КОМШИНИЦА

Аууу комшија, алал вера на култури. Ана, видимо се данас на кафи подићи ћу Вам дознаке.

270 КП.

МАРКО

Какве дознаке? На каквој кафи? Шта се ти мешаш у мој живот? Ко си ти?

271 КП.

КОМШИНИЦА

Дознаке за боловање. А, ја сам лекар опште праксе др Јелена Васиљевић и живим у стану поред Вашег. Пуса, пуса.

272 КП.

МАРКО

Ајде, шта ми на прича.

273 СКП.

Први план Ана и Марко, други план комшиница.

КОНТРАПЛАН НА 273.

Комшиница одлази низ степенице и улази у лифт и довикује.

274 СКП.

КОМШИНИЦА

Јавите се Ана.

275 СКП.

Врата на лифту се затварју.

276 СКП.

Марко и Ана затварају улазна врата.

277 СКП. НОРМАЛАН РАКУРС

Ана заказује преко телефона саветовалиште за Марка. Одустаје од поднетих пријава. Жели да настави живот прашта му. Марко се извињава. Оправдава себе и убеђује је да је проблем у њој.

278 КП. СКП.

Кроз одшкринута врата дневне собе.

АНА

Добар дан, да ли сам добила брачно саветовалиште?
Добро. Зовем по препоруци да закажем термин. У реду.
Свеједно код којег психотерапеута, приоритет би ми
био први слободан термин. Договорено. Видимо се онда
за недељу дана.

279 АП. СКП. ШВЕНК

Први план Марко улази и седа за сто корективни швенк на доле, други план Ана спушта телефон и иде ка столу за којим седи Марко. Швенк прати.

280 КП. ДВОПЛАН

МАРКО

Са ким си разговарала?

АНА

Контактирала сам бесплатно брачно саветовалиште?

КОНТРАПЛАН НА 280.

281 ИСТО КАО 280.

МАРКО

Зашто?

АНА

Сматрам да нам је потребна помоћ.

282 КП.

МАРКО

Мислиш теби је потребна помоћ?

АНА

Нама Марко.

283 АП. СКП. КП Швенк.

Марко устаје одлази до прозора. Швенк прати. Затим се врати, узима паклу цигарета, отвара је и узима цигарету, бесно баца паклицу на сто, узима упаљач и пали цигарете, дубоко увлачи дим.

284 КП.

МАРКО

Па мајку му ти од мене правиш лудака?

285 Исто као 283.

Марко опет устаје и одлази до прозора, враћа се ка столу, застаје иза ње.

286 СКП. ДВОПЛАН БЛАГО ДОЊИ РАКУРС

МАРКО

Чекај бре, ти заиста не одустајеш од твојих глупости?

АНА

Не разумем чиме сам те понизила. Само покушавам да спасим наш брак.

МАРКО

Чекај, мислиш да ћеш тако успети?

287 ИСТО КАО 327.

Марко опет одлази до прозора, затим увлачи дим и долази до стола да угаси цигарету. Корективни швенк на доле. Затим чучне код столице на којој седи Ана.

288 КП. ДВОПЛАН

МАРКО

Ок, Ана, молим те позови и откажи то глупо саветовалиште. Ја те нисам никада ударио из чиста мира, сама си крива. Знаш колико радим да би нам обезбедио све.

АНА

Нема потребе да радиш сам.

КОНТРАПЛАН НА 288.

МАРКО

Ја то радим да би теби лакше било. Једном сам ти испричао моје детињство. Па мајку му зар ћу испред неког психотерапеута причати своју интиму. Ти си сишла са ума, дефинитивно.

289 СКП. ДОЊИ РАКУРС

Марко устане и прође рукама кроз косу своју.

МАРКО

У реду, убићу се.

Ана устане и загрли га.

290 КП. ДВОПЛАН

АНА

Волим те љубави. Опрости ми. Отказаћу све.

А ОДЛУКА 3:

ЕНТ. МАРКОВ И АНИН СТАН

291 СКП. ГОРЊИ РАКУРС

Ана чучи код лавабоа у купатилу. Позива полицију преко телефона. Шапуће.

АНА

Пријављујем насиље
у породици
од стране супруга.

Милутина Миланковића без броја.
Хало, да ли ме чујете? Хало?

292 СП. СКП.

Марко чује Ану и нападне је.

С32. ЕНТ. ЛИФТ/ЗГРАДА

293 СКП./АП. ШВЕНК

Комшиница видно замишљена зури у једну тачку, након пар секунди схвата да се лифт не миче јер није изабрала спрат, из офа чује Анин вапај и батињање. Комшиница притисне излаз, лифт се отвара, врата су одшкринута од Марковог и Аниног стана. Швенк прати улази у Марков и Анин стан.

294 СКП. ДОЊИ РАКУРС

Марко седи на грудима Аниним.

295 КП. ГРОЊИ РАКУРС

Марко је са њеном руком по лицу.

296 СП./СКП. ШВЕНК ПРАТИ

Видевши комшиницу устаје и почиње да се вербално обрачунава са њом док га она игнорише и указује помоћ Ани, мери јој пулс, покушава да јој помогне да устане.

297 ВКП.

Ани су уста разбијена, цури јој крв. Марка то све више иритира.

298 АП. БЛАГО ГОРЊИ РАКУРС

Први план Марко окренут леђима камери, други план комшиница која указује помоћ Ани која лежи на поду.

КОМШИНИЦА

Ана, да ли сте добро? Ана?

299 СКП. БЛАГО ДОЊИ РАКУРС

МАРКО

Шта тражиш ти у мом стану?

Ало, бре теби се обраћам!! Одмах да си напустила објекат! Ало позваћу полицију, луда и докона жено што проваљујеш у туђе станове.

300 СКП. БЛАГО ДОЊИ РАКУРС

Марко прилази комшиници и повуче је за руку.

301 СКП. ДВОПЛАН

МАРКО

Коме ја причам?

302 АП.

Из визуре Анине.

Ана их посматра и обраћа се комшиници не би ли заштитила комшинуцу од Марка. Отежано говори.

303 КП. ГОРЊИ РАКУРС

АНА

Јелена, изађите из нашег стана.

304 СКП. ДВОПЛАН.

МАРКО

Тако је, чујеш шта ти каже? Сместа да си изашла одавде.

С33. ЕНТ. МАРКОВ И АНИН СТАН

305 АП./СКП.

Из Анине визуре:

Комшинуца излази из стана. Марко који иде ка Ани.

ЕНТ. ХОДНИК ЗГРАДЕ

306 СКП. НОРМАЛАН РАКУРС

Комшинуца застаје испред улаза.

Чује се, дрека, Анин вапај и запомагање из офа.

ОФ АНИН

Молим те пусти ме, остави ме молим те, боли, немој, преклињем те.

307 АП. ШВЕНК

Комшиница ослушкује, али избегава да погледа, игнорише ситуацију, отвара торбу, вади слушалице и ставља на уши, одлази ка лифту, швенк прати Марко и Ана све су бучнији.

С35. ЕНТ.СТАН

308 СКП. КП. ДВОПЛАН

Марко Ану убеђује да призна ко је био код ње за време његовог тренутног одсуства.

МАРКО

Добро. Добро. Ок. Можда се сетиш ко је био.

АНА

Нико није био, проклет да си!

309 АП./СКП. Камера иза руке иза Маркових леђа

Марко је грли, иду у кораку ка зиду прислања је на зид и рукама јој држи крваво лице она се одупире где се ротирају и она тако буде окренута леђима ка кревету, али и камери, Ана се опире док Марко покушава да је пољуби док он не одустаје наједном је снажно одгурне од себе.

310 СП. СКП.

311 ДЕТ.

Цепа јој одећу.

312 КП.

Марко љуби Ану по врату.

313 КП. СКП.

Ана се одупире затим и успе да се измигољи из његових руку.

314 СП. ГОРЊИ РАКУРС

Марко остаје пар секунди тако у лежећем положају затим устаје и наставља да се расправљају, где Марко постаје све агресивнији.

315 КП.

МАРКО

Не можеш тако. Мораш овог пута да ме саслушаш и те како мора да те занима и те како имаш шта да чујеш.

316 КП.

АНА

Преклињем те, не малтретирај ме више.

317 КП.

МАРКО

Да ли си свесна да те ја издржавам?

318 КП.

АНА

Како да не? Па ти си тај због кога на сваком послу добијем отказ јер ми браниш да идем да радим.

319 КП. ДВОПЛАН

МАРКО

То си сада рекла и никада више! Добијаш отказе јер си неспособна и лења.

АНА

Напротив! Добијам отказе јер ми браниш да одлазим на посао.

320 КОНТРАПЛАН 319.

МАРКО

Па сваки нормалан човек би бранио жени да одлази на посао ако га вара.

АНА

Ти вараш. Ја не!

321 ИСТО КАО 319.

МАРКО

Ана!

АНА

Губи се.

МАРКО

Шта си рекла?

АНА

То што си чуо?

322 СКП./КП ШВЕНК

Марко прилази Ани узима је за руку и снажно уврне.

МАРКО

Да сам на твом месту ја се не бих ни у сну шалио са мном. Глупачо.

Ана од бола испусти снажан крик, Марко је одгурне на под и окрене се ка купатилу и оде да се истушира. Корективни швенк на доле Ана остане да поду да јеца од болова.

С36. ЕНТ. СТАН КОМШИНИЦИН

323 АП. КАМЕРА ИЗ РУКЕ

Комшиница улази у свој стан и седа за сто на којем је постављена храна. Чује се из офа Анино јецање.

ОДЛУКА КОМШИНИЦИНА НЕГАТИВНА

Игнорише

324 СП.

Појачава телевизор.
КОМШИНИЦА
То су њихове ствари.

ОДЛУКА ПОМОЋИ ЖРТВИ

325 АП. НОРМАЛАН РАКУРС

Комшиница куца на врата код Ане.

326 СКП./КП ДВОПЛАН

АНА
Доста Доста. Не желим да
чујем то. Гадиш ми се. Мрзим лажи.

МАРКО
Ана.

327 КОНТРАПЛАН НА ПРЕТХОДНО

АНА
Доста, Марко!

МАРКО
Али.

328 КОНТРАПЛАН НА ПРЕТХОДНО

АНА
Моја слобода кретања је вреднија од тебе, моје здравље.

МАРКО
Ана упозоравам те!

329 КОНТРАПЛАН НА ПРЕТХОДНО

АНА
Хајде молим те нестани једном заувек из мог живота.

МАРКО
Шта си рекла?

330 КОНТРАПЛАН НА ПРЕТХОДНО

331 АП. СТАТИЧНО

Први план Ана, други план Марко иза њених леђа.

АНА
Да. Ја то желим јер ми се гаде људи као ти.

Ана се окреће ка прозору, окренула му је леђа. Киша се слива низ прозорско окно.

КОНТРАПЛАН НА 331.

МАРКО

Није ми добро.

Марко излази из кадра. Ана узима флашу пића.

С37. ЕНТ. КУПАТИЛО/СПАВАЋА СОБА

332 СКП./АП ШВЕНК КАМЕРА ИЗА ЛЕЂА

Марко обучен у баде мантилу гледа се у огледало. Чешља косу, излази из купатила. Швенк прати.

С38. ЕНТ. СТАН МАРКОВИХ РОДИТЕЉА,ФЛЕШ. ДАН.

333 СП./СКП. ШВЕНК

Дечак у ходнику ставља руке на уши, плаче, дрхти. У позадини кроз отшкринута врата се назире родитељи који се обрачунавају,љубавник покушава да заштити Маркову мајку, отац узима пиштољ са ормана и испаљује хитац у љубавника, корективни швенк, оф жена вришти.

КОНТРАПЛАН 333.

Исто као 380.

Отац мајку удара, оцу пиштољ испада из руку видевши кроз одшкринута врата малог Марка. Мали Марко улази у собу.

С39. ЕНТ.СПАВАЋА СОБА

334 АП./СКП

Марко улази у спаваћу собу плаче, ставља руке на уши, узима своје ствари, пресвлади се. Излази из спаваће.

С40. ЕНТ. ДНЕВНА СОБА

335 АП. СТАТИЧНО

Први план Марко улази у дневну собу, сређен и дотеран. Други план Ана седи за столом, пуши и гледа у пепељару.

КОНТРАПЛАН НА 335.

336 СКП./АП ДВОПЛАН

Ана хвата га за руку, Марко је погледа, седа, корективни швенк на доле, затим устаје, корективни швенк на горе, пали цигарету.

337 АП. БЛАГО ГОРЊИ РАКУРС

Први план Марко, други план Ана опет га хвата за руку спушта се у клечећи положај корективни швенк на доле, Марко за тренутак застане, издувава дим.

338 ДЕТАЉ.

Прст на опушку, гаси цигарету.

339 СКП. ДВОПЛАН

АНА

Љубави, не иди. Опрости ми ако сам ја крива.

Одгурне је.

ЕНТ.КУПАТИЛО. ВЕЧЕ

340 СП./АП. ГОРЊИ РАКУРС

Ана удахне дубоко, прогута кнедлу, умива се, наставља да трља лице испод очију.

341 СКП. НОРМАЛАН РАКУРС

Узима козметичку торбицу, истреса садржај из исте у лавабо.

342 Дп.

Из торбице испада кармин, маскара, жилет и цигарете. Узима цигарете из лавабоа.

343 АП. СТАТИЧНО

Узима цигарете, гужва их и баца у каду која се пуни водом. Вади лекове, отвара их.

С41. ФЛЕШ. ЕНТ. СТЕПЕНИШТЕ

344 АП.СТАТИЧНО

Дечак истрчава из собе.

345 ШИРИ СП./ТОТАЛ ГОРЊИ РАКУРС

Дечак трчи низ степениште.

С42. ЕНТ.СТЕПЕНИШТЕ У ЗГРАДЕ

346 АП. БЛАГО ДОЊИ РАКУРС, СТАТИЧНО

Марко силази, застаје на степеништу, видно је узнемирен, ставља руку у џеп, вади кључ и враћа се назад у стан, откључава врата. Комшиница је у ходнику.

С43. ЕНТ. СТЕПЕНИШТЕ ЗГРАДЕ. ФЛЕШ.

347 ИСТО КАО 397.

Мали Марко застаје чује врисак мајке, враћа се у стан.

348 СКП. КП. ДОЊИ РАКУРС

Отац из све снаге удара мајку свуда по телу.

КОНТРАПЛАН НА 348.

349 АП./СКП ДОЊИ РАКУРС

Љубавник се освешћује, хвата Марковог оца за леђа, обара га на под, рву се, удара Марковог оца.

350 СП./СКП

Мали Марко улази и леже на оца како би га заштитио, љубавник узима пиштољ са пода испалјује хитац који погађа дете.

КОНТРАПЛАН НА 402.

351 СКП. СЛОУ МОТИОН

Дете које пада рањено.

С44. ОДЛУКА: КОМШИНИЦА РЕАГУЈЕ

ЕНТ. ХОДНИК ЗГРАДЕ

352 АП. ИЗА ЛЕЂА КОМШИНИЦИНИХ

Комшиница позива полицију са мобилног, први план комшиница други план Марко који улази у стан.

КОМШИНИЦА
Полиција? Пријављујем насиље.

КОНТРАПЛАН 352.

353 СКП.

Комшиница улази у стан за Марком.

354 СКП. КП. ДВОПЛАН, ГОРЊИ РАКУРС ИЗА МАРКОВИХ ЛЕЂА

Марко Ану стеже шакама око врата. Гура је ка плочицама туш кабине, Ана се одупире, рукама се ослања на зидове, међутим попушта услед недостатка кисеоника, кроз замагљену кабину склизне јој опуштена рука, која остави траг на замагљеном стаклу. Из Маркове визуре, Анино лице полумртво које се више и не бори.

355 АП. СКП. БЛАГО ГОРЊИ РАКУРС

Гура је на дно каде, Ана се одупире, рукама се ослања на зидове каде, међутим попушта услед недостатка кисеоника.

КОНТРАПЛАН НА 355.

356 ВКП.

Из Маркове визуре, Анино лице.

357 СКП. НОРМАЛАН РАКУРС

Први план Марко како докрајчује Ану, други план Комшиница прилази, узима стаклену флашу од вискија коју је Ана бацила у смеће у првој сцени. Удара флашом Марка у потиљак. Маркове руке попуштају Анин врат. Марко пада поред, корективни швенк на доле, комшиница Ану из све снаге подиже, корективни швенк на горе Ана је у несвести, она је извлачи из туш кабине полива је водом и окреће на страну, ставља је поред каде, корективни швенк на доле други план је Марко онесвешћен. Из комшнинине визуре.

358 КП.

Ударац флашом Марка у потиљак.

359 ДЕТ.

Маркове руке попуштају Анин врат.

360 АП. ШВЕНК

Марко пада поред туш кабине, корективни швенк на доле, комшиница Ану из све снаге подиже, корективни швенк на горе Ана је у несвести, комшиница окреће Ану на страну, корективни швенк на доледруги план је Марко онесвешћен.

361 СКП. КП. ГОРЊИ РАКУРС

Из комшнинине визуре.

Комшиница Ану окреће на леђа, масира јој срце, окреће је опет на другу страну Ана се освешћује. Полива је водом.

КОНТРАПЛАН НА 361.

362 СП. СКП

Комшиница устаје узима телефон из џепа позива хитну помоћ. Чује се из офа сестра из хитне на другој линији.

ОФ СЕСТРА ИЗ ХИТНЕ

Хитна помоћ, изволите.

363 КП.

КОМШНИНИЦА

Дављење, хитно, улица Милутина Миланковића.

364 КП.

Марко отвара очи.

365 КП. СКП. ШВЕНК

Маркова рука хвата за ногу комшниницу и руши је на под, корективни швенк на доле, рве се.

КОНТРАПЛАН НА 365.

366 СП. ГОРЊИ РАКУРС

Ана лежи освешћена на поду исцрпљена зури у једну тачку не може да јој помогне.

367 СП. СКП.

Полиција улази у стан и спашава комшниницу, Марку стављају лисице и одводе га.

С45. ЕНТ. ФЛЕШ. НОЋ.

368 ТОТАЛ, БЛАГО ГОРЊИ РАКУРС

Полиција врши увиђај.

369 СП.

У оку малог Марка кроз прозорско окно рефлексција ротације.

370 ДЕТАЉ.

У оку малог Марка је рефлексција ротације полиције и хитне.

С46. ЕКСТ. УЛАЗ ЗГРАДЕ

371 СП. СКП.

Телевизијска екипа прави прилог. Тв репортер први план прича у камеру, други план Ана и

комшиница су огрнуте ђебетом испред зграде, у репортеровом СКП, у другом плану на Анином и комшиницином лицу види се рефлексија кола хитне помоћи, и полицијске ротације.

ТВ РЕПОРТЕР

Припадници Министарства унутрашњих послова у Београду ухапсили су и одредили задржавање до 48 сати полицијском службенику Л. М. из Београда. Он је ухапшен због постојања основа сумње да је извршио кривично дело насиље у породици и да је покушао да убије своју супругу када је изашао након 48 сати из притвора, а да мистерија буде још већа, комшиница која је спашавала жртву насиља, замало није и она постала жртва.

372 ШИРИ. СП.

Наилази Анина мајка улази у кадар из другог плана, прилази бојажљиво, загрли Ану.

ТВ РЕПОРТЕР

Шта урадити и како се изборити са оваквим насилницима? Како помоћи жртвама? Да ли је задржавање од 48 сати довољно?

373 КП. ДВОПЛАН

МАЈКА АНИНА

Опрости ми.

Други КРАЈ

ОДЛУКА КОМШИНИЦА НЕ РЕАГУЈЕ

ЕНТ. ХОДНИК ЗГРАДЕ

374 АП. ИЗА ЛЕЂА КОМШИНИЦИНИХ, ШВЕНК.

Комшиница стоји у ходнику. Док Марко улази у стан она на врховима прстију улази у свој стан, тихо чује буку, појачава музику. Швенк прати.

КОНТРАПЛАН НА 374.

С47. ЕНТ. КУПАТИЛО

375 АП. БЛАГО ГОРЊИ РАКУРС ШВЕНК.

Ана, лекове баца у тоалет шољу, затвара воду, баца жилет у канту за смеће, умива се не зна да је Марко у стану. Швенк прати.

376 КП. ДОЊИ РАКУРС

Умива се. Пере зубе.

377 СКП. ИЗА ЛЕЂА

Први план Ана изнад лавабоа, испред огледала брише пешкиром лице, други план огледало, у огледалу видимо да се квака на купатилу се спушта и да се врата отварају, Ана на звук реагује, окреће се преко рамена, међутим видимо у огледалу Марка, Ана се осмехне.

378 СКП. ДВОПЛАН, ШВЕНК

Марко прилази ка њој има рукавице на рукама, она мисли да це је пољубити, међутим Марко подиже руке и ставља јој на лице.

379 КП./СКП Двоплан иза Маркових леђа ШВЕНК.

Марко зури у Анино лице, Маркове руке постепено са Аниног лица клизе на врат, хвата је за снажно за врат, отимајући се она креће уназад у смеру туш кабине, он не одустаје иде у кораку са њом са рукама на њеном врату, она се бори са ваздух, сабија је уз плочице туш кабине, њене руке покушавају да склоне његове шаке са њеног врата, његове рукавице су се од притиска њених руку спустиле, зарива му нокте до крви у огољену кожу на рукама, услед недостатка кисеоника њене руке посустају, ставља руке на замагљена стакла туш кабине, њене руке заједно са њеним телом клизе остављајући кржаве обресе, Марко уверивши се да је заиста убио. Излази из стана. Швенк прати.

380 СКП. ШВЕНК

КРАЈ

С49. ЕКСТ.ИСПРЕД ЗГРАДЕ НОЋ

381 СП./СКП. КАМЕРА ИЗ РУКЕ ИЗА ЛЕЂА

Човек исти (Анин брат Тихомир) који га је посматрао док је био са љубавницом, има нож у рукама, стоји иза угла сада зграде у којој је живео са Аном и Марко му је на нишану.

МАРКО

Хајде, Саро, јави се-

КОНТРАПЛАН НА 381.

382 СКП. КП.

Прилази Тихомир и зарива му нож у стомак.

383 СКП. АП. ГОРЊИ РАКУРС

Крв се слива. Марко пада, помешани звуци виолончела, Марку навиру слике из детињства, појављује се дух Анин пружа јој руку, Ана га одводи.

Затамњење.

Крај

Сцена из прошлости

Стипе је Хрват из Загреба, Уна је Српкиња која је рођена у Сплиту, акценат је на љубави између Стипе и Уне, њихову љубав је рат прекинуо '90-тих година, Стипе је обећао Уни да је њихов растанак само привремен, и да ће је наћи кад се стекну услови. Уна упркос ратној ситуацији одлази код тетке у Београд где сазнаје да ће родити Стипи дете. Уна у Београду доноси одлуку да задржи трудноћу, стицајем околности упознала је Милана који је прихвата иако му је рекла да је трудна и да ће родити дете, Милан је прихвата упркос чњеници да воли другог човека. Након удаје за Милана Унин живот постаје хорор, његова параноична љубомора руши и најмању шансу да заволи Милана, рађа се мали Марко који доживљава најдубље трауме јер одраста у насиљу поред насилног очуха. Мали Марко похађа музичку школу и свира виолончело, мимо свега он Милана доживљава као оца иако је веома лош човек Марко га воли као тату. Уна нема начина како да каже детету истину јер финансијски зависи од Милана, потпуно је анестезирана за самосталан живот. Након десет година Уна, Стипе и Марко се срећу. Након концерта малог Марка одлазе у Звездарску шуму да проведу дан заједно како би пронашли начина да наставе живот. Милан зове малог Марка на телефон, мали Марко незлонамерно спомене да је са мамом и неким чика Стипом у Звездарској шуми. Милан долази на локацију да се обрачуна са Стипом током њиховог обрачуна сплетом несретних околности Уна да би заштитила Стипу стаје између Стипа и Милана, Милан без имало оклевања испаљује хитац и убија Уну, мали Марко све то гледа. То су иначе најупечатљивије сцене у овом филму, најемотивније, и прожимају се кроз цео филм, као флешеви одраслог Марка.

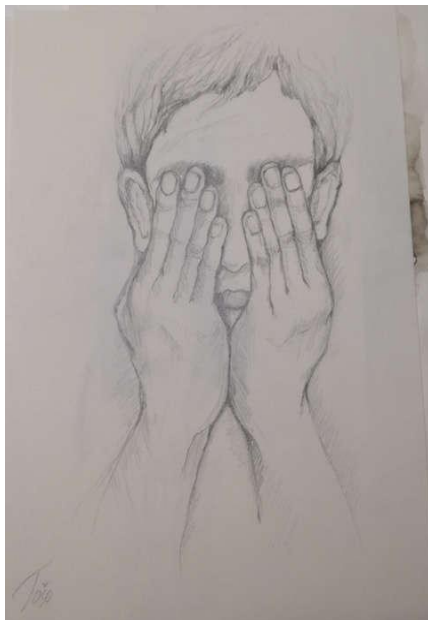


Слика 9. Стипе и Уна



Слика 10. Интерактивни филм *Одлука*

Скице костима филма Одлука:



Сл. 11, 12, 13, 14. Скице костима

Scene/Characters	Number	Page	Characters	Duration
UVODNA SEKVENCA	1	1	0	0:03
ENT. STEPENIŠTE	2	1	0	0:22
ENT. SPAVAĆA SOBA, NOĆ ANA(1)	3	1	1	0:11
ENT. STEPENIŠTE ANA(1)	4	1	1	0:16
ENT. SPAVAĆA SOBA ANINA. NOĆ ANA(2)	5	1	1	0:12
ENT. STEPENIŠTE OF.(1)	6	2	1	0:21
ENT. SPAVAĆA SOBA ANINA ANA(1)	7	2	1	0:24
IZBOR: A, B A. ANINO DETINUSTVO(0), MAJKA ANINA(5), MALA ANA(4)	8	2	3	1:27
B. ANINA TRAGIČKA GREŠKA ENT. STAN MARKOV I ANIN(0), MARKO(5), ANA(2)	9	4	3	1:12
ISHOD IZ IZBORA A ANINO DETINUSTVO ENT. ANIN I MARKOV STAN(0), MAJKA ANINA(6), ANA(11), MAJKA ANINA OF(2), MAJKA(1)	10	5	5	2:10
EKST. ULICA	11	7	0	0:14
ENT. EKST. CRKVA	12	7	0	0:12
ENT. KUPATILO, ANIN I MARKOV STAN OF(1), OF IZ KOMŠINIČINOG STANA(1)	13	8	2	0:37
ISHOD IZ IZBORA B) ANINA TRAGIČKA GREŠKA	14	8	0	0:03
ENT. MARKOV I ANIN STAN	15	8	0	0:03
MARKO IZLAZI IZ STANA.	16	8	0	0:03
ENT. KOMŠINIČIN STAN	17	8	0	0:18
ENT. ANIN I MARKOV STAN, DNEVNI BORAVAK U STANU. VEČE OF MOBILNI TELEFON:(1), OF(1), DRUGA PORUKA:(1), TREĆA PORUKA OF:(1), BAKIN OF(2), ČETVRTA PORUKA:(1), ANA(1), PETA PORUKA: MARIJA(1), ŠESTA PORUKA MARIJA OF(1)	18	9	9	1:49
EKST-ENT AUTO MARKO(2), MILICA(2)	19	11	2	0:33
ENT. STAN MARKOVIH RODITELJA FLEŠ. MAJKA(1)	20	11	1	0:12
EKST-ENT AUTO VEČE	21	11	0	0:06
EKST. TOTAL BLAGO GORNJI RAKURS	22	11	0	0:05

Слика 15. Извештај сцена

Маркетинг медија план

Филм Одлука (Маркетинг медија план који би у професионалним условима био)

Kampanja	PR	Društvene mreže	Online	Oglašavanje
Baneri	Događaji	Twitter	Blog	Online
Print	Sponzorstva	Facebook	Sajt	Print
Direktni marketing	Saopštenja	Pinterest	Newsletter	OOH
Televizije	Influenceri	Instagram	E-mail	Radio
Društvene mreže		LinkedIn		Televizije
Influencer kampanje		YouTube		

TERMINSKI PLAN

INTERAK TIVNI FILMODL UKA	No v	De c	Jan 20 21	Fe b	Ma rt	Ap ril	Ma j	Jun 20 21	Jul 20 21	Av g	Se pt	Okt 2021	No v
SNIMANJE FILMA												PREMIJERA FILMA	
KAMPANJA													
DRUŠTVENE MREŽE													
YOUTUBE													
TV													
PRINT													
DOGAĐAJI													
	KAMPANJA						UKUPAN TROŠAK: 80.000 EUR						

KAMPANJA Nov-Dec 2020	10.000 EUR
KAMPANJA Jan-Feb 2021.	15.000 EUR
KAMPANJA Mart-Maj 2021.	25.000 EUR
KAMPANJA Jun-Sept 2021.	10.000 EUR
KAMPANJA Okt-Nov 2021.	20.000 EUR

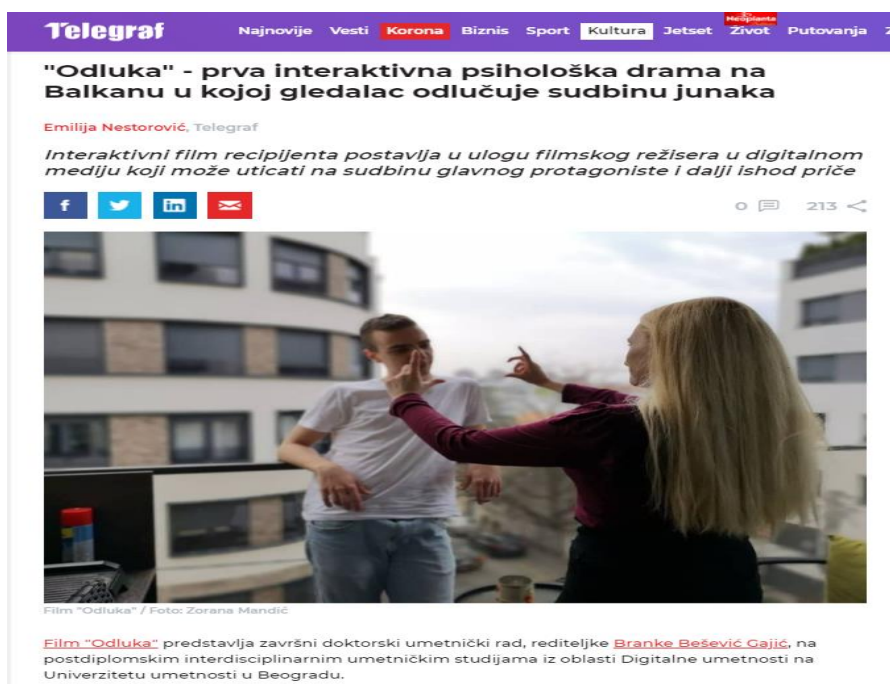
UKUPAN TROŠAK KAMPANJE: 80.000 EUR



Слика 16. Мастерклас на тему докторског рада у Босни и Херцеговини



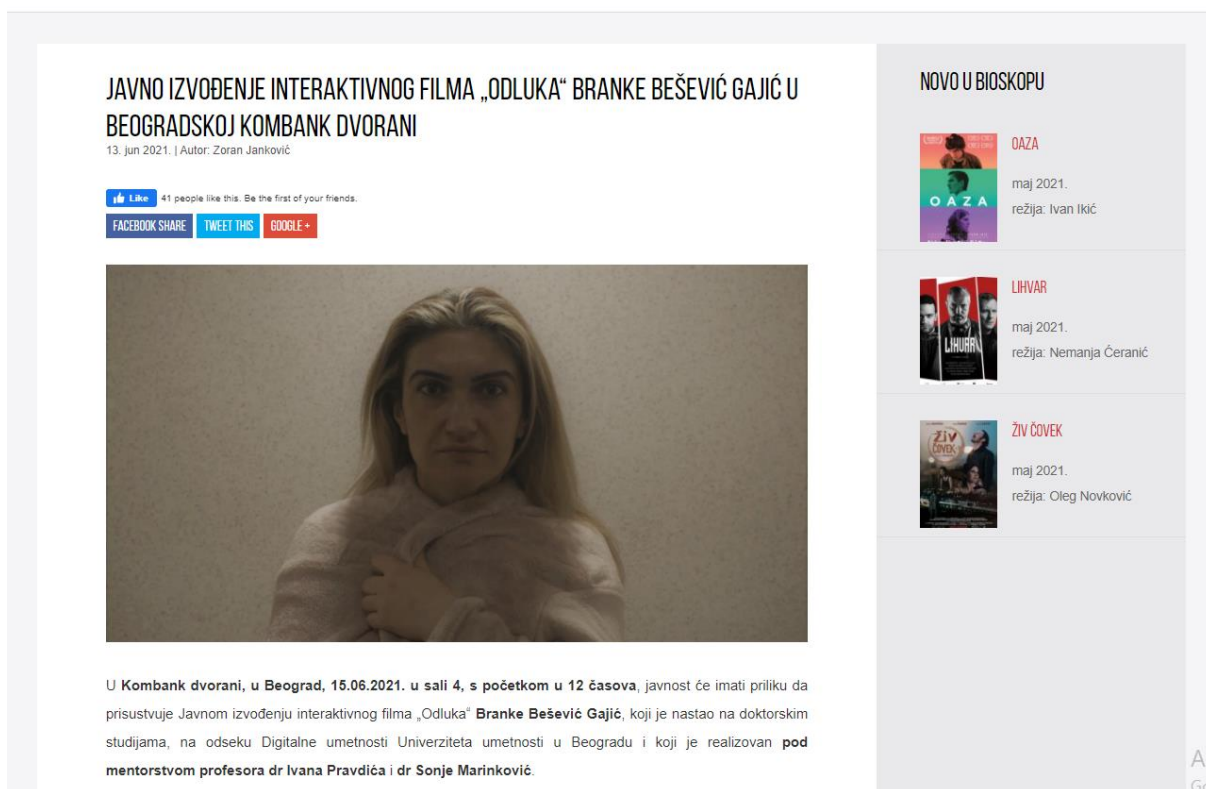
Слика 17. "Print Screen", гостовање на Радио телевизији Црне Горе.



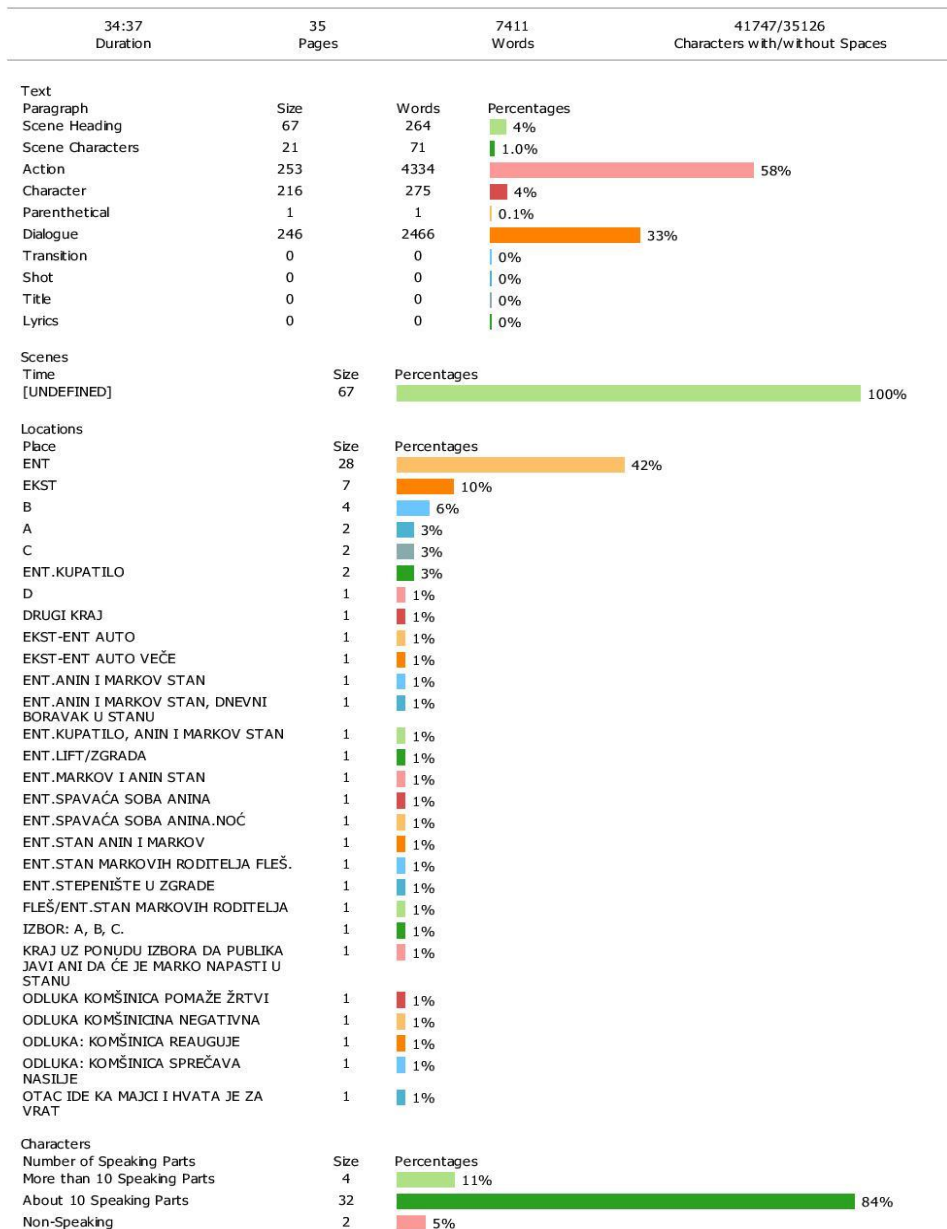
Слика 18. "Print Screen"



Слика 19. Чланак у хрватским медијима



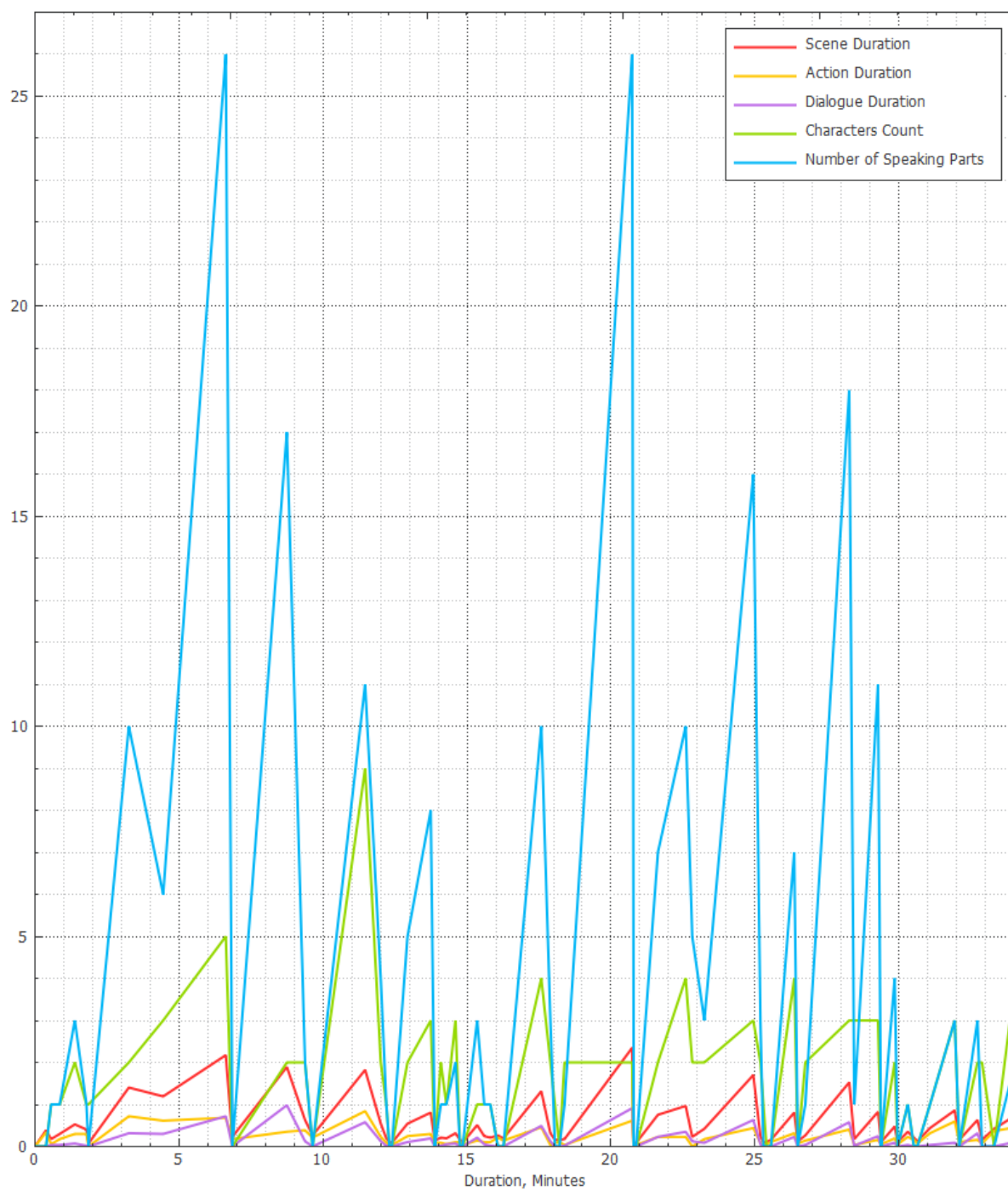
Слика 20. Чланак о јавном извођењу, на сајту Филмског центра Србије



Слика 21. Статистика уметничког пројекта

Character	Total Dialogues	Speaking Scenes	Non-Speaking Scenes	Total Scenes
ANA	61	18	0	18
OF.	1	1	0	1
A. ANINO DETINUSTVO	0	0	1	1
MAJKA ANINA	12	3	0	3
MALA ANA	4	1	0	1
ENT. STAN MARKOV I ANIN	0	0	1	1
MARKO	66	15	0	15
ENT. ANIN I MARKOV STAN	0	0	1	1
MAJKA ANINA OF	2	1	0	1
MAJKA	2	2	0	2
OFF	1	1	0	1
OF IZ KOMŠINICINOG STANA	1	1	0	1
OF MOBILNI TELEFON:	1	1	0	1
OF	1	1	0	1
DRUGA PORUKA:	1	1	0	1
TREĆA PORUKA OF:	1	1	0	1
BAKIN OF	2	1	0	1
ČETVRTA PORUKA:	1	1	0	1
PETA PORUKA: MARIJA	1	1	0	1
ŠESTA PORUKA MARIJA OF	1	1	0	1
MILICA	7	3	0	3
ENT./EXT. AUTO	0	0	1	1
ENT. MARKOV I ANIN STAN	0	0	4	4
TIHOMIR OF	1	1	0	1
TIHOMIR	1	1	0	1
ENT/EKST. AUTO	0	0	1	1
PETA PORUKA OF: MARIJA	1	1	0	1
ANA OF U AUTU	1	1	0	1
PORUKA KOMŠINICA	1	1	0	1
KOMŠINICA	14	5	0	5
ENT. STEPENIŠTE.	0	0	1	1
VIBER PORUKA:	1	1	0	1
MARIJA	1	1	0	1
ENT. HODNIK ZGRADE	0	0	4	4
OF ANIN	1	1	0	1
STIPE	1	1	0	1
OF SESTRA IZ HITNE	1	1	0	1
ODLUKA KOMŠINICA NE REAGUJE	0	0	1	1
TV REPORTER	2	1	0	1
SEKRETARICA NA MOBILNOM OF	1	1	0	1

Слика 22. Извештај карактера



Слика 23. Интеракција радње



JKP „Зеленило-Београд“
Београд

Адреса: Мали Калемегдан 8, 11000 Београд
Телефон/Факс: +381 11 66 76 776; 26 30 506
Матични број: 07066597
ПИБ: 101511244
е-mail: info@zelenilo.rs
web: www.zelenilo.rs

CINNERENT DOO
БЕОГРАД-ЗЕМУН
Доброволјних ватрогасаца 31

Број: 8115/1
Датум: 15.15.2021.

ПРЕДМЕТ: Сагласност за привремено коришћење дела јавне површине на
Заштићеном подручју - Споменик природе - „Звездарска шума“

Разматрајући Ваш захтев за издавање сагласности за снимање сцена докторског интерактивног филма редитељке Бранке Бешевић Гајић „Одлука“ у Звездарској шуми, обавештавамо вас да на основу Члана 8. Решења Скупштине града Београда о стављању под заштиту Споменика природе „Звездарска шума“ (бр. 501-145/13-С-20), ЈКП „Зеленило-Београд“

ДАЈЕ САГЛАСНОСТ

За привремено коришћење дела јавне површине Споменика природе „Звездарска шума“ за потребе снимања докторског филма редитељке Бранке Бешевић Гајић „Одлука“ дана 17.04.2021.у периоду од 09- 22, под следећим условима:

1. Све активности које се изводе на заштићеном природном добру морају да буду у складу са чланом 4. Решења о заштити број 501-145/13-С-20 (Сл. лист града Београда бр. 57/2013 од 29.11.2013. године).
2. За постављање логистике користити искључиво чврсте засторе.
3. Водити рачуна да својим присуством не ометате кориснике парк шуме.
4. У току извођења планираних активности неопходно је обезбедити примеран ниво комуналне хигијене а по завршетку предвиђених активности, дужни сте да вратите простор у првобитно стање.
5. Уколико дође до оштећења површина проузрокованим Вашим активностима, дужни сте да санацију истих надокнадите ЈКП „Зеленило Београд“, према процени нашег стручног лица, важећим нормама и законским прописима.
- 6.

Контакт за ЈКП „Зеленило-Београд“:
Марица Кеџман, тел: 064/881-3150,
Драгана Савић, тел. 064/881-3080

JKP „ЗЕЛЕНИЛО-БЕОГРАД“
СЕКТОР ЗА ОДРЖАВАЊЕ ЗЕЛЕНИХ ПОВРШИНА

ДИРЕКТОР СЕКТОРА

Тица Дражен, дипл. инж. шум

* СЕКТОР ЗА ОДРЖАВАЊЕ ЈАВНИХ ЗЕЛЕНИХ ПОВРШИНА: Мали Калемегдан 8, центарла: 26 22 344 • СЕКТОР ЗА ИЗГРАДЊУ: Рајкова 15, центарла: 66 90 441 • СЕКТОР ЗА БИЉНУ ПРОИЗВОДЊУ: Врхови Степа 405, центарла: 39 74 925 • СЕКТОР ЗА ТРАНСПОРТ И МЕХАНИЗАЦИЈУ: Рајкова 15, центарла: 66 75 674 • СЕКТОР ЗА КОМЕРЦИЈАЛНЕ ПОСЛОВЕ: Рајкова 15, центарла: 66 70 064 • СЕКТОР ЗА ПРАВНЕ И ОПШТЕ ПОСЛОВЕ И ЗАШТИЋЕНА ПРИРОДНА ДОБРА: Рајкова 15, центарла: 22 84 643 • ЦЕНТАР ЗА ИНФОРМИСАЊЕ: Мали Калемегдан 8, центарла: 26 30 506

Слика 24. Дозвола за снимање на одређеној локацији

Директни трошкови интерактивног филма

Врста трошка	Број радних дана	Цена (EURO)
НАЈАМ ТЕХНИКЕ		
Камера		5500
Дат уређај са осталом опремом		2450
Расвета		5000
ХОНОРАРИ		
Костимограф		
Продуцент		3000
Редитељ и сценариста		3500
Извршни продуцент		2000
Директор фотографије		1700
Сниматељ звука		900
Монтажер		1000
Композитор		700
Главни организатор		800
Расветљивачи		1200
Возач		300
Глумци		

Путни трошкови		
Карте		700
Смештај екипе		1500
Транспорт		
Гориво		400
Најам комбија		390
OSTALI TROŠKOVI		
Кетеринг		300
Канцеларијски материјал		100
ПТТ		350
Постпродукција звука		
Обрада звука		3000

Постпродукција слике		
Колор корекција		1500
Трошкови маркетинга		
Плакат, рекламе, огласи, каталог, web стр.		
ПДВ		6278
Укупно	EUR	Цене су оквирне, екипа филма Одлука је својим радом дала допринос пројекту

Белешке о аутору

Бранка Бешевић Гајић (18. 9. 1982), мастер драмски и аудиовизуелни уметник. Као филмски редитељ у статусу је самосталног уметника репрезентативног Удружења филмских уметника Србије. Под менторством професора Горана Пековића, дипломским-мастер филмом *Дом анђела* на којем потписује сценарио и режију постала је пионир форензичког трилера. Остварила се као филмски редитељ како у Србији тако и у комплетном региону и широм света, где је освајала награде на интернационалним филмским фестивалима за сценарио и режију.

Дебитовала је филмом *Лауш* који кроз призму трагичног тренутка осветљава најмрачније тајне наше блиске прошлости и трагедије једног злог времена. Након београдске премијере у Сава центру, филм је био у широкој биоскопској дистрибуцији у Србији и региону, затим је уследио фестивалски живот у Америци, Аустралији, Јужној Африци, Русији и Кини. Приказан је у Торонту, Њујорку, Сиднеју, Бризбејну, Аделаиди, Перту, Вулагонгу, Мелбурну, Канбери, Пекингу, Јоханесбургу, а у Москви је освојио награде и признања за режију и уметнички допринос.

У Чикагу на фестивалу српског филма увршћен је у селекцију међу најбољим филмским остварењима (2014). Као редитељ на телевизији Студио Б режирала је јутарњи програм: *Београде, добро јутро*. Осмислила је и дизајнирала студио за комплетну сезону (2017/2018) на телевизији. Потписује режију на играном серијалу: *У апартману са Зораном и Дејаном*. Затим рад наставља у независним продукцијама где потписује режију на дугометражном играно-документарном филму *Свети Мардарије-Владика без адресе* (2019). Режирала је концерт: *Тридесет наших* (2018). Члан је стручног жирија на међународном Мостар Филм фестивалу (2018), (2020), који је посвећен филмској глуми. На Мостар филм фестивалу (2020), студентима из Хрватске, Словеније, Црне Горе, Србије, Босне и Херцеговине, одржала је мастерклас на тему свог докторског уметничког рада. Редитељ је у МС-Филм продукцији, где потписује режију на на документарном филму *Сведочанства* (2020) и играном филму *Милојев дар* (2021).

Награде

Бдење Јакова Орфелина на 10. Филмском фестивалу Бдење Душе у Сремским Карловцима (2016). Најжена XXI века у категорији Драмске и аудиовизуелне уметности, из области филмске режије, награда за редитељска и продуцентска дела. Гран при (Grand Prix) за режију филма *Лауш* на интернационалном фестивалу Златна Буклија (2016). Гран при (Grand prix) за сценарио филма *Дом анђела* на фестивалу међународног документарног филма у Великој Плани (2017). Награда др Дејан Косановић за најбољи дипломски-мастер рад Факултету драмских уметности (2017). Награда City Festa у Нишу на фестивалу филма и музике (2019).

Признања

- Признање за допринос филмској уметности, Казалишно Филмске удруге, Октавијан, 2019. године
- Признање за допринос развоју документарног филма, Мостар, 2019. године

Чланство

- Чланица Удружења филмских уметника Србије ^[35]
- Чланица стручног жирија на међународном филмском фестивалу у Мостару, 2018. и 2020. године. ^[36]
- Члан Удружења драмских уметника Србије. ^[37]
- Чланица међународног стручног жирија на фестивалу повијесног филма у Ријечи, 2021. године у Хрватској.

Списак реализованих уметничких радова:

Филмографија радна позиција редитељ (задужење на филмским и ТВ пројектима-редитељ)

2019. *Једна од три* (Краткометражни филм)
2019. *Свети Мардарије–владика без адресе* (Дугометражни документарни филм)
2019. *Милојев дар* (Дугометражни играни филм)
2019. *У апартману са Зораном и Дејаном* (ТВ Серија) (3 епизоде)
– Епизода са Иваном Милинковићем из групе (Легенде) (2019)
– Епизода са Срном Лангом (2019)
– Епизода са Банетом Видаковићем (2019)
2019. *Обмана* (Краткометражни играни филм)
2018. *Наших 30* (Телевизијски филм)
2018. *Тумане* (Документарни филм)
2016. *Света Куманица* (Документарно играни филм)
2014. *Лауш* (Документарно играни дугометражни филм)
2010. *Сан на јави* (Краткометражни играни филм)

Задужење на пројектима као сценариста и продуцент

2020. *Препознавање*

2019. *Једна од три*

2019. *У апартману са Зораном и Дејаном*

2018. *Тумане*

2016. *Света Куманица*

2014. *Лауш*

Референце

Стваралаштво доступно на интернету:

<https://youtu.be/aLuAFVYEI68>

Dreams 2010, igrani, short.

https://youtu.be/_PpdE8_nTNo

Motion Graphics, short

<https://youtu.be/x6Hc0TysWmg>

The Corona, 2020.

https://youtu.be/t0tpM6L_5JU

Studentski kratki

San jednog decaka kratki

<https://youtu.be/f94FbuSEZyU>

Video radovi:

https://youtu.be/Zl_3_A9k_E8

<https://youtu.be/OoRPHR9PDT8>

<https://youtu.be/dPAjitVbUzg>

Dokumentarni dugometražni

Lauš, 2014.

<https://youtu.be/2IQ-FgU2ez4>

Kumanica 2016.

<https://youtu.be/lfPmZHD7pLY>

Sveti Mardarije, vladika bez adrese, 2019.

<https://youtu.be/jwFhTfM-deE>

Svedočanstva, 2020.

<https://youtu.be/9An9DqUe7jA>

Milojev dar, 2021. Igrani dugometražni u postprodukciji

<https://vimeo.com/358347352>

Showreel:

<https://vimeo.com/377622909>

Trejleri filmovi:

https://www.youtube.com/watch?v=bcye5t1KYdI&ab_channel=BrankaBe%C5%A1evi%C4%87Gaji%C4%878

<https://vimeo.com/345966315>

https://www.youtube.com/watch?v=DnpfsVlvIGQ&ab_channel=ManastirTumane

<https://vimeo.com/user32104665>

<https://vimeo.com/358347352>

<https://vimeo.com/346008357>

<https://vimeo.com/345947201>

Професионалне активности потврђене у јавности

<https://www.espreso.rs/kultura/film/591735/dugometrazni-igrani-film-milojev-dar-branke-besevic-gajic-je-u-postprodukciji>

<https://www.fcs.rs/goran-bogdan-i-boris-isakovic-nagradjeni-za-uloze-u-filmu-otac-na-14-mostar-film-festival-u/>

http://moff.ba/2020/10/19/branka-besevic-gajic-tesko-je-bitu-u-ulozi-zirija-je-ove-godine-gledamo-izvrsne-glumce/?fbclid=IwAR0R0JOicoMuK0BQPLeWrgqMk-P-pjm3gSVjr6bEt9bn4P_mDDWTt-W6OUY

<https://www.rts.rs/page/magazine/sr/story/411/film-i-tv/4149665/manastir-tumane-dokumentarac.html>

<https://toplicanka.rs/2020/05/12/branka-besevic-gajic-rezija-je-moralan-posao/?script=lat>

<https://www.fcs.rs/40783/>

https://www.youtube.com/watch?v=dCbpK66a47w&ab_channel=BrankaBe%C5%A1evi%C4%87Gaji%C4%87

<https://svetigora.com/branka-besevic-gajic-svjetska-premijera-filma-o-manastiru-tumane-svjedocanstva-u-mostaru/?script=lat>

<https://informer.rs/vesti/srbija/555032/cudima-manastira-tumane-prica-van-srbije-dokumentovana-svedocanstva-vernika-festivalu-mostaru>

https://www.youtube.com/watch?v=5XmWEt76DUw&ab_channel=BrankaBe%C5%A1evi%C4%87Gaji%C4%87

<https://www.indeks.rs/branka-besevic-gajic-rad-na-lausu-bio-je-kao-hod-po-tankom-ledu/>

<https://vibracijaclub.wordpress.com/2020/06/10/manastir-tumane-ocima-branke-besevic-gajic/>

<https://www.infopress.rs/drustvo/film-sveti-mardarije-vladika-bez-adrese-u-domu-ucenika-u-cacku/>

https://www.google.com/search?gs_ssp=eJzj4tLP1TeoNM0tM00xYPQSSSpKzMtOVEhKL U4ty0xWSE_MykwGALsCC1c&q=branka+besevic+gajic&rlz=1C1GCEA_enRS915RS915
<https://www.imdb.com/name/nm5962371/>
<https://niskevesti.rs/visestruko-nagradjivani-filmovi-branke-besevic-gajic-na-city-festu/>
<https://svetigora.com/reditelj-branka-besevic-gajic-najavljuje-podgoricku-premijeru-svog-filma-sveti-mardarije-vladika-bez-adrese-12-decembra-u-sabornom-hramu/?script=lat>
<https://shinemagazin.com/intervju-profesionalac-sam-branka-besevic-gajic/>
<https://stil.kurir.rs/lifestyle/filmovi/6968/u-centralnom-zatvoru-snimljena-poslednja-klapa-filma-o-lausevicu>
<http://poskok.info/wp/branka-gajic-film-laus-je-dokument-jednog-vremena/>
<http://bhstring.net/tuzlauslikama/tuzlarije/viewnewnews.php?id=59811>
<http://serbianfilmfest.com/sr/filmovi/laus.phtml>
http://www.pancevac-online.rs/arhiva/index.php?module=section&issue_id=570&id=21
<http://www.kurir.rs/dokumentarac-film-o-zarku-lausevicu-clanak-1235225>
http://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav_category=268&yyyy=2014&mm=02&dd=18&nav_id=813659
<http://www.rts.rs/page/magazine/sr/story/411/Film+i+TV/1529612/Nakon+filma,+sti%C5%BEe+serija+%E2%80%9ELau%C5%A1%E2%80%9C.html>
<http://www.radiocity.rs/kultura/filmski-susreti/4698/laus-je-film-svih-nas.html>
<http://www.svet.rs/estrada/aplauz-emocije-suze-laus-zatvorio-filmske-susrete-u-nisu>
<https://www.youtube.com/watch?v=0G1t6KeHIQw>
<http://www.kurir.rs/zabava/pop-kultura/suze-za-kraj-laus-zatvorio-filmske-susrete-u-nisu-clanak-1533189>
<https://www.facebook.com/Film-o-%C5%BDarku-Lau%C5%A1evi%C4%87u-Lau%C5%A1-585484814853406/timeline/>

<http://www.vijesti.me/caffe/reziserka-filma-laus-ne-zelim-da-stajem-ni-na-ciju-stranu-180748>
<http://arhiva.alo.rs/v-i-p/estrada/lausevic-je-jedva-imao-snage-da-isprica-pricu-o-sebi-video/46972>
<http://bgedtculture.blogspot.rs/2014/02/laus-dokumentarno-igrani-film.html>
<http://zvezdarnik.net/viewtopic.php?f=32&t=40&start=50>
<http://www.blic.rs/Zabava/Vesti/443725/Zavirite-u-film-o-tragediji-glumca-Istina-o-Lausevicu-na-koji-nacin-se-nasao-pistolj-u-rukama-jednog-umetnika>
<http://www.andricgrad.com/2014/02/laus-premijerno-22-februara-u-sava-centru-27-u-andricgradu/>
<http://www.telegraf.rs/vesti/870464-zavrsono-snimanje-filma-o-zarku-lausevicu-video>
<http://www.rts.rs/page/magazine/sr/story/411/Film+i+TV/1436159/Film+o+Lau%C5%A1evi%C4%87u%C2%A0zavr%C5%A1en+u+Centralnom+zatvoru+.html>
<http://www.vesti-online.com/Scena/Film/357261/Zavrsono-snimanje-filma-o-Zarku-Lausevicu>
<http://arhiva.alo.rs/v-i-p/estrada/snimljena-poslednja-klapa-filma-o-zarku-lausevicu/36025>
http://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav_category=268&yyyy=2013&mm=11&nav_id=773346
http://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav_category=268&yyyy=2015&mm=03&nav_id=972500
<http://www.kurir.rs/uloga-dacic-je-kljucni-covek-za-pricu-o-lausevicu-clanak-1136417>
<http://www.blic.rs/Kultura/Vesti/493626/Film-Laus-na-festivalu-u-Tuzli>
<http://www.serbianmirror.com/novosti/01-11-2014/1.html>
<http://www.srbijadanas.com/clanak/film-laus-na-festivalu-srpskog-filma-u-australiji-01-08-2014>
<http://www.fcs.rs/generic.php?page=vest&id=2144>
http://www.peksserbia.org/vesti_iz_kulture.php?subaction=showfull&id=1393106627&archive=&start_from=&ucat=7&

<http://www.story.rs/koktel/filmovi/37731-sutra-u-bioskopima-dokumentarni-film-o-zarku-lausevicu.html>

<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:454240-Premijera-filma-o-Zarku-Lausevicu-u-februaru>

<http://www.vesti.rs/Kultura/Dokumentarno-igrani-film-Laus-na-repertoaru.html>

<http://www.politika.rs/sr/clanak/284759/%D0%9F%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%98%D0%B5%D1%80%D0%B0-%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BC%D0%B0-%D0%9B%D0%B0%D1%83%D1%88-22-%D1%84%D0%B5%D0%B1%D1%80%D1%83%D0%B0%D1%80%D0%B0>

<http://www.svet.rs/estrada/rediteljka-branka-gajic-film-o-zarku-lausevicu-je-dokument-jednog-vremena-a-ne-hvalospev>

<http://www.rtcg.me/magazin/film/64686/film-laus-obilazi-svjetske-gradove.html>

<http://ptc.cp6/page/radio/sr/story/1466/Radio+Beograd+3/1633661/Hronika+Tre%C4%87e+g+programa.html>

<http://www.rts.rs/page/radio/ci/story/27/%D0%A0%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BE+%D0%91%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%B4+1/1670049/%D0%9D%D0%B0+%D0%BF%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D1%9B%D0%BD%D0%BE%D0%BC+%D1%81%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%88%D1%82%D1%83+.html>

<http://www.rts.rs/page/magazine/ci/story/401/%D0%A4%D0%B8%D0%BB%D0%BC+%D0%B8+%D0%A2%D0%92/1663057/%E2%80%9E%D0%9B%D0%B0%D1%83%D1%88%E2%80%9C+%D0%BD%D0%B0+%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%83+%D1%83+%D0%90%D1%83%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%98%D0%B8.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=mfP8mIH3P5s>

<http://rtvkiss.com/kultura-i-obrazovanje/film-laus-uspesno-predstavljen-mitrovcanima/>

<http://www.srbijadanas.com/clanak/dokumentarac-o-zarku-lausevicu-danas-premijerno-u-torontu-25-04-2014>

<http://www.veoh.com/watch/v68449999P9h48CTj>

<http://www.rts.rs/page/radio/sr/story/23/Radio+Beograd+1/1555006/Vreme+sporta+i+razon+o+de.html>

<http://www.nadlanu.com/pocetna/zabava/foto/Premijera-filma-Laus--O-tragicnoj-sudbini-poznatog-glumca.g-1761440.143.html>
<http://www.dan.co.me/?nivo=3&rubrika=Kultura&clanak=422270&datum=2014-02-27&naslov=Premijera+%E2%80%9ELau%C5%A1a%E2%80%9D+u+Podgorici>
<http://www.filmovanje.com/movie/item/laus>
<http://www.svetplus.com/vesti/37763/u-sava-centru-premijerno-prikazan-film-posvecen-zarku-lausevicu>
http://www.nezavisne.com/kultura/film/Dokumentarac-o-Zarku-Lausevicu-Zivot-koji-je-postao-tezi-od-smrti/232409?utm_source=feedburner&utm_medium
<http://www.svet.rs/zivot/kultura/pred-punim-sava-centrom-premijerno-prikazan-film-laus>
<http://www.blic.rs/Zabava/Vesti/444817/Dokumentarac-o-Lausevicu-prikazan-pred-punim-Centrom-Sava>
<http://www.story.rs/koktel/filmovi/54369-branka-besevic-gajic-najavljuje-novi-igrani-film-dom-andjela.html>
<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:557581-Ljubav-kroz-vekove>
<http://www.slovoljubve.com/emisije/pod-znakom-pitanja-branka-besevic-gajic-mladjen-minic>
<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:557581-Ljubav-kroz-vekove>
<http://www.vesti.rs/Razno/Branka-Besevic-Gajic-najavljuje-novi-igrani-film-Dom-andjela.html>
<http://www.glas-javnosti.rs/aktuelne-vesti/2015-07-11/film-dom-andjela-branke-besevic-gajic>
<http://www.story.rs/koktel/filmovi/54369-branka-besevic-gajic-najavljuje-novi-igrani-film-dom-andjela.html>
http://www.rtv.rs/sr_lat/zivot/kultura/zavrsono-snimanje-filma-o-svetoj-kumanici_662648.html
<http://www.novosti.rs/vesti/scena.147.html:578703-Film-o-domu-andjela>

<http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:578627-Tajne-manastira-Kumanica>

<http://www.slovoljubve.com/vesti/zavrsono-snimanje-filma-o-kumanici>
<http://www.princip.me/dom-andjela-snimljena-poslednja-klapa-dokumentarno-igranog-filma-o-svetoj-kumanici/24/11/2015/>
<https://www.youtube.com/watch?v=uPByo5rCoKY>
<https://www.youtube.com/watch?v=23xgDs7Z0WE>
<https://www.youtube.com/watch?v=C5hUFDyZHU>

<https://www.youtube.com/watch?v=3NKM9u-Pojw>

<https://www.youtube.com/watch?v=8db7U2RaCgg>

<https://www.youtube.com/watch?v=0G1t6KeHIQw>

<https://www.youtube.com/watch?v=pY4fOKcYVZ0>

https://www.youtube.com/watch?v=8jTRCJK6P_w

https://www.youtube.com/watch?v=4rZkiw8hk4_U

<https://www.youtube.com/watch?v=4FiKUhAx0qk>

<https://www.youtube.com/watch?v=Zdv6ozzSs1E>

<https://www.youtube.com/watch?v=z5t2ipPKATM>

<https://www.youtube.com/watch?v=TknJUq9Xb-4>

<http://www.slovoljubve.com/Cir/Newsview.asp?ID=165>

<https://www.youtube.com/watch?v=r7OckKYQ8qQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=YKk-amlyZnE>

<https://www.youtube.com/watch?v=1SFMrNnVx-M>

<https://www.youtube.com/watch?v=sPI7IA0KKto>

<https://www.youtube.com/watch?v=nam-teeOX2c&t=18s>

<https://www.youtube.com/watch?v=gIme8jF1Iww&t=4s>

<https://www.youtube.com/watch?v=Jw1HCRDutug>

<http://www.slovoljubve.com/cir/Newsview.asp?ID=14865>

https://www.youtube.com/watch?v=ACuO9nwYaus&t=351s&ab_channel=BrankaBe%C5%A1evi%C4%87Gaji%C4%87tp://www.slovoljubve.com/cir/Newsview.asp?ID=14865

<https://studio.youtube.com/video/8BaicYARgQk/edit>

<https://www.youtube.com/watch?v=IYXwMy->

j8fw&t=238s&ab_channel=BrankaBe%C5%A1evi%C4%87Gaji%C4%87

<https://youtu.be/r4URTRcct8>

Изјава о ауторству

Потписани-а Бранка Бешевт Јајић
број индекса Б1/18

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

„Одлука - Крајтконцептни филм у интерактивном медију“

- резултат сопственог истраживачког / уметничког истраживачког рада,
- да предложена докторска теза / докторски уметнички пројекат у целини ни у деловима није била / био предложена / предложен за добијање било које дипломе према студијским програмима других факултета,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 24.6.2021

Бранка Б. Јајић

Слика 24. Изјава о ауторству

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

Име и презиме аутора Бранка Бешевић Јајић

Број индекса Б1/18

Докторски студијски програм Дигитално уметнички

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

"Одлука - Крајкометражни филм у интерактивном медију"

Ментор Проф. др Уван Прековић

Коментор: Проф. др Соња Маринковић

Потписани (име и презиме аутора) Бранка Бешевић Јајић

изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука / доктора уметности, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 24. 6. 2021.

Бранка Б. Јајић

Слика 25. Изјава о истоветности електронске и штампане верзије

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитет уметности у Београду да у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности у Београду унесе моју докторску дисертацију/ докторски уметнички пројекат под насловом:

"Одлука - Крајњомејражни филм у интерактивном медију"

која / и је моје ауторско дело.

Дисертацију / докторски уметнички пројекат са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

Ауторство

2. Ауторство - некомерцијално

3. Ауторство – некомерцијално – без прераде

4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима

5. Ауторство – без прераде

6. Ауторство – делити под истим условима

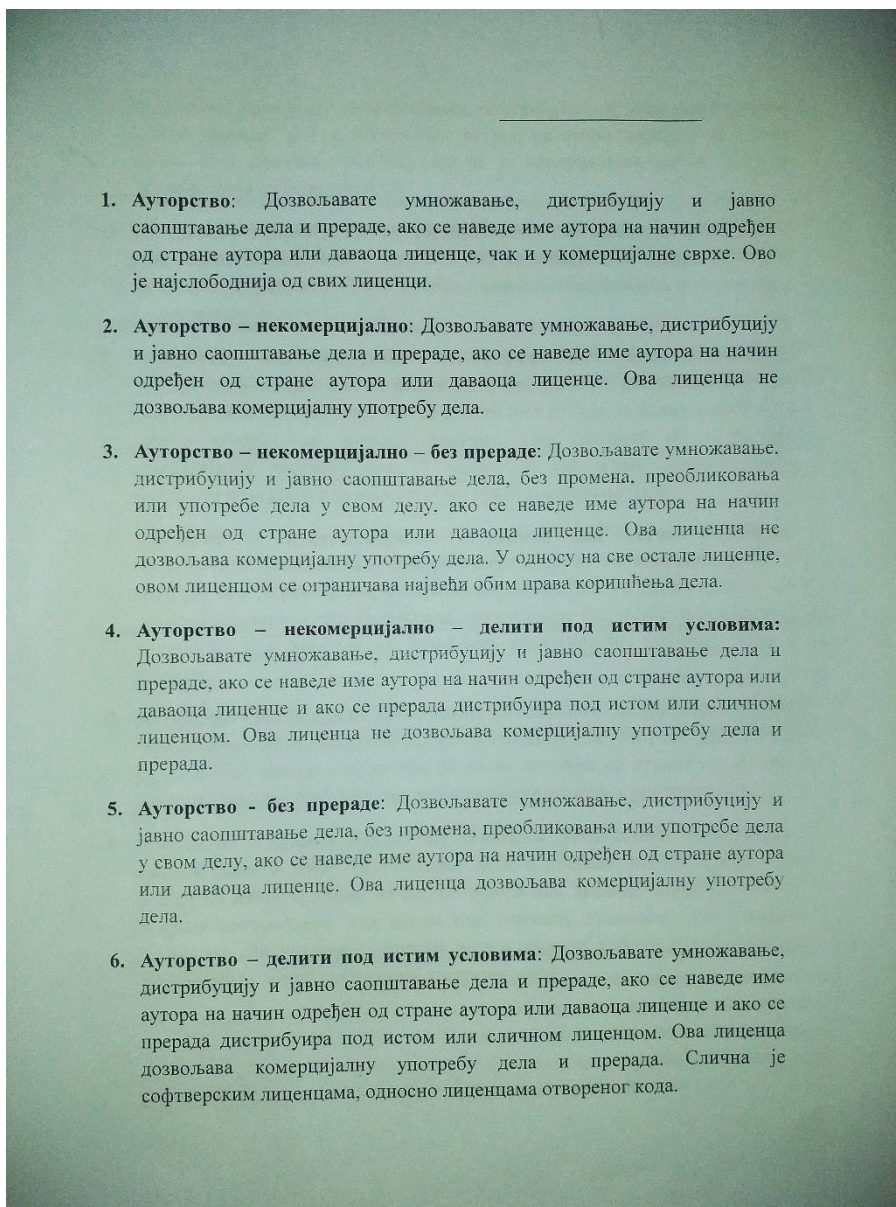
(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 24.6.2021.

Бранка Б. Јајић

Слика 26. Изјава коришћењу



Слика 27. Изјава о коришћењу-кратак опис лиценци