**Oblici filmskog zapisa**

(sažetak prema navedenoj literaturi)

Za provjeru znanja: kadar, plan, rakurs, zvuk na filmu, *Casablanca*

Literatura: *Filmska enciklopedija I. i II*., Ante Peterlić (ur.), Zagreb, 1986.

*Filmski leksikon*, ur. B. Kragić i N. Gilić, Zagreb, 2003.

Krešimir Mikić, *Film u nastavi medijske kulture*, Zagreb , 2001.

David Parkinson, *Film*, Oxford

 Ante Peterlić, *Ogledi o 9 autora*, Zagreb, 1985.

Ante Peterlić, *Osnove teorije filma*, Zagreb, 2001.

 Stjepko Težak, *Metodika nastave filma*, Zagreb, 2002.

**Pogledani kratki filmovi**

1. **KADAR** [**https://www.medijskapismenost.hr/razlicite-vrste-kadrova-i-po-cemu-se-razlikuju/**](https://www.medijskapismenost.hr/razlicite-vrste-kadrova-i-po-cemu-se-razlikuju/)
2. **PLANOVI** [**https://www.medijskapismenost.hr/sto-je-plan-snimanja-koji-planovi-postoje-i-kada-se-koriste/**](https://www.medijskapismenost.hr/sto-je-plan-snimanja-koji-planovi-postoje-i-kada-se-koriste/)

**Oblik filmskog zapisa** specifičan je spoj onoga što je snimano i načina na koji je to snimano.

Izvanjski svijet u filmu je izvanjski svijet „na filmski način“, dakle on doživljava preobrazbu na osnovi oblika koji omogućuju i privid reprodukcije.

**Osnovne skupine oblika filmskoga zapisa**

1. stalna svojstva filma – kadar i okvir
2. položaji kamere – plan, kutovi snimanja, stanja kamere (statično i dinamično)
3. slikovne odlike filma – crno-bijela tehnika, film u boji, objektivi, osvjetljenje, preobrazbe

pokreta, kompozicija i mizanscena

1. zvukovi (šumovi, glazba, govor)
2. montaža

**KADAR**

- neprekinuta filmska snimka

- jedan omeđeni prostornovremenski kontinuum prikazivane građe

* Kadar je prostorno omeđen pravokutnim **okvirom** platna ili ekrana, a vremenski određenim trajanjem. Kako smo pritom svjesni da se snimljeni prostor nastavlja izvan rubova okvira (često se u filmu stvara napetost između vidljive i nevidljive fizičke realnosti) i da prikazano zbivanje ima svoju prošlost i svoju budućnost, svaki se kadar doživljava kao pomno odabrana cjelina.

Primjer: ako u jednom kutu kadra vidimo samo donji dio ljudskoga tijela na tlu, a druga strana kadra je „prazna“, to stvara napetost jer tek trebamo otkriti što se uopće dogodilo i istovremeno očekujemo da će se netko/nešto pojaviti u kadru.

Kadrovi s obzirom na stanja kamere: statični (kamera se ne pomiče) i dinamični (kamera se pokreće)

Kadrovi s obzirom na pronicanje dubine: dubinski i plošni (u punoj oštrini predočuje se samo jedna ploha)

Podjela kadrova s obzirom na stajalište promatrača ili pripovjedača:

1. **OBJEKTIVNI KADAR** - svaki kadar s apersonalnim motrištem, onim koji nije ničijom točkom gledišta
2. **SUBJEKTIVNI KADAR** - naziv za montažni sklop kadar-protukadar kojim se predočava lik i ono što gleda
3. **AUTOROV (AUTORSKI) KADAR** – kadar stiliziran izborom točke promatranja, upadljivo dinamičnom kamerom i sličnim postupcima, koji se tumači kao autorov komentar prizorne situacije
* Navedite mogućnosti korištenja subjektivnog kadra(npr. prikaz stanja svijesti lika i sl.).

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**POLOŽAJI KAMERE**

Položajem kamere preobražava se izvanjski svijet pa se takvim oblicima filmskog zapisa otkrivaju nova svojstva svijeta, a time i nova tumačenja.

 **Plan** – udaljenost kamere od snimanog objekta ili skupine objekata, i to udaljenost kako je gledatelj doživljava gledajući te objekte na platnu ili ekranu.

Podjela planova (čovjek je kriterij udaljenosti i veličine)

1. DETALJ – obuhvaća dio (detalj) nekog objekta manjeg od čovjekove glave
2. KRUPNI PLAN - obuhvaća glavu čovjeka ili dio prizora takve veličine
3. BLIZU – „poprsje“ ili čovjek do pasa
4. SREDNJI PLAN - obuhvaća ljude u cijeloj njihovoj veličini

- američki plan – podvrsta srednjeg plana koji obuhvaća ljude snimljene do koljena

1. POLUTOTAL - plan u kojem se promatra dio veće ambijentalne cjeline (dio sobe, dio gradskog trga, dio ulice)
2. TOTAL - obuhvaća cjelinu nekog većeg ambijenta
* Navedite najčešće funkcije krupnog plana i srednjeg plana (npr. krupni plan izaziva prisnost i stav gledatelja prema prikazanom liku. On također može poslužiti kao montažna „karika“ koja omogućuje prebacivanje u drugi prostor i drugo vrijeme.)
* Objasnite funkciju poznatog detalja (usta) iz *Građanina Kanea*. Kane na samrti izgovara riječ „pupoljak“ koja stoji kao zagonetka oko koje se gradi radnja filma.
* Komentirajte tvrdnju:Udaljenost od snimanog objekta je kvaliteta koja sama po sebi ima značenje (npr. prikaz bitke u krupnom i srednjem planu ili u totalu i sl.)

**Kutovi snimanja (samo o rakursu)**

* **Rakurs** – odnos kamere i snimanog objekta s obzirom na nagib kamere po okomici

Kad se prizor promatra odozgo prema dolje, kadar je iz **gornjeg rakursa**, a odozdo prema gore iz **donjeg rakursa**.

* **Kosi kadar (nagnuta kamera)** – nije riječ o rakursu nego o odmicanju kamere od vertikale zbog čega se linija horizonta s jedne strane kadra podiže, a s druge spušta. Npr. za prikaz potresa, potonuća broda (npr. u *Titanicu*), psihičke krize.
* **Horizontalni kut** – mijenjanje kutova snimanja objekta u horizontalnoj ravnini. Kada objekt vidimo sa svih strana, otkrivamo njegova nova obilježja.
* Ukratko obrazložite mogućnosti uporabe pojedinog rakursa(npr. odnosi podređenosti/nadređenosti, moralna nadmoć lika prikazanog iz donjeg rakursa i sl.)

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

**Stanja kamere**

**Statična kamera** –nepomična, pričvršćena na tlo; usredotočujemo se na sam prizor.

**Dinamična kamera** – kamera se pomiče (pričvršćena na tlo vrti se oko svoje osi ili je pričvrćena na neko vozilo, npr. specijalna kolica, automobil, helikopter, avion itd. Takva kolica patentirao je tal. redatelj Giovanni Pastrone još 1913.

**ZVUK**

1927. prvi zvučni film ***Pjevač jazza***

- U razdoblju nijemog filma bolji kinematografi filmovima su osiguravali glazbenu pratnju. Natpisi kojima se tumačio govor glumaca gotovo uvijek su remetili ritam filma.

Zvučna dimenzija važan je element u doživljaju realnosti prikazanoga svijeta u filmu.

**Korištenje zvuka na filmu**

Zvukovi u filmu mogu biti oni kojima je izvor u kadru i oni kojima je izvor izvan kadra („off“). Ovi drugi često imaju simboličku ili retoričku vrijednost: čine doživljavanje određenog trenutka filma intenzivnijim, pojavljuju se kao nešto iznimno važno, često stvaraju napetost jer gledatelji nastoje otkriti izvore zvuka, djeluju kao autorov komentar prizora.

Odsutnost ili uočljivo utihnuće zvukova obično stvara osjećaj nelagode jer se bezvučni svijet čini mrtvim, neprirodnim.

**Vrste zvukova na filmu**

1. **ŠUMOVI** – svi zvukovi osim govora i glazbe (iz prirode, zvukovi strojeva i vozila, hodanje i sl.). Njihova je uporaba osobito upečatljiva u kriminalističkim (zvuk sirene policijskoga auta, pucnjava) i psihološkim filmovima (kucanje sata, koračanje, lupanje vratima).

2. **GOVOR** – razlikuje se od govora u kazalištu koji ima scensku izražajnu vrijednost. Različita „nesavršenstva“ govora u filmu pridonose realističnosti prizora. Govor kojem se izvor ne vidi uvijek djeluje kao komentar (početak *Građanina Kanea*). Rečenice koje neki lik izgovara mogu se prikazati i montažno razlomljeno, u nekoliko kadrova, a izbor kuta snimanja i plana može naglasiti pojedine riječi (poznati „pupoljak“ iz *Građanina Kanea*), prividno ubrzati ili usporiti govor.

3. **GLAZBA** – može biti ona kojoj je izvor vidljiv u kadru (npr. pijanist Sam u *Casablanci*) ili ona koja je pridodana fotografskom zapisu. Ova druga ima najrazličitije mogućnosti primjene jer glazba u tom slučaju poprima vrijednost komentara. Npr. zbog nenadanosti njezinog pojavljivanja gledatelj osjeća da je počela nova faza u razvoju filmske priče i sl. Glazba uvijek izaziva određeni ugođaj.

**Funkcije glazbe**

1. **imitatorska** – zvukovi oponašaju prirodne zvukove; najčešće se primjenjivala u razdoblju nijemog filma, danas uglavnom u animiranim filmovima i komedijama
2. **ilustrativna** – glazbom se „objašnjava“ prizor, npr. lagana glazba uz sutonski ugođaj
3. **autonomna** – glazba ne podržava ono što je vidljivo u prizoru nego njezina uspjela uporaba prizoru pridaje posebno značenje. Takav se tip glazbe često pojavljuje kao lajt-motiv, ponavljanjem se gledatelja usredotočuje na ono što je bitno za čitav film (*Casablanca*).

**Filmski skladatelj**: **ENNIO MORRICONE**

Talijanski skladatelj rođen 1928., završio studij glazbe u Rimu. Bavio se jazzom i skladanjem za RAI, a filmskom glazbom bavi se od 1961. Skladao za više od 350 filmova.

Proslavio se skladbama prepoznatljivog ritma u špageti-vesternima Sergia Leonea: *Za šaku dolara* (1964.), *Za dolar više* (1965.), *Dobar, loš, zao* (1966.) i *Bilo jednom na Divljem zapadu* (1968.).

U svojoj glazbi kombinira liričnost sa suvremenim skladateljskim postupcima (npr. elektronička glazba).

Ostali filmovi: *Bilo jednom u Americi* (1984.), *Nedodirljivi* (1987.), *Lolita* (1997.).

Nakon pet nominacija, 2006. dobio je počasnog Oscara.

|  |
| --- |
| **špageti vestern** (ili talijanski vestern) – talijanski podžanr vesterna (1960-ih i 1970-ih) pojednostavljene karakterizacije likova, s naglašavanjem nasilja i osvete te izrazito retoričnim vizualnim i zvučnim stilom. Glavni redatelji Sergio Leone, Sergio Corbucci i Duccio Tessari. |

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

**SLIKOVNE ODLIKE FILMSKOG ZAPISA** (nije dio provjere znanja)

Filmski zapis ima svojstva koja su izravna posljedica filmske tehnike (optika, vrpca, laboratorijska obrada).

**Crno-bijeli film**

Akromatska (crno-bijela) tehnika primjenjivala se u nijemom filmu i u početcima zvučnog filma, a onda je nakon 1935. počela uzmicati, što ne znači da će je boja u potpunosti istisnuti.

Kako se crno, bijelo i sivo i inače nešto brže zapaža od tonova boja, to se njihovo svojstvo prenosi i na filmski zapis. Posljedica toga je da crno-bijeli filmovi u pravilu mogu biti bržeg ritma (kadrovi im mogu biti kraći, pokreti kamere brži).

Svijetlo-tamnim kontrastom može se postići doživljaj dubine (svjetlije dijelove doživljavamo bližima).

Također, svjetlije u pravilu stvara doživljaj ugode, a tamnije doživljaj neugode.

**Film u boji**

Većina ekspresivnih mogućnosti boje u slikarstvu može naći primjenu u filmu.

Snažan kontrast boja u kadru (nizu kadrova) može nas potaknuti da intenzivnije primjećujemo dijelove prostora/osobe u kadru. Neka boja se također može vezivati uz određeni lik.

Efekti slični svijetlo-tamnom kontrastu mogu se postići toplo-hladnim kontrastom (tople boje djeluju bliže i u pravilu se povezuju s osjećajem ugode).

Jarkije boje djeluju nam realnije i kao one koje pripadaju sadašnjosti, dok bljeđe („isprane“) sugeriraju prošlost, sjećanje.

Nekoliko crno-bijelih filmova „namjerno“ snimljenih u toj tehnici: *Manhattan* (r: Woody Allen, 1979.), *Schindlerova lista* (r: Steven Spielberg, 1993.), *Čovjek kojeg nije bilo* (r: Joel Coen, 2001.)

* Komentirajte: Trebaju li ovi filmovi u DVD izdanjima biti dostupni i u boji?

***Casablanca* (1942.)**

Redatelj: **Michael Curtiz**

Uloge: **Humphrey Bogart** (Rick Blaine), **Ingrid Bergman** (Ilsa Lund), **Paul**

**He nreid** (Victor Laszlo), **Claude Rains** (Renault), **Conrad Veidt** (Strasser)

Glazba: **Max Steiner** (*Zameo ih vjetar*), autor pjesme *As Time Goes By* **Herman Hupfeld**

**- žanr**: kombinacija ratnog filma, melodrame i *film noira*

* Provjerite pojmove u *Filmskom leksikonu*:

<http://film.lzmk.hr/trazilica.aspx>

- **nagrada Oscar**: za film, režiju i scenarij 1944.

|  |
| --- |
| UVOD* Jednom od najvećih filmskih klasika svih vremena nitko nije predviđao takav uspjeh, zato ga je jedan kritičar nazvao „najsretnijim od svih sretnih slučajeva“.
* Scenarij koji je nastao prema još neizvedenoj drami *Svatko dolazi Kod Ricka* tijekom snimanja još nije bio dovršen.
* Skladatelju filmske glazbe nije se sviđala danas kultna pjesma *As Time Goes By*, ali ona na kraju ipak nije izbačena zbog nemogućnosti ponovnog snimanja jer je glumica Bergman već bila skratila kosu za potrebe snimanja svog sljedećeg filma.
* Budući da se radnja filma odvija u prosincu 1941., u vrijeme kada su SAD zbog japanskog napada na Pearl Harbour prestale s politikom neutralnosti, mnogi su film shvatili kao političku alegoriju.
 |

**1. Glazba u filmu**

Obratite pozornost na:

a) suprotstavljanje pjesmi nacista pjevanjem francuske himne *Marseljeze* (nastale za vrijeme Francuske revolucije)

b) značenje pjesme *As Time Goes By* (protumačite)

|  |  |
| --- | --- |
| ... u Parizu |  |
| ... u Casablanci kada je Rick Samu zabranio njezino izvođenje |  |
| ... ponovno sviranje pjesme kad Ilsa dođe |  |

*... And when two lovers woo/ They still say, 'I love you.'/ On that you can rely/ No matter what the future brings/
As time goes by.*

Poruka je pjesme da je svijet složen i u stalnim promjenama, a jedino je ljubav trajna. Hoće li se ljubav Ilse i Ricka pokazati takvom, glavno je pitanje u filmu.

|  |
| --- |
| Poznate replike* [Strasser](http://www.imdb.com/name/nm0891998/): What is your nationality? [Rick](http://www.imdb.com/name/nm0000007/): I'm a drunkard. [Renault](http://www.imdb.com/name/nm0001647/): That makes Rick a citizen of the world.
* Ilsa: But what about us? Rick: We'll always have Paris.
* Renault: Round up the usual suspects!
* Rick: Louis, I think this is the beginning of a beautiful friendship.
 |

**2. Odredite je li tvrdnja o filmu *Casablanca* točna ili netočna.**

a) Film je snimljen 1943. T N

b) I na početku i na kraju filma dolazi do ubojstva radi propusnica. T N

c) Glazbeno nadmetanje u filmu odražava politički i ideološki sukob. T N

d) Rickova rezerviranost i neutralnost zapravo je krinka. T N

**3. Na temelju povijesnih činjenica protumačite Renaultovo odbacivanje boce vode Vichy u završnici filma.**

**Tzv. višijevska Francuska** naziv je za vladu sa središtem u Vichyju, koja je surađivala s njemačkim okupatorima. Nastala je 1940. proglasom maršala **Philippea Pétainea** nakon pobjede nacističke Njemačke nad Francuskom.

General **Charles de Gaulle,** koji je predvodio snage pokreta otpora Slobodna Francuska, nije priznavao legitimnost Pétainove vlade.

**4. Odredite vrstu plana u kadru iz *Casablance* i protumačite ulogu pojedinog plana na temelju onoga što znate o filmu.**

a) b)

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. d)

 **\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**  **\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

* Vaš komentar (nakon gledanja filma)

- Rickova izolacija na početku filma zbog političke neutralnosti (Amerikanac) i osobne prošlosti

- mijenjanje Ricka (u početku ne pije s gostima, izjavljuje da neće podmetati svoj vrat ni zbog koga itd.)

- prikaz Ricka na početku filma: tajanstvenost lika jer se prvo o njemu govori, prikazuje se natpis s nazivom lokala, a kad se prvi put pojavi u kadru, prikazan je detaljem ruku

- neizvjestan završetak zbog isprepletenosti političkih uvjerenja i osobnih motiva (hoće li Rick dati prednost osobnim željama, iskoristiti propusnice za Ilsu i sebe, ili kolektivnom cilju, pomoći Laszlu i Pokretu otpora)

- uloga planova (krupnih i blizu) u razgovorima na pisti pred polijetanje aviona (proživljavanje likova)

- ubojstvo zbog propusnica na početku i na kraju filma, prikaz aviona kojima nekima uspijeva napustiti Casablancu na početku i na kraju filma

- uvjerljivost sporednih likova

- Renaultovo odbacivanje vode Vichy u završnoj sceni

**Dio natuknice iz *Filmskog leksikona***

<http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=205>

(...) Vjerojatno najpoznatiji kultni film uopće, takav status duguje sugestivnom ugođaju kozmopolitskog, dekadentnog i egzotičnog ambijenta, s dojmljivom fotografijom niskoga ključa, opuštenim glumačkim kreacijama i duhovitim, lakopamtljivim replikama, te vještom uobličavanju idejnih, ratnopropagandnih preokupacija kroz arhetipske, melodramatske obrasce (motiv ljubavnog trokuta), naglašene i kadriranjem koje usredotočava gledateljsku pozornost na likove Ilse i Ricka.

Tipičan primjer tzv. lika koji oklijeva (preuzetog iz vesterna), Rick je zaokupljen ponajprije čuvanjem vlastite slobode i individualnosti te se isprva odbija opredijeliti u ratnom (i ideološkom) konfliktu, pa u tome smislu simbolizira američki osjećaj posebnosti (i izolacionizam). Njegov završni angažman predstavlja stoga pomirenje takvog sustava vrijednosti s moralnim obvezama (simboliziranima u liku Lazsla).

Izrazito melodramatičan završetak u skladu je s mitologiziranjem protagonista i njegova izbora, dok sam završni kadar kontrastiranjem ležernih replika i postupnog nestajanja Ricka i Reanaulta u magli sugerira i mračnije konotacije optimističnog razrješenja.

|  |
| --- |
| ***Casablanca* na stranici Rotten Tomatoes** Ocjena: 97%Komentari: - *Iako je nastao još 1942., film* Casablanca *još uvijek je najbolja romantična drama ikad snimljena.* *- Dok vrijeme prolazi (*As time goes by *– istoimena pjesma), privlačnost* Casablance *ne umanjuje se.* |

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

MONTAŽA (nije dio provjere znanja)

U tehničkom smislu to je postupak povezivanja kadrova. U vrijeme prvih filmova kadrovi su se povezivali da bi se sve našlo na istom kolutu i da bi snimka bila kontinuirana („pokretne slike“).

Sada se na montažu misli već i prije snimanja: gdje treba snimiti što i koliko čega da bi se snimke mogle spojiti u skladnu cjelinu.

Budući da montaža omogućuje da se različita mjesta i različita vremena spoje u jedno, ona najočitije ukazuje na ogromna razliku između čovjekova i filmskog zapažanja zbilje. Otuda „spektakularnost“ filma koji slobodno „barata“ osnovnim kategorijama svakoga bića, vremenom i prostorom.

**Montaža je filmski postupak kojim se u kontinuitetu projekcije postiže diskontinuirano (skokovito) prikazivanje prostornovremenski zasebnih isječaka vanjskoga svijeta.** (Primjer: cvjetanje ruže u dokumentarnom filmu)

S druge strane, montaža je donekle i u skladu s čovjekovim percipiranjem: sve ono što čovjek vidi pod utjecajem je onoga prethodno viđenoga, npr. gledajući okoliš u kojem se nalazi vidi isječke od kojih je svaki sljedeći „inficiran“ onim prethodnim i na taj način gradi cjelovitu sliku prostora.

Poznati **eksperiment iz 1920-ih Leva Kulješova**: kadar koji prikazuje bezizražajno lice sovjetskoga glumca Ivana Možuhina spojen je s tri različita kadra (dijete koje se igra, mrtva žena, tanjur vruće juhe).

Dokazano je da je montažnu vezu gledatelj ne doživljava samo kao zbrajanje kadrova nego u toj vezi pronalazi neki novi smisao, značenje ili vrijednost koja nadilazi ono što mu je predočeno u svakom od kadrova zasebno.

**Montažne spone**

1. **Rez** – temeljna montažna spona. Kako vrpca kroz projektor ide brzinom od 24 kvadrata u sekundi, rez se ni ne zapaža – gledatelj je tek svjestan prostornog i vremenskog skoka.

2. **Pretapanje** – slika i zvukovi jednoga kadra postupno nestaju, a slika i zvukovi drugog se pojavljuju. Najčešće značenje koje se izvodi iz te spone je prolaženje vremena.

3. **Zatamnjenje i odtamnjenje** – zacrnjenje, postupno nestajanje prizora u tmini iz koje onda nastaje novi prizor. Značenje: prošlo je neko vrijeme, odtamnjenje kao početak nove cjeline u filmu

4. **Zavjesa** – kadar koji se pojavljuje (odozgo ili slijeva kao horizontalna odnosno vertikalna zavjesa) istiskuje onaj prethodni. Sada se rijetko upotrebljava.

**Vrste montaže**

1. **Ritmička** – montažom se mijenja ritam prikazivane građe, npr. u dokumentarnom filmu Zorana Tadića *Druge* (svakodnevica dviju druga, starice i koze) pozornim odabirom planova i kutova snimanja pridaje se ritam koji sama građa nema (statična je u osnovi). Isto zbivanje prikazano montažom u dvije različite ritmičke verzije imat će i dva različita značenja.

2. **Narativna** – montažom se „pripovijeda“ neki smisleni, uzročnoposljedični niz događaja s nekom vremenskom perspektivom

Može se postići i vrlo slobodan odnos prema vremenu radnje. **Retrospekcija** je vraćanje u prošlost lika ili priče filma, a **elipsa** je izostavljanje međufaza radnje (prikaže se početak radnje i naznači se njezin smjer, a u sljedećem se kadru odmah prikaže ostvarenje cilja, npr. evolucija u filmu *2001: Odiseja u svemiru*).

**Paralelna montaža** – uzastopno ponavljanje i izmjenjivanje nekoliko nizova zbivanja (podsjetnik: u filmu *Netrpeljivost* D. W. Griffitha paralelno se prikazuju događaji u četiri povijesna razdoblja)

3. **Asocijativna** (ili idejna) – iz spoja dvaju ili više kadrova ostvaruje se neki novi pojam, ideja, asocijacija (podsjetnik: Ejzenštejnov *Štrajk*)

**Primjena znanja – vježba**

Kao redatelj snimate prema navedenom scenariju. Predložite tri redateljska postupka (izbor kadrova, planova, rakursa, zvuka u filmu, montažnih postupaka...).

Mlađi muškarac vraća se kući predvečer, nakon radnog dana.

Namjerava otključati vrata, no u trenutku nestane svjetla u ulazu i kad se ponovno pojavi, muškarac se više ne nalazi pred svojim vratima, nego pred betonskim zidom.

Iznenađen i uplašen traži izlaz.

Penje se stubištem kojemu nema kraja...

🡺 Pogledajte kratki film *Stubište* (*L'Escalier*, 2010., r.: Alexandra Torterotot, 3 minute i 34 sekunde), koji započinje kao što je navedeno:

<https://vimeo.com/9679238>

Npr. Uočite plan blizu kojim se naglašava kako se muškarac osjeća, a prikazana sjena pridonosi ugođaju.