

ФИЛМ



Садржај

Циљеви.....	3
ИСТОРИЈАТ И РАЗВОЈ – Од обртних оптичких играчака до седме уметности	4
Претече филма	4
Прве направе за снимање и пројекцију	7
Браћа Лимијер.....	10
Први филм у Србији	11
ПОДЕЛА И ВРСТЕ ФИЛМОВА.....	14
Основна подела на три филмске врсте	22
Документарне филмове	22
Анимирани филм.....	23
ПИТАЊА	24
СТВАРАЊЕ ФИЛМА.....	24
Синопис	24
Сценарио.....	25
Филмска екипа.....	25
Филмски глумац	26
Костимограф, шминкер и маскер	26
Сценограф	26
Филмски сниматељ	26
Сниматељ звука	27
Директор (продуцент).....	27
Монтажер.....	27
ПИТАЊА	28
ФИЛМСКА ГРАМАТИКА И ИНТЕРПУНКЦИЈА.....	32
Јединице филма: сличица, кадар, сцена и секвенца	33
Ракурс или угао снимања	34
Покрети објеката и камере.....	34
Затамњење, одтамњење, претапање и филаж	37
Филмско време и простор	38
Монтажа.....	39

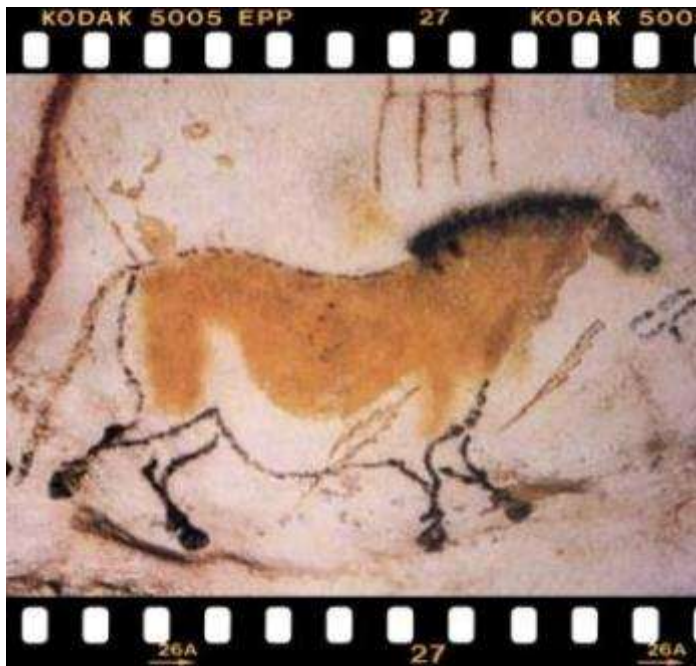
Филмски трикови	39
Звук у филму	41
ПИТАЊА	42
МАНИПУЛАЦИЈА.....	42
Идентификација и пројекција	43
Цензура – контрола штетности или укидање слободе	44
Анимације и цртаћи су безбедни?.....	44
Акциони филм у замену за сопствену немоћ	46
ПИТАЊА	48
ЕСТЕТИКА И УМЕТНИЧКА ДОМЕТИ ФИЛМА.....	49
Како препознати уметнички филм или како интелигентно гледати филм	49
Извори.....	55

Циљеви

Филм је најпопуларнији и најсугестивнији медиј, па се у његовој популарности крије и велика моћ манипулације филмом. О историјату филма, схваћеном као историји филмских звезда нећемо много говорити. Ти су подаци потребни будућим режисерима и глумцима. Говорићемо о филму колико је потребно једном филмски образованом гледаоцу: о техничком развоју филма, врстама и многим поделама филма, специфичном филмском језику и филмској граматици, те о филмској естетици и филму као уметности.

ИСТОРИЈАТ И РАЗВОЈ – Од обртних оптичких играчака до седме уметности

Претече филма



Филм зову покретном сликом, па је разумљиво зашто је његов настанак и развој везан за фотографију. Фотографију или слику у покрету људи су желели приказати још пре нове ере, па се као аргумент користи слика бивола на зиду у пећини Ласко у Алтамири. Покрет је на овом првом муралу (зидној слици) на свету дочаран тако што бизон има више од четири ноге, тј. оне су приказане у различитим фазама покрета на истом цртежу.

На зидном цртежу у Алтамири коришћена је само слика, материјал је зид, а за пројекцију нам служе искључиво очи, тако да сам цртеж не можемо сматрати претечом филма, а ни сам филм дефинисати само као слику у покрету.

Човек се вероватно одавно питао шта утиче на то да не може јасно да сагледа објекте који се крећу, и одувек је желео да то прикаже. То се запитао и Француз Шевалије Де Арси још 1765. године и извео једноставан оглед. По мраку је вртео ужарени угаљ на крају канапа и установио да његово око уопште не види покрет, него наранџасти прстен у мраку, тј. делове кружног покрета види обједињене. Закључио је да људско око има урођену тромост због које не може да види сваки детаљ покрета, ако се он креће довољно брзо. На тој урођеној тромости ока коју стручно зову ретинална перзистенција, базира се читава једна нова уметност – филм.

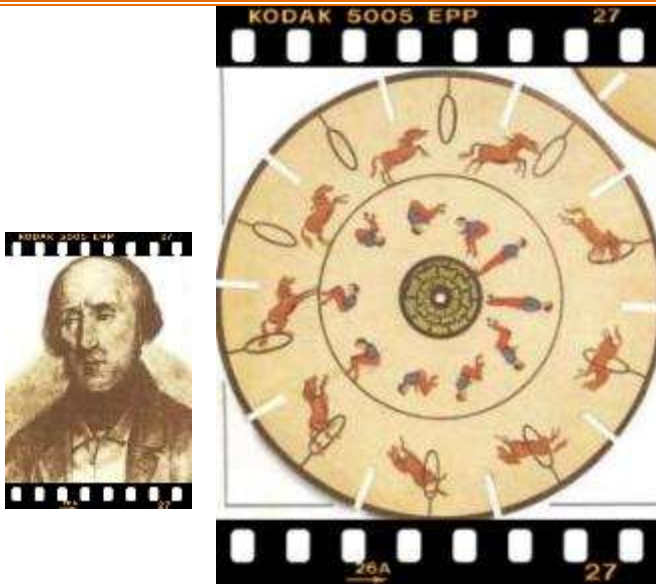


Оглед сличан овом, али са сликама, који такође доказује урођену тромост мрежњаче у оку, можемо извести и ми. Ако на сваком листу свеске на десној страни нацртамо слику у различитим фазама неког покрета, а затим је брзо листамо, узимајући цео сноп листова и пуштајући га да прелеће, створиће нам утисак да се фигура коју смо цртали креће. Ова техника звана **филоскоп** патентирана је 1896. године, а налази се у основи филма, па и стрипа.

На Д' Арсијевом открићу почивале су прве **оптичке обртне играчке**. Човекова жеља да гледа фотографије у покрету довела је до изума различитих апарата који листају цртеже. Белгијски физичар Жозеф Плато изумео је **фенакистоскоп**, који представља цртеже распоређене на кружној хартији, а свака сличица је представљала део покрета. Врћењем тог круга пред огледалом и гледањем кроз прорезе у огледало добијао се утисак покрета. Слична тој оптичкој играчки је и играчка **фантаскоп**, који се појавио у Енглеској под овим називом, јер је првобитни био тежак за изговор.

Тауматроп је била још једноставнија оптичка играчка где се на једном картону сликала сличица: једна с једне стране, а друга с друге стране картона. Картон је носио канап или кожаца којим се заврти картон и док се он окреће, добија се привид покрета. Рецимо, ако је с једне стране нацртана птица у кавезу, а с друге стране птица без кавеза, стварао се утисак да је птица излетела из кавеза.

Још један Француз, уметник и научник Емил Рено, смислио је оптичку играчку за коју је била потребна и светлост па је имала лампу. Назвао ју је **праксиноскоп**. Он је заправо уз низ сличица убацио и огледала, и слике позадине за основну сличицу, па се позадина могла мењати.



фенакистоскоп - Жозеф Плато (1801-1883)



тауматроп

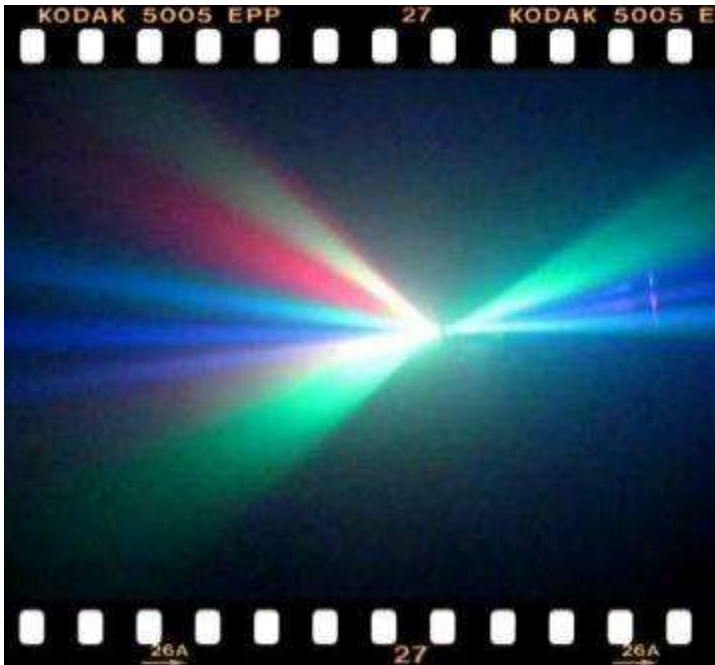


Праксиноскоп - Емил Рено (1844-1918)



Зоотроп

Неке од тих оптичких играчака, које се заснивају на игри светла и боје и данас користимо, само у савршенијем облику, на пример стробоскоп и каледиоскоп. Ко је икада био у диско-клубу зна шта је стробоскоп, а ефекат каледиоскопа имамо и на курсу о медијској писмености.



ефекат стробоскопа



ефекат каледиоскопа

<http://www.youtube.com/watch?v=YEAJg2iT-W0&feature>

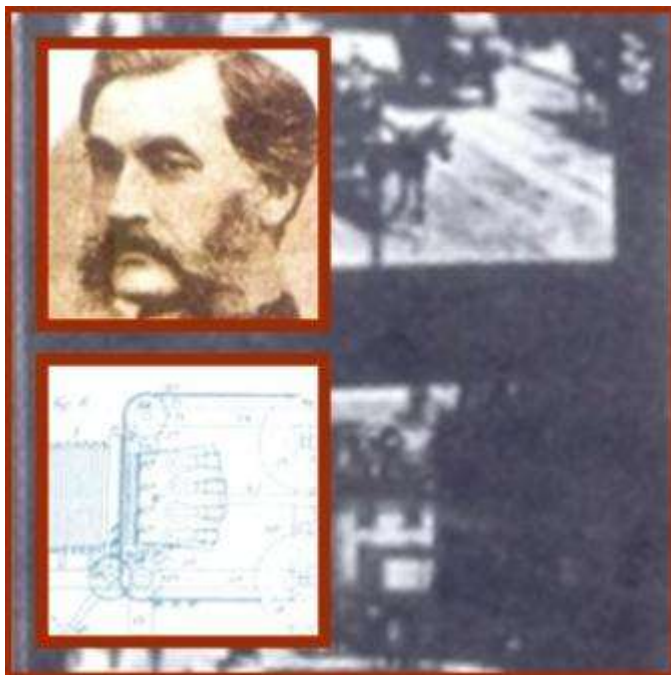
Са наше тачке гледишта, данас кад имамо савремене апарате, које прецизно обављају и више радњи, рецимо савремене камере, прве примитивне камере и фотоапарати личе на играчке. Како на играчку не би личио фотоапарат који је конструисао Етијен Жил Мареј, а који је личио на пушку па се и звао фото-револвер. Но, у историјату развоја фото-апарата и филма он је веома значајан јер је у секунди могао да направи 12 сличица, а то је половина од оног броја који је потребан да би покрет људском оку изгледао природан. Њиме је Мареј успешно снимао птице, будући да је био природњак.



Прве направе за снимање и пројекцију

Да би се дошло до данашњег филма, истовремено је потребно пратити развој три елемента који су потребни за филм:

- материјал на ком се бележе слике – филмска трака
- апарат којим се слике снимају – камера
- апарат којим се слика пројектује за приказ – кино-пројектор

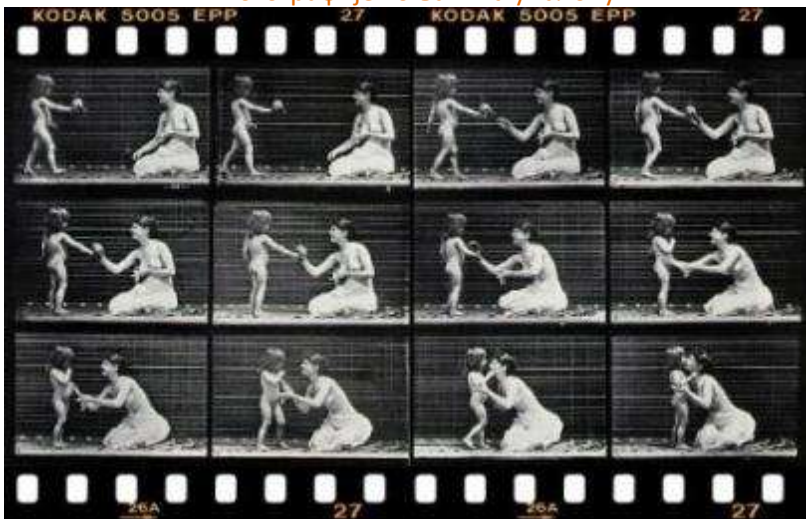


Луј де Принс (1842-1890), нацрт Де Принсове камере, снимци моста у Лидсу

Већина изумитеља и научника је мислила о сва три елемента одједном и унапређујући материјал на коме се слика бележи истовремено размишљала о апарату којим бележи и о апарату уз помоћ којег ће то приказати. Претече филма су, заправо, били низови фотографија које бележе покрет. Први такав низ фотографија направио је Француз **Луј ле Принс** (1842-1890) снимивши на фото-осетљивом папиру низ фотографија моста у Лидсу. Он је, истовремено покушавао да реши проблем камере која је бележила записе на траци искидано и нестабилно јер је трака била крута. То су оне камере са растегљивим материјалом као код хармонике. Проблем је решио тако што је сваку слику посебно снимао, па је накнадно слагао у траку. Те посебне сличице зовемо **фонограми**.



Фотографије коњаника у галопу



Љубав на делу – покретне сличице мајке и детета



12 фотографија човека у трку

Џорџ Истмен (1854-1932) изумео је прву танку савитљиву, филмску траку, а то је било корак ближе филмској траци. Истменову траку унапредио је **Томас Едисон** (1847-1931) обогативши је равномерно распоређеним рупицама које су омогућавале кретање у камери, коју је такође направио.

Едвард Мејбриц
(1830-1904)

Научник и истраживач **Едвард Мајбриц** правио је експерименте са фотоапаратом. Он је коњаника у галопу фотографисао у 12 фаза тог галоба тако што је поставио конач на тркачку стазу, који је био повезан са окидачима 12 фотоапарата. Кад коњ стигне до одређеног места и покида конач, фотоапарат је правио по један снимак. Његове слике коња у галопу, затим и човека који трчи итд. Сматрамо претечама филма.

Крајњи утисак ових фотографија је био као филм:

http://www.antikvarne-knjige.com/studio/1878/prva-pokretna-slika-1878-video_d4ea727b2.html

Но, заледити фотографије покрета у различитим фазама још увек не значи илузију покрета. Да би се створила илузија покрета, људи су смишљали различите технике и направе.



Мутоскоп је назив направе коју је изумео Херман Каслер 1894. године. То је била кутија са ручицом, украшена да би привукла гледаоце, у коју су стављане картице са фотографијама покретних призора и једним отвором на који су људи прислањали лице и гледали у унутрашњост кутије. Окретањем ручице, картице са фотографијама су се ређале пред очима гледаоца. Брзина окретања ручице одређивала је брзину смене фотографија унутар мутоскопа. У вези с мутоскопом, дакле, пре правог пројектора, јавила се и прва манипулација покретним фотографијама. Наиме, поседници мутоскопа су у њега стављали обично ласцивне и еротске фотографије, и одређивали изазовне наслове, рецимо *Шта је батлер видео кроз кључаоницу господарева спаваће собе*. Можете замислити колико су се људи забављали и плаћали да гледају фотографије или цртеже оваквих сцена. Такве јефтине слике вређале су морал људи 19. века, а данас имамо много ласцивнијих сцена у програмима намењеним целој породици.



Американац Томас Едисон са својим сарадником Вилијемом Диксоном искористио је изум првих примитивних филмских трака на којима су сличице покрета биле једна испод друге, и смислио нараву **кинетограф**. И то је била кутија у коју је он сместио филмску траку са сличицама. Да би се филмска трака могла покретати, избушио ју је по ивицама, што и данас свака филмска трака има, а зовемо их *перфорације*. Невоља и овог изума је била што је такав филм или покретне слике могао гледати само један човек, а кад он заврши на кутију се надносио други и тако редом. Едисон је мало усавршио своју нараву, назвао је **витаскоп** јер је приказивао динамичне призоре из живота (*vita=живот*): гашење пожара, дресирање животиња итд. Помоћу овог свог изума Едисон је успео да прикаже своје кратке филмове од неколика десетина секунди прикаже и већем броју гледалаца. Прва таква јавна пројекција била је у једном њујоршком позоришту 23. априла 1896. године, а то је само четири месеца после приказивања покретних слика браће Лимијер.

Браћа Лимијер

Рођенданом филма сматра се 28. децембар 1895. године када су у једном париском кафе-подруму браћа Огист и Луј Лимијер неколицини радозналаца приказали први филм у историји *Излазак радника из фабрике*. Као и други филмски ствараоци, они су и усавршили уређај којим су филм добили и приказивали – синематограф. Синематограф браће Лимијер је уједно камера са променљивим објективом, комора за развијање слика и пројектор.



Браћа Огист и Луј Лимијер



Синематограф браће Лимијер

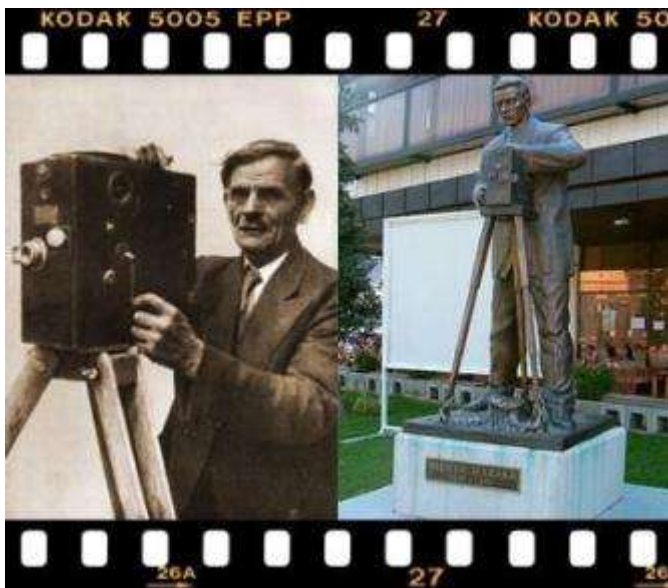


Први филм је, заправо, документарни филм. Снимљен је у једном једином кадру са непокретном камером, која је ухватила сцену изласка радника из фабрике, потпуно је нем. Но, и такав изазвао је велико одушевљење и доживео популарност. Следећи филм *Улазак воза у станицу* сниман је на исти начин, и изазвао је и једну смешну ситуацију, бар нама данас. Људима који су живели у то време, то није било нимало смешно него страшно. Пошто је и тај филм сниман у једном кадру, камером која је стајала на ивици перона, воз се приближавао сниматељу. Први гледаоци филма су вриштали, и бежали, плашећи се да ће воз налетети на њих.

Ако погледамо филм *Улазак воза у станицу*, видећемо да браћа Лимијер користе све филмске планове у њима, почев од општег до детаља, иако се камера не креће, али се креће објекат, тј. воз. У данашњем смислу речи, то је врло примитиван филм. Нема никакву причу, коју данас има и сваки документарни филм, па и рекламни. Данас би режисер филма на станици у једном кадру приказао железничара који контролише шине, а кад воз стигне свакако би задржао камеру на неким путницима који излазе и поздрављају се са онима који их чекају. Снимио би и неке занимљиве детаље, као што је пртљаг. Првим филмовима браће Лимијер потпуно је недостојала прича, били су то само исечци из живота. Они су то приметили ускоро, па су снимили и први филм о поливачу водом који је садржао некакву причу и то комичну, па се филм *Поливени поливач* сматра зачетком комедије. Но и овом филму недостаје оно што филм чини живим и динамичним – монтажа више призора, обједињена причом. То се десило тек у каснијем развоју филма, а Лимијеровим филмовима уопште није сметало да постану популарни и рашире се за врло кратко време.

Први филм у Србији

Браћа Лимијер су имали много сарадника-сниматеља. И у Србију су стигли већ у лето 1896. године и снимили Крунисање краља Николе II и манастир Жичу.



Најстарији наш документарни филм је *Крунисање краља Петра* из 1904. Снимио га је почасни српски конзул у Арнолд Мјур Вилсон и Френк Стом Мотершо. Овај филм већ има развијену документарну причу јер садржи шест сцена: уличне призоре у Београду, колона која иде ка Саборној цркви на дан крунисања и потом ка Двору, параду војске, поглед на београдску тврђаву и пристаниште, смотру оружја на Бањици.

<http://www.youtube.com/watch?v=v8XKaqlGfU>

Као први филмски стваралац на нашим просторима помиње се **Милтон Манаки**, из Битоле у Македонији, који је такође снимао документарне филмове. Први документарни филм који је снимиио био је о посети турског султана Решада Битољу 1911. године.

Први Манакијев документарни филм: <http://www.youtube.com/watch?v=ukOrPRWofyY>



Александар Лифка из Суботице други је наш земљак који се бавио документарним филмом.

Сачувани документарни филмови

Освећење водице код Срба у Суботици 1911. године:

http://www.youtube.com/watch?v=3ucvRwWSi_Q

Документарни филм о прослави у Суботици 1929. године:

<http://www.youtube.com/watch?v=aPtHjTsqDKk>

Даљи развој филма је био као у филму! Драматичан, пун нових открића, спектакуларан... Ја вам нећу о томе говорити, јер ће један од задатака бити да изучите историју филма и одаберете део из те бурне историје који ћете представити другима. То је онај део приче о немом и звучном филму, изградњи филмског града Холивуда, о вредностима српског филма итд, па ће вам сигурно бити занимљиво.

Најбитније је да схватимо како је човек своја велика открића често базирао на игри и свакодневним стварима. Филм је један такав феномен. Од првобитних оптичких играчака, сав базиран на једном недостатку људског ока, постао је најпопуларнија уметност која у себи обједињује све остале уметности. Зато га зовемо седмом уметношћу, а које су првих шест, размислићете или се сами распитати.



У старој Грчкој уметност и наука се нису разликовале као данас, па су Грци имали девет муза заштитница уметности и науке. Оне су представљане као девојке са одређеним симболима: музичким инструментом, лаворовим листом, писаљком итд. Занимљиво би било представити музу 7. уметности. Заиста, како бисмо је представили? Ако су ово музе одувек познатих уметности...



Можда би рађање нове, музе 7. уметности изгледала као на слици. Мени се баш допада, али је још не видимо целу. Како изгледа и који симбол држи: оптичку играчку, мрежњачу људског ока, филмску траку са перфорацијама или савремене дигиталне камере? Сигурно ћете и ви имати нека своја решења. Задатак који сам смислила је баш уметнички!

Задаци

„То је била дрвена грађевина у облику вишестране призме, од финог дрвета које је било тако обојено да оставља утисак махагонија. Та полигонска зграда личила је на дрвено турбе, а кров јој је допирао до испод дућанског плафона. На њој су уокруг, у правилним размацима, били отвори за гледање: по два велика дурбинска ока с нарочитим стаклима, уоквирена црним каучуком...

У невидљивој унутрашњости те зграде биле су кружно распоређене слике у боји; помоћу нарочито постављених огледала и јаког електричног осветљења оне су пред гледаочевим очима постајале увеличане, јарко осветљене и веома живе и пластичне. Нарочита, и опет невидљива, машинерија покретала је цео тај појас слика у круг. Свака слика задржавала се пред сваким гледаоцем два до три минута, а онда се кретала даље удесно, и на њено место долазила је нова слика, слева. Тако, док сваки гледалац не види све слике...”
(Иво Андрић, *Панорама*)

1. Направа са којом се сусрео Андрићев јунак спада у:

а обртне играчке б кино-пројектор в примитивна филмска камера

2. Андрићев јунак, дечак с почетка 20. века, био је опчињен панорамом, а пошто се гледање наплаћивало, довијао се како би дошао до новца да још једном погледа фотографије које се смењују. Како објашњаваш ту опчињеност јунака? Повежи је са неком својом опчињеношћу визуелним данас?

3. Ако је филм најмлађа, седма уметност, које су првих ест уметности?

а музика б брејк-денс в балет г стрип д књижевност
ђ позориште е новинарство ж сликарство з и архитектура

ПОДЕЛА И ВРСТЕ ФИЛМОВА



За један професионални филм потребно је више километара филмске траке. Колико се данас годишње произведе филмова ко зна колико пута би се могла обмотати земаљска кугла филмском траком! А када се узме у обзир колико је филмова снимљено за нешто више од века постојања филма, готово да могу да тврдим да је добро што постоје и дигитални филмови јер човечанство би имало проблем чувања филмских трака. То посебно важи за старе филмове који су снимани на тракама које су прављене од запаљивог материјала, па се чувају у посебним условима у кинотекама.

Филм је уметност која се развијала и мењала брже него и једна друга уметност. Уз то филм је сложен феномен јер у себи обједињује и многе технике и све уметности. Зато је тешко говорити о подели филма на врсте јер се може посматрати на много начина: и са техничке стране, и са стране ствараоца који учествују у креирању филма, и са стране намене итд.



Технички гледано филм се може поделити **по ширини траке** на уске, нормалне и широке.

По **трајању** га делимо на краткометражне (до 45 минута), средњометражни (до 1.15 минута), дугометражни (преко сат и четврт). Сама дужина филма не гарантује квалитет. Постоје играни филмови које гледамо нетремице и када трају 3 сата, а постоје они које не можемо гледати ни 10 минута.



Техничко-историјске особине **боје и звука** филма, свима је познато, деле филмове на црно-беле и филмове у боји, односно на неми, озвучени и звучни. Ова подела везана је за историјски развој филма. Период немог филма трајао је до појаве првог звучног филма 1927. године, мада је и пре тога филмове пратила музика, али како? Док је биоскопски филм приказиван, у сали би свирао музичар обично за клавиром, трудећи се да његова музика одговара радњи филма. После тога уз кино-пројектор је постојао грамофон на коме би се пуштала музика док пројекција филма траје.

Пројекција немог филма у кафани са музичком пратњом



Јунаци немог филма



„Џез певач“

Први звучни филм је амерички музички филм *Џез певач*. То је заправо озвучени филм, јер је глас и звук посебно сниман и накнадно додаван на филм. Озвучене филмове лако препознајемо по томе што се зна десети да звук не одговара покретима лица и отварању уста глумаца. Тек са развојем филмске траке која је истовремено могла да снима и глас, говоримо о чисто звучном филму. Појава звучног филма и филма у боји временски је блиска – у периоду између два рата. Озвучени и звучни филм изазвао је праву револуцију у филму, много већу него појава боје. Звучни филм изазвао је потресе јер је глума сада била везана и за глас и све његове могућности, а не само за покрет и мимику. Многе глумачке каријере су пропале, јер глумци немог филма нису имали гласовне или глумачке способности, или су имали глас који не одговара њиховој фигури, или једноставно није одговарао представама гледалаца и стваралаца филма, па су добијали отказе, били исмевани и слично.

<http://www.youtube.com/watch?v=24sB2hxrU3q&feature=related>

Бастер Китон, глумац и режисер
немог филма

Иако су данас ретки гледаоци који воле неми црно-бели филм, он се дуго и озбиљно проучава на свим академијама и школама глуме, режије, монтаже. То је зато што је у пар деценија свога развоја у неми филм унето много занатских и уметничких вештина при кадрирању, посебно при монтажи. Заправо, редитељ немог филма морао је да буде много довитљив и маштовит да би гледаоцима пренео сцене како је замислио.



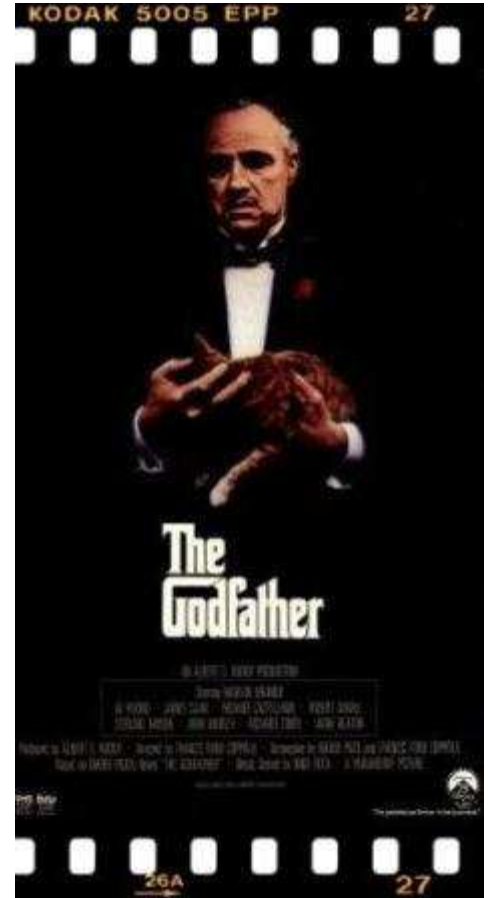
Неми филм је дао много бурлески. То су комедије најнижег реда са сценама гађања тортама и слично које су забављале публику.



Чарли Чаплин, највећа звезда немог филма; глумац и режисер; касније је снимао и филмове у боји и звучне

Али, нису све комедије немог филма лакрдијашког карактера. Највећа звезда немог филма Чарли Чаплин снимао је, а касније и режирао комедије које су сатиричне и представљају озбиљну критику друштва, времена или појединих личности и типова личности.

Као што се звук додавао у неми филм тако је било покушаја да се црно-бели филм обоји, али то није значајно утицало на успех старих црно-белих филмова. Црно-бела техника у филму није заувек нестала са појавом филмова у боји. Режисери и данас црно-белу технику користе као изражајно средство филма. Рецимо, да би дочарали време у ком се радња догађала у прошлости користе црно-белу технику. Или, сећања јунака приказују у црно-белој техници.



Зато је чувени филм у неколико наставака Кум Френсиса Форда Кополе у када говори о почецима гангстерске породице приказан у црно-белој техници, а новија породична историја у боји.

И наш филм *Монтевидео, Бог те видео* користи црно-белу технику као изражајно средство за дочаравање прошлог времена.

Има и научника који тврде да је боја у филму и на телевизији утицала на смањење људске инвентивности и маште, јер му одузима могућност да је сам замишља. Има и оних који се упиру да докажу да човек сања у црно-белој техници.

Ко је икада покушао да монтира филм у једноставном програму Муви мејкер могао је и сам да открије да је саставни део ефеката који се могу додати и ефекат црно-беле технике.

Филм је ускоро постао права индустрија, поготово амерички филм. Филмске звезде спадају међу најбогатије људе света. У филм се много улаже и много зарађује од продаје. Зато постоји и још једна подела филма на **нискобуџетне** и **високобуџетне** филмове. Буџет представља средства која се улажу у неки филм, па су нискобуџетни филмови они у које се није много улагало, а високобуџетни они који су током снимања и припрема потрошили страшно много новца.

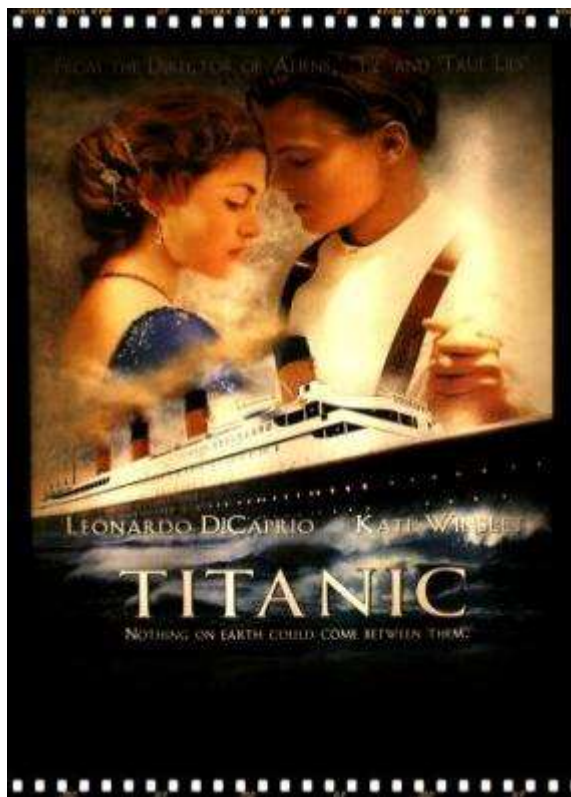
Шта смањује трошкове неког филма? Филмски трикови могу да смање трошкове тако што ће се многе сцене снимити у студију. Рецимо, да се не би снимало на улици или ауто-путу сцена у аутомобилу, могуће је да се филм тако монтира да аутомобил уствари стоји, а у позадини промичу људи и предели. У старијим филмовима те су се монтаже примећивале, али данас је техника тако напредовала да се много тога може намонтирати.

Шта повећава трошкове снимања? Ко гледа документарне филмове о снимању играних филмова могао је да види како се снимао историјски спектакл *Титаник*. Титаник спада у високобуџетне филмове, а замислите колико би све коштало да нема трикова и монтаже и да су заиста морали градити брод, па га разорити. Има режисера који воле да у њиховим филмовима све буде аутентично. Они путују по свету да пронађу најбоље место за снимање свога филма, плаћају да се то место прилагоди потребама филма. Тако је глумац и режисер Мел Гибсон да би његов филм *Последње Христово искушење* био што аутентичнији, платио специјалне преводиоце и потрошио много времена да цео филм тече на латинском и хебрејском језику јер се тим језицима причало у Христово време. Дуже је тражио место на ком ће да снима него што је трајало снимање. Коначно га је пронашао у Италији. Када је сниман филм *Прохујало са вихором*, један од првих филмова у боји, велик расход за режисера су били костими. Он је многе сцене снимио у студију, али су костими сви били оригинални. Ишао је чак дотле да је сваки комад на раскошним хаљинама био од природних материјала, а чипке су ручно рађене. Све те ситнице, а не само хонорари чувеним глумцима успоравају рад и повећавају цену филма.

Новац уложен у филм не мора да гарантује успех филма, а поготово не и квалитет филма. Могу да се сниме филмови завидног уметничког квалитета с мало улагања, а опет има филмова који засене својим сјајем и гламурозношћу, али који не значе и квалитет.



Хаљине у филму *Прохујало са вихором* су од аутентичних материјала



Филмски трикови смањују трошкове снимања

По **ауторима** филмове можемо поделити на аматерске и професионалне. Аматерски су сви они који се филмом не баве професионално, па и ми кад снимамо видео-клипове мобилним телефоном.

Филмове можемо поделити и **по намени** на наставне, породичне, идеолошке, информативне, кратке ђачке, научне, дечије итд. Наставни филмови су они који се користе у настави. Најфункционалнији су они који приказују неке појаве које се не виде голим оком или оне које су сувише удаљене да бисмо их могли искуствено доживети.

Најпопуларнија је подела играних филмова **по теми и садржају** на: авантуристичке, криминалистичке (трилере), историјске, ратне, љубавне, хорор-филмове (страва и ужас), драме, вестерне (каубојски), музичке (мјузикли), научно-фантастичне, дечије итд. Ова подела се односи само на игране филмове. Подврсте играног филма саме по себи не упућују на квалитет филма, јер свака врста има своју публику и у свакој су настајала врхунска дела. Ипак, најнепопуларнији поджанр је драма. Драма је филм у чијем је средишту микросвет човека, у њему нема много авантуризма ни спектакуларности, ни историје ни великих догађаја. Гледаоцу који је навикао на непрестану акцију и узбуђење ова филмска врста може деловати врло досадно. Али гледаоцу који филм гледа као да чита књигу ова врста представља извор сазнања, подстицај за размишљање и јак емотивни и естетски ужитак.



За филм можете чути још низ подела. Рецимо, по нацијама: немачки, француски, грузијски, па и српски или југословенски итд. Још чешће говори се о америчком и европском филму. При томе се под европским увек подразумева филмска традиција којој је квалитет на првом месту, а под америчким се подразумева филмска индустрија, а то значи зараду и манипулацију.

Филмове деле и по **школама и стилу њихових режисера**, па тако можете чути да је неки филм типичан за прашку школу филма или да је типично холивудски. Рецимо, Кустурица је завршио режију у Прагу, и може се о његовим филмовима говорити као о таквим.

Чак, о филмовима, пре свега америчким, говори се као о филмовима **великих студија**. И таква подела филмова онима који воле филм преноси одређене информације. Филмски студији ангажују одређене глумце и режисере, у које имамо поверења, или форсирају одређене жанрове. Неки гледаоце већ у најави филма кад виде лого студија остају да прате филм јер знају да их очекује много акције.



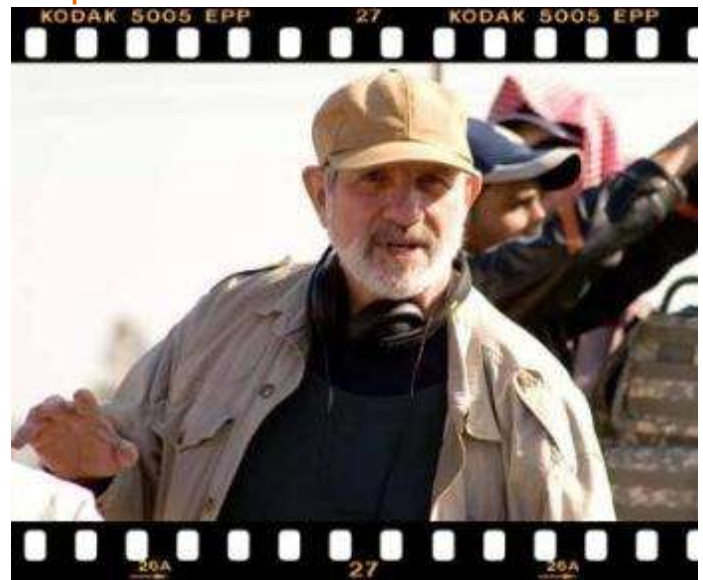
Познавање овако сложене поделе филма посебно је корисно за све оне којима филм не служи искључиво као забава, него у њему желе да открију и његове сазнајне и естетске вредности. Он ће тада филмове да бира и по земљи порекла, и по режисеру и школи чији је представник, и по поджанру. Заправо, што боље познајемо врсте и језик филма, то ће наш укус бити истанчанији.

Све су ове поделе дискутабилне, јер видели смо црно-бели филм не мора бити врста филма из првих година постојања филма, него и изражајна техника тј. део језика филма. Историјски филм може да буде истовремено и авантуристички, може да припада европском а да је његов режисер арапског порекла итд.

Чувени режисери



Алфред Хичкок, холивудски режисер



Брајан де Палма, холивудски режисер



Бернардо Бертолучи, италијански режисер



Емир Кустурица, српски режисер

Основна подела на три филмске врсте

Једина подела у којој нема двојбе и коју свако треба да зна јесте подела на три главне филмске врсте:

1. документарни
2. играни
3. анимирани

Документарне филмове стављамо на прво место зато што су и први Филмови браће Лимијер, у ствари, били документарни филмови. Све што би требало забележити на филмску траку да остане као сведочанство о једном времену, може да буде садржина документарних филмова: *историјски догађаји; човекова борба са природом; изградња земље; културни догађаји; збивања у спорту.*

Три елемента су, дакле, битна за документарни филм: *стварност — актуелност — аутентичност.*

Шта документарне филмове чини *уметничким делима*? Самим тим што редитељ бира тренутак који ће филмска камера „ухватити“, он већ поступа као стваралачка личност. Стваралачки чин је и начин на који се изабрани догађај приказује: није свеједно да ли ће се снимање обавити дању или ноћу, по лепом или по ружниом времену, које детаље ће филмска камера забележити, каква лица људи ће бити снимана...

Подврсте документарних филмова су:

- *филмске новости*, које се обично пројектују пре приказивања играног филма (тзв. »журнал«), а задатак им је да забележе најзначајније догађаје протекле недеље;
- *популарнонаучни филмови* који се употребљавају или у научне сврхе или ради популарисања науке;
- *наставни филмови* су слични популарнонаучним документарним филмовима, а циљ је да се помогне успешном савлађивању наставне грађе у различитим областима;
- *архивски филмови* настају коришћењем архивског филмског материјала који се чува у филмским архивама као историјски. У комбинацији с документарним могу да буду изврстан ефекат.

Документарни филм *Лептир*: <http://www.youtube.com/watch?v=g1bHSwZx2YY>

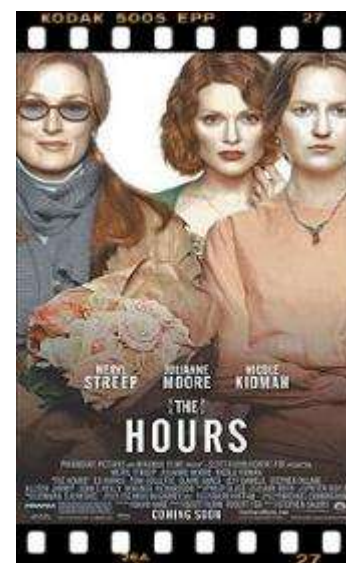


Филмска трилогија
Кишловског

Док документарни филм настаје снимањем аутентичног (стварног) догађаја, **играни филм** се снима према написаном сценарију и приказује измишљене личности и измишљене догађаје, којима затим филмски редитељ уз помоћ глумаца и осталих сарадника, удахњује живот, и приказује их тако да гледаоци поверују да су то стварни људи и стварни догађаји.

Андалузијски пас, филм Луиса Буњуела и Салвадора далија из 1929. (одломак)

http://www.antikvarne-knjige.com/studio/1929/andaluzijski-pas-un-chien-andalou-luis-bunjuel-i-salvador-dali-1929-video_ee8d3e516.html



Филмска драма по књижевној
заоставштини Вирџиније Вулф



цртани филм

Анимирани филм је онај у коме се оживљава нешто што иначе у природи не постоји као живо — цртежи и лутке. Снимање ових филмова потпуно се разликује од снимања документарних и играних филмова. С обзиром на то шта се оживљава (цртеж или лутка), разликујемо две основне подврсте анимирааних филмова:

- цртани филм и
- луткарски филм.
- колажни филм



лутка-филм

Комбинацијом цртежа са луткама, могу се оживети и неки други предмети (фотографије исечене из новина, комаде тканине, дашчице и сличан материјал), па је тако настала и трећа подврста анимираних филмова - колажни.

Анимирани цртани филм *Спасиоци*: <http://www.youtube.com/watch?v=XbCjBt7RSMg>

Једноставан анимирани филм *Технолошки хендикепиран*:

Од свих врста анимираних филмова највише се снимају цртани филмови.

Рађање цртаног филма скоро се поклапа са рађањем кинематографије уопште. Тако је први цртани филм у Америци снимљен већ 1906. године — то је филм *Духовите промене смешних лица*, редитеља Џемса Блектона (James Stuart Blackton): <http://www.youtube.com/watch?v=8dRe85cNXwg>



Волт Дизни са лутка-јунацима својих анимираних филмова

Од тада па до 1919. године снимљено је доста цртаних филмова, али се тек појавом Волта Дизнија (Walt Disney) цртани филм обезбедити равноправност са осталим врстама филмова. У развоју цртаног филма можемо разликовати две најзначајније филмске школе: *дизнијевску* и *после-дизнијевску школу* цртаног филма.

Најчувенији представник *дизнијевске школе*, и уједно њен творац, Волт Дизни сликао је своје ликове реалистичким поступцима. Било да су то људске фигуре (Снежана, Пинокио, Петар Пан) или бића из животињског света, они имају сва обележја као и у природи: главу, тело, руке, ноге...



Последизнијевски цртани филм – кадар из филма *Сурогат Душана Вукотића* из чувене загребачке школе цртаног филма

После-дизнијевска школа цртаног филма ствара ликове који су стилизовани, односно не одговарају њиховом природном изгледу већ представљају најчудније геометријске слике, са само назначеним обележјима живих бића (на пример: троугао са две тачке — очима), које подсецају на дечје цртеже.

ПИТАЊА

- Погледај документарни филм једног од првих филмских стваралаца у Србији Александра Лифке (кликни на линк): http://www.youtube.com/watch?v=3ucvRwWSi_Q Одреди му врсту на основу звука у њему.
 а) озвучени б) звучни в) неми
- Повежи филмску подврсту и опис те подврсте.

нискобуџетни	нису потребна велика средства за снимање
спектакл	има много масовних сцена, богату сценографију обрађује велике и значајне догађаје
мелодрама	много дирљивих сцена, велика и неостварена љубав актера
трилер	заплет се формира око криминалаца и оних који их гоне
драма	животна прича са акцентом на проживљавању јунака
научно-фантастични	футуристичка прича о невероватним догађајима
холивудски филм	комерцијални филмови, неуверљиви, анагажују славне глумце, настали у најчувенијем филмском граду
вестерн	историја Дивљега запада с пуцњавом
бурлеске	падање, поливање, гађање, комични покрети
неми	убрзане кретње, одсуство боје
- У низу су дата имена чувених филмских стваралаца. Означи све режисере.

Брајан де Палма	Лени Кравиц	Срђан Тодоровић	Емир Кустурица	Хичкок
Бернардо Бертолучи	Бред Пит	Горан Бреговић	Драган Бјелогрић	

СТВАРАЊЕ ФИЛМА

Филм је веома сложена појава. Живот филма почиње од литерарног предлошка. Састоји се из писања синопсиса и сценарија.

Синопсис је скица будућег дела, у коме је веома сажето изнесена његова тема и идеја. Обим синопсиса може бити веома различит, али најчешће има неколико куцаних страница. У синопсису за играни филм редом се излажу замишљени догађаји, место и време догађаја, ликови и њихови односи.



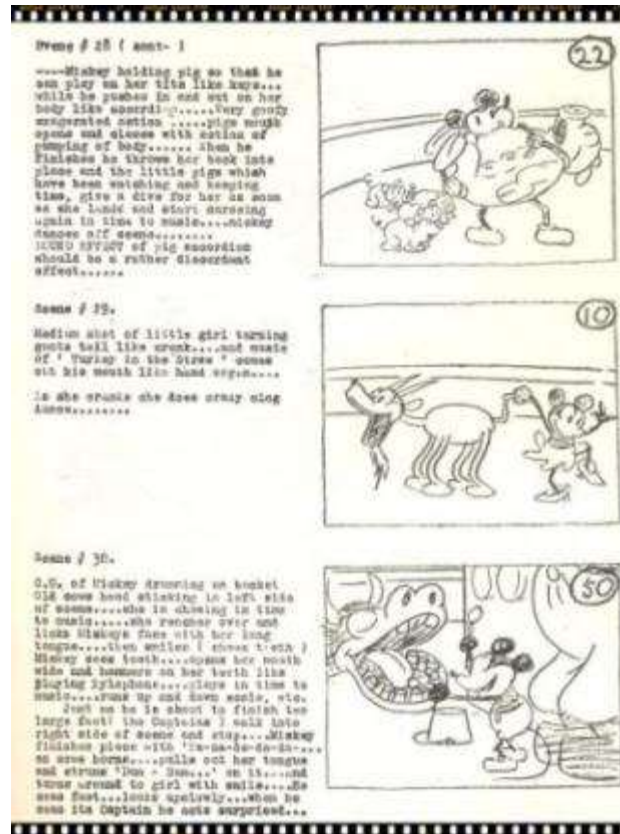
Сценарио садржи детаљан опис догађаја, физичких и психолошких особина личности. У сценарију се сликовито и верно описује амбијент приче и наводи прецизан дијалог између личности. Њега пишу сценариста, писац синаписа, група сарадника, или редитељ сам. Сценарио за документарни филм садржи око десетак страна куцаног текста, а за играни најчешће око 200 страна.



Сценарио се прилагођава снимању на тај начин што се на основу њега израђује **књига снимања**. Књига снимања је детаљни опис свих слика (по редоследу) које ће садржавати филм, тачно одређени дијалог, опис шумава и врсте музичке пратње. У њој се разрађују најситнији поступци личности, атмосфера простора у којима се збива радња; описује се сваки покрет, његов правац и брзина; означавају се све врсте кретања камере и величина простора. Основни елемент књиге снимања јесте *кадар*. Кадрови су распоређени хронолошким редом и означени су бројкама од првог до последњег кадра.

Веће целине, везане за јединство места радње, означавају се у књизи снимања као *сцене*. Независно од бројева кадрова, сцене се обележавају посебно. Сцена може бити састављена и од једног јединог кадра, већег трајања и сложеније радње.

Филмска екипа

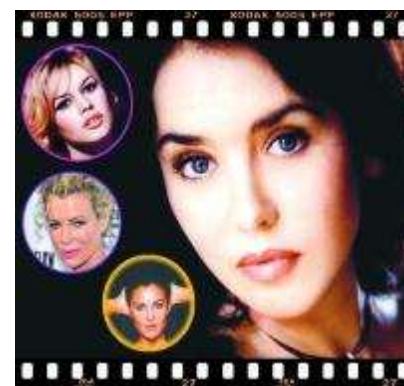


Филмско дело је резултат колективног рада већег броја стручњака и уметника — филмске екипе. Није редак случај да на снимању једног играног филма ради и до 100 људи.

Прави аутор филма је **филмски редитељ**. Сложени поступак припрема послова реализације филма назива се *режија*. Главни и најближи *сарадници редитеља* су сниматељ, помоћници и асистенти режије, глумци, сценограф и композитор. Екипа документарног филма много је мања и покретљивија. Редитељ и сниматељ одлазе на снимање најчешће са још једним помоћником и организатором. На снимању обично проводе 10—15 дана, док снимање дугометражног играног филма траје приближно 30 до 90 дана. Редитељ окупља своју екипу и упознаје је са сценаријем и својим намерама. Он пише књигу снимања у којој на свој начин стручно и уметнички разрађује сценарио. У току снимања и рада са глумцима, чији је правилан избор веома важан, редитељ контролише и усмерава и све остале сараднике. Сваки редитељ има свој стил. То је обележје његове уметничке личности и његовог виђења света.



Филмски глумац је један од аутора филма. За разлику од позоришног, филмски глумац мора да зна да плива, да јаше, да се бори, веома често се налази у опасним ситуацијама. Понекад глумца замењују специјално обучени заменици за опасне ситуације. То су **дублери**. Због крупног плана, филмска глума је умерена, реалистичка, блиска свакодневном понашању и емоцијама. У филму постоје главне и епизодне улоге. Главних улога има неколико, најчешће 3—4. Људи који сачињавају део амбијента или атмосфере радње називају се **статисти**!

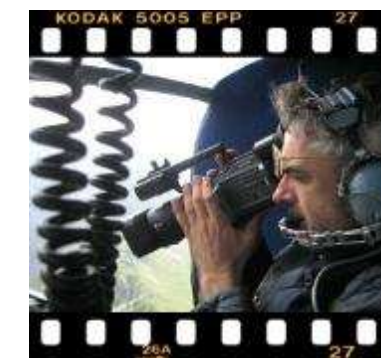


Костимограф, шминкер и маскер костимом, шминком и маском прерушавају лик човека — глумца. Маском и шминком вештачки се мења изглед људског лица. Ова вештина је позајмљена из позоришта и фотографске уметности. Шминком се глумчево лице прилагођава замишљеном лику, наглашавају се неке црте лица, отклањају неки мањи козметички недостаци. Маска у већој мери мења глумчево лице, па и само тело. Промене могу бити дискретније, што приличи масци старења, или могу бити драстичне, као што су деформације тела, велике ране, наказност; имитирање животиња или бића из света маште. Маска и шминка олакшавају глумцу да се поистовети са ликом који тумачи, али у исто време траже од глумачке игре максимум уверљивости и сугестивности.

Сценограф брине о ликовној страни позадине и простора у коме ће се одиграти радња. Амбијент се усклађује са филмском причом, доприносећи стварању одређене атмосфере.



Филмски сниматељ је сликар са филмском камером. Помоћу камере и светла, он, према својим способностима, таленту, и интенцијама редитеља, ствара филмску слику. Може се рећи да је један од најближих редитељевих сарадника.



Процес производње једног филма углавном тече по следећим фазама:

1. идеја
2. синопсис
3. сценарио
4. књига снимања
5. организацијске припреме
6. консултације и договори с глумцима
7. снимање у студију и изван њега (у различитим ентеријерима и екстеријерима)
8. развијање филмске траке у лабораторију
9. монтажа
10. синхронизација
11. копирање
12. приказивање

Иако се то код неких, особито краћих филмова, може и поједноставити, ипак је производни ток и најједноставнијих филмова врло сложен.

ПИТАЊА

1. Повежи литерарне предлошке и њихов садржај.

опис свих слика, редослед сцена, дијалози, покрети камером, врста звукова, брок кадра и сцене	књига снимања
резиме (кратак садржај)	синопсис
место и време радње, опис догађаја и особина актера, дијалози, односи међу актерима	сценарио
2. Да си режисер шта би користио, тј. кога ангажовао у следећим ситуацијама:

погрешно си и мораш поново снимати кадар	дубл
актер снима вратоломну сцену, опасну по живот	дублер
масовна сцена са много људи на улици	статисти
потребан ти је звук пуцања људске кости	тон-мајстор
актер је доживео саобраћајну несрећу, треба да изгледа унакажено	маскер
потребно ти је да један актер изгледа старији десетак година	шминкер
нестало ти је средстава за даље снимање филма	продуцент
3. Погледај примере литерарних предлогака и одреди им врсту и намену, повезујући број примера и врсту из падајућег менија:

Пример 1

107. ПК*.

Мира: (Грлећи Ацу, љуби га сањиво) Излази из кадра — ЛАКУ НОЋ, АЦО.
у ком остаје Аца замишљен.

108. ПТ.

Отац је ставио Мира у кревет, пољубио је, она мрмља скоро уснуло.

Мира:

МАМИЦЕ, ГДЕ ЈЕ МАМИЦА

109. ПК. Отац: (уз њу, глава до главе, нежно)	ТИ СИ ВЕЛИКА ДЕВОЈЧИЦА. КАД СЕ ПРОБУДИС БИЋЕ МАМА ТУ.
110. ПТ. (швенк) Отац се усправља. Сад гледа Ацу, гаси светло поред кревета. Сад су осветљени само светлом које допире из хола. Отац седа поред Аце.	Споља ништа од буке не допире до њих. Само понеки ауто-мобил проде негде далеко.
111. Ам. Отац седи у првом плану, наслоњен на сопствена колена. У позадини, лицем према камери, лежи Аца. Читав се разго вор води тихо, интимно, скоро као између два друга.	Киша на прозору и далеко, пот-мула грмљавина.
Аца:	ТАТА, ЈЕ ЛИ САД СТРАШНО ПУТОВАТИ?
Отац:	ЗАШТО, ШТО ГРМИ?
Аца:	ЗАТО ШТО ЈЕ РАТ. ОПАСНО ЈЕ!
Отац:	МАМА НИЈЕ ОТИШЛА ДА ЛЕКО.
Аца:	АКО СУ ПАРТИЗАНИ СРУШИЛИ ПРУГУ?
Отац:	ОНИ НЕ ДИРАЈУ ПУТНИ КЕ КОЈИ ИДУ У СЕЛО ДА НАБАВЕ МАЛО ХРАНЕ.
Аца: (диже се, наслања се на раме оца, главом уз главу)	
112. ПК. Аца: (тихо)	ТАТА, А СТА РАДЕ ПАРТИЗАНИ?
Отац:	ТИ ЗНАШ ТО.
Аца:	БОРЕ СЕ ПРОТИВ НЕПРИЈАТЕЉА?
Отац:	ДА. ДА.

Пример 2

»У стану отац са децом, спрема их за спавање. Вече. Споља се чује киша и грмљавина.

- Тата, каже мала Мира, ја се бојим.
- Сањива си, зато — одговара отац.
- Нисам, једва говори она. — Где је сад мама? Чујеш како грми?
- Хајде у кревет, да не заспиш на столу.
- Нисам ништа уморна — сањиво каже она и устаје. Поздравља се с братом, љуби га.
- Лаку ноћ, Ацо.

Отац је води у купатило, умива је. У купатилу грмљавина још јаче одјекује. Мира је спремна на плач.

- Мамице!
 - Ти си велика девојчица — умирујц је отац. — Кад се пробудиш, биће мама ту.
- Води је у дечју собу.

Аца сам, замишљен над столом, не једе. Отац се враћа.

- Тата, је л сад страшно путовати?
- Зашто? Што грми?
- Зато Сто је рат. Опасно је!
- Мама није отишла даиеко.
- А да је отишла даље? Онда се не би ни вратила? — пита Аца. Отац га гледа зачуђено.
- Партизани би срушили пругу, или би напали воз — наставља Аца.

- Они не дирају путнике који су отишли у село да набаве мало хране — каже отац. Аца је замишљен.
- Тата, а шта раде партизани?...
- Ти знаш то — каже отац.
- Боре се против непријатеља?
- Да. Да«.

Пример 3

Војислав Кузмановић: *УБИО САМ ПЕТРА*

(Почетак)

(Гонг. Уводна музика)

ПУБА: Ја сам убио Петра и због тога ми суде. (Станка. Тише.) Ја сам убио Петра.

Желео бих да сам све то само сањао и да сам се пробудио након тог ружног сна, као да се ништа није догодило. Заиста бих желио да сам све то само сањао. Желио бих да то није истина. (Станка) То је немогуће... Ја сам убио Петра... (Изблендати).

(Ублендати жамор суднице).

СУДАЦ: Оптужени, признајете ли да сте убили Петра прије мјесец дана на вечери у ње-говом стану?

ПУБА: (Оклијевајући) Признајем. Ма колико ми то још увијек изгледало невјеројатно.

СУДАЦ: Осјећате ли се кривим? ПУБА: Да.

СУДАЦ: Можете ли нам објаснити зашто сте то учинили?

ПУБА: Не. Не могу.

СУДАЦ: Помоћи ћете и самом себи и нама ако будете говорили само истину.

ПУБА: Ја заиста не знам зашто сам га убио.

АДВОКАТ: Молим! Оптужени признаје да је починио уморство. То је довољно. Ми ћемо у доказном поступку доказати да су хици били испаљени случајно.

СУДАЦ: Суд има право да прије доказног поступка испита оптуженог. (Обраћа се публици.) Значи ли то да ви тврдите да је револвер у вашој руци опалио случајно? И да су три хица у Петровом прсном кошу испаљена без ваше намјере?

ПУБА: Не.

(Жамор у судници)

Пример 4

Слободан Ковачевић: *КЛАЦКАЛИЦА*

(Почетак десете епизоде)

НАЈАВНА ШПИЦА

Сонг:

Клацкалица нам је дража
од играчке било које,
клацкати се сам не можеш,
потребно је — двоје.

Клацкају се ноћ и дан,
клацкају се љето, зима,
клацкају се Јава, сан,
клацкају се осека и плима.

Клацкалица нам је дража
од играчке било које,
клацкати се сам не можеш,
потребно је — двоје.

Клацкалица која као да лебди у празном простору. На њој су црнопута дјевојчица Ниси (иначе иде у једно сарајевско обданиште) и дјечак Риад, њен пријатељ (такође иде у то обданиште). Они се весело клацкају и причају. У живом ритму нарезати час једно час друго дјечје лице. Убацивати и слиједеће фотосе:

пијетао,
залазак сунца,
плажа с купачима,
сњежни пејзаж,
дијете које спава
морски таласи,
слон,

Клацкају се слон и мрав, клацкају се миш и маца, клацкају се р'јека, сплав, клацкају се и сека и браца.	мрав, миш, мачка, ријека, сплав.
РЕЗ	
ВОДИТЕЉ: Три капице за три дјевојчице	ТЕЛОП: ТРИ КАПИЦЕ ЗА ТРИ ДЈЕВОЈЧИЦЕ Пријатељи улазе у студио гдје се већ налази велика рачунаљка. Они су обучени као средњовековни звјездознанци — чаробњаци, у одоре широких ску това, са шиљатим капама посутим свјетлуцавим звјездицама. Ту је и нека справа налик на примитиван телескоп.
ПРВИ ПРИЈАТЕЉ: Сигурно се чудиле зашто смо овако обучени и шта то посматрамо кроз ову справу која се, то ћу вам одмах рећи — зове телескоп. Помоћу ње стари су мудраци посма- Пријатељи стално нешто посматрају кроз трали звјезде и небеска тијела свој телескоп.	
ДРУГИ ПРИЈАТЕЉ.: Ми смо случајно пронашли телескоп и одлучили да мало за виримо у небо.	
ТРЕЋИ ПРИЈАТЕЉ: Хеј, погледајте! Пронашао сам нову планету!	ТРЕЋИ ПРИЈАТЕЉ гледа кроз телескоп а онда одједном узвикне од изненађења, почне да скаче од радости и позива остале да дођу ближе. Остали се такође радују, а у свеопштој гужви неко се ипак сјети и на рачунаљци одвоји једну куглицу.
ЧЕТВРТИ ПРИЈАТЕЉ: Шта се хвали шете! Чини ми се да и ја сада видим нову планету.	ЧЕТВРТИ ПРИЈАТЕЉ гледа кроз телескоп још једну куглицу. Затим приђе рачунаљци и одвоји ву планету.
ПЕТИ ПРИЈАТЕЉ: Хеј, па то значи да смо открили три планете!	ПЕТИ ПРИЈАТЕЉ одвоји трећу куглицу

Пример 5

Бранислав Нушић: *В Л А С Т*

(Пролазна соба код Милоја)

МИЛОЈЕ (потресним гласом држећи још у руци мараму којом је брисао сузе) Боже мој, што ти је живот!

АРСА: Кад помислим само... парче меса, ето оволико парче меса... МИЛОЈЕ: ... И сад то парче меса — министар!

АРСА: Тја, седи ми на колену, богами, седео ми на колену. А кад је мало одрастао ја седнем тако у столицу, пребацам ногу преко ноге а он ми узјаше сто-пало па се клацка, а ја му вичем: »Опса са! Опса са!«

МИЛОЈЕ (заплаче се, брише сузе).

АРСА: Ето ти сад, па што сад плачеш?

МИЛОЈЕ: Па тако, потреса ме кад се сетим тога.

АРСА: Шта има да те потреса то што ја вичем: »Опса са!«?

МИЛОЈЕ: Па није то, него тако, потреса ме кад тако причаш.

АРСА: А сад? Сад не јаше више моје стопало, него узјахао министарску фотелју, па не чека ја да му вичем, него сам виче: »Опса са!«

МИЛОЈЕ: Узјахао богме!

АРСА: А ако ћеш искрено да ти кажем, пријатељу, био је несташан кад је био мали.

МИЛОЈЕ: Био, а?

АРСА: Али се умири чим му ја запретим и викнем: »Но, но!« То онда, ал, дедер му ти сад ка/.и то, ако смеш. Можеш мислити како би то изгледало једном ми-нистру запретити прстом и рећи му: »Но, но!«

Пример 1	књига снимања за филм
Пример 2	сценарио за играни филм
Пример 3	радио-драма
Пример 4	сценарио за ТВ-епизоду
Пример 5	драма (књижевност)за позориште

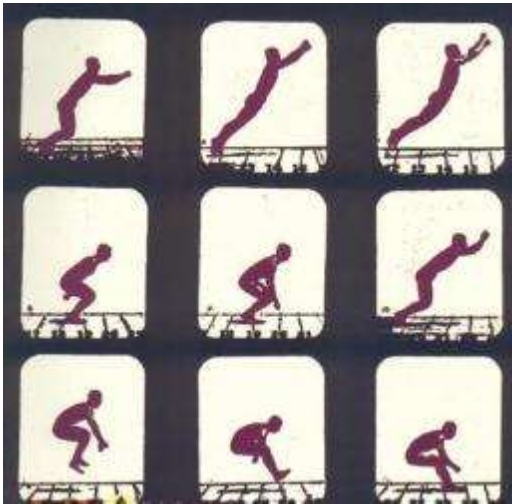
ФИЛМСКА ГРАМАТИКА И ИНТЕРПУНКЦИЈА



Ако је граматика у језику скуп правила и норми тог језика, онда филмска граматика обухвата правила и норме филмског језика. Филмски језик су изражајна средства филма. Филм се изражава језиком свих уметности:

- од књижевности преузео је реч као изражајно средство и писане предлошке по којима настаје
- од музике преузео је тон и музику, тишину, шуме, звукове
- од балета и игре преузео је покрет
- од позоришне уметности преузео је и глуму и покрет с гласом и мизанцену
- од сликарства преузео је боју које су му потребне у сваком делу филма
- од архитектуре преузео је облике као изражајно средство који су му потребни за сценографију

Јединице филма: сличица, кадар, сцена и секвенца

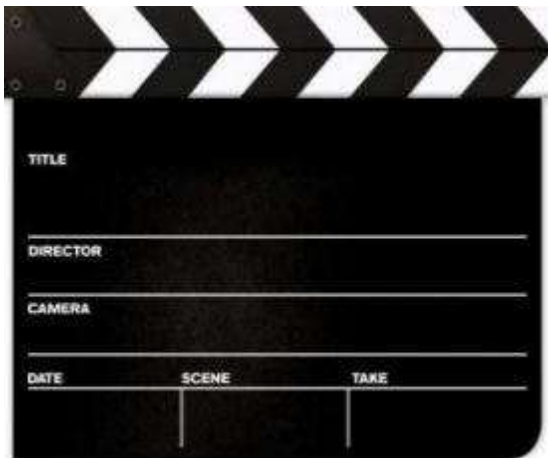


Као што у језику имамо глас, реч, синтагму, реченицу и дискурс тј. текст тако су филмске јединице изражавања:

- сличица или фотограм,
- кадар,
- сцена и
- секвенца.

Ако је филм покретна слика, онда је његово основно изражајно средство слика. Та једна сличица ухваћена или залеђена у свом покрету у филму, на траци, зове се **фотограм**. Када покренемо неки програм за обраду филма, рецимо Мајкрософтов Муви мејкер, можемо да видимо сличице једну уз другу. Смена 24 фотограма у секунди стварају привид кретања. Ако их има мање од 24 добијамо

убрзани снимак, а ако их има више, добијамо успорени снимак. У периоду немог филма користило се мање од 24 сличице у секунди па су оне зато убрзане, али се и данас то понекад користи као филмски ефекат. Успорени снимци су посебно корисни у науци или у спортским утакмицама, када желимо полако да видимо сваку фазу неког процеса. Између сваке сличице је мрак. Он траје колико и сличица, али због несавршености људског ока, тај мрак ми ни не видимо. Не видимо га ни овде у програму. Заправо, током пројекције једног филма, половина је мрак, само га ми не видимо. Филм је једна велика превара људског ока, уствари.



клапа затворена

Кадар је онај део филма који је снимљен непрекидним радом камере, тј. од реза до реза. Слагање кадрова зовемо *кадрирање*. Део између два кадра зовемо *рез*. Прелазак са кадра на кадар при снимању обележава се на црној плочи коју зовемо *клапа*, на којој је уписано који је кадар и сцена по реду у филму. Поновљен кадар зове се *дубл*.



клапа отворена

Сцена је целина од више кадрова у којима постоји јединство места, времена и радње. Када се радња одиграва на другом месту и времену, говоримо о другој, следећој сцени.

Секвенца је целина неколико сцена са јединственом радњом, али место и време не морају бити исти. Уколико се истовремено прати још нека радња, реч је о другој секвенци.

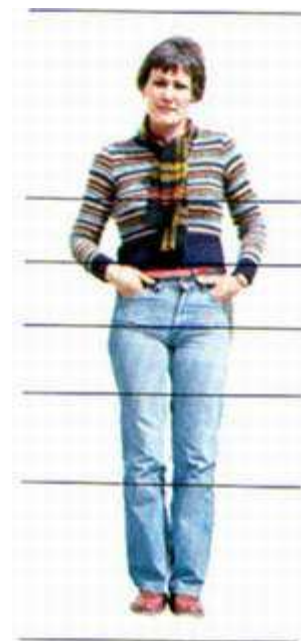
За снимање једног кадра битно је одредити **филмски план**:

општи (тотал
средњи
амерички
средњи крупни
крупни
детаљ (гро-план)

План се мери људском фигуром. Општи је план околине у којем се види човек, мада не мора. Средњи план – цела људска фигура, амерички – фигура до бокова, средњи крупни – до паса, крупни – лице с раменима. Детаљ – лице или део лица.

Филмски планови:

<http://www.youtube.com/watch?v=KGpsMsiY7P8>



Ракурс или угао снимања једног кадра може бити:

нормалан – у висини очију просечно високог одраслог човека

променљиви



горњи – изнад висине људског ока



доњи – испод висине ока

Покрети објеката и камере стварају утисак занимљивости и узбудљивости. Покрет изазива пажњу гледалаца, поготово ако се мења брзина и правац кретања.

На доживљај покретања камере утичу објективи камере: нормални, широкоугаони, трансфокатори и зум-објективи.

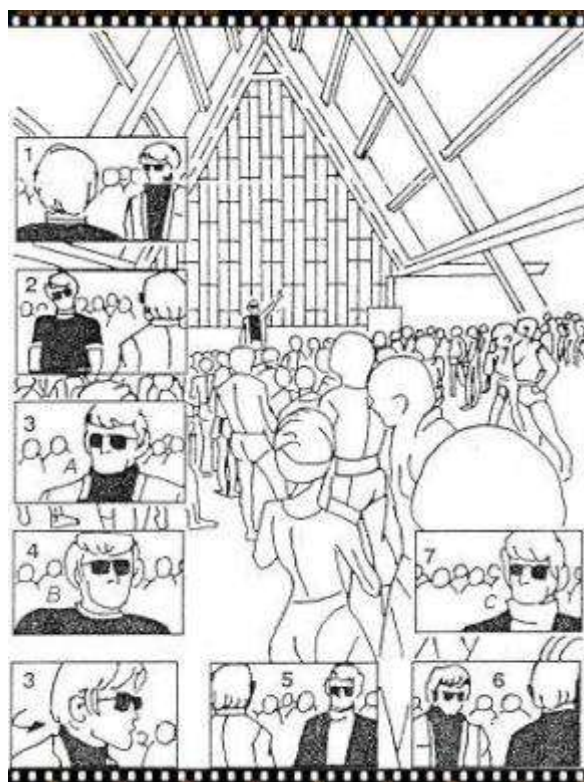
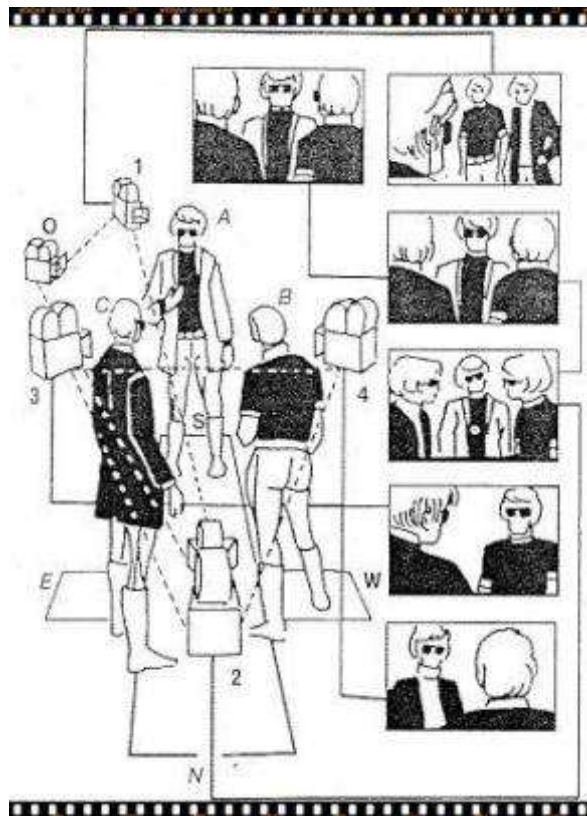
Много је важнији покрет камере у кадру.

Ако погледамо кретање камере током разговора три човека (а, бе, це), установићемо да је камера постављена у 5 различитих положаја тј. да је потребно или 5 камера или да се она мора кретати да би пратила разговор. Како ко од учесника разговора проговори, он мора бити у кадру. Са стране на сликама су дати кадрови који су настали таквим померањем камере.

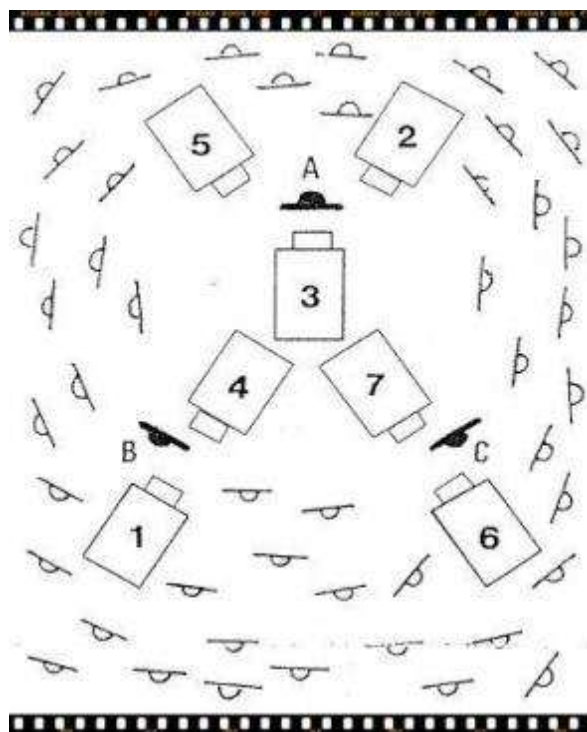
Ова ситуација се могла и другачије решити. Најједноставнија је техника тзв. снимљеног позоришта што је углавном било у првим филмовима, а данас само у потпуно аматерским филмовима. Ту се камера постави на једно место и не помера, а глумци или катери заузимају такве положаје да их камера (у позоришту – публика) најбоље ухвати и сними. У позоришту уместо камере је публика, а уместо снимка вид и слух публике.

Све покрете камере садржи Књига снимања.

Замислите како је тек тешко унапред осмислити покрете камере у масовној сцени у холу, у коме се главни актер креће и прати шта се дешава:



Књига снимања масовне сцене



графички приказ

масовне сцене и положаја камере у њој

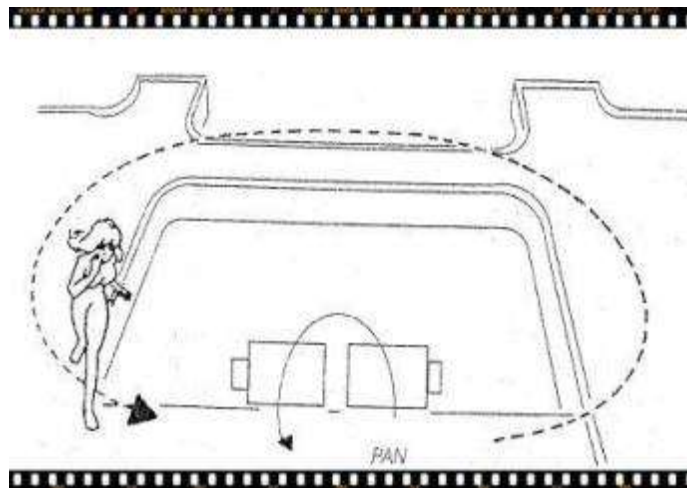
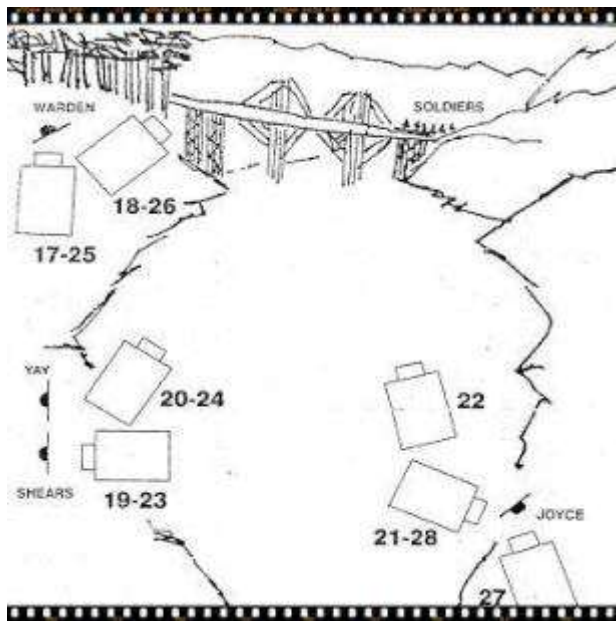
Након овога надам се да је јасно како у филму није најтеже текст напамет, тј. бити глумац, поготово ако си размажен глумац, каквих је много међу звездама, па уопште не размишљају о тимском раду и томе да грешка сваког у екипи, захтева понављање читаве машинерије.

Такође замислите колико страна мора да има Књига снимања и колико у њој мало места заузима сам текст који глумац изговара, а колико много више има слика кадрова и положаја камере у њима.

Такође, замислите на колико страна и с колико илустрација је књига која се зове *Филмска граматика* која садржи објашњења и примере сваке могуће кретње камере и различита решења за различите сцене. Рецимо сцена разговора 3 актера, може да буде приказана као разговор актера у стојећем положају, један лежи, два стоје, два седе, један лежи, ходају у истој линији, или ходају 2+1 итд. За сваку од тих могућности другачији су покрети камере. Режиер бира која од тих могућности ће бити искоришћена. Могућности су могуће, али Режиер увек може да бира или чак смишља нове. Обичан гледалац није свестан тих иновација и избора, али стручњаци или филмски образовани гледаоци их примећују.

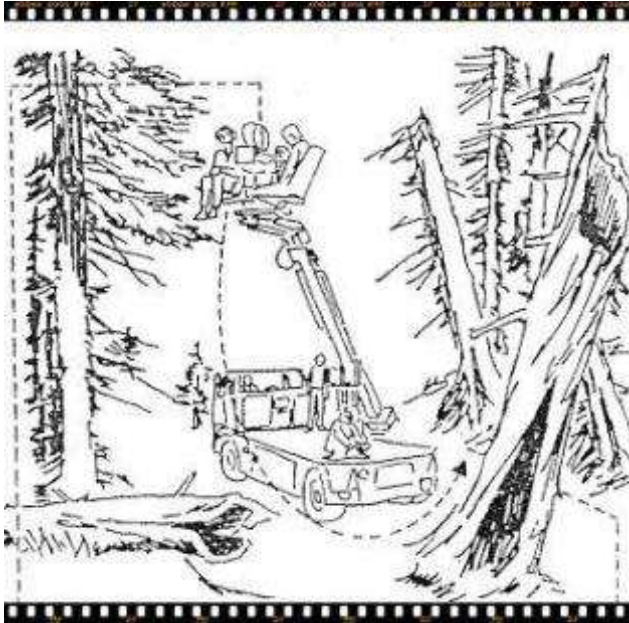
У сјаном филмском остварењу Режиера и глумца Орсона Велса *Грађанин Кејн*, који гледате, у једном једином кадру кретањем камере уназад од прозора ка унутрашњости куће, из једне у другу просторију, смењено је неколико филмских планова, док истовремено тече радња филма. Право мајсторство постигнуто је тиме што се и поред одмицања камере и пребацивања тежишта на дијалог у просторији, истовремено види и игра дечака напољу кроз прозор.

Неколико је основних **врста кретања камере у кадру**:

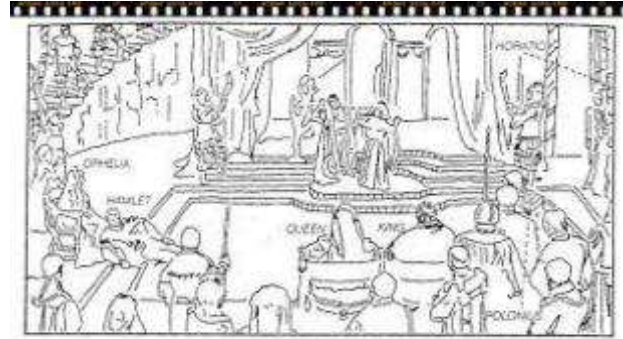


панорама – хоризонталан покрет камере, лаган и свеобухватан

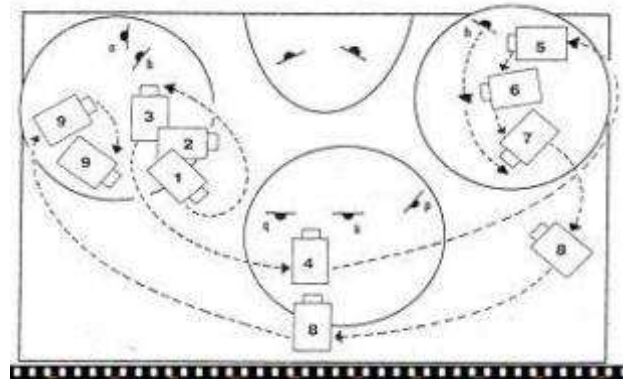
швенк – брз и кратак покрет прати кретање неког објекта; може се кретати по хоризонтали, вертикали и дијагонали.



вожња – покрет којим се камера приближава или удаљава од објекта; вожња може бити вожња уназад и унапред, кружна



SL 22.42A



Кран – кретање навише или наниже као вожња лифтом.

Затамњење, одтамњење, претапање и филаж



Секвенце као филмске целине могу бити: уводне, описне, ретроспективне, акционе итд. За прелазак са једне на другу секвенцу да би се приказало протицање времена користи се, поред реза, затамњење и одтамњење, претапање и филаж.

Филаж је брз и кратак прелаз којим се једна, претходна целина замућује, а друга, следећа постаје све јаснија. Ове ефекте данас углавном имамо у свим програмима за обраду филма. За прелазе са једне на другу секвенцу, режисер се може служити и натписима, убацивањем неког временског знака итд.

Филмско време и простор

За разлику од романа, а поготово од живота, филмско време и простор су сасвим особени. У животу се дешавају приче које би могле да буду предмет филма јер су необичне или драматичне или снажне... У животу, без обзира на његову драматичност, спавамо сатима, кућу градимо месецима, до мора аутом путујемо сатима. У роману те исте радње могу да буду много краће описане, али нам је за читање и паралелно замишљање тих радњи ипак потребно пар минута. У филму, све те радње могу да стану у пар секунди. У филму читаве године могу да се прикажу у секундима.

Роберт Флаерти је рекао за филм: „Не можеш рећи онолико као кад пишеш, али оно што говориш можеш рећи врло убедљиво.“

Један од најчувенијих режисера Орсон Велс у свом филму *Грађанин Кејн* глуми новинара. Због природе свог посла нема одређено радно време и често је одсутан. Жена му то приговара, а затим се пред нашим очима премотава филм свих њених приговарања у будућности. Међу њима су одређена временска раздобља и резови. Да се ради о другом времену видимо по премотавању између резова два кадра, по изгледу јунака који су све старији. Осим протока времена које оставља трага на изгледу јунака, ми видимо чак и промене у њиховим карактерима и међусобном брачном односу. У почетку је њихов однос нежан и гради се на поверењу и настојању да једно друго разумеју. У претпоследњем кадру видимо дрског и арогантног Кејна који каже да ће људи мислити оно што им он каже што је дефиниција медија. У последњем кадру међу њима више уопште нема разговора. Филмско време је згуснуто али се не показује само физичким променама на јунацима и у амбијенту, него и унутрашњим променама у јунацима.

Филмски простор се може приказати различитим триковима. Једна сцена или кадар може да буде снимана у соби, након чега јунак излази на улицу, али та улица не мора да буде иста у којој је та соба. Може да буде чак у другом граду или на другом континенту. Гледалац то неће приметити.

Филмски простор и време су, заправо, илузија о континуитету простора и времена у филму. Како филмски језик више упознајемо тако схватамо да је све више илузије у ономе што нам делује тако стварно.



Монтажа



ручна монтажа некада

Монтажа је процес који започиње након снимања филма. Он представља дуготрајан и пипкав посао који траје често дуже него само снимање. То је поготово било заморно док је монтажа текла ручно, а данас је она дигитална, па је посао донекле бржи, али не и једноставнији. Захтева велико умеће монтажера и јасну замисао режисера. Разликује се много врста монтаже, али има неколико врста основних.



дигитална монтажа данас

Врсте филмске монтаже: <http://www.youtube.com/watch?v=DkoizpEol-Y>

Филмски трикови



Раније се триком сматрала чак и синхронизација, дублирање гласа и плеј-бек, који представљају технике накнадног додавања гласа. Филмским триковима данас је могуће постићи много више захваљујући дигиталној обради филма.

Поменућемо неколико основних и најпознатијих филмских трикова који постоје готово откада и филм.



Један од најједноставнијих трикова је снимање **нагињањем камере** налево или надесно чиме се искривљује линија хоризонта. Ако у близини нема изразитих вертикалних облика као што су дрвеће и далеководи, гледалац не може да примети трик.



Снимањем **обрнутом камером** мења се редослед правца протока траке па добијамо оне сцене трчања уназад и сличне.



Двострука или дупла експозиција представља трик у којем се снимају два садржаја истим комадом траке.



Стоп-трик ефекат оставља утисак нереалних сцена, на пример нестајање једне особе или претварање у другу. Камера сними један простор са човеком или објектом у њему. Онда се тај човек или објекат склоне, а поставе други при чему се камера не помера. У истом простору се снима затим други човек или објекат, а прелаз из једног у други постиже се ефектом претапања.



Рир-пројекција је нешто сложенији трик по коме се раније снимљена сцена пројектује као позадина на екран, а испред тог екрана се налазе глумци. Осветљењем се постиже утисак о јединствености сцене па се има осећај да је амбијент стваран, а не да је посредни трик. Тако је и путовање аутом или авионом могуће снимити у студију.



Перспективно усклађивање базира се на људском опажању при чему оно што је близу делује веће, а оно што је далеко делује мање. Ако се мањи предмет постави тик испред камере, не могу се наслутити његове



димензије, ако немају с чим да се упореде. То може да буде врло мала макета брода у кади. И да се има осећај као да је прави брод у мору. Шта мислите како су снимане велике катастрофе. Не мислите да су заиста жртвовани прави авиони, отворане бране да би се снимиле поплаве, или рушене праве зграде?!

Звук у филму

С појавом звучног филма људски глас се могао на филму и чути. То је најчешће био дијалог, али је могао бити и унутрашњи монолог или глас спикера као коментар. Делује невероватно, али људски гласови углавном представљају трећину звукова на филму. Све остало су различити шумови или музика, или, пак, тишина. Ти шумови се накнадно уграђују у филм. Са свакодневним шумовима то је мањи проблем јер се могу снимити у сваком тренутку. Али, сваки филм обилује шумовима које је немогуће снимити стварно јер се, рецимо, ради о звуку песнице или ударца у тучи која се глуми. За такве прилике тон-мајстори или шум-махери, како их ми од милоште зовемо, имају спремљене арсенале шумова или, пак, трагају за сличним шумовима или их сами производе од приручних средстава.

У сјајном филму немачког режисера Вима Вендерса *Лисабонска прича* говори се баш о једном шум-махеру који у Лисабон долази на позив славног режисера. У филму су откривене многе тајне мајстора тона. Боравак у Лисабону главни актер овог филма о филму користи да би снимео нове звуке. Филм, иначе, има и препознатљиву филмску музику – традиционалну фодо-музику португалске групе Мадредеус, која је прави одмор од буке популарне музике.

Музика у овом филму јесте и филмска, али функционише и засебно, јер је реч о групи која је постојала и пре филма. Са филмом славног режисера за групу се чуло и ван граница Португала. Само у Србији су у последњих неколико година гостовали двапут пред препуном салом Сава-центра. Многи филмови користе постојећу музику и на тај начин је популаришу. Али, постоји и музика посебно наручена и снимана за потребе неког филма, а након филма свој живот наставља на некој плочи или це-де-у као аутохтоно дело. Понекад слушамо одређену музику, допада нам се, а да ни не знамо да је филмска, јер га нисмо гледали. Једно је сигурно: ако смо гледали неки филм давно и заборавили већ радњу, када чујемо музику из тог филма, ако је препознатљива и квалитетна, освежиће нам сећање. Јер, музика снажно делује на наше и емоције и ум. То одлично знају тонци и режисери и зато велику пажњу поклањају филмској музици.

Лисабонска прича: <http://www.youtube.com/watch?v=yGTm7XlrUeA>

Међу чувене ауторе филмске музике спада и Горан Бреговић, који је музику компоновао за француски филм *Краљица Марго*, поклонивши јој непоновљиви тон балканског мелоса.

Краљица Марго: http://www.youtube.com/watch?v=advL2nf_3D0 , http://www.youtube.com/watch?v=QT_LYID2h4

ПИТАЊА

1. Између две сличице (фотограма) у филму налази се:
а) мрак б) ништа в) рез
2. Споји јединице филмског језика са елементима њиховог описа.

све што камера сними одједном	кадар
јединство радње	секвенца
јединство радње, времена и места	сцена
3. Који део укупних звукова у једном филму обично заузима људски глас?
а) половину б) 2/3 в) 1/4

МАНИПУЛАЦИЈА

Упознајући се са филмом могли смо схватити да је он нека врста синтезе осталих уметности. Ако сте икада размишљали о пореклу речи уметност, дошли сте сигурно до њеног корена – умјетно или вештачко. Вештачко је овде коришћено у смислу да је стваралачко и творачко, али је стварано од стране човека, и не постоји као такво у природи. Све уметничко само настоји бити животно, али није живот сам. За позориште се користи један еуфемизам „даске које живот значе“. Дакле, те даске живот само означавају, али нису сам живот. Сликарска платна, опет, преносе живот неким другим средствима, и откривају свет самог уметника или уметниково виђење света, али нису сам живот. Исто се може рећи и за књижевност . Но, ни у једној уметности то „умјетно“ или вештачко што на живот само личи, није присутно као у филму.



Разлог томе, парадоксално, лежи баш у уверљивости филма и нашем односу према њему. Ако је текст пропраћен фотографијом бивао знатно уверљивији јер фотографија сведочи и поткрепљује текст, каква је тек уверљивост покретних слика којима је текст тек пратња?!

Идентификација и пројекција

Објашњавајући феномен филма и начин на који он комуницира с публиком, један режисер каже да, гледајући филм, ми преживимо муке Јованке Орлеанке, упадамо у авантуре са главним јунаком, страдамо са херојем, а на крају, ипак, устајемо живи и здрави, и ту је чар филма – преживимо, видимо, сазнамо, а остајемо нетакнути.

Филм се више него друге уметности заснива на два психолошка феномена. То су идентификација и пројекција.

Идентификација је процес поистовећивања са јунацима филма. Она дакако прати и књижевност, али никада нам срце не закуца снажно на узбудљиве или потресне сцене у роману, као на сличне сцене у филму. Роман нам ретко измами сузе, а филм их измами и кад то не желимо и боримо се да не заплачемо. Уз филм често више стрепимо над туђим животима него над својим, ликујемо кад главни јунак победи на начин како никад не бисмо ликовали над неким стварним непријатељем, јер у животу и немамо тако оштро супротстављених непријатеља. Али, можда пожелимо да их имамо како бисмо били бар трунку успешни као јунаци које гледамо на филму?! Идентификација је најјача, кажу психолози у периоду од 12 до 15 година.

Пројекција је приписивање наших осећања, мисли, тежњи и представа јунацима, догађајима филма. На тај начин ми филму дописујемо и приписујемо нова значења. Процес пројекције тече и обрнуто, па нам сопствени живот може изгледати као филм, у коме нас чекају велике љубави, узбудљиви догађаји у којима се може пуцати без последица.

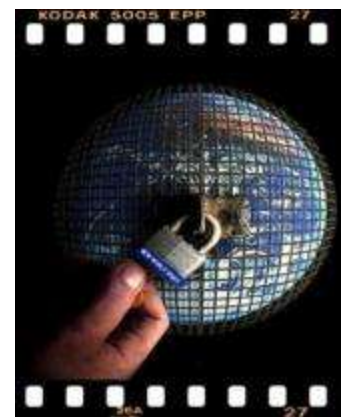



И идентификација и пројекција теку паралелно и у њима се крију могућности за манипулацију. Отуда смо на страни јунака, који је, здрав разум говори, негативац, непоштен и неморалан (рецимо, гангстер). Такве јунаке зовемо антихероји или антијунаци јер њихов морал не одговара ономе што човечанство сматра добрим и племенитим. Чак Норис и Жан Клод Ван Дам убију у једном филму читав батаљон људи, и ми то правдамо и навијамо за њих, јер нам радња филма нуди слабашно оправдање за такве поступке – неко је дирнуо нечију ћерку. Али, и побијени људи имају ћерке и жене, или су нечији синови. Но, у филмовима препуним акције и насиља, ми не стижемо о томе да размишљамо и навијамо за масовне убице, јер се они бране или „праведни“ свете.



Цензура – контрола штетности или укидање слободе

Због могућности штетног утицаја и негативне идентификације, деци се бране поједини филмови, и то институционализовано. Реч је о цензури која контролише садржаје и одређује штетност, уклања их или упозорава јавно мњење на опасности таквих садржаја. Нажалост, тела или комисије за цензуре се често претварају у злоупотребе, па се преко њих бране обрачунава са политичким или неким другим неистомишљеницима.

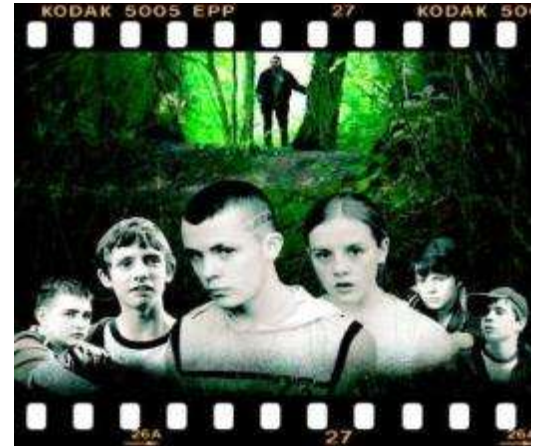


Анимације и цртаћи су безбедни?

И неке компјутерске анимације, научно је доказано, могу погубно да утичу на ментално здравље деце, јер су деца овим процесима најподложнија. Компјутерске анимације помињемо у филму јер анимирани филм јесте врста филма, а то што је направљен рачунарски, не лишава га његовог порекла – филмског. И цртани филм је врста филма. Путем цртаног филма, који обично сматрамо безазленим, може се утицати на децу. Ако јунак који је усмрћен, у цртаном устане, наивна дечија свест повезује да се то може догодити и у животу. Насиље или девијантан хумор могу утицати на децу да усвоје модел понашања, по којем силом и потсмехом решавају проблеме и комуницирају с другима...



Последњих година тржиште је преплављено фантастичним дечијим филмовима о јунацима које имају натприродне моћи. То се преселило и у литературу па се такав тип књига о вилама и којекавим чаробњацама просто гутају. После књиге или филма у којем је лако могуће променити изглед ствари, сопствени изглед, зауставити време, читати мисли и слично, наравно да је све остало, па и сам живот, досадно. Да ли је то безопасна последица? Може да се прерасте, али може и да расте такав стил и укук током целог живота.



Не тако давно милиони младих девојака сањале су да постану славне глумице, а те су им снове поткрепљивале биографије многих холивудских звезда. Неке су своје снове прерасле и постале нешто сасвим друго, смејући се својим младеначким сновима. Али, неке се никада нису опоравиле и носиле су цео живот незадовољство својим обичним и мирним животом. Амерички филм „Френсис“ говори о једној таквој жени и мајци која је своје неостварене амбиције покушала пренети својој ћерки, јунакињи овог филма. Због притисака мајке и холивудске средине коју никада истински није желела, завршила у лудници.



Трагичној судбини Френсис Фармер посветила је једну песму група Нирвана (Frances Farmer Will Have Her Revenge On Seattle):

<http://www.youtube.com/watch?v=5wev8W9PDAg>

Снови данашњих младих девојака можда иду у другом смеру, али је јако битно да се препозна, колико је тај сан обликовао и филмски репортаж који гледа.

Гледајте документарне филмове Мајкла Мурија!



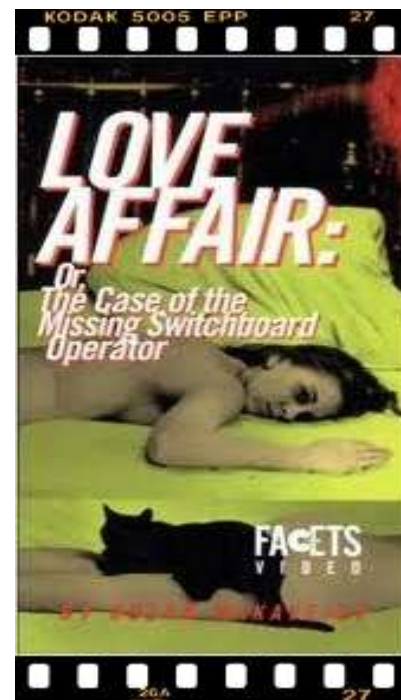
Акциони филм у замену за сопствену немоћ

Да ли су одрасли лишени манипулације само зато што немају наивну дечију свест? Наравно да нису, само су начини манипулације суптилнији. Колико сте се пута питали зашто је на плакату филма разголићена глумица кад таквих сцена, заправо, нема много на филму? Одговор је: да би се привукла публика чији укусу воли такве сцене. Ко му је изградио такав укус? Многи други такви филмови, зар не? Зар то није моћно средство манипулације кад ти изгради укус да волиш акционе филмове, за које знаш да су очајног квалитета и да ништа од тога не би могло бити остварено у животу. Ти ћеш рећи – ја се само одмарам уз такве филмове, али психолози кажу да си ти у бити немоћан човек, па се пројектујеш и преузимаш ствар у своје руке, убацујеш се у акцију преко филма – и зато га гледаш. После тога, у свом животу још си мање спреман да се активираш. Или, зашто неки воле мелодраме? Можда зато што у њима има љубави које у животу немају?

Историја филма показује да је он моћно средство пропаганде и манипулације. Пропаганда је најочигледније средство којим се сликама у покрету жели утицати на друге, било да је пропаганда политичке или неке друге природе, било да је филм документарни или играни. Када је 1999. почело бомбардовање, РТС је одмах пустила филм „Бој на Косову“, који је добар филм јер је литерарни предлог одличан, али је у том тренутку намера била манипулативне природе – јачање патриотске свести.

Ако једна државна ТВ станица непрестано даје филмове бе-продукције, а то су филмови уметнички безвредни, она жели утицати на свест и укус својих држављана у смислу да им снизи критичку оштрицу, естетска мерила, јер таквом публиком је лакше манипулисати и на свим другим плановима, па и политичком. Као и све уметности, филм је и естетски и сазнајни феномен. Али, као и у другим уметностима, није сваки филм уметнички. Као што у књижевности постоји шунд, у сликарству кич, тако у филму постоји бескрајно много филмова који нису уметност.

Шта у једном хорор-филму има сазнајно, а шта естетско? Он можда има

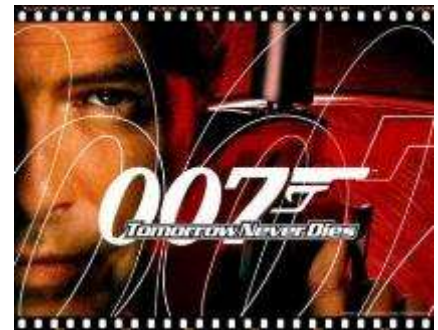


развијене филмске трикове или маске и шминку, али шта нас учи, чему васпитава и шта буди у нама?

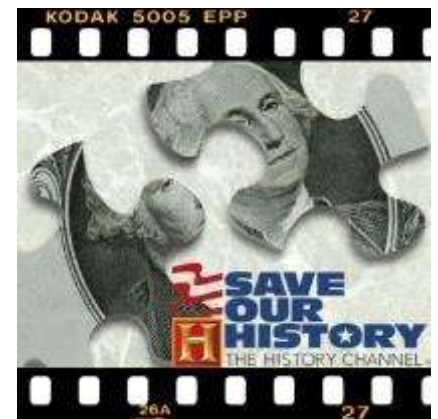


Човек је једино биће који ужива да гледа уништење своје врсте.
Животиње то не чине.

Или, чему осим забави служе детективски филмови? Ми можемо да натеземо и изналасимо разлоге типа: развија нам логику и смисао за детаљ јер се заједно с актерима трудимо да разоткријемо тајну убиства и провале; из форензичких умећа сазнајемо о новим научним решењима о овој области... Ипак, ово су више изговори, него разлози.



Наводили смо примере играних филмова, али се слично може пронаћи и у цртаним и документарним филмовима. Ни документарни образовни филм није лишен манипулације. Ако је то историјски документарни филм, попут оних који се дају на каналу Национална историја, и он итекако може бити манипулативан. Он полази од неке писане историје. Историју пишу победници и могу да је прекроје или тумаче по својим потребама. И, док је та историја само писана реч, лакше ћемо размислити и посумњати у апсолутну тачност написаног те упоредити с другим изворима.



Али, ако ту историју гледате у покрету док је неки глумци глуме, много се теже сумња у њу јер је сугестивнија и убедљивија кад је дата у сликама у покрету. Доживљавамо је готово као времеплов, као да смо се вратили и посматрамо аутентичне догађаје, а не као нечије виђење и тумачење историје.



Можемо закључити да не постоји врста ни подврста филма који је лишен могућности манипулације. То не значи да због тога филмове не треба да гледамо, него да знамо о њима критички да расуђујемо. Да бисмо то могли, потребно је да познајемо њихов језик и начин функционисања.



ПИТАЊА

- Манипулација у филму који је екранизација књижевног дела огледа се у:
 - нечитању књига зато што постоји филм по књизи
 - јунаци не личе на оне опис јунака у књизи
 - режисер је скратио радњу и згуснуо време
 - режисер ствара сасвим другачију атмосферу од оне у књизи
 - омета ме у властитом доживљају и замишљању света књиге
- Сам по себи филм не мора бити манипулативан. Манипулативним га може чинити ситуација у којој се емитује, тј. намена. Домаћи филм "Бој на Косову" има одличан сценарио, најбоље глумце, добре костиме и пристојну сценографију, што га све чини добрим уметничким филмом, и то историјским. Препознај за шта и у каквим ситуацијама он може послужити.

<p>очигледно средство разликовања историјске и уметничке истине на часовима историје и српског језика</p> <p>програм Видовданских свечаности</p> <p>учи бомбардовања због политичке ситуације на Косову</p> <p>учи бомбардовања због политичке ситуације на Косову</p> <p>доказ на међународном суду да је један народ геноцидан и опседнут митовима</p>	<p>наставни филм</p> <p>неговање патриотских осећања</p> <p>учи бомбардовања због политичке ситуације на Косову</p> <p>манипулација патриотским осећањима</p> <p>манипулација људским правима у светској политици</p>
--	---
- Упознао си вршњака који живи у Аустрији. за Србију и Србе је чуо као за народ због којег је почео 1. светски рат јер је Гаврило Принцип убио аустро-угарског регента. Његов аргуменат је документарни филм светски чувеног режисера у његовој земљи. Шта је најбоље учинити или мислити?
 - погледати документарни српски филм "Где цвета лимун жут" о Првом светском рату у Србији
 - погледати филм о ком ти је другар причао
 - погледати уџбеник историје
 - погледати друге изворе

ЕСТЕТИКА И УМЕТНИЧКА ДОМЕТИ ФИЛМА

Тешко је дефинисати и шта је уопште уметност и шта је уметничко у филму. Најједноставније речено уметнички вредно је оно што на нас оставља трага. Рећи ћете ви и хорор-филм оставља трага: поплаши ме, па ноћу ружно сањам. Да, али траг који уметност оставља на нас је племенит и позитиван. Он може бити сазнајно-информативне, емотивне и естетске природе. Ако смо из филма сазнали нешто ново, ако нам је филм открио неки другачији свет, нагнао нас да размишљамо о нечему о чему дотада нисмо размишљали, ми смо своје видике проширили. Исто тако, ако нас је нагнао да доживимо емпатију, разумевање, самилост и друге позитивне емоције, ми смо свој емотивни живот обогатили. Ако нас је задивио једноставношћу или красотом својих сцена, а не наказношћу својих маски, говоримо опет о позитивном трагу у нама.



Једноставно тумачење уметничког у филму може ићи и у смеру откривања порука. Да бисмо поруке филма открили, ми морамо да га разумемо, иначе ћемо их сводити на баналности. Не може порука филма бити: има много окрутних људи и треба бити опрезан; или обрнуто: има добрих људи, само треба бити стрпљив. Као и у књижевном или другом уметничком делу, поруке су вишеслојне и многе.



За откривање порука морамо поседовати одређену филмску културу, као што за откривање порука књижевног дела, морамо имати читалачку културу. Филмска култура подразумева познавање филмског језика, основна знања из историје филма, филмских жанрова, знања о филмским ствараоцима, пре свега режисерима и филмским школама.

Како препознати уметнички филм или како интелигентно гледати филм

Не постоји рецепт по коме би се утврдило да ли је неки филм уметнички. Ипак, постоје упутства како гледати филм да би се то открило или да бисте градили своју филмску културу.

1. Пре него што погледамо неки филм добро је обавестити се о њему. Обавестићеш се најлакше на интернету, у новинама, на веб-страницама посвећеним филму, а постоје и посебне социјалне мреже на којима љубитељи филма дискутују и размењују искуства о филму, на пример Фликстер (Flixter).

- * Ко су аутори филма: на првом месту режисер, па писац сценарија, тек онда глумци и други аутори
- * Да ли је добијао неке награде на фестивалима и за шта: сценарио, режију, глуму, музику...
- * Шта кажу критичари о филму?
- * Да ли је прича филма истинита или измишљена?

* Да ли је то адаптација неког другог дела: филма (римејк) или књижевног дела (екранизација)? Можда је пародија на неко постојеће дело или наставак постојећег филма. Обавестите се, погледајте или прочитајте увек прво то дело на које филм наслања или од кога полази. Као и у другим уметностима, филм се наслања на филмско и уметничко наслеђе. Филмским режисерима често је велики изазов да сниме филм о теми о којој већ постоји филм или да екранизују неко чувено књижевно дело. Тако је по роману руског писца Толстоја снимљено неколико истоимених филмова – *Ана Карењина*: италијански, руски и два америчка филма. Као што у музици музичари често снимају верзије чувених песама, тако и неки давни филм представља изазов за нове ауторе. Филм *Побуна на броду Баунти* има три верзије;



култни француски филм *До последњег даха* Жан Луја Годара има свој амерички римејк. Савремени амерички режисер, откачени Квентин Тарантино снима филмове који су нека врста римејка на све претходне, ни на један посебно. Они су пародија америчке филмске продукције пуне насиља и акције. Пародичност постиже тако што је у његовим филмовима још више насиља него у онима које критикује, али га ставља у парадоксалан и комичан контекст.

- * Следећа информација која може помоћи у томе да видимо да ли филм завређује нашу пажњу јесте ком жанру филм припада? Којој националној кинематографији припада?
- * Ако је филм на оригиналном це-де-у или де-ве-де-у, обично уз филмски запис постоје и пратећи садржаји, па их је добро отворити и погледати, те прочитати информације и одатле.

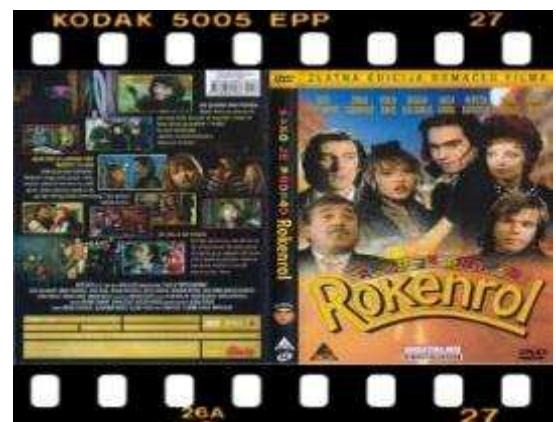


2. Пошто се унапред обавестите о филму и закључите да је вредан гледања, током гледања обратите пажњу на језик филма:

- * Покушајте да установите где је рез, тј. где се завршава један и почиње други кадар, како су снимани кадрови, које технике коришћене и с којом намером – шта је режисер желео тиме да изазове.
- * Обратите пажњу на сценографију и покушајте закључити да ли је филм високобуџетни или нискобуџетни.



- * Каква је филмска музика и како утиче на вас? Да ли музика појачава неко расположење или поступке јунака? Јесу ли шумови уверљиви и шта мислите како су снимани: сценски, током снимања, или вансценски, накнадно монтирани. Да ле то приметно или неприметно? Има ли тишине у филму и како она делује на вашу пажњу и доживљај филма?
- * Каквог је квалитета глума? Јесу ли глумци само леви или и добро глуме? По чему су карактеристични и којег глумца и зашто издвајаш?
- * Какви су дијалози? Јесу ли више у функцији радње или карактеризације актера? Има ли унутрашњег монолога и како се упознајете као гледалац са мислима јунака? Јесу ли дијалози бучни или тихи, јасни или неразумљиви? Има ли понављања неких реченица и зашто?
- * Са којим актером филма се идентификујете? Да ли је он херој или обичан човек, или, пак, антихерој. Запитајте се шта вас је то у радњи или заплету навело да се поистоветите са тим ликом. Затим га изместите из филма и ставите у свој живот. Да ли бисте се и онда поистоветили с таквим ликом? Какви су други актери, остали главни и епизодни?
- * Каква је шминка, маска, костими и фризури? Јесте ли препознали неке специјалне ефекте или трикове у филму? Чему они служе? За неке филмске жанрове то је посебно важно. Рецимо костими и сценографија за историјске филмове од пресудне су важности.
- * Каква је монтажа филма. Да ли је глатко монтиран или су прелази нагли. Прати ли две или више паралелних радњи и какво је решење монтаже при прелазу са једне на другу?
- * Одредите кључну сцену. Зашто је она за филм кључна?



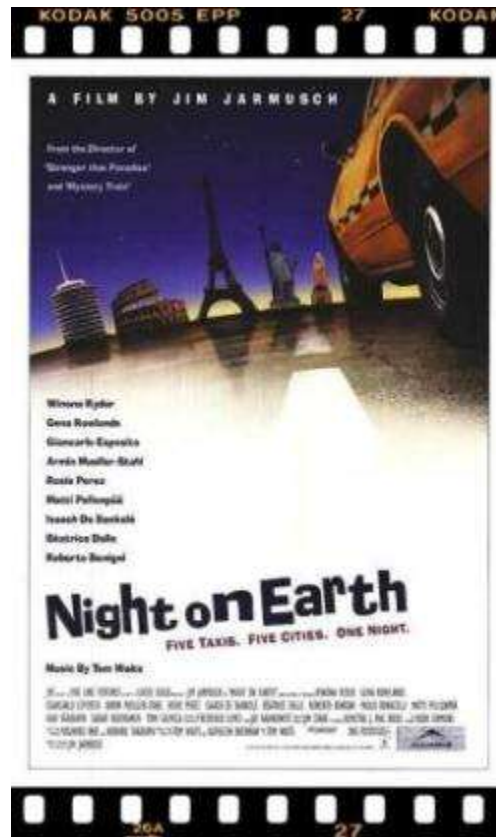
<http://filmovi.halobing.net/f18/kako-je-propao-rokenrol.php>

- * Каква је радња филма и структура заплета? Како је испричана: помоћу наратора; ретроспективно (убацивање сећања и хода уназад) или хронолошки; из угла једног од ликова...

Можда је филм у форми омнибуса – као неколико одвојених прича које, ипак, нешто повезује. Који је то елеменат који их повезује. Омнибус филмови увек у први план стављају заједничку идеју коју је потребно открити. Покушајте да је откријете. Један чувени омнибус-филм Џима Џармуша је *Ноћ на земљи* где је радња сваке од пет филмских прича смештена у други град, у ноћи пред Нову годину, а актери свих прича су таксисти. Домаћи успели омнибус-филмови су *Како је пропао рок-ен-рол*, *Буре барута*.

<http://downloader-jessica.blogspot.com/2011/03/noc-na-zemlji-night-on-earth1991-online.html>

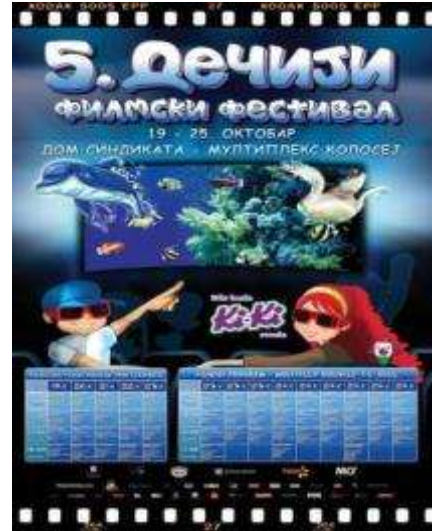
- * Каква је шминка, маска, костими и фризура? Јесте ли препознали неке специјалне ефекте или трикове у филму? Чему они служе? За неке филмске жанрове то је посебно важно. Рецимо костими и сценографија за историјске филмове од пресудне су важности.
- * Каква је монтажа филма. Да ли је глатко монтиран или су прелази нагли. Прати ли две или више паралелних радњи и какво је решење монтаже при прелазу са једне на другу?
- * Одредите кључну сцену. Зашто је она за филм кључна?



<http://filmovi.halobing.net/f18/kako-je-propao-rokenrol.php>

3. Након одгледаног филма размислите о следећем:

- * Одредите тему филма у форми синопсиса (резимеа).
- * Изнесите и идеје или поруке филма: о каквим животним истинама је у филму реч; слажете ли се са оним што се филмом желело поручити.
- * Када бисте други пут гледали филм на шта бисте обратили пажњу, тј. шта вам је посебно привукло пажњу, шта нисте одгонетнули или вам је остало нејасно.



Да, добро сте закључили: ако желите да будете филмски образовани и да поседујете филмску културу није довољно само пратити радњу и дивити се актерима. То је само један мали детаљ.

Такође, за истинску филмску културу потребно је познавати и гледати култне филмове јер они васпитају наш укус. Култни филмови су они које су критичари, филмски стручњаци, па и филмски културни гледаоци оценили као највредније јер су обележили своју епоху и садрже неке вечите поруке, којима време и моде не могу ништа. Култни филмови су оно што је класична музика у музици, и класици у књижевности.

Мање је важно какав је један филм који смо гледали, далеко је важније какав је укупан филмски репортаж који на нас утиче свесно или несвесно, образује наш укус, утиче на слику света, поготово оног о којем немамо конкретно, опипљиво искуство.

Можда је право време је да напустите акционе, фантастичне и детективске филмове и почнете да гледате култне. Један месечно за почетак.

Извори

Радивоје Андрић: *Како снимити филм*, Београд, 2008.

Stevan Micić, Marko Babić, Stjepko Težak, Miroslav Vrabec: *Osnovi filmske kulture*, Novi Sad, 1980.

Peter Volk: *Istorija jugoslovenskog filma*, Beograd, 1986.

Gordana Zindović Vukadinović, Svetlana Beždanov Gostimir, Dragoljub Tošić, Gradimir Stojković, Miodrag Novaković: *Pars pro toto*, Beograd, 2001.

Ричард Плат: *Свет филма*, Београд, 2006.

Svetlana Beždanov Gostimir: *Medijska pismenost (elektronski izvor)*, Beograd, 2008.