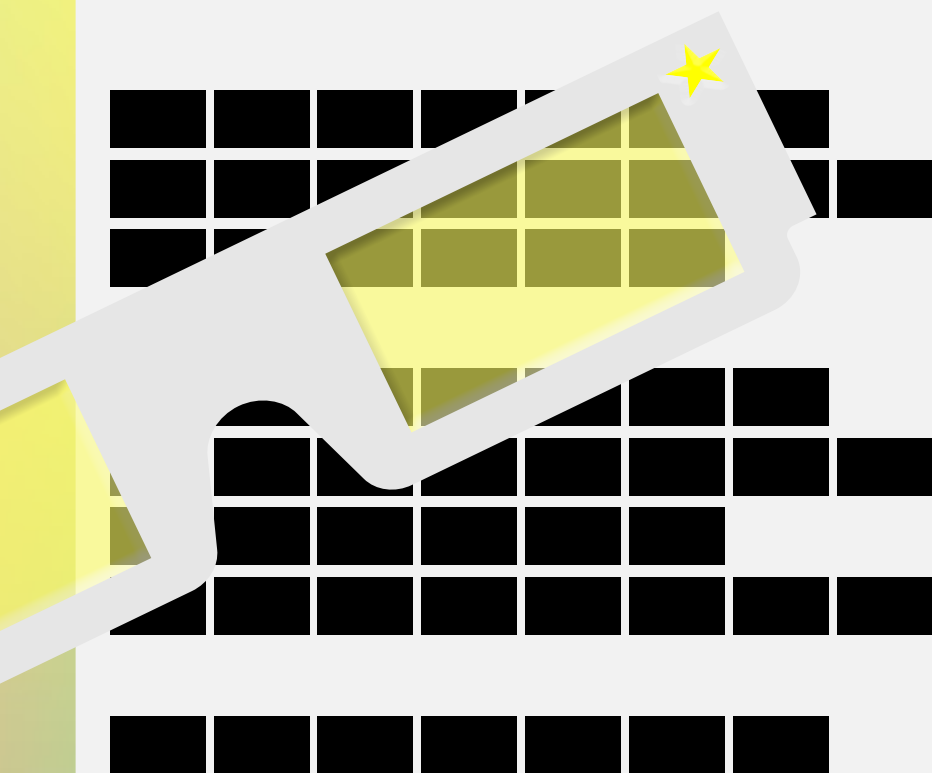


# MALI PRIRUČNIK ZA FILMSKU KRITIKU



**Višnja Pentić**



dr. sc. Višnja Pentić

Mali priručnik za filmsku kritiku

Nakladnik

**Udruga Djeca susreću umjetnost**

Nova ves 18, Zagreb

sedmikontinent.org

Za nakladnika

**Edita Bilaver**

**Ivana Jakobović Alpeza**

Urednice

**Edita Bilaver**

**Ivana Jakobović Alpeza**

Lektura

**Tanja Konforta**

Dizajn

**Narcisa Vukojević**

Fotografija

**unsplash.com**

Snimke zaslona iz filmova:

**U plavetnilo** (2017.),

r. Antoneta Alamat Kusijanović;

**Onda vidim Tanju** (2010.),

r. Juraj Lerotić;

**Moj stan** (1962.),

r. Zvonimir Berković

**Digitalno izdanje**

Godina izdanja

**2023.**

Realizacija publikacije potpomognuta je sredstvima Creative Europe Media, Gradskog ureda za kulturu Grada Zagreba i Hrvatskog audiovizualnog centra.

Co-funded by the  
European Union



Creative  
Europe  
MEDIA



Grad Zagreb



Hrvatski  
audiovizualni  
centar  
Croatian Audiovisual Centre

# MALI PRIRUČNIK ZA FILMSKU KRITIKU

**Višnja Pentić**

# SADRŽAJ



## KAKO GLEDAMO

▶ 12

## ŠTO GLEDAMO

▶ 24

## FILMSKA KRITIKA: STRUKTURA TEKSTA

▶ 30

P M N

O O I

J V K

▶ 44

# Umjesto uvoda

Ovaj je kratki priručnik namijenjen učenicima i njihovim učiteljima koji žele produbiti svoje razumijevanje pokretnih slika.

Svi smo svakodnevno izloženi filmskom mediju — ako ga shvatimo kao slike u pokretu odnosno slike oživljene iluzijom što je u našem oku stvara njihova brza izmjena. U digitalnom formatu, koji je danas najrasprostranjeniji, potrebno je 25 sličica u sekundi kako bi slike prividno oživjele i počele se kretati. Znamo li svi da film nije ništa doli niz fotografija koje se izmjenjuju ogromnom brzinom i da smo svaku od tih fotografija donedavno mogli vidjeti golim okom? Film se još prije desetljeća ili dva bilježio na filmsku vrpcu koja je čuvala svaku od tadašnje analogne 24 sličice što ih sadrži jedna sekunda ili svaku od 1440 koliko ih je bilo u samo jednoj minuti filma. Tako se filmska vrpca koja je čuvala neki dugometražni film rasprostirala na par kilometara ili brojila u metrima. Vrpca je danas povijest, a film i druge pokretne slike mahom su digitalno zabilježene, no to ne znači da su pokretne slike gurnute u drugi plan. Dapače, snažnije su i prisutnije nego ikada ranije u svojoj više od sto dvadeset godina dugoj povijesti.

Kada gledamo televiziju, animirane filmove, reklame i videosadržaje na internetu, svi mi svakodnevno više ili manje svjesno upijamo slike u pokretu. No način na koji su te oživljene slike sposobne pričati priče i prenijeti čitav spektar emocija često izmiče i ostaje nerazjašnjen što otvara mogućnost manipulacije i podsvjesnog utjecaja koji može biti poguban. Tako na primjer reklame kojima smo svi višestruko izloženi koriste jezik filma kako bi stvorile nove konzumente pa je nužno osvijestiti mehanizme koje koriste isto kao što je za osviješteno gledanje komercijalnog filma potrebno mlade gledatelje uputiti kako je riječ o proizvodu, a ne o umjetnosti.

Za razumijevanje jezika pokretnih slika ključno je otkriti kako nam one prenose što je važno, kako vode našu pažnju i kako nam daju informacije. Ono što jezik slike čini specifičnim jest sposobnost da nešto vidimo na nekoliko različitih načina. Tako na primjer čovjek može biti snimljen tako da se vidi cijeli ili da mu se vidi samo jedan dio tijela, može biti snimljen s leđa, s prednje strane ili iz profila. Snimka u kojoj gledamo njegovo lice može trajati jako dugo, dok ona u kojoj vidimo kako skače može trajati tek nekoliko sekundi. Sve su to načini da se usmjeri naša pažnja i pokrenu naše emocije jer, kako je netko jednom mudro rekao, film nije ništa drugo doli stroj za proizvodnju empatije. Svrha je ovog priručnika otkriti po kojim pravilima funkcioniraju pokretne slike kako bismo se među njima mogli lakše, kvalitetnije i osvježenije snalaziti.

Priručnik stoga u svom prvom dijelu nudi alate za kvalitetno uočavanje, opisivanje i imenovanje postupaka specifičnih za medije koji barataju pokretnim slikama, posebice film. U drugom se pak dijelu nude alati za lako i jasno oblikovanje naše analize i mišljenja o nekom filmu u zaokruženu filmsku kritiku. Naposljetku je ponuđen i mali pojmovnik ključnih pojmova, a u čitavu priručniku provučeni su jednostavni zadatci za vježbanje analize i interpretacije filmova, a onda i ostalih sadržaja temeljenih na čaroliji ozvučenih pokretnih slika. Uživajte u nepredvidljivoj pustolovini otkrivanja jedinstvenih mogućnosti oživljenih slika i njihove čarolije.

KAKO  
GLEDAMO

KAKO  
GLEDAMO

KAKO  
GLEDAMO

KAKO  
GLEDAMO

KAKO  
GLEDAMO

KAKO  
GLEDAMO

# Kako gledamo

Kada gledamo neki film, pred nama se kreću slike i izmjenjuju zvukovi, stoga se film često opisuje kao ozvučena slika u pokretu. Kada je film bio zapisan na filmskoj traci, jednu sekundu filma obično su činile 24 sličice u jednoj sekundi trajanja, dok danas, kad je film digitalni zapis, češće imamo 25 sličica u jednoj sekundi filma. Film je u usporedbi s drugim umjetnostima poprilično mlad, izumljen je na samom kraju 19. stoljeća, ali ga se zato često s pravom opisuje kao spoj svih ostalih umjetnosti — glazbe, slikarstava, književnosti, kazališta, plesa i arhitekture. Film se najjednostavnije može opisati kao audiovizualnu umjetnost jer se sastoji od zvuka i slike te kao vremensku umjetnost (što je na primjer i glazba) jer svaki film ima neko trajanje u vremenu. Film se razlikuje od stvarnosti iako se često koristi njezinim prikazom jer je preoblikuje i preobražava svojim specifičnim oblikovnim mogućnostima.

## Prostor: plan i rakurs

Film se dakle sastoji od fotografija ili nacrtanih sličica, ali njegova najmanja jedinica nije ni sličica ni fotografija, već **KADAR** koji možemo opisati kao jednu neprekinutu snimku. Film se može sastojati od jedne jedine snimke, odnosno kadra, ali se najčešće sastoji od puno njih. Kadar se obično mijenja kako bi se promijenio **PLAN** (udaljenost od onog što se snima) i/ili **RAKURS** (kut iz kojeg se snima). Tako će na filmu neki **PRIZOR** (npr. obiteljska večera) biti zabilježen iz različitih položaja kamere, što znači da ćemo katkad izbliza vidjeti nečije lice, a katkad iz daljeg čitav stol i sve oko stola, dok se katkad kamera može naći iznad stola i snimiti sve iz gornjeg rakursa, odnosno kuta. Kada bismo

u realnosti sjedili za stolom na obiteljskoj večeri, stalno bismo sve vidjeli na isti način, iz iste udaljenosti (plana) i iz istog kuta (rakursa). Film nam omogućuje kretanje prostorom i istraživanje različitih pogleda na neki prizor, odnosno situaciju. Uz to se kamera može i kretati pomičući se prema lijevo ili desno, kao često naš pogled, što u filmu nazivamo **PANORAMA** ili **ŠVENK**. Ako kamera svojim pogledom prati neku kretnju ili osobu ulijevo, govorimo o švenku ulijevo, no kamera isto tako može pratiti nešto udesno.

### *Ponovimo ključne pojmove*

**KADAR** — jedna neprekinuta snimka, osnovna jedinica filmskog izlaganja. Kadar obično mijenjamo kako bismo promijenili plan (udaljenost od onog što snimamo) i/ili rakurs (kut snimanja).

**PLAN** — udaljenost glavnog predmeta promatranja u kadru od točke promatranja.

**RAKURS** — nagib promatranja snimanog predmeta. Kad se prizor promatra odozgo prema dolje, kadar je iz gornjeg rakursa, a odozdo prema gore iz donjeg rakursa.

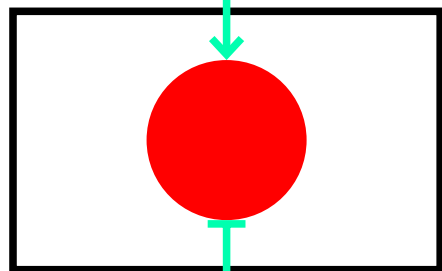
**PRIZOR** — filmska situacija u kojoj su prikazani filmski likovi na nekom mjestu u neko određeno vrijeme.

**PANORAMA** — pokret kamere radi preusmjeravanja pogleda. Kretanje može biti nadesno, nalijevo, ali i prema gore ili dolje.

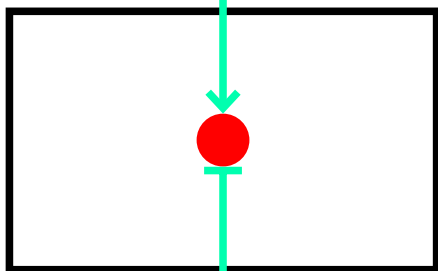


1) KADAR

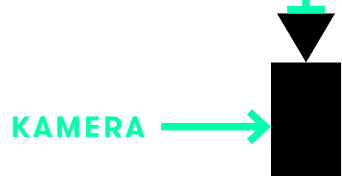
PREDMET SNIMANJA



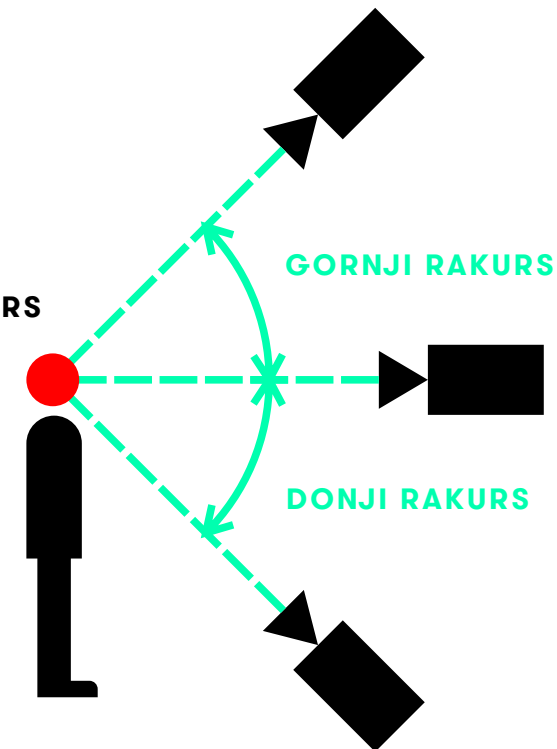
PREDMET SNIMANJA



2) PLAN



3) RAKURS

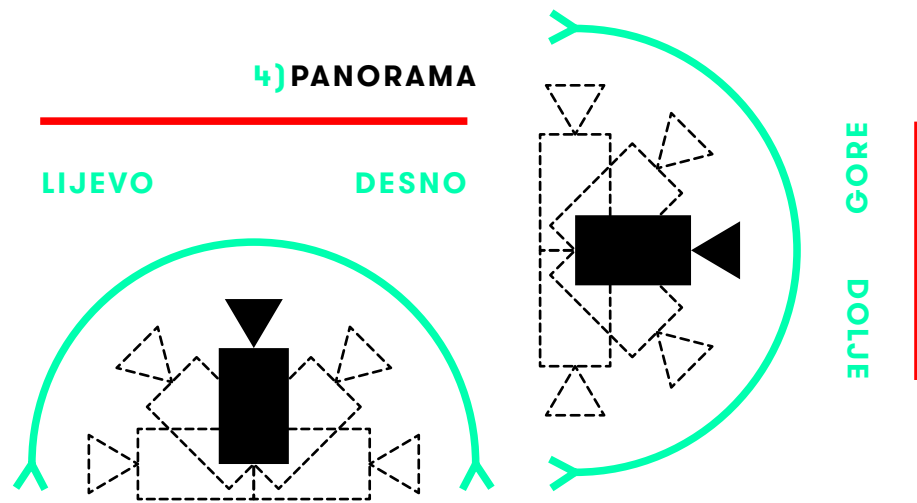


4) PANORAMA

LIJEVO

DESNO

GORE  
DOLJE





## Vrijeme: montaža

Uz to što se prizor koji prikazuje jedno mjesto u jednom periodu može prostorno razlomiti mijenjanjem planova i rakursa, u filmu se i vrijeme oblikuje i to trajanjem pojedinih kadrova. Za oblikovanje nekog prizora jako je važno trajanje pojedinih kadrova od kojih se sastoji pa ćemo tako nečije lice snimljeno izbliza drugačije doživjeti ako ga gledamo samo nekoliko sekundi ili ako je taj kadar dug čitavu minutu. Način na koji ćemo doživjeti neki prizor uvelike ovisi o duljini kadrova od kojih je sastavljen. Zamislimo li prizor obiteljske večere, koji je većinom sastavljen od kraćih kadrova, doživjet ćemo ga kao uzbudljiv i dinamičan. Prizor pak sastavljen od jako dugih kadrova doživjet ćemo kao spor i napet. Filmska se umjetnost sastoji upravo u takvu preoblikovanju našeg doživljaja stvarnosti čime film postiže da prizor doživimo na točno određen način. Ključnu ulogu u tom procesu ima i **MONTAŽA** kao postupak stavljanja kadrova u određeni niz i određivanja njihove duljine trajanja. Montaža je dinamična ako se kadrovi brzo izmjenjuju, a polagana ako traju dugo. Isto tako možemo govoriti o statičnim i dinamičnim kadrovima — statični su oni kada se kamera ne pomiče, a dinamični oni kada se pokreće.

### *Ponovimo ključne pojmove*

**MONTAŽA** — postupak povezivanja kadrova u određeni niz i određivanja duljine njihova trajanja.

**STATIČAN KADAR** — kadar u kojemu se kamera ne miče pa okvir filmske slike ostaje isti.

**DINAMIČAN KADAR** — kadar u kojemu se kamera pomiče pa se okvir filmske slike mijenja.

**STATIČAN PRIZOR** — prizor koji se većinom sastoji od statičnih kadrova duljeg trajanja.

**DINAMIČAN PRIZOR** — prizor koji se većinom sastoji od dinamičnih kadrova kraćeg trajanja.

## Opisivanje filmskih postupaka

Sve to jako je važno jer je jedan od ključeva dobre filmske kritike upravo u opisivanju filmskih postupaka, odnosno u opisivanju kadrova, prizora, planova, korištenih rakursa i montaže. Kako bismo uspješno i dobro opisali način na koji je neki prizor oblikovan, dobro je krenuti od činjenice je li statičan, odnosno spor, ili je dinamičan, odnosno brz i uzbudljiv. Za opisivanje pojedinih kadrova važno je uvijek navesti vrstu plana koji je u njima korišten. Vrsta plana, odnosno promatračka udaljenost, utvrđuje se prema tome u kojoj mjeri predmet promatranja zauzima vidno polje koje u filmu nazivamo i izrez kadra. Pri određivanju te mjere obično se služi veličinom ljudskog lika. Slijedi mali vodič kroz osnovne vrste planova.

### Planovi

**DETALJ** — plan u kojemu izrez kadra obuhvaća djelić nekog predmeta (npr. nečiji nos, pištolj na stolu itd.). U narativnom filmu najčešće se upotrebljava kao kadar na koji valja obratiti pozornost.

**KRUPNI PLAN** — filmski plan u kojemu izrez kadra obuhvaća ljudsko lice, odnosno ljudsku glavu. Upućuje na vrlo blisku, intimnu udaljenost promatrača od ljudi i predmeta.

**BLIZU** — filmski plan kojemu izrez kadra obuhvaća čovjekovo poprsje.

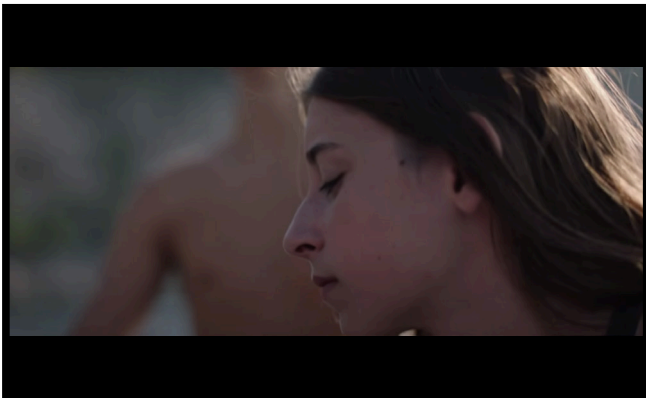
**SREDNJI PLAN** — filmski plan u kojemu izrez kadra obuhvaća središnje likove ljudi u cijeloj njihovoj veličini. Često se koristi kao temeljni kadar.

**POLUTOTAL** — filmski plan u kojemu se promatra dio veće ambijentalne cjeline (dio sobe, dio ulice, dio gradskog trga, dio prepoznatljiva krajolika i sl.). Upućuje na veću udaljenost promatrača.

**TOTAL (također: daleki ili vrlo daleki plan)** — filmski plan u kojemu izrez kadra obuhvaća cjelinu nekoga većeg ambijenta (koncertnu dvoranu, gradski trg, cjelovit krajolik i sl.). Obilježava promatračku udaljenost s koje se mogu opažati samo opće crte promatrana ambijenta, često u opisne svrhe.



1) DETALJ



2) KRUPNI PLAN

3) BLIZU



4) SREDNJI PLAN

5) POLUTOTAL



6) TOTAL



FILM „U PLAVETNILO“, r. Antoneta Alamat Kusijanović  
— SNIMKE ZASLONA

## Vježba 1

Odaberite jedan filmski prizor (radnju koja se odvija na jednome mjestu u jedno određeno vrijeme) i što detaljnije ga opišite koristeći pojmove:

**KADAR,**  
**PRIZOR,**  
**PLAN,**  
**RAKURS,**  
**MONTAŽA,**  
**STATIČNO I DINAMIČNO.**

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

18

## Vježba 2

Pokušajte u istom filmu naći prizor koji je drugačije oblikovan od prizora koji ste opisali. Pokušajte opisati sličnosti i razlike u oblikovanju tih prizora.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

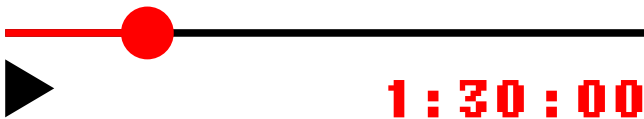
---

---

---

---

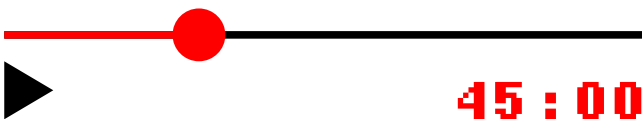
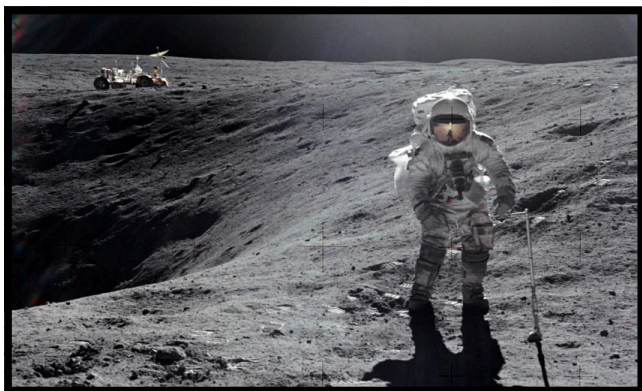
19



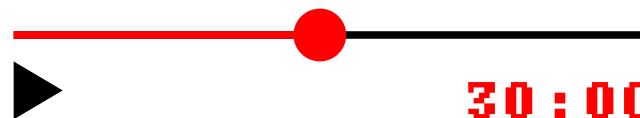
1:30:00

ŠTO  
GLEDAMO

ZBILJA!?



45:00



30:00

# Što gledamo

Svakom filmu o kojem pišemo valjalo bi odrediti **FILMSKI ROD** jer ćemo tako najbolje odrediti je li ono što u filmu vidimo pripremljeno za snimanje (tada govorimo o priređenoj zbilji) ili je riječ o nekoj postojećoj situaciji koja je jednostavno zabilježena kamerom (nepriređena zbilja).

## Filmski su rodovi:

**IGRANI FILM** — filmski rod koji čine filmovi usredotočeni na predočavanje zamišljenih svjetova i zbivanja. Igrani se film posebno scenarijski zamisli, scenografski pripremi i glumački odigra. Osobite podvrste igranog filma nazivaju se filmskom vrstom ili žanrom. Igrani film dominira svjetskom kinematografijom.

**DOKUMENTARNI FILM** — filmski rod koji je primarno usredotočen na strukturirano bilježenje nepriređene zbilje te njezino autorsko uobličavanje mogućnostima filmskog jezika.

**ANIMIRANI FILM** — filmski rod koji se temelji na postizanju iluzije pokreta različitim tehnikama animacije. Iluzija pokreta dobiva se uzastopnim slikanjem ili snimanjem pojedinih sličica — „sličicu po sličicu“. Pojedinačnim snimanjem posebno pripremljenih faznih promjena statične situacije postiže se dojam njihova kretanja kad se projiciraju.

Ako je riječ o igranom filmu čija je priča oblikovana prema jasno prepoznatljivim pravilima, nakon roda potrebno je odrediti **ŽANR** filma. Povijesno su najrazvijeniji žanrovi komedija, drama, triler, kriminalistički, znanstvenofantastični film i pustolovni film. Pojam žanr rjeđe se rabi za pojedine vrste dokumentarnoga i animiranoga filma, ali je i u tim filmskim rodovima moguće koristiti žanr.

Kao dva temeljna filmska žanra mogu se uzeti drama i komedija — ista situacija kao što je na primjer obiteljska večera u filmu može biti prikazana smiješno, odnosno komično ili može biti prikazana ozbiljno, odnosno dramatično. Općenito govoreći, u komediji prevladava humor (na primjer stalna prisutnost arhetipskih motiva igre, anarhičnoga nereda i kršenja pravila te razotkrivanja nesavršenosti ljudske prirode). Kako se humorne efekte može postići raznovrsnim metodama, komedija ima mnogobrojne podvrste i nijanse. Žanr komedije pojavljuje se na samom početku filmske povijesti (Poliveni poljevač L. Lumièrea, 1896.) te je vrlo brzo postao standardnim, a potom i prevladavajućim žanrom u tzv. zlatnom dobu film. Komedije desetih i dvadesetih godina 20. stoljeća, odnosno u razdoblju nijeme slapstick—komedije, burleske temeljene na akciji, jurnjavama i gegovima. U zvučnom se filmu zadržava komedija gega, ali dodaje i humor verbalnih igri (usko povezanih s izrugivanjem običajima i institucijama).

Drama je pak filmski žanr s glavnim junacima zaokupljenim svojim društveno—psihološkim problemima pa ovisno o tematskom naglasku obično razlikujemo socijalnu dramu u kojoj je naglasak na problemima društva i psihološku dramu u kojoj je naglasak stavljen na problem pojedinca.

# Kratki, dugi ili srednji i filmska putovnica

Kada smo odredili rod i žanr filma preostajem nam još vjerojatno najjednostavniji dio — odrediti je li riječ o **KRATKOMETRAŽNOM**, **SREDNJOMETRAŽNOM** ili **DUGOMETRAŽNOM** filmu. Prvi imaju trajanje do 30 minuta, drugi između 30 i 60 minuta, a svi filmovi duži od jednog sata smatraju se dugometražnim filmovima, a nazivaju se još i cjelovečernji.

**KRATKOMETRAŽNI FILM** — film bilo kojeg filmskog roda koji traje kraće od 30 minuta.

**SREDNJOMETRAŽNI FILM** — film bilo kojeg filmskog roda koji traje između 30 i 60 minuta.

**DUGOMETRAŽNI FILM (CJELOVEČERNJI)** — film bilo kojeg filmskog roda koji traje dulje od 60 minuta.

Svaki film nastaje u okvirima određene **KINEMATOGRAFIJE** kao skupa svih djelatnosti u nekoj zemlji vezanih uz filmsku umjetnost (proizvodnja filmova, prikazivanje filmova, filmsko obrazovanje i ustanove itd.).

U tom smislu možemo govoriti o nacionalnim kinematografijama pa na primjer ističemo da je neki film hrvatski odnosno da je nastao u okvirima hrvatske kinematografije.

# Zadatak 1

Odaberite nekoliko filmova s televizijskog programa, pročitajte informacije o njima dostupne u TV programu i odredite svakome od njih filmski rod, žanr i kategoriju prema trajanju.

# Zadatak 2

Prisjetite se nekolicine filmova koje jako volite. Napišite kojem rodu i žanru ti filmovi pripadaju te kakvi su s obzirom na trajanje pa pokušajte na temelju toga definirati svoj filmski ukus: Volite li više igrane, dokumentarne ili animirane filmove? Koji su vaši omiljeni filmski žanrovi? Koju kombinaciju žanrova najviše volite?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

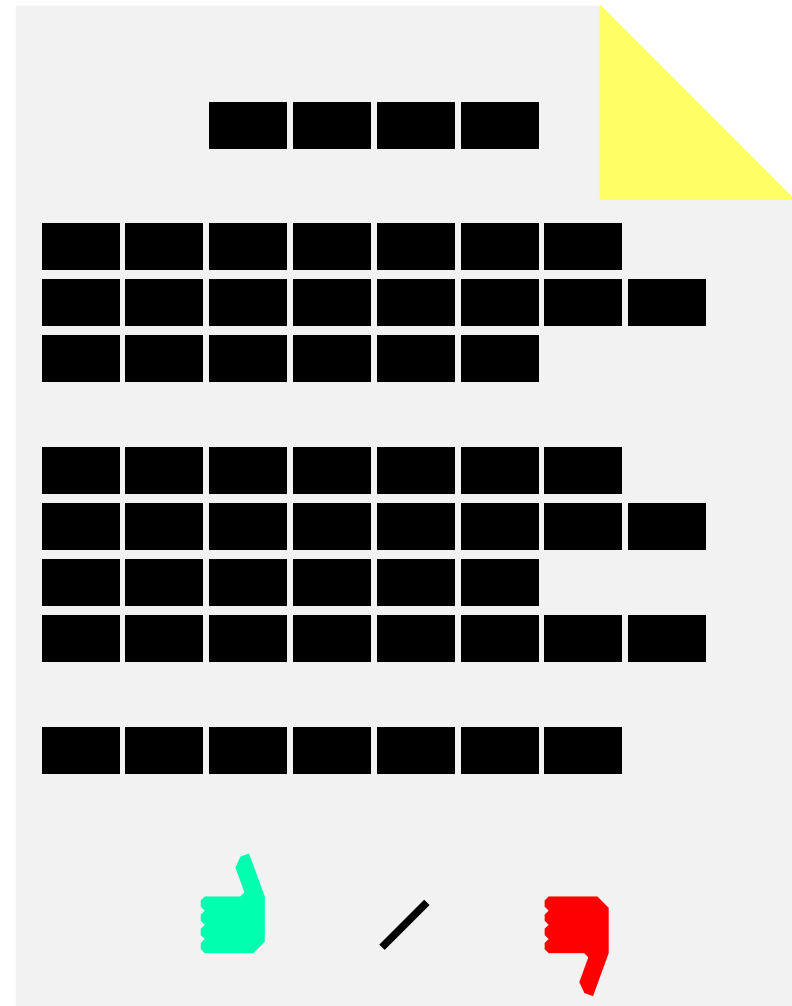
---

---

---

---

# FILMSKA KRITIKA: STRUKTURA TEKSTA



# Filmska kritika: struktura teksta

Naše dojmove o nekom filmu možemo uobličiti u filmsku kritiku koja će biti jasna, uvjerljiva i zanimljiva poštujemo li nekoliko jednostavnih pravila. Ono što je najvažnije jest izraziti našu jedinstvenu misao o nekom filmu. Ta misao nije naš stav u smislu je li film dobar ili loš, već nešto što u filmu prepoznamo i što nam se čini najzanimljivijim.

Tu najvažniju sastavnicu filmske kritike ovdje ćemo jednostavno nazvati misao o filmu. Kako bismo svoju misao o filmu uvjerljivo prikazali, potrebno je poznavati osnovne pojmove potrebne da se neki film uspješno opiše. Kada iznosimo osnovne informacije o nekom filmu, potrebno je odrediti filmski rod i žanr te opisati film na razini upotrebe filmskih postupaka. Treći, najvažniji korak jest interpretirati, odnosno objasniti te postupke. Što to znači u samom tekstu? Ako na primjer napišemo da film počinje jako dugim statičnim totalom koji prikazuje livadu, bilo bi dobro nakon toga ponuditi i objašnjenje zašto je redatelj upravo tim kadrom odlučio otvoriti film.

Možemo reći da se pisanje uvijek odvija u tri koraka:

1. U prvom objašnjavamo **ŠTO** — odnosno iznosimo da je prikazana livada.
2. U drugom koraku objašnjavamo **KAKO** — odnosno iznosimo da je livada prikazana u dugom statičnom totalu.
3. U trećem koraku objašnjavamo **ZAŠTO** — nudimo razlog zašto je livada prikazana baš na taj način, na primjer zato što će se na toj livadi kasnije odviti ključni prizor filma.

28

## a) Misao o filmu

Naša misao o filmu najvažniji je dio filmske kritike, a možemo je definirati kao odabrani ključ u kojemu smo odlučili čitati određeni film. Pritom je važno istaknuti kako na isti film možemo primijeniti beskonačan broj različitih misli, odnosno čitanja, no neće nam za svako od njih biti jednako lako pronaći argumente u samom filmu koji analiziramo i o kojemu pišemo. Stoga je test svake naše misli o filmu količina dokaza što ih u njezinu korist nudi sam film, a pod dokazima mislimo na u njemu korištene filmske postupke.

## b) Informacije o filmu

Drugu važnu sastavnicu filmske kritike čini davanje osnovnih informacija o filmu. Važno je naime kritikom ponuditi one informacije potrebne čitatelju koji nije gledao navedeni film da stekne opći dojam te prati iznesenu analizu i interpretaciju. Pritom bi trebalo izbjegavati sušto prepričavanje sadržaja ili radnje filma te umjesto toga ponuditi i opis načina na koji je iznesen, uobličen, kao i odgovor na pitanje zašto baš na taj način, s kojim ciljem, s kojom intencijom. Kod igranog filma koji priča neku priču obično se osvrćemo na glavne likove i njihove odnose, dok kod filma u kojemu nema priče ili ona nije njegova najvažnija sastavnica prikazani sadržaj postaje manje važnim od načina na koji je prikazan, stoga u prvi plan dolazi analiza samih filmskih postupaka.

29

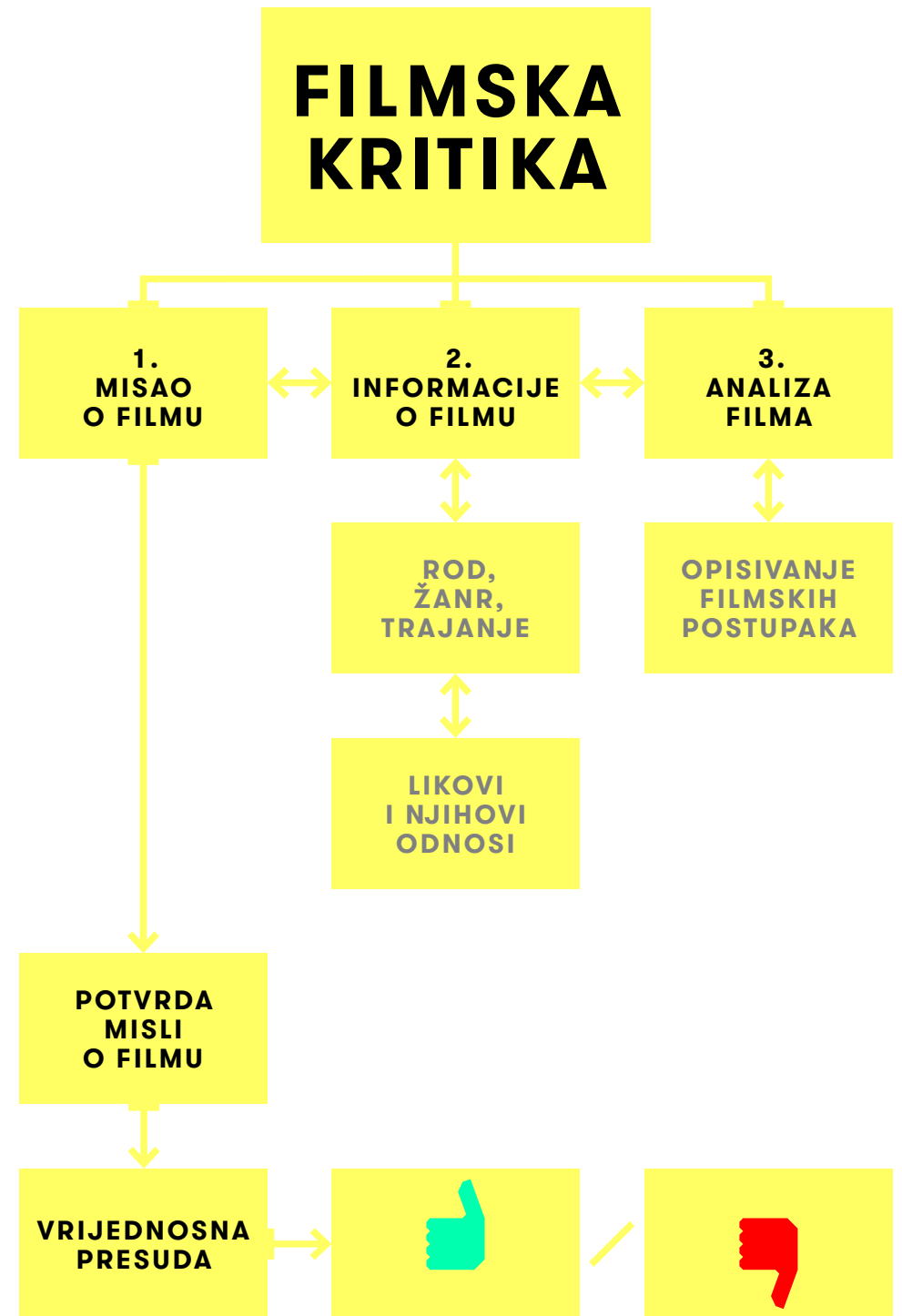
## c) Analiza filma

Cilj je filmske kritike ponuditi analizu filmskog jezika odnosno filmskih postupaka kojima je prikazani sadržaj uobličen. Za to trebamo poznavati filmski jezik i pojmove kojima ga možemo opisati te, najvažnije, ponuditi odgovor na pitanje zašto se koristi određeni postupak. Ako je neka sekvenca snimljena u totalu, naš je zadatak ponuditi razlog zašto je tome tako. Također, negdje ćemo drugdje objasniti zašto na primjer redatelj koristi neočekivano dug kadar ili zašto pak koristi nagli rez. Mogućnost analize i interpretacije filmskog djela zasnovane na pozna-



vanju jezika filma ključ su svakog pisanja o filmu, stoga smo ovaj pri-ručnik i započeli osnovama filmskog jezika.

Kada se piše filmska kritika, moguće su različite va-rijacije navedenih sastavnica filmske kritike. Jedno je pak sigurno — početak i kraj teksta njegovi su najvažniji i najupečatljiviji dijelovi. Našu misao o filmu zato je dobro smjestiti pri početku teksta te je pono-viti na njegovu kraju kao poentu koju smo svojim tekstom dokazali. Na kraju kritike trebalo bi se težiti efektu na čitatelja koji možemo opi-sati otprilike ovako: „da, nakon svega rečenog potvrđuje se da je tome tako“. Kada je pak o vrijednosnom sudu riječ, on se može nalaziti tek u jednom pomno odabranom pridjevu ili se nametati iz dubine same analize a da ni na jednome mjestu ne bude izravno iznesen. Ako je kri-tikom ponuđena kvalitetna analiza filmskih postupaka, nameće se za-ključak kako je autor uspješno iskoristio filmski jezik pa mi u tekstu ne moramo ni u jednom trenutku pribjeći upotrebi pridjeva i izricanju svoje vrijednosne presude kako je film dobar ili loš. Pri korištenju pri-djeva općenito treba biti oprezan i štedljiv te se pokušati voditi onom „manje je više“.



# Primjer filmske kritike i njezina analiza

Zvonimir Berković, **Moj stan** (1962.)

— Veliki san, mali stan

Rod: **igrani**

Žanr: **komedija**

Trajanje: **kratkometražni, 14 minuta**

Scenarij i režija: **Zvonimir Berković**

Produkcija: **Zagreb film**

32

Teško je željeti ono što imamo kao i biti zaljubljen u ono što poznajemo. Dramaturgiju svojeg malog, a velikog redateljskog debija, remek-djela *Moj stan* Zvonimir Berković sagradio je na nepresušnoj tenziji što je osjećamo u sprezi s onim što već jest i onim što bi tek moglo biti. Priča je to o običnoj obitelji koja živi u običnom malom stanu i, naravno, sanja o malo većem u kojemu bi se njihov život pretvorio u nešto veće i bolje. Oni su tata, mama, djevojčica i dječak, a kroz priču nas vodi djevojčica čija domaća zadaća na temu *Moj stan* služi kao voice-over naracija u filmu.

Ta će se obitelj iz donjogradskog podstanarstva konačno preseliti u novogradnju na Savici gdje će ih dočekati još jedan mali, ali novi stan.

Siguran i odlučan glas male pametnice ovako započinje zadaću:

„Ja imam lijepi stan, moj stan je u jednoj velikoj, novoj kući. Ranije sam stanovala u jednoj starijoj, ružnoj kući. Prije rata u našoj zemlji gradili su samo stare, ružne kuće.“

U prvom kadru, prije nego što čujemo početak naracije, vješto se izmjenjuju tri plana kojima nas uvodi u svijet filma. S detalja bilježnice u kojoj vidimo naslov zadaće, koji je ujedno i naslov filma, pokretom kamere prelazi na blizi plan djevojčičina lica, a s njega na još širi plan što ga nudi pogled na dvorište kroz prozor uz koji ona sjedi. Berković će i u ostatku filma intimnim prikazom jedne obitelji izbliza vješto davati širi prikaz društva u kojemu ta obitelj živi kao i njegovih vrijednosti.

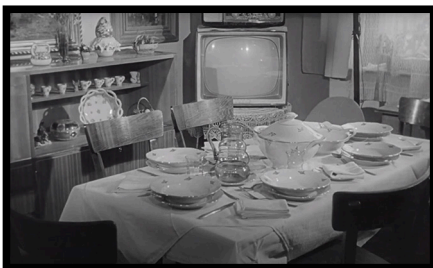
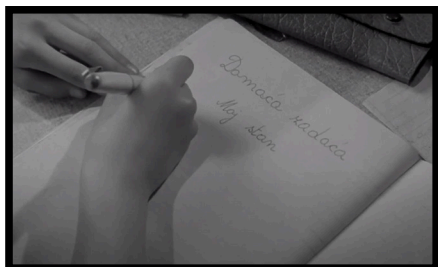
A to je društvo poslijeratna socijalistička država koja odvažno gradi svoje lice iz ruševina pozivajući pritom svoje stanovnike da se zdušno uključe u mit o boljoj budućnosti. A onda kada ona dođe u obliku rješenja za novi stan, ispostavlja se kako nije lako tek tako skočiti s magarca na konja. Stan koji dobiva naša obitelj malen je i skučen toliko da se televizija gleda u ogledalu jer u sobi u kojoj je smješten televizor nema dovoljno mjesta za sjedenje. Isto tako stan nema balkon pa obitelj odlazi u šetnje gradom u kojima se djeca zabavljaju brojeći balkone na drugim zgradama i jedući trešnje na balkonima ljudi kojima dolaze u goste.

A da sve ne bi bilo obojeno gorkom žudnjom za onim što nemaju, djevojčica se tješi pogledom s prozora kroz koji vidi ljude u okolnim

33

potleušicama koji vodu crpe s pumpe i odmah joj bude lijepo u svojem stanu. Berkovićev film pun je tužnog humora, onog u čijoj pozadini čuče uvidi o našim zabludama i ograničenosti, a koji proizlazi iz dinamičnog odnosa zvuka što ga tvore djevojčičino pripovijedanje, naglašeni prizorni zvukovi i groteskna glazbena tema te pomno osmišljene slikovne razine koju čine savršeno režirane komične minijature. Ovaj slatko-gorki filmski dragulj donosi okrutnu istinu obavijenu košuljicom humora i dobroćudne ironije kojima se opravdava naša besmrtna žudnja da imamo što nemamo.

34



FILM „MOJ STAN“ — SNIMKE ZASLONA

## Analiza kritike

Tekst počinje generalizacijom koja je ujedno središnja misao teksta kojom će se analizirati film, što postaje jasno već u drugoj rečenici u kojoj se iskustvena teza produbljuje kroz realnost filma. Nakon toga pak slijedi vrlo konkretna informacija o priči filma koja se nameće kao primjer ranije navedenih generalizacija. Riječ je o ovom ulomku:

„Teško je željeti ono što imamo kao i biti zaljubljen u ono što poznajemo. Dramaturgiju svojeg malog, a velikog redateljskog debija, remek-djela *Moj stan* Zvonimir Berković sagradio je na nepresušnoj tenziji što je osjećamo u sprezi s onim što već jest i onim što bi tek moglo biti. Priča je to o običnoj obitelji koja živi u običnom malom stanu i, naravno, sanja o malo većem u kojemu bi se njihov život pretvorio u nešto veće i bolje.“

35

Kako bi se ta središnja misao dokazala primjerom iz samog filma, analizira se odabrani detalj iz filma u ulomku koji slijedi:

„Siguran i odlučan glas male pametnice ovako započinje zadaću: 'Ja imam lijepi stan, moj stan je u jednoj velikoj, novoj kući. Ranije sam stanovala u jednoj starijoj, ružnoj kući. Prije rata u našoj zemlji gradili su samo stare, ružne kuće.' Nevinost i samouvjerenost s kojom djevojčica izgovara te riječi samo naglašavaju procijep što se smjestio između svijeta kako ga vide oni s iskustvom i oni koji se s njim susreću prvi put. Berković u tih prvih nekoliko rečenica majstorski

postavlja okvir za finu kritiku socijalističkog urbanizma, ali i, važnije, njegova obligatornog optimizma.

Na korištenje pripovjedne perspektive djeteta koja omogućuje ironijsku distancu u odnosu na prikazani svijet odraslih nadahnuo ga je *Dnevnik malog Perice* Vjekoslava Majera koji je kasnije poslužio i kao temelj Golikovu klasiku *Tko pjeva zlo ne misli*.“

U tom odlomku kreće se od citata iz samog filma, odnosno prenošenja riječi jednog od likova, djevojčice, koja je ujedno pripovjedačica. Nakon toga opisuje se i način na koji su riječi izgovorene kako bi se krenulo u detekciju autorskih intencija („kritika socijalističkog urbanizma, ali i, važnije, njegova obligatornog optimizma“) te se u posljednjoj rečenici interpretira postupak opisan u prvoj rečenici, odnosno razmatra se općenito korištenje djeteta kao pripovjedača u hrvatskom filmu.

36 U ulomku koji slijedi nakon analize kadrova (iz detalja u širi plan) prelazi se na interpretaciju filmskih postupka, odnosno nakon što je rečeno kako je nešto prikazano (prvo u detalju pa u širem planu), nudi se i odgovor zašto je to prikazano baš na taj način.

„U prvom kadru, prije nego što čujemo početak naracije, vješto se izmjenjuju tri plana kojima nas uvodi u svijet filma. S detalja bilježnice u kojoj vidimo naslov zadaće, koji je ujedno i naslov filma, pokretom kamere prelazi na blizi plan djevojčičina lica, a s njega na još širi plan što ga nudi pogled na dvorište kroz prozor uz koji ona sjedi. Berković će i u ostatku filma intimnim, prikazom jedne obitelji vješto davati širi prikaz društva u kojemu ta obitelj živi kao i njegovih vrijednosti.“

Početak zaključne rečenice teksta referira se na hibridnu prirodu filma (*Moj stan* je naime igrani film koji svjesno glumi dokumentarni rod) te se nastavlja povratkom na interpretativnu tezu (film o besmrtnoj žudnji da imamo što nemamo) fokusirajući se pritom na način na koji je imenovana tematika u filmu uobličena (iskupljujućim humorom i dobroćudnom ironijom):

„Ovaj slatko–gorki filmski dragulj donosi okrutnu istinu obavijenu košuljicom humora i dobroćudne ironije kojima se opravdava naša besmrtna žudnja da imamo što nemamo.“

37

# Zaključak ili zašto i kako pisati filmske kritike

Filmska nam kritika omogućuje da oblikujemo svoje misli o nekom filmu. Cilj je filmske kritike ponuditi analizu filmskog jezika kojim je ono što je u filmu prikazano umjetnički uobličeno. Za tu je sastavnicu potrebno poznavanje logike filmskog jezika i specifičnih pojmova koji su potrebni da film kvalitetno opišemo. Ako je početak nekog prizora snimljen u totalu, a kraj filma u detalju, u našoj bi filmskoj kritici bilo dobro pokušati ponuditi objašnjenje zašto je tome tako, isto kao što na primjeru nekog drugog prizora možemo objasniti zašto na primjer redatelj tu koristi neočekivano dug kadar ili zašto pak koristi nagli rez. Ključni korak u razumijevanju jezika pokretnih slika jest otkriti kako nam one prenose što je važno, kako vode našu pažnju i kako nam daju informacije. Ono što jezik filmske slike čini specifičnim jest sposobnost da nešto vidimo na nekoliko različitih načina. Tako na primjer čovjek može biti snimljen tako da se vidi cijeli ili da mu se vidi samo jedan dio tijela, može biti snimljen s leđa, s prednje strane ili iz profila. Snimka u kojoj gledamo njegovo lice može trajati jako dugo ili može trajati tek sekundu, također može biti statična ili se kretati i otkriti nam na primjer što se nalazi ispred ili iza lica koje gledamo. Sve su to načini da se ono filmom prikazano umjetnički oblikuje i pretvori u nešto više od sebe sama — u dio harmonične cjeline kojoj ništa ne može biti dodano niti oduzeto.

38

Ponovimo na kraju da se pisanje uvijek odvija u tri koraka:

1. U prvom objašnjavamo **ŠTO** — odnosno iznosimo da je prikazana livada.
2. U drugom koraku objašnjavamo **KAKO** — odnosno iznosimo da je livada prikazana u dugom statičnom totalu.
3. U trećem koraku objašnjavamo **ZAŠTO** — nudimo razlog zašto je livada prikazana baš na taj način, na primjer zato što će se na toj livadi kasnije odviti ključni prizor filma.

**ŠTO**



**KAKO**



**ZAŠTO**



FILM „ONDA VIDIM TANJU“, r. Juraj Lerotić  
— SNIMKE ZASLONA

39

**P**

**V**

**O**

**N**

**J**

**I**

**M**

**K**

**O**

**ANIMIRANI FILM**

— filmski rod koji se temelji na postizanju iluzije pokreta različitim tehnikama animacije. Iluzija pokreta dobiva se uzastopnim slikanjem ili snimanjem pojedinih sličica — „sličicu po sličicu“. Pojedinačnim snimanjem posebno pripremljenih faznih promjena statične situacije postiže se dojam njihova kretanja kad se projiciraju.

**DOKUMENTARNI FILM**

— filmski rod koji je primarno usredotočen na strukturirano bilježenje nepriredene zbilje te njezino autorsko uobličavanje mogućnostima filmskog jezika.

**DRAMA**

— filmski žanr s glavnim junacima zaokupljenim svojim društveno—psihološkim problemima. Ovisno o onome što tema naglašava, razlikuju se socijalna drama i psihološka drama.

**EKSPERIMENTALNI FILM**

— filmski rod koji počiva na isprobavanju postupaka i učinaka koji se kose s podrazumijevanim i prevladavajućim oblicima filmskog izlaganja.

**FILMSKA GLAZBA**

— filmsko izražajno sredstvo kojim se dodatno oblikuje vizualni sadržaj filma. Ako je izvor glazbe prisutan u samom prizoru, nazivamo je prizornom ili ambijentalnom, a ako je glazba dodana prizoru, nazivamo je neprizornom ili popratnom glazbom.

**FILMSKI ROD**

— velik skup filmova sa zajedničkim strukturalnim značajkama koje pogoduju određenom psihosocijalnom učinku. Rodom se drže igrani, dokumentarni, obrazovni, propagandni, animirani i eksperimentalni film (no oni nisu međusobno

isključivi pa filmovi mogu kombinirati rodnu pripadnost). Kriteriji uključivanja u različite rodove raznovrsni su, no u prvom se redu razvrstavaju prema tome služe li pretežito maštalačkim razradama (odnosno tzv. fikcionalnosti — igrani, animirani i eksperimentalni film) ili im je najvažnije informiranje o stvarno zatečenom stanju stvari u svijetu (odnosno služe li tzv. faktivnosti — dokumentarni i obrazovni film).

**GLUMAC**

— osoba koja utjelovljuje (glumi) scenarijski zamišljene likove u filmu (koja ostvaruje ulogu).

**IGRANI FILM**

— filmski rod koji čine filmovi usredotočeni na uobičajeno pripovjedno predočavanje zamišljenih svjetova i zbivanja. Igrani se film posebno scenarijski zamisli, scenografski pripremi i glumački odigra. Osobite podvrste igranog filma nazivaju se filmskom vrstom ili žanrom. Igrani film dominira svjetskom kinematografijom.

**KADAR**

— jedinica filmskog izlaganja, dio filma u kojemu se bez ikakvih promatračkih prekida prati prizorno zbivanje. Kadrovi se u filmskom djelu međusobno razdvajaju montažnim prijelazom.

**KUT SNIMANJA (RAKURS)**

— nagib promatranja snimanog predmeta. Kad se prizor promatra odozgo prema dolje, kadar je iz gornjeg rakursa, a odozdo prema gore iz donjeg rakursa. Jaki donji rakurs naziva se i žablja perspektiva, a krajnji gornji rakurs ptičja perspektiva.

**PARAMETRI KADRA**

— s obzirom na stanja kamere razlikujemo statične (kad se kamera ne pomiče) i din-

amične (kad se pokreće), a s obzirom na prikazivanje dubine prostora razlikujemo dubinske (unutar kadra prisutni su objekti različito udaljeni od kamere) i plošne (svi su objekti unutar kadra jednako udaljeni od kamere). Također možemo govoriti o drugim i kratkim kadrovima, no percepcija trajanja određena je kontekstom u kojem zatječemo određeni kadar.

**PANORAMA (okret kamere, žargonski švenk, kratica PAN)**

— kružni pokret kamere oko svoje osi, preusmjeravanje promatranja okretom. Okomita (vertikalna) panorama podrazumijeva okret po okomici (prema gore, prema dolje), vodoravna (horizontalna) po horizontali (nadesno, nalijevo), a dijagonalna podrazumijeva okret po dijagonali. Često se koristi u opisne svrhe čineći kadar opisnim, odatle i naziv panorama (grč. razgledavanje prizora).

**PLAN**

— udaljenost glavnog predmeta promatranja u kadru od točke promatranja. Plan, odnosno promatračka udaljenost, utvrđuje se prema tome u kojoj mjeri predmet promatranja zauzima vidno polje (izrez kadra). Pri određivanju te mjere obično se služi veličinom ljudskog lika.

**PLANOVI**

- 1. Detalj**  
— plan u kojemu izrez kadra obuhvaća djelić nekog predmeta (npr. nečiji nos, pištolj na stolu itd.). U narativnom filmu najčešće se upotrebljava kao kadar na koji valja obratiti pozornost.
- 2. Krupni plan**  
— filmski plan u kojemu izrez kadra obuhvaća ljudsko lice, odnosno ljudsku glavu. Upućuje na vrlo blisku, intimnu udaljenost promatrača od ljudi i predmeta.

**3. Blizu**

— filmski plan kojemu izrez kadra obuhvaća čovjekovo poprsje.

**4. Srednji plan**

— filmski plan u kojemu izrez kadra obuhvaća središnje likove ljudi u cijeloj njihovoj veličini. Često se koristi kao temeljni kadar.

**5. Polutotal**

— filmski plan u kojemu se promatra dio veće ambijentalne cjeline (jedan dio sobe, dio ulice, dio gradskog trga, dio prepoznatljiva krajolika i sl.). Upućuje na veću udaljenost promatrača.

**6. Total (također: daleki ili vrlo daleki plan)**

— filmski plan u kojemu izrez kadra obuhvaća cjelinu nekoga većeg ambijenta (koncertnu dvoranu, gradski trg, cjelovit krajolik i sl.). Obilježava promatračku udaljenost s koje se mogu opažati samo opće crte promatrana ambijenta, često u opisne svrhe.

**SCENARIJ**

— književni predložak u kojemu se razrađuje prizorna strana odnosno scene budućeg filma. U igranofilmskom scenariju radnja filma razrađuje se po prizorima uz specifikaciju ambijenata, likova i njihovih pojedinih postupaka i dijaloga. Dijalozi se obično pišu izdvojeno, a teži se i posebno označavati pojedine scene.

**VOŽNJA**

— vrsta pokreta kamere, premještanje cijeloga promatračkog položaja (kamere). Izvodi se ili iz ruke (u novije vrijeme kadkad uz posebnu uravnotežujuću napravu, tzv. steadycam, koju snimatelj nosi u ruci) ili s pomoću tzv. kolica na tračnicama i posebno prilagođenih naprava za dodatno pomicanje kamere uz vožnju (kran, dolly, ruka).

## Bilješka o autorici

Višnja Pentić rođena je 1982. u Splitu. Diplomirala je komparativnu književnost i engleski jezik na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Doktorirala filmologiju na istom fakultetu s ocjenom *summa cum laude* temom Igranofilmska poetika *Kuće na pijesku* Ivana Martinca. Kao vanjska suradnica predaje na Učiteljskom fakultetu i Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Dobitnica strukovne nagrade Vladimir Vuković za novog kritičara 2012. i godišnje nagrade Vladimir Vuković za najboljeg kritičara 2016. Objavljuje eseje o književnosti, filmu i likovnoj umjetnosti na Trećem programu Hrvatskog radija, časopisima *Filmonaut*, *Hrvatski filmski ljetopis*, *15 dana* i *Zapis*, ranije u *Vijencu* i *Zarezu*. Voditeljica radionice kritike te radionice pisanja za film Kinokluba Zagreb. Autorica četiriju nagrađivanih kratkih igranih filmova i filmskog bloga <http://felix-trot.tumblr.com/>. Bila je selektorica programa hrvatskog filma u okviru Kratkih slika MM centra u Zagrebu u kojem je pokrenula i projekt Filmske (pri)po-vijesti — dijalozi o prošlosti i budućnosti filma, a sada organizira i vodi Filmske večeri u Močvari. U Kinoklubu Zagreb 2020. godine pokrenula je Filmsku čitanku — besplatna javna predavanja o filmu. Članica je Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika u razredu za umjetničke kritičare. U izdanju Disputa na proljeće 2023. izlazi joj prva knjiga *Prozori — ogledi iz filmske stvarnosti* s ukupno sedamdeset eseja o hrvatskim dokumentarnim filmovima nastalima u drugoj polovici 20. stoljeća.



**MOJA  
FILMSKA KRITIKA**

IME I PREZIME

NASLOV FILMA:

REDATELJ/ICA:

ROD:

ŽANR:

TRAJANJE:

MISAO O FILMU:

INFORMACIJE O FILMU:

ANALIZA FILMA:

ZAKLJUČAK / VRIJEDNOSNA PRESUDA:





