

Video projekt "Snoviđenja"

Batić, Toni

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University North / Sveučilište Sjever**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:122:073383>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-12**



Repository / Repozitorij:

[University North Digital Repository](#)





**Sveučilište
Sjever**

Završni rad br. XX/MM/2015

Video projekt "Snoviđenja"

Toni Batić, matični broj studenta

Koprivnica, listopad 2016. godine

Prijava završnog rada

Definiranje teme završnog rada i povjerenstva

ODJEL Odjel za medijski dizajn

PRISTUPNIK Toni Batić

MATIČNI BROJ 0112/2013

DATUM 31.10.2016.

KOLEGIJ Multimedijско pripovijedanje

NASLOV RADA Video projekt "Snoviđenja"

NASLOV RADA NA ENGL. JEZIKU Video project "Visions"

MENTOR Antun Franović

ZVANJE Docent

ČLANOVI POVJERENSTVA

1. doc. Iva Matija Bitanga, predsjednica
2. doc. dr. sc. Boris Beck, član
3. doc. Antun Franović, mentor
4. doc. Dubravko Kuhta, zamjenski član
5. _____

Zadatak završnog rada

BROJ 34/MED/2016

OPIS

Završni rad-kratki video (4 min.+) koristi medij eksperimentalnog filma kao idealan modus analize i izraza fenomena sna. U praktičnom dijelu rada eksperimentalno filmskim jezikom se razvija radnja /naracija bazirana na introspekciji, tj. na sjećanju i iskustvu. Sljed kadrova korispondira sa ritmom i duhom izmjene sna i jave na temelju vlastitog doživljaja i potencira relativizaciju istih s ciljem etabliranja alternativne realnosti kao punovrijedne. U spomenutom smislu korišteni su svi do sada raspoloživi metierski efekti, zakonitosti i pogodnosti videa kao medija. U terotskom dijelu rada analizira se i objašnjava, kako psihološki tako i medijsko komunikološki aspekt obrađivanog fenomena (odnosa alternativnih realnosti) kao i samog praktičnog rada.

U radu je potrebno:

- analizirati i prikazati odnos realnosti sna i jave video medijem
- iskoristiti introspekciju kao temelj za eksperimentalni film
- pokazati strujanja i pokrete u povijesti eksperimentalnog filma
- ocrtati utjecaj realnosti snova kroz medij videa
- iznjeti i opravdati podobnosti eksperimentalnog filma za prikaza obrađivanog fenomena
- grafički dizajnirati cd i plakat
- iznjeti zaključak

ZADATAK URUČEN

2.11.2016

POTPIS MENTORA

SVEUČILIŠTE
SJEVER

SVEUČILIŠTE
SJEVER



Sveučilište Sjever

Odjel za Medijski dizajn

Završni rad br. XX/MM/2015

Video projekt "Snoviđenja"

Student

Toni Batić, matični broj

Mentor

Antun Franović, docent

Predgovor

Snovi su dio života kojeg pronalazimo tek onda kad se isključimo iz jave. Koliko su snovi stvarni i koji dio života komunicira kroz podsvijesti uma? Spojem eksperimentalnog filma i snova želim prikazati sve one situacije u kojima san mijenja mjesta i gradi različite atmosfere i osjećaje, ukazati na proces buđenja i hvatanja za zadnje isječke između svjesnog i nesvjesnog. Kadrove iz filma oblikovao sam kroz efekte, glazbu, rezove i kroz prenesena značenja. Međutim, polazna vodilja ovoga rada jest ponajprije u individualnosti kadrova, njihov osjećaj i asocijacija kojom nas vežu.

Sažetak

Ideja ovog rada nastala je iz čiste znatiželje za snovima, kako prikazati nesvjestan dio svijeta korištenjem filma kao medija. Kroz svoje vlastito iskustvo primijetio sam neke specifične karakteristike snova, te sam pokušao to i primijeniti kroz određene kadrove. Glavni akter filma nalazi se na putu da isporuči pismo, tijekom putovanja ulazi u različite dimenzije "stvarnosti", sve do trenutka kad se budi. Koliko god snovi ponekad bili tek prisjećanja na određene trenutke, oni su gradivni oblik iskustva koje je sposobno probuditi davno zaboravljenu memoriju davne "stvarnosti". Kako bi bili sigurni u svoje pretpostavke, trebamo koristiti sva prenesena značenja i sve oblike pisma – govora, ne bi li dešifirali sadržaj ili glavnu poruku. Baš tu vrstu problematike uzeo sam kao razlog akterovog cilja, potrebu za prenošenjem poruke, pisma koje se na kraju tiče njega samog.

Popis korištenih kratica

Fps – frames per seconds, broj sličica po sekundi u nekom filmu

Sadržaj

1.	Uvod.....	5
2.	Film.....	7
2.1.	Montaža.....	9
2.1.1.	Način montiranja.....	9
3.	Eksperimentalni film.....	11
3.1.	Tumačenje filmskih pokreta.....	11
3.2.	20. stoljeće Ekspreimentalnog filma	12
3.3.	Stan Brakhage	13
4.	Glazba u filmu.....	15
4.1.	Utjecaj glazbe na film	15
4.2.	Utjecaj glazbe i zvukova na snove	16
5.	Snovi	17
5.1.	Rad sna	18
6.	Kadrovi	19
6.1.	Slike kadrova.....	22
7.	Zaključak.....	31
8.	Literatura.....	33

1. Uvod

Sve misli koje doživljavamo u svojim razmišljanjima su vizije u kojima možemo vidjeti sami sebe kako razmišljamo. Svaka vizualizacija bilo da je riječ o apstrakciji ili ne, jest jedna vrsta medija s kojim ostvarujemo određen emocionalni odnos. Vizualizacije koliko god ponekad bile apstraktne toliko mogu biti kompleksne i u direktnoj relaciji s nama. Mogu nas navesti u prisjećanja i probuditi određenu emociju s kojom kognitivno stvaramo svoj vizualni plod mašte u glavi. Nije stvar samo u tome što vidimo i što nam se nudi, već o iskustvu kojeg stvaramo dok promatramo sebe i okolinu.

Ako razmislimo o nekom cilju, razumjet ćemo da do njega treba neko određeno vrijeme, npr. ako nam je smisao cilja podignuti ruku, shvatit ćemo da tom radu treba određeno vrijeme-period da bi ostvarili željeni cilj, potrebu. Sve što se dogodi tijekom tog vremena situacije su koje nam grade i oblikuju zbilju.

Razlog zbog kojeg smatram eksperimentalni film najboljom vrstom medija za izražavanje u mojem slučaju, jest činjenica da je gotovo nevjerojatno da određene situacije možemo zabilježiti i gledati kad hoćemo. Svi ti pogledi koje smo uputili u nedogled i sve situacije u kojima je sve bilo jedinstveno i neponovljivo, jesu situacije koje čuvamo duboko u memorijama. Neke snimamo, a nekih se rado prisjećamo, a na neke spontano naiđemo kroz introspekciju. Sve to iskustvo nas oblikuje kroz vrijeme i poneke stvari lagano blijede u našim sjećanjima.

Introspekcija je sredstvo i cilj bavljenja eksperimentalnim filmom, pri čemu su spomenuti introspektivni momenti uporište i gradivni elementi mog završnog rada. Tu spadaju sva sjećanja, sve osviještene emocije, čežnje, želje i namjere. Praktičnim radu u samom mediju eksperimentalnog filma uspijevam prizvati punu dimenziju zazivanih stanja i artikulirati epizode i radnju samoga filma. To ne bi bilo moguće u mediju manjeg evokativnog potencijala kao što su to mediji klasične naracije.

Koliko god bili svjesni događaja koji se događaju u našoj okolini na kraju dana uvijek trebamo odmora od jave i najbolji način za odmor leži u snu. Trenutak kad zatvorimo oči, ulazimo u svijet koji se kreira za svakoga individualno i sa sobom nosi simboliku, značenja, presliku njegovog života.

Ideja moga završnog rada je odnos jave i sna, prikazati određeni put s digresijama koje se pojavljuju simultano prikazima ambijenta. U ovom kratkom filmu, radnja prati glavnog aktera koji je na nekom neodređenom putu ka određenom cilju. On nije postojan samo u kadrovskim prikazima, već u svakom rezu pronalazimo dio njega. Bilo da je riječ o dijelovima gdje se pojavljuje glavni lik osobno ili o dijelovima gdje ga uopće nema, svaki rez jest autonomna priča sama za sebe. Dvosmislenost kadrova, simbolika ambijenta i intuicija gradivni su element

iskustva sna u kojem se nalazi protagonist. Tokom svojega "Snoviđenja" glavni akter prolazi različite oblike sna. Napredovanje se gradi simbiozno emocijama koje osjeća. Razvijanjem radnje filma, kadrovi postaju brži i zvukovi redovitiji, dok prijelazom iz jednog godišnjeg doba u drugi nastaje osjetilna promjena ritma filma. Akterovo stanje nije postojano na jednom mjestu, ali njegova želja se nastavlja u svim situacijama. "Teleportacije" tokom sna nisu samo translokacije, tj. promjene mjesta u fizičkom smislu, već su to seljenja u inačice realnosti, koja su i simbolički prikazi emocionalnog stanja stvorenih životom određene radnje. Spomenutu fenomen je idealan za elaboraciju medijem eksperimentalnog filma, jer ravnopravne alternativne realnosti ne trpe pravila klasične naracije-sukcesivnost prije svega.

"I believe in everything until it's disproved. So I believe in fairies, the myths, dragons. It all exists, even if it's in your mind. Who's to say that dreams and nightmares aren't as real as the here and now?"¹

¹ <http://www.goodreads.com/quotes/tag/reality>; Goodreads, John Lennon, citat

2. Film

Film je vizualna projekcija u pokretu, najčešće ozvučena. Razlika između filma i snimke je u tome što film gradi neko očekivanje koje zatim ispuni. Na primjer ako vidimo kadar rijeke koja teče to je onda snimka, a kadar rijeke koja teče i zatim nam se ukaže brod kako plovi na rijeci, tad je to film. Filmska slika je ono što se pretežno razabire na temelju projekcije filmske snimke. Kao i drugi oblici umjetnosti, film je namijenjen publici. Filmovi se gledaju u posebnom prostoru za projekciju (kino), ili bilo gdje drugdje (video). Film se često spominje kao sedma umjetnost, kao što je strip nazvan devetom umjetnošću.

Još iz povijesti su nam poznati razni načini i tehnike preko kojih se pokušavao zabilježiti određeni trenutak. Od Da Vincieve camere obscure iz 1521. godine, do kineskih projekcija sjena na prozirnim platnima okrenutim prema publici. Spoznaje o prolasku svjetla kroz prozirne materijale, posebno je razradio John Baptist Porta, on je na staklu ucrtao slova i zatim okrećići staklo prema suncu na suprotnoj strani dobivao odraze, projekciju slike na zidu. Takva projekcija je poznatija pod nazivom "Lanterne magice". Nizozemac Christian Huygens 1659. godine razvija izum koji je sadržavao sve osnovne elemente suvremenog projekcijskog uređaja – Laternu magicu.

Prvu kameru je konstruirao Louis Aimé Augustin Le Prince 1889. godine, a iste godine i Englez William Friese-Greene kameru za film širok 100 mm. Slijedeće značajno ime je Thomas Alva Edison koji je 1888. godine prijavio uređaj kinetoskop, a sam patent je javno prezentiran tek pet godina kasnije, 1893. godine.

Uređaj koji je prvi u povijesti filma poznati projektor, a čiji je tvorac William Dickson se zvao kinetograph i potječe iz 1891. g. Snimalo se na filmu širokom 35 mm, veličina sličice bila je 25,4x19 mm. Vrpca se kretala diskontinuirano, prvotnom brzinom od 10 sličica u sekundi. Godine 1893. Kinetoskopu se dodaje fonograf. Edison u svojim kratkim filmovima oživljava povijesne drame za moralnu poduku, a "ne samo za zabavu". Međutim Edison je za kinematografiju značajan i zbog toga što je upravo on uveo dimenziju filmskog formata koji još i danas postoji u kinematografiji, širine 35 mm i omjerom stranica 1,33:1. Stvorio je prvi studio, atelje za snimanje tzv. "Crna Marija".

Potaknuti od strane svog oca, braća Auguste i Louis Lumière željeli su konstruirati jeftiniju alternativu za Edisonovu kameru koja bi mogla projicirati film na veliko platno, ekran, gdje bi ga više ljudi mogli vidjeti u isto vrijeme. Već početkom 1895. godine braća su izumila takav uređaj koji su nazvali Cinématographe. Taj uređaj je bio puno manji i lakši od Edisonovog Kinematoskopa, težio je oko pet kila i aktivirao se ručicom koja se morala okretati rukom. Cinématographe je snimao i prikazivao film pri brzini od 16 fps, što je tri puta sporije od

Edisonovog uređaja koji je snimao pri brzini od 48 fps. Zbog toga je proizvodio manje buke i koristio manje količine filmske trake. Cinématographe se smatra kao prva održiva filmska kamera. Sa njome su snimljene snimke radnika koji izlaze iz tvornice na kraju radnog vremena. Snimljeni rezultat su nazvali "La Sortie des ouvriers de l'usine Lumière" u prijevodu "Radnici izlaze iz Lumière tvornice" i pod tim nazivom prikazali u Parizu u ožujku 1895. godine na industrijskom skupu. Te se snimke smatraju prvim pokretnim slikama, odnosno kao prvi snimljeni film.² (Vidi sliku 1)



Slika 1: "Radnici izlaze iz Lumière tvornice"

Osim braće Augusta i Louisa Lumière za filmsku je umjetnost zaslužan i Max Skladanowsky, koji je kamerom koju je sam konstruirao još 20.08.1892. snimio prvi film i projicirao ga već 01.11.1895. u berlinskom Zimskom vrtu s pomoću uređaja Bioskopa koji je također sam konstruirao. Projektor se u više detalja razlikovao od Edisonova patenta, no zanimljivim i

² <http://www.history.com/news/the-lumiere-brothers-pioneers-of-cinema>; The Lumière Brothers, Pioneers of Cinema, Sarah Pruitt, dostupno: 03.10.2014.

povijesno važnim čini ga mogućnost javne projekcije pred masovnom publikom, što s Edisonovim kinetoskopom nije bilo moguće.³

2.1. Montaža

Omogućuje kontinuirano projiciranje većeg broja snimaka i to je neizbježan filmski tehnički postupak. Svi filmovi se sastoje od više kadrova koje je potrebno spojiti kao preduvjet za snimanje svih filmova. Unaprijed se planira što snimiti, gdje snimiti i koliko čega snimiti da bi se snimke mogle spojiti u skladnu cjelinu filmskog djela. Montaža je filmski postupak kojim se u kontinuitetu projekcije postiže diskontinuirano prikazivanje prostorno-vremenskih zasebnih isječaka vanjskog svijeta.⁴

2.1.1. Način montiranja

Montažne spona, sljepljivanja kadrova ponekad se nazivaju interpunkcije. Najučestaliji su rez, pretapanje, "fade out" te "fade in" kadra.

1. Rez – osnovna, temeljna, prvotna montažna spona, riječ je o najizravnijem povezivanju kadrova. Rub posljednjeg kvadrata jednoga kadra priljepljuje se uz rub slijedećeg kadra. Gledatelj nikada nije svjestan reza, već samo naglog prisutnosti novog kadra, odnosno ambijenta. Rez može poslužiti za opis i analizu, jer se skokovito s raznih strana sagledava isto mjesto, kadrovi u hipu izmjenjuju jedan nakon drugog. Takav prijelaz je nagao, pa rez služi kao spona kojom se vrlo efikasno gledatelj navodi na uspoređivanje sadržaja spojenih kadrova.
2. Pretapanje – slika i zvuk jednog kadra postupno blijede, nestaju, dok se istovremeno slika i zvuk slijedećeg kadra istodobno pojavljuju, nastaju. Takav prelazak se događa istovremeno, jedna snimka preko druge, ne pojavljuje se crnina kadra. To se postiže snimanjem specijalnim kamerama ili određenim montažerskim postupkom.

³ <http://kresimirmikic.com/nasi-tekstovi/film-u-razredu/>; Filmska pismenost, Povijest filma, Krešimir Mikić

⁴ Eric Rohmer, "Dvije ili tri stvari koje znamo o filmu" Knjižara Algoritam 1999.

3. "Fade out" – kada slika i zvuk jednog kadra postupno nestaju. Najčešće se to pojavljuje kada želimo naglasiti završetak nekog dijela filma ili na samom kraju filma.
4. "Fade in" – to je proces kada se slika i zvuk nekog kadra postupno pojavljuju. Lagano gledatelje uvode u sljedeću cjelinu filma ili u cijelu radnju samog filma.

3. Eksperimentalni film

3.1. Tumačenje filmskih pokreta

Sve grupe filmova u povijesti imaju svoja tumačenja s određenim stajalištima. Nazivi grupa su varirali onoliko koliko su varirala stajališta s kojih se pristupalo filmu. "Najčešće su bili vezani uz određena tumačenja tih pokreta, tumačenja što su prilazila filmu s određenih stajališta"⁵. Na primjer, ime "ne komercijalni film" naglašava društveno-ekonomsku poticiju pokreta, "avangardni film" naglašava kulturalnu ulogu takvih filmova, dok nazivi poput "eksperimentalni film" ili "ne narativni film" naglašava svoju strukturu i estetiku. Svaki naziv je imao svoje karakteristike i obilježja koja su ispunjavala očekivanja određene publike. No, sve te različite grupe se pokušavalo svrstati u barem najmanji zajednički skup koji će ih objediniti. Raznovrsnost filma je prevelika, poneki filmovi spadaju u iste grupe, a nemaju obilježja koja ih svrstavaju pod isti osjećajem žanra. "(na primjer: filmovi se kreću od nadrealizma preko kompjutorske apstrakcije do predstava proširenog filma), a da se i ne govori o raznovrsnosti na ekonomsko-proizvodnom planu (gdje proizvodnja varira prema ekonomsko-proizvodnim sistemima pojedinih sredina). Raznovrsnost žanra je prevelika u svakom pogledu, kretnja filmova."⁶

Ipak, sva ta različita stajališta i sva ta imenovanja vezuje isto metodološko nastojanje i pretpostavka: nastoji se pronaći zajednički opći naziv što bi obuhvatio sve filmove i filmske pokrete za koje se osjeća da pripadaju istom opredjeljenju. Uz to se pretpostavlja da će pronađen naziv imenovati karakteristike zajedničke svim tim filmovima. To jest, pretpostavlja se da je moguće naći neki najmanji zajednički skup karakteristika svih tih filmova i pokreta, što će omogućiti objedinjavanje ali i unutarnje razlikovanje filmova.

5

https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:xYnhRScSaOAJ:https://bib.irb.hr/datoteka/239544.Sto_je_to_eksperimentalni_film.doc+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=hr, Što je to eksperimentalni (avangardni, alternativni) film, Hrvoje Turković, dostupno: 2002.

6

https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:xYnhRScSaOAJ:https://bib.irb.hr/datoteka/239544.Sto_je_to_eksperimentalni_film.doc+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=hr, Što je to eksperimentalni (avangardni, alternativni) film, Hrvoje Turković, dostupno: 2002.

3.2. 20. stoljeće Eksperimentalnog filma

Eksperimentalni film, avangardni pokret nije toliko stara povijesna pojava, sve veća pozornost se počela koncentrirati tokom dvadesetog stoljeća. Takve promjene mogu naslutiti moguće tenzije između novih tendencija i starih pretpostavki. Dva globalna tipa kulture stvaraju jedan tip kulture koja nije svjesna svojih invarijantnih- nepromjenjivih značajki i koja se usredotočava samo na ostvarivanje svojih tematiziranih mogućnosti i drugi tip kulture svjesne svojih pretpostavki i s nekakvim izričitim odnosom prema njima (konzervacijskim ili novatorskim).⁷

Filmske avangarde su uglavnom započinjale u tradiciji fikcionalnog filma i bazirale su se prema svojim dominantnim obilježjima. Fikcionalni film je bio organiziran oko naracije, njegova suština je morala biti fabularna da bi funkcionirao. Tradiciji fikcionalnog filma nisu bili dopušteni nikakvi ne narativni i nefabulistički pristupi. Avangardnim pokretima je zapravo prvobitno bilo dokazati da film ne treba imati fabulu da bi funkcionirao. Ideja Nadrealizma je bila u povezivanju fabulativnih zbivanja, davajući slobodu strukturalnoj imaginaciji stvaraoaca. Struktura fabule se gradi prema osjećaju za strukturu i "ritam". Nenarativni oblici organizacije su imali svoja polja i u nefikcionalnom filmu, dokumentarnom, reklamnom i obrazovnom. Nenarativnost alternativnog filma i nenarativnost klasičnog dokumentarizma se razlikuje u odnosu prema temi i onom što prikazuje. Klasični dokumentarizam se koncentrirao na određena zbivanja, događanja, na odredbe koje su na neki način bile "za pokazati", sve drugačije od tog se nije odnosilo na filmsku umjetnost. obiteljske snimke, nesređeni fragmenti nevažnih zbivanja.⁸ Alternativnom filmu pažnja se upravo usmjerava na takva obilježja, cilj je prikazati nešto drugačije, nešto što nije od neke kulturalne važnosti ili iskazivanja, ali s minimalno istupa da se ne bi pridala težina posebnosti.

7

https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:xYnhRScSaOAJ:https://bib.irb.hr/datoteka/239544.Sto_je_to_eksperimentalni_film.doc+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=hr, Što je to eksperimentalni (avangardni, alternativni) film, Hrvoje Turković, dostupno: 2002.

8

https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:xYnhRScSaOAJ:https://bib.irb.hr/datoteka/239544.Sto_je_to_eksperimentalni_film.doc+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=hr, Što je to eksperimentalni (avangardni, alternativni) film, Hrvoje Turković, dostupno: 2002.

3.3. Stan Brakhage

Rođen kao Robert Sanders u Kansas City-u, Missouri, 14-og siječnja 1933. godine, Brakhage biva posvojen i preimenovan u James Stanley Brakhage, te seli u Denver, Colorado. Poznat kao američki ne narativni filmaš, smatram jednim od najznačajnijih ličnosti eksperimentalnog filma 20. Stoljeća.

Nakon dugog eksperimentiranja u filmu, Brakhage stvara raznoliki opus, radeći u različitim formatima i tehnikama vezanim uz kameru, kolažiranje filma, rezanjem, oslikavanjem, grebanjem, filma i mnogim drugim idejama. Brakhage je nastojao u razotkrivanju svijeta u njegovoj samoj suštini, istraživao je teme poput rođenja, smrtnosti, seksualnosti i nevinosti. Brakhage je napravio 350 filmova prije svoje smrti u ožujku 2003. godine, od autobiografskih, psiho- dramatskih, metaforičkih, poetskih do totalno apstraktnih elaborata. Brakhage je napisao mnogo knjiga o filmu, uključujući "Metaphores on Vision" (1963), "A Moving Picture Giving and Taking Book" (1971), "Filmske Biografije" (1977.) i "Essays of a Visionary Filmmaker" (2003). Redatelj koji je gledao na svijetlo kao na šansu za prikazivanje svih iskustva koje nam nudi okruženje, pokušava prenijeti sliku u emociju.

Tijekom snimanja filma inspiraciju sam pronašao u eksperimentalnim filmovima od Stana Brakhage-a, naročitu pažnju mi je privukao film "Visions in Meditation". (Vidi Sliku 2, 3 i 4) To je treći od četiri filma u trajanju od 16 minuta i 40 sekundi, pod nazivom "Plato's Cave". Ono što čini to poglavlje filma zanimljivijim i što gradi skroz drugačiji osjećaj jest to što Brakhage ovaj put koristi element zvuka. Promatrajući scene filma, shvatio sam da smisao Brakhageovih scena nije narativnih elemenata, ono što daje smisao jesu osjećaji i misli koje nas asociraju u određenim kadrovima. Stan Brakhage svojim prikazima ukazuje na sve moguće varijante nadolazećeg života. Cijelost onoga što vidimo ne ovisi samo o vizualnom doživljaju, već o konkretnom i sveukupnom okruženju prema kojem se oblikuje zbilja, gradi iskustvo kroz asocijacije i intuitivnost koje nam nudi film. Mogu reći da Brakhagovi filmovi nisu baš velika narativna avantura u reprezentativnom i komercijalnom smislu, ali to i nije njihova namjera, oni su proces kroz koji gledao stvara sam svoj smisao.⁹

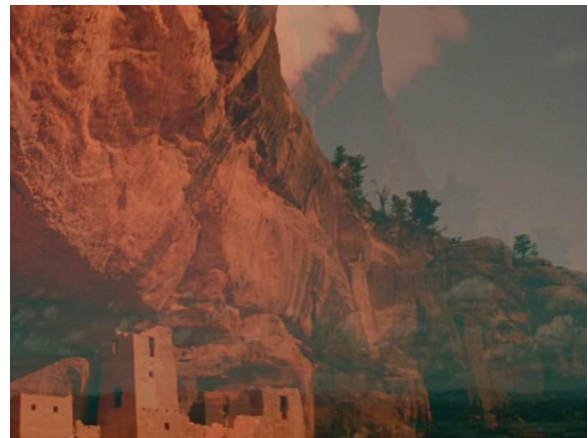
⁹ <http://www.colorado.edu/filmstudies/about-us/brakhage>, Film studies, Brakhage, Marilyn Brakhage dostupno: 2007.



Slika 2: Visions in meditation #3, Plato's cave, Stan Brakhage



Slika 3: Visions In Meditation #1, Stan Brakhage, 1989



Slika 4: Visions In Meditation #2, Mesa Verde, Stan Brakhage, 1989

4. Glazba u filmu

Iako se glazba izvorno koristila kao pojačivač raspoloženja i narativne potpore za publiku u kinu, postupno postaje veoma bitan dio samog filma. Pomoću glazbe se stvara boja scene, predlaže opće raspoloženje filma ili određene scene gledaocu, stvara se emocionalna napetost i povećava intenzitet fabule filma. Interpretacija glazbe u filmu ovisi u potpunosti o gledatelju filma. Postoje dva glavna područja analize i interpretacije glazbe u filmu, sama glazba i njezina interakcija sa samom radnjom filma. Značenje glazbe uspješno se prenosi na publiku putem sredstava dogovorenih kulturnih kodova: dur i mol se koristi da bi se potaknulo sretno ili tužno raspoloženje, suglasje ili disonanca kako bi se dobilo svijetlo ili sjena, također i stil teme, tonski dizajn, lajtmotiv i drugo. Koristeći u filmu već postojeću glazbu moramo uzeti u obzir dali je gledatelj već upoznat s glazbom i to može predodrediti cijelo značenje filma, što može promijeniti idejnu poruku i značenje filma.¹⁰

4.1. Utjecaj glazbe na film

Jedno od važnijih pitanja u proučavanju filma svakako je pitanje kako glazba izaziva osjećaje. Glazba može izazvati niz različitih reakcija kod gledatelja, stoga treba razmotriti sve dijelove emocionalnog doživljaja, prepoznavanje, prosuđivanje i pobuđivanje. U većini slučajeva tjelesna je komponenta našeg doživljaja zanemariva, gledatelji jednostavno prepoznaju emocionalna svojstva filmske glazbe. Zatim te emocionalne elemente koriste u svrhu stvaranja zaključaka. Kada jačina tjelesne komponente proizvede očite fiziološke promjene, možemo reći da je film u gledatelju izazvao emocionalnu reakciju.

Glazba nije jedini razlog takvim reakcijama, prije bismo rekli da je riječ o kombinaciji filmske glazbe i priče, s tim da svaki od elemenata posjeduje vlastitu emocionalnu valentnost. Iako sud i osjećaj čine sastavni dio svih oblika emocionalne uživanja u film i glazbu, jedan uvijek može nadići drugi proizvodeći niz mogućih reakcija. Budući da kognitivne i emotivne teorije glazbe opisuju različite hijerarhije suda i osjećaja, obje su nužne za razumijevanje uloge filmske glazbe u gledateljevu emocionalnom doživljaju.

¹⁰ http://ismir2008.ismir.net/papers/ISMIR2008_117.pdf; Music, Movies and Meaning, Communication in Film-makers', Charlie Inskip, Andy MacFarlane, Pauline Rafferty, dostupno: 2008.

Emocionalna moć glazbe je očita, može nas natjerati u smijeh ili suze, a kad čujemo glazbu iz nekog određenog filma, ona u nama može probuditi sjećanja određene scene, slike ili likove, zajedno sa tim sjećanjima javljaju se i osjećaji koje je autor filma predstavio u tim scenama.

4.2. Utjecaj glazbe i zvukova na snove

Interpretacija glazbe i zvukova u snovima je subjektivna i ne može se točno definirati nekim zakonima ili pravilima. Interpretacija glazbe i zvukova u snovima znači da nam naša podsvijest želi nešto reći odnosno da nam želi ukazati na nešto čega nismo svjesni u tom trenutku.

Smatra se da je glazba u snovima potpuno suprotna od kaosa, ona predstavlja sklad i beskrajn potencijal kreativnog života. Često može potaknuti određenu emociju koju smo osjećali u trenutku kada smo usnuli u san. Gotovo uvijek glazba u snovima je potpuno subjektivna i predstavlja naše osjećaje, raspoloženje, misli i želje.¹¹

Glasni zvukovi mogu ukazivati da nam podsvijest želi skrenuti pozornost na neki problem oko nas iako ga svjesno ne primjećujemo. Nerijetko čujemo alarm budilice ili zvukove koji se događaju oko nas, u snovima ćemo čuti te zvukove, ali s drugačijom simbolikom na koju nismo navikli da ti zvukovi imaju ili u sasvim drugačijem kontekstu interpretirati te zvukove.¹²

¹¹ <http://www.dreamsleep.net/music-dream.html>, Dreamsleep.net, Music Dream Meaning

¹² <http://www.dreamsleep.net/sounds-dream-interpretation.html>, Dreamsleep.net, Sounds Dream Meaning

5. Snovi

Prema Freudu, snovi su puno više nego obično prisjećanje na sinoćnju noć, oni su refleksija našeg realnog stanja. Za Freuda snovi su smisljena psihička tvorevina, koja se u društvene djelatnosti budnog stanja može uvrstiti na točno određene djelatnosti nesvjesnog stanja. Snovi su prenesena iskustva budnog organizma i ona se oblikuju prema stilu, zdravlju i psihičkom stanju. Npr. imamo osobu koja većinu svog svjesnog vremena provodi u prostoru svojega stana, odlazi van tek kad je primorana. Ta osoba dolazi do jedne vrste kolotečine gdje život poprima repetitivni izgled, jučerašnji dan izgleda kao sadašnji, a budući najvjerojatnije ko prijašnji. Sve okolnosti života se koncentriraju u već poznate situacije i takvi trenutci gube na svojoj važnosti - jakosti. Takvo stanje duha nakon nekog vremena može usvojiti navike ili "ravnodušnost" prema svjesnom životu, kao i prema nesvjesnom djelu uma. Snovi će u najvjerojatnijem slučaju ponavljati situacije iz prijašnjih dana, negoli iz npr. djetinjstva ili od prije 5 godina. Bas zbog takvog slučaja postoji velika šansa da ćemo se probudit bez ikakvog sjećanja na san, to je zbog opće navike na okolnosti koje nas okružuju. Rijetko kad stanemo i razmislimo, koliko smo daleko došli u određenom vremenu i koliko smo se prostorno promijenili tijekom i najobičnije šetnje. Koliko smo svjesni svog bivanja dok nastojimo pamtili situacije koje su nas dovele do današnjeg dana. Od rođenja pa sve do smrti gradimo svoju individualnost koja se oblikuje iznutra prema vani, prema okolini i okolnostima. Snovi su prepuni simbolika al ponekad nam se čine nepovezanima, kao da to sto smo sanjali gotovo nema nikakve veze s nama sve dok neki novi doživljaj ne vrati zaboravljenu uspomenu na raniji doživljaj, te se time razotkrije izvorište sna. Tad se slobodno može izjaviti da se kroz sna može doći do nekih sjećanja koja su zaboravljena u svjesnom stanju.

Fiziolog Burdach je rekao: "Nikad se ne ponavlja danji život sa svojim naporima i zadovoljstvima, svojim radostima i tugama; mnogo vise se san svodi na to, da nas toga oslobodi. Pa cak i kad je čitava nasa duša bila ispunjena nekim predmetom, kad duboka bol razara nasu nutrinu, ili kad je neka zadaća posve zaokupila naše duševne snage, san nam donosi ili nešto posve neobično, ili za svoje kombinacije uzima iz stvarnosti tek pojedinačne elemente, ili samo zadire u obojanost našeg raspoloženja te simbolizira stvarnost".

"Čak i najbezznačajniji dojam ostavlja neizmjenjiv trag, koji je beskonačno sklon ponovnom oživljavanju"¹³

¹³ Sigmund Freud, "Tumačenje snova", Stari grad, Zagreb, 2001., str. 34

5.1. Rad sna

Poznata stvar je da tijekom buđenja i razbuđivanja se nalazimo u situaciji gdje se pokušavamo uhvatiti za posljednje niti svoga sna. Samim buđenjem svijest radi preskok iz jednog svijeta u drugi i tu dolazi do promjene informacija. Ponekad je razlog manjak dojmova, slika a ponekad redosljed događaj može izmiješati različite osjećaje i uništiti smislenu cjelinu. Zaborav nije samo problem nesvjesnog, u budnom stanju se možemo naći u situaciji da zaboravljamo pa se prisjećamo preskakujući red i vraćajući situacije posljednjih događanja. Tako san kida određene slike budnog iskustva kojih se sjećamo i budni. Također jedna od razloga zaborava jest i sama želja za pamćenjem snova, netko tko nastoji pamtiti i prepoznavati, taj će i češće uspijevati u prisjećivanju i pamćenju, za razliku od nekog tko ne mari za tim.

Misli sna i njegov sadržaj nalaze se pred nama kao dva prikaza istog sadržaja, izvedena na dva različita jezika, ili bolje rečeno, sadržaj sna izgleda nam kao prijenos misli snova u drugačiji oblik izražavanja, čije bismo znakove i zakone kojima se pokriva trebali upoznavati kroz uspoređivanje izvornika i prijevoda. Misli snova nedvojbeno nam postaju razumljive, čim smo ih otkrili. Sadržaj sna zadan je gotovo slikovnim pismom, čije pojedine znakove treba prenijeti u jezik misli snova. Očito bi se često zabludjelo, kad bi se ti znakovi željeli čitati prema njihovoj slikovnoj vrijednosti, umjesto prema njihovoj povezanosti znakova. "Pred sobom imam nešto kao slikovnu zagonetku (rebus): kuća, na čijem se krovu može vidjet čamac, zatim jedno slovo, potom treći lik čija je glava uklonjena apostrofom, i slično. Čamcu nije mjesto na krovu kuće, a ako bi sve ovo trebalo prikazivati neki krajolik, onda se tu ne uklapaju pojedina slova, koja se ne pojavljuju u prirodi. Ovaj je rebus moguće procijeniti tek kad ne prigovaram ni cjelini, a ni pojedinostima, nego kad se potrudim sve slike zamijeniti slogovima ili riječima, koje se prema nekakvom odnosu mogu prikazati nekom slikom. Riječi koje se tako slože nisu besmislene, ne mogu dati najljepšu i najsmisleniju pjesničku izreku. Takva slikovna zagonetka jest i san, a naši su rebus prosuđivali kao sastavljeni crtež. Kao takav, učinio im se besmislenim i bezvrijednim."¹⁴

¹⁴ Sigmund Freud, "Tumačenje snova", Rad Sna, Stari grad, Zagreb, 2001., Str. 308.–309.

6. Kadrovi

Razvoj filma sam gradio kroz kadrove koji su se postepeno nadograđivali s raznim efektima i promjenama lokacija. Film započinje s kadrom kroz koji je prevučen isti taj kadar samo obrnut horizontalno. (Vidi Sliku 5) Priča prati glavnog aktera koji svoj san započinje u pokretu, na putu je i njegov hod ide vremenski unazad, a u određenim kadrovima njegov korak rani za dva koraka. (Vidi Sliku 6) Sljedeći kadar prikazuje nepoznatu osobu kako vrši poziv s analognog telefona. (Vidi Sliku 7) Njegov cilj je dostavljanje pisma curi koju vrlo uskoro upoznajemo u sceni gdje mu šalje poruku na mobitel. Na putu je susreo ljude koji su prolazili pokraj njega, svi sa uprtim glavama prema dolje, prema svojim mobitelima. U takvoj sceni sam koristio ritam glazbe koji spajam s nepravilno izrezanim koracima koji se ponavljaju kroz različite rezove. Drugi primjer prenošenja ambijenta sna je bio u dodavanju spektra boja koji se pretapao zajedno s promjenama koraka u hodu. (Vidi Sliku 8) Glavni akter dobiva poziv gdje završava scena u ulici s ljudima.

U nadolazećem kadru se mijenja mjesto snimanja, glavni akter dolazi do velikih vrata ispred derutnog dvorca, on zastaje na tren ali ipak odlučuje nastaviti hod prema dvorcu. (Vidi Sliku 9) U sljedećem kadru kamera prikazuje put kroz hodnik iz očiju aktera, te se zaustavlja kod vrata iz čije prostorije se vidi otvoreni prozor iz kojeg dopire svjetlost sunčanog dana. (Vidi Sliku 10) U trenutku kad je ušao u prvu prostoriju osvrnuo se pogledom i u brzini pogleda na trenutak vidio nepoznatu osobu s druge strane prostorije. (Vidi Sliku 11) Takvo "igranje" "vidim pa ne vidim" je zapravo osvrtno na sve one trenutke iz pravog života u kojim se nađemo u poziciji da imamo dojam da nam se nešto pričinilo, ili smo uvjereni da smo nešto vidjeli čega više nema. Takve situacije sam često prepoznavao i u nekim svojim snovima, u kojima bi imao konkretni fokus ali bi se dogodila nekakva promjena u treptaju oka, koja bi kasnije koordinirala san u drugom, kompleksnijem smjeru priče. Glavni akter ulazi u prostoriju gdje je video osobu, u tom dijelu filma dolazi prijelazni dio akterovog sna. Dosadašnju radnju filma je pratila jedna glazba kroz sve situacije i ona završava s kadrom u kojem sam snimao pod i vrtio kameru u obrnutom smjeru od kazaljke na satu. (Vidi Sliku 12)

Prijelazni dio sna sam prikazao kroz nepravilna preskakanja pozicija hoda unutar zamračenog tunela. Na tom dijelu filma glazba se pretapa u zvukove koji podsjećaju na šumove iz tunela. Scena završava s dolaskom do kraja tunela ali ne i sa otvorenim izlazom. (Vidi Sliku 13) Htio sam stvoriti dojam nedefiniranog puta kroz koji se krećemo u situacijama gdje razmišljamo o neki mjestima gdje bi trebali doći, a nikad nismo išli. Takva vrsta vizualizacije je stvarna onoliko koliko joj mi sami dopustimo i sposobni smo mijenjati izgled imaginacija u djelićima sekunda. Pitao sam se koliko je vremena prošlo dok sam razmišljao o određenim kadrovima koje sam

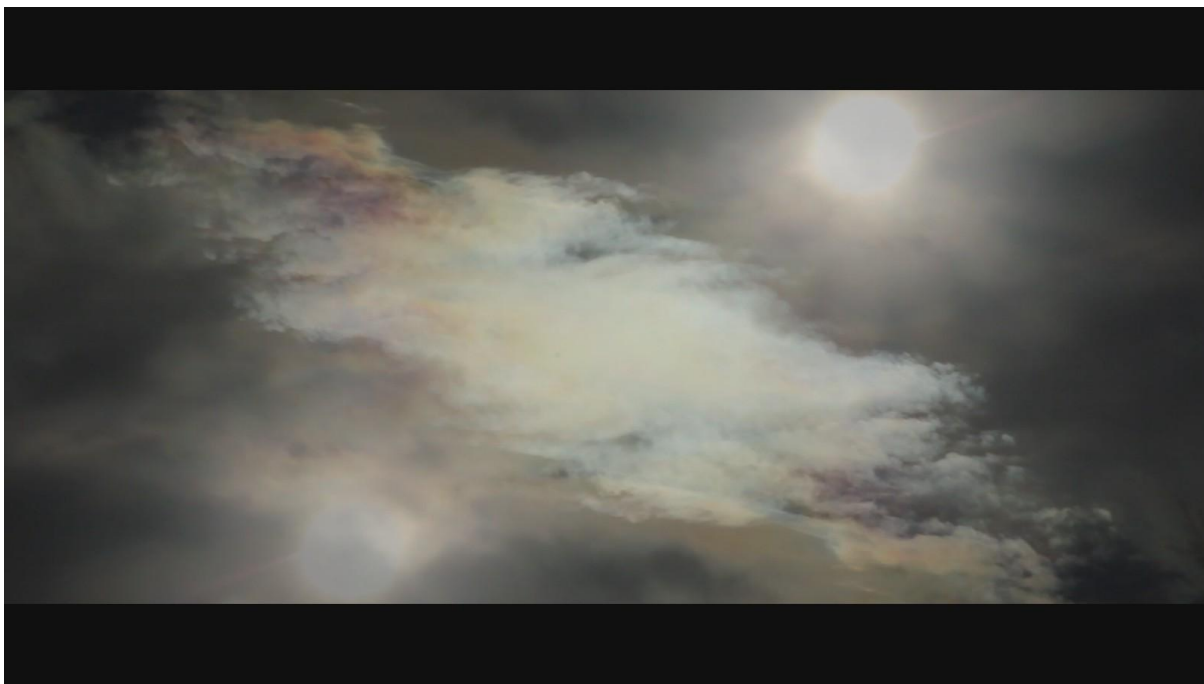
pokušao vizualizirati u glavi. Shvatio sam da nije vrijeme ono što pamtimo, već da je vrijeme ono što uzima od nas, a to su trenutci koje pamtimo kroz isječke, bilo da je riječ svjesno ili nesvjesno. Nedefiniranost je ono što nas stavlja u pozicije gdje moramo stvarati-razmišljati, baš ona se ponekad javlja u obliku sna, ponekad je nesvjesno baš ono što je potrebno svjesnom da bi se raščlanio problem.

U drugom dijelu filma događa se prijelaz iz ljetnog ambijenta u zimski, što očigledno stvara dojam nagle promjene tijekom filma. Kamera prikazuje ponovni ulazak aktera u dvorac, te podizanjem kamere prema gore stvaram brze i isprekidane slike tijela koje se spajaju sa prikazom cure do koje je došla kamera tijekom podizanja. (Vidi Sliku 14) Zvuk na ovom dijelu filma je također usklađen s ritmom isprekidanih slika a podsjeća na zvuk ventilatora. Nastavak radnje se gradi prolaskom kroz hodnik iz akterove perspektive, na svakom dijelu hodnika gdje se nalaze vrata dolazi do promjene kadrova u kojima se prikazuje akterovo dolaženje do cure iz prvog dijela filma. (Vidi Slike 15, 16) Akter joj odlučuje uručiti pismo, ali primjećuje da ga više nema u džepu te u tom trenu cura vadi pismo iz svojeg kaputa. (Vidi Sliku 17) Uzima pismo te ga stavlja u ugašenu peć (Vidi Sliku 18), akter instinktivno kreće prema peći i rukom poseže za pismom iz kojeg vadi papir na kojem piše "PROBUDI SE". (Vidi Sliku 19) Smisao poruke leži u prenesenom značenju, cijeli svoj san akter pokušava dostaviti poruku koja se gubi tijekom prijelaznog trenutka, trenutka ga smisao priče više nije u njegovom cilju, ali on to ne shvaća. Trenutak kad primjećuje da poruka nije u njegovima rukama već u rukama osobe koje se ticalo, dolazi do određene napetosti. Situacija je obrnuta a poruka odbačena bez čitanja u ugašenu peć. Peć simbolizira uništenje, ali ova peć je ugašena i ne može uništiti ono što je ugašeno odavno. Nakon suočavanja sa situacijom uz prilično jasnu poruku "PROBUDI SE". Nastavak filma prelazi u drugi razvoj radnje. Pouka poruke ovoga dijela sna leži u prenesenom značenju, a to je da sve što doživljavao jest dio nas, jer ono iskustvo koje nam vrijeme donese, um pohranjuje u drugi dio realnosti, u lucidni dio koji uzima isječke života . Akter se nekako trebao probuditi a njegova priča je izgubila smisao jer je pismo bilo izgubljeno, u trenu kad se izgubilo u ruci ga je posjedovala cura. Njeno spaljivanje pisma nije bilo ubojstvo njegovog smisla, već kulminacija njegovog gubljenja u svim porukama filma. Njegov san je bio sukob komunikacije, odvojenost ljudi, trenutak kad je ustupio u kontakt s osobom je bio samo onda kad je dobio poruku na mobitel, pismo koje je nosio sa sobom na kraju nije bilo pismo isporuke već pismo prepoznate spoznaje. Komunikacija njegovog sna je bila popraćena osjećajima isključenosti iz svijeta, a dovela ga je do buđenja u realni svijet koji nalazi slične probleme.

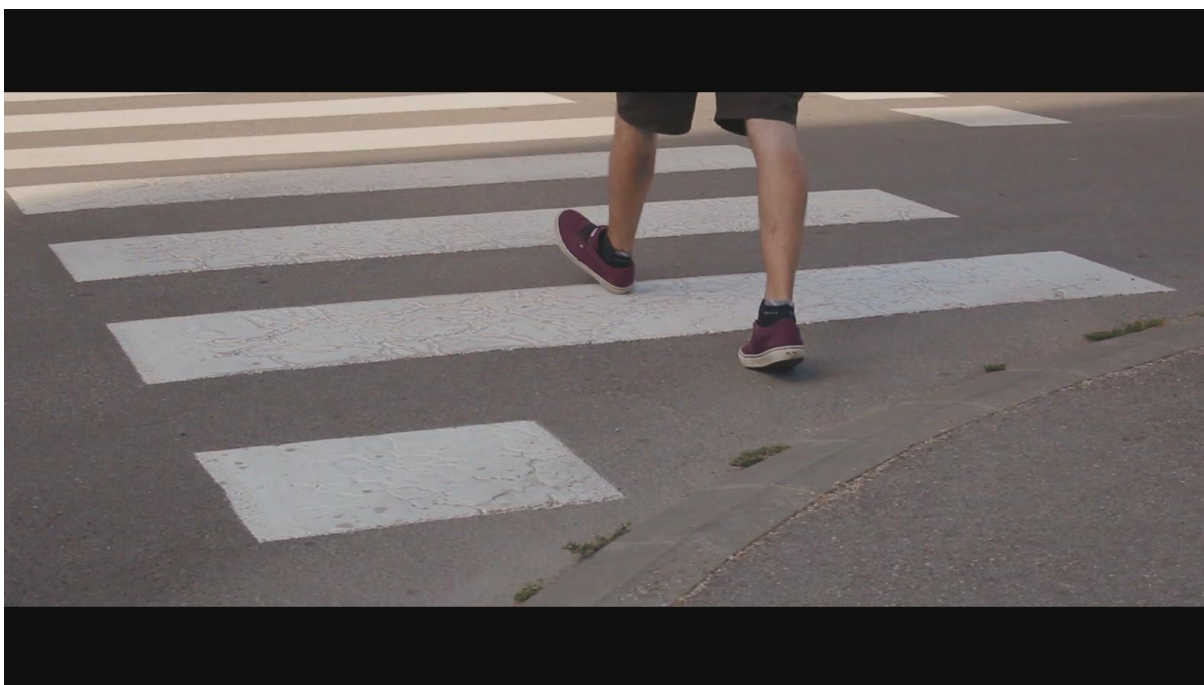
Kadar započinje s bjelinom u kojoj se stvara nejasni prikaz glavnog aktera, unutar tog kadra ubacio sam prijelazne kadrove krošnja i puta oblikovanog u magloviti osjećaj ambijenta. To su kadrovi u kojima vidimo slike zadnjih preisječanja, zadnjih isječaka koji se remete procesom buđenja. Isprekidani trenutak s licem cure i izobličeni glasovi, poput buncanja. Jedna realnost umire kako bi se novoj dala ponovna šansa. (Vidi Sliku 20, 21 i 22)

Završni dio filma prikazuje jutro nakon sna, buđenje, prijelaz iz jedne realnosti u svjesnu stvarnost. Kadrovi prikazuju zalazak sunca i dijelove sobe, dok svira nova i prikladnija glazba.

6.1. Slike kadrova



Slika 5: Početni kadar filma "Preslika života"



Slika 6: Prikaz koraka koji su premotani unatraske, sve što se kreće prolazi kroz vrijeme, samo ga ponekad teško definirati.



Slika 7: Trenutak slanja poruke, situacija u kojoj započinje nijema komunikacija.



Slika 8: Pojava boja, metaforički prikaz energija koje su ne mogu vidjeti golim okom



Slika 10: Situacija gdje glavni akter dolazi pred ulaz na velika vrata



Slika 9: Glavni akter ide prema dvorcu, fizička veličina kao simbol kreativne sposobnosti sna



Slika 12: Napuštena prostorija s svijetlim prozorom iza kojeg se nalazi priroda, osjećaj mnogobrojnih mogućnosti, sama izgrađenost interijera uz šaroliki eksterijer ukazuje na kompleksnost nesvjesnog.



Slika 11: Silueta osobe koja se otkriva u zamahu kamere, aludiranje na svaki brzopleti pogled koji je sposoban uhvatiti neobične detalje.



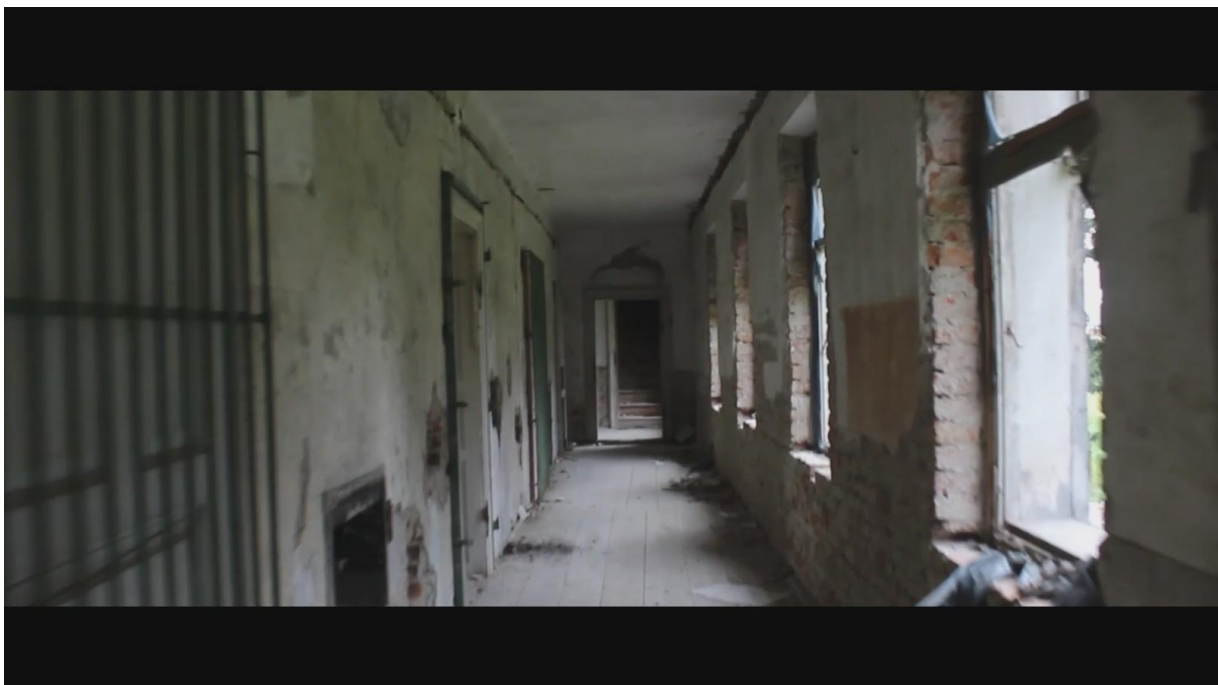
Slika 13: Kadar u kojem sam vrtio kameru u kružnom smjeru, je metaforički prikaz zakuhtavanja sna, vrtoglavice i ubrzanja



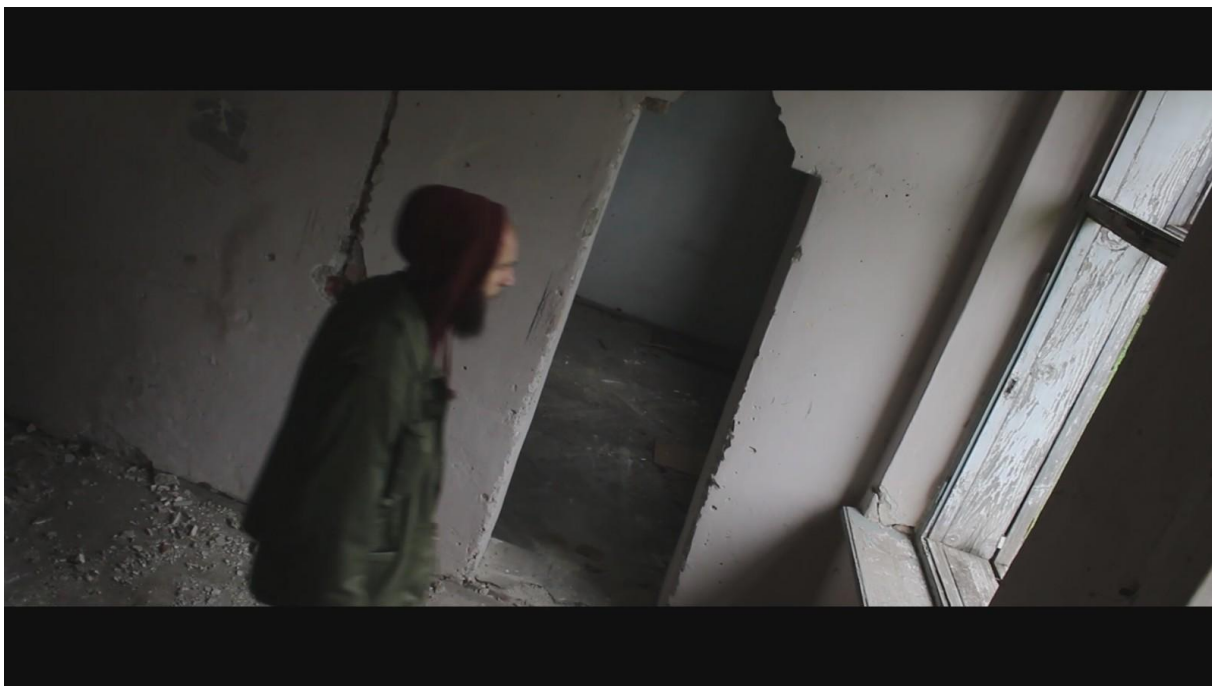
Slika 14: Kadar s nepravilnim kretanjem po polumračnoj prostoriji, tunelu



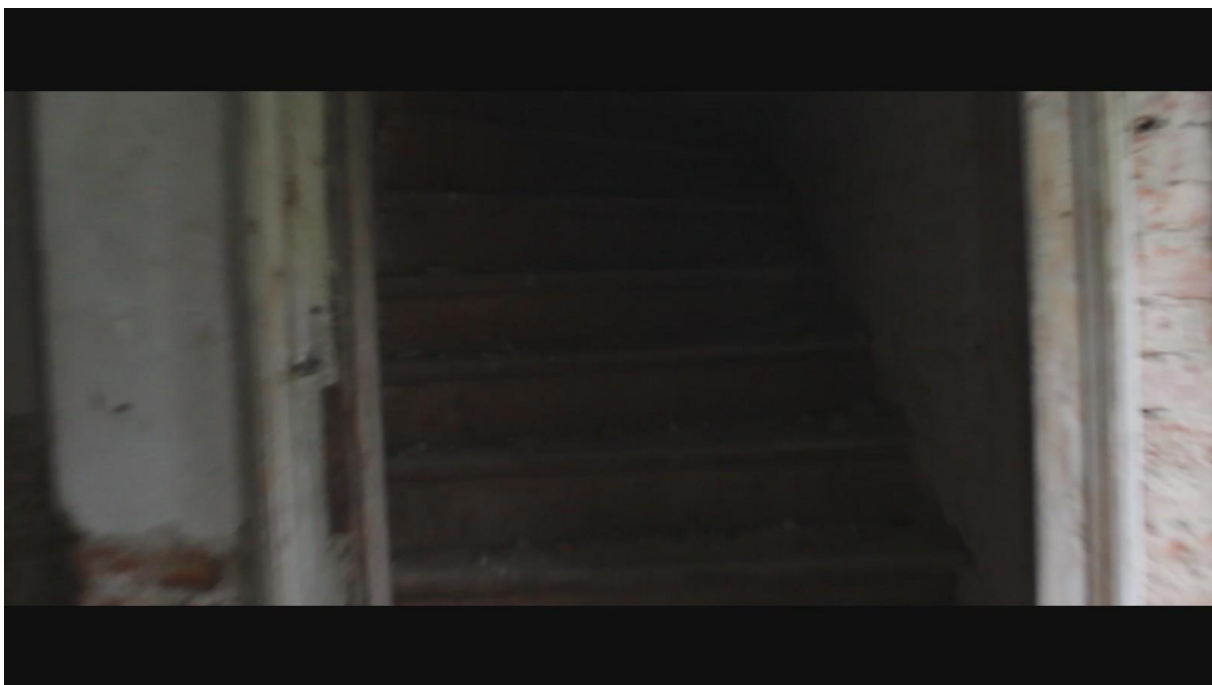
Slika 16: Kadar u kojem se figura djevojke gradi ubacivanjem kadrova s određenim dijelovima tijela koja je definiraju.



Slika 15: Kadar koji prikazuje hodnik kojim se kreće glavni akter dok simultalno dolaze kadrovi akterovog kretanja po prostoriji



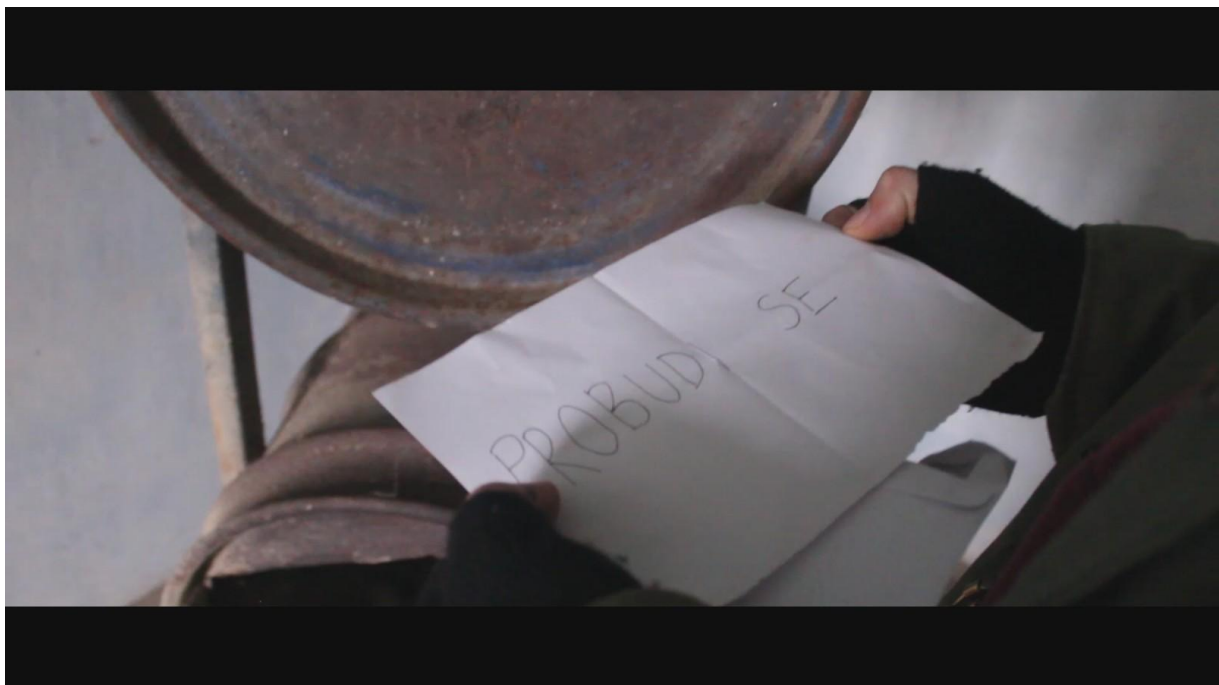
Slika 18: Prva kadar koji ide uz prikaz hodnika



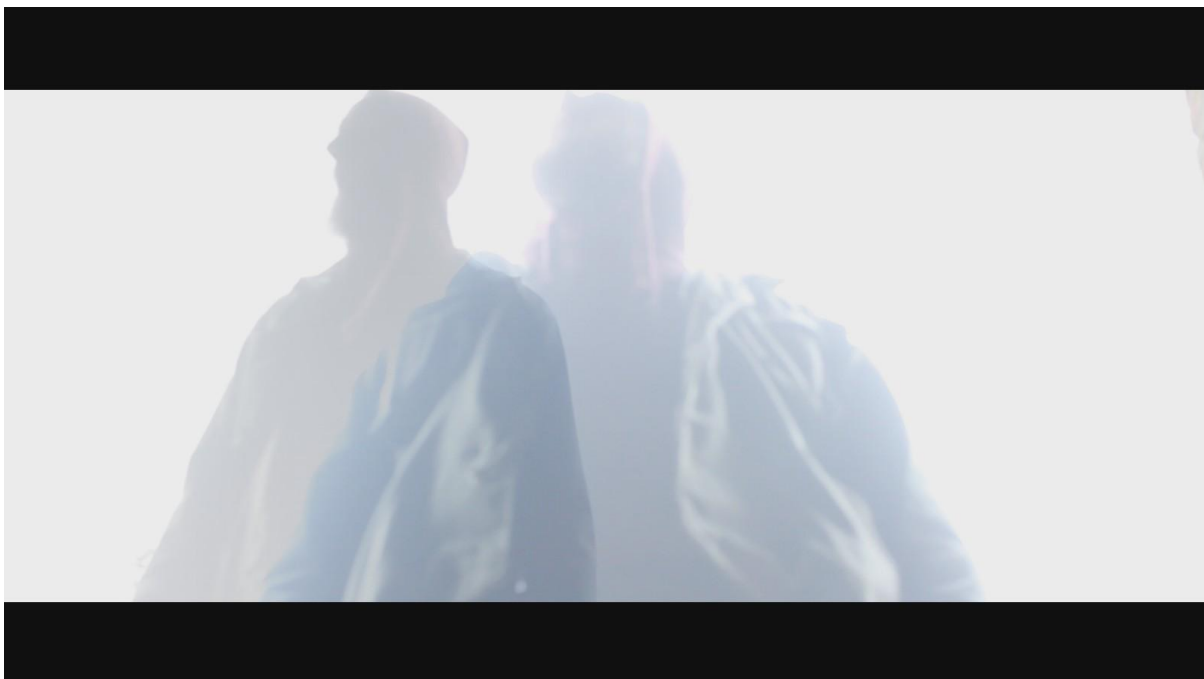
Slika 17: Završni kadar hoda kroz hodnik, završava penjanjem uz stepenice, simbolika još većeg uspona, ulaženje u dublji dio sna.



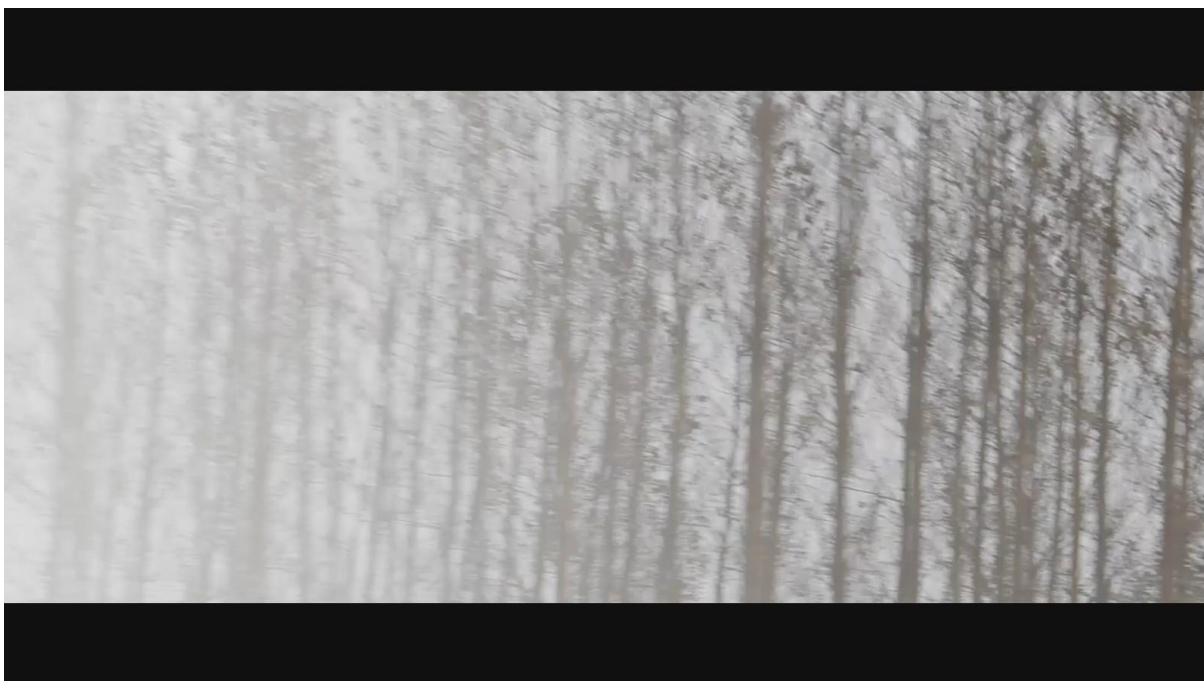
Slika 19: Kadar u kojem djevojka stavlja pismo u ugašenu peć



Slika 20: Glavni akter čita pismo na kojem piše "PROBUDI SE"



Slika 21: Kadar u kojem akter biva poduplan u bjelini prostora



Slika 22: Završne slike sna, "mutne memorije"

7. Zaključak

Snoviđenja su više od samog naziva, to je izraz s kojim sam htio naglasiti relaciju između podsvjesne kreacije snova i viđenja koje interpretiramo na subjektivan način. Korištenjem filma kao medija, bio sam oslonjen na vlastite vještine snimanja i montiranja, koristio sam se raznim efektima koje sam uz pomoć "Adobe Premier pro" programa ukomponirao uz raspoloživi materijal kadrova. No izuzev svih prednosti manipulacija u programu, cilj mi je bio snimiti realne situacije iz neobičnih perspektiva. Shvatio sam da je svijetlo jedan od ključnih čimbenika manipulacije, ono ostvaruje komunikaciju između očiglednog-sintetičkog i mogućeg-analitičkog. snimanjem u različitim vremenskim periodima i satima, htio sam postići dojam bezvremenske postojanosti. U snovima je teško definirati stanja jer vrijeme ne postoji, naša podsvijest kreira prikaz mogućih situacija kroz intuitivan osjećaja. Kako bi što vještije prikazao ambijent sna, morao sam dobro paziti na sve slučajnosti koje prate glavnu radnju, jer njihova sporedna uloga kreira bitan slijed planiranog. Ono što je prikazano je samo jedna vrsta istine, puno opširnija i iskrenija slika stoji iza zatvorenih očiju. Bit ovog završnog rada je u strukturalnosti, individualnosti svakoga kadra, u njegovom izražajnom i vizualnom kontekstu kojeg komunicira, ne toliko u narativnom koliko u estetskom izričaju. Svrha filma jest, povezivanje, komunikacija primljenih informacija, s informacijama koje osjećamo, stvaramo kroz vlastitu asocijativnu sliku konkretnog kroz kontekst kojeg konzumiramo.

„We live in a fantasy world, a world of illusion. The great task in life is to find reality.“¹⁵

U Koprivnici 30. studeni 2016.

Toni Batić

¹⁵ <http://www.brainyquote.com/quotes/quotes/i/irismurdoc386009.html>; BrainyQuote, Iris Murdoch, citat

IZJAVA O AUTORSTVU
I
SUGLASNOST ZA JAVNU OBJAVU

Završni/diplomski rad isključivo je autorsko djelo studenta koji je isti izradio te student odgovara za istinitost, izvornost i ispravnost teksta rada. U radu se ne smiju koristiti dijelovi tuđih radova (knjiga, članaka, doktorskih disertacija, magistarskih radova, izvora s interneta, i drugih izvora) bez navođenja izvora i autora navedenih radova. Svi dijelovi tuđih radova moraju biti pravilno navedeni i citirani. Dijelovi tuđih radova koji nisu pravilno citirani, smatraju se plagijatom, odnosno nezakonitim prisvajanjem tuđeg znanstvenog ili stručnoga rada. Sukladno navedenom studenti su dužni potpisati izjavu o autorstvu rada.

Ja, Toni Batić (ime i prezime) pod punom moralnom, materijalnom i kaznenom odgovornošću, izjavljujem da sam isključivi autor/ica završnog/diplomskog (obrisati nepotrebno) rada pod naslovom "Snoviđenja" (upisati naslov) te da u navedenom radu nisu na nedozvoljeni način (bez pravilnog citiranja) korišteni dijelovi tuđih radova.

Student/ica:
(upisati ime i prezime)

Toni Batić
(vlastoručni potpis)

Sukladno Zakonu o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju završne/diplomske radove sveučilišta su dužna trajno objaviti na javnoj internetskoj bazi sveučilišne knjižnice u sastavu sveučilišta te kopirati u javnu internetsku bazu završnih/diplomskih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice. Završni radovi istovrsnih umjetničkih studija koji se realiziraju kroz umjetnička ostvarenja objavljuju se na odgovarajući način.

Ja, Toni Batić (ime i prezime) neopozivo izjavljujem da sam suglasan/na s javnom objavom završnog/diplomskog (obrisati nepotrebno) rada pod naslovom "Snoviđenja" (upisati naslov) čiji sam autor/ica.

Student/ica:
(upisati ime i prezime)

Batić
(vlastoručni potpis)

8. Literatura

Knjige:

- [1] Eric Rohmer, "Dvije ili tri stvari koje znamo o filmu" Knjižara Algoritam 1999.
- [2] Sigmund Freud, "Tumačenje snova", Stari grad, Zagreb, 2001.

Internet izvori:

- [3] <http://www.goodreads.com/quotes/tag/reality>; Goodreads, John Lennon, citat
- [4] <http://www.history.com/news/the-lumiere-brothers-pioneers-of-cinema>; The Lumière Brothers, Pioneers of Cinema, Sarah Pruitt, dostupno: 03.10.2014.
- [5] <http://kresimirmikic.com/nasi-tekstovi/film-u-razredu/>; Filmska pismenost, Povijest filma, Krešimir Mikić
- [6] https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:xYnhRScSaOAJ:https://bib.irb.hr/datoteka/239544.Sto_je_to_eksperimentalni_film.doc+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=hr, Što je to eksperimentalni (avangardni, alternativni) film, Hrvoje Turković, dostupno: 2002.
- [7] <http://www.colorado.edu/filmstudies/about-us/brakhage>, Film studies, Brakhage, Marilyn Brakhage dostupno: 2007.
- [8] http://ismir2008.ismir.net/papers/ISMIR2008_117.pdf; Music, Movies and Meaning, Communication in Film-makers', Charlie Inskip, Andy MacFarlane, Pauline Rafferty, dostupno: 2008.
- [9] <http://www.dreamsleep.net/music-dream.html>, Dreamsleep.net, Music Dream Meaning
- [10] <http://www.dreamsleep.net/sounds-dream-interpretation.html>, Dreamsleep.net, Sounds Dream Meaning
- [11] <http://www.brainyquote.com/quotes/quotes/i/irismurdoc386009.html>; BrainyQuote, Iris Murdoch, citat

Popis slika

Slika 1: "Radnici izlaze iz Lumière tvornice"	8
Slika 2: Visions in meditation #3, Plato's cave, Stan Brakhage	14
Slika 3: Visions In Meditation #1, Stan Brakhage, 1989	14
Slika 4: Visions In Meditation #2, Mesa Verde, Stan Brakhage, 1989	14
Slika 5: Početni kadar filma "Preslika života"	22
Slika 6: Prikaz koraka koji su premotani unatraske, sve što se kreće prolazi kroz vrijeme, samo ga ponekad teško definirati.....	22
Slika 7: Trenutak slanja poruke, situacija u kojoj započinje nijema komunikacija.....	23
Slika 8: Pojava boja, metaforički prikaz energija koje su ne mogu vidjeti golim okom.....	23
Slika 9: Glavni akter ide prema dvorcu, fizička veličina kao simbol kreativne sposobnosti sna.....	24
Slika 10: Situacija gdje glavni akter dolazi pred ulaz na velika vrata.....	24
Slika 11: Silueta osobe koja se otkriva u zamahu kamere, aludiranje na svaki brzopleti pogled koji je sposoban uhvatiti neobične detalje.....	25
Slika 12: Napuštena prostorija s svijetlim prozorom iza kojeg se nalazi priroda, osjećaj mnogobrojnih mogućnosti, sama izgrađenost interijera uz šaroliki eksterijer ukazuje na kompleksnost nesvjesnog.	25
Slika 13: Kadar u kojem sam vrtio kameru u kružnom smjeru, je metaforički prikaz zakuhtavanja sna, vrtoglavice i ubrzanja	26
Slika 14: Kadar s nepravilnim kretanjem po polumračnoj prostoriji, tunelu	26
Slika 15: Kadar koji prikazuje hodnik kojim se kreće glavni akter dok silmutalno dolaze kadrovi akterovog kretanja po prostoriji.....	27
Slika 16: Kadar u kojem se figura djevojke gradi ubacivanjem kadrova s određenim dijelovima tijela koja je definiraju.....	27
Slika 17: Završni kadar hoda kroz hodnik, završava penjanjem uz stepenice, simbolika još većeg uspona, ulaženje u dublji dio sna.....	28
Slika 18: Prva kadar koji ide uz prikaz hodnika	28
Slika 19: Kadar u kojem djevojka stavlja pismo u ugašenu peć	29
Slika 20: Glavni akter čita pismo na kojem piše "PROBUDI SE"	29
Slika 21: Kadar u kojem akter biva poduplan u bjelini prostora	30
Slika 22: Završne slike sna, "mutne memorije"	30

Prilozi

Uz završni rad prilažem dva CD-a filma sa pripadajućim omotima u engleskoj i hrvatskoj verziji. Također i primjer plakata koji sam također sam dizajnirao.