Dokumentarni film "Miro Gavran"

Šuvak, Mario Ivan

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:122:881303

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Repository / Repozitorij:

University North Digital Repository

zir.nsk.hr

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište
Sjever

Završni rad br. 637/MM/2019

Dokumentarni film

„Miro Gavran“

Mario Ivan Šuvak, 5438/601

Varaždin, rujan 2019. godine

Sveučilište Sjever

Odjel za Multimediju, oblikovanje i primjenu

Završni rad br. 637/MM/2019

Dokumentarni film

„Miro Gavran“

Student

Mario Ivan Šuvak, 5438/601

Mentor

doc.art. Robert Geček, dipl. ing.

Varaždin, rujan 2019. godine

Sveučilište Sjever
Sveučilišni centar Varaždin
104. brigade 3, HR–42000 Varaždin

Prijava završnog rada

Definiranje teme završnog rada i povjerenstva

ODJEL Odjel za multimediju

STUDIJ preddiplomski stručni studij Multimedija, oblikovanje i primjena

PRISTUPNIK Mario Ivan Šuvak | MATIČNI BROJ 5438/601

DATUM 09. rujan 2019. | KOLEGIJ Vizualna kultura

NASLOV RADA Dokumentarni film "Miro Gavran"

NASLOV RADA NA ENGL. JEZIKU documentary "Miro Gavran"

MENTOR Robert Geček | ZVANJE doc.art.

ČLANOVI POVJERENSTVA

1. Nikolina Bolčević Horvatić, pred. - predsjednik
2. doc. dr.sc. Andrija Bernik - član
3. doc.art. Robert Geček. - mentor
4. doc.art. dr.sc. Mario Periša - zamjenski član
5.

Zadatak završnog rada

BROJ 637/MM/2019

OPIS

U kratkom dokumentarnom filmu "Miro Gavran", prikazti život i karijeru najizvođenijeg i najprevođenijeg hrvatskog književnika.
Kroz rad prikazati osnovne tehnike snimanja, vodeći se kadrom, kompozicijom, planovima, rakursom, pokretom kamere i rasvjetom.

U radu je potrebno:
1. Predstaviti publici temu kroz medij dokumentarnog filma
2. opisati osnovne tehnhike snimanja
3. objasniti proceduru samostalne realizacije dokumentarnog filma

ZADATAK URUČEN 18.09.2019 | POTPIS MENTORA

SVEUČILIŠTE SJEVER

Predgovor

Zahvaljujem Miri Gavranu na suradnji i ukazanome povjerenju.

Zahvaljujem mentoru Robertu Gečeku na mentorstvu.

Zahvaljujem odjelu Produkcijske grafike Nove Tv na ustupanju računalnih resursa u vidu Adobe paketa, te na razumijevanju za moje pisanje i montiranje mog završnog rada.

Sažetak

U ovom završnom radu prikazana je izrada dokumentarnog filma bez suradnika „uradi sam“. Osim toga napravljen je kratki presjek povijesti dokumentarnog filma i filma općenito. Rad započinje s nijemim filmom di se spominju braća Lumière koji imaju velike zasluge za razvoj kinematografije i dokumentarnog filma. U potpoglavlju „zvučni film“ spominje se kako se zvuk pojavio u filmu i kakvi su bili prvi pokušaji implementacije zvuka u film. Dotiče se uloge koju ima glazba u filmu, njen utjecaj na gledatelje te spominju skladatelje filmske glazbe. Opisana je razlika između igranog i dokumentarnog filma. Predstavljen je Miro Gavran i njegova karijera, izdvojena su neka od najvažnijih djela i nagrada. Objašnjen je kadar i elementi koji utječu na njega, planovi i rakursi potkrijepljeni su slikovnim primjerima. Opisana su stanja kamere (pokreti), rasvjeta i animacija.

Na kraju završnog rada opisan je postupak snimanja dokumentarnog filma „Miro Gavran“.

Ključne riječi: Dokumentarni film, Miro Gavran, snimanje, montaža, kadar, plan, rakurs

Summary

This final paper shows the process of making a documentary movie. Besides that this paper shows history of film making. The work begins with a silent film and mentions the Lumière brothers who have great credit for the development of cinema and documentary. The chapter "sound film" mentions how the sound came into the film and what were the first attempts to implement sound into film. Explains the role of music in film, discusses its impact on viewers and mentions film composers. Describes the difference between a feature film and a documentary. It was introduced Miro Gavran and his career. The frame is explained and the elements that affect it. They are described camera movements, lighting and animation.

At the end of the final paper the recording procedure is described.

Keywords: Documentary, Miro Gavran, recording, editing, frame, camera movements, camera angles.

Sadržaj

1. Uvod ... 1
2. Povijest filma ... 2
2.1. Njemi film ... 2
2.2. Zvučni film ... 3
2.3. Glazba u filmu ... 3
2.4. Dokumentarni film ... 4
2.5. Razlika između dokumentarnog i igranog filma ... 5
2.6. Vrste dokumentarnog filma ... 5
3. Miro Gavran ... 6
3.1. Kazališni tekstovi ... 7
3.2. Nagrade ... 7
3.3. Važniji romani ... 7
3.4. GavranFest ... 7
4. Kadar ... 8
4.1. Dugi kadar ... 8
4.2. Kadriranje ... 8
4.3. Plan ... 9
4.4. Vrste planova ... 9
4.4.1. Detalj ... 9
4.4.2. Krupni plan ... 9
4.4.3. Blizi plan ... 10
4.4.4. Srednji plana ... 10
4.4.5. Polutotal ... 11
4.4.6. Total ... 12
1.1. Kompozicija ... 12
1.1.1. Zlatni rez ... 13
1.2. Rakurs ... 13
1.2.1. Donji rakurs ... 13
1.2.2. Gornji rakurs ... 14
1.2.3. Rakurs u razini pogleda ... 15
1.3. Stanje kamere (pokreti) ... 15
1.3.1. Statična kamera ... 15

1.3.2. Panorama 15
1.3.3. Vožnja 16
2. Svjetlo/Rasvjeta 16
3. Animacija 18
4. Izrada dokumentarnog filma „Miro Gavran“ 19
4.1. Pretprodukcija 19
5. Produkcija 22
6. Postprodukcija 23
6.1. Animiranje 23
6.2. Montaža 24
7. Zaključak 27
Popis slika 30
Prilozi 31

1. Uvod

Ovim kratkim dokumentarnim filmom prikazan je život hrvatskog najizvođenijeg i najprevođenijeg književnika Mire Gavrana. Kroz nepunih dvadeset minuta sažet je njegov život od djetinjstva, kroz odrastanje i studentske dane pa sve do danas ali i planova za budućnost. Kroz rad provlače se teme vezane uz Gavranovu bogatu karijeru, Miro priča o svojim književnim djelima, kao i o kazališnim, suradnji s drugim kazalištima, o vlastitom teatru i konačno i o međunarodnom festivalu na kojem se izvode isključivo predstave koje su nastale prema njegovim kazališnim tekstovima.

Osim prikaza piščevog života dočaran je postupak izrade dokumentarnog filma koristeći osnovne tehnike snimanja i montaže. Snimanje ovog kratkog dokumentarnog filma trajalo je mjesec dana, prvo je snimljen intervju s Mirom Gavranom, potom su snimljeni sporedni kadrovi, koji su korišteni kao vizualna podloga za vrijeme Mirine naracije. Većina kadrova snimljena je u Zagrebu, intervju je snimljen u Mirinom domu radi autentičnosti. Napravljene su animacije od fotografija, ilustracija i plakata, koje su također poslužile kao vizualna podloga.

Svi programi korišteni za izradu filma dolaze iz Adobe paketa, riječ je o programu Premiere Pro za montažu video materijala, programa Photoshop za obradu fotografija i After effect za izradu animacija.

Za potrebe nekih klipova audio je sniman zasebno te su kasnije u montaži ukomponirani zajedno.

2. Povijest filma

2.1. Njemi film

Prvim filmom smatramo film braće Lumière „izlazak radnika iz tvornice“, nastao davne 1895. godine u Parizu na konferenciji o unapređenju fotografske industrije. Na prvoj projekciji bilo je prisutno 35 gledatelja. Brača su iz fotografske obitelji, jedan je studirao kemiju a drugi fiziku. Zaslužni su za izum kinematografa, riječ je o usavršenom Edisonovom kinetoskopu (kino za jednu osobu), prikupljali su znanja i iskustva njihovih prethodnika te došli do bitnih otkrića. Shvatili su da je 16 sličica u sekundi dovoljno da ljudsko oko to detektira kao kretnju.

Prvi filmovi nisu mogli trajati dulje od jedne minute, jer je toliko stalo na video vrpcu od 17 metara.

Loius je primijenio svoje znanje fotografije prilikom snimanja prvih filmova, tako je vodio računa o kompoziciji, svjetlu i kadriranju. Snimao je fiksne kadrove, nerijetko je pribjegavao tehnici skrivene kamere, nije koristio glumce, šminku, rekvizite... čime je postavio temelje dokumentarnog filma. Ali već godinu i pol nakon izlaska prvog filma braća odustaju od bavljenja filmom jer je publika izgubila interes za njihove ne komične reportažne filmove.



Slika 2.1. Braće Lumière[1]

[1]Slika 2.1. preuzeta sa adrese: https://hr.wikipedia.org/wiki/Bra%C4%87a_Lumi%C3%A8re

2.2. Zvučni film

„Jazz pjevač“ naziv je prvoga filma sa zvukom, to je omogućio uređaj fotostanica. Nije cijeli film imao ton, već samo dijelovi koji su prikazivali glazbene točke, ostatak filma bio je klasičan za to vrijeme. Od samog početka kinematografije tražio se način za spajanje slike i zvuka, počeci su bili takvi da se zvuk zapisivao na poseban disk, što je bio slučaj i u filmu“Jazz pjevač“. Uskoro je pronađen načina da se zvuk zapiše direktno na filmsku vrpcu. Zvučni valovi konvertirali su se u električne impulse te zatim u svjetlosne valove koji su bilježeni na rub filmske vrpce, takozvanu „zvučnu kolonu“. Amerikanci, opčinjeni novom tehnologijom u potpunosti su prešli na taj sustav već 1930. godine dok su ostali to učinili dvije do tri godine kasnije.

Pojava zvuka u filmu produžila je trajanje filmskih ostvarenja, ljudima je bilo teško gledati filmove koji su samo mjestimično imali zvuk, čovjek je osjetljiviji na zvučne promjene od onih vizualnih (u slici). Razvili su se novi žanrovi, dijalog je otvorio nava vrata za kreativna promišljanja i ostvarenja ideja. Tako su nastali mjuzikli i operetni filmovi, popratna glazba postala je najznačajnije metanarativno sredstvo.

Do pojave zvuka film se više uspoređivao sa slikarstvom, a od pojave zvuka uspoređuje se sa kazalištem. Razlike između nijemog i zvučnog filma dovele su do teorija da se radi odvije različite vrste umjetnosti.

2.3. Glazba u filmu

U počecima kinematografije glazba se izvodila uživo za vrijeme trajanja filma, film bi nekada pratio samo klavir, a ponekad cijeli orkestar. Naravno, bila je riječ o nijemim filmovima, tada nije postojala tehnologija koja bi to omogućila. Glazba koja se izvodila bila je uglavnom „lakša“ klasična skladba, njihova zadaća bila je dočarati emocije i pojačati ugođaj (koji bi bez glazbe možda bio nedorečen ili krivo protumačen).

Nakon otkrića zvučnog filma, kombinirala se glazba implementirana u film te ona izvođena za vrijeme trajanja filma.

Za razliku od početaka glazbe u filmu, danas se sve više koristi već postojeća glazba. To se radi zbog publike, takvu glazbu publika lako prepoznaje. Film i ranije snimljena glazba žive u simbiozi iz koje oboje imaju višestruku korist. Tu govorimo o međusobnoj promociji.

Često i takvu, glazba koja nije originalno rađena za film nazivamo filmskom glazbom, međutim nismo u pravu. Kada je riječ o filmskoj glazbi tada se misli na glazbu koja je originalno skladana točno za određeni film.

Većina najpoznatijih skladatelja filmske glazbe specijalizirala se upravo za glazbu vezanu uz film, ali veliki je broj skladatelja kojima je filmska glazba samo još jedno polje djelovanja. Iako nekada podcjenjivana, mnogi poznati skladatelji potvrdili su da su rado skladali za filmove. Mnogi žele filmsku glazbu svrstati pod zajednički glazbeni žanr, no to nije moguće iz jednostavnog razloga, ako izuzmemo činjenicu da je to ambijentalna glazba za film,

uviđamo da se radi o svim mogućim vrstama glazbe - od klasike do elektronike. Glavna razlika između filmske glazbe i ostalih glazbenih pravaca je to da ona ima misiju emocionalno "osnažiti" film, pa je često takva glazba bez filma, baš kao i film bez glazbe, puno siromašnija i nerijetko nezanimljiva ili neshvaćena.



Slika 2.2. Bernard Herrmann skladatelj filmske glazbe[2]

2.4. Dokumentarni film

Dokumentarni film kao žanr prvi puta spominje se u počecima kinematografije 1926. godine, od strane redatelja J. Griersona, 31 godinu nakon projekcije prvog filma. Naziv je preuzet od francuskog naziva za putopisne filmove (documentarie). Radi se o činjeničnom filmu, ideja dokumentarnog filma je zabilježiti i prenijeti stvarne priče o ljudima, stvarima ili događajima.

Prvim pravim dokumentarnim filmom smatra se film „Nanook sa sjevera" snimljen 1922. godine, riječ je o 78 minutnom crno-bijelom , nijemom filmu. Dokumentarac prikazuje život Eskima u Ungavi, redatelj filma koristio je metodu integracije. Nakon određenog vremena provedenog u suživotu s lokalnim stanovništvom, odabrao je aktere za svoj dokumentarac te nakon učvršćivanja veze sa njima kreče u snimanje. Film prikazuje surovi život okovan snježnim olujama te međusobnu brigu članova obitelji. Film nema unaprijed napravljenog scenarija, već bilježi svakodnevne situacije Eskimske obitelji, od gradnje iglua, lova i ostali životnih aktivnosti. Dvije godine nakon snimanja filma Nanook je umro nakon što se izgubio u oluji za vrijeme lova.

Ako nije moguće snimiti stvarne izvorne osobe ili događaje, tada se rekonstruiraju događaji uz pomoć glumaca koji pokušavaju što je moguće više dočarati stvarne radnje ponašanja i karakteristike stvarnih aktera. U tom slučaju govorimo o igranom dokumentarnom filmu.

[2]Slika 2.2. preuzeta sa adrese: http://drzlab.com/tekstovi/filmska%20glazba.html

2.5. Razlika između dokumentarnog i igranog filma

Za razliku od klasičnog igranog filma, dokumentarni film nema scenarij temeljen na nečijoj mašti, već se snima po planu snimanja ali se ne zna točno što će se sve dogoditi (niti je to cilj). Igrani film se također može temeljiti na stvarnim događajima, no za razliku od dokumentarnoga filma točno se zna što i kako se želi snimiti. Konačna i najvažnija razlika između dokumentarnog i igranog filma leži u svrsi ili cilju koji film želi postići. Zadatak igranog filma je zabaviti publiku dok s druge strane dokumentarni film nema za cilj zabaviti publiku već mu je cilj educirati, predstaviti i upoznati publiku s činjenicama.

Sada kada imamo neka saznanja o razlici između igranog i dokumentarnog filma, namače se pitanje, da li su vijesti neki oblik dokumentarnog filma? Razliku između vijesti i dokumentarca uviđamo u količini činjenica koje su predstavljene gledatelju. Vijesti prikazuju izolirane informativne činjenice, a dokumentarac se sastoji od skupa međusobno povezanih činjenica koje se prikazuju na sustavan način.

2.6. Vrste dokumentarnog filma

Neki od najpoznatijih vrsta dokumentarnog filma bi bili: Putopisni, antropološki, obiteljski, prirodoznanstveni, arhivski, kompilacijski i reportažni filmovi.

Postoji više načina snimanja dokumentarnih filmova: Može se koristiti metoda intervjua (metoda koju sam koristio za snimanje svog dokumentarnog filma „Miro Gavran“). Metoda prateće kamere, u toj metodi kamera dugotrajno snima osobe ili događaj te ih prati u njihovoj spontanosti i nepredvidljivosti. Kompilacijska metoda (također metoda koju sam koristio u filmu „Miro Gavran“) metoda se sastoji od fotografija, slika, dokumenata, filmova itd. Metoda skrivene kamare, snimaju se ljudi na javnim površinama i prostorima bez njihovoga znanja, te metoda rekonstrukcije koju sam ranije spomenuo i opisao.

3. Miro Gavran

Miro Gavran rođen je 1961. godine u Gornjoj Trnavi kraj Nove Gradiške gdje je proveo svoje djetinjstvo. Nakon završene srednje škole odlazi na studij dramaturgije u Zagreb na Akademiji za kazalište, film i televiziju. Predavali su mu poznati hrvatski književnici, kao Ranko Marinković, Ivan Kušan, mnogi poznati glumci. Debitirao je u dramskom kazalištu Gavella kao student sa 22 godine, s dramom Kreontova Antigona, predstavu je režirao njegov kolega s godine Damir Mađarić, glumila je glumica Ana Šovagović i Drago Meštrović. Po završetku studija počinje raditi kao dramaturg u dramskom kazalištu &TD a ubrzo postaje s 28 godina i umjetnički ravnatelj istog kazališta. Nakon toga posvećuje se u potpunosti pisanju te pokreće svoj prvi teatar, Epilog teatar koji je postojao šest godina, da bi nekoliko godina kasnije, točnije 2002. godine pokrenuo Teatar Gavran s prvom monokomedijom „Hotel Babilon".

Teatar Gavran ima stotinjak izvedbi za odrasle i još toliko izvedbi za djecu (nedavno je pokrenuta i dječja scena Teatra Gavran). Iako uglavnom svoje tekstove prvo „isproba" u svom teatru, dogodi se da mu premijerno predstavu izvedu u inozemstvu, kao što je bio slučaj s „Lutkom" i „Sve o muškarcima". Teatar gavran je i putujući teatar, tako da u Zagrebu svoje predstave izvode u maloj koncertnoj dvorani Lisinski, dok po cijeloj Hrvatskoj izvode u pučkim otvorenim učilištima te Hrvatskim narodnim kazalištima.

Često se bavi tematikom muško ženskim odnosima, gdje dominiraju ženski likovi. Napisao je preko četrdeset kazališnih tekstova, nekoliko mjuzikla, kao što su „Pacijenti" za koje je glazbu radio Tonči Huljić, mjuzikl „Byron". Također snimio je dva kratka filma „Djed i baka se rastaju" i „Zabranjeno smijanje". U pripremi je treći film prema njegovom romanu „Jedini svjedok ljepote". Film će biti snimljen na engleskome ili njemačkome, na njemu će raditi međunarodna ekipa ljudi. Napisao je libreto za operu „Kraljevi konjušari".

Miro Gavran je najizvođeniji i najprevođeniji hrvatski pisac, djela su mu prevedena na 40 jezika. Predstave mu se izvode diljem svijeta te je jednini živući pisac koji ima festival njemu posvećen na kojem se izvode isključivo predstave prema njegovim tekstovima. Do sada je održano 9 festivala, a uskoro će se održati i 10. u Pragu.

S četrdeset godina je počeo pisati biblijske romane, odnosno romane motivirane biblijom. Kako sam kaže ti romani su bili njegovo odrastanje, njima je ispisao ono što je njemu važno. Ti romani su dobro prihvaćeni diljem svijeta, ne samo od strane kršćana, već i od pripadnika drugih religija, zato što romani imaju univerzalnu poruku ispripovijedanu kroz biblijske teme. O uspjehu tih romana govori podatak da je nedavno izašlo sedmo izdanje Poncija Pilata, osmo Krstitelja, Judita je imala jedanaest izdanja. Romani su prevedeni na mnogo jezika. Miro smatra da se sve biblijske teme moraju ponovno ispripovijedati našim suvremenicima, uspoređuje to sa slikarstvom, slike starih majstora razlikuje se one iz petnaestog, sedamnaestog, devetnaestom stoljeća i ove danas. Da bi ne neka tema shvatila i bila prihvaćena mora biti ispričana jezikom toga vremena.

Trenutno radi na scenariju za video igru, uz to radi na novoj komediji „Savršeni partner" (dvije verzije su već napisane, te uskoro kreće u pisanje treće, finalne verzije).

3.1. Kazališni tekstovi

Neki od najvažnijih tekstova koje je napisao su: Kreontova Antigona, Sve o ženama, Sve o muškarcima, Čehov je Tolstoju rekao zbogom, Ljubavi Georga Washingtona, Hotel Babilon, Zabranjeno smijanje, Kada umire Glumac, Noć bogova, Deložacija, Zaboravi Hollywood, Kako ubiti predsjednika, Nora danas, Najluđa predstava na svijetu, Paralelni svjetovi, Rogonje, Parovi, Pacijent doktora Freuda.

3.2. Nagrade

Dobitnik je brojnik književnih i kazališnih nagrada u zemlji i inozemstvu, a među njima i Nagradu Central European Time te Nagradu Europski Krug.

3.3. Važniji romani

Neki od važnijih romana koje je napisao su: Zaboravljeni sin, Judita, Krstitelj, Poncije Pilat, Jedini svjedok ljepote, Kafkin prijatelj i mnogi drugi.

Piše i za djecu: Profesorica iz snova, Kako je tata osvojio mamu, Svašta u mojoj glavi, Sretni dani, Zaljubljen do ušiju.

3.4. GavranFest

GavranFest je međunarodni kazališni festival na kojem se izvode predstave prema dramama i komedijama koje je napisao Miro Gavran. Jedini je živući pisac koji ima festival njemu posvećen. Festival postoji od 2003. godine, prvi puta održao se u kazalištu Jana Palarika u Slovačkoj, u gradu Trnavi, pod organizacijom Emila Nedielka i Michalaa Babiaka. Festival se tamo održavao sve do 2009. godine. Nakon toga seli 2013. godine u Krakov, te se od 2016. održava u Pragu. 2019. godine po prvi puta održao se u Njemačkoj a iste godine održat će se ponovno i u Pragu. Do sad još nikada nije održan u Hrvatskoj.



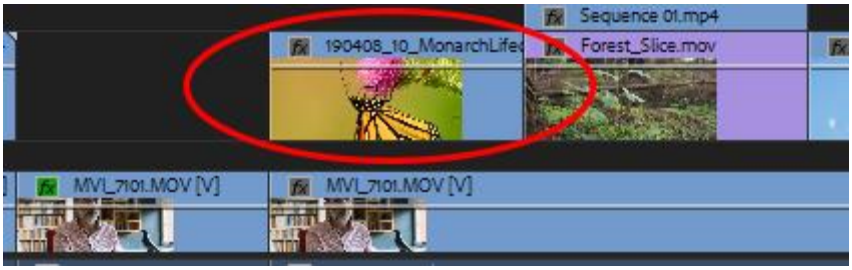
Slika 3.3. Plakat za 8. GavranFest u Pragu

4. Kadar

Kadar definiramo sa početkom i završetkom snimanja kamere. Za vrijeme jednog kadra, kamera može promijeniti nekoliko lokacija, mogu se koristiti razni pokreti kamere (npr. „okomita ili vertikalna panorama“, vožnja kamere, i sl.), mijenjati rakursi itd. no sve dok na kameri nije zaustavljeno snimanje govorimo o jednom kadru.

Kadar čini jednu kontinuiranu, neprekinutu snimku. Također kadar obilježava najmanju jedinicu filma, film se sastoji od niza statičnih sličica. Odluka o tome što će se nalaziti u kadru naziva se kadriranje.

Osim filmsko kadra imamo i montažerski kadar, to je pokraćeni a ponekad i razdijeljen filmski kadar. Odnosno, možemo reći da montažerski kadar traje od reza do reza.



Slika 4.4.Montažerski kadar

4.1. Dugi kadar

Dugi kadrovi su karakteristični za rane nijeme filmove, dugim kadrom smatra se kadar koji je dulji od jedne minute.

Kadar dijelimo na dvije osnovne podskupine, a to su: statični kadar te dinamički kadar.

4.2. Kadriranje

Kadriranjem izrezujemo, odnosno uokvirujemo svijet oko sebe u format kojim snimamo, zato je jako bitno kako ćemo to izvesti. Iz kadra je potrebno ukloniti sve neželjene objekte, to možemo napraviti njihovim fizičkim uklanjanjem ili promjenom rakursa odnosni smjera kamere.

Prilikom kadriranja trebamo obratiti pažnju na linije vodilje, elementi koji se nalaze u sceni, a usmjeravaju gledateljev pogled prama točki interesa. Osim što nas navode u kojem smjeru gledati, linije vodilje pojačavaju „snagu“ glavnog elementa u slici.

Kadriranje se odlučujemo za plan i rakurs snimanja koji su objašnjeni u daljnjem tekstu.

4.3. Plan

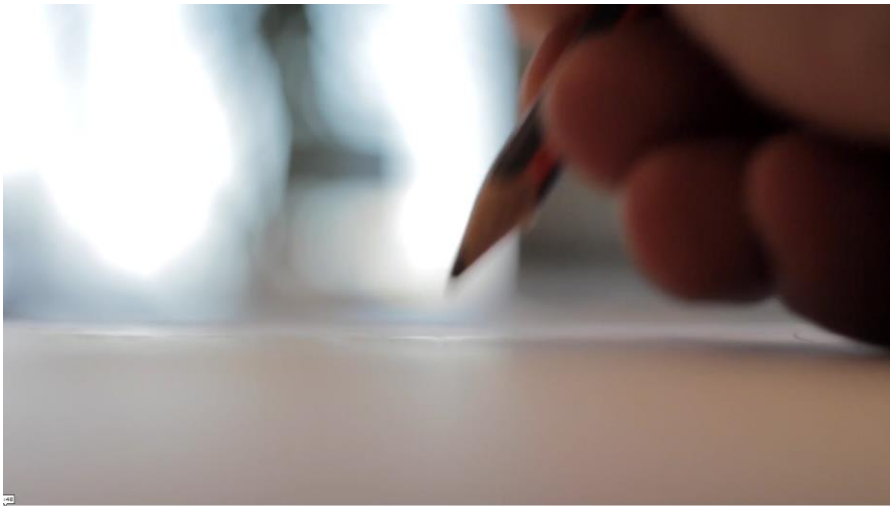
Plan predstavlja udaljenost kamere od objekta, dojam o udaljenosti kamere od objekata postiže se samom udaljenosti kamere i vrstom objektiva kojim se snima. Planom se postižu važni efekti koji jako utječu na gledateljevu percepciju i doživljaj, njime se može manipulirati te iskriviti stvarnost.

4.4. Vrste planova

4.4.1. Detalj

Naziv ovoga plana opisuje samoga sebe, dakle riječ je o detalju, čime se eliminira pozadina zato što se snima samo jedan detalj. Taj plan često se koristi montažnim skokovima kako bi se izbjegao nagli prijelaz u vremenu ili prostoru. Kada imamo kadar s detaljem npr. oka, gledatelj često ne zna o kome se radi i gdje se nalazi. Čime se izbjegava nagli prijelaz između dva kontrastna kadra. Nerijetko se koristi kako bi se dočarala nekakva važnost. Sa detaljem treba biti oprezan, nije ga poželjno previše koristiti on služi samo za naglašavanje ne za narativno izražavanje. Drugi problem koji ze može pojaviti je da vidimo više nego što želimo, kroz detalj smo u prilici upoznati svijet kakvog možda golim okom ne možemo vidjeti (svaku poru, dlačicu i sl.). Tu nije kraj mogućih problema detalja... Prilikom snimanja detalja teško je zadržati točku interesa u konstantnom fokusu, bilo zbog pomaka kamere ili smog subjekta ili objekta.

U svojem filmu „Miro Gavran“ primijenio sam Detalj kao plan nekoliko puta.



Slika 4.5. Detalj

4.4.2. Krupni plan

Najčešća mjera za krupni plan je ljudsko lice, ima sličnu namjenu kao detalj. Njime pokušavamo dočarati emociju, izazivamo gledateljevu simpatiju ili empatiju. Takav plan koristi se kada se želi gledatelja „upoznati“ s osobom koju se snima. Koristi se također dok želimo postići nelagodu, trajanje kadra s krupnim planom nečijeg lica dojma se dužim od ostalih kadrova koji koriste neki drugi plan.

Iako nije rijetkost njegova primjena u dokumentarni filmovima, nisam ga često koristio u svom radu.



Slika 4.6. Krupni plan

4.4.3. Blizi plan

Ako koristimo čovjeka kao mjeru za plan, tada bi se pod blizi plan smatrao izrez do čovjekovog poprsja, maksimalno do pojasa. Napokon smo subjektu dali malo prostora, sada osim subjekta u kadru imamo i malo okoline u kojoj se subjekt nalazi a opet smo dovoljno blizu da osjetimo njegovu emociju. Blizi plan jedan je od najkorištenijih planova, bilo u filmskoj ili Tv produkciji.

To je plan kojeg sam najviše koristio pri snimanju svog dokumentarnog filma.



Slika 4.7. Blizi plan

4.4.4. Srednji plana

Kada je prikazana cijela osoba, od glave do pete s malim prostorom iznad i ispod. Također može biti prikazana samo do koljena, takav plan naziva se još i „američki plan“. Takav naziv

dali su mu Francuzi, zato što se često koristio u američkim filmovima tridesetih godina dvadesetog stoljeća.

Nisam ga često koristio tijekom snimanja svoga filma osim unekoliko navrata u animacijama fotografija.



Slika 4.8. Srednji plan

4.4.5. Polutotal

Polutotal je plan u kojem prikazujemo ambijent u kojemu se netko nalazi, to može biti dio prostorije, ulice, itd.

Više puta koristio sam ga u svome završnome radu.



Slika 4.9. Polutotal

4.4.6. Total

Totalom prikazujemo cijeli prostor, primjerice grad, livadu, planinu, zgradu i sl. za razliku od prijašnjih planova, ovdje čovjek nije mjerilo. Zato treba napomenuti o kojem se totalu radi, ako želimo prikazati cijelo jezero, tada ga nazivamo total jezera, ako želimo prikazati cijeli planinski lanac, nazivamo ga total planinskog lanca iako je on mnogo veći od jezera. Totalom prikazujemo prostor u njegovoj cjelini bez obzira na njegovu veličinu.

Ovaj plan često se koristi na početku ili kraju filma/prizora, kako bi definirali mjesto radnje ili zaokružili priču. Kao i s detaljom treba biti oprezan, njegova prečesta uporaba može izazvati nezainteresiranost publike.



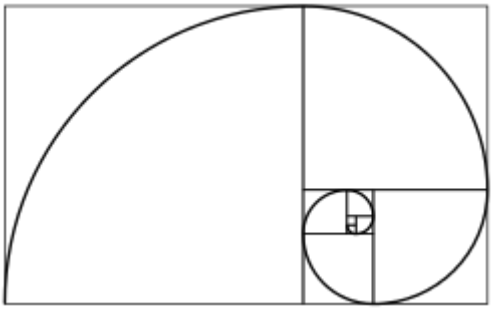
Slika 4.10. Total

4.5. Kompozicija

Kompozicija je raspored elemenata unutar jedne cjeline. Kompozicija se postiže ritmom, kontrastom, harmonijom, ravnotežom i percepcijom. Njome stvaramo skladnost, stabilnost, napetost i red. Omogućava nam izražavanje emocija ali i prikrivanje. Prilikom postavljenja kompozicije uvijek nam je cilj složiti elemente po zlatnome rezu, jer je on najugodniji ljudskom oku.

4.5.1. Zlatni rez

Zlatni rez je kompozicijsko načelo u kojemu se manji dio odnosi prema većem kao veći prema cjelini. U matematici to je broj (1.618 033 989). Najpoznatiji primjer zlatnoga reza je zlatna spirala.



Slika 4.11. Zlatna spirala[3]

Zlatni rez vrlo je česta pojava u prirodi ali i u umjetnosti, pa tako i u filmu. Kompozicijom zlatnoga reza na suptilan način usmjeravamo gledateljev pogled na bitan sadržaj u slici. Mjesto na koje smo smjestili željeni objekt nazivamo točkom interesa. Postavljenje glavnog elementa u samu sredinu kadra dovodimo do toga da gledatelj brzo gubi interes sa sadržaj koji mu se prikazuje.

4.6. Rakurs

Kut snimanja ili rakurs (dolazi od francuske riječi „raccourci“, skratiti, zbiti, stisnuti). Rakurs je poput plana jedan od parametra kadra, njime se određuje nagib promatranja odnosno kamere po okomici spram promatranog objekta. Poznajemo tri vrste rakursa, a svaka vrsta ima više naziva što dovodi do zabuna. Rakurs je moćan psihološki alat kojim možemo dočarati omjer snaga ili visine između osoba, stvari, objekata. Također njime možemo prikriti pozadinu, istaknuti subjekt i manipulirati akcijom. Mnoge akcijske scene bile bi dosadne bez promjene rakursa.

4.6.1. Donji rakurs

Donji rakurs, često naziva i „žablja perspektiva“, odnosi se na sve kutove koji se nalaze ispod objekta snimanja, njime možemo dočarati nečiju superiornost, visinu pa čak i zlobu eliminirati pozadinu (izdvojiti subjekta). U filmovima se koristi kao pogled osobe koja je podređen, koja se nalazi na tlu ili je jednostavno niska.

[3]Slika 4.11. preuzeta sa adrese: https://fotografija.hr/kompozicija-fotografije-pravilo-trecina-zlatni-rez-fibonaccijevi-niz/



Slika 4.12. Doljnji rakurs

4.6.2. Gornji rakurs

Gornji rakurs, popularno zvani „ptičja perspektiva“, odnosi se na sve kutove koji se nalaze iznad objekta snimanja, njime možemo dočarati nečiju slabost, poniženost, odanost i sl. Gornji rakurs je običajan za polutotal ili total, kako bi se prikazao prostor neke radnje. Gornji rakus može se koristiti poput donjeg kao nečiji pogled (pogled iz nečije perspektive).



Slika 4.13. Gornji rakurs

4.6.3. Rakurs u razini pogleda

U filmskom svijetu to se često niti ne naziva rakursom, ako nije naglašeno da se radi o gornjem ili pak daljnjem rakursu, podrazumijeva se da je riječ o rakursu u razini pogleda osobe koju se snima. To je ujedno i najčešći kut snimanja, smatramo ga neutralnim kutem snimanja.



Slika 4.14. Razina pogleda

4.7. Stanje kamere (pokreti)

Iako je danas teško zamisliti film bez pokreta kamere, u samim počecima kinematografije to nije bio slučaj. Tehnologija toga vremena nije filmašima dopuštala da svoju kreativnost pokažu kroz pokret kamere. Prve ozbiljnije pokrete počeli su primjenjivati redatelji u 20. godinama prošloga stoljeća.

4.7.1. Statična kamera

Statična kamera ili statični kadar je kada kamera miruje, nalazi se na stativu i kontinuirano snima u jenom pravcu. U svom filmu najčešće sam se odlučio upravo za statični kadar, on je standardan za snimanje izjava (intervjua) i dokumentarce. Najbolje prikazuje realnost situacije i dobivamo točnu percepciju koliko brzo se odvija radnja.

4.7.2. Panorama

Poznajemo više vrsta panorama, dvije najpoznatije su: Vodoravna te okomita (često nazivane „švènk“ i „tilt“). Kamera je poput statičnog kadra pričvršćena na stativ i nikamo se ne kreće ali radi pokret oko svoje osi. Tako razlikujemo panoramu (lijevo, desni) i (gore dolje).

4.7.3. Vožnja

Vožnjom kamere ulazimo u prostor čime drastično utječemo na dojam prostora kojega snimamo. Postoje četiri vrste vožnje koje su određene smjerom kretanja kamere, a to su: naprijed, nazad, bočno i kružno. Vožnja kamere omogućava praćenje subjekta, što nam daje mogućnost promjene lokacije u jednom kontinuiranom kadru. Pokretom kamere možemo otkriti drugu stranu objekta, pojačati dinamiku kadra. Za pokrete kamere koriste se razni alati, prvi pokret kamere je bio izveden tako što je kamera bila pričvršćena za kamion. Često se kameru stavlja na tračnice kako bi se dobio pokret naprijed ili nazad odnosno lijevo i desno, ali takve metode ograničavaju količinu kretanja i smjer. Također iziskuju puno vremena za njihovo postavljanje te je potrebno dobro planiranje i promišljanje prije njihovih postavljanja na lokaciju snimanja. Iz tog razloga koriste se „*Stabilizator*“ uređaji za stabilizaciju kamere kojom upravlja jedan kamerman, eventualno može imati pomagače, kao naprimjer osobu koja će kontrolirati fokus. Ako kamerman nema asistenta za fokus, najbolje je imati zaključani fokus te održavati konstantnu udaljenost između kamere i objekta snimanja.

Vožnjom kamere dočaravamo nečiju kretnju, može sugerirati važnost određenog događaja.

Dojam kretnje možemo postići i objektivom, približavanjem ili udaljavanjem (*zoom in, zoom out*).

5. Svjetlo/Rasvjeta

Svjetlo je elektromagnetsko zračenje, koje se širi konstantnom brzinom od 299 792 458 m/s (poznato kao brzina svjetla). Možemo ga definirati kao podražaj očnog živca odnosno senzora u slučaju kamere. Svjetlo može doći direktno s izvora a može biti i reflektirano od drugih predmetna iz okoline. Tako razlikujemo primarna svjetla od sekundarnih svjetla.

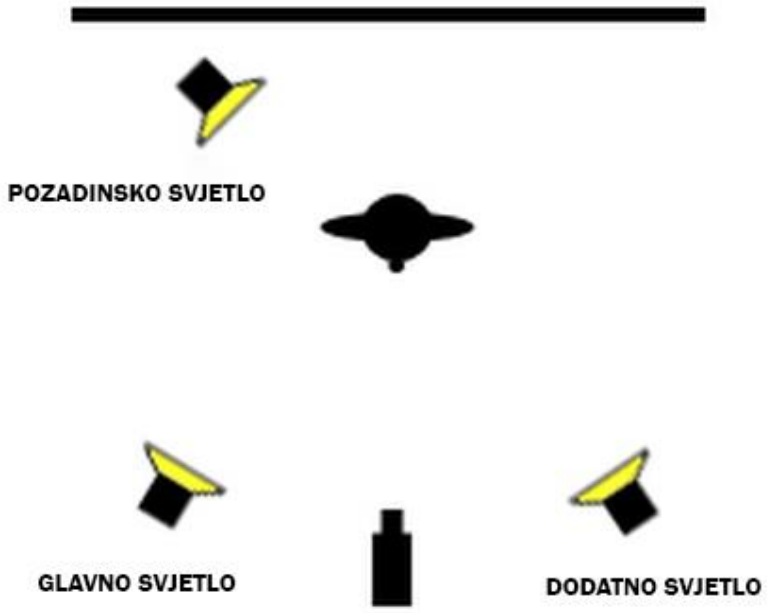
Primarni izvori svjetla sami proizvode svjetlost, kao primjeri to mogu biti, sunce, zvijezde, užarena tijela, itd.

Sekundarni izvori svjetla ne proizvode svjetlost već je samo reflektiraju, primjerice mjesec, svjetlost koju on reflektira dolazi od sunca.

Svjetlo vidljivo ljudskom oku proteže se na rasponu od 380 nm do 780 nm, sve iznad i ispod toga ljudsko oko ne može detektirati.

Svjetlo je najvažniji element prilikom snimanja, bez svjetla nema ni slike. Osnovna podjela bi bila na prirodan izvor svjetla i na umjetnu rasvjetu. Umjetnu rasvjetu mnogo je lakše kontrolirati od prirodne te je zato poželjnija na filmskom setu. Nepostojni pravilo koliko se rasvjetnih tijela mora nalaziti na setu da bi dobili kvalitetan rezultat, to uvijek ovisi o uvjetima u kojima se snima, o priči koja se želi dočarati. Ne želimo koristiti istu rasvjetu kod vedrih scena iz komedije kao onu iz dramatičnih scena u trileru. Za primjer opisati ću

raspored rasvjete u studiju (neutralnu rasvjetu kakva se često koristi za vrijeme snimanja dokumentarnih filmova).



Slika 5.15. Pozicije osnovne studijske rasvjete

Za početak nam treba jedno glavno svjetlo, to je najjače svjetlo na setu i njime direktno osvjetljavamo objekt snimanja, glavno svjetlo može ublažiti kroz difuzore ili nekim drugim ublaživačem svijetla.

Paralelno glavnom svjetlu moglo bi se nalaziti dopunsko svjetlo. Slabije je od glavnog, a njegova je zadaća „razbiti“ sjene nastale glavnim svjetlom, često se koristi u kombinaciji s raznim dosvjetljivačima od kojih se svjetlost odbija.

Treće često korišteno svjetlo je pozadinsko svjetlo, služi za odvajanje osobe od pozadine. Izuzetno je bitno imati kvalitetno pozadinsko svjetlo kada se snima ispred zelenog ili plavog platne. Bez dobrog svjetla teško će biti odvojiti osobu od pozadine.

Ostala svjetla služe za naglašavanje određenih detalja i stvaranje raznih efekata. Zanimljivo je da se preporučuje paliti/namještati svjetla od slabijih prema jačim (ostala svjetla, pozadinska, dopunsko, glavno) na taj način možemo najlakše uočiti kako svjetla utječu na scenu.

Osim pozicije svjetla, veliku ulogu na doživljaj scene ima i temperatura (boja) svjetla. U većini slučajeva riječ je o kombinaciji komplementarnih boja svjetala, u Hollywoodu česta je plavo narančasta kombinacija.

6. Animacija

Animacija je iluzija pokreta (crteža, modela, stvari i sl.) sastavljena od mnoštva sličica. Riječ Animacija dolazi od latinske riječi „animatio“, što znači oživljavanje. Animacijom dajemo „život“ neživim stvarima. Prve animacije nastale su još prije otprilike 35 000 godina, naravno nije riječ o animacijama kakve ih danas poznajemo. Riječ je o nizu crteža poput stripa koje prikazuju određeni pokret ili crteži životinja s duplim parovima nogu, kako bi se dočarao pokret. Prvi pokušaj repliciranja pokreta smatra se onaj Athonasius Kirchera iz 1640. godine, on je napravio crteže na staklu koje zatim stavljao u uređaj kojim sliku prenio na zid. 1867. godine pojavila se igračka u SAD-u, riječ je o rotirajućem cilindru unutar kojeg bi se stavila trakica na kojoj su se nalazile uzastopne sličice koje bi pri vrtnji dale iluziju pokreta. Danas je mnogo tehnika animacije 2D i 3D modela.

7. Izrada dokumentarnog filma „Miro Gavran“

7.1. Pretprodukcija

Prvi korak svakog projekta je osmišljavanje ideje o čemu želimo snimati, kako to želimo prikazati, kako ćemo to prikazati odnosno snimiti i što time želimo poručiti gledatelju. Sve mora biti unaprijed isplanirano, od lokacije, opreme, svih sudionika na setu, pa čak i vremena. Taj posao obavlja producent, uz redatelja glavna osoba na filmskom setu, sudjeluje u projektu od samoga početka sve do projekcije filma. Producent okuplja tim ljudi s kojima će se raditi, od šminke, preko kamermana do glumaca (ako je riječ o igranom filmu), brine o svemu na setu, od opreme do hrane. Naravno u slučaju ovoga dokumentarca, ja preuzimam sve uloge iza kamere.

Za završi rad odlučio sam se za snimanje dokumentarnog filma o hrvatskome književniku Miri Gavranu. Moj prvi korak bio je sastavljanje seta pitanja koja želim postaviti kako bi u što kraćem roku što bolje predstavio život Mire Gavrana, od njegovog djetinjstva pa do danas. Naravno da bi znao što želim pitati morao sam prvo istražiti temu koju želim predstaviti.

Miru poznajem dugi niz godina, točnije od 2002. godine kada je pokrenuo Teatar Gavran, surađivao sam s njim na mnogim projektima, no unatoč tome morao sam obaviti dodatna istraživanja. Bazirao sam se na njegova gostovanja u raznim emisijama i intervjuima za pisane medije, ponešto reklamnog materijala sam već posjedovao (što je bilo od velike koristi). Nakon toga napisao sam listu pitanja koja sam podijelio po poglavljima: Djetinjstvo, studentsko doba, književnost i teatar, GavranFest, Film i Budućnost. Lista tih pitanja poslužila mi je kao knjiga snimanja, za vrijeme snimanje intervjua ništa se nije mijenjalo u sceni niti se kamera pomicala, pa nije bilo potreba za izradom knjige snimanja. Za snimanje ostalih kadrova je napravljen popis lokacija za snimanje, popis je proizašao iz intervjua.

Prvo poglavlje (Djetinjstvo)

1. Vaše djetinjasto (gdje ste odrasli, škola (osnovna, srednja), poneka anegdota)?
2. Kako je bilo živjeti u Trnavi (fali li vam mjesto i način života)?
3. Nešto o Trnavi?

Drugo poglavlje (Studentsko doba)

4. Gdje ste studirali?
5. Kako ste se odlučili za taj studij?
6. Studentski dom
7. Studentski dani (kako ste provodili studentske dane)?
8. Vaši uzori
9. Profesori koji su imali veliki utjecaj

Treće poglavlje (Književnost i teatar)

10. Poslovi na kojima ste radili (dramaturg i kazališni ravnatelj teatra ITD) Kako ste došli na te pozicije i zašto ste odustali od toga?
11. Vaša prva djela (književna, kazališna,...)

12. Koji je prvi roman/predstava bio/bila preveden/izvedena na nekom od stranih jezika (kakav je osjećaj bio, kakve su se misli „vrtjele“ po glavi)?
13. Kako nastaju vaši romani (planirate li vrijeme za pisanje ili čekate trenutak inspiracije...)?
14. Što vas je motiviralo na pisanje biblijskih romana (Judita, Ivak krstitelj i Poncije Pilat)?
15. Planirate li pisati još bibliskih romana?? Planirate li pisati još biblijskih romana?
16. Kako je nastao Zaboravljeni sin??
17. Kako je nastao Kafkin prijatelj
18. Poezija
19. Od kud potreba za pisanjem romana za djecu??
20. Kada i kako ste pokrenuli Teatar Gavran?? (S kim ste sve surađivali u Teatru Gavran)
21. Čija je bila ideja pokretanja Teatra Gavran?

Četvrto poglavlje (GavranFest)

22. Nešto o festivalima u vašu čast (kako su nastali, čijom inicijativom, kako ste zadovoljni festivalima, koja je vaša uloga na festivalu)

Peto poglavlje (Film)

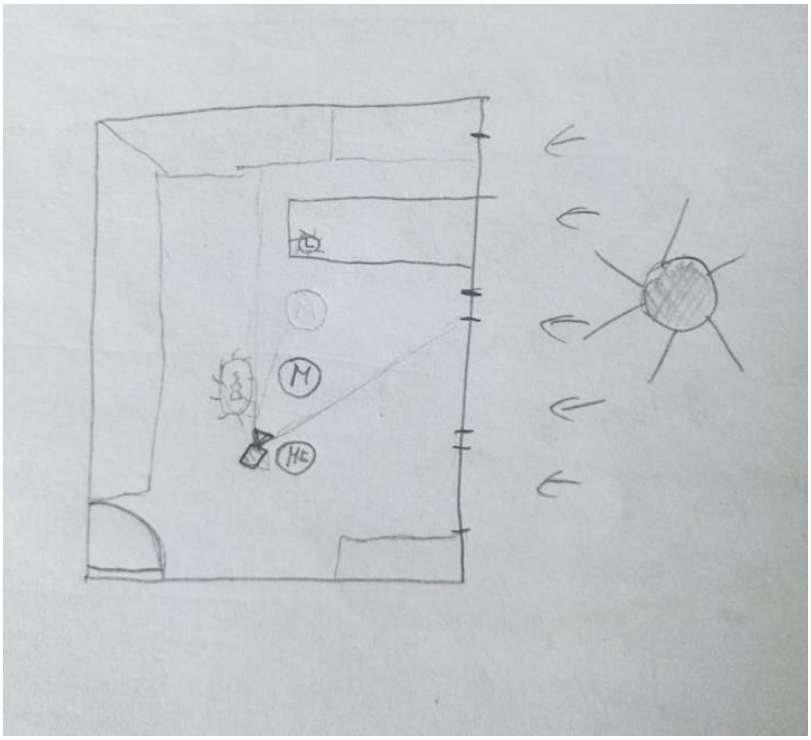
23. Vaše iskustvo sa pisanjem scenarija za filmove (Djed i baka se rastaju, Zabranjeno smijanje)?

Šesto poglavlje (Budućnost)

24. Planovi za budućnost?

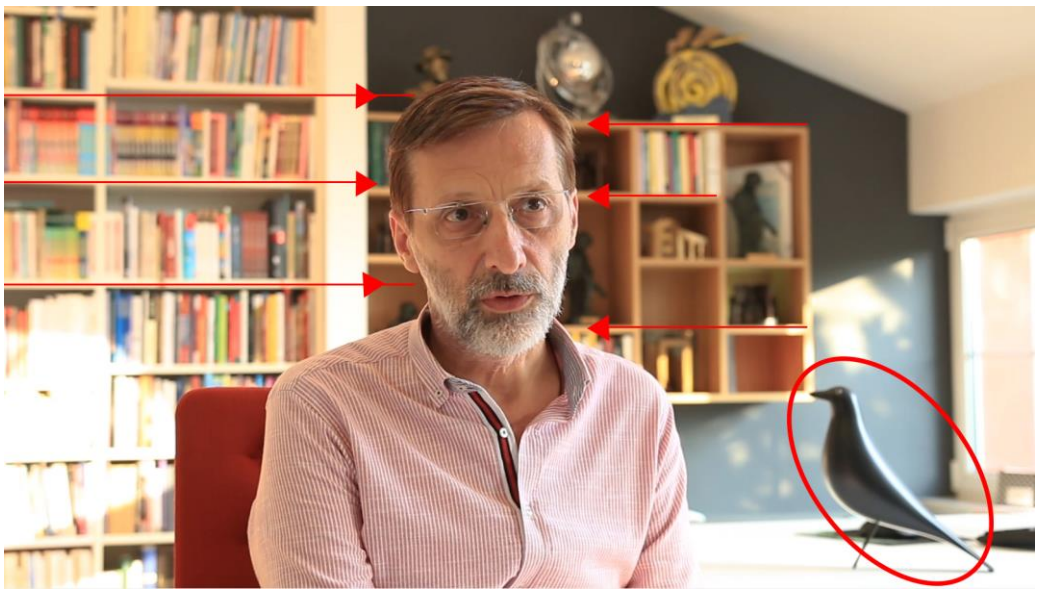
Razlog zbog kojega sam se odlučio za podjelu filma u šest cjelina je taj što sam htio gledatelju olakšati praćenje cijelog filma, kako bi znao koji period Gavranovog života slijedi. Drugi razlog je taj da stvorim kratke pauze, kako bi se gledatelj moga „odmoriti“ procesuirati nove informacije. To se inače može postići „praznim“ kadrovima, kadrovima koji mogu imati više ili manje poveznice sa zadnjim izgovorenim tekstom. Izostanak takvih pauzi može dovesti do gubitka koncentracije kog gledatelja, samim time gubi se zainteresiranost za daljnje praćenje filma. Teško je nečiji život koji je prepun bitnih događaja sažeti u kratki dokumentarni film, zato sam pokušao u što je moguće manje vremena staviti više informacija, time sam žrtvovao fluidnost filma te ga učinio kompaktnijim. Zato su tu ubačene najave poglavlje (cjelina).

Drugi korak bio mi je slanje upita Miri u kojem sam predstavio svoju ideju te sam mu poslao pitaja koja planiram postaviti tijekom intervjua. Nakon što smo uspjeli dogovoriti termin snimanja napravio sam skicu seta, plan rasporeda elemenata i opreme.



Slika 7.16. Skica seta

Na skici se nalazi tlocrt sobe s namještajem, pozicija osobe koja će biti intervjuirana, mene kao kamermana/sugovornika, kamere i dosvjetljivača koji bi trebao reflektirati sunčevu svjetlost koja dolazi kroz prozore koji se nalaze s desne strane prostorije. Dosvjetljivačem sam „razbio“ sjenu na Mirinom licu. Želja mi je bila prikazati Miru u njegovoj radnoj atmosferi, u pozadini nalaze se njegove knjige ali i knjige drugih autora, nagrade koje je osvojio te radni stol. Da bi kadar bio još zanimljiviji, Miru sam pozicionirao tako da police koje se nalaze iza njega stvore linije vodilje prema njegovom licu, kadar je dodatno „začinjen“ sa skulpturom gavrana na radnome stolu.



Slika 7.17. Linije vodilje

Oprema koju sam pripremio za snimanje intervjua je: Canon 70D, DSLR sa CMOS senzorom APS-C formata s 20,2 megapiksela. Prvi je DSLR koji je primjeni tehnologiju dvojnog piksela što omogućava gotovo besprijekorni autofokus. Snima video u Full-HD rezoluciji, osjetljivost senzora ide do 12 800 a može se proširiti i do 25 600. Odlučio sam se za objektiv Sigma 17-35 mm 1.8 ART, stativ Manfrotto 055 s fluidnom glavom, također Manfrotto MVH500AH. Za audio je korišten usmjereni mikrofon RODE VideoMicro
kojeg sam postavio tik ispod vidnog polja objektiva na udaljenost od pedesetak centimetara od Mire. Za ostale kadrove je korištena ista oprema osim objektiva, tu su korišteni još i Canon 50 mm 1.8 i Sigma 70-200 mm 2.8.

8. Produkcija

Produkcija je faza u kojoj započinje snimanje „sirovina“.

Za vrijeme snimanja bio sam u ulozi osobe koja postavlja pitanja, tako da nisam bio u mogućnosti upravljati kamerom. Kadriranje, fokus i ostali parametri su namješteni prije snimanja te se nisu mijenjali tijekom snimanja, osim osjetljivosti senzora (ISO). Razlog za promjenu osjetljivosti senzora bio je u tome što se tijekom snimanja (točnije kako se bliža kraj snimanja) smanjivala svjetlost. Promjena brzine zatvarača nije bila opcija (svi klipovi moraju imati jednak broj sličica po sekundi), otvor blende također nije bio prihvatljiv, njenom promjenom promijenila bi se dubinska oštrina što bi bilo primijećeno u filmu.

Korišten je manualni fokus kako bi se izbjegla „lutanja“ kamere u potrazi za fokusom, što bi se moglo dogoditi zbog promjene svjetla. Na setu je korišteno isključivo prirodno svjetlo koje je dolazilo kroz prozore.

Odabrao sam rakurs u razini pogleda te je kamera postavljena petnaestak stupnje od mjesta na kojem sam se ja nalazio, kako bi se izbjegao neugodan, dugi pogled u kameru. Snimana je tamnija strana lica kako bi kadar dobio na atraktivnosti. Za snimanje odlučio sem se za 17-35 mm objektiv iako sam isprva htio koristiti 50 mm. Zbog ograničenosti prostorom odlučio sam se na promjenu, kako bi uhvatio ambijent u kojem smo se nalazili.

Pokret kamere je naknadno „lažiran“, u montaži je u nekoliko navrata napravljeno blago približavanja (*Zoom in*).

Nakon snimanja „kostura“ dokumentarca (intervjua s Mirom Gavranom), prema njemu se nastavila graditi priča. Preslušavanjem odgovora na postavljenja pitanja rađene su bilješke prema kojima je nastavljeno snimanje. Snimane su spominjane lokacije u intervju te su korištene kao vizualna podloga za vrijeme razgovora. Za snimanje svih lokacija odlučio sam se za osnovne pokrete kamare (panorama lijevo, desno i panorama gore, dolje), također su često korišteni statični kadrovi.

9. Postprodukcija

Finalni korak u izradi filma, faza u kojoj se sjedinjuju prijašnji elementi u jednu cjelinu. Dakako, riječ je o montaži i izradi raznih grafika, animacija i sl.

9.1. Animiranje

Kadrovi koji nisu mogli biti snimljeni zamijenjeni su animacijama. Većina animacija korišteni u ovom dokumentarnom filmu napravljene su istom tehnikom. Korištene su fotografije, ponekad samo jedna, ponekad njih više. U programu Photoshop fotografiju su podijeljene u nekoliko slojeva, od onih koje se doimaju dublje u prostoru, prema onima koje se doimaju bliže.

Zatim je takav PSD dokument ubačen u program After Effects, te su elementi raspoređenu u prostoru po Z osi, kako bi se stvorila dubina. Dodana je virtualna kamera koja se giba kroz prostor te se dobiva dojam trodimenzionalnosti.



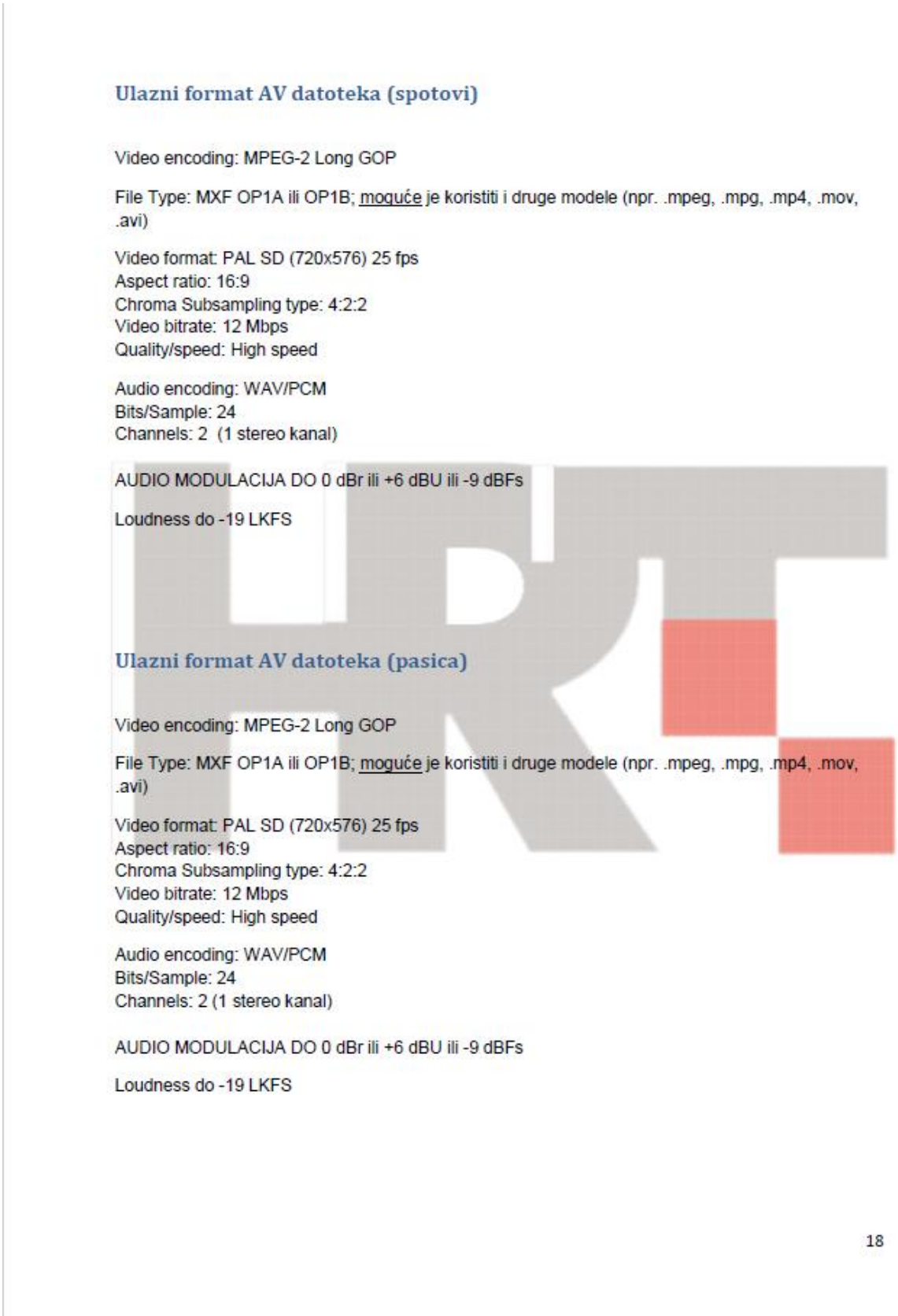
Slika 9.18. Animacija

9.2. Montaža

Nakon što je sav materijal prikupljen, započinje proces montaže. Program koji je korišten u ovom završnom radu je Premiere Pro.

Premiere Pro program je iz Adobe paketa, jedan je od najpopularniji alata za montažu video sadržaja, kako među amaterima tako i među profesionalcima u filmskoj industriji. Program nije besplatan, ali postoje razni popusti za učenike, studente ili 30 dana besplatnog korištenja, za testiranje programa. Prilikom pokretanja novog projekta u programu Premiere Pro (odnosno u svim programima za obradu video sadržaja) potrebno je voditi računa o postavkama nove sekvence. Ispravnost tih opcija ovisi o materijalu koji će se koristiti u projekti i o namjeni za koji je projekt rađen. Prva stavka koja se mora uskladiti je broj sličica u sekundi video materijala koji se koristi sa sekvencom koju pokrećemo. U Hrvatskoj (odnosno Europi) koristi se 25 fps (sličica u sekundi). Zatim valja obratiti pažnju na rezoluciju slike.

Kada je projekt napokon gotov, također moramo paziti kao ćemo ga izvesti.



Ulazni format AV datoteka (spotovi)

Video encoding: MPEG-2 Long GOP

File Type: MXF OP1A ili OP1B; moguće je koristiti i druge modele (npr. .mpeg, .mpg, .mp4, .mov, .avi)

Video format: PAL SD (720x576) 25 fps
Aspect ratio: 16:9
Chroma Subsampling type: 4:2:2
Video bitrate: 12 Mbps
Quality/speed: High speed

Audio encoding: WAV/PCM
Bits/Sample: 24
Channels: 2 (1 stereo kanal)

AUDIO MODULACIJA DO 0 dBr ili +6 dBU ili -9 dBFs

Loudness do -19 LKFS

Ulazni format AV datoteka (pasica)

Video encoding: MPEG-2 Long GOP

File Type: MXF OP1A ili OP1B; moguće je koristiti i druge modele (npr. .mpeg, .mpg, .mp4, .mov, .avi)

Video format: PAL SD (720x576) 25 fps
Aspect ratio: 16:9
Chroma Subsampling type: 4:2:2
Video bitrate: 12 Mbps
Quality/speed: High speed

Audio encoding: WAV/PCM
Bits/Sample: 24
Channels: 2 (1 stereo kanal)

AUDIO MODULACIJA DO 0 dBr ili +6 dBU ili -9 dBFs

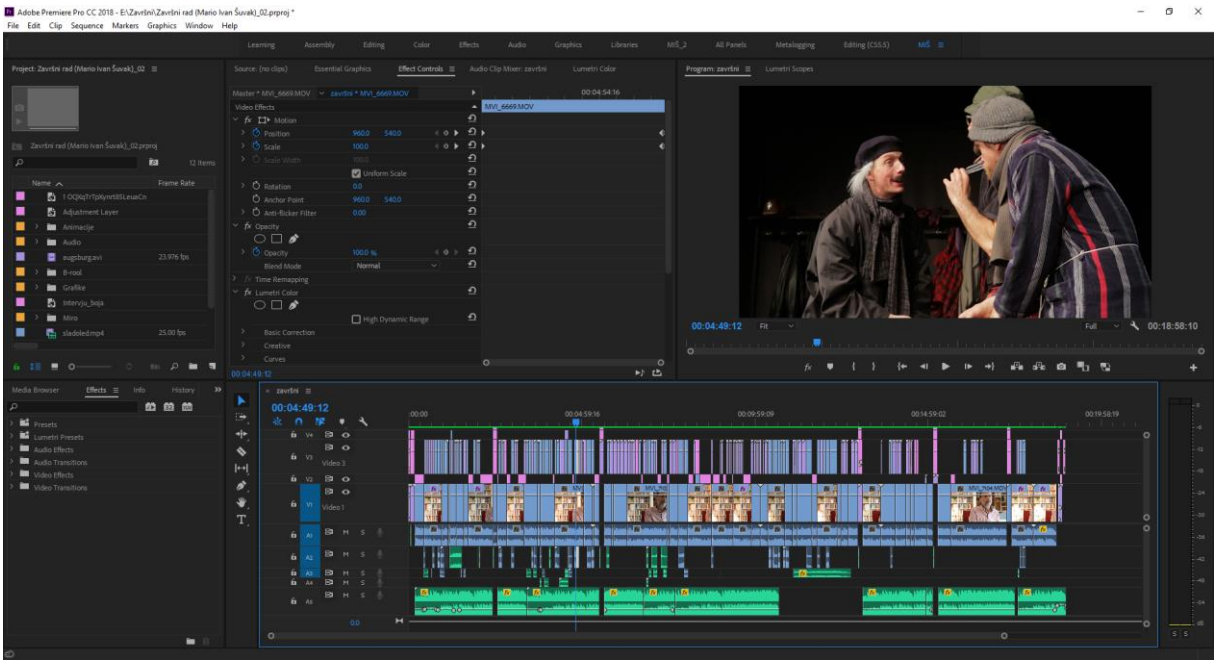
Loudness do -19 LKFS

18

Slika 9.19. Standardi koje zahtjeva HRT da bi se sadržaj moga emitirati[4]

[4] Slika 9.19. preuzeta iz HRT-ovog PDF-a: Media_Exchange_korisnicke_upute-v02112015

U prvu vremensku liniju smješten je cijeli intervju, iz njega su izbačeni određeni dijelovi te su napravljeni određeni vremenski skokovi (sirovina nije složena točno onim redoslijedom kojim je snimljena već prema narativnom slijedu). Potom je prioritet bio prekriti rezove, kako se ne bi vidjeli vremenski skokovi. To je prekriveno sporednim kadrovima (B-roll) i animacijama. Glazba se prilagođavala kadrovima, te su dodani još dodatni zvučni efekti kako bi se pojačao dojam ili prikazalo nešto što vizualno nedostaje.



Slika 9.20. Montaža

Poslije montaže na red je došla korekcija boje, balans bijele nije na svim klipovima isti, snimke su nastale na različitim lokacijama u različito vrijeme, pod različitim svjetlosnim uvjetima. Tim postupkom pokušao sam postići isti ton kroz sve klipove.

10. Zaključak

Snimajući dokumentarac o Miri Gavranu osim što sam bolje upozna njega, bolje sam upoznao i sebe.

Savladao sam neke od osnovnih tehnika snimanja i montaže, puno vremena proveo sam u izradi animacija koje u samom početku nisu bile u planu (barem ne u tolikom broju). Naučio sam da kod snimanja dokumentarca ništa nije predvidljivo, baš kao u životu, treba se brzo snalaziti u novonastalim situacijama. Naučio sam da materijala nikada nije dovoljno iako se može činiti da ga nekada imamo previše. Naučio sam da za snima dokumentarca nije dovoljno biti samo kamerman, montažer ili netko iz filmske industrije, potrebna su mnoga znanja iz razni područja.

Završni rad realni je prikaz stečenih znanja i vještina koja sam upijao tijekom nekoliko godina provedenih u Varaždinu na Sveučilištu Sjever.

U Varaždinu, 07. listopad 2019.

Sveučilište
Sjever

SVEUČILIŠTE
SJEVER

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, MARIO IVAN ŠUVAK *(ime i prezime)* pod punom moralnom, materijalnom i kaznenom odgovornošću, izjavljujem da sam isključivi autor/ica završnog/diplomskog (*obrisati nepotrebno*) rada pod naslovom DOKUMENTARNI FILM "MIRO GAVRAN" *(upisati naslov)* te da u navedenom radu nisu na nedozvoljeni način (bez pravilnog citiranja) korišteni dijelovi tuđih radova.

Student/ica:
(upisati ime i prezime)
MARIO IVAN ŠUVAK
(vlastoručni potpis)

Sukladno Zakonu o znanstvenoj djelatnost 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, MARIO IVAN ŠUVAK *(ime i prezime)* neopozivo izjavljujem da sam suglasan/na s javnom objavom završnog/diplomskog (*obrisati nepotrebno*) rada pod naslovom DOKUMENTARNI FILM "MIRO GAVRAN" *(upisati naslov)* čiji sam autor/ica.

Student/ica:
(upisati ime i prezime)

(vlastoručni potpis)

Literatura

[1.] Ante Peterlić: Osnove teorije filma, Hrvatska sveučilišna naklada 2000.

[2.] Enes Midžić: Pokretne slike, Filmska kinematografija, Areagraika, 2007.

[3.] https://www.youtube.com/watch?v=iFxvpobdkLs&list=PLAtzSu0WHixSF2sWUZIgwj9FNI8plW8z6&index=2&t=0s

[4.] http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=15755

[5.] http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=761

[6.] http://projekti.unipu.hr/filmovi/osnovni%20elementi%20filma.pdf

[7.] http://www.filmski.net/vijesti/filmski/kratki-film/1859/rfp-stanja-kamere

[8.] http://pomet.adu.hr/tvrasvjeta/oldweb/htms-tvrasvjeta/snimanje.htm

[9.] https://www.youtube.com/channel/UCnw2-4hXY26-W2w9Ja9GBvw

[10.] https://www.youtube.com/channel/UC6P24bhhCmMPOcujA9PKPTA

[11.] https://www.youtube.com/channel/UC76iClEbly3jee8jYCsbYxg/featured

[12.] https://fotografija.hr/kompozicija-fotografije-pravilo-trecina-zlatni-rez-fibonaccijevi-niz/

Popis slika

Slika 2.1. Braće Lumière 2
Slika 2.2. Bernard Herrmann skladatelj filmske glazbe 4
Slika 3.3. Plakat za 8. GavranFest u Pragu 7
Slika 4.4.Montažerski kadar 8
Slika 4.5. Detalj 9
Slika 4.6. Krupni plan 10
Slika 4.7. Blizi plan 10
Slika 4.8. Srednji plan 11
Slika 4.9. Polutotal 11
Slika 4.10. Total 12
Slika 4.11. Zlatna spirala 13
Slika 4.12. Doljnji rakurs 14
Slika 4.13. Gornji rakurs 14
Slika 4.14. Razina pogleda 15
Slika 5.15. Pozicije osnovne studijske rasvjete 17
Slika 7.16. Skica seta 21
Slika 7.17. Linije vodilje 21
Slika 9.18. Aniacija 23
Slika 9.19. Standardi koje zahtjeva HRT da bi se sadržaj moga emitirati 25
Slika 9.20. Montaža 26

Prilozi

DVD s dokumentarnim filmom "Miro Gavran" i digitalnom verzijom završnog rada.