

Kako zvukom dočarati izmijenjena stanja svijesti na filmu

Horvatić, Lana

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of dramatic art / Sveučilište u Zagrebu, Akademija dramske umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:205:907571>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-28**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Academy of Dramatic Art - University of Zagreb](#)



Sveučilište u Zagrebu
Akademija dramske umjetnosti
Zagreb, Trg Republike Hrvatske 5

Lana Horvatić

Kako zvukom dočarati izmijenjena stanja svijesti na filmu

Pisani dio Diplomskog rada

Zagreb, 2020.

Sveučilište u Zagrebu
Akademija dramske umjetnosti
Odsjek: Montaža
Usmjerenje: oblikovanje zvuka

Lana Horvatić

Kako zvukom dočarati izmijenjena stanja svijesti na filmu

Pisani diplomski rad

Mentor: Vesna Biljan Pušić, doc. art.akad. mont.

Komentor: Marko Rojnić

Zagreb, 2020.

SADRŽAJ:

Sažetak	I
Summary	I
1. UVOD	1
2. OBLICI IZMIJENJENIH STANJA SVIJESTI.....	4
2.1. <i>Spontane promjene stanja svijesti</i>	8
2.2. <i>Voljne promjene stanja svijesti</i>	13
3.VRIJEDNOSTI ZVUKA I PERCEPTIVNE REAKCIJE GLEDATELJA	19
4. ZVUČNA SLIKA IZMIJENJENIH STANJA SVIJESTI NA FILMU I TEHNIKE POSTIZANJA ZVUČNE SLIKE	24
5. ANALIZA FILMSKIH PRIMJERA.....	25
5.1. SKUPINA A - SPONTANI OBLICI IZMIJENJENIH STANJA SVIJESTI	25
Pitanje života i smrti	26
8 ^{1/2}	30
Ulaz u prazninu.....	34
5.2. SKUPINA B - VOLJNI OBLICI IZMIJENJENIH STANJA SVIJESTI	39
Strah i prijezir u Las Vegasu	39
Klub boraca	43
Harry Potter i princ miješane krvi	49
5. ZAKLJUČAK	55
6. POPIS LITERATURE	III
7. FILMOGRAFIJA	V
8. POPIS SLIKOVNOG MATERIJALA.....	VI

Sažetak

U svom pisanom diplomskom radu na temu "Kako zvukom dočarati izmijenjena stanja svijesti na filmu", definirat ću koja su to stanja, kako zvuk djeluje na gledateljevu percepciju analizirajući scene iz filmova u kojima lik doživi transformaciju svijesti te ću pojasniti kako je to dočarano zvukom, koliko dobro dizajneri zvuka mogu takav trenutak i stanje opisati zvukom da gledatelj to tako i shvati. Koristit ću se primjerima iz ovih filmova: *Pitanje života i smrti*, Michael Powell i Emeric Pressburger, 1946., *8 1/2*, Federico Fellini, 1963., *Strah i prijezir u Las Vegasu*, Terry Gilliam, 1998., *Klub boraca*, David Fincher, 1999., *Harry Potter i princ miješane krvi*, David Yates, 2009., *Ulaz u prazninu*, Gaspar Noé, 2009.

Summary

In my written graduate thesis on the subject "How to make the sound for transformed consciousness in the film", I will define different states of consciousness, how sound reacts in changed state to the perception of the viewer, and apply it to films dealing with the transformed states of consciousness and how that sound is made. I will deal with the moment in a movie when the character falls into the altered state of consciousness and how it is defined by sound, and how good sound designers can describe that moment and altered state, with the sound that the viewer perceives. What makes that sound image, its physical value and perceptive response, how much manipulation is needed to make the scene with an altered state of mind. I will use these films for examples: *A matter of life and death*, Michael Powell, Emeric Pressburger, 1946., *8 1/2*, Federico Fellini, 1963., *Fear and loathing in Las Vegas*, Terry Gilliam, 1998., *Fight Club*, David Fincher, 1999., *Harry Potter and the Half-Blood Prince*, David Yates, 2009., *Enter the void*, Gaspar Noé, 2009.

Ključne riječi \ Key words

izmijenjeno stanje svijesti, svijest, halucinacije, sjećanja, snovi, meditacija, zvučni podražaj, perceptivna reakcija, oblikovanje zvuka, zvučne tehnike, tišina, zvučni film, povijest filma

altered state of mind, consciousness, hallucinations, memories, dreams, meditation, auditory stimulus, perceptive response, sound design, sound techniques, silence, sound film, film history

1. UVOD

Obzirom na zvuk, razlikujemo nijemi i zvučni film. Nijemi film je definiran kao svaki filmski zapis koji ne sadrži zvuk, ali koji je najčešće pratila glazbena kinopratinja. Obzirom da glazbena kinopratinja nije bila fizički vezana uz film, ona je mogla biti drukčija od projekcije do projekcije - ovisiti o kino prostoru, izvođaču, izvedbi i slično. Završetkom ere nijemog filma, započinje era zvučnog filma, koji funkcionalno uključuje u sebi i zvuk - glazbu, govor i šum.¹ Pojava govornog filma, 1927. *Pjevač jazza* Alana Croslanda otvorila je mnoge mogućnosti zvuka koji u filmu pružaju novi, potpuni doživljaj gledatelju ovoga medija izravnim ekspliciranjem stanja, misli i osjećaja likova, kao i intenziviranjem dramskih sukoba². Upravo ta mogućnost da se zvukom istaknu stanja, misli i osjećaji lika, omogućila je filmu prikaz različitih stanja svijesti.

"Svjesni um može se usporediti s fontanom koja se prelijeva na suncu i pada natrag u veliki podzemni bazen nesvjesnog iz kojeg se izdiže." - Sigmund Freud

Oduvijek me zanimalo ono nešto iza realnosti svakodnevice, nešto što doživimo kada sanjamo, zanimala me dimenzija koju svi mi doživljavamo, a znanost još treba objasniti. Već nekoliko godina zapisujem svoje snove i kasnije, kada ih čitam, uspoređujem ih s kakvim filmskim scenarijem znanstveno-fantastičnog filma. Ponekad mi se čini da bi zapis sna lako mogao biti i scenarij za neki film. Obzirom da film postoji tek stotinjak godina mnogi umjetnici i filmaši pokušali su pretočiti snove u filmski zapis npr. *Andaluzijski pas*, Luis Buñuel, 1929., *Probudeni život*, Richard Linklater, 2001.. S današnjom tehnologijom i filmskim trikovima, čak i ono nemoguće iz naših snova, u filmskoj zbilji može biti moguće. Filmskom montažom možemo "skakati" iz jedne situacije filmske priče u drugu, slično kao i kada se prisjećamo snova čiji tok odvijanja može biti linearan ili kaotičan. Ali što je sa zvukom?

¹ Turković, H., *Zvuk na filmu - pojmovnik - I. Okvirni pojmovi*

² zvučni film, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=67589>

Kada sanjamo, ne znamo da zaista sanjamo, kada smo budni, znamo da smo budni. Neki filozofi se ne bi složili s tom tvrdnjom, a sigurna sam da se barem jednom u životu svatko od nas i sam zapitao što je uistinu stvarnost, kao što su učinili i Wachowskijski sa svojim filmom *Matrica*. U filmskom svijetu gledatelju jasno možemo dati do znanja kada lik u filmu sanja. Film kao medij zaista je jako zahvalan kada želimo ispričati priču koja sadrži promjenu stanja svijesti. Svaku promjenu stanja svijesti u filmu možemo manipulirati slikom i zvukom koristeći se pri tome montažom, vizualnim efektima i oblikovanjem zvuka (miksom). Iako je gledatelj svjestan da ono što percipira prilikom praćenja filma nije zaista pravi san, kao što niti filmska zbilja nije naša zbilja, upravo manipulacijom slike i zvuka gledatelj dobiva dojam da lik u filmu zaista sanja.

Ako osvijestite stanje kada polako tonete u san, kada nešto zamišljate, prisjećate se nekog događaja, doći ćete do zaključka kako se percepcija zvuka iz okoline u kojoj se nalazite mijenja. Okolni šumovi vanjskog svijeta se reduciraju ili stišavaju. Naš mozak mijenja stanje svijesti. Čak možemo primijetiti i tjelesne promjene poput paralize tijela (koja se javlja i kad spavamo), usporenog otkucaja srca, snižene temperature tijela. Slične ili čak iste tjelesne promjene možemo primijetiti i kad gledamo film sa sadržajem koji je manipuliran montažom slike i zvuka, s ciljem da gledatelja uvede u stanje lika. Uzmimo na primjer scenu iz *Jurskog parka* (Steven Spielberg, 1993.), u kojoj napušteni u autu, brat i sestra, Tim i Lex, budu napadnuti od strane odbjeglog T-rexa. Vidimo da su iznimno prestrašeni po obrascu njihova disanja. Ono je plitko i ubrzano. Mi kao gledatelji dobivamo i vizualnu i auditivnu informaciju o njihovom stanju psihe i po obrascu disanja koji dobivamo, možemo promijeniti i svoj obrazac disanja. Brže dišemo kad smo uzbuđeni³. Korelacija između emocija i disanja nedvojbeno postoji, no nije još dovoljno istražena.

U svom diplomskom radu, objasniti ću koja su to izmijenjena stanja svijesti, kako su ona u filmskim primjerima izazvana i kako je to dočarano upravo zvukom. Analizirat ću primjere iz filmova u kojima je kod lika prisutno ponašanje iz skupine poremećaja raspoloženja, poremećaja uzrokovanih stresom i traumom i poremećaja ličnosti.

³Nyklicek I., Thayer J.F. i Van Doornier L.J.P. „Cardiorespiratory differentiation of musically-induced emotions. *J Psychophysiol* **11**, 1997., 304.-321.

Obzirom na to da ću pričati o zvuku u filmovima, odlučila sam se za primjere igranih filmova iz razdoblja pojave zvučnog filma do danas.

2. OBLICI IZMIJENJENIH STANJA SVIJESTI

Svijest, podsvijest, nadsvijest, često su spominjani pojmovi s kojima sam se susrela pišući ovaj rad te sam zaključila da postoje razne podjele, filozofije, znanstvena istraživanja koja se provode godinama i još uvijek nisu uspješno definirala i objasnila ljudsku psihu. Svaki čovjek istodobno funkcionira na nekoliko stanja svjesnosti. Svako stanje svjesnosti čovjek doživljava na individualni način, samo on ga vidi, čuje.

Freud ljudsku psihu dijeli na:

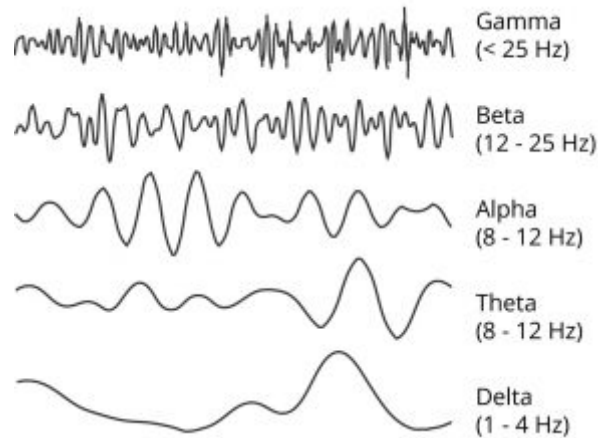
- **svjesno** - ono čega smo ovaj čas svjesni, misli, percepcije
- **predsvjesno** - sjećanja, činjenice koje lako mogu biti osviještene i povezano je sa svjesnim i nesvjesnim
- **nesvjesno** - nije direktno dostupno osvještavanju, na neki način to je spremište nagona, želja, osjećaja, ideja koje su povezane s tjeskobom, konfliktima i boli. Otkrivanje nesvjesnog možemo postići psihoanalizom, hipnozom i analizom snova. Nesvjesno ima specifičan način rada, njegov jezik su slike. Slikoviti način mišljenja je karakterističan i za snove. Ideje i težnje u nesvjesnom nalaze se bez reda. One se mogu stapati, kondenzirati i premještati.⁴

Kad je Hans Berger izumio elektroencefalograf (EEG), aparat koji mjeri spontane električne aktivnosti mozga, ustanovljeno je da su te promjene stanja svijesti, povezane s promjenom frekvencija moždanih valova.

Sve naše aktivnosti, odnosno stanja kao što su san, budnost, rješavanje složenih matematičkih problema ili meditacija, prate različiti moždani valovi. Više frekvencije valova povezane su sa svijesti, budnosti i koncentracijom, a sa spuštanjem valova, odnosno nižim frekvencijama moždanih valova, otvaraju se vrata za ulazak u područja ljudske psihe, što je Freud nazvao nesvjesno. Postoje četiri raspona moždanih valova: beta, alfa, theta i delta⁵.

⁴Gregurek, R., Psihološka medicina, Zagreb: Medicinska naklada, 2011., 40.-42. str.

⁵Nemanja Popović, 20.09.2012., *Moždani valovi*,



(slika 1 - grafički prikaz moždanih valova)

Beta valovi (od 14 do 40 Hz)

Najnižih su amplituda s najmanjom valnom duljinom od sve četiri vrste valova i karakteristični su za snažnu moždanu aktivnost – povišenu svjesnost, koncentraciju i usredotočenost. Dominiraju u budnom stanju.

Visoki beta valovi (19-36Hz) mogu biti povezani s emocionalnim intenzitetom i prisutni su kad smo zabrinuti i imamo opsesivne misli te kod osoba koje imaju problema s alkoholizmom ili nekim drugim oblikom ovisnosti. Više frekvencije beta valova, više od 30 Hz, neki autori nazivaju i gama valovima. Oni objedinjuju podatke iz različitih dijelova mozga u cjelinu, pa su posebno važni za proces učenja i vrhunsko izvođenje u sportu ili glazbi. Prisutni su i u stanjima intenzivnog stresa, panike i bijesa.

Alfa valovi (od 8 do 13 Hz)

Karakteristični su za stanje u kojemu je odrasla osoba budna, ali opuštena i relaksirana, nefokusirane pozornosti. Prisutni su za vrijeme sanjanja i to REM faze, ali i kod lagane

URL: <https://www.sensa.hr/clanci/tretmani/mozdani-valovi-beta-alfa-theta-i-delta-stanja>

meditacije kada su oči zatvorene. Alfa stanje je ugodno, ali nije prikladno za učenje ili situacije u kojima trebamo biti uključeni u događanja.

Theta valovi(od 4 do 7 Hz)

Niže su frekvencije od alfa valova. Kod osobe koja se odmara od posla i počinje sanjariti, mozak emitira theta valove. Pojavljuju se najčešće u snu, i to kada tonemo u san (hipnogogičko stanje) ili se budimo (hipnopompičko stanje). U to vrijeme, halucinatorne pojave su česte. Obično su vrlo vizualne, kaleidoskopske, neuhvatljive i teško ih se pamti - no katkad mogu i zvučati suvislo kao glazbene halucinacije⁶. Raspon theta valova optimalan je i za duboke misli. U tom stanju naša su osjetila povučena iz vanjskog svijeta i usmjerena na unutarnje signale. Theta stanje ponekad se javlja kad automatski obavljamo neku radnju, primjerice hodamo prema poslu i odjednom shvatimo da se uopće ne sjećamo posljednjih nekoliko metara.

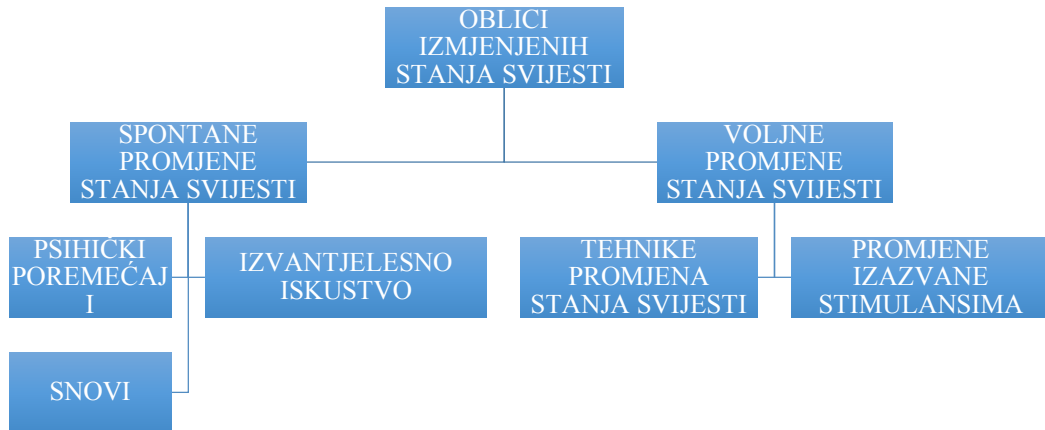
Ti valovi povezani su i sa stanjem sugestibilnosti i hipnotiziranosti. U psihoanalitičkom pristupu se uvođenje u theta stanje primjenjuje radi lakšeg pristupanja onomu što je u nesvjesnom, odnosno da se pacijentu lakše ožive sjećanja, fantazije i asocijacije. Pretjerana theta aktivnost karakteristična je za osobe s poremećajem pozornosti.

Delta valovi(od 0.5 do 3 Hz)

Najniže su frekvencije od svih valova, ali najviše amplitude. Frekvencija nikada ne pada do nule jer bi to značilo moždanu smrt. Kad se spremamo na spavanje i kad smo u hipnagogičkom stanju, mozak je vjerojatno u donjoj granici bete. No, kako tonemo u san, mozak počinje emitirati najprije alfa valove, zatim theta i, kad zaspimo, delta valove. Određene frekvencije u delta rasponu okidaju lučenje hormona rasta koji je posebno važan za regeneraciju organizma i proces iscjeljenja. Zbog toga je duboki, okrepljujući san toliko važan za proces izlječenja. U budnom stanju mogu se zapaziti kod djece s problemima u učenju te kod odraslih s ozljedama mozga.

⁶Sacks., O., Muzikofilija: Priče o glazbi i mozgu, prvo izdanje, Algoritam, Zagreb, 2012., 262. str.

Za potrebe ovog diplomskog rada, odabrala sam drukčiju terminologiju i podjelu. Kada govorimo oblicima izmijenjenih stanja svijesti, mislim na izmjene iz svjesnog u predivjesno ili nesvjesno, dijelim ih na *spontane* i *voljne* promjene.



(slika 2 - grafički prikaz podjela oblika izmijenjenih stanja svijesti)

2.1. Spontane promjene stanja svijesti

Spontane promjene stanja svijesti dijelim na:

- stanja svijesti koja su izmijenjena *psihičkim poremećajima* (u teoriji medicine, izmijenjena stanja svijesti se nazivaju poremećaji)
- stanje svijesti koje je izazvano *snovima*
- stanje svijesti izazvano *izvantjelesnim iskustvom*

Psihički poremećaji su kognitivne promjene ili anomalije u ponašanju bolesnika, koje često uzrokuju patnju i oslabljuju samostalno funkcioniranje u svakodnevnom životu. Oni uvjetuju način na koji netko misli, ponaša se, osjeća i percipira. Uzrok tome može biti oštećenje mozga, hormonalne promjene u tijelu ili traumatski događaji. Prema tome ih dijelimo na:

- *poremećaje raspoloženja* (npr. depresija, bipolarni poremećaj, psihotična depresija, katatonična depresija, postporođajna depresija, distimija⁷, ciklotimija⁸, sezonski afektivni poremećaj.)
- *poremećaje anksioznosti* (npr. panični poremećaj, fobije, opsesivno-kompulzivni poremećaj, mizofonija⁹.)
- *poremećaji uzrokovani stresom i traumom*
- *poremećaji ličnosti* (npr. paranoidni, shizoidni, shizotipni, antisocijalni, granični, disocijativni, histrionski, narcistični, izbjegavajući, opsesivno-kompulzivni, ovisni tip)
- *poremećaji seksualne sfere* (npr. poremećaji seksualne želje, uzbuđenja, parafilije)

⁷Distimija - grč. dys-loše i thymia - stanje uma; kronično negativan stav prema životu

⁸Ciklotimija - ekstremni emocionalni usponi i padovi

⁹Mizofonija - patološka osjetljivost na određene zvukove

- *Psihoza* - psihičko stanje koje karakterizira postojanje više različitih skupina simptoma. Najuočljiviji su tzv. **pozitivni simptomi** (sumanute ideje i obmane osjetila, poput doživljaja da netko proganja osobu, doživljaja da se stvari u okolini odnose na tu osobu, doživljaja šumova ili glasova upućenih toj osobi). Osim toga obično su prisutni i tzv. **negativni simptomi** (npr. gubitak volje, gubitak motivacije, socijalno povlačenje, emocionalna udaljenost i praznina) i kognitivni simptomi (osoba se ne može koncentrirati, postoji dezorganizacija u mišljenju, otežano može razumjeti apstraktno značenje). Ostali simptomi uključuju afektivne (npr. tjeskoba, depresivnost) i psihomotorne simptome (usporeni pokreti, dolazi do razine potpune zakočenosti tijela ili pak psihomotorna pobuđenost)¹⁰.

¹⁰Kuzman, M.R., Psihoza - simptomi i liječenje, 2018., URL: <https://www.plivazdravlje.hr/aktualno/clanak/31837/Psihoza-simptomi-i-lijecenje.html>

Snovi

U prosjeku, čovjek prospava trećinu svog života i unatoč naprednoj tehnologiji čovjekova potreba za spavanjem je nezamjenjiv sustav filtriranja i odbacivanja nepotrebnih informacija s kojima je čovjek bio u doticaju prethodnog dana, te sustav regeneriranja tkiva koje je u budnom stanju trošeno. Spavanjem nadoknađujemo potrošenu energiju, otklanjamo zamor i vraćamo ravnotežu u poremećene procese našeg organizma. *Nemoguće je živjeti da se nikad ne spava, ali bilo bi nemoguće živjeti da uvijek spavamo.*¹¹

Neizostavni dio spavanja je i san. San je skup simbola, opažanja, prikaza i vizija, osjećaja i misli koje se u nama odigravaju za vrijeme spavanja. Na snove mogu utjecati različiti tjelesni, živčani i podsvjesni podražaji. San može biti krajnje nelogičan, bizaran ili apstraktan. Najlakše ga je tumačiti odrazom stanja osobe koja sanja, djelovanjem okoline i utjecajem vremena u kojem živi. Zapamtiti san možemo jedino ako se probudimo direktno iz REM faze spavanja, jer ćemo tada imati najintenzivnije snove.

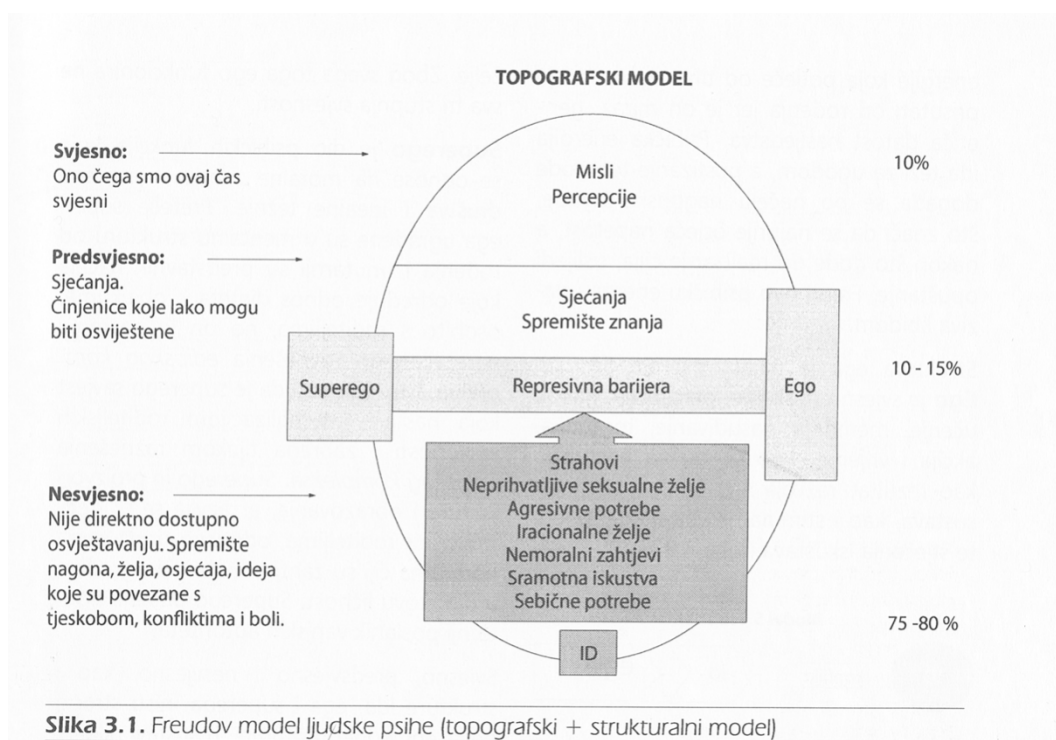
Po Freudovoj strukturalnoj teoriji, psihičke funkcije se dijele na tri grupe:

- *id*
- *ego*
- *superego*

Id se nalazi u nesvjesnom dijelu psihičkog sustava, dio je ličnosti u kojem su smješteni svi nagoni, a ujedno je primordijalni izvor energije. Snovi čak i u filmskoj zbilji sadrže simbole ili situacije iz prethodnih doživljaja i događaja. Često likovi u filmovima sanjaju o nečemu što žude u svom životu ili o nečemu što ih muči, pa tako nerijetko, snovi prerastu u noćne more. Možemo ih svrstati u grupu id-a. **Ego** je svjesno mišljenje, percepcija, govor, učenje, memorija, rasuđivanje, motorika, akcija i vrijeme. Razvija se postepeno, razvojem središnjeg živčanog sustava, kao i stimulacije vanjskog svijeta te stjecanju iskustava. Funkcije **superega**, odnose se na moralne

¹¹Stoljetni kalendar, Naše spavanje i san; Zagreb, 1999., 83. str.

zahtjeve, zabrane društva i idealne težnje. Ono je proizvod kulture i obrazovanja, a razvija se u identifikaciji s roditeljima, tj. društvenim normama¹².



13

(slika 3 - Freudov model ljudske psihe)

Izvantjelesno iskustvo

Istraživanje dr. Sama Parnie, nazvano AWARE (AWAREness during RESuscitation), dalo je neke odgovore na pitanje što se događa s našom svijesću tokom iskustva bliske smrti. Od 2 060 pacijenata koji su imali zastoj srca, 140 preživjelih je ispitano za potrebe njegovog istraživanja. Među tim ispitanicima, nekoliko njih je tvrdilo da je iskusilo izvantjelesno iskustvo, mogli su jasno opisati tko je gdje stajao od prisutnog medicinskog osoblja u operacijskoj sali, opisati njihov fizički izgled ili su jasno čuli razgovor medicinskog osoblja te su ga kasnije mogli prepričati, što je po njegovom mišljenju isključilo halucinacije. Zaključio je da je to iskustvo nastalo ili prije nego što se srce zaustavilo, ili nakon uspješnog ponovnog pokretanja, ali ne i iskustva koje odgovara "stvarnim" događajima kada srce ne kuca. U ovom se slučaju činilo da se svijest i svjesnost pojavljuju tijekom trominutnog razdoblja kada nije bilo otkucaja srca. To je paradoksalno, jer mozak obično prestaje funkcionirati unutar 20-30 sekundi

¹²Gregurek, R., Psihološka medicina, Zagreb: Medicinska naklada, 2011., 40.-42. str.

¹³Gregurek, R., Psihološka medicina, Zagreb: Medicinska naklada, 2011, 40.-42. str.

od zaustavljanja srca i ne nastavlja se ponovno sve dok se srce ponovno ne pokrene. Nadalje, detaljna sjećanja vizualne svijesti u ovom slučaju bila su u skladu s provjerenim događajima iz čega bi slijedio zaključak da ljudska svijest i nakon smrti postoji i percipira okolinu¹⁴.

¹⁴Sharon Kirkey, Life-after life: Does consciousness continue after our brain dies?, 18.04.2019., URL: <https://nationalpost.com/news/canada/life-after-life-does-consciousness-continue-after-our-brain-dies>

2.2. Voljne promjene stanja svijesti

Voljne promjene stanja svijesti su sve one promjene na koje čovjek može utjecati još kada je u svjesnom stanju, te ih dijelim na:

- promjene izazvane *tehnikama promjene stanja svijesti*
- promjene izazvane *stimulansima*

Tehnike promjene stanja svijesti su:

- *hipnoza*
- *trans*
- *meditacija*
- *sjećanje*
- *zamišljanje*

Postoje podijeljena mišljenja da li hipnoza i trans spadaju pod voljne promjene stanja svijesti ili spontane, s obzirom da ih ne možemo postići bez pomagača, nekog tko će nas voditi kroz samu tehniku. Držim da ih valja uvrstiti u voljne promjene svijesti jer većinom svatko svojom voljom ulazi u proces tih tehnika, za razliku od podjele prethodne skupine, spontanih oblika svijesti gdje čovjek ne može utjecati svojom voljom na bilo kakvu promjenu stanja svijesti koja mu se događa.

Hipnoza je jedna vrsta umjetnog sna praćenog suženjem svijesti i pojačane sugestibilnosti. Postoje razne teorije o hipnozi, jednu je zastupao njemački liječnik Franz Anton Mesmer i ona govori o prelasku fluida s organizma hipnotizera na organizam hipnotiziranog. Fluid, po Mesmerovoj teoriji animalnog magnetizma, predstavlja hipnotičku energiju, koja se može apsorbirati i prenositi i zastupljena je u cijelom svemiru. Po Mesmeru, svaka bolest nastaje blokiranjem toka fluida (energije) u tijelu. Danas je Mesmerova teorija odbačena, no hipnoza kao tehnika jake sugestibilnosti se pokazala učinkovitom terapijom za liječenje psiholoških problema poput fobija i poremećaja prehrane pa čak i fizičkih problema koji su uključivali bol - akutnu i kroničnu. David Spiegel, psihijatar Centra za integrativnu medicinu Sveučilišta Stanford u provedenom istraživanju Pozitronske emisijske tomografije (engl. Positron emission topography, PET - nuklearnomedicinska slikovna metoda

koja koristeći radionuklidima obilježene molekule (radiofarmake) omogućuje uvid u metaboličke procese u tijelu), došao je do otkrića da su u hipnozi, kad su ispitanicima prikazani crno-bijeli uzorci na slici i dani prijedlozi da ih vide u boji, oni u stvari navodili da mogu dodati boju slikama. Iskustvo dodavanja boje hipnotiziranim subjektima pouzdano je povezano s promjenama u moždanoj aktivnosti u područjima mozga koje obrađuju informacije o (i podupiru iskustva) bojama. Nadalje, ispitanici su smatrali da su njihova izvješća o dodavanju boje crno-bijelim uzorcima na slici autentična, tj. nisu izgledala kao da su izmišljena¹⁵.

Trans ili ekstaza je promjena svijesti koja je najčešće vezana uz prakticiranje šamanskih obreda. Metode šamanizma smatraju se najstarijim tradicionalnim oblicima duhovnog iscjeljivanja poznatim čovječanstvu. Ovo se stanje često opisuje kao unutarnje putovanje u neku vrstu proširene svijesti, što vodi unutarnjem znanju, jasnoći ili uvidu. Trans susrećemo u kršćanskoj mistici, platonskoj i indijskoj filozofiji. Zanimljivo je da se u stanje transa najčešće dolazi kroz brze, ritmičke tehnike bubnjanja. Ritmičko bubnjanje dovodi do suzbijanja vanjskih podražaja poput zvukova što je paradoksalno. Znanstvenici su otkrili da su živčani čvorovi unutar slušnog puta manje povezani tijekom transa što može ukazivati na percepcijsko odvajanje i suzbijanje ponavljajućih slušnih podražaja (poput ritmičkog bubnjanja). Čini se da takav poticaj usporava obradu zvučne informacije, možda zato što je vrlo predvidljiv i ponavljajući. Kada su osjetilne informacije, u ovom slučaju ritmičko bubnjanje, predvidljive, područja u mozgu koja procesiraju zvuk, mogu biti manje ovisna o stvarnom zvučnom signalu, što može rezultirati smanjenom povezanošću i / ili manjom aktivacijom slušnog puta¹⁶.

¹⁵*The Neuroscience of Hypnosis*
URL: <https://www.asch.net/Portals/0/Clinical%20Hypnosis%20Day/TK%20Neuroscience%20of%20Hypnosis.pdf>

Melissa Dahl, *Has hypnosis finally been vindicated by Neuroscience?*
URL: <https://nymag.com/vindicated/2016/11/has-hypnosis-finally-been-vindicated-by-neuroscience.html>

¹⁶Michael J. Hove, Johannes Stelzer, Till Nierhaus, Sabrina D. Thiel, Christopher Gundlach, Daniel S. Margulies, Koene R. A. Van Dijk, Robert Turner, Peter E. Keller, and Björn Merker. *Brain network reconfiguration and perceptual decoupling during an absorptive state of consciousness*, *Cerebral Cortex*, 1-9, URL: <https://academic.oup.com/cercor/article/26/7/3116/1745376>, 2015.

Meditacija, pogotovo transcendentalna meditacija, potječe iz hinduizma. Postoje razne vrste meditacija koje se razlikuju po formi, no sve šire svijest pa nekim meditacijama možemo proširiti svijest do razine koju neki nazivaju *čista svijest*. Do te razine dolazi se subvokalnim ponavljanjem određene zvučne vibracije - mantr¹⁷, kontroliranjem svojim misli i tehnikama disanja. Laboratorijskim istraživanjima utvrđeno je da je meditacija povezana s brojnim fiziološkim promjenama u tijelu, kao što je hipersinkronizacija moždanih valova, povećanje otpora kože na elektricitet, sniženje metabolizma uz istovremeno stanje odmora tijela i uma, dubljeg od spavanja i sna.

Po nekoj definiciji, meditaciju možemo odrediti kao pražnjenje ili koncentraciju uma na jednu stvar s ciljem pomoći mentalnom ili duhovnom razvoju ili opuštanju. Međutim, vjerojatno smo gledajući neke filmove iskusili upravo ovo stanje promijenjenog stanja svijesti. Nerijetko je to dostignuto glazbom ili glazbom i šumovima i atmosferom. Filmovi *Baraka* (Ron Fricke, 1992.) i *Samsara* (Ron Fricke, 2011.) svojim hipnotizirajućim kadrovima i sadržajem djeluju meditativno na gledatelja jer upravo ovi filmovi ogoljeni od dijaloga u mogućnosti su ispričati puno više od prikazanog sadržaja, sadržaj sam po sebi budi u gledatelju fokus na problematiku ili skreće pozornost na ljepotu, što nerijetko dovodi do upravo mentalnog ili duhovnog razvoja ili opuštanja.

Sjećanje je tehnika promjene svijesti koja nam dolazi gotovo spontano i možda bi je trebali uvrstiti u kategoriju spontanijih promjena oblika svijesti, no s obzirom da je lako možemo kontrolirati i prizvati, sjećanje možemo uvrstiti u voljne promjene oblika svijesti. Po definiciji, sjećanje je ljudska sposobnost mentalne reprezentacije upamćenih prošlih iskustava i događaja koja nastaje selektivnim procesom. Temelj je

¹⁷ **mantra** (sanskrt.: sveta izreka, doslovno: sredstvo mišljenja, od korijena *man-*: misliti), vrsta vedskoga teksta (strofe, napjevi ili prozne izreke) obrednoga karaktera. Mantr¹⁷ su sastavni dio obreda koji tumače teorijski tekstovi, brahmane. Poslije, termin mantra označava magijsku formulu (izreka, riječ, slog), utemeljenu na vjerovanju u nadnaravnu moć koja je inherentna zvuku. Mantr¹⁷ se javljaju u hinduističkim, budističkim i jiniističkim obredima. Pučka budistička sljedba *vajrayāna* (dijamantno vozilo) zasnovana je na mantrama pa se zove i *mantrayāna* (vozilo obrednih izreka). <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=38705>

individualne prošlosti i kontinuiteta osobnoga identiteta. Sjećanja se u filmu koriste za nelinearno pričanje priče. Kroz povijest se mijenjala i montaža takvih sekvenci, od korištenja montažnih spona poput pretapanja uz popratni glazbeni akcent, do paralelne montaže i prevlačenja zvuka iz trenutne situacije i vremena, pod situacije u sjećanju (primjer: *Oštri predmeti*, Marti Noxon, 2018.).

Zamišljanje je tehnika vizualizacije u svrhu ostvarenja onog što želimo. Zamišljanja, kao i sjećanja su zahvalna za nelinearno pričanje priče u filmu. Za razliku od sjećanja, zamišljanja imaju puno veću slobodu što se tiče montaže zvuka i osmišljavanja zvučnih slika nekih budućih situacija iz razloga što je sjećanje već definirano i proživljeno. Zamišljanje ima puno veći raspon mašte, samim time i više otvorenih kreativnih mogućnosti za zvučnu sliku i filmsku naraciju poput upotrebe animacije, specijalnih efekata, montažnih sekvenci (primjer: *Rambo sin*, Garth Jennings, 2008.).

Promjene oblika svijesti izazvane stimulansima dijelim na:

- one povezane s *alkoholnom intoksikacijom*
- one povezane s konzumacijom *kemijskih supstanci*

Alkoholna intoksikacija može dovesti do ozbiljnih problema pa čak i smrti. Većinom simptomi variraju od količine konzumiranog alkohola, što može biti od uzbuđenja, euforije, gubitka ravnoteže, do poremećene vizualne percepcije, ukočenosti, kome.

Kemijske supstance kao jedan od stimulansa promjene oblika svijesti uzrokuju kemijski spojevi koji utječu i na ponašanje i percepciju konzumenta. Tu spadaju supstance koje utječu na poboljšanu budnost poput speeda, psihodelici poput

meskalina, LSD-a¹⁸ i DMT-a¹⁹, koji utječu na pokretanje psihodeličnih iskustava putem receptora serotonina, izazivajući audiovizualne promjene i promjene u stanju svijesti. Osoba pod utjecajem psihodelika često doživljava i halucinacije. Pri takvim promjenama, kada govorimo o filmu, mijenja se i sama slika, ali i zvuk. Dolazi do raznih izobličenja koja stvaraju različite psihološke reakcije i na gledatelja. Promjenom izvora zvuka, ritma, vrlo glasnim visokim ili niskim tonovima, može se stvoriti neugoda kod gledatelja. Nerazumljivost dijaloga kod prikaza promijenjenih stanja svijesti često je korištena kako bi se dočaralo psihološko stanje u kojem je lik. *Halucinacija*²⁰ je priviđenje jednog ili više osjetila bez realne odgovarajuće objektivne stimulacije bilo kojeg čula. Može biti izazvana različitim uzrocima poput alkohola, droga, bolesti, stanjem transa. Osoba u stanju haluciniranja umišlja zvukove. Na primjeru osoba oboljelih od shizofrenije, u jednom istraživanju, pokazalo se da shizofrene osobe bez ikakvog zvučnog podražaja „čuju“ zvukove ili glasove. MRI

¹⁸LSD ili lizergid (kratica od engl. *lysergic acid diethylamide*), dietilamid lizerginske kiseline, C₂₀H₂₅N₃O, sintetsko halucinogeno sredstvo koje djeluje u izvanredno malim dozama (20 do 50 µg). Kao antagonist na serotoninске receptore uzrokuje plastične, obojene vizije, preosjetljivost prema mirisima i zvukovima, fenomen sinestezije, poremećen osjećaj prostora i vremena, osjećaj otuđenja tijela (depersonalizacija) i dr. Švicarski kemičari Arthur Stoll i Albert Hofmann (1938) pripravili su LSD iz lizerginske kiseline, koje ima u raženoj glavici (*Claviceps purpurea*). Djelovanje LSD-a Hofmann je slučajno otkrio 1943. Popularnosti LSD-a među američkim je studentima nakon 1960. mnogo pridonio bivši profesor Harvardova sveučilišta Timothy Leary svojim predavanjima, pokusima i knjigama. Uživlje LSD-a proširilo se 1960-ih među mladeži u zapadnim zemljama. Nakon 1970. popularnost mu je znatno smanjena zbog teških posljedica koje može izazvati. Trgovina tom drogom progoni se i strogo kažnjava. Nije dokazano da LSD uzrokuje fiziološku ili fizičku ovisnost, no opasnost je od uzimanja LSD-a u nepredvidivim efektima., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=37333>

¹⁹Dimethyltryptamine, također poznat kao DMT ili *N,N*-dimethyltryptamine je triptamin koji se prirodno javlja u ljudskom tijelu. Stvara se u vrlo malim količinama tijekom normalnog metabolizma preko enzima triptamin-N-metiltransferaza. Ima indolnu strukturu i sličan je neurotransmiteru serotoninu koji je također po prirodi triptamin. Čist DMT na sobnoj temperaturi izgleda kao bezbojni vosak ili kristal. DMT je prvotno sintetiziran 1931. godine, tek je kasnijih godina pronađen unutar ljudskog organizma a ukoliko nije sintetički, dobija se od specifične vrste žaba. Također se prirodno nalazi u velikom broju biljaka. Biljke koje sadrže DMT se koriste unutar nekoliko južnoameričkih šamanističkih kultura. On je glavni aktivni sastojak praha yopo i napitka ayahuasca. DMT je jaka psihoaktivna tvar. Kako je DMT prirodni spoj kojega stvara naše tijelo, neki vjeruju da igra ključnu ulogu u sanjanju, iskustvima bliske smrti i drugim mističnim stanjima., <https://hr.wikipedia.org/wiki/Dimetiltryptamin>

²⁰Halucinacija (lat. *hallucinatio* ili *alucinatio*: priviđenje) lažna percepcija objekta koji ne postoji u izvanjskoj stvarnosti, »percepcija bez predmeta«. Odnosi se na sva tjelesna osjetila (vizualne, auditivne, olfaktorne, gustativne, cenestetske, genitalne halucinacije). Halucinacija ima prisilni osjećaj stvarnosti pa izaziva određeno ponašanje i određene osjećaje. Nenormalna je pojava, premda je gdjekad imaju i normalne osobe.

URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=24223>

skener pokazao je da se kod takvih osoba aktivira centar za percepciju zvuka i bilježi aktivnost tog centra u mozgu²¹.

U podkategoriju priviđenja, mogu se svrstati i *zvučne iluzije*. Zvučne iluzije su često korištene u filmovima i filmskog glazbi. Među njimaje i Shepardov ton (primjer: glazba Hansa Zimmera koja opisuje rastuću napetost, *Dunkirk*, Christopher Nolan, 2017.), zvučna iluzija koju stvara percepcija tona koji se stalno penje ili pada, ali je istovremeno ton iste visine. Nastaje kada se nekoliko dionica sinusoidnog zvučnog vala razmaknu u oktavu. Jedna dionica se tako stišava, dok druga počinje iz tišine postupno se pojačavajući. Kada ga slušamo, djeluje nam kao da je ton neprekinut i kontstantno se penje.

Također, jedna od zvučnih halucinacija je i *Sindrom eksplodirajuće glave*. On se javlja kad se osoba budi ili pada u san te se manifestira zamišljenim glasnim praskom ili nekim drugim šumom što rezultira naglim buđenjem uz osjećaj straha.

²¹Sweet, R.A.,Javitt,D.C., Auditory disfunction in schizophrenia: integration clinical and basic features, rujana 2015.,
URL: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4692466/>

3.VRIJEDNOSTI ZVUKA I PERCEPTIVNE REAKCIJE GLEDATELJA

U svom pisanom diplomskom radu, uzela sam primjere koji opisuju promjene stanja svijesti lika, iz dugometražnih igranih filmova, na kojima ću primijeniti analizu kako su zvučno te promjene stanja svijesti realizirane. Da bih lakše mogla analizirati primjere, prvo ću navesti vrijednosti zvuka i perceptivne reakcije zvuka, koje ću kasnije spominjati u analizi primjera.

Zvuk je mehanički val koji nastaje tlačnim sudaranjem molekula u zraku. Mjeri se u frekvenciji, tj. valnoj duljini. Ljudsko uho može čuti zvuk u rasponu od 16 Hz do 20 kHz, s godinama se taj raspon smanjuje. Zvuk frekvencije niže od 16 Hz naziva se infrazvukom, a zvuk frekvencije više od 20 kHz ultrazvukom, a ako je frekvencija viša od 1 GHz, hiperzvukom. Brzina zvuka uglavnom ovisi o gustoći i elastičnim svojstvima medija putem kojeg se prenosi, temperaturi i tlaku. Osim u uobičajenim mjernim jedinicama brzine (m/s, km/h), mjeri se i nenormiranom jedinicom mah (machov broj). Zvuk se širi bez prijenosa mase, ali se zvukom prenose Impuls sile i energija. U svezi s tim, definiraju se jakost, razina jakosti, glasnoća i razina glasnoće zvuka (akustika).

U glazbi, zvuk se razlikuje od tona u užem smislu riječi i od šuma po odnosima parcijalnih tonova ili parcijala. Parcijali tona maksimalno su harmonični, dok su parcijali zvuka tek djelomično harmonični (više je neharmoničnih gornjih parcijalnih tonova nego kod zvuka), a kod šuma su odnosi parcijala posve neharmonični. Osnovna obilježja zvuka (visina, jakost, trajanje i boja) istoznačna su s osnovnim obilježjima tona, samo ih je teže precizno odrediti nego za ton. Pojam zvuk koristi se u glazbi, ponajprije u svakodnevnoj uporabi i kao sinonim za pojedinačna i skupna obilježja zvuka (na primjer zvučnu boju) ili osjetilni dojam zvučanja nekih glazbala ili ansambala (na primjer zvuk orgulja, zvuk zbora).²²

²²"Hrvatska enciklopedija", Leksikografski zavod Miroslav Krleža, www.enciklopedija.hr, 2016.

Hrvoje Turković identitet filmskog zvuka²³ dijeli na:

- *šum*
- *govor*
- *glazbu*

Šum objedinjuje zvukove koje proizvode prirodna zbivanja, rad ljudskih naprava (s izuzetkom glazbala pri svirci), kretanje živih bića i zvučne promjene u njima, glasanje životinja, a i neartikulacijsko glasanje ljudi (krikovi, stenjanje, kašljanje i sl.). Ponekad se šumom drži svaki zvuk koji je u pozadini pažnje te se ne opaža pojedinačno.

Govor je komunikacijsko glasanje ljudi. Mogu ga generirati i računala. Neke od podvrsta govora su govorna razmjena likova u filmskom prizoru (dijalog) ili govornje lika samog sa sobom (monolog), a posebno se imenuje izvanprizorni govor (naracija, prekrivački govor). Kad se govori o zvučnoj strukturi govora tek se tada upotrebljava termin engl. *speech* (primjerice, engl. *speech breakdown* - ustanovljavanje podudaranja pojedinog glasa ili sloga s animacijom slike u crtanom filmu).

Glazba je doživljajno uređen ishod pjevanja i/ili sviranja kako bi planski vodili širi doživljaj slušača, odnosno u filmu - gledatelja.

U svojoj knjizi "Sound Design", autor David Sonnenschein²⁴ navodi sistematizaciju zvuka u svrhu lakšeg komuniciranja među dizajnerima zvuka i drugih uključeni u stvaranje zvučne slike filma. Ta sistematizacija se dijeli na:

- *kronološku* (što se sve uključuje u rad po etapama za dizajn zvuka)
- *akustičnu* (mehaničke vrijednosti zvuka koje se mogu mjeriti, npr. trajanje, frekvencija, intenzitet, ritam)
- *perceptivnu* (kako ljudsko uho i mozak bilježe zvuk i interpretiraju ga)

²³Turković, H., Zvuk na filmu-pojmovnik

²⁴David Sonnenschein je nagrađivani dizajner zvuka, redatelj, glazbenik i učitelj iscjeljivanja pomoću vibracija, autor knjige "Sound Design-The Expressive Power of Music, Voice, and Sound Effects in Cinema"

- *glazbenu* (svako svojstvo zvuka koje sadrži glazbenu vrijednost)
- *fonetsku* (ljudski govor koji daje značenje zvuku)
- *audiovizualnu* (upotrebom teorije filma koja se bavi percepcijom i korištenjem zvuka uz vizualnu komponentu filma)
- *emocionalnu* (način na koji zvuk utječe na interpretaciju emocionalnog stanja lika ili reakciju gledatelja)
- *opisnu* (podjelu zvučnih efekata na predmete, životinje, okoliš itd.) podjelu.

Neke od tih podjela ću kasnije koristiti za analizu filmskih primjera. Prosječan gledatelj rijetko može objasniti što ga se točno dojmilo u zvuku na filmu, no definitivno će reagirati na percepciju zvučne slike. Zvuk djeluje na nas direktno, fizički, čak i ako na filmu čujemo zvuk disanja, taj zvuk može utjecati na ritam gledateljevog disanja²⁵. S druge strane, zvuk utječe na percepciju preko fenomena dodane vrijednosti što znači da vrijednost koju mu dodaje dizajner zvuka, redatelj, scenarist mijenja značenje zvuka. Tako zvuk interpretira značenje slike koju prati pa tako i utječe na gledatelja da gledatelj drukčije sagleda sliku ili vidi nešto što ne bi vidio bez dodane vrijednosti zvuka (recimo preneseno značenje ili emociju).

Ako uspoređujemo brzinu vizualne i auditivne percepcije, uho puno brže analizira, procesira i sintetizira informaciju od oka²⁶. Zvuk na filmu je prema Michelu Chionu *vococentričan* i *verbocentričan* što bi značilo da ljudi u bilo kojoj zvučnoj okolini, kad čuju glas, on pridobije i fokusira čovjekovu pozornost prije bilo kojeg drugog zvuka iz okoline, bilo vjetra, prometa ili glazbe. Tek nakon što uspije pronaći izvor glasa i što glas govori, slušatelj može pažnju preusmjeriti na percipiranje ostalih zvukova koje čuje. No, ako u okolini imamo situaciju gdje čujemo razgovor i glasni radio talk show, percepcija može biti prezasićena. Naš normalni sistem filtriranja zvuka koji izolira važne informacije može biti prezasićen i tako imitirati shizofreno stanje u kojem osoba može čuti glasove koji ne postoje izvana usporedno sa percipiranjem zvukova iz okoline²⁷.

²⁵Chion, M., Audio-vision: Sound on screen, New York: Columbia University Press, 1994., 34.str.

²⁶Chion, M., Audio-vision: Sound on screen, New York: Columbia University Press, 1994., 10.str.

²⁷Sonnenschein, D., Sound design: The expressive power of music, voices, and sound effects in cinema, Michigan: Michael Wiese Productions, 2001., 55.str.

Što se tiče visine tona zvuka, u horor filmovima visoki tonovi poput zvuka vriska nas često preplaše jer nerijetko slijede nakon napete tišine ili niskih glazbenih tonova. Ekstremno visoki tonovi, kratkog trajanja i bržeg ritma ili držanje jednog visokog tona dužeg trajanja, mogu djelovati jednako nelagodno na gledatelja (primjer: *Prizivanje 2*, James Wan, 2016.). Kada čujemo konstantan zvuk određene niske frekvencije, na primjer timpana čija frekvencija varira između 90 Hz-180Hz, tijelo nelagodu manifestira blagim grčenjem jer zvuk timpana rezonira direktno u trbušnoj šupljini. Što su frekvencije više, njihovo rezoniranje se penje po ljudskom tijelu te vibracije visokih frekvencija možemo osjetiti u području prsa, vrata i glave s direktnim utjecajem na biološke funkcije živčanog sustava²⁸. Obzirom na to da su visoki tonovi kraćih valova, brže su vibracije našeg bubnjića koji šalje podražaje u mozak, za razliku od niskih tonova čiji valovi su dulji i fizički ih možemo osjetiti u trbušnoj šupljini koja ima veću površinu za vibriranje. Niži tonovi se najčešće koriste za dočaravanje osjećaja napetosti, dok visoki tonovi signaliziraju opasnost i izazivaju nelagodu (primjer: *Mjesto tišine*, John Krasinski, 2018.).

Ekstremno niske frekvencije od otprilike 12Hz, tj. infrasonična frekvencija ili subsonična može izazvati mučninu zbog rezoniranja na raznim organima probavnog sustava. Takva izloženost može biti jako opasna na dulji vremenski period kao na primjer u nekim industrijskim pogonima. Također može izazvati loše raspoloženje ili čak bolest. Takva frekvencija se koristi i kao ratno oružje²⁹.

Kada nismo u našem normalnom svjesnom stanju, stanju beta moždanih valova, naš mozak je dizajniran da percipira promjene u okolini u kojoj se osoba nalazi, preko svih osjetila. Ako se zatvorimo u gluhu sobu, u tami, bez mirisa, plutajući u vodi tjelesne temperature (stanje senzorne deprivacije), jedini stimulans možemo dobiti iz našeg tijela. Disanje, otkucaji srca, probavni sustav pa čak i protok limfe i spinalne tekućine je jedino što možemo osjetiti i čuti. No, naši mentalni procesi nastavljaju raditi i generiraju slike u našem umu kako bi nadoknadili nedostatak vanjskih informacija i promjena³⁰. Takva stanja izmijenjene svijesti možemo doživjeti i putem meditacije,

²⁸Sonnenschein, D., Sound design: The expressive power of music, voices, and sound effects in cinema, Michigan: Michael Wiese Productions, 2001., 70.str.

²⁹Sonnenschein, D., Sound design: The expressive power of music, voices, and sound effects in cinema, Michigan: Michael Wiese Productions, 2001., 71. str.

³⁰Sonnenschein, D., Sound design: The expressive power of music, voices, and sound effects in cinema, Michigan: Michael Wiese Productions, 2001., 54.str.

slušajući i ponavljajući repetativne zvukove (mantr³¹) ili fokusirajući se na gledanje geometrijskih formi (mandale³², yantr³³).

Kao dizajner zvuka, Sonnenschein navodi da publiku treba promišljeno i postepeno uvoditi u promijenjeno stanje svijesti, promišljenom promjenom ritma, visine tona, jačine i slično te da dizajner zvuka mora biti svjestan kamo je doveo publiku i kada i kako ju treba vratiti u svjesno stanje.

³¹vidi natuknicu br. 6

³²Mandala (sanskrt.: kružnica), u tibetskome budizmu, mistični kružni dijagram koji simbolizira svemir i boravište meditativnoga božanstva. Mandala može imati oblik crteža, slike, skulpture ili graditeljske cjeline. Oko njezina središta, predstavljajući energije svemira, nižu se koncentrični krugovi koji se postupno udaljuju od središta. Energije i bića predstavljeni su hijerarhijski raspoređenim božanskim, ljudskim, životinjskim i biljnim likovima. Mandala oslikava kozmičku i psihičku složenost svijeta u cjelini i pomaže čovjeku da, otkrivanjem tajanstvene igre sila koje djeluju u njemu samome i u svijetu, postigne iscjeljenje svijesti, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=38549>

³³Yantra (sanskrt: stroj, naprava) je mistični dijagram, uglavnom iz tantričke tradicije indijskih religija, <https://en.wikipedia.org/wiki/Yantra>

4. ZVUČNA SLIKA IZMIJENJENIH STANJA SVIJESTI NA FILMU I TEHNIKE POSTIZANJA ZVUČNE SLIKE

Izmijenjena stanja svijesti su jako zahvalna za rad sa zvukom na filmu. Kreativna rješenja se otkrivaju ne samo u novijim filmovima, već i televizijskim serijama. No, napredak filmske tehnologije nije promijenio i osnovne tehnike dizajna zvuka kada su u pitanju izmijenjena stanja svijesti na filmu. I danas se koriste ista rješenja kao i prije pedesetak godina. Naravno, malo uljepšana, ali princip uvođenja gledatelja u izmijenjeno stanje svijesti lika ostao je isti.

Najčešće zvučne tehnike uvođenja gledatelja u izmijenjeno stanje svijesti lika, osim glazbe i glazbenih akcenata, su:

- *izostavljanje ambijentalnog zvuka i šumova*
- *izobličenje zvučne slike koja opisuje trenutno stanje lika, njegovu okolinu ili vrijeme u kojem se lik nalazi*
- *miješanje zvučne slike trenutnog stanja svijesti i izmijenjenog stanja svijesti lika*
- *naglašavanje pojedinih zvukova*

5. ANALIZA FILMSKIH PRIMJERA

S obzirom na podjelu prema oblicima izmijenjenih stanja svijesti, analize filmskih primjera ću podijeliti na skupinu **A - Spontani oblici izmijenjenih stanja svijesti** i na skupinu **B - Voljni oblici izmijenjenih stanja svijesti** i to kronološki, kako su filmovi nastali kroz povijest.

5.1. SKUPINA A - SPONTANI OBLICI IZMIJENJENIH STANJA SVIJESTI

U ovoj skupini analizirat ću slijedeće filmove, kronološki:

NAZIV FILMA	GODINA NASTANKA	REDATELJ
Pitanje života i smrti	1946.	Michael Powell, Emeric Pressburger
8 ^{1/2}	1963.	Federico Fellini
Ulaz u prazninu	2009.	Gaspar Noé

Pitanje života i smrti



(slika 4 - kadar iz film *Pitanje života i smrti*)

Vraćajući se u Englesku s bombardiranja u svibnju 1945., zrakoplov pilota Petera Cartera (David Niven) je oštećen, a padobran mu je potrgan. Nakon što je svoju posadu spasio, shvati da njemu nema spasa. Javlja se na radio i razgovara s Juneom (Kim Hunter), mladom Amerikankom koja radi za američke zračne snage, prihvaćajući sigurnu smrt, njen glas ga umiruje. Da izbjegne da mu avion padne i izgori zajedno s njim, Peter skače iz aviona, od magle ne videći gdje skače. Budi se na obali. Trebao je umrijeti, no desila se zabuna u Raju. Nisu ga mogli naći u svoj toj magli. Kad ga njegov pratitelj u Raj, kondukter 71 (Marius Goring) uhvati dvadeset sati kasnije, Peter i June su se već upoznali i zaljubili. To naravno sve mijenja, a budući da se to dogodilo bez njegove vlastite krivnje, Peter shvaća da mu Raj duguje drugu šansu. Nebo pristaje na suđenje da se odluči o njegovoj sudbini, a Peter mora dokazati da se zaljubio u June i da je ljubav stvarna jača od smrti.

Primjer 1:

Odabrala sam ovaj primjer jer mi je film zanimljiv vizualno, scene koje se odvijaju na Zemlji su u boji, dok su one u Raju, tj. višoj dimenziji prikazane crno-bijelo. Raskošna scenografija stepenica koje se spuštaju iz Raja na Zemlju, kad porota silazi i odlučuje o Peterovoj sudbini je zaista fascinatna za produkciju tog doba i konceptualno bezvremenska. No, najviše mi se sviđa ova maštovita priča, koja spaja razum i višu dimenziju kroz jednu toplu ljudsku priču o ljubavi. Svaki put kad Petera posjeti

konduker 71, sve oko njega se zaustavi, tj. kako on objašnjava Peteru: „We are talking in space, not in time.“ što bi upućivalo na to da Peter doživljava neku vrstu izvantjelesnog iskustva, jer komunicira s preminulima. S obzirom da konduker 71 kad se pojavi na Zemlji ima svoju glazbenu temu, kad se prvi puta predstavi Peteru koji leži na travi pored June, zvukom je postepeno dočarano uvođenje Petera u izmijenjeno stanje svijesti. Glazbenu temu nastavi zvuk violine koja svira kratke, visoke tonove, stvarajući napetost, kad se Peter čudi gdje mu je nestala čašica koju je maločas imao na stijeni i kojom je htio nazdraviti s June, čujemo blago zavijanje vjetra, tiho usporeno kucanje poput kucanja sata i točenje pića u jedinu preostalu čašicu. Zvuk violine i usporavanje kucanja naglo se prekida kad u kadru nestane i druga čašica. Čujemo jedino šumove predmeta koje Peter dodiruje, atmosferski šum je nestao. Ovakav primjer popratne tišine je stilizacija u svrhu retoričkog naglašavanja. Čuđenje prekida glas konduktera 71 koji na francuskom kaže: „Mon ami!“ („Pijatelju moj!“). Peter se okrene i opazi muškarca obučenog u dandy stilu kako stoji s njegove dvije čašice. Konduker mu objasni što se dogodilo, kako je došlo do zabune i da je Peter trebao umrijeti, no sada je živ i on je došao po njega da ispravi tu pogrešku. Peter se na to požali i zatraži saslušanje pred odborom koji odlučuje treba li poći s kondukerom u zagrobni život ili ne, argumentirajući da sad više ne može umrijeti jer je zaljubljen a to činjenično stanje je greška konduktera 71 koji ga nije uspio pronaći kad je pao iz aviona i trebao umrijeti. Konduker 71 ga pušta da nastavi sa svojim životom, odlazeći svojim nadležnima da raspravi nastalu situaciju. Vraćanje u svjesno stanje, praćeno je glazbom i glissandom koji prati dvostruku ekspoziciju slike prikazanu u trenutku kada konduker nestaje. Peter je vraćen u svjesno stanje, čujemo atmosferu, vjetar, June nastavlja razgovor koji je prekinut u trenutku kada je konduker zaustavio prostor i vrijeme svojim dolaskom. Zapravo je nemoguće odrediti da li se razgovor između Petera i konduktera 71 stvarno odvio u nekom međudimenzijalnom prostoru, između prostora i vremena ili se on odvio u Peterovom umu promjenom stanja svijesti. Kako god, ta promjena je nama kao gledatelju jasno naznačena, naglim zvučnim prijelazom i to naglim prekidom zvuka violine, vjetra i kucanja sata, prevlačenjem neprizornog šuma zatvaranja bočice iz koje je Peter točio na kadar nestajanja čašice zvučno prelazeći u prizornu tišinu. Kako je nestajanje čašica smo po sebi začudna pojava, ona je potencirana i promjenom u zvučnoj slici. Ogoljenjem prostora od ambijentalnih šumova i glazbe, dobivamo dojam promjene u percepciji onog što vidimo i čujemo.

Sadržaj razgovora između Petera i konduktera 71 pojašnjava nam tu čudnu pojavu u zvučnoj slici.

Primjer 2:

Peter dolazi u bolnicu na operaciju zbog lošeg zdravstvenog stanja, dok June čeka ispred operacijske sale. Medicinske sestre ga pripremaju za operaciju i uspavljaju. Čujemo žamor zvukova medicinskih aparata, zveckanja kirurškog alata, pokrete medicinskog osoblja. Zanimljivo je korišten Peterov subjektivni kadar kada iz svjesnog stanja pada u nesvjesno. Stiliziran je na način da gledamo kroz njegovo oko u operacijsko svijetlo, kako se vjeđe njegovog oka polako skupljaju, Peter tone u nesvjesno. Čujemo njegovo usporeno disanje kroz aparat za disanje. Oko se zaklopi i dvostrukom ekspozicijom prelazimo na kadar u boji nečeg što djeluje kao apstraktni svemir. Čujemo glazbu i neprizorni šum Peterovog disanja na aparatu za disanje koje djeluje kao otkucavanje sata. Disanje se postepenim utišavanjem pretopi u glazbu. Iz kadra svemira, kamera polako prelazi iz boje u crno-bijelu sliku kadra ulaza u zagrobni život, vidimo stotine ljudi koji prolaze kroz neku vrstu prolaza, zbunjenog lica, motreći prostor oko sebe. S obzirom da vidimo veliki prostor u kojem gomila ljudi hoda, izostavljanjem ambijentalnog zvuka, ta slika djeluje začudno. Djeluje kao da mrtvi ne stvaraju nikakav zvuk. Među gomilom je i kondukter 71 koji čeka na Peterovog prijatelja dr. Reevesa (Roger Livesey) koji je malo prije Peterove operacije preminuo u prometnoj nesreći. Kondukter 71 se obrati dr. Reevesu te čujemo samo njihov dijalog, ambijentalnih šumova nema, čuje se samo prizorna tišina i glazba. Dr. Reeves je pozvan pred sud kao Peterov savjetnik u parnici za dokazivanje kako ima pravo na nastavak života obzirom da on nije kriv što ga kondukter 71 nije uspio pronaći kad mu se zrakoplov srušio što bi značilo njegovu smrt i da se u međuvremenu zaljubio što cijelu situaciju odlaska u zagrobni život čini nepravednom. Sutkinja razgovara s dr. Reevesom i dopušta mu savjetovanje s Peterom prije same parnice. Iz crno-bijele slike razgovora u zagrobnom životu, iz prizorne tišine uz postepeno poglašnjavanje neprizornog šuma Peterovog disanja kroz aparate prelazimo pretapanjem u boju, u operacijsku salu postepeno uz pojavu ambijentalnih šumova operacijske sale, Peterovog usporenog disanja kroz aparat za disanje, metalnih zveckanja kirurških alata do naglog prekida svih zvukova. Čujemo samo prizornu tišinu. Svo medicinsko osoblje i June stoje "zamrznuti" na mjestu. U operacijskoj sali nalaze se Dr. Reeves,

njegov prijatelj oficir Trubshawe (Robert Coote) koji ga prati kao svjedok i kondukter 71, koji pozove Petera. Ovo je primjer izvantjelesnog iskustva. Čujemo prizornu tišinu, Peter ustane s operacijskog stola uz stilizirani zvuk ustajanja koji zvuči kao fijuk, pogleda prema svom tijelu na stolu pomalo začuđeno i krene za kondukterom 71, hodajući direktno kroz vrata operacijske sale dajući nam do znanja da su oboje u netjelesnoj formi. To bi moglo objasniti zašto u zagrobnom životu nismo čuli nikakve ambijentalne zvukove kao da njihovo tijelo koje i dalje ima istu formu nije od materije pa tako ne može niti proizvoditi zvuk. Društvo zajedno vodi razgovor kako će se braniti pred sudom. Dr. Reeves savjetuje Petera da im je potreban dokaz njegove ljubavi prema June. U trenutku kad se Peter pozdravlja s June krene mu suza niz oko i kad shvati da i June ima suzu u oku, shvate da je to dokaz da i ona njega voli te da je to dostatan dokaz u korist njihove pobjede. Kondukter 71 uzme ružu sa svog odijela i prisloni je Juneinom oku da skupi suzu te požuri obranu, ne smiju ostaviti sud da čeka. Iz krupnog kadra ruže sa suzom u boji slika se pretapa u crno-bijelu i opet se nalazimo u zagrobnom životu. Kako je u slici jasno naznačen prostor zemaljskog koji je u boji i zagrobnog, monokromatskog, možemo zaključiti da je zemaljski svijet koji je pun boja živ. Zagrobni život u crno-bijeloj slici daje dojam formalnosti, čistoće, dramatičnosti, nedužnosti, sofisticiranosti i iskrenosti. Zanimljivo je kako jednostavnim izostavljanjem ambijentalnog zvuka i šumova točno možemo znati kada ono što gledamo više nije u Peterovoj svijesti, već u nesvjesnom. Govor je i dalje čujan i jedini nije stiliziran jer upravo govor daje informacije koje su bitne za Peterov nastavak života.

(slika 5 - kadar iz filma 8 ^{1/2})

8 ^{1/2} je zapravo metafilm. Priča je s redateljjevog stajališta, a njegov junak, Guido (Marcello Mastroianni), očito je namijenjen predstavljanju samog Fellinija. Film na trenutke izlazi iz stvarnosti u fantaziju. Počinje sa snom o gušenju u kojem Guido lebdi u nebo, tek da bi ga ušetom koje mu je vezano za gležanj, njegovi suradnici koji ga pripremaju za planiranje svog sljedećeg filma, povukli na tlo. Iz prve sekvence sna, možemo iščitati glavni motiv filmske priče - Guidovo opterećenje novim filmom. Uz problematičan ljubavni život, povlači se u svoje misli, sjećanja, fantazije kako bi lakše mogao izaći na kraj sa stvarnim situacijama.

Kada sam prvi puta gledala 8 ^{1/2}, uvodna sekvenca sna mi je izazvala nelagodu. To nije bio jedan od onih lijepih snova, već pomalo noćna mora. Uvodna špica filma je u tišini koju prekida odtamnjenje i prvi kadar sekvence sna. Kamera u polublizom planu prati čovjeka u crnom odijelu sa šeširom i naočalama koji nam je okrenut leđima kako sjedi u autu. Čujemo samo ritmično metalno bubnjanje kao neprizorni šum. Ambijentalnog šuma nema, unatoč tome što se nalazimo u tunelu punom automobila koji stoje, usred kakve gužve. Čovjek kojeg kamera prati, gleda u susjedni auto koji stoji u gužvi i ljude u njemu, nitko ništa ne govori. Čovjek uzima krpu koja stoji na kontrolnoj ploči automobila i krene brisati prednje unutrašnje staklo automobila. Čujemo šum strujanja zraka i prvi puta ljudsko disanje koje zvuči otežano. Automobil se krene puniti dimom

i čovjek panično pokušava zatvoriti zračne ventile u automobilu, okrećući gumb na kontrolnoj ploči automobila te čujemo njegovo panično glasanje i otežano disanje. Čovjek pokušava otvoriti vrata i prozore automobila, ali neuspješno. Čujemo samo lupanje šake o metalna vrata, cviljenje dlanova koji klize po staklu, njegovo panično glasanje i otežano disanje, ritmično metalno bubnjanje i strujanje zraka. Kamera prati ostale ljude u tunelu koji sjede u automobilima ili stoje u autobusima, svi gledaju prema čovjeku koji se guši u automobilu. Nitko mu ne priskače u pomoć, već ga posmatraju ozbiljna lica. Jedino dvoje ljudi koji ga ne gledaju su prsata žena i muškarac koji ju mazi u automobilu pored. Čovjek se uspije provući kroz krov automobila, postepeno nestaje šum strujanja zraka. Na krupnom kadru muškarca koji prati situaciju u automobilu nestaje ritmično metalno bubnjanje, kamera švenka gore na ženu i muškarca u autobusu koji također gledaju u smjeru našeg lika te švenkom desno, vidimo naš lik kako raširenih ruku lebdi zrakom van tunela. Iz tišine, postepeno čujemo šum vjetra. Kamera prati glavni lik s donjim kutem snimanja kako bi vidjeli prostor i nebo oko njega, kao simbol slobode te pretapanjem na idući kadar, vidimo naš lik s leđa kako leti nebom kroz oblake. Kadar se pretapa u kadar nekakve metalne konstrukcije te ga slijedi kadar totala plaže gdje vidimo čovjeka koji jaši na konju. Ambijentalni šum vjetra nestaje, ne čujemo topot konja, niti šum valova mora. Kadar se spušta na čovjeka koji leži na plaži. Čujemo kako netko govori smirenim tonom: „Savjetniče, imam ga.“, no ne možemo jasno raspoznati izvor zvuka. Ne znamo tko to govori. Čovjek koji leži na plaži diže se na koljena i povlači konopac. Čujemo kako netko nekoga doziva: „Hej, ti! Dođi!“, kamera zumira na čovjeka na konju koji izgovara te rečenice te zaključujemo da je on izvor zvuka. U odnosu na točku promatranja, njegov govor djeluje kao da je jako blizu, no jasno vidimo da je čovjek na konju dalje i u realnom svijetu, njegov govor se ne bi čuo tako glasno. Idući kadar je zasigurno jedan od najprepoznatljivih kadrova Federica Fellinija. Iz ptičje perspektive kamera snima prema tlu, prema plaži, vidimo valove mora kako prestaju na obali, vidimo čovjeka na konju i čovjeka koji drži konopac, konopac koji je vezan za gležanj nečije noge. U idućem kadru vidimo polutotal čovjeka koji drži konopac, smije se i povlači ga. Idući kadar je opet iz ptičje perspektive, gleda na tlo te čovjek, čija je noga zavezana konopom, pokušava maknuti konop sa svog gležnja. Idući kadar je krupni kadar čovjeka na konju koji lista papire i govori: „Dolje, zauvijek!“, njegov zadnji slog završi u jeki prevlačenjem u zvuk uzdaha, povežu se prethodni i idući kadar. U idućem kadru, vidimo da je čovjek, čija je noga zavezana konopcem, čovjek

koji je uspio pobjeći iz automobila. Iz ptičje perspektive vidimo ga kako pada prema moru. Čujemo glasni uzdah koji djeluje panično, slično kao što smo čuli i čovjekovo gušenje u automobilu. Idući kadar vidimo nečiju ruku u zraku kao da se netko probudio iz noćne more. Shvatimo da se nalazimo u sobi, doktor ulazi i ispričava se što narušava njegov mir. Čujemo ambijentalni šum, zvučna slika je punija, realnija od prethodne sekvence koja je izgledala surrealno. Shvatimo da je ono bio san. Kako se filmska priča nastavlja, jasno je da je to bio san glavnog lika Guida i da je on čovjek koji se u snu gušio u automobilu, uspio pobjeći i koji je bio konopcem vezan za gležanj noge. U ovom primjeru, film započinje s Guidovim već promijenjenim stanjem svijesti tako da imamo naznačeno samo njegovo vraćanje iz nespvesnog, tj. vraćanje sna u spvesno stanje kada se budi. Sekvenca sna izrazito je stilizirana što se tiče zvuka. Ogoljena je ambijentalnog zvuka, iako vidimo mnoštvo automobila i ljudi. S obzirom da je to njegov san, njegovo nespvesno, šumovi drugih ljudi prikazanih u slici nisu bitni. Bitan je Guido, odnosno ono što njegovo nespvesno projicira. Čujemo neprizorni zvuk ritmičnog metalnog bubnjanja koje stvara napetost i ono prati Guida i njegov bijeg od gušenja u automobilu. Sam zvuk gušenja stvara nelagodu i u nas kao gledatelja, stvara napetost, poželimo da se čovjek izbavi iz automobila. Ritmično metalno bubnjanje nestaje kada se on uspije provući kroz krov automobila. Njegovo panično disanje doprinosi neugodi pogotovo uz tako surrealnu sliku i situaciju lebdenja u zraku. Letjeti u snu je dosta česta pojava. Simbolizira bijeg od realnosti i obično je ugodnog osjećaja sve dok ne krenete padati. Kada Guido počne padati u more čujemo njegov dugi isprekidani uzdisaj vjerojatno isprekidan strahom i panikom. Obično kada imamo ružan san ili tako intenzivan san fizički simptomi su ubrzano, plitko disanje i naglo micanje tijela. Tako da se često znamo probuditi iz takvog sna uznemireni. U Guidovom snu nailazimo na simboliku njegovih problema, a to su suradnici i brige oko stvaranja novog filma. U jednoj sceni koju sam ranije opisala, u kojoj vidimo u automobilu prsatu ženu i muškarca koji jedini ne gledaju u smjeru Guida koji se guši u automobilu, možemo razabrati Guidovu seksualnu želju koja se manifestira muškarcem koji miluje ženu. Njegov id odražava njegovo stanje i odnos sa ženama koje se provlači i kasnije kroz film. Tako u ovoj sekvenci sna imamo prikazan i Guidoov strah i probleme, ali i žudnju. Sam prijelaz iz nespvesnog u spvesno zvučno je dočaran prevlačenjem zvuka paničnog uzdisaja iz kadra u kojem Guido pada u more u kadar gdje on rukom poseže u vis i budi se. Cijela ta sekvenca sna mi je na prvu djelovala neugodno i klaustrofobično, pogotovo scena gušenja u automobilu. Zvuk cviljenja

dlanova po staklu, lupanja, gušenja simbolizira Guidovo stanje uma koje se bori protiv samoga sebe. U njegovom slučaju stvaranjem novog filma. Letenje nebom ozvučeno je zvukom vjetra koji opet djeluje dosta agresivno i hladno, ne zvuči ugodno poput recimo povjetarca. Njegova sloboda u snu je kratkotrajna, Guido je čak i fizički vezan konopcem, njegovi suradnici mu ne daju mira ili on sam nema mira radi problema s kojima se ne može nositi ili mu ne dopuštaju da odleti. Oni ga nasilno spuštaju na tlo. Usred tog stravičnog pada, budi se u strahu i panici. Sekvenca sna definitivno je puna simbola, kao što san obično i jest kako sam navela ranije u ovom radu. Zvukom je postignut taj pomak u slici koji vidimo prema surealnom svijetu ističući samo neke šumove usko vezane za Guida i njegovo psihičko stanje.

Ulaz u prazninu



(slika 6 - kadar iz filma *Ulaz u prazninu*)

Ulaz u prazninu je u suštini film o egzistenciji. Kroz psihodelične efekte i subjektivni pogled, pratimo život brata i sestre, Oscara(Nathaniel Brown) i Linde(Paz de la Huerta) u Tokiju. Oscar je diler, a Linda radi kao striptizeta u jednom noćnom klubu. Jedne večeri Oscar se nađe u policijskoj zasjedi u jednom kafiću te biva ubijen. Njegova duša odbija napustiti fizički svijet te kroz njegov subjektivni pogled pratimo filmsku priču u kojoj saznajemo više o odnosu između Oscara i Linde kroz njegova sjećanja i Lindin nastavak života nakon smrti njezinog brata.

Ovaj primjer analiziram jer prikazuje trenutak smrti na jedan vrlo neobičan način, mislim da nisam gledala niti jedan drugi film koji ima takvo ili barem slično rješenje u samoj filmskoj naraciji, da je vizualno toliko bizaran, a u isto vrijeme djeluje jako dosljedno i vrlo lako bi bilo pomisliti da je smrt doista takva. Gaspar Noé u ovom filmu kroz čitav film koristi subjektivni kadar što ga čini izuzetno autorski prepoznatljivim na dva načina prema stanju svijesti na svjesno i nesvjesno.

U prve tri minute filma, smrt se spominje par puta. Oscar gleda zrakoplov koji leti iznad noćnog neba nad Tokijem i govori sestri: „They say you fly when you die.“ („Kažu da, kad umreš, letiš.“). Par trenutaka kasnije pokaže sestri *Tibetansku knjigu mrtvih* koju je posudio od prijatelja Alexa i komentira:“It's all about what happens when you die.“ („U njoj piše što se desi kada umreš.“). U početku filma do trenutka Oscarove smrti kadrovi su izrazito subjektivni kombinirajući uz to i efekt treptanja, film doživljavamo kao da ga vidimo kroz Oscarove oči. No, ne samo da gledamo

Oscarovim očima, mi i čujemo njegove misli. To možemo zaključiti po tome što se njegov govor u dijalogu i unutarnji govor ne razlikuju po boji glas pa možemo zaključiti da se radi o istoj osobi. Razlika između njegovog prizornog govora (unatoč tome što ne vidimo Oscarovo lice, možemo zaključiti da je on izvor zvuka, jer njegova sestra komunicira s njim i direktno mu se obraća) i njegovog unutarnjeg govora, tj. misli je u tome što njegove misli zvuče tiše, imaju eho ili se zadnji slogovi izgube u tišini pa ih ne možemo jasno razabrati, slično kao što ponekad ne možemo pratiti tok misli pa se one jednostavno izgube u našoj svijesti. Ekvalizacija koja se koristi na njegovom glasu daje mu nazalni srednji raspon glasa, rezoniranjem u unutrašnjosti trbušne šupljine koji uvjerljivo oponaša jedinstvene rezonantne kvalitete koje čujemo u vlastitom glasu.

U prvom dijelu filma, kad Oscar komunicira sa svojom sestrom i prijateljem, zvučna slika je vrlo realna. Čujemo ambijentalne zvukove prikladnog prostora u kojem se likovi nalaze, miks zvuka dodatno doprinosi tome. Kad Oscar okrene glavu od sestre koja mu govori, njezin govor se mijenja, on zvuči malo mutnije jer kao gledatelji pratimo Oscara i njegove radnje pa kad on nije direktno okrenut prema izvoru zvuka, taj zvuk koji on, tj. mi čujemo, mijenja svoje karakteristike. Dizajneri zvuka to mogu postići u miksu, skidanjem visokih tonova zvuka, smještanjem u izlazni izvor zvuka u zvučnicima i smještanjem u zvučni prostor. Nakon smrti opet subjektivnim kadrovima pratimo Oscarova sjećanja, no ovaj put Oscar nam je u kadru okrenut leđima, kao da njegova duša gleda svoj vlastiti život odnosno sjećanja ispred sebe. Svijetlo je u ovom filmu glavni okidač za prolazak ili ulazak u nesvjesno, u sjećanja.

Za glavni primjer analize zvuka iz ovog filma, odabrala sam upravo sekvencu smrti.

Primjer 1:

Oscar nakon što je konzumirao halucinogene droge, odlazi s prijateljem Alexom (Cyril Roy) u jedan kafić s ciljem prodaje droge. Alex mu prepričava sadržaj *Tibetanske knjige mrtvih* nagovještajući Oscarovu smrt. Prijatelj Alex mu govori da će ga sačekati ispred kafića. Čujemo neprizorni zvuk glazbe iz kafića koja zvuči kao pulsirajući dron. Oscar ulazi u kafić, čujemo hodanje po stepenicama i glasnu glazbu koja dopire iz kafića kako se poglašjava. Čujemo i njegove misli kako se nada da neće morati čekati na osobu kojoj treba prodati drogu. Njegov unutarnji govor je dosta tih i na trenutke nerazumljiv. Oscar ulazi u kafić gdje ima dosta ljudi, no nema žamora, već svi tiho

sjede i piju svoje piće, glazba je sad najglasnija. Oscar sjeda za stol s dečkom Victorom (Olly Alexander) koji ga je čekao i govori mu da mu je donio drogu. Victor mu odgovara kroz poluplač da mu je žao. Oscar ga upita: „Što?“ i na to čujemo vikanje i trčanje po stepenicama, Oscar ugleda policiju te krene bježati i zatvori se u mali WC. Čujemo kako policija pokušava otvoriti vrata WC-a, glasnu glazbu iz kafića, ubrzano Oscarovo disanje dok pokušava otvoriti vrećicu s drogom kako bi je bacio u WC. Oscar uspije baciti tablete u WC, povlači metalno uže od vodokotlića, no čujemo da nema dovoljno vode u vodokotliću i vidimo da ne curi dovoljno vode u školjku da pogura vodu s tabletama u kanalizaciju. Čujemo lupanje po vratima i dernjavu policije, Oscar viče da ima pištolj i da će zapucati ako ne odu. Lupanje i dernjava policije prestanu na trenutak. Čujemo samo glazbu iz kafića i odjednom glasan pucanj. Vidimo da su upucali Oscara. On uzdahne u šoku i primi se za izlaznu ranu. Ambijentalni šum se utiša na pucanj, čujemo ubrzano kucanje njegovog srca. Oscar pada na svoja koljena, sad čujemo sve prizorne šumove nečisto, tj. stilizirano. Njegovo disanje se sad čuje kao kroz aparat za disanje, šumi, čujemo njegove misli jako tiho: „They shot me.“ („Upucali su me.“)', njegovo padanje na pod jako prigušeno i istu onu glazbu iz kafića, jako prigušeno i tiho, no dovoljno za raspoznati da je u kontinuitetu. U slici se tu javljaju crni kadrovi koji predstavljaju njegovo treptanje, tj. polako gubljenje svijesti usred šoka i traume. I dalje čujemo duboki zvuk kucanja njegovog srca koje se sve više usporava i nepravilnijeg je ritma. Čujemo prigušeni zvuk otvaranja vrata i vidimo da je policajac ušao u WC i saginje se da opipa Oscarov puls. Oscarove misli su tihe, u ehu, jako smirene. Postepeno čujemo pojačavanje visokog tona koji je konstantan. Oscarove misli postaju sve više nerazumljivije, tiše i s jačim ehom. Kako mu srce prestaje kucati, tako mu i misli postaju sve tiše, sporije izgovorene i nerazumljivije. Čujemo visoki ton i zujanje uz njegove nerazumljive tihe misli, dok u slici njegov pogled se gubi u crnilu. Svi zvukovi se postepeno stišavaju dok ne dosegnu ambijentalnu tišinu. Iz crnila se pojavi prozirna silueta ljudskog kostura u položaju u kojem je i Oscar preminuo. Kamera se od te siluete okreće prema stropnom svjetlu. S obzirom da je WC oblijepljen tamnim pločicama, odsjaj svjetla na pločicama stvara kaleidoskopni efekt. Ne znamo je li kaleidoskopni efekt odsjaja stvaran ili ne, kamera se penje prema svjetlu stropne lampe stvarajući hipnotizirajući efekt s odsjajem. Taj prizor pomalo podsjeća na scenu iz *Interstellara* Christophera Nolana, u kojoj se glavni lik nađe u nekoj drugoj dimenziji nastaloj po teoriji struna, nakon što je prošao kroz crnu rupu. Čujemo sintetizirani zvuk, tj. suzvučje nekakvih zvona čije

odzvanjanje je usporeno i kako se kamera penje prema samom izvoru svjetla, zvuk zvona se pojačava i stapa s drugim zvukom ambijentalnog drona. Paralelno iz krupnog kadra svjetla prelazimo u idući kadar koji je samo svjetlo koje treperi. Visoki tonovi tog suzvučja se pojavljuju i nestaju, pulsiraju poput svjetla te se pretapaju i stišavaju u drugo ambijentalno suzvučje u vremenu kad kadar izlazi iz svjetla u idući kadar stropne lampe koje švenka prema podu WC-a, slijede titrajuće slike u kojima napokon vidimo beživotno tijelo Oscara. Čujemo samo tiho zujanje niskih frekvencija i stiliziranog zvuka nečega što zvuči kao prigušeni zvuk prolaska vode u cijevima zidova WC-a, kamera se približava Oscarovom tijelu. Kako se kamera približava Oscarovom licu sve glasnije čujemo žuborenje vode iz cijevi, možda kotlića u koji teče voda, a kad se kamera krene udaljavati od Oscarovog lica, taj se zvuk vode prigušuje i stišava te pretapa u dron niskih tonova. Shvatimo da gledamo subjektivni pogled Oscarove duše kroz ptičju perspektivu, dok se kamera lagano okreće. Prizorni šumovi, hod policije, nošenje Oscarova tijela iz wca prigušeni su, čujemo samo zujanje niskih frekvencija. S obzirom da je kamera udaljena od tla, otprilike na poziciji stropa WC-a, moguće je da je dron koji čujemo zapravo zvuk struje u stropnoj lampi, ali je vjerojatnije da je zvuk drona stilizacija u zvuku kojom se razdvaja zemaljski odspiritualnog svijeta. Čujemo kako neki muški glas vrišti iz druge prostorije te kamera izlazi iz prostora WC-a, prolazi kroz zidove te vidimo Victora kojem je Oscar trebao prodati drogu kako vrišti dok ga policija iznosi van iz kafića. Tu počinjemo čuti ostale ambijentalne zvukove uz konstantno tiho zujanje niske frekvencije. Oscarova duša izlazi iz prostorija kafića te vidi svog prijatelja Alexa koji ga je čekao ispred kafića kako od panike bježi od policije. Oscarova duša ga prati, čujemo Alexove korake, glazbu iz okolnih kafića, promet u daljini. Cijelo to vrijeme čujemo dron koji se stalno pretapa u drugi dron, čujemo zujanje, pulsiranje, sintetizirani zvuk šuma vjetra.

Ovaj primjer izvantjelesnog iskustva zaista je jako upečatljiv po pokretima kamere, montažnim prijelazima i zvučnoj slici. Kao što sam navela na početku ovog diplomskog rada, kako svaki čovjek svako stanje svjesnosti doživljava na svoj način, tako i Oscar doživljava svoje. Nedugo prije svoje smrti rekao je da ljudi lete nakon što umru. Možda zato njegova duša, svijest, koja više nije fizički vezana za njegovo tijelo leti Tokijom. Druga stvar je ta da je nedugo prije svoje smrti konzumirao halucinogene droge. Ne možemo zaključiti kako je nakon njegove smrti sve što gledamo njegova halucinacija jer činjenično stanje je da je upucan te je vrlo vjerojatno da je posljedica

takve traume - smrt. Kasnije kroz film vidimo i njegovo tijelo u mrtvačnici, njegova sestra i prijatelji znaju za tu činjenicu i reaguju u skladu s takvom situacijom. Tako da ono što gledatelj prati dalje kroz film je ono što njegova duša gleda ili se sjeća. Eksperimentalnost zvučne slike ovog filma, nejasno elektronsko zujanje i dronovi, umjesto realističnog ambijentalnog zvuka djeluje sa slikom na stvaranju ovog bizarnog, duhovnog prostora. Nakon Oscarove smrti film postaje apstraktni audiovizualni spektakl, kombinirajući psihodelične kadrove jarkih boja s apstraktnim oblikovanjem zvuka u kojem se Oscarova duša iznenada pojavi na drugom mjestu ili u drugo vrijeme. Svjetla za njega funkcioniraju kao čarobni portali između lokacija njegovih najmilijih i sjećanja povezana s njima. Pomalo je teško odrediti granicu između filmske glazbe i filmskog zvuka u ovom filmu jer se ovakva vrsta eksperimentalne glazbe pretapa u šumove i atmosfere i obrnuto. Također, teško je odrediti je li zvuk drona prizoran ili neprizoran. U većini filmske glazbe filma *Ulaz u prazninu* ne naziremo melodiju, harmoniju ili ritam, niti postoje prepoznatljivi instrumentalni izvori. Čak i kad se čini da postoji izvor prizorne filmske glazbe (kao u sceni kad Oscar ulazi u kafić u kojem će biti ubijen), ona postaje jedva spektralna apstrakcija plesne glazbe. Ovaj se elektronski zvučni zapis može opisati samo onomatopejskim riječima i nagađanjima kojim su tehnikama stvoreni zvukovi "filmske glazbe". Za mnoge od ovih zvučnih slojeva teško je čak i razabrati je li njihovo podrijetlo prirodno ili sintetizirano. Ovakvom stilizacijom u zvuku, doprinosi se prikazu promjene svijesti, uvođenja u duhovni svijet i otvaranju vrata ljudskoj percepciji smrti.

5.2. SKUPINA B - VOLJNI OBLICI IZMIJENJENIH STANJA SVIJEŠTI

U ovoj skupini analizirat ću slijedeće filmove, kronološki:

NAZIV FILMA	GODINA NASTANKA	REDATELJ
Strah i prijezir u Las Vegasu	1998.	Terry Gilliam
Klub boraca	1999.	David Fincher
Harry Potter i princ miješane krvi	2009.	David Yates

Strah i prijezir u Las Vegasu



(slika 7 - kadar iz filma *Strah i prijezir u Las Vegasu*)

Strah i prijezir u Las Vegasu je film ceste, i one fizičke - puta od Los Angelesa do Las Vegasa i one figurativne - ceste toka izmjenjene svijesti prožete psihodelicima. Novinar Raoul Duke (Johnny Depp) i njegov odvjetnik dr. Gonzo (Benicio Del Toro)

na putu iz Los Angelesa prema Las Vegasu u prtljažniku svog automobila drže aktovku s marihuanom, meskalinom³⁴, LSD-om³⁵, kokainom, "dizalicama" (droga čiji efekt je podizanje energije, na primjer amfetamin³⁶), alkoholom i eterom³⁷.

Ovaj turbolentni duo, si je dao zadatak da isprobaju raznoliku drogu i proučavaju njene utjecaje na njihovu psihu. Pod izlikom da pokrivaju lokalne događaje i o tome izvještavaju novine, uključujući konvenciju o zloupotrebi droga, na svom putu zalaze sve dublje u zastrašujući psihodelični svijet. Dok iz svijeta pristižu vijesti iz Vijetnama, o Tate ubojstvima, Raoul i Gonzo vide samo kockarnice, ljude gmazove i američki san. Ova satirična crna komedija, nastala prema romanu Hunter S. Thompsona, nije za svakoga ali je definitivno vizualno i zvučno atraktivan film.

³⁴meskalin - (prema meks. španj. *mescal*, *mezcal*, *mexal* : opojna tekućina), alkaloid; feniletilaminska halucinogena droga iz meksičkoga kaktusa *Lophophora williamsii*. Izaziva ushićenje, vizualne, slušne i mirisne halucinacije te gubitak osjećaja za vrijeme., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=40289>

³⁵LSD ili lizergid (kratica od engl. *lysergic acid diethylamide*), dietilamid lizerginske kiseline, C₂₀H₂₅N₃O, sintetsko halucinogeno sredstvo koje djeluje u izvanredno malim dozama (20 do 50 µg). Kao antagonist na serotoninse receptore uzrokuje plastične, obojene vizije, preosjetljivost prema mirisima i zvukovima, fenomen sinestezije, poremećen osjećaj prostora i vremena, osjećaj otuđenja tijela (depersonalizacija) i dr. Švicarski kemičari Arthur Stoll i Albert Hofmann (1938) pripravili su LSD iz lizerginske kiseline, koje ima u raženoj glavici (*Claviceps purpurea*). Djelovanje LSD-a Hofmann je slučajno otkrio 1943. Popularnosti LSD-a među američkim je studentima nakon 1960. mnogo pridonio bivši profesor Harvardova sveučilišta Timothy Leary svojim predavanjima, pokusima i knjigama. Uživanje LSD-a proširilo se 1960-ih među mladeži u zapadnim zemljama. Nakon 1970. popularnost mu je znatno smanjena zbog teških posljedica koje može izazvati. Trgovina tom drogom progoni se i strogo kažnjava. Nije dokazano da LSD uzrokuje fiziološku ili fizičku ovisnost, no opasnost je od uzimanja LSD-a u nepredvidivim efektima., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=37333>

³⁶amfetamin - (amf[i]- + et[il] + amin), 1-fenil-2-amino-propan (zaštićeni naziv benzedrin), stimulans središnjega živčanog sustava. Amfetamin uklanja umor i potiče mentalnu i tjelesnu aktivnost. Kod većih doza javlja se psihička napetost i nervoza, koju prati drhtanje mišića i smetenost. Produljenom uporabom razvija se ovisnost (toksikomanija) koju prati stanje slično paranoidnoj shizofreniji s halucinacijama. Zbog zlouporabe, napose dopinga športaša, uporaba amfetamina nije dopuštena.

³⁷eter - Dietil eter u doziranju anestetika je inhalator koji ima dugu povijest kao rekreacijska droga. Jedan nedostatak je velika zapaljivost, posebno u spoju s kisikom. Jedna prednost je dobro definirana granica između terapijskih i toksičnih doza, što znači da bi čovjek izgubio svijest prije nego što se dostigne opasna razina otopljenog etera u krvi. S jakim, gustim mirisom, eter izaziva iritaciju respiratorne sluznice i neugodno je udisati, a kod predoziranja izaziva salivaciju, povraćanje, kašalj ili grčeve. U koncentracijama od 3 do 5% u zraku, anestetički učinak može se polako postići u 15-20 minuta disanja, oko 15-20 ml etera, ovisno o tjelesnoj težini i fizičkom stanju. Eter uzrokuje vrlo dugu fazu uzbuđenosti prije nego što se izgubi svijest.

Gledajući *Strah i prijezir u Las Vegasu*, sjećam se da mi je uvodna sekvenca bila izrazito zanimljiva, jer sam prvi puta naišla na zvukovno rješenje u kojem čujemo da se preklapa naracija istog sadržaja kao i govor u kadru.

Za primjer analize uzela sam prvu sekvencu filma nakon naslova filma. Kadar s telopom na kojem piše: "*He who makes a beast of himself gets rid of the pain of being a man*" („Onaj tko iz sebe napravi zvijer, riješi se boli koja znači biti čovjekom.“). Čujemo zvuk izvan kadra, što kasnije zaključimo da je to narator koji govori: „Bili smo negdje oko Barstowa, na rubu pustinje, kada je droga počela djelovati.“, dok tiho čujemo rock glazbu. Efektom zavjese kadar s telopom biva izguran idućim kadrom jurećeg kabrioleta. Kako automobil prođe našu točku gledišta, tako se i glazba krene stišavati dajući dojam da dolazi iz automobila. U idućem kadru čujemo nastavak te iste glazbe koja je prizorna glazba iz automobila, ambijentalni šum vjetera i zvuk motora automobila. Narator kaže: „Sjećam se da sam rekao nešto poput...“ i njegovu misao nastavi glavni lik Raoul Duke prizornim govoreći svom suputniku Dr. Gonzu: „Osjećam blagu vrtoglavicu. Možda ti trebaš voziti“ što nam daje na znanje da je narator zapravo sam Raoul Duke. Odjednom čujemo neprizorni životinjski zvuk i Raoul pogleda oko sebe, narator kaže: „Odjednom se čula grozna rika oko nas i nebo je bilo puno, nečeg što je izgledalo poput ogromnih šišmiša“. U idućem kadru krupnog Raoulovog lica na njegovim sunčanim naočalama vidimo odraz šišmiša. Narator nastavlja svoju misao: „Svi (šišmiši) su se okomili na nas, piskutavim glasanjem“. Kamera snima detalj njegova oka, dok i dalje čujemo zvuk šišmiša i lepet krila. Narator govori: „A glas je vrištao...“ i u tom trenutku kako kamera ulazi u detalj Raoulovog oka na kojem se vidi odraz šišmiša, čujemo Raoula kako viče: „Isuse sveti! Što su te proklete životinje?“ paralelno izgovarajući istu rečenicu kao i narator. U idućem kadru, Raoul maše rukom kao da tjera šišmiše, samo što mi ne vidimo nikakve šišmiše te tako zaključujemo da ih samo on vidi zbog utjecaja droge. Čujemo kočenje automobilskih guma i Raoulovo pomicanje ruke na volanu automobila ne bi li otjerao šišmiše u svojoj glavi. Na to ga Dr. Gonzo upita je li što rekao dajući nam do znanja da on, kao ni gledatelj, ne vidi šišmiše i nije svjestan psihološkog stanja Raoula. Raoul mu odgovara da nije bitno i da je red na njemu da vozi. Čujemo naratora kako govori: „Nema smisla spomenuti mu šišmiše, pomislio sam, jedna gnjida će ih vidjeti sam ubrzo.“. Automobil skreće s ceste, čujemo vožnju po zemlji, kočenje guma. Raoul izlazi iz automobila saginjući se i mašući rukama kao da tjera nešto od sebe. U idućem kadru otvara prtljažnik, kamera ga snima iz donjeg rakursa i na podizanje vrata prtljažnika,

umjesto nekakvog metalnog, realnog zvuka automobilskih vrata, čujemo lavlju riku. Raoul nalazi muhomlat i njime maše po zraku, čujemo cviljenje šišmiša. Raoul gleda po prtljažniku kao da nešto traži, kako on vadi vrećice i bočice s drogom iz prtljažnika, tako ih narator nabraja: „Imali smo dvije vreće marihuane, sedamdeset i pet paleta meskalina, pet listova jakog LSD-a, soljenku do pola punu kokaina, cijelu galaksiju punu raznobojnih dizalica, spuštalice, vrištalice i smijalice. Također, bocu tekile, bocu ruma, sanduk piva, piksu čistog etera.“ Raoul se zadere: „Sranje!“ mašući muhomlatom. Narator nastavi nabrajati popis stvari u prtljažniku: „Dvadesetak amylsa. Nije da nam je to trebalo za putovanje.“. Raoul koji put zamahne svojim muhomlatom kad bi čuli zvuk šišmiša. Zatvara prtljažnik i ovaj put čujemo realni zvuk zatvaranja vrata prtljažnika. Narator nastavlja: „...ali jednom kad se nađete zaključani u ozbiljnoj kolekciji droge, tendencija je da isprobate sve što možete.“. Čujemo automobil kako odlazi, kamera se spušta na tlo i vidimo isprebijanog šišmiša kako leži na tlu, potrganih krila kao da ga je netko izmlatio. U tom trenutku gledatelj se zapita je li Raoulovo viđenje bila samo halucinacija kao posljedica konzumacije droge ili su ti šišmiši zaista napadali njihov automobil i Raoul ih se uspješno riješio. U ovom primjeru izmijenjeno stanje svijesti u zvuku postignuto je miješanjem zvučne slike trenutnog stanja svijesti lika i izmijenjenog stanja svijesti uzrokovano konzumacijom droge. S obzirom da tek kasnije u filmu saznamo o početku njihova putovanja, prva droga koju su uzeli je meskalin. Upravo meskalin, kako sam navela ranije, izaziva vizualne i slušne halucinacije. Moguće je da su upravo šišmiši posljedica konzumacije meskalina jer ih čujemo i vidimo. Jedino nas onda zbunjuje isprebijani šišmiš na zemlji. Jesu li šišmiši bili halucinacija ili ne?

Klub boraca



(slika 8 - kadar iz filma *Klub boraca*)

Klub boraca, snimljen po istoimenoj knjizi Chucka Palahniuka film je o gubitku identiteta u potrošačkom svijetu i pronalazak istog kroz disocijativni poremećaj ličnosti. Glavni lik koji je ujedno i narator (Edward Norton) radi dosadan posao kako bi mogao kupiti materijalne stvari koje bi opisali njegov karakter. Također pati od nesanice i odlazi na grupne sastanke za podršku onih koji su preživjeli različite bolesti. Tamo upoznaje Marlu (Helena Bonham-Carter) koja poput njega prisustvuje tim terapijama iako ona nije žrtva ni preživjela i time dodatno živcira glavnog lika. Njegov život se mijenja kada na poslovnom putu upozna Tylera Durdena (Brad Pitt). Čini se da je Tyler sve što on nije i zajedno stvore klub samo za muškarce koji je namijenjen za голу borbu u svrhu kanaliziranja potisnutih emocija kroz agresiju. Ubrzo klub postaje popularan unatoč tome što je glavno pravilo da se o klubu nikad ne govori te se borilački klubovi počnu pojavljivati u cijeloj zemlji, a sama grupa postaje antikapitalistička domaća teroristička organizacija. Ubrzo narator otkriva da je grupa izvan kontrole i da Tyler Durden nije onakav kakvim se predstavlja.

Narator je otuđen od ljudi i emocija i ne može pronaći način na koji bi zadovoljio svoje potrebe koje dolaze iz njegovog *Id* pa misli da će to zadovoljiti kupovinom materijalnih stvari. Dobro se uklapa u potrošački svijet. Njegov *Ego* drži *Id* pod kontrolom na način koji je društveno prihvatljiv. Jack je utjelovljenje *Ega*, on je površinska slika svijesti, odnosno civilizirani dio svijesti koji sklapa interakciju sa

drugim ljudima pa i s gledateljem. Međutim, društvo u kojem živi ne daje mu dovoljno prostora da uspješno izbalansira između onog što društvo od njega zahtijeva i onog što njegova psiha i nesvjesno žele od njega samog. Kad ovaj problem postane sve teži i sve manje podnošljiv, tad nastaju njegovi problemi sa nesanicom koji slabe moć Ega da suzdrži Id. Nesanica dodatno pogoršava njegovo stanje i dovodi do zatvaranja "portala" k Id-u zbog čega Ego u potpunosti gubi kontrolu nad njim i Id uspješno počinje izvirati na površinu. Ipak, prije nego se to desi, narator tj. Ego će još jednom pokušati uspostaviti vezu sa svojim emocijama, odlascima na sastanke grupa za podršku oboljelima od različitih vrsta bolesti i poremećaja.

Iako se čini da je u početku ova taktika uspješna jer narator uspijeva pokazati emocije i nakratko pobijediti nesanicu (što je pokazatelj da je nesanica uzrokovana i otuđenošću od emocija), Id-ovo nezadovoljstvo je dosad već toliko veliko da ga niti grupe za podrške više ne mogu obuzdati. U tom trenutku se pojavljuje Tyler Durden, utjelovljene naratorovog Id-a koji će u potpunosti preuzeti kontrolu nad njegovim životom. Ono što Tyler želi od naratora je oslobođenje kontrole Ega, odnosno uništenje Ega. Tyler ne mari za društvene konvencije, kao ni za potrošačka dobra. On na svakom koraku pokazuje otpor sistemu, novac je zarađivao praveći sapune od ljudskog sala, živi u raspadnutoj kući i to mu ni najmanje ne smeta, osnuje borilački klub koji preraste u terorističku skupinu čija misija je "Projekt kaos" kojim će pokušati uništiti društvo koje nameće, po njemu, iskrivljene vrijednosti kroz konzumerizam da bi tako zadovoljili svoje nagone.

Klub boraca je zaista jedan zanimljiv film za psihoanalizu likova. Prema Freudu, postoje dva glavna nagona: *eros* i *thanatos*. *Eros* bi bio seksualni nagon, onaj koji teži produljenju života, održavanju života dok je drugi, *thanatos*, destruktivni nagon, teži povratku u stanje prije života, odnosno nepostojanje ili smrt. Oni su oprečni nagoni i stalno se sukobljavaju i u međusobnoj su interakciji. Možemo reći da su u ovom filmu utjelovljeni kroz dva odnosa, između naratora i Tylera i između Tylera i Marle. Narator je *thanatos* prema Tyleru koji je *eros*, iz razloga što u tom odnosu, narator je taj koji živi život koji nije ispunjen iznutra, i koji nema nikakvu svrhu osim življenja kao takvog, što možemo protumačiti kao smrt. Tyler je taj koji se pojavljuje u trenutku u kojem naratorova psiha to najviše i traži, budi ga iz loše svakodnevice i potisnutih nagona, tjera ga da živi kao da mu je posljednje. U odnosu između Tylera i Marle, ona je *thanatos*. Ona ne mari za svoj život, probala je više puta počinuti samoubojstvo, ne mari za međuljudske odnose, gleda samo na zadovoljenje svog nagona. Tyler ju

spašava, ne samo radi nje, nego i zbog svog opstanka, jer ovise jedan o drugome. Njihovo ujedinjenje prikazano je i spolnim odnosom kroz film.

Za analizu sam odabrala dva primjera u kojima vidimo gdje se prepliću svijesno i nesvjesno, te Ego i Id.

Primjer 1:

Sekvenca naratorovog odlaska na skupne terapije. Čujemo neprizornu crkvenu glazbu, pod krupnim kadrovima, pripremljene hrane i pića kojim se obično sudionici sastanaka grupi podrške počaste nakon sastanka. Čujemo ženski govor izvan kadra: „Sad ćemo otvoriti zelena vrata, srčanu čakru.“. Na to vidimo kadar naratora kako sjedi u stolici u sobi s još nekoliko ljudi, koji su došli na sastanak. Čujemo njegovu naraciju: „Nisam zapravo umirao. Nisam imao rak niti parazite. Ja sam bio mali, topli centar oko kojeg se život sakupljao.“ Vidimo polublizi kadar žene koja vodi grupnu meditaciju i čujemo govor u kadru: „Zamislite svoju bol kao bijelu kuglu zacjeljujućeg svjetla.“, glazba postepeno nestane i sada čujemo ambijentalni zvuk prostorije u kojoj se nalaze sudionici sastanka grupe za podršku i narator. Vidimo da svi drže oči zatvorenima i slušaju vođenje meditacije. Žena koja vodi meditaciju nastavlja govoriti, čujemo blagu jeku njenog govora u prostoru: „...ono prolazi kroz vaše tijelo, zacjeljujući vas. Nastavite samo tako, nemojte zaboraviti na disanje...“, u tom trenutku vidimo krupni kadar naratora koji na njene upute udahne zrak, u ambijentalnom zvuku čujemo policijsku sirenu koja dopire izvana. Žena nastavlja govoriti meditaciju: „...i zakoračite naprijed kroz stražnja vrata prostorije. Gdje vas vode ta vrata? Prema vašoj pećini.“. Kako ona izgovara „...prema vašoj pećini...“, paralelnom montažom vidimo krupni kadar naratora s leđa koji stoji u ledenoj pećini, njezina rečenica odzvanja u novom prostoru ledene pećine. Čujemo šum u pećini, možda je to vjetar izvana i tiho pucketanje leđa kako se narator okreće i gleda prema kameri. Žena nastavlja govoriti meditaciju: „Zakoračite naprijed...“, iz tišine pećine njezina rečenica se prevuče na prostoriju u kojoj su sudionici grupe te nastavlja dalje bez pećinske jeke: „...u svoju pećinu.“ dajući nam do znanja da izvor njene rečenice je u prostoriji sastanka, pod krupnim kadrom naratora, koji djeluje smireno i opušteno. Idući kadar prikazuje njega kako hoda pećinom prema kameri, iza njega je izvor svjetla što nam sugerira ulazak u pećinu, imamo dojam da je pećina hladna jer vidimo kako mu se dah magli i obavijena je snijegom i ledom. Čujemo nastavak meditacije u jeki kao da dopire izvana i miješa se sa ambijentalnim zvukom pećine: „Tako je...Ulazite sve dublje u svoju

pećinu.“. Nastavlja sa: „...i tamo ćete pronaći svoju životinju koja predstavlja vašu moć.“ Vidimo kako narator gleda u malog pingvina koji polako dolazi prema njemu, čujemo njegove korake po ledu, trešnju glave. Pingvin zastane, pogleda ga i izgovori dječjim glasom: „Otkliži!“.

Idući kadar je krupni kadar naratora koji se vidno zbuni nad pričajućim pingvinom i njegovom porukom. U idućem kadru polutotala pingvin se nasmije, čujemo dječji smijeh u jeki, pingvin skoči u zrak i potrbuške se baci na led pećine i otkliže iz kadra dok ga narator zbunjeno gleda. Smijeh i otklizavanja pingvina u jeki pretopi se u neprizornu sporu, modernu, jazz glazbu i u idućem kadru vidimo naratora kako izlazi iz prostora sastanka. Glazba se nastavlja, čujemo žamor ljudi koji su ostali u prostoriji sastanka, čujemo ne tako glasni ambijentalni zvuk prometa s ulice, korake naratora koji silazi stepenicama iz prostorije na ulicu. Na krupnom kadru naratora vidimo da izgleda opuštenije te čujemo kako govori: „Svake večeri sam umro i svake večeri sam se ponovno rodio. Uskrsnuo!“, na naratorovom licu vidimo osmijeh. Možemo zaključiti da ga je vođena meditacija opustila. Njegov ego je na trenutak uspostavio ravnotežu i obuzdao Id. S obzirom da svaka osoba sa sastanka grupe ima svoju interpretaciju pećine i simbolične životinje koja predstavlja njih same, u slučaju naratorove vizije izbor izgleda pećine je nešto što je hladno, ogoljeno, prazno, negostoljubivo. Što opet možemo protumačiti kao thanatos, njegova pećina je mjesto u kojem čovjek ne može dugo ostati živ. U odnosu na tu pećinu njegova vizija simbolične životinje koja bi ga predstavljala je pingvin. Pingvini su životinje koje ne mogu letjeti makar imaju krila. Slično kao što se i on ne može riješiti svojih problema unatoč tome što pokušava riješiti probleme odlascima na grupne sastanke. Njegov pingvin mu se čak i obratio i dječjim glasom rekao: „Otkliži!“ u smislu: ako ne možeš letjeti, pronađi drugi način. Dječji glas, kao simbol života simbolizira naratorov eros. U ovom primjeru ulasci i izlasci iz promjenjenog stanja svijesti, u zvučnoj slici jeke definirani su prevlačenjem zvukova iz svijesnog u nesvjesno i obrnuto. Također, s obzirom na već ranije spomenuto kako svatko na svoj način doživljava svijest, tako i u ovom slučaju narator na svoj način doživljava pećinu i svoju životinju koja simbolizira njegovu moć. On svoju pećinu vidi hladnu i ledenu i to je dodatno naglašeno i oblikovanjem zvuka - hujanje ledenog vjetra, jeka, škripanje ledenog tla pod nogama naratora. Također, glas njegove životinje nije glas odrasle osobe, čak ne možemo zaključiti niti rod, ono je dječji glas, glas koji se smije, odaje dojam razigranosti i neopterećenosti. Takav izbor glasa može simbolizirati i naratorovu nepokvarenost ili osviješćivanje davno zaboravljenog djeteta u sebi.

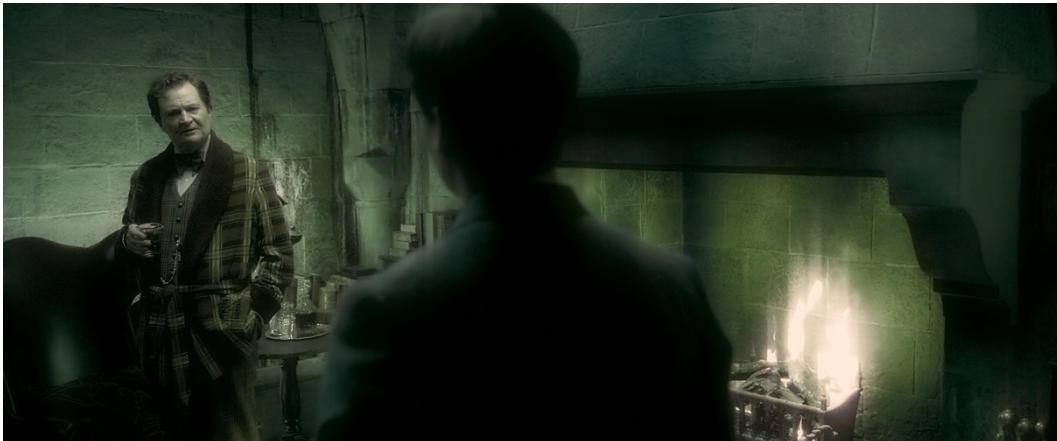
Primjer 2:

Nešto kasnije u filmskoj priči, nakon što se u naratorovom životu pojavi Marla, narator zapadne u probleme, opet mu se javi nesаница, kao da Marla poremeti njegov unutarnji mir. Ona također nije bolesna, niti joj trebaju grupni sastanci. Ona samo traži besplatnu hranu i kavu i zbog toga posjećuje grupne sastanke. Njezina laž odražava naratorovu laž. Tako se Marla jednom nađe na sastanku zajedno s naratorom i na tom sastanku, sudionici opet zajedno meditiraju.

Vidimo kako se u dvoplanu, narator okrene prema Marli koja sjedi nedaleko njega, jer ga je trgnulo njezino nakašljavanje od dima upaljene cigarete koju je držala u ruci. Žena koja vodi grupni sastanak kaže: „Pripremimo se za vođenu meditaciju.“. Narator se u dvoplanu na njene riječi okrene naprijed kako bi se pripremio za meditaciju. Čujemo ambijentalni zvuk prostorije, tiho meškoljenje drugih ljudi u prostoriji i njihovu pripremu na meditaciju. Ovaj put čujemo sporu ambijentalnu glazbu koja je neprizorna. U kadru totala prostorije žena koja vodi meditaciju govori: „Stojite na ulazu u vašu pećinu. Zakoračite u svoju pećinu i hodate...“, vidimo krupni kadar naratora kako ima zatvorene oči i čujemo naraciju: „Ako bi ikada imao tumor, nazvao bih ga Marla.“, u pozadini prigušeno čujemo ženu kako nastavlja vođenu meditaciju, ali ne možemo raspoznati što govori. Čujemo naraciju: „Marla. Mala porezotina na vrhu usana, koja bi zacijelila samo ako bi je prestao dirati jezikom, ali ne možeš prestati.“. Čujemo ženu kako govori: „...hodate dublje u vašu pećinu.“, završetak njezine rečenice se provuče na idući kadar gdje vidimo u polublizom kadru naratora kako hoda svojom ledenom pećinom i zbunjeno gleda u jednu točku, čujemo tihe korake po snijegu i huk ledenog vjetra koji se miješa s neprizornom glazbom koja zvuči ako ambijentalni dron. Čujemo meditaciju u jeki: „'Osjećate iscjeljujuću energiju svuda oko vas. Sada pronađite svoju životinju moći.“, u idućem kadru vidimo naratorov subjektivni pogled, vidimo Marlu kako sjedi na ledenoj stijeni, puši cigaretu i okrene se prema kameri, tj. naratoru i pokaže glavom prema tlu i kaže: „Otkliž“ u dugoj jeki pećine. Idući kadar je krupni kadar naratora koji se trgne iz meditacije i otvori oči. Ambijentalni zvuk pećine, jeka Marline rečenice i tiha glazba koja se čula na tom kadru postepeno se stišaju prevlačeći se ispod idućeg kadra. Čujemo ambijentalnu tišinu prostora u kojoj grupa meditira. U idućem kadru narator gleda prema Marli mršteći se jer mu se pojavila u meditaciji. Opet se pojavi jeziva ambijentalna glazba koja se tonski penje. Čujemo glas žene koja je vodila meditaciju:

„U redu, pronađite partnera.“. Narator odvrti pogled od Marle prema ženi koja vodi meditaciju. U idućem kadru ona kaže grupi: „U redu, odaberite nekog posebnog večeras“ sa smješkom na licu, potencirajući naratorovu odluku da se suoči s Marlom. Jeziva ambijentalna glazba počne tonski opadati, prevlači se na idući kadar koji je brzi švenk na Marlu kako si toči kavu oponašajući naratorovu neuspješnu meditaciju. U ovom primjeru, nam narator jasno daje do znanja da mu se Marla ne sviđa, da remeti njegov mir, da je ne želi u svojoj blizini, ali da ju je opet teško izbjeći, rečenicom: „Marla. Mala porezotina na vrhu usana, koja bi zacijelila samo ako bi je prestao dirati jezikom, ali ne možeš prestati.“, simbolizirajući njen nagon, jaki thanatos. Ovaj puta naratorovo nesvjesno stanje praćeno je pomalo jezivom ambijentalnom glazbom simbolizirajući naratorov poremećen mir i polako izlaženje njegovog Id-a. Pojava Marle u meditaciji koja mu poručuje istu poruku kao i pingvin, no na agresivniji način kao: „Što čekaš, otkliži!“ možda je simbol njegovog Id-a koji polako preuzima kontrolu. U ovom primjeru također se pojavljuje neprizorna filmska glazba koja je pomalo neharmonična dajući nam do znanja da nešto nije u redu s naratorom. Kako ulazimo u promijenjeno stanje svijesti naratora, tj. meditaciju, glazba se pretapa u dron rastućeg tonaliteta s pokojim visokim tonom zvona i nestaje kad se narator vrati u svijesno stanje. No, zanimljivo je da se taj isti dron pojavi kao neprizorna glazba kad je narator u svom svijesnom stanju simbolično povezujući poremećenu meditaciju s realnošću u kojoj se on ne osjeća ugodno.

Harry Potter i princ miješane krvi



(slika 9 - kadar iz filma *Harry Potter i princ miješane krvi*)

Harry Potter i princ miješane krvi je šesti filmski nastavak serijala o Harryu Potteru (Daniel Radcliffe) i prati šestu godinu Harryevog školovanja u Hogwartsu, školi vješticačenja i čarobnjaštva. Nakon petog dijela, u kojem se glavni negativac lord Voldemort (Ralph Fiennes) pojavio u fizičkom obliku, profesor Dumbledore (Michael Gambon), ravnatelj Hogwartsa ima važan zadatak pronaći kako uništiti Voldemorta i spriječiti ga da ponovno preuzme kontrolu nad čarobnjačkim svijetom. Profesor Dumbledore pronašao je predmete koji su usko vezani uz Voldemortovu prošlost i imaju jaki magijski trag te traži od Harrya pomoć za otkrivanje zašto su ti predmeti važni Voldemortu. Jednu od tih informacija ima i profesor Slughorn (Jim Broadbent) u obliku sjećanja no Dumbledore zaključuje kako je to sjećanje lažno te traži Harrya da dobije pravo sjećanje od profesora Slughorna. Harryu uspije taj zadatak, a informacija koju otkriju je zastrašujuća. Lord Voldemort je svoju dušu podijelio na sedam dijelova i svaki dio duše sakrio u jedan od predmeta koji njemu ima neko značenje.

Iz ovog filma ću analizirati dva primjera jer mi je zanimljivo kako je zvučno riješen problem krivog, tj. lažnog sjećanja i pravog sjećanja.

Profesor Dumbledore pokazuje Harryu sjećanja o Voldemortu koja je sakupio tokom godina, kako bi imao što bolji uvid u njegovu osobnost i kako bi pronašao informaciju kojom bi ga mogao uništiti, prije nego Voldemort napravi još zlih djela.

Primjer 1:

Prvi susret sa Slughornovim sjećanjem lorda Voldemorta. Harry je u Dumbledoreovom kabinetu. Čujemo zveckanje staklenih bočica koje sadrže sjećanja, koje stoje na stalku koji se vrti. Subjektivnim kadrom u kojem vidimo Dumbledorea kamera se spušta na sito sjećanja, napravu koja omogućuje gledanje sjećanja. Izgleda kao kameno korito ispunjeno vodom i prošarano crnim nitima koje izgledaju kao razlivena tinta u vodi. U idućem kadru vidimo Harryjevo lice kako uranja u tu vodu, čujemo zvuk zaranjanja u vodu i nerazgovjetno, mutno kako netko govori te tihu napetu glazbu. Kako se sjećanje formira u slici, vidimo da se nalazimo u prostoriji u kojoj za stolom sjede mladići, studenti Hogwartisa koji se nasmiju kroz razgovor, čujemo neprizorno ritmično kucanje sata. Kamera se okrene prema mladom Voldemortu (Frank Dillane) čije je pravo ime Tom Riddle koji je ozbiljan. Odjednom kroz osmijeh kaže: „Gospodine...je li istina da profesor Merrythought ide u penziju?“, njegova rečenica odzvanja u jeki. U idućem kadru vidimo kako profesor Slughorn uzima nešto što izgleda kao slastica, kamera ga prati do krupnog plana lica. Slughorn mu odgovara: „Ah, sada Tom. Ne mogu ti reći niti da znam.“, u idućem kadru vidimo kako petero mladića sjedi za stolom, neki gledajući u Toma. Čujemo profesora Slughorna kako nastavlja: „Usput, puno ti hvala na ananasu. U pravu si, to mi je najomiljeniji.“, u idućem kadru vidimo Slughorna kako završava izgovor rečenice. Slughorn ga sumnjičavo pogleda i kaže: „Ali kako si znao?“. U idućem krupnom kadru vidimo Voldemorta, on odgovara: „Intuicija.“, opet u jeki za razliku od Slughornovih rečenica. Nadalje vidimo Slughorna koji se nasmije na Voldemortov odgovor, čujemo tiho, visoko kuckanje poput sata, Slughorn pogleda u stranu i kaže: „O, zaboga, već je toliko sati?“, prevlačenjem na idući kadar Voldemorta. Čujemo da Slughorn nastavlja pričati: „Ajmo momci, vrijeme za polazak ili će nas profesor Dippet sve strpati u kaznu.“ Voldemortovo lice se uozbilji, očito je da mu smeta što baš sada mora otići. Čujemo struganje stolica po podu, momci se ustaju od stola i čuje se micanje njihove odjeće kada je popravljaju. U idućem kadru vidimo krupni kadar stola i na njemu pješčani sat. Nečija ruka se pojavi u kadru i kucne o stakleni pješčani sat te on odzvoni. U idućem kadru vidimo blizi kadar Slughorna kako se okrene da vidi od kuda dolazi izvor tog zvuka. Slughorn kaže: „O to si ti, Tome! Ne želiš da te uhvate van kreveta u ovim kasnim satima.“. U idućem kadru vidimo Toma kako šutljivo gleda prema Slughornu. Čujemo Slughorna kako mu govori: „Imaš li nešto za reći Tom?“,

prevlačenjem na idući krupni kadar Slughorna u kojem vidimo kako Slughorn završava rečenicu. U idućem kadru vidimo Toma kako se šeće po sobi, čujemo njegove korake i napetu glazbu. Tom govori: „Vidite profesore, nisam znao kome bi se povjerio osim vas. Ostali profesori, nisu poput vas.“, u glazbi čujemo akcent, udarac bubnja koji naglašava napetost. Sljedeći kadar je polutotal sobe, vidimo kako Voldemort stoji leđima okrenut kameri i nasuprot njemu je Slughorn. Čujemo Voldemorta kako govori: „Oni bi mogli to krivo shvatiti.“, na to mu Slughorn zainteresirano odgovori: „Nastavi.“, kamera prati Voldemorta koji se približava kaminu i govori: „Bio sam u knjižnici neku večer...na Zabranjenom odjelu. I pročitao sam nešto zbilja neobično o posebnom tipu magije.“, prevlačenjem na krupni kadar Voldemorta, koji nastavlja govoriti: „I mislio sam, možda mi vi možete pojasniti.“. Čujemo postepeno poglašavanje visokog zujanja što predstavlja napetost, njegova rečenica postaje sve nerazumljivija i mutna. U idućem kadru vidimo dvoplan Slughorna i Voldemorta, Slughorn ga gleda jako sumnjičavo. Čujemo kako Voldemort vrlo nerazumljivo nastavlja pričati: „To se zove, ako dobro shvaćam...“, zatim vidimo krupni kadar Voldemorta koji napravi pauzu u govoru i prije nego što će završiti svoju misao prelazimo na idući krupni kadar Slughorna koji zastane i kaže: „Kako molim?“. U idućem kadru vidimo dvoplan Slughorna i Voldemorta u kojem Slughorn ljuto kaže Voldemortu: „Ne znam ništa o tim stvarima, a i da znam, ne bih ti rekao! A sada briši odavde i nemoj da te uhvatim da govoriš o tome ponovno!“. Kako Slughorn maše rukama tjerajući Voldemorta, tako čujemo duboki šum mahanja uz vodene zvukove raspršivanja sjećanja. Napetost u glazbi raste, čujemo odzvanjanje Slughornovih ljutih riječi, zvučni filaž, kamera se podiže iz Slughornove prostorije pa kroz sjećanje u Dumbledoreov kabinet i ponovno u stvarnost. Napetost u zvuku nestaje kad Harry uzdahne, izranjajući svoje lice iz sita sjećanja. Čujemo tiho mreškanje vodene površine sita sjećanja i Dumbledorea kako govori Harryu: „Zbunjen? Bio bih iznenađen da nisi.“, čujemo ambijentalni zvuk Dumbledorevog kabineta. Harry mu odgovara: „Pa, ne razumijem. Što se desilo?“. U idućem kadru vidimo Dumbledora kako se približava Harryu, čujemo šuškanje njegove odjeće i njegove korake. Dumbledore mu odgovara: „Ovo je najvažnije sjećanje koje sam sakupio. Ali je laž.“ U idućem kadru vidimo Harrya koji stoji na mjestu i premješta se s jedne noge na drugu, zbunjeno gledajući Dumbledorea. Čujemo Dumbledorea da govori: „Po ovom sjećanju se petljalo. I to od strane iste osobe čije je ovo sjećanje. Od našeg prijatelja profesora Slughorna.“ Saznajemo da je profesor Slughorn izmijenio svoje sjećanje, Dumbledore sumnja zbog

osjećaja srama i onog što je možda rekao mladom Voldemortu. Dumbledore zatraži od Harrya da izvuče pravo sjećanje iz profesora Slughorna. U ovom primjeru vidimo kako je montažom slike, oblikovanjem zvuka i miksom zvuka, prikazano lažno sjećanje. Voldemortov glas je naspram Slughornovog u jako naglašenoj jeci i trenutak kada Voldemort treba završiti svoju misao, koja je ključna informacija koja nedostaje u ovom sjećanju, njegov govor miksom i ekvalizacijom muti se, stišava i ne možemo razbrati što govori. S obzirom da je za razumljivost govora bitno naglasiti kako je govorna poruka dovoljno čujna zahvaljujući vokalima, a razumljiva zahvaljujući konsonantima, u ovom primjeru informacija koju želimo čuti manipulirana je tako da je utišavana kako ne bi raspoznali samoglasnike, dok su na suglasnicima skinuti visoki spektri zvuka, što ih čini nerazumljivima.

Primjer 2:

Harry uspije izvući pravo sjećanje profesora Slughorna.

Dumbledore sipa pravo sjećanje u sito sjećanja, čujemo nešto poput mjehurića sode, šuštav zvuk koji se pretapa u vodeni "woosh" (zvuk stvoren brzim ili eksplozivnim naletom) i kamera zaranja u sjećanje.

Ovo sjećanje kreće Voldemortovim kuckanjem po pješčanom satu koje smo vidli i u lažnom sjećanju. U idućem kadru vidimo dvoplan Slughorna i Voldemorta koji se približava kaminu i govori u snažnoj jeci: „Bio sam u knjižnici neku večer...na Zabranjenom odjelu...I pročitao sam nešto zbilja neobično o posebnom tipu magije.“ uz neprizorni zvuk tihog kucanja sata i prevlačenjem na idući krupni kadar Voldemorta. U idućem kadru dvoplana Slughorna i Voldemorta, čujemo Voldemorta kako govori: „To se zove, ako dobro shvaćam...“ u zvuku možemo čuti rastući visoki ton, simbolizirajući napetost ili čak u ovom slučaju u kontekstu Voldemorta, opasnost i tihu teško razumljivu jeku smijeha, prevlačenjem na idući krupni kadar Voldemorta koji ovaj puta izgovara ono što je nedostajalo u lažnom sjećanju: „Horkruks.“. U idućem kadru vidimo Slughorna koji se malo preplaši i kaže: „Kako molim?“, čujemo kako mu Voldemort odgovara: „Horkurks.“. Voldemort pokušava ostaviti dojam nonšalantnosti: „Naišao sam na taj termin kad sam čitao...i nisam ga potpuno shvatio.“ U kadru dvoplana, Slughorn mu odgovara: „Nisam siguran što si to čitao Tome, ali to je vrlo crna magija, vrlo crna.“ U idućem krupnom kadru Voldemorta on mu odgovara ulizujući mu se: „Zato sam se obratio vama.“ U idućem krupnom kadru Slughorn

djeluje pomalo preplašeno i tiho mu odgovara: „Horkurks je objekt u koji osoba može sakriti dio svoje duše.“ U idućem kadru vidimo kako mu se Voldemort približava i govori: „Ali ne razumijem kako to funkcionira, gospodine.“ U zvuku čujemo niske frekvencije stiliziranog zvuka micanja Voldemortovog tijela, koje zvuči kao jako niski prigušeni zvuk vode i grmljavine. Taj isti zvuk primjećujemo kad god se Slughorn ili Voldemort miču tijelom u sjećanju. U idućem dvoplanu Slughorn objašnjava Voldemortu: „Čovjek rascjepi svoju dušu i sakrije dio u neki predmet. To te štiti, ako ti je tijelo ikad napadnuto i uništeno.“ U krupnom kadru Voldemorta, kamera se približava njegovom licu, on govori: „Štiti?“ čujemo Slughorna kako mu odgovara: „Dio tvoje duše, koji je sakriven, nastavlja živjeti.“ U idućem kadru vidimo zabrinutog Slughorna kako nastavlja: „Drugim riječima, ne možeš umrijeti.“ Voldemort se zamišljeno okrene prema kaminu. Slughorn ga prati pogledom u dvoplanu, čujemo Voldemorta kako ga pita: „A kako netko može rascjepiti svoju dušu, gospodine?“, Slughorn mu odgovara: „Mislim da odgovor na to pitanje već znaš Tom.“ U idućem kadru dvoplana glazba se na kratko pojača naglašavajući zlokobni odgovor Voldemorta: „Ubojstvom.“ Slughorn mu odgovori: „Da. Ubijanje rastrga dušu, to je čin nasilja nad prirodom.“ U idućem krupnom kadru, vidimo Voldemorta kako dira prsten na ruci, čujemo visoki neprekinuti ton, glasanje poput nekih demona i grebanje (kasnije je taj zvuk stavljen uz opis svih horkrukusa) i pita: „Može li se duša samo jednom rascjepiti? Ili više puta, na primjer, sedam?“, na riječ sedam, s se naglasi poput zmijskog siktanja i pretopi sa Slughornovim upitom u idućem krupnom kadru: „Sedam? Merlinove mi brade, Tom! Nije li dovoljno loše razmišljati o ubijanju jedne osobe? Da rascjepiš dušu na sedam dijelova...“, tu Slughorn zastane, pitajući ga: „To je sve hipotetski, zar ne Tom? U akademskim krugovima?“ te u idućem kadru vidimo Voldemorta u krupnom kadru kako se okreće prema kameri, tj. Slughornu, iz ozbiljnosti razvlači svoje lice u osmijeh odgovarajući: „Naravno gospodine. Bit će to naša mala tajna.“ Nadalje vidimo Slughorna koji se iz polusmješka naglo uozbilji, čuje se napeta glazba, vidimo idući kadar Voldemorta koji kao da na licu ima neku namjeru i sjećanje se završi, čujemo duboke, vodene zamahe, kamera izlazi iz sita sjećanja, čujemo lagano mreškanje vodene površine sita i Harrya kako drhtavim glasom govori: „Gospodine...“ U idućem kadru vidimo Dumbledorea koji podiže ruku kao znak Harryu da ne priča. Čujemo ambijentalnu tišinu.

U ovom primjeru, pravo sjećanje za razliku od lažnog, zvuči puno više napetije, simbolizira opasnost. Pogotovo na kadru kad Voldemort dira svoj prsten za koji se

kasnije ispostavi da je jedan od horkruksa. Zlo koje predstavlja čin ubojstva, ovdje je zvukom opisano kao suzvučje šuma struganja, neartikuliranog glasanja poput neke životinje ili demona, uz visoki ton koji simbolizira opasnost.

S obzirom na sam svijet u kojem je smještena priča iz serijala Harrya Pottera, mogućnost gledanja tuđih sjećanja je zanimljiva iz razloga što takva „čitanja“ mogu poslužiti u borbi protiv zla, ali isto tako ako ih se zli ljudi dočepaju, mogu nanijeti puno štete. S obzirom da su oba sjećanja Slughornova, kada čujemo Voldemorta kako priča, njegov govor je u jeci. To možemo povezati s tim čije je sjećanje, pa pretpostavljam da, kad bi gledali Voldemortovo sjećanje o istom tom razgovoru, Slughornov bi govor bio u jeki. Također, u drugom dijelu sage o Harryu Potteru, doznajemo da je Voldemort parselust, što znači da umije pričati sa zmijama. Tako, kad čujemo njegov govor u sjećanju, u jeki, naglašeni su mu dosta njegovi sibilanti-glasovi poput s i š koji također mogu oponašati glasanje zmije. S obzirom da unaprijed znamo da su sjećanja koja Dumbledore pokazuje Harryu od iznimne važnosti za borbu protiv Voldemorta, dramska napetost koju vidimo i čujemo u lažnom Slughornovom sjećanju je pojačana dizajnom i miksom zvuka. Voldemortovo objašnjavanje postepeno se gubi, nerazgovjetno je, čuje se kao da je iz "bačve" i zajedno s montažom slike izaziva tu napetost kod gledatelja. U pravom sjećanju, zanimljivo je povezivanje sa zvukom koji će kasnije biti prepoznatljiv zvuk horkruksa koji čujemo kad Voldemort dira prsten na ruci nagovješćujući da je možda već i rascjepio svoju dušu i da je dio nje upravo u tom prstenu. S obzirom da gledamo Slughornovo sjećanje, zvučna slika horkruksa je zapravo neprizorna, Slughorn ne čuje glasanje prstena, ono je nadodano u svrhu povezivanja s kasnijom radnjom, preostalim horkruksima i stvaranjem osjećaja opasnosti. Kasnije se to u filmu i potvrdi, jer je Dumbledore u pokušaju uništenja tog prstena zadobio tešku kletvu od koje mu je šaka pocrnila.

5. ZAKLJUČAK

Kada sam razmišljala o temi svog diplomskog rada, znala sam da će se tema ticati ljudske psihe. Razmišljajući o filmskim primjerima koje bi uzela za analizu, zapitala sam se jesu li ti primjeri ogledni što se tiče zvuka i koliko bi utjecala zvučna slika na prikaz promjene stanja svijesti na filmu? Svi filmovi iz kojih sam uzimala primjere za analizu meni su dragi filmovi s fantastičnim oblikovanjem zvuka. Čitajući literaturu i pišući ovaj rad naišla sam na meni puno novih informacija te su mi dodatno pojasnile filmove koje sam odgledala više puta i ukazale na tehnike oblikovanja zvuka i miksa. Pridonijele su boljem doživljaju filma te ću citirati Michela Chiona koji je lijepo sročio rečenicu o važnosti zvuka u filmu: "*...zvuk ima utjecaj na percepciju: kroz fenomen dodane vrijednosti, zvuk interpretira značenje slike i tako omogućuje gledatelju da vidi sliku na način na koji u protivnom ne bi vidio, ili bi vidio dukčije.*"³⁸. Da pustite bilo koji od ranije spomenutih filmskih primjera bez zvuka, oni ne bi imali istu težinu niti značenje. Čak ne bi izazvali nikakve emocije ili barem jednako intenzivne emocije koje se javljaju kad ih gledamo sa zvukom. To bi bilo čisto ogoljeno nizanje kadrova koji imaju ili nemaju nekakvu strukturu unutar priče. Zvuk je zato toliko bitan za iščitavanje slikovnih simbola u filmu i percepciju onog što vidimo. On izaziva emocije u gledatelju i kao što sam navela ranije u ovom radu, čak može utjecati fizički na gledatelja (promjenom obrasca disanja, ubrzanim ritmom srca). U svojoj knjizi *Sound design*, David Sonnenschein objašnjava kako je komunikacija između dizajnera zvuka s redateljem ili gledateljem od iznimne važnosti za prijenos i percepciju informacija o onome što vidimo. Način na koji montažer zvuka, dizajner zvuka ili mikser zvuka, grade zvuk na filmu u svrhu cijelovitije filmske priče pridodaje vrijednosti filma. S obzirom da sam odabrala temu koja se tiče ljudske psihe i promjene svijesti, zanimalo me kako su te promjene ozvučene u filmu. Svjesno ili nesvjesno su pojmovi o kojima ne razmišljamo baš svaki dan, ali svi ih doživljavamo i živimo na svoj način. Trenutak kad osvijestite što se događa sa zvukom iz okoline kad padate u san ili kad se prisjećate nečega, mijenja vašu percepciju o svijetu u kojem živite.

³⁸Chion, M.C.; Michel, Audio vision: Sound on screen, četvrto izdanje, Columbia University Press, New York, 1994., 34. str.

Tako i zvuk mijenja percepciju onog što gledamo na filmu. U primjerima koje sam analizirala, zvuk je od iznimne važnosti za shvaćanje psihe likova, njihovog stanja svijesti, nesvjesnih problema i karaktera. Također, oblikovanjem zvuka i miksom, opisani su nematerijalni prostori ili neke više dimenzije. Kako nemamo baš puno zapisa o nekim drugim dimenzijama poput zagrobnog života, a pogotovo nemamo zvučnih zapisa, dizajneri zvuka u komunikaciji s redateljem stvaraju zvučnu sliku, koristeći znanja o psihoakustici i filmskoj percepciji sa kreativnim razmišljanjem i oblikovanjem zvučnih slika. Posebno mi je bilo zanimljivo u ovom radu kako su zvučno riješene promjene stanja svijesti te sam shvatila da su te promjene zvučno veoma promišljene i trenutno ne vidim nikakvo drugo rješenje osim postojećeg za njih. Također, naučila sam više o psihološkoj podijeli svijesti, što mi kao montažerki zvuka može pomoći u budućim projektima kod opisivanja unutrašnjeg stanja lika ili prostora svijesnog ili nesvjesnog, kroz oblikovanje zvuka ili miks zvuka, stvarajući bolju percepciju filma.

6. POPIS LITERATURE

- Chion, M.C.; Michel, Audio vision:Sound on screen, četvrto izdanje, Columbia University Press, New York, 1994.
- Gregurek, R., Psihološka medicina, Medicinska naklada, Zagreb, 2011.
- Novosel, D.N., Dragutin; Novosel, M.N.; Margita, Stoljetni kalendar, drugo izdanje, NOVOSEL, Zagreb, 1999.
- Sonnenschein, D.S.; David, Sound Design: The Expressive Power of Music, Voice, and Sound Effects in Cinema, Sjedinjene Američke Države, 2001.
- Young, S.D.Y.; Skip Dine, Psychology at the movies, prvo izdanje, Wiley-Blackwell, Ujedinjeno Kraljevstvo, 2012.
- Sacks., O., Muzikofilija: Priče o glazbi i mozgu, prvo izdanje, Algoritam, Zagreb, 2012.
- Paulus, I.P., Irena; Tišina kao dimenzija vremena u filmskoj glazbi // Hrvatski filmski ljetopis, broj 64 (2010./2011.), str. 78.-85.

- Balderston, Mark, "YOU'LL GET YOUR BIG TRIP": ACOUSMATIC MUSIC, THE VOICE, AND THE MIRROR STAGE IN ENTER THE VOID, URL: <http://www.thecine-files.com/current-issue-2/mark-balderston/>
- Nayaswami Parvati, The Conscious, Subconscious, and Superconscious Minds, August 27, 2015, URL: <https://www.ananda.org/ask/levels-of-consciousness-and-what-they-represent/>, 15.11.2019.
- Ferizović, Gorana, Klub boraca iz perspektive psihoanalize, 15.04.2013., URL: <https://www.psihoverzum.com/klub-boraca-iz-perspektive-psihoanalize/>
- Kirkey, Sharon, Life — after life: Does consciousness continue after our brain dies? // National Post, 20.04.2019., URL: <https://nationalpost.com/news/canada/life-after-life-does-consciousness-continue-after-our-brain-dies>

- Parnia, Sam, AWARE study initial results are published! // Internatioan Association for near death studies, URL: <https://iands.org/news/news/front-page-news/1060-aware-study-initial-results-are-published.html>
- URL: <https://www.magicus.info/ezoterija/fenomeni/izmijenjena-stanja-svijesti-tehnike-promjena-stanja-svijesti>
- "Klub boraca" iz perspektive psihoanalize, URL:<https://www.psihoverzum.com/klub-boraca-iz-perspektive-psihoanalize/>
- A matter of life and death, IMDB, URL: <https://www.imdb.com/title/tt0038733/>

7. FILMOGRAFIJA

- *Pitanje života i smrti*, Michael Powell i Emeric Pressburger, 1946.
- *8^{1/2}*, Federico Fellini, 1963.
- *Ulaz u prazninu*, Gaspar Noé, 2009.
- *Strah i prijezir u Las Vegasu*, Terry Gilliam, 1998.
- *Klub boraca*, David Fincher, 1999.
- *Harry Potter i princ miješane krvi*, David Yates, 2009.

8. POPIS SLIKOVNOG MATERIJALA

- slika 1 - grafički prikaz moždanih valova,

URL:<https://lolamagazin.com/2017/12/04/kako-mozdani-valovi-uticu-na-nas-zivot/>

- slika 2 - grafički prikaz podjela oblika izmijenjenih stanja svijesti
- slika 3 - Freudov model ljudske psihe, Gregurek, R., Psihološka medicina, Medicinska naklada, Zagreb, 2011.
- slika 4 - kadar iz film *Pitanje života i smrti*
- slika 5 - kadar iz filma *8^{1/2}*
- slika 6 - kadar iz filma *Ulaz u prazninu*
- slika 7 - kadar iz filma *Strah i prijezir u Las Vegasu*
- slika 8 - kadar iz filma *Klub boraca*
- slika 9 - kadar iz filma *Harry Potter i princ miješane krvi*

CURRICULUM VITAE

Osobni podaci

IME I PREZIME	Lana Horvatić
DATUM ROĐENJA	22.07.1989.
ADRESA	UL.Divka Budaka 1B, 10 000 Zagreb
MOBILNI TELEFON	(+385) 098 988 9950
E-MAIL	lahorvatic@gmail.com

Skolovanje

LISTOPAD 2016. - TRENUTNO	Sveučilište u Zagrebu Akademija dramske umjetnosti Oblikovanje zvuka
LISTOPAD 2013. - SRPANJ 2016.	Sveučilište u Zagrebu Akademija dramske umjetnosti Montaža
LISTOPAD 2009. - SRPANJ 2011	Sveučilište u Zadru Smjer: Povijest umjetnosti
RUJAN 2004. - LIPANJ 2008.	Graditeljska škola Čakovec Smjer: Grafičar-dizajner multimedijskih sadržaja

Specijalizirane radionice

KOLOVOZ 2012.	Specijalizirana radionica za postprodukciju zvuka (Medijska škola 'Dr. Ante Peterlić') voditelji: Dubravka Premar, Andrija Gvozdić-Michi
KOLOVOZ 2011.	Specijalizirana radionica za glumu (Medijska škola 'Dr. Ante Peterlić'), voditelji: Leon Lučev, Luna Zimić-Mijović
KOLOVOZ 2010.	Specijalizirana radionica za kameru i snimanje (Medijska škola 'Dr. Ante Peterlić') voditelji: Boris Poljak, Dinka Radonić, Jere Gruić
KOLOVOZ 2008. SRPANJ 2007.	Prvi stupanj teorije (Medijska škola 'Dr. Ante Peterlić') Radionica za dokumentarni i aktivistički film voditelji: Dana Budisavljević, Oliver Sertić

Radno iskustvo

SVIBANJ 2018. - TRAVANJ 2018.	Večera za 5 na selu, Ljubav je na selu, OHT produkcija Montaža špica za emisiju Rani radovi, HRT Koncept i oblikovanje zvuka
SRPANJ 2017. - LISTOPAD 2017.	Dokumentarni serijal Mistika uspješica (1 epizoda), Paragon, 4film Montaža
SRPANJ 2017. - LISTOPAD 2017.	Show Supertalent, Fremantle Montaža
OŽUJAK 2017. - TRAVANJ 2017.	Show Zvijezde, OHT produkcija Montaža
RUJAN 2016.	Show Prava žena, OHT produkcija Skript
RUJAN 2016. - TRENUTNO	NOSS, reklame Montaža
RUJAN 2009. - TRENUTNO	vanjski suradnik filmske grupe u Osnovnoj školi Gornji Mihaljevec

Projekti

2005. 2012.	Join in Europe-kategorija web dizajna Međunarodni festival jednodimenzionalnog filma u Požegi, "Posljednji gutljaj kave" Sudjelovanje u žiriju na Danima hrvatskog filma Izdobna fotografija Autorskog studija-fotografija, film i video
2015. 2016. 2017.	Skript, kratkometražni igrani film Magda Mozarka, red. Bojana Momirović Montaža, kratkometražni igrani film Fabijan, red. Lovro Mrđen Oblikovanje zvuka, kratkometražni dokumentarni film, red. Sunčica Ana Veldić



Članica Hrvatskog društva filmskih djelatnika od STUDENOG 2016.
Ogranak montaže

Strani jezici

ENGLESKI	aktivno u govoru i pismu
NJEMAČKI	aktivno u govoru
FRANCUSKI	dobro u govoru i pismu

Glazbeno obrazovanje

1999. - 2003.	Osnovna glazbena škola Miroslav Magdalenić (flauta, glasovir, gitara) Trenutno učim bubnjeve
---------------	--

Korištenje računala

MS OFFICE	██
PHOTOSHOP	██
ADOBE PREMIERE	██
FINAL CUT	██
PROTOOLS	██

Vozačka dozvola

B KATEGORIJA	██
--------------	--