

Montaža u djelima Davida Finchera

Broz, Marta

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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:205:156797>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-15**



Repository / Repozitorij:

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



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

Marta Broz

Montaža u djelima Davida Finchera

Diplomski rad

Mentorica: prof. art. Sandra Botica Brešan

Zagreb, 2023.

SADRŽAJ

1. UVOD
2. O DAVIDU FINCHERU KAO AUTORU
3. ANALIZA FILMA *KLUB BORACA* (1999.)
4. ANALIZA FILMA *ZODIJAK* (2007.)
5. ANALIZA FILMA *SOCIJALNA MREŽA* (2010.)
6. ZAKLJUČAK
7. BIBLIOGRAFIJA

1. UVOD

David Fincher je američki filmski redatelj. Na početku karijere režirao je reklamne i glazbene spotove prije nego što je počeo režirati dugometražne igrane filmove. Radeći na reklamama i glazbenim spotovima, počeo je graditi svoj specifični stil i već je načinu režiranja tih kratkih formi ostavio snažan dojam na filmsku industriju, zbog čega je rano dobio priliku režirati filmove.

Tijekom svoje karijere svakim novim filmom nadograđuje, ali i ostaje vjeran svom specifičnom stilu režiranja.

Davidu Fincheru je bitno da savršeno zna zanatsku i tehničku stranu stvaranja filmova. Smatra da samo tako može u potpunosti napraviti dobar film.

Njegov pristup montaži drugačiji je od drugih redatelja. Poznat je po tome da je veliki pobornik korištenja vizualnih efekata u svojim filmovima. U montaži će iskoristiti sve alate da glumačka izvedba bude u potpunosti iskorištena u sceni. Kroz karijeru je radio sa više montažera, ali najzapaženiji su Angus Wall i Kirk Baxter, koji su zajedno montirali *Neobična priča o Benjaminu Buttonu*, *Socijalna mreža* i *Muškarci koji mrze žene*. Oni su jedini montažeri koji su dobili tri uzastopne nominacije i dva uzastopna Oscara za montažu filmova *Društvena mreža* i *Muškarci koji mrze žene*.

Ovaj tekst se bavi analizom filmova redatelja Davida Finchera, s naglaskom na montažni stil i montažne postupke. Analiziraju se filmovi: *Klub Boraca*, *Zodijak* i *Društvena mreža*.

2. O DAVIDU FINCHERU KAO AUTORU

David Andrew Leo Fincher rođen je 28. kolovoza u Denveru. Kad je imao dvije godine, njegova obitelj se preselila u San Anselmo (savezna država California). U njegovom susjedstvu je živio i američki redatelj George Lucas, producent i redatelj serijala filmova *Star Wars* i *Indiana Jones*. Fincher je bio fasciniran s filmovima već u djetinjstvu. Za članak u *Art of the Title : "David Fincher: A Film Title Retrospective"* je rekao:

“ Imao sam osam godina i pogledao sam dokumentarac o nastanku filma “Butch Cassidy and the Sundance Kid”. Nikada mi nije palo na pamet da filmovi ne postoje u stvarnom vremenu. Znao sam da su lažni, znao sam da ljudi glume, ali nikada nisam pomislio da je potrebno četiri mjeseca da se napravi film!

Dokumentarac je pokazao cijelu ekipu sa posuđenim konjima i pokretnim prikolicama da bi se snimila scena na vrhu vlaka. Angažirali bi nekoga tko izgleda kao Robert Retford da skoči na vlak. Nikada mi nije palo na pamet da prođu sati između snimanja svakog tog kadra. Pravi cirkus je bio nevidljiv, kako i treba biti, ali kada sam vidio to postao sam opsjednut s idejom kako to napraviti. To je bio ultimativni mađioničarski trik. Postupak u kojem se 24 nepokretne fotografije prikazane tako brzo da je moguć pokret - wow! I pomislio sam da ništa drugo čime bi se mogao baviti cijeli život neće biti tako zanimljivo kao filmovi. “¹

U tinejdžerskim godinama bavio se i režiranjem predstava, i postavljanjem scenografije i svjetla za školske predstave nakon. Bio je kino operater u *Varsity Theatre* i asistent produkcije na lokalnoj televizijskoj postaji *Kobi* u Medfordu (savezna država Oregon).

Početno filmsko iskustvo je stekao radeći kao producent vizualnih efekata na animiranom filmu *Twice Upon a Time* (1983.) s George Lucasom. Također je radio za Lucasana filmovima *Return of the Jedi*(1983.) i *Indiana Jones and the Temple of Doom* (1984.).

1994. Fincher je režirao reklamu za *American Cancer Society* u kojoj je prikazano kako fetus u maternici puši cigaretu. Na taj način je privukao pažnju producenata u Los Angelesu.

¹ Perkins, Will; Albinson, Ian; Perkins (August 27, 2012). Ian Albinson Lola Landekic Will (ed.). "[David Fincher: A Film Title Retrospective](http://www.artofthetitle.com)". www.artofthetitle.com. [Archived](#) from the original on January 9, 2020. Retrieved January 12, 2020.

Prvi dugometražni igrani film koji je režirao bio *Alien 3*. Film je imao premijeru 1992. godine i nije dobio dobre kritike. Unatoč tome, je dobio nominaciju za nagradu Oscar za *Najbolje vizualne efekte*.

Fincher je kasnije, u članku za Guardian rekao za *Alien 3*:

“Morao sam raditi na filmu dvije godine, dobio sam otkaz tri puta i morao sam se boriti za svaku stvar koju sam htio. Nitko nije mrzio taj film više od mene; dan danas ga nitko ne mrzi više od mene.”

“To je bilo krštenje vatrom. Bio sam jako naivan. Godinama sam bio okružen ljudima koji su financirali i producirali filmove. Uvijek sam bio naivan misleći da svi žele da film bude najbolji mogući. ...Moraš se boriti za stvari u koje vjeruješ, i moraš biti pametan kako ćeš se postaviti da ne postaneš bijeli šum.”²

Nakon što *Alien 3* nije dobio dobre kritike, Fincher se neko vrijeme nije bavio čitanjem novih scenarija za dugometražne igrane filmove. Vratio se režiranju reklama i glazbenih spotova. Za glazbeni spot za pjesmu *Love Is Strong* Rolling Stonesa, dobio je nagradu Grammy za najbolji glazbeni video 1994. godine.

Sljedeći dugometražni igrani film koji je režirao bio je *Seven* 1995. godine. Triler u kojem dva detektiva pokušavaju otkriti serijskog ubojicu. Bio je jedan od filmova koji su tegodine bili najprihvaćeniji od strane publike i kritike. Nakon toga je režirao *The Game* 1996. godine napetu psihološku dramu.

U ožujku 1997. godine Fincher je prihvatio režiju dugometražnog igrani film *Fight Club*, po adaptaciji istoimenog romana Chucka Palahniuka. To je njegov drugi film u produkciji *20th Century Foxa*, nakon problematične produkcije *Aliena 3*. Glavne uloge su tumačili Brad Pitt, Edward Norton i Helena Bonham Carter. Film prati život bezimenog uredskog zaposlenika koji pati od nesаницe, te upoznaje prodajnog predstavnika s kojim osnuje tajni borilački klub.

² Salisbury, Mark; Fincher, David (January 18, 2009). ["Transcript of the Guardian interview with David Fincher at BFI Southbank"](#). [The Guardian](#). Archived from the original on September 22, 2016. Retrieved August 27, 2016.

Producent filma je imao problema s marketinškim predstavljanjem filma, jer su mislili da film nije namjenjen širokoj publici. Nakon premijere održane 15. listopada 1999. u SAD-u mišljenja su bila podijeljena, a zarada od ulaznica skromna - 100.9 milijuna dolara dok je budžet bio 63 milijuna dolara. U recenzijama profesionalnih filmskih kritičara prevladavalo je mišljenje da je film "nasilan i da obiluje agresijom. Međutim, tijekom sljedećih godina, film postaje kulturni i te od kritičara sve više dobiva priznanje za višoslojne teme kojima se bavi.

Nadalje, 2002. godine Fincher režira triler *Panic Room*, svoj sljedeći dugometražni film. Radnja prati samohranu majku i njezinu kćerku, koje se tijekom provale sakriju u "sigurnu sobu" svoje nove kuće. Glume Jodie Foster, Forest Whitaker, Kristen Stewart, Dwight Yoakam, i Jared Leto. Premijera je održana 29. ožujka 2002. nakon jednomjesečne odgode te je rezultirala komercijalnim uspjehom i pohvalama kritičara. Na sjevernoameričkom tržištu zarada filma iznosila je 96.4 milijuna dolara, dok je internacionalna zarada bila 100 milijuna dolara. Kritičar *San Francisco Chroniclea* Mick LaSalle pohvalio je autore filma: "priličan stupanj domišljatosti... za 88 minuta uzbuđenja"³, te glavnu glumicu Foster za njen uvjerljiv glumački nastup. Sam Fincher je za *Panic Room* izjavio: "To bi trebao biti *popcorn film*."⁴

Pet godina nakon *Panic Rooma*, Fincher režira triler *Zodiac*, također adaptacija serije romana Roberta Graysmitha. Priča prati potragu za serijskim ubojicom koji je uznemiravao stanovnike '60.-ih i '70.-ih godina prošlog stoljeća. Fincheru je ideju o filmu predstavio producent Brad Fischer, a zainteresirao se za priču zbog vlastitog iskustva iz djetinstva vezanog uz istu.

*"Prometna policija je pratila naše školske buseve. Otac mi je rekao da je serijski ubojica, koji je ubio četvero, petero ljudi, prijetio da će upucati djecu koja izlaze iz buseva"*⁵

Nakon opsežnog istraživanja slučaja. u suradnji s producentima, Fincher je uloge povjerio Jakeu Gyllenhaalu, Marku Ruffalu, Robertu Downeyu Junioru, Anthonyju Edwardsu i Brianu Coxu. To je prvi njegov film snimljen digitalno s *Thomson Viper* HD kamerom. No, u pojedinim scenama ubojstava, korištene su high-speed filmske kamere. Više je zaradio na internacionalno tržištu nego na domaćem tržištu međutim to prihvaćanje nije se vidjelo u zaradi od 33 milijuna na

³LaSalle, Mick (March 29, 2002). "'Panic' attack / Foster at her best in mindless, exciting thriller". *SFGate*. Archived from the original on August 17, 2018. Retrieved January 10, 2020.

⁴ Travers, Peter (March 29, 2002). "Panic Room". *Rolling Stone*. Archived from the original on August 13, 2018. Retrieved January 10, 2020.

⁵ Halbfinger, David M. (February 18, 2007). "David Fincher - Zodiac - Movies". *The New York Times*. ISSN 0362-4331. Archived from the original on June 11, 2019. Retrieved January 10, 2020.

domaćem tržištu, već u zaradi internacionalnog tržišta koja je iznosila 51.7 milijuna dolara. Usprkos kampanji koju je vodio Paramount Pictures, film nije osvojio niti jednu nominaciju za nagrade Oscar niti Zlatni globus.

2010. godine je režirao film *Socijalna mreža* koji je dobio tri Oscara: Za adaptirani scenarij, za najbolju filmsku glazbu i za najbolju montažu.

Montažeri većine filmova Davida Finchera Angus Wall i Kirk Baxter su rekli za redatelja:

“Wall: Većinu vremena u Davidovim filmovima, pokušavamo se distancirati od priče. Pokušavamo postići da se publika distancira od priče ali da se uživi u dijaloge i glumačke nastupe.. To nam je uvijek cilj.

Baxter: David uvijek radi na način rađen da snimi dovoljno materijala i bitan mu je kontinuitet te uvijek poštuje znakove filmskog jezika.”⁶

Angus Wall je također rekao da u finalnoj montaži nije uvijek upotrijebio zadnju repeticiju dana dok slaže Fincherove filmove, ali je morao napraviti sistem procjene i razvrstavanja materijala koji je proslijeđen drugim montažerima jer *“ to mi je dopustilo da mogu noću mirno spavati jer zam da imam mehanizam kojim omogućuje iskorištenost najboljih djelova materijala”* dakle, Wall bi prvo pogledao repeticiju koju je Fincher označio kao najbolju od tog dana snimanja te je ta repeticija i Wallu bila mjerilo kvalitete za sve ostale repeticije. Nakon toga Wall bi pogledao sve ostale repeticije koje bi Fincher zaokružio kao dobre u silaznom kronološkom redu kvalitete, i potom sve repeticije od zadnje do prve. Fincher inače snima mnogo dugih repeticija, a Wall često mora razlomiti scenu u zasebne dijelove i poredati ih po svom sistemu, te onda izabrati najbolje iz svakog dijela.”*Možete uzeti prvu rečenicu iz repeticije 38, možete uzeti drugu rečenicu iz repeticije 13, možete uzeti treću rečenicu iz repeticije 17, te tako složiti scenu sastavljenu od najbolje glumčke izvedbe usklađenu sa najboljim radom kamere iz materijala koji se koristi.”⁷*

⁶ Chang Justin, Editing, Film Craft, Ilex 2012. str.155.

⁷ <https://www.theringer.com/2017/7/25/16077982/zodiac-ten-year-anniversary-david-fincher-great-film-93d9cf2f70f6>

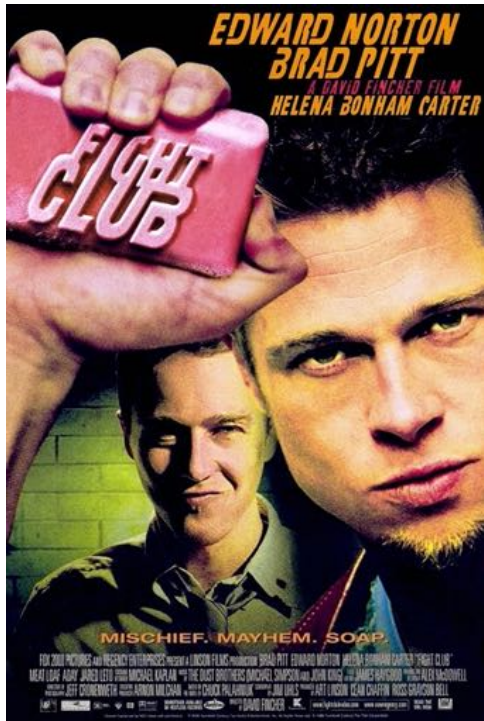
O ANALIZAMA DIJELA

Analizama nastojim prikazati i objasniti kojim se montažnim postupcima Fincher koristi za pripovijedanje radnje, te na koji način prikazuje protok vremena u filmu. Također ću se osvrnuti na to kako je prijašnji rad odnosno iskustvo snimanja reklama i glazbenih spotova utjecalo na montažni stil navedenih filmova.

Analizirat ću sljedeće filmove:

1. *Klub boraca* (1999.) (montirao James Haygood)
2. *Zodijak* (2007.) (montirao Angus Wall)
3. *Društvena mreža* (2010.) (montirali Angus Wall i Kirk Baxter)

Klub boraca (1999.)



Režija: David Fincher

Scenarij: Chuck Palahniuk (po njegovom romanu), Jim Uhls

Produkcija: Ross Grayson Bell

Snimanje: Jeff Croenwelth

Montaža: James Haygood

Uloge: Edward Norton (Narator), Brad Pitt (Tyler Durden), Helena Bonham Carter (Marla Singer), Jared Leto (Angel Face), Holt McCallany (mehaničar), Zach Grenier (Richard Chesler), Eion Bailey (Ricky), Peter Iacangelo (Lou), Thom Gossom Jr. (Detective Stern)

Kratki sadržaj:

Glavni lik Narator nije sretan na svom poslu i nije sretan sa svojim životom. Zbog toga ne može spavati mjesecima. Nakon što mu doktor kaže da mu nije ništa ozbiljno i da se samo treba naspavati, Narator krene na sastanke grupa za potporu ljudima koji boluju od raznih bolesti, a

koje on zapravo i nema. Tamo upoznaje Marlu koja isto kao i on ide na grupe za potporu iako nema probleme koje imaju ljudi koji sudjeluju na grupama potpore. Naratora Marlina prisutnost podsjeća da i on nema opravdanje za odlaske na grupe. Stoga se dogovore tko će ići na koje grupe..

U avionu Narator upoznaje Taylora Durdena koji ga uvjeri da je postao žrtvom konzumerizma. Nakon što Naratoru eksplodira stan, on i Tyler pokrenu klub u kojem će se muškarci međusobno tući. Jedino pravilo u klubu je da se nikome ne smije reći da klub postoji.

“*Klub boraca*” sam izabrala za analizu zbog montažnih sekvenci popraćenih naracijom, te načina na kojima se u sekvenci prikazuje protok vremena. Također mi je zanimljivo i kako se dinamičnom izmjenom različitih situacija mogu prikazati stanja likova.

3. ANALIZA FILMA *KLUB BORACA*

Montažer filma James Haygood je za način montaže uvodne scene filma rekao da je montažni koncept bio nagomilavanje različitih situacija da bi se stvorila energija.⁸

Uvodna scena filma

Film se postavlja najavnom špicom koja se nadovezuje na prvu scenu filma. Najavna špica filma prikazuje prolazak kamere kroz mozak i izlazi iz lubanje kroz nos glavnog protagonista, Naratora kojemu netko drži pištolj u ustima. Istu scenu vidimo snimljenu kroz staklo, ali ne vidimo tko drži pištolj, te kamera se pomiče na ulicu, kroz cestu u garažu, sve u jednom kontinuiranom kadru. U garaži se nalazi kombi, te kroz rupu od metka na kombiju kamera ulazi u isti u kojem vidimo bombu. Kroz cijelu scenu čujemo glas Naratora.

Prelazak s prve scene na drugu scenu je rez između dva kadra Naratora motiviran pokretom njegove glave udesno.

Druga scena je montažna sekvenca grupe potpore. Tekst Naratora se nastavlja. Scena prikazuje muškarce koji plaču i cijela scena je flashback kroz koji nas vodi tekst Naratora. On nam objašnjava pozadinu priče kako se doveo u situaciju iz prve scene gdje mu netko drži pištolj u ustima i bomba u kombiju će se aktivirati za dvije minute.

U sljedećoj sceni glavni lik nas vraća još dalje u prošlost. Narator nam objašnjava kako nije mogao spavati šest mjeseci, i kako mu je to utjecalo na rad i život. Govori kako s nesanicom ništa nije stvarno. Sijedi scena Naratora u uredu koji gleda druge zaposlenike dok kopira dokumente i tada je ubačen jedan kvadrat⁹ (frame, 1/24 sekunde) srednjeg plana muškog lika kojeg s obzirom na kratkoću kadra ne možemo razaznati.

Dok Narator gleda Ikein katalog na WCu, njegov stan se postupkom animacije prikazuje kao katalog proizvoda.

⁸<https://www.theringer.com/movies/2019/3/26/18281406/fight-club-davis-fincher-making-of-brad-pitt-edward-norton>

⁹ prema Filmskom leksikonu sličica (također: kvadrat, fotogram), pojedina snimljena, statična fotografija (fotogram) u nizu isto takvih fotografija na film. vrpci (ili kojemu drugom mediju) od koje se sastoji (izvor: <https://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1720>)

Takvim postupkom se osim činjenice da kako konzumerizam utječe na Naratorov život, naglašava i da Narator više nije u realnom svijetu već u nekom svom boljem, zamišljenom svijetu.

Sljedeća scena je Naratorov razgovor s liječnikom u kojem mu liječnik objašnjava da se treba naspavati i da. Dok on Naratoru objašnjava da se samo treba naspavati i da ode na grupu potpore oboljelih od raka testisa. U toj sceni ponovno se pojavljuje jedan kvadrat muške osobe u srednjem planu koju još uvijek ne možemo identificirati. Isti postupak je ponovljen u sceni Grupe za potporu kada protagonist namršteno gleda i sluša voditelja grupe koji tumače kako se svi trebaju otvoriti jedan prema drugome i naći partnera.

U sljedećoj sceni prati se kako je protagonist išao na različite grupe za potporu. Ta scena prikazuje protok vremena kroz količinu grupa koje je Narator posjećivao. Kadrovi letaka s imenima grupa i kadrovi hrane i pića također pokazuju koliko je različitih grupa Narator posjetio.

Takvim načinom montaže sekvenci ističe se povezanost s konzumerizmom prvenstveno zbog količine informacije, a također karakteriziraju lik Naratora kojem očito nije bila dovoljna jedna grupa za potporu nego je imao potrebu ići na sve grupe.

Iako nije točno definiran kraj scene jer se Naratorov off nadovezuje na prijašnju scenu, sljedeća scena je Marlin dolazak na grupu.

Narator reagira na zvuk njenih potpetica koji se čuje u kadru. Sljedeći je njen kadar kako se penje po stepenicama i ulazi u prostoriju. Sljedeći kadar Narator gleda u Marlu s gađenjem i u istom kadru se pomakom kamere vidimo Marlu, a Narator u offu kaže "Ona laže." Smeta mu što Marla radi isto što i on. Dalje se izmjenjuju kadrovi Naratora i Marle, na način da se pomakom kamere utvrđuje odnos između njih dvoje. (Zbog toga se izmjenjuju kadrovi gdje nema reza između Naratora i Marle, u jednom kadru protagonist gleda prema njoj pa kamera pređe na nju, u sljedećem kadru koji prikazuje drugu grupu je kamera prvo na Marli i prelazi na Naratora koji ju ponovno promatra s još većim gađenjem. Pomoću tih kadrova, zbog prelaska kamere između njih dvoje se može zaključiti da su oni sličniji i povezaniji nego što bi si Narator htio priznati. U trenutku kada Marla odlazi pojavljuje se jedan frame muške osobe koji sugerira da Narator ne može pobjeći od toga i da ne može kontrolirati što mu sve smeta u životu, kao što je sada Marla koja mu je narušila iluziju da mu je bolje u životu.

Montažna sekvenca popraćena glazbom prikazuje Naratora kako, zbog posla putuje avionom. U offu nabraja na koje sve aerodrome ide zbog posla, i kako samo troši život na to. Montažna sekvenca u kojoj se vidi njegovo konstantno putovanje, koristi se da bi se prikazalo koliko količinski Narator putuje i kako je to sastavni dio brzog, rutinskog života koji ga izjeda. Nakon kadrova Naratora u avionu, slijede dva kadra posla koji obavlja (fotografira automobilsku nesreću), a nakon toga je ponovno na aerodromu i putuje. Dalje se prikazuju kadrovi hrane u avionu, šampona u hotelskoj sobi i Narator nabraja kako se svi ti proizvodi uvijek nalaze na tim putovanjima. Montažnim postupkom nabiranja i ponavljanja sličnih kadrova u avionu i na aerodromu, potencira se koliko vremena Narator provodi na putu, ali je i istovremeno u identičnoj rutini u kojoj nije sretan.

Budi se u avionu, u sljedećem kadru je na pokretnoj traci i prvi put vidimo lik Tylera Durdena kako prolazi na suprotnoj traci. (Tyler je lik koji se pojavljivao u jednom kvadratu kadrova, ali ga zbog brzine i kratkoće kadra gledatelji nisu mogli pažljivo promotriti).

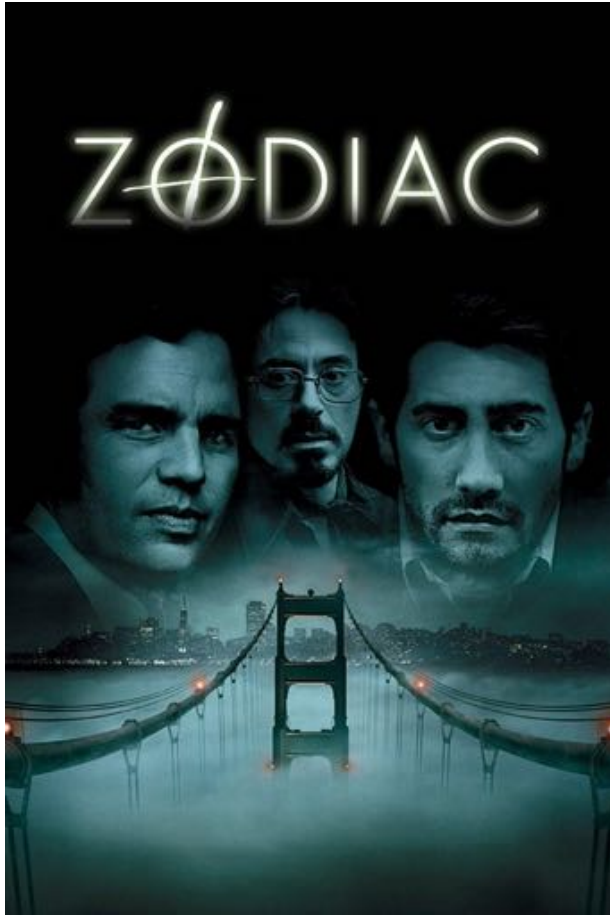
Nakon što Narator zamišlja da je u avionskoj nesreći, kada se vrati u realnost pokraj njega sjedi Taylor Durden. Narator prokomentira da imaju iste aktovke nakon što pita Tylera čime se bavi. On mu odgovori da se bavi prodajom sapuna i da mu svoju posjetnicu. Tako Narator upoznaje Tylera Durdena.

U sljedećoj sceni Narator objašnjava gledateljima da mu je eksplodirao stan te da je to razlog zašto je počeo živjeti sa Tylerom. Preko teksta Naratorova objašnjenja montiraju se kadrovi animacije štednjaka, stana i eksplozije. Istovremeno, Narator odlazi u telefonsku govornicu i zove Marlu i Tylera. Slijedi scena u kojoj Narator gledateljima objašnjava direktno u kameru kojim se sve poslovima Tyler bavi. Slijedi nekoliko kratkih scena Tyler i Narator tuče the montažna sekvenca njihovog života zajedno popraćena glazbom i Naratorovim tekstom. Paralelno s navedenim scenama montirani su kadrovi muškaraca koji se dolaze tući s njima na parkiralištu. Montažna sekvenca se kratko prekida, da bi se u dijaloškoj sceni između Naratora i Tylera dobile potrebne informacije o Naratorovoj obitelji. Montažna sekvenca tučnjava se nakon toga nastavlja i pratimo kako je svaki vikend sve više muškaraca dolazi na parkiralište sudjelovati u tučnjavama. U sljedećoj sceni saznaje se da su tu grupu odlučili nazvati Klub boraca i da će se sastajati u podrumu bara, te kao i osnovna pravila kluba. Dok Tyler izgovara pravila, izmjenjuju se kadrovi muškaraca koji skidaju cipele, remenje sa hlača i vjenčano prstenje, dakle točno ono što Tyler izgovara. Također se navodi i vrlo važno pravilo, to je da se u

javnom životu i na javnim mjestima ne smije javno prepoznati borcu. Također je vidljivo da se na Naratorovom licu vidi sve više masnica i ozljeda. Time se pokazuje ne samo protok vremena već i njegovo sudjelovanje u tučnjavama. Kraj ove montažne sekvence je kada Narator završi na šivanju, a dojam kraja ove cjeline dodatno pojačava usporavanje ritma u dijalogu Naratora i Tylera kao i prestanak glazbe. Potom slijedi dijaloška scena telefonskog razgovora Marle i Naratora, te montažna sekvenca u kojoj su zajedno proveli noć, nakon koje se Narator naglo probudi zbunjen misleći daje to možda sve bio san. Iznenaden je kad vidi Marlu u kuhinji i misli da je Tyler taj s kojim je ona provela noć. Tyler prepričava kako se susreo s Marlom, a Narator u offu kaže "Znao sam sve prije nego što mi je objasnio.". Retrospekcija Tylerovog i Marlinog susreta se prekida u pola Marline rečenice, a radnja se vraća u sadašnjost gdje Tyler kaže da nikada nije čuo da žena tako priča. Potom se ponovno vraćamo samo jednim kadrom u retrospekciju gdje mu Marla u jednom kadru priča u krevetu, i potom ponovno u sadašnjost u razgovor Tylera i Naratora. U to trenutku detektiv nazove Naratora te mu kaže da mu je netko namjerno raznio stan. U sljedećoj sceni Tyler i Narator krađu ljudsku mast iz mrtvačnice od koje će napraviti eksploziv. Potom Tyler namjerno ozlijedi Naratorovu ruku s kemikalijama da bi mu održao lekciju o boli. Dok mu Tyler to objašnjava pritom se pojavljuje niz kadrova Naratorova zamišljanja sigurnog mjesta s Marlom, a to je pećina. Nakon te scene Narator izjavljuje da ponovno ima problema sa spavanjem jer se nekih stvari ne sjeća, ne može se koncentrirati i radi greške na poslu. Scene borbi *Kluba boraca* u filmu se pojavljuju tek nakon sat vremena te, osim tučnjave muškarci iz kluba razbijaju aute, krađu i uništavaju tuđu imovinu. Slijedi montažna sekvenca u kojoj postaje jasno da Tyler okuplja svoju vojsku. Nakon nekoliko scena Narator počinje sumnjati u Tylera jer misli da umjesto *Kluba boraca* on stvara projekt *Uništenje*. U toj sceni Tyler prizna Naratoru da mu je raznio stan. Dožive nesreću u autu, nakon toga Tyler nestane i Narator se budi u svom krevetu okružen muškarcima iz projekta *Uništenje* koji su se preselili u njihovu kuću. Montažnom sekvencom se prikazuje njegova potraga za Tylerom. Ponavljaju se kadrovi aviona, aerodroma i Naratorovih razgovora s muškarcima koji su znali Tylera, ali iz njihove reakcije bi se moglo naslutiti da je sam Narator zapravo Tyler Durden iako njemu to još nije u potpunosti jasno dok mu jedan konobar izričito kaže da je on Tyler Durden. Marla koju zove iz hotelske sobe također ga nazove Tyler. Pomak kamere s Naratora na Tylera koji sjedi u njegovoj hotelskoj sobi je naglašen šumom. Dinamična izmjena kadrova za vrijeme razgovora Naratora i Tylera pokazuje prijašnje Naratorove radnje. Ti kadrovi predstavljaju

njegov trenutni tok misli, ali su i retrospekcija događaja za koje je Narator prethodno mislio da Tyler odgovoran za njih, a na kraju shvati da je odgovoran za te događaje on sam. Narator se vraća kući i pokušava zaustaviti eksplozije koje je postavio dok je bio Tyler te dolazi do verbalnog konflikta između njih dvoje. Na kraju te scene shvatimo da je to zapravo prva scena u filmu. Kada smo u prvoj sceni vidjeli Naratora netko za koga sada znamo da je Tyler mu je držao pištolj u ustima, a u zadnjoj sceni Narator sam sebi drži pištolj u ustima. Film završava srednjim planom Naratora i Marle s leđa kako gledaju eksplozije zgrada dok svira pjesma *Where Is My Mind* benda The Pixies. Na kraju kadra je efekt kraja filmske role nakon čega se pojavi jedan frame muškog penisa, što je Tyler/Narator radio kada je bio kino projekcionista. Odjavna špica se nastavlja preko iste pjesme.

Zodijak (2007.)



Režija: David Fincher

Scenarij: James Vanderbilt

Produkcija: Cean Chaffin, Bradley J. Fischer

Snimanje: Harris Savides

Montaža: Angus Wall

Uloge: Jake Gyllenhaal (Robert Graysmith), Mark Ruffalo (Inspector David Toschi), Anthony Edwards (Inspector William Armstrong), Robert Downey Jr. (Paul Avery)

Kratki sadržaj:

Robert Graysmith je ilustrator za San Francisco Chronicle koji se nakon što u njegovu redakciju dođe sumnjivo pismo, počne opsesivno zanimati za rješavanje serijskih ubojstava..

Kada već poznati ubojica Zodijski ponovno počini ubojstvo, slučaj preuzimaju detektivi Dave Toschi i Bill Armstrong. Udružuju se s detektivima iz drugih okružja, kako bi riješili slučaj.

4. ANALIZA FILMA ZODIJAK

“Zodijak nije samo prvi Fincherov film koji je baziran na istinitim događajima, nego je također njegov prvi povijesni film i prvi sniman digitalno i te tri niti- povijest, vjerodostojnost i tehnologija — su simultano postavljene jedna protiv druge i isprepletene od prvog kadra.”¹⁰

U filmu *Zodijak* je potpisan kao glavni montažer Angus Wall, a Kirk Baxter je bio njegov dodatni montažer. Fincherova redateljska verzija filma traje 162 minute, što je pet minuta dulje od prikazivačke verzije filma.

Montažer Angus Wall je prokomentirao iskustvo montiranja filma:

“Bio sam prestravljen na tom projektu, više prestravljen nego na bilo kojem drugom projektu dotad. Izazov ove priče je da treba biti konstantno zanimljiva i napeta. Sva akcija se dogodi u prvih 30 minuta filma, nakon toga slijedi dugi proceduralni dio istrage, potom jedna uzbuđujuća scena potrage pri kraju filma, ali nakon koje nema zadovoljavajućeg kraja u konvencionalnom smislu.(...)”

Pokušali smo montažno rekonstruirati priču da je ona što bliže istini, ali istovremeno prožeti film sa što je više moguće dramatičnosti. Mnogo je informacija u filmu, te je jedan od najvećih izazova je bio što sve izbaciti van iz filma.”¹¹

“Zodijak počinje starim Columbia Pictures logotipom, koji je bio digitalno tretiran da može dati impresiju stare 35 mm trake.”¹²

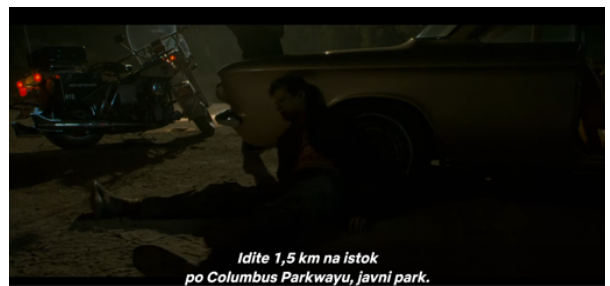
¹⁰ <https://www.theringer.com/2017/7/25/16077982/zodiac-ten-year-anniversary-david-fincher-great-film-93d9cf2f70f6>

¹¹ Chang Justin, *Editing, Film Craft*, Ilex 2012. str. 159.

¹² <https://www.theringer.com/2017/7/25/16077982/zodiac-ten-year-anniversary-david-fincher-great-film-93d9cf2f70f6>

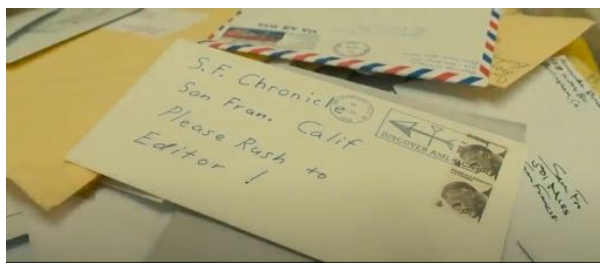
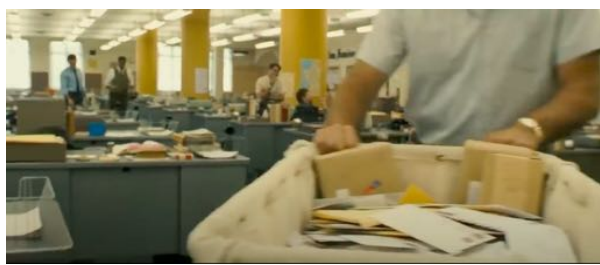
Nakon logotipa produkcijskih kuća, nalazi se telop na kojemu piše “*Film je baziran na stvarnim događajima*”. Nakon odtamnjenja slijedi total grada i vatromet u pozadini. Kadar nakon toga je vožnja autom kroz predgrađe te se u duploj ekspoziciji ispisuje tekst “*4. srpnja, 1969 - Vallejo, CA*”. Tim tekstom se gledatelja smješta u vrijeme radnje te objašnjava kontekst vatrometa s obzirom na to da se radi o slavlju zbog državnog praznika 4. srpnja Dan nezavisnosti SAD-a.

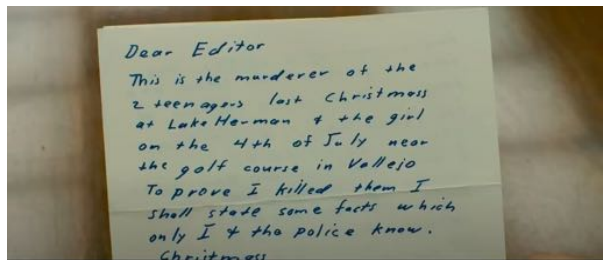
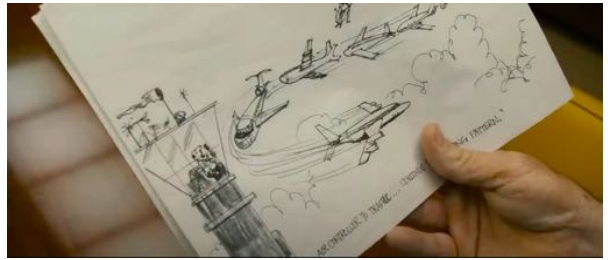




Uvodna scena filma služi kao predstavljanje Zodiijaka te da se pokaže kakav je on ubojica. U toj sceni pratimo razgovor žene i ljubavnika u automobilu dok primjećujemo drugi automobil koji ih prati. Ta osoba ubije ženu i rani muškarca. Slijedi zatamnjenje pa odtamnjenje u kojem muškarac kojem ne vidimo lice pronade žrtvu. Dok se prikazuju kadrovi poprišta zločina, čuje se Zodiijakov poziv policiji u kojem izjavljuje gdje su žrtve, kako ih je ubio i koga je još sve ubio prošle godine. Nakon te scene se ponovno odtamnjenjem prikazuje total oceana i grada, kamera nije statična nego se približava gradu, dok na kadru piše “četiri tjedna kasnije - San Francisco, CA”. Potom počinje najavna špica koja se nastavlja preko cijele iduće scene. Scena prikazuje jutarnju rutinu glavnog lika Roberta. Naslov filma se ispisuje na kadru Roberta sina nakon što mu on kaže “Nauči puno!”. Tijekom vožnje u automobilu saznajemo da je Robertov posao ilustracija te da će to biti bitno za ostatak radnje. Robert prelazi prometnu ulicu, te ulazi u zgradu nakon čega se u kadru pojavi poštanski plavo bijeli kamionet kojega dalje kamera prati.







Zatim dalje pratimo Roberta koji ide prema liftu. Dalje u paralelnoj radnji pratimo kamionet i Robertov dolazaka na posao. Kamionet dolazi na stražnji ulaz i stane, otvaraju se željezna vrata kroz koja izlazi zaposlenik s kolicima, a šofer otvara stražnja vrata kamioneta. Robert ulazi u lift pun ljudi, a šofer zatvara vrata, dok zaposlenik gura kolica puna pošte na stražnji ulaz. Prolazi s kolicima kroz debele plastične trake. Robert izlazi iz lifta, nakon toga je kadar ruku koje prebiru i sortiraju pisma na stolu, neka pisma se stavljaju sa strane, a neka se ubacuju u kolica. Robert ide prema redakciji. U sljedećem kadru se i dalje prati kuda ide pošta, netko gura kolica i ulazi u lift, na vrhu hrpe je vidljivo pismo koje treba dostaviti glavnom uredniku. Robert hoda prema svom stolu, kolica izlaze iz lifta. Izmjenjuju se kadrovi Roberta kako sjeda za svoj stol i kolica s pismima koja se približavaju uredu glavnog urednika. Robert pregledava svoje ilustracije, a kolega mu kaže da je sastanak za dvije minute i Robert kimne u znak razumijevanje. Otpočetak slova najavne špice prisutna je filmska glazba koja se naglo prekine prije obavijesti o sastanku. Time se naglašava važnost sastanka koji će se dogoditi. Glazba se ponovno nastavlja s kadrom kolica koja prolaze kroz hodnike.

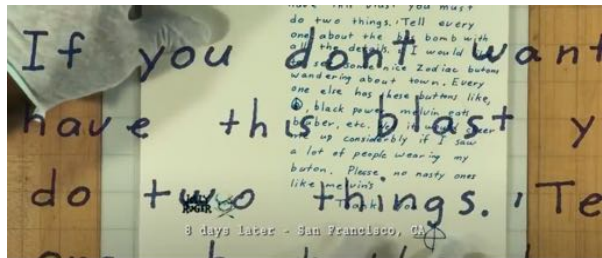
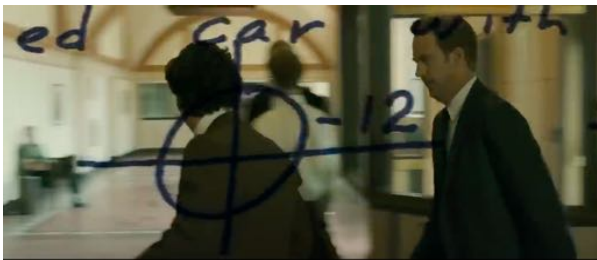
Sljedeći kadar prikazuje prednji dio kolica kako dolaze ispred dvokrilnih vrata, prolaze kroz njih i ulaze u prostoriju u kojoj se razvrstava sva pisma. Tajnica hoda i pregledava pisma. U tom trenutku prestaje glazba te se i na taj način naglašava važnost pisma. Tada također prestaje paralelna radnja. Ulazi u svoju sobu, otvara pismo koje je za urednika. Robert pokazuje svoje ilustracije uredniku. Ulaskom tajnice koja daje uredniku pismo dok urednik čita pismo jedino se na Robertovu reakciju vraća dva puta.

Dok urednik čita pismo također se najviše pokazuje Robertova reakcija. Time se pokazuje da će on biti bitan lik u rješavanju zagonetki iz Zodiakovog pisma.

U ostatku scene na sastanku raspravljaju trebaju li napraviti to što Zodiak traži od njih, a Robert za to vrijeme precrtava vizualnu zagonetku s pisma u svoju bilježnicu. Potom Robert odlazi s posla, te ulazi u svoj stan. Nakon toga slijedi scena u kojoj razni stručnjaci pokušavaju dešifrirati Zodiakovu pismo, a na kadrovima se ispisuje u duploj ekspoziciji koliko je sati prošlo od dolaska pisma. U sljedećoj sceni saznajemo da je bračni par uspio dešifrirati zagonetku i tek se tada saznaje da si je ubojica dodijelio ime Zodiak. Potom slijedi još jedna scena ubojstva koje je počinio Zodiak, a Robert otkriva da su ubojstva povezana s filmom *Najopasnija igra*. Sljedeća scena počinje tekстом “Dva tjedna kasnije - San Francisco, CA October 11, 1969.”. U offu se

čuje muški glas koji postavlja pitanje boje li se ljudi Zodijsaka. Iduća scena je taksi kojeg kamera prati iz ptičje perspektive, a scena završava ubojstvom taksista. U sljedećoj sceni po prvi puta vidimo detektive koji će rješavati slučaj. Oni razgledavaju mjesto zločina, a potom dolaze na sastanak u *San Francisco Chronicle*. U sljedećim scenama pratimo paralelne razgovore Roberta i njegovog kolege te detektiva. Kroz te razgovore gledatelj saznaje osnovne informacije o ubojici. Sljedeće scene se odvijaju u vremenskom periodu od dva i pol mjeseca i prate istragu koja ne napreduje. U jednom trenutku se pojavljuje scena pokušaja ubojstva majke s djetetom u autu. Nakon te scene slijedi montažna sekvenca koja prikazuje kako vrijeme prolazi, a istraga je i dalje bez uspjeha.







Scena počinje krupnim kadrovima naslova iz novina, sljedeći kadar je objektiv fotoaparata, i nakon toga je kadar pisma. Dvostrukom ekspozicijom¹ se prikazuju kadar fotoaparata, slova iz pisma i šifrirani dijelovi. Isto tako se pojavljuju i detektivi, kadrovi pisma su montirani preko njihovih kadrova. Detektivi izlaze iz parkiranoog automobila, u prvom planu kadra prolaze automobili koji na trenutak zatvaraju kadar. Ponovno se dvostrukom ekspozicijom prikazuje Zodijskovo pismo.

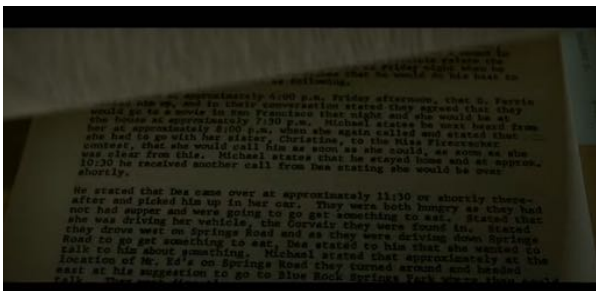
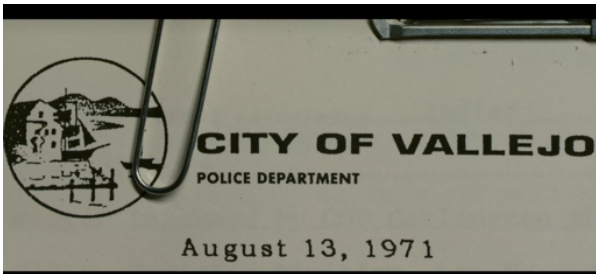
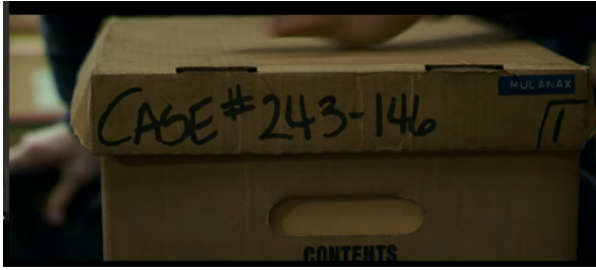
¹ dvostruka ekspozicija (također: višestruka ekspozicija), providno (transparentno) preklapanje dviju ili više cijelih slika prizora u istome kadru. Postiže se različito: (a) tako da se dva puta snima na isti dio film. vrpce, (b) da se u laboratoriju na jednu sliku kopira druga, ili (c) da se, u elektroničkom sustavu, »miješaju« (miksaju) dvije različite slike (izvor: <https://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=411>)

Nakon toga se dvostrukom ekspozicijom prikazuju novinski članci o pismima, mape područja zločina i Zodijakovo pismo dok detektivi hodaju kroz hodnik i ulaze u lift. Kada ulaze u redakciju Robert ih gleda dok sjedi za svojim stolom. I preko njegovih kadrova se pojavljuju šifre iz pisama. Preko njegove glave pojavi se Zodijakov potpis koji izgleda kao meta. Taj kadar upućuje da bi Robert mogao biti Zodijakova

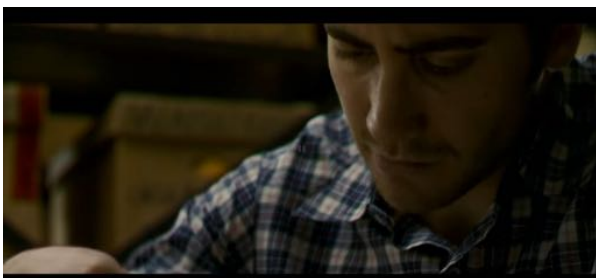
meta, ali i obrnuto da je Robertu bitno otkriti tko je Zodijak. Pogledom prati detektive dok prolaze redakcijom. Dvostrukom ekspozicijom se na njihovim kadrovima pojavljuju dijelovi pisma i šifre, al ovaj put kao da su napisani na zidovima interijera. Također pismo je u kadru postavljeno i okomito tako da izgleda kao da oni prolaze kroz pismo.

U ovoj montažnoj sekvenci se pokazuje prolazak vremena kroz ponavljanje radnje (priprema fotoaparata za snimanje pisama te dolasci i ulasci detektiva u novinsku kuću), dok dvostruka ekspozicija novinski članaka, pisama i mapa mjesta zločina objašnjava i razlog dolazaka detektiva zbog mnogih pisma koja Zodijak šalje novinama. Zbog brze izmjene kadrova i dvostruke ekspozicije je stvoren dojam sabijenosti i klaustrofobičnosti. Kadrovi izgledaju stisnuto jer su jedan preko drugoga i isporučuju mnogo informacija istovremeno. U 50 sekundi se izmjeni oko 25 kadrova. Kroz to vrijeme kadrovi pripreme za fotografiranje pisama se pojavljuju 3 puta, nakon toga je dolazak detektiva, zaustavljanje njihovog auta, njihov ulazak u glavni ulaz, prolazak u redakciju. Sve spomenute radnje su montirane u brzom ritmu da bi se dobio dojam da im se žuri uloviti Zodijaka, a istovremeno se ponavljanjem pokazuje da potraga i dalje traje i da nemaju uspjeha. Telopima se također naznačuje koliko je vremena prošlo. Radnja cijele scene je potjera za Zodijakom, zbog dvostruke ekspozicije se također stvara dojam zasićenosti informacija prema gledatelju, koji se treba osjećati kao detektivi i Robert koji žele uhvatiti Zodijaka, ali ne znaju od kuda bi točno počeli zbog svih zagonetki i dokaza koje im Zodijak ostavlja, a usprkos tome i dalje ne mogu doći do njega.

Sljedećih nekoliko scene Robert i Paul istražuju ubojstvo. Detektivi misle da su našli ubojicu, jer može pisati i lijevom i desnom rukom, ali rukopis se ne poklapa pa ostaju bez jedinog sumnjivca kojeg su imali. Animiranim kadrom izgradnje zgrade se pokazuje koliko je vremena prošlo bez pronalaska ubojice. Nakon scene u kojoj Robert i detektiv ispred kina razgovaraju o Zodijaku i Robert mu kaže da će ga sigurno uhvatiti slijedi rez na crninu i ispisuje se tekst "*Pet godina kasnije*". Robert i dalje ima spremljene sve članke vezane za ubojstva. Robert posjeti detektiva Davida i vodi ga na ručak da bi prokomentirali slučaj. David ga pošalje u druge policijske postaje da pokuša doći do nekih dokaza.



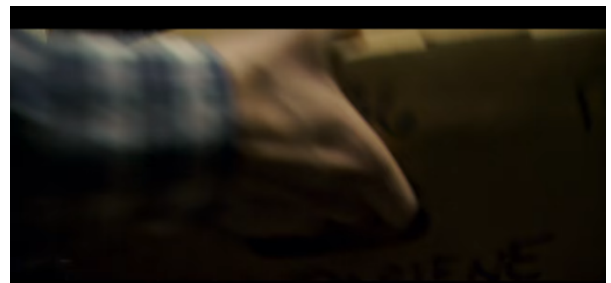
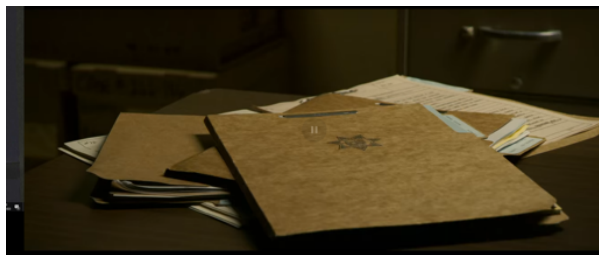
over the steering whe
holes through her le
as Darlene Elizabeth F
to say something which
these were the only wo



ot too familiar with w
to Blue Rock Springs w
amongst her friends

Bullet slug.
Main parking area
Blue Rock Springs
72'

girl thru the open le
bullet wound from this
blood splattered about
Arlene ELIZABETH FERRI
ery, Vlo.
Čovječe, doista si nas prepao.

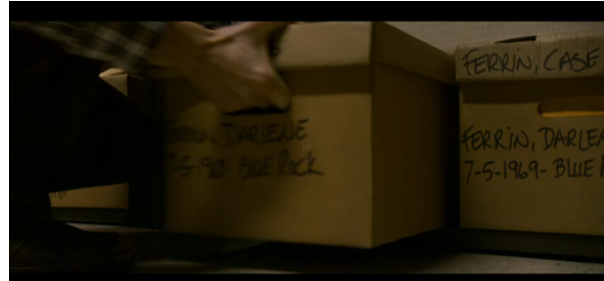


PAVED PARKING
CRIME AGAIN
18. Weapon - Force or means used:
9 MM LUGER
20. Exact location of victim at time of
SITTING IN A
"Devet milimetara."



"Ništa nije rekao, počeo je pucati."
ING BEGAN FIRIN
y other identifying marks
CUT BROWN
29. Where im



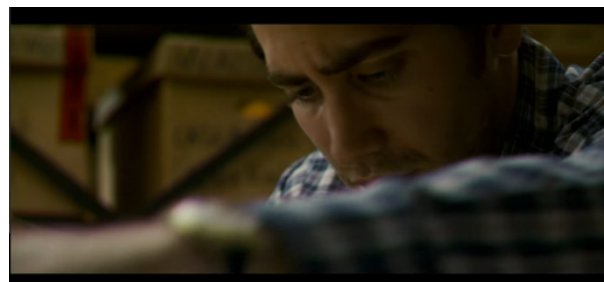


... he wouldn't see anybody. George
 ... than any of the firefighters. A short time
 ... appeared to be another gunshot. After another shot
 ... fire of what appeared to be gunshots. He then he
 ... me off at super speed and it burned rubber and was squeak
 ... tires as it sped along the road. George not sure of its dir
 ... travel. George states that he didn't check as it was the Pol
 ... dy and he thought it was just someone celebrating.

2:55 PM Call received from Dr JANTZEN, Kaiser Hospital, who st
 ... he and Dr BLACK had just finished operating on Michael MAC
 ... states that they removed one slug from the left thigh of Mic
 ... as the slug in his possession and would like to personally
 ... ver to the VPD. Went to Kaiser Hospital and received from
 ... the slug which was marked by Dr BLACK. Slug was in a
 ... in some type of solution. Slug brought to the VPD. Ho
 ... ed and put in ID property room - 2111



... went to Elmer Cave Scho
 ... s dob 12-18-33. Resi
 ... parents. Arthur 6'1",
 ... thur went skin diving



... rights hand.

DO NOT ELIMINATE THIS S



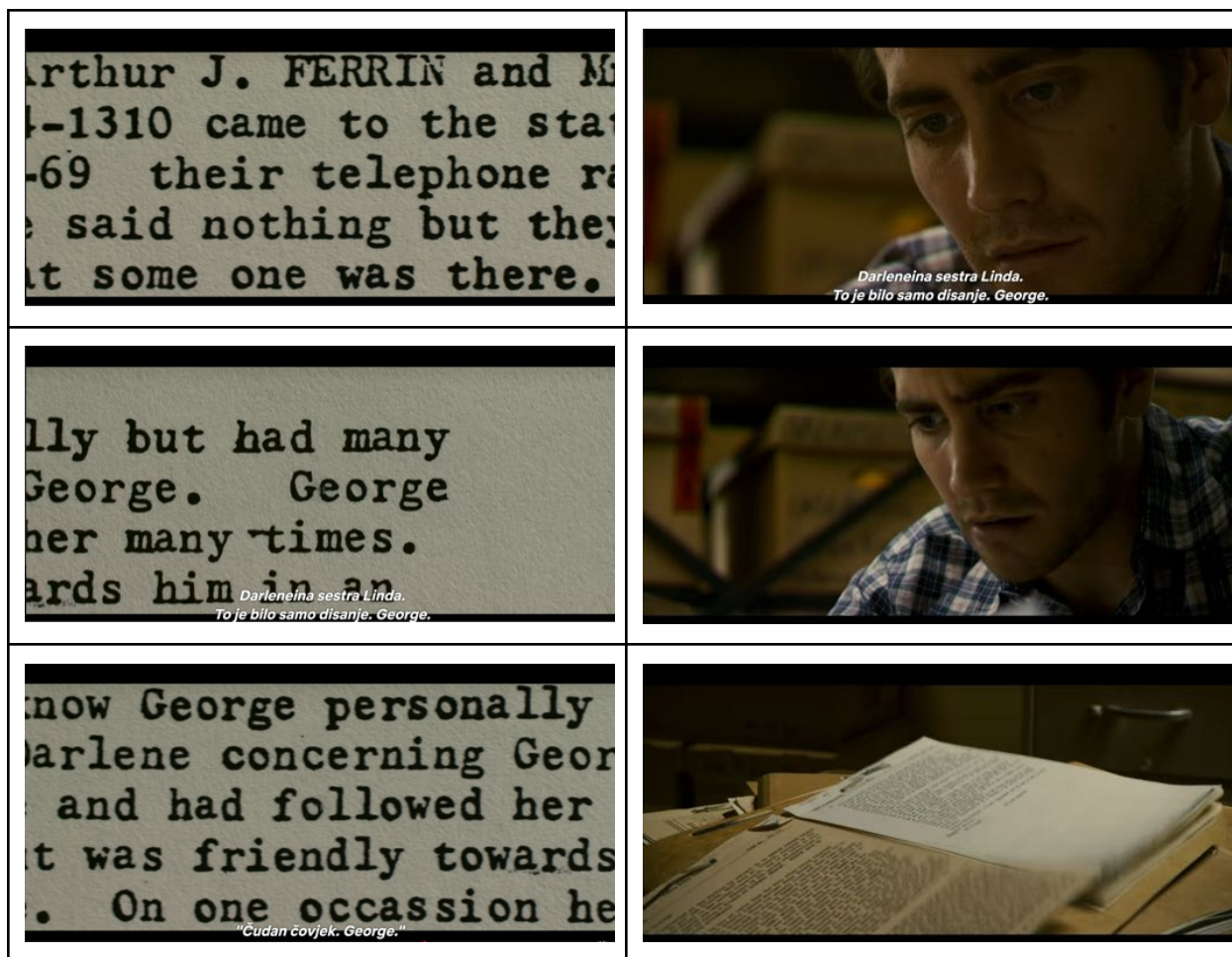
NONE

15. Victim's occupation	race	sex
WAITRESS	W	F

17. Point where entrance was made:

CRIMES AGAIN





U ovoj sceni je prisutan protok vremena. Za razliku od scene dolaska detektiva u postaju ovdje ne prolaze dani, nego sati dok Robert pregledava dokaze. Ne smije zapisati ništa što nađe među dokazima. Izmjenjuju se krupni kadrovi tekstova i krupni kadrovi Robertova lica. U kadrovima tekstova prikazuje se što je najbitnije za radnju, da i gledatelj može djelomično pročitati neke informacije jer je izmjena kadrova brza i dinamična. Neke rečenice s tekstova Robert izgovori preko kadra teksta ili i u svom kadru pa su tako neke informacije još naglašenije i gledatelj može zaključiti da su bitne za radnju. Također njegovo čitanje na glas služi i njemu da bolje zapamti što čita jer ne smije ništa zapisivati dok je unutra. U toj brznoj izmjeni kadrova teksta, Robertova lica, uzimanja kutija, pretraživanja dokumenata, pregledavanja dokaza se stvara monotonija. Ponavljaju se iste radnje da bi se dobio dojam da je Robert dosta vremena proveo tamo i da je morao proći mnogo dokumenata da bi došao do nekog otkrića.

Iako izgleda da se svi kadrovi konstantno ponavljaju, svaki kadar Robertova lica pokazuje kako se on osjeća. Prva tri kadra entuzijastično skida jaknu, uzima dokumente iz kutije i počinje ih pregledavati. Sljedeća dva kadra skoncentrirano čita, zatim je više krupnih planova njegovih ruku kako pregledava dokaze i uzima nove dokumente. Nakon kadra fotografije metaka, slijedi kadar kako Robert drži vrećicu, pa kadar teksta dok Robert u offu izgovara rečenicu "Devet milimetara." Nakon slijedi kadar Robertovih ruku, kako drži prozirnu vrećicu s metcima. Taj dio

scene specifično pokazuje jedan dokaz, a to su metci. Nijedan drugi dokaz nije tako detaljno pokazan. Ne mijenja se brzina izmjene kadrova da bi se naglasila važnost tih metaka kao dokaza, nego se više puta ponavljaju razni kadrovi kojima se gledateljima objašnjava da je taj dokaz bitan. Sljedeća četiri kadra Robert i dalje čita dokumente, ali je vidljivo da su kadrovi montirani tako da se njegovim izrazima lica naglasi kako sada još skoncentriranije čita i pokušava sve zapamtiti. Scena završava njegovim odlaskom iz postaje i zapisivanjem informacije koje zapamtio na maramici.

U sljedećoj sceni razgovara s Davidom o ubojstvu iz uvodne scene filma, kako je žrtva ipak znala Zodijaka, što se moglo naslutiti u uvodnoj sceni. U sljedećim scenama Robert sam istražuje ubojstvo. Nakon što je otkrio tko je ubojica slijedi scena u kojoj objašnjava Davidu kako je našao ubojicu. Zadnja scena u filmu počinje kadrom aerodroma i natpisom “Sedam i pol godina kasnije- Ontario, CA”. Muškarac koji je bio žrtva koja je preživjela iz uvodne scene filma nakon 22 godine prepoznaje ubojicu na fotografiji. Film završava njegovim krupnim kadrom nakon što kaže “ To je čovjek koji me upucao.” Nakon zadnjeg kadra slijedi tekst kako je ubojica preminuo prije nego što su ga uhitili i kako je slučaj u nekim gradovima i dalje otvoren.

Društvena Mreža (2010.)



Režija: David Fincher

Scenarij: Ben Mezrich (po njegovo knjizi “The Accidental Millionaire”), Aaron Sorkin

Produkcija: Dana Brunetti, Caen Chaffin

Snimanje: Jeff Cronenweth

Montaža: Angus Wall, Kirk Baxter

Uloge: Jesse Eisenberg (Mark Zuckerberg), Andrew Garfield (Eduardo Saverin), Justin Timberlake (Sean Parker), Rooney Mara (Erica Albright)

Kratki sadržaj:

Mark Zuckerberg, student sveučilišta Harvard odluči napraviti stranicu pomoću koje se studenti mogu povezati online. Ta će stranica kasnije biti poznata kao Facebook. Nakon što je stranica postala uspješna, blizanci Winklevoss ga tuže jer su uvjereni da im je ukrao ideju.

1. ANALIZA FILMA *DRUŠTVENA MREŽA*

Montažeri su za film *Društvena mreža* rekli:

“Wall: Materijal za film Društvena mreža, izgleda jednostavno. Međutim ako pogledate scene u sobi za sastanke, postavljene su jako sofisticirano. Ali nije nametljivo.

Baxter: Primjetio sam da se to ostvarilo u sceni prema kraju filma, kada je Mark Zuckerberg na telefonu sa Seanom Parkerom, koji se nalazi u policijskoj postaji. Mark je na jednoj strani kadra, priča, priča, priča, i zanjiše se na stolici prema drugoj strani kadra. Sean uđe unutra, i radi sličan ples s jedne strane kadra na drugi. I ti kadrovi se savršeno slažu zajedno, tako da su likovi uvijek jedan preko puta drugoga kada izgovaraju dijalog. To pomaže jer je David blokirao te situacije tako da čin netko dođe na jednu stranu kadra, bang! Može se odmah napraviti rez. Toliko je dobar. Da ti materijal. A mi smo ti koji ispadnemo pametni.”¹

David Fincher je za uvodnu scenu u filmu za *TimeOut* rekao:

“Prva scena u filmu treba naučiti publiku kako gledati film. Ja sam dobio ugovor za dva sata i 19 minuta. Imam finalnu verziju filma od dva sata i 19 minuta. Dok god mogu napraviti film u tom trajanju, mogu raditi što god želim. Imao sam u rukama scenarij od 166 stranica, pročitao sam prvih devet, dao sam scenarij Aaronu Sorkinu, uzeo sam štopericu i rekao mu “čitaj”. Pročitao je, bilo je smiješno, i to će publiku zainteresirati, i znate što? Neće početi na crnom ekranu kako je napisano. Počet će pričati preko Columbia Pictures logotipa. Da mogu staviti uvodne rečenice dijaloga preko najava, stavio bi ih tamo. Vrijeme je za tišinu i gledanje: obratite pažnju ili ćete mnogo propustiti.”²

Film je u potpunosti sastavljen od paralelnih dijaloških scena odvjjetničkih sastanaka sa raznim likovima koji tuže Marka i retrospektivama kako je došlo do toga da ga većina likova iz filma tuži. Jedina scena bez dijaloga je scena veslačke regate koja je montirana u obliku montažne sekvence.

Montažer Angus Wall je rekao kako mu je trebalo tri tjedna da napravi scenu do kraja.

“Fincher je snimao pet minutnu scenu, dijaloški akrobatsku uvodnu scenu filma Društvena mreža, u kojoj Marka Zuckerberga ostavi njegova djevojka, u mnogo dugih repeticija.”³

¹ Chang Justin, *Editing, Film Craft*, Ilex 2012. str. 156.

² <https://www.timeout.com/film/david-fincher-on-the-social-network-interview>

³ <https://www.theringer.com/movies/2020/9/21/21446089/david-fincher-profile-director-set-stories>

Za montiranje uvodne scene je još rekao:

“ Uvodna scena filma Društvena mreža bila je zabavana za montirati, jer su u njoj samo dva lika. Nije ni bilo potrebe za skrivanjem jer su glumačke izvedbe Jessieja Eisenberga i Rooney Mare bile odlične. To je bila bitna scena jer se njome postavlja ton cijelog filma - služi kao upozorenje gledateljima da budu svjesni da će morati pažljivo gledati film.”⁴

Uvodna scena filma prikazuje glavnog lika Marka sa svojom djevojkom u kafiću. Kroz tu scenu saznaje se kakav je Mark kao osoba i što mu je bitno. Počinje razgovorom glavnog lika Marka i njegove djevojke Erice u offu⁵. Prije početka dijaloga u offu čuje se atmosfera i žamor kafića i smješta gledatelja u prostor iako se u slici još ne vidi gdje se radnja odvija i koje likove će se pratiti u sceni. Off početka razgovora traje preko kadra Columbia Pictures produkcijske kuće, nakon toga kadra iz odtamnjenja se pojavljuje prvi kadar filma. Dijalogom i atmosferama koje se čuju u offu se postiže zainteresiranost gledatelja za glavnog lika. Time se također želi postići kompletna pažnja gledatelja od samog početka filma. Tekst koji se izgovara prije nego što se vide likovi prvi puta glasi:

MARK (V.O.)

Did you know there are more people with
genius IQ's living in China than there
are people of any kind living in the United States?

ERICA (V.O.)

That can't be true.

MARK (V.O.)

It is true.

ERICA (V.O.)

What would account for that?

MARK(V.O.)

Well first of all, a lot of people live
in China. But here's my question?

⁴ Chang Justin, Editing, Film Craft, Ilex 2012. str.156.

⁵ prema Filmskom leksikonu off (engl. izvan), standardizirana operativna oznaka za sve što je izvan kadra (izvor: <https://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1461>)

Dijalog je montiran na način da se uoči što Marka zanima i čemu teži. Brzim rezovima u dijalogu između kadrova Marka i Ericice postiže se dinamika kroz koju se može zaključiti da je Mark pametna osoba kojoj je bitno da bude dio elitnog kluba na Harvardu. U prvom dijelu dijaloga izmjenjuju se srednji planovi, a kada Erica kaže da Mark želi upasti u klub i on to ponovi za njom izmjene se njihovi krupni kadrovi i tom izmjenom je naglašeno da je to Marku bitno i da mu je to neka vrsta motivacije. Nakon što se izmjene ta dva kadra nastavak dijaloga je ponovno u srednjem planu. Mark je ponovno u krupnom kadru kada kaže Erici da je bitno da upadne u najbolji klub. Dijalog o tome u koji je klub najjednostavnije upasti se nastavlja u krupnim kadrovima što pokazuje koliko je Marku bitno da upadne u najbolji. U trenutku kada se svađa postane intenzivnija se ponovno reže na srednji plan jer se prati govor tijela likova za vrijeme svađe. Scena do kraja ostaje u srednje planu, samo na kraju kada mu Erica kaže da je loša osoba prije nego što ta njena rečenica je rezana na njen krupni plan.

Sljedeća scena je Markov odlazak na kampus i ta scena je ujedno i uvodna špica filma. Prikazuju se kadrovi kampusa pomoću kojih se prikazuje atmosfera ambijenta u kojem Mark živi i kojeg želi biti dio.

Dok u sobi piše članak za svoj blog u offu govori svoje misli koje zapisuje o tome kako Erica prekinula s njim. Tim postupkom se dobije dojam što Mark razmišlja i da ga je ipak potreslo što ga je Erica ostavila iako se iz prve scene činilo da mu je bitnije biti dio kluba nego biti s djevojkom.

Sljedeća scena je montažna sekvenca studentskog tuluma paralelno montirana s Markom koji odluči napraviti s cimerima stranicu za uspoređivanje studentica. Nakon što Mark odluči napraviti stranicu, reže se na crno, sljedeći kadar su žene u autobusu i počinje intenzivnija glazba. Nakon toga je ponovno rez na crno i telop koliko je sati. Sljedeće je krupni kadar Markovih ruku kako piše svoj članak za blog.

Njegovo pisanje bloga je prekinuto kadrom ulaska ljudi iz busa na tulum. To je tulum u klubu kojeg Mark želi biti dio. Tim postupkom paralelne montaže se pokazuje kako iako Mark želi biti tog svijeta, može se zaključiti da je potpuno drugačiji od ljudi na tulumu. Nakon što tulum krene, montaža kadrova je brža i brže se izmjenjuju kadrove paralelne montaže između Marka koji radi stranicu i tuluma. Cijelo vrijeme Mark u offu i dalje piše blog i glazba postaje glasnjija i intenzivnija. Kada se uvodi novi lik Eduardo glazba se uspori dok su kadrovi njegova ulaska, i

montaža slike se također uspori, kadrovima se prati Eduardov ulazak u sobu i prekida se paralelna montaža.

Nakon njihovog dijaloga o tome kako Eduardo može pomoći Marku oko algoritma za stranicu, montaža scene se ubrzava nastavlja se sa paralelnom montažom tulumu i nastanka stranice. Time se može naslutiti važnost Eduardova lika za film i za Marka kao lika. Eduardov dijalog i njihov prvi razgovor u filmu je montažno potpuno izoliran od ostatka scene jer nije dio te sekvence i protoka vremena nego je zaseban za sebe iako je u sredini te scene. Nakon što naprave stranicu, zbog količine korisnika sruši se cijela mreža na kampusu.

Početak sljedeće scene je sadašnjost i uvodi se drugi dio radnje tužba protiv Marka. Scena počinje srednjim planom odvjetnice koja se obraća Marku, nakon toga je kadar Marka kako joj odgovara i nakon toga je široki kadar u kojem se vidi cijela soba za sastanak i smješta radnju u taj prostor. Preko puta Marka sjedi Eduardo što upućuje da je on taj koji ga tuži.

Scena u filmu u kojoj se objašnjava kako je Mark objasnio Eduardu da želi napraviti novu stranicu za socijalne interakcije među studentima je montirana paralelnom montažom između Eduarda i Marka na tulumu i ispitivanja od strane odvjetnika u sadašnjosti. Mark ne završi rečenicu dok objašnjava Eduardu kakva će biti stranica, nego se reže na Eduarda kod odvjetnika kako izgovara tu rečenicu. Cijela scena je montirana na taj način isprepletenim rečenicama da se dobije dojam koliko je Eduardo bio uključen u proces i da granice tko je u pravu i što se zapravo dogodilo nisu jasne.

Glavni konflikt filma je između Marka i Eduarda i to se vidi iz načina kako su montirane njihove scene u odvjetničkom uredu.

Scena u kojoj odvjetnik čita mailove između Marka i braće Winklevoss montirana je na način da je odvjetnikovo čitanje pokriveno kadrovima Marka kako radi na svojoj stranici dok njima u mailovima piše da radi na njihovoj stranici. Takvim montažnim postupkom se prikazuje protok vremena i kako je Mark zapravo kupovao vrijeme da radi na svojoj stranici. Istovremeno se izmjenjuju kadrovi Eduarda koji prolazi krugove inicijacije za klub u koji je Mark otpočeta filma htio upasti. U sljedećim scenama se prikazuje kako je Mark napravio stranicu, braća Winklevoss su ga odlučili tužiti dekanu. Izmjenjuju se dijelovi radnje iz prošlosti kad je Mark napravio stranicu, iz sadašnjosti za vrijeme tužbe sa braćom Winklevoss, i za vrijeme tužbe sa Eduardom. U sljedećim scenama pratimo Eduarda i Marka kako rade na stranici i upoznaju djevojke. Nakon što Mark sretne bivšu djevojku želi proširiti stranicu na više fakulteta. Scena u

kojoj sjednu na večeru sa Seanom Parkerom montirana je kao montažna sekvenca paralelno montirana sa Eduardovim kadrovima dok daje iskaz i prepričava kako je izgledala ta večera i kakav je bio Sean.

Scena veslačke regate je neka vrsta predaha jer je jedina scena uz scenu najavne špice bez konstantnog dijaloga. ⁶ Potpuno je drugačija od svih ostalih scena u filmu, i usprkos tome što je za razliku od ostalih scena u filmu kratka, u njoj se može saznati kakav je to svijet u kojem braća Winklevoss žive i koliko im je bitna pobjeda.

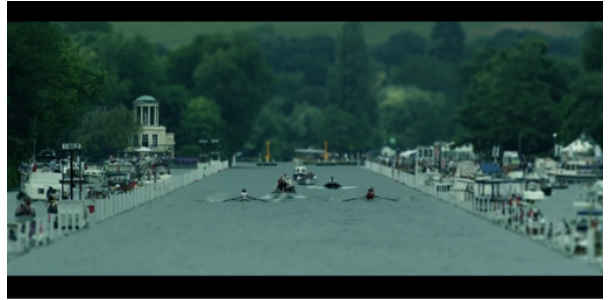
Montažer Angus Wall je rekao za montažu te scene:

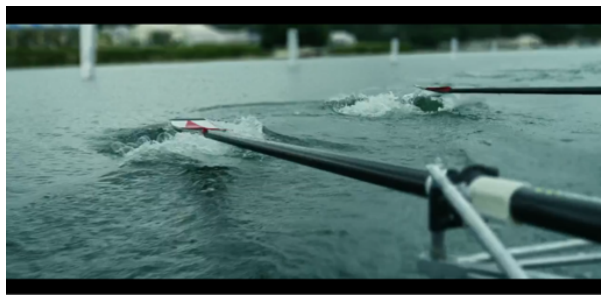
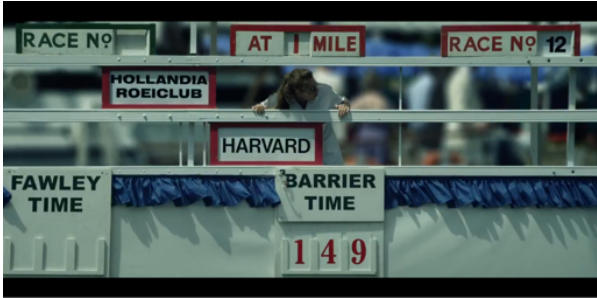
“Na neki način izgleda kao pravi glazbeni spot. Nakon montiranja intenzivnih scena dijaloga, bilo je oslobađajuće raditi nešto opuštenije.”⁷



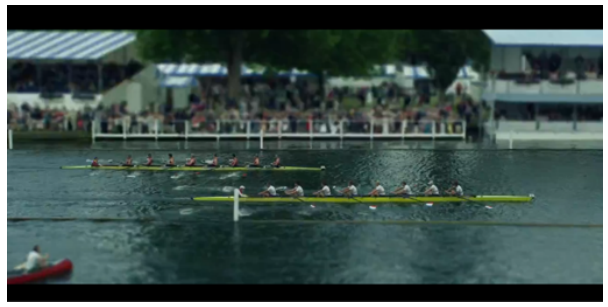
⁶ Chang Justin, Editing, Film Craft, Ilex 2012. str.158.

⁷ Chang Justin, Editing, Film Craft, Ilex 2012. str.158.













Scena veslačke regate sadrži 60 kadrova i traje 1 minutu i 41 sekundu. Načinom kako je montirana podsjeća na sportsku reklamu ili glazbeni spot. Kroz cijelu scenu se provlači skladba *In the Hall of the Mountain King* koju su za film obradili Trent Reznor i Atticus Ross.

Scena počinje odtamnjenjem te je prvi kadar total rijeke na kojoj se događa regata i na kadru duplom ekspozicijom piše tekst Henley Royal Regatta te nakon toga Henley-On-Thames. Sljedećih šest kadrova su opisni kadrovi koji smještaju gledatelja u prostor i pomoću njih se doživljava atmosfera prostora gdje se regata odvija. Ti kadrovi su svi jedan za drugim polutotal da bi se prikazala veličina rijeke i stvorio dojam utrke. Utrka počinje srednjim planom rijeke, nakon toga je kadar jednog veslačkog tima na rijeci, a kadar nakon je krupni kadar braće Winklevoss. Oni su prikazani u jednom kadru preko pomaka kamere. Oni su prvi kojima su vidljiva lica u sceni, tako je montiran poredak kadrova da bi bilo jasno da su oni bitni sudionici utrke. U sljedećem dijelu scene se izmjenjuju polutotali utrke sa krupnim kadrovima lica

natjecatelja. Prvih par kadrova utrke se čine sporijima nego što zapravo jesu, služe kao neka vrsta pripreme za gledatelja. Kadrovi veslanja se izmjenjuju u ritmu skladbe koja iako je monotona, postepeno pojačava napetost utrke. Na licima natjecatelja se vidi emocija i napor koji osjećaju, svaki rez je na lice natjecatelja dok uzdiše za vrijeme veslanja. Kako se skladba ubrzava, tako se i kadrovi ritmički sve brže izmjenjuju. Kadar osobe koja pomiče imena timova je jedini način da se shvati kolika je razlika između timova i tko trenutno vodi. Uz kadrove čamaca i krupnih planova veslača, kada se utrka ubrza izmjenjuju se i krupni planovi vesla u rijeci. Repetitivnom montažom kadrova i glazbom se postiže osjećaj repetitivnih pokreta koje veslači rade. Napetost se pojačava i kadrom publike koja entuzijastično prati utrku. Svakim kadrom se naglašava koliko je bitna utrka svima koji su prisutni. Što se utrka više približava kraju sve brže se izmjenjuju kadrovi lica, vesla, pramaca čamaca da bi se ostvario dojam koliko je tijesna utrka. Na kraju tim Harvard izgubi i scena završava krupnim kadrovima razočaranih lica braće Winklevoss i totalom lokacije s pomakom kamere u nebo i oblake.

Scena se razlikuje od ostatka filma, zbog manjka dijaloga i načina na koji je montirana. Tom scenom također priča ide unaprijed i daje publici informacije o svijetu braće Winklevoss i što im je bitno.⁸ Fincherova pozadina režiranja glazbenih spotova i reklama također se vidi po tome kako cijela scena izgleda kao glazbeni spot jer je montirana na jednu skladbu koja traje cijelu scenu. Izbor glazbe pridonosi važnosti i napetosti koju sudionici utrke i publika koja gleda utrku osjećaju.

Nakon što izgube utrku braća Winklewoss odluče tužiti Marka. Mark živi u Kaliforniji i želi da Eduardo dođe živjeti s njim i da skupa rade na Facebooku. Nakon što Eduardo potpiše sve ugovore Mark mu kaže da se treba vratiti kada dobiju milijun pratitelja. Scena u kojoj se Eduardo vrati da bi proslavili milijun pratitelja, saznaje da je izbačen iz firme. Svađa sa Markom i Seanom je montirana paralelno sa razgovorom s odvjetnicom. Film završava scenom Marka koji sam sjedi u sobi za sastanke i gleda hoće li ga njegova bivša djevojka prihvatiti na Facebooku. Preko kadra se ispisuju tekstovi s informacijama što je bilo s likovima iz filma nakon što je film završio.

⁸ <https://brandonhoeg.wordpress.com/2015/09/23/the-social-network-editing/>

2. ZAKLJUČAK

David Fincher u svojim dugometražnim igranim filmovima vješto pokazuje kako točno zna što želi pokazati. Na snimanju snima mnogo dugih repeticija, a njegovi montažeri imaju vlastite sisteme raspodijele materijala i načina montiranja scena kako bi mogli dobiti najbolji mogući rezultat. Dijaloške scene ponekad montiraju tjednima zbog količine materijala koji im stigne u montažu. To je također znak da mogu montirati bez brige da će nešto nedostajati i slagati kadrove prema najboljoj tehničkoj i glumačkoj izvedbi.

U filmovima *Klub boraca* i *Zodijak* Fincher se koristi montažnim sekvencama kako bi prikazao prolazak vremena. Njima u kratkom vremenskom periodu se može prikazati mnogo informacija koje su bitne za napredak radnje i objašnjenje gledatelju. Brzim ritmom, izmjenama kadrova i količinom jasnih informacija koje se dobiju podsjećaju na reklame i glazbene spotove. U filmu *Klub boraca* i element ubacivanja jednog framea Tylera Durdena u kadar može se povezati s reklamama. Montažnim sekvencama i ponavljanjem istih i sličnih kadrova se također prikazuju repetitivnost, monotonija neke radnje. Iako su izmjene kadrova česte i brze u montažnim sekvencama, izbor kadrova mijenja dojam prolaska vremena, u *Zodijaku* je prikazan i dugi i kratki protok vremena, ali u sekvenci dolaska detektiva u postaju nema razrješenja nego se ostavlja dojam da iako je prošlo puno vremena, ništa se nije promijenilo, dok u sekvenci Robertovog pregledavanja dokaza iako je protok vremena kratak, scena završava razrješenjem. U *Klubu boraca* se kroz montažne sekvence prikazivala monotonija Naratorovog života, te konstantno ponavljanje istih radnji. Čak i u slučaju kada je tražio Tylera Durdena na kraju filma, radnje koje je radio su uvijek bile iste te su se ponavljali i kadrovi aviona i putovanja. U *Društvenoj mreži* montažna sekvenca scena regate, se izdvaja od ostatka filma koji je prožet dijalogom otpočetka do kraja. Ona služi kao neka vrsta odmora za gledatelja iako je montirana je kao glazbeni spot, brzom izmjenom kadrova uz glazbu koja je postavljena kroz cijelu scenu. Istovremeno ta je scena potrebna da bi se saznale informacije o braći Winklevoss i svijetu Harvarda kojeg je Mark htio biti dio.

David Fincher uspješno ubacuje brze montažne sekvence između klasičnih dijaloških scena i time ubrza radnju svojih filmova kako bi zadržao pažnju gledatelja. U načinu kako postavlja

montažne sekvence, vidi se utjecaj njegovog višegodišnjeg iskustva režiranja reklama i glazbenih spotova.

3. BIBLIOGRAFIJA

Perkins, Will; Albinson, Ian; Perkins (August 27, 2012). Ian Albinson Lola Landekic Will (ed.). "[David Fincher: A Film Title Retrospective](#)". *www.artofthetitle.com*. Archived from the original on January 9, 2020. Retrieved January 12, 2020. (pristupljeno 28.10.2022.)

Salisbury, Mark; Fincher, David (January 18, 2009). "[Transcript of the Guardian interview with David Fincher at BFI Southbank](#)". *The Guardian*. Archived from the original on September 22, 2016. Retrieved August 27, 2016. (pristupljeno 30.10.2022.)

LaSalle, Mick (March 29, 2002). "'Panic' attack / Foster at her best in mindless, exciting thriller". *SFGate*. Archived from the original on August 17, 2018. Retrieved January 10, 2020. (pristupljeno 30.10.2022.)

Travers, Peter (March 29, 2002). "Panic Room". *Rolling Stone*. Archived from the original on August 13, 2018. Retrieved January 10, 2020. (pristupljeno 30.10.2022.)

Halbfinger, David M. (February 18, 2007). "David Fincher - Zodiac - Movies". *The New York Times*. ISSN 0362-4331. Archived from the original on June 11, 2019. Retrieved January 10, 2020. (pristupljeno 5.11. 2022.)

Chang Justin, Editing, Film Craft, Ilex 2012.

<https://www.theringer.com/2017/7/25/16077982/zodiac-ten-year-anniversary-david-fincher-great-film-93d9cf2f70f6> (pristupljeno 2.2. 2023.)

<https://www.theringer.com/movies/2019/3/26/18281406/fight-club-davis-fincher-making-of-brad-pitt-edward-norton> (pristupljeno 2.2. 2023.)

Filmski leksikon <https://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1720> (pristupljeno 5.2.2023.)

<https://www.theringer.com/2017/7/25/16077982/zodiac-ten-year-anniversary-david-fincher-great-film-93d9cf2f70f6> (pristupljeno 4.2. 2023.)

<https://www.theringer.com/2017/7/25/16077982/zodiac-ten-year-anniversary-david-fincher-great-film-93d9cf2f70f6> (pristupljeno 20.1. 2023.)

Filmski leksikon <https://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=411> (pristupljeno 10.2. 2023.)

<https://www.timeout.com/film/david-fincher-on-the-social-network-interview> (pristupljeno 10.2.2023.)

<https://www.theringer.com/movies/2020/9/21/21446089/david-fincher-profile-director-set-stories> (pristupljeno 5.2.2023.)

Filmski leksikon <https://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1461> (pristupljeno 10.1. 2023.)

<https://brandonhoeg.wordpress.com/2015/09/23/the-social-network-editing/> (pristupljeno 3.2.2023.)