



**50 GODINA
STUDIJA
MONTAŽE
1969. - 2019.**

AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI
SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

50 **[** 50 GODINA
STUDIJA
MONTAŽE **]**
1969. - 2019.

POSEBNA IZDANJA

Izdavač

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

Za izdavača

Franka Perković Gamulin, dekanica

Suizdavač

Društvo hrvatskih filmskih redatelja
Boškovićeva 23
10 000 Zagreb

Za suizdavača

Antonio Nuić

Glavni urednik izdanja

Hrvoje Turković

Urednički odbor

Maja Rodica Virag
Sandra Botica Brešan
Jelena Modrić
Hrvoje Turković

Koordinatorica

Sandra Botica Brešan

Istraživanje i izvršna urednica

Jelena Modrić

Dizajn, prijelom i grafička priprema

Ivan Klanac i Roko Jurjević — Plac studio

Lektura i korektura

Iva Klobučar Srbić

Prijevod Summaryja

Maja Trkulja

Tisak

Sveučilišna tiskara Zagreb

Naklada

500 primjeraka

CIP zapis je dostupan u računalnom katalogu Nacionalne i
sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem **001048627**

ISBN **978-953-8196-21-8**

© Akademija dramske umjetnosti
Zagreb, prosinac 2019.



društvo
hrvatskih
filmskih
redatelja



50 GODINA STUDIJA MONTAŽE

Akademija dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu
1969–2019.

ADU

Akademija dramske umjetnosti
Sveučilište u Zagrebu

SADRŽAJ

- 9** — Maja Rodica Virag
Predgovor
- 11** — Hrvoje Turković
Napomena urednika
- 12** — **O Studiju montaže**
- 14** — Hrvoje Turković
Studij montaže na Akademiji dramske umjetnosti — povijesni pregled
- 46** — Mato Ilić
Načela i evolucija umjetničkih premeta Studija montaže
- 52** — Bernarda Fruk
Od montaže zvuka do usmjerenja oblikovanje zvuka
- 58** — **Svjedočanstva**
- 60** — Izvadak iz intervjua s Radojkom Tanhofer
Osnivanje Studija montaže
- 70** — Pismo Branka Belana Radojki Tanhofer
O nastavnom planu
- 74** — Pismo Martina Tomića
Obljetnica
- 80** — Jelena Paljan
Dani ponosa, slave i „Malih mrava“

86 — **Dokumentacijski prilozi**

88 — priredila Sandra Botica Brešan
Nastavnici Odsjeka montaže (1969–2019)

94 — priredila Jelena Modrić
Upisani studenti Studija montaže (1969–2019)

102 — **Tri povijesna uzorka nastavnoga plana
Studija montaže**

108 — **Metodičke razrade nastave na glavnim umjetničkim
predmetima Studija montaže (početkom 1980-ih)**

114 — priredio Hrvoje Turković
Knjige vezane uz Studij montaže

116 — **Legende uz slike**

118 — Hrvoje Turković
Summary: The Study of Film Editing

PREDGOVOR

U akademskoj godini 2019/20. Sveučilište u Zagrebu slavi 350 godina svojega postojanja, a Studij montaže Akademije dramske umjetnosti, zajedno sa Studijem snimanja, obilježava svojih prvih 50 godina. U odnosu na 350 godina Zagrebačkoga sveučilišta, 50 godina i nije dugo razdoblje, ali uzme li se u obzir činjenica da filmska umjetnost postoji tek od 1895, dakle 124 godine, 50. godišnjica Studija montaže vrijedna je proslave i zaslužuje ovakvu publikaciju.

U engleskom jeziku postoje dvije riječi za naš pojam montažera – *cutter* i *editor* – koje bi se mogle prevesti kao *montažer–rezač* i *montažer–urednik filma*. Svih ovih godina Studij montaže nastojao je obrazovati ove potonje. Trudili smo se aktivno prepoznati i razvijati talent i kreativnost studenata, razvijati njihovu ljubav i zanimanje za filmsku umjetnost, omogućiti im široko obrazovanje iz humanističkoga područja, razvijati stručna znanja te podržavati vrline kao što su marljivost, savjesnost, upornost, strpljivost i taktičnost jer sve to zajedno čini zapravo *conditio sine qua non* kvalitetnoga montažera. Bez svega navedenog školovali bismo rezače – *cuttere*, a ne montažere – *editore*. Ova knjiga govori upravo o tome: o 50 godina obrazovanja za zanimanje montažera na Akademiji dramske umjetnosti.

Maja Rodica Virag

NAPOMENA UREDNIKA

Ova je knjiga ponajviše zamišljena kao dokumentacijski prilog obljetnici, prilog u kojem će se razabrati povijesni dinamizam razvoja Studija montaže (ali dijelom, neizbježno, i ukupnoga filmskoga studija na ADU), njegove ključne karakteristike i plodovi.

Kako je dokumentiranje jednoga posebnog studija bilo pionirski posao, ono se oslanjalo, naravno, na osobna sjećanja autora u ovoj publikaciji i kolega s kojima su se savjetovali, s tim da su često nepouzdana i nepotpuna osobna sjećanja provjeravana, ispravljana i popunjavana podacima iz različitih dostupnih izvora: primjerice podacima iz tzv. *Nacionala* (isprave koju su popunjavali studenti pri upisu u sljedeći semestar, s osnovnim osobnim podacima te popisom kolegija koje će slušati), ponekoga indeksa, iz sveučilišnih *Izvještaja* o studijima na pojedinim fakultetima i njihovim nastavnim planovima, podacima iz dokumenata prikupljenih iz privatnih fascikala, inventurnih lista itd.

Često je dokumentacija bila nepotpuna, poneki podatci iz različitih izvora kontradiktorni, pa nije uvijek sve moglo biti točno ustanovljeno. No kako god bilo s ponekim podacima i izvorima, nastojali smo dati što provjerenije i što preciznije podatke, a kad su brojni podatci na jednom mjestu, pa bili poneki i dvojbene pouzdanosti ili nepotpuni, to postaje orijentacijski predložak za buduće istraživače — nešto konkretno od čega mogu krenuti, a potom to provjeriti, ispraviti i nadograditi.

Knjiga koju držite u rukama plod je intenzivne suradnje uže operativne grupe, u sastavu Maja Rodica Virag, Sandra Botica Brešan i Jelena Modrić, koja je intenzivno radila na pripremi i sastavljanju publikacije, na smišljanju i dogovaranju priloga, prikupljanju podataka, te na redakturama i komentarima uz objavljene tekstove.

Hrvoje Turković

O STUDIJU MONTAŽE



1.



STUDIJ MONTAŽE NA AKADEMIJI DRAMSKE UMJETNOSTI — POVIJESNI PREGLED¹

HRVOJE TURKOVIĆ

UVOĐENJE STUDIJA MONTAŽE I STRUKTURNE PROMJENE

Promjene u opsegu i organizaciji filmskoga studija

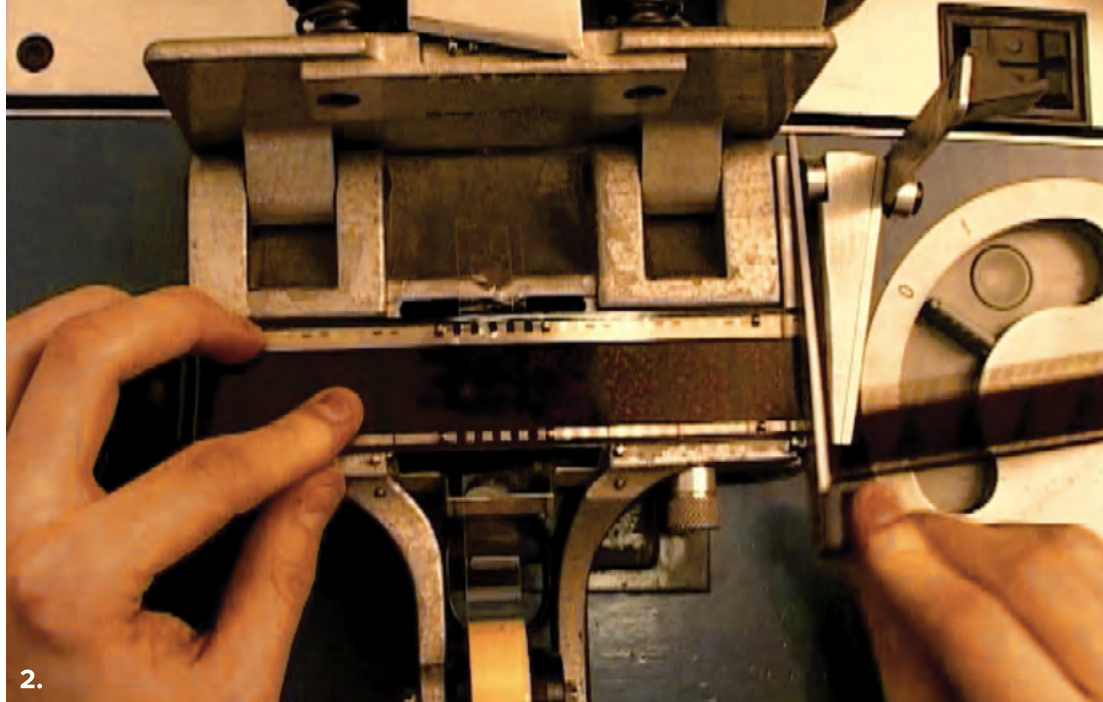
Iako se Akademija smatra sljednikom niza ranijih dramskih ili glumačkih škola koje su se uzastopno javljale od 1896 (usp. Batušić 2000; Midžić 1997/2004), Akademija je osnovana kao nova ustanova 1950. pod nazivom *Akademija za kazališnu umjetnost* (razgovorno: *Kazališna akademija*). U sklopu sveučilišnih studija u Hrvatskoj (i ondašnjoj Jugoslaviji) Akademija je imala samostalni sveučilišni status s rektorom na čelu, sa četverogodišnjim studijem kazališne glume i kazališne režije.²

Želeći oživjeti studij kazališne režije, ondašnji je rektor Akademije Kosta Spajić u drugoj polovici 1960-ih (tj. školske godine 1967/68) doveo Antu Babaju da uspostavi nastavu iz filma.³

Iako se nastavu iz filmske režije isprva postavilo tek kao jedan od kolegija u sklopu studija kazališne režije, Ante Babaja je ubrzo (1967) filmsku komponentu nastave za kazališnu režiju postavio kao samostalnu poduku u radu na filmu, uz snimanje filma (nabavljena je kamera i montažni stol), te uz poduku iz scenarija (isprva Boško Violačić, potom

Zvonimir Berković) i otpočetka iz teorije filma (Ante Peterlić).

No, kako je bilo očito da ozbiljan studij filmske režije podrazumijeva angažiranje snimatelja i montažera, odlučeno je da se osnuje i studij snimanja i montaže, te se to i učinilo 1969. godine. Babaja je pridobio Radojku Tanhofer (tada uglednu iiskusnu montažersku s velikim radnim opusom)⁴ i Nikolu Tanhofera (istaknutoga snimatelja i redatelja) da osnuju studij snimanja i montaže (Prolić 2004: 133), a preinačio je i studij režije, koji je sad bio postavljen kao ravnopravni dio četverogodišnjega zajedničkog studija *kazališne i filmske režije*, pri čemu su studenti režije prve dvije akademske godine slušali zajedničke kazališno-filmske kolegije i vježbe, a nakon druge godine studija opredjeljivali su se ili za specijaliziran studij filmske režije ili za specijaliziran studij kazališne režije. Poslije je, akademske godine 1976/77, studij filmske režije posve odvojen od studija kazališne režije, te se osamostaljuje prijemni ispit za studij filmske i televizijske režije, tj. kandidati se pri upisu odmah opredjeljuju za studij filmske (i televizijske) režije.



(Usp. Puhovski 2000: 199) Time se studij filma gotovo posve odvajala od studija kazališta, da bi osnivanjem prvo studija *Dramaturgije*, a potom i *Produkcije* dobio donekle povezujuće studije.

S ovim promjenama promijenjen je i naziv Akademije kako bi se i nazivom obznanila dvostrukost studija – Akademija je preimenovana u *Akademiju za kazalište i film*.

Kako su osnivači očito smatrali da su dvije godine studija iz snimanja i montaže dovoljno razdoblje da se steknu temeljna znanja i radne vještine koje se potom mogu razvijati i proširiti u profesionalnoj praksi, studiji snimanja i montaže postavljeni su kao dvogodišnji studiji s dvosemestralnim kolegijima, iako je ubrzo (1972) studij montaže postavljen kao trogodišnji, a diplomirani studenti su dobivali naziv *diplomirani montažer slike i tona*.

U 1960-ima su televizija i njezini programi, već prošireno prisutni u kućanstvima, postali važnom javnom medijsko-kulturnom činjenicom, te su rasli i proizvodni zahtjevi televizijskih kuća (onda Televizije Zagreb), a time i potrebe za strukovno osposobljenim djelatnicima. Svjesni toga, u

nastavu filmskoga odsjeka Akademije ubrzo je uveden i kolegij *Televizijske drame*⁵ koji su vodili isprva Mario Fanelli, a potom dulje vrijeme Ivan Hetrich, obojica ugledni televizijski redatelji. Da bi se registrirao i taj obrazovni obuhvat Akademije i privuklo kandidate za takav studij, god. 1977. Akademija za kazalište i film mijenja naziv u *Akademija za kazalište, film i televiziju* (akr. *AKFITV*), a 1980. osniva se i posebna televizijska katedra u sklopu studija Filmske i televizijske režije, koju vodi Nenad Puhovski.⁶

Međutim, kad se 1978/79. Akademija za kazalište, film i televiziju (zajedno s drugim umjetničkim akademijama – Akademijom likovnih umjetnosti i Muzičkom akademijom) udružila u Sveučilište u Zagrebu i prestala biti samostalnom sveučilišnom ustanovom s rektorom na čelu,⁷ a trogodišnji studij montaže morao se prilagoditi sveučilišnom rasponu studija od četiri godine.⁸ Tako je studij montaže (kao i studij snimanja) od 1979/80. postao četverogodišnjim studijem, a studenti su po diplomi dobivali, u prvo vrijeme, naslov *diplomirani filmski i televizijski montažer*, a potom *akademski montažer*.

Kako se obuhvat studija na Akademiji, uz televiziju, proširio i na odvojeni četverogodišnji studij dramaturgije (Batušić 2004), a postalo je izgledno da će se studij tijekom vremena još proširivati.⁹ Nije izgledalo smisleno da se ionako dugačak tadašnji naziv Akademije još produljuje novim studijskim granama, pa se Akademiju 1985. nazvalo *Akademija dramske umjetnosti* (akr. ADU) smatrajući da općenita odredba 'dramske umjetnosti' može metaforički obuhvatiti sve postojeće i buduće studijske grane.

Sljedeća važnija promjena strukture studija bila je pri uključenju u tzv. Bolonjski proces s akademskom godinom 2005/06. Akademija dramske umjetnosti, zajedno s ostalim sastavnicama Sveučilišta u Zagrebu, prelazi na jednosemestralne kolegije, uvodi se europski sustav prijenosa bodova (ECTS) koji omogućuje europsku međusveučilišnu mobilnost studenata, upisivanje izbornih kolegija, te izbor kolegija s drugih odgovarajućih fakulteta i umjetničkih akademija. Proces prilagođavanja dobio je konačan oblik 2008., kad se Studij montaže, zajedno s ostalim studijima na ADU, dijeli na preddiplomski sveučilišni studij – BA (3 godine) i diplomski sveučilišni studij – MA (2 godine), a diplomski studij montaže podijelilo se na dva usmjerenja: *Usmjerenje: montaža* i *Usmjerenje: oblikovanje zvuka*.¹⁰ Studenti koji završe preddiplomski studij montaže (BA) dobivaju zvanje *sveučilišna prvostupnica montaže*, odn. *sveučilišni prvostupnik montaže* (međunarodna titula: *univ. bacc. art*), a studenti montaže koji završe diplomski studij (MA) dobivaju zvanje *magistra montaže*, odn. *magistrice montaže* (međunarodna titula: *mag. art*).

Izvanredni studij i "vanjski" studenti

ADU je u nekoliko navrata u jugoslavenskom razdoblju organizirao *izvanredne studije*. Prvi izvanredni studij montaže omogućen je odmah 1969. pa ga se svake godine moglo upisivati

sve do 1977. Njime se omogućavalo da osobe koje već rade u kinematografiji, i, osobito, na televiziji, dobiju sveučilišno obrazovanje u struci (u snimanju i montaži), s time da, uglavnom, studiraju "uz rad", tj. radeći i nadalje svoj posao u institucijama u kojima su zaposleni.¹¹

Budući da je u jugoslavenskom socijalizmu bila otvorena mogućnost upisa na bilo koji fakultet na području Jugoslavije bez plaćanja studija, tako su i na redovni i na izvanredni studij upisivani i studenti iz drugih jugoslavenskih republika. Tako je bilo i sa studijem montaže, na kojem je, primjerice, diplomiralo petero studenata iz Slovenije, troje iz Bosne i Hercegovine, troje iz Srbije, dvoje s Kosova i jedan iz Makedonije.¹²

Prostorne prilike i promjene

Akademija je od 1952. bila smještena u polovici bivše zgrade pjevačkoga društva *Kolo* (Batušić 2004: 25), južno od Hrvatskoga narodnoga kazališta.¹³

Prvo mjesto za montažni stol i nastavu montaže bilo je u dijelu predvorja ograđenom zavjesom (Krelja, Turković, Zečević 2008)¹⁴, a drugi montažni stol, kad je nabavljen, bio je smješten u pokrajnjoj sobici.

Ubrzo je (vjerojatno 1971) adaptiran dio tavana,¹⁵ na koji su preseljeni montažni stolovi te neki nabavljeni poslije, pa su se tamo održavali sati iz glavnih predmeta montaže (Krelja, Turković, Zečević 2008), dok su se predavanja održavala u prostorijama zajedničkim s drugim studijima jer su uglavnom i bila zajednička.

No ubrzo su raspoloživi prostori u toj zgradi postali pretijesni za stalno povećavane prostorne potrebe funkcioniranja Akademije. Naime, proširivanje tradicijskoga kazališnog studija na filmski i televizijski studij, a potom i na druge uzastopno uvedene studije, donijelo je trajne smještajne probleme, ne samo zbog povećanoga broj studenata vezanoga uz povećanje broja

studija te povećanje broja kolegija i potreba za dodatnim predavačkim dvoranama nego i zbog novih potreba za radnim prostorima (npr. bilo je potrebno više montažnih soba, snimateljima studio za komorna snimanja, potrebni su bili televizijski studio, projekcijska dvorana i prostor za smještaj tehnike...). A i povećana administracija i pomoćno i tehničko osoblje trebali su više prostorija od raspoloživih.¹⁶

Pregradnjom i adaptacijom tavanskih i podrumskih prostorija sredinom 1970-ih, sobe administracije, biblioteka i arhiva Akademije smještene su u novoadaptiranim potkrovnim prostorijama, a studio za snimateljske vježbe, više montažnih soba, mala sala za projekciju, te prostorije za filmsku tehniku osigurane su u adaptiranom podrumskom prostoru. Preuređena je i prizemna aula zgrade u kojoj je adaptiran odvojen prostor za televizijski studio i režiju.

Kako je i nadalje akutno nedostajalo prostora za održavanje raznih oblika nastave u matičnoj zgradi ADU, nastava se odvijala i na dislociranim mjestima u Zagrebu. Otpočetak se nije sva praktična nastava iz montaže održavala samo u zgradi Akademije, nego ponekad u drugim profesionalnim prostorima.¹⁷ Od druge polovice 2000-ih pa nadalje Akademija je ugovarala različite dislocirane prostore u gradu za održavanje dijela predavanja za koja nije bilo više mjesta u matičnoj zgradi, da bi se najzad, sredinom 2010-ih, dio nastave smjestio u zgradi Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža.¹⁸ Za studij montaže je dodatno (2017) osiguran radni montažni prostor u obližnjoj zgradi (Trg Republike Hrvatske 8), pri čemu su za potrebe praktične nastave montaže u glavnoj zgradi Akademije zadržane i dvije podrumske prostorije s dva filmska montažna stola, te dvije sobe namijenjene za održavanje MA nastave *Usmjerenje: oblikovanje zvuka*.



Tehnološke prilike i promjene

Kako su proizvodnja i prikazivanje filmova vezani uz tehničku osnovicu, ona je bila ključna za praktičnu nastavu filma.

Prvi montažni stol marke Prevost (kao i prvu kameru) kupila je Akademija 1967. za potrebe filmske režije. To je ujedno bio montažni stol uz koji su se, uvođenjem studija montaže, držali sati iz praktičnoga predmeta *Montaže* i na kojem su radili studenti montaže i montirali režijski filmovi i montažne vježbe. Ubrzo je izmoljen i otpisan montažni stol iz Jadran filma (usp. Krelja, Turković, Zečević 2008), a potom su sve nabavke daljnjih montažnih stolova uglavnom bile ograničene na stare otpisane stolove Jadran filma, a poslije i Televizije Zagreb,¹⁹ ali je s vremenom, posebnim putem, nabavljen i jedan novi montažni stol.²⁰ U konačnici u podrumskim prostorijama montaže bilo je sedam stolova montaže, što 35 mm, što 16 mm ili oboje,²¹ kao i potreban pribor (prese i galge²²).

Na Akademiji nije bilo moguće obaviti sinkronizaciju u konačnoj postprodukciji filma, ona je – uz međuinstitucijske dogovore – rađena u studijima Jadran filma (uz tonskoga majstora Mladena Prebila i kasnije Bože Kramarića), a



4.



5.

neophodni miks pult. To je podrazumijevalo da se i u nastavu montaže uvede obuka iz "videomiksa", koja se izvodi od 1979., a montažeri sudjeluju kao mikseri, uz nadzor nastavnika, pri snimanju studijskih televizijskih vježbi i drama. Nabavljeni su i magnetoskopi te prijenosne kamere za videosnimanje na analogne magnetske vrpce, pa se uvodi i nastava iz analogne elektroničke montaže na magnetoskopima (od 1988).²⁴

Pojava i brzo širenje primjene digitalne tehnologije u kinematografiji i na televizijama stavilo je i Akademiju pred potrebu da nabavi računala za odvijanje nastave, ali i ostalu potrebnu digitalnu tehnologiju (npr. digitalne kamere, prikladne računalne programe...). Za potrebe montaže 1995. nabavljena je računalna jedinica za montažu, a instaliranjem (1997/98) AVID nelinearne montaže²⁵ 1999. počinje i nastava iz računalne montaže (*Osnove montaže na računalu*, na što se kasnije nastavlja sustav intenzivnih radionica – *workshopova*; prvu takvu radionicu držala je 1998/99. Maja Rodica Virag).

Kako je u profesionalnoj produkciji prevladala digitalna obrada filmova, tako je i nastava montaže bila prvo dvojna, tj. nastavilo se s montažama filmskih vrpca uz montažu digitalnoga materijala na AVID-u, da bi postupno nastava i montažni rad gotovo posve prešli na digitalne formate, tek s ogleđnim informativnim radionicama iz filmske tehnologije. Uz AVID rabio se i Final Cut i Premiere Pro na Appleovim računalima, te za obradu i montažu zvuka Pro-Tools. U novim prostorijama montaže (Trg Republike Hrvatske 8) smješteno je danas (2019) devet računalnih montažnih stanica, dok su u podrumu glavne zgrade zadržana dva montažna stola, a namjerava se, uz postojeću sobu za snimanje zvuka te sobu za montažu i obradu stereozvuka, u jednu sobu staviti još jednu montažnu stanicu za zvuk.²⁶

poslije na Televiziji Zagreb (uz tonskoga majstora Rubena Albaharija), ali su sve pripreme za sinkronizaciju rađene u sklopu nastave (kolegija *Montaža zvuka*).²³

Uvođenje i televizijskih kolegija učinilo je potrebnim osposobljavanje televizijskoga studija s prostorijom TV-režije, te studijskim kamerama i miješalicom (*miks pultom*) za snimanje studijskih televizijskih vježbi i TV-drama. Za studio su nabavljene (opet uglavnom otpisane) studijske elektroničke kamere, a za režijsku sobu i

PROGRAMSKO OPREDJELJENJE STUDIJA MONTAŽE

Uvod

Studij montaže (kao i snimanja i prethodno režije) postavljen je odmah kao (a) prvenstveno praktični umjetnički studij, onaj u kojem će studenti montaže raditi sa snimljenom filmskom vrpcom na montažnim stolovima i to se držalo njihovim *glavnim umjetničkim predmetom*. Taj je (b) proširivan upućivanjem i u specijalizirane – tehnološke i produkcijske – grane prisutne u proizvodnji filma. No, kako je posrijedi sveučilišni studij u kojem treba njegovati i razrađeno razumijevanje filmske umjetnosti, smatralo se (c) obvezatnim da praktični rad bude isprepleten s filmsko-teorijskim i filmsko-historijskim obrazovanjem. Također, kako je dotadašnji kazališni studij uključivao i (d) šire humanističko obrazovanje, jer je ono, držalo se, nužno u umjetničkom obrazovanju, nastavni program filmskoga studija sadržavao je i prikladan izbor iz postojećih humanističkih kolegija na Akademiji za kazališnu umjetnost, da bi se oni tijekom povijesti proširivali i dijelom prilagođavali filmskom studiju.

(a) Postavljanje praktičnoga rada iz montaže²⁷

Polazni program praktičnoga rada studenata artikulirala je prof. Radojka Tanhofer (usp. Krelja, Turković, Zečević 2008). Odmah je smatrala važnim da studenti budu temeljito upoznati i da svladavaju obvezatne rutinske poslove u montažnom procesu, od asistentskih do montaže samoga filma, pa je zadugo uspjela organizirati da studenti “idu na praksu”, tj. da posjećuju i promatraju procese u filmskom laboratoriju, montaži negativa, montaži onodobno montiranih filmova, a i na televiziji. Asistentsku praksu studenti su imali između semestara, te su se, uz dozvolu profesorice, uključivali u rad na filmu i pod ugovorima (s honorarom).²⁸ Kako je

jedan od razloga za utemeljenje studija montaže i snimanja bila suradnja studenata montaže sa studentima režije na izradi njihovih filmova, montiranje režijskih filmova (uz sudjelovanje u procesu pripremanja za snimanje) postalo je obaveza svake studentice/studenta montaže.

Međutim, kako su redatelji u počecima studija filmske režije snimali vrlo malo, eventualno jedan film na godinu (i to ne na svim godinama studija, i najčešće na kraju akademske godine, a taj materijal nije bio dostatan raznovrstan ni uvijek kvalitetan da se stekne dovoljno široko i dostatno zahtjevno montažno iskustvo), montažeri nisu imali dovoljno posla za cjelogodišnji montažerski rad, pa se Radojka Tanhofer dosjetila da od filmskih ekipa aktualno snimanih filmova (prvenstveno od filmskih redatelja) traži da se Akademiji ustupe snimljene vrpce, s kadrovima koji nisu ušli u konačnu montažu filma (neupotrijebljene repeticije i ostatke od montaže, tzv. *restlove* ili *restove*), kako bi se rabili za izradu montažnih vježbi.²⁹ Studenti bi dobili po brojevima sortirane kadrove snimljenoga filmskog materijala iz nekoga profesionalnog filma i imali zadatak od toga samostalno konstruirati prikladno suvislu cjelinu.³⁰ Semestralno bi tako izradili 5–6 samostalnih montažnih vježbi u kojima bi autonomno kreirali cjeline, sustavno iskušavajući i razvijajući svoje kreativne potencijale. No osobito je bilo važno što je student, iako je posve samostalno radio na svojim materijalima, faze svojega rada redovito morao pokazivati na tjednim satima i izložiti ih kritičkim opservacijama i diskusiji svojih kolega i, naravno, same nastavnice, što je – kao sjajnu metodičku praksu – uvela Radojka Tanhofer.³¹ Diskusije su dodirivale specifične probleme pojedinoga reza u prikazanoj vježbi pojedinoga studenta, ali i probleme smislene strukture vježbe – dakle, vodilo se računa o prizornim komponentama, njihovim vezanim karakteristikama te kako ih



najbolje montažno istaknuti i voditi kroz vježbu. Tako su se diskusijama dovodile u središte pozornosti sve smisaone komponente željene cjeline, uz pridavanje velike pozornosti pojedinostima montažnih prijelaza, a rad studenata bio je kombinacija samostalnoga rada i zajedničkih diskusija.³²

Ovaj model rada pokazao se tijekom vremena iznimno uspješnim. Kako su montažeri gotovo svakodnevno radili za montažnim stolom ukupno velik broj vježbi, postupno su, tijekom cjelokupnoga studija, stekli veliku manipulativnu rutinu i brzinu. Također, u susretu s vrlo različitim materijalima, različitim vrstama filmova, različite složenosti i kvalitete, stekli su priličnu imaginativnu fleksibilnost, prilagodljivost različitim konstrukcijskim izazovima, a imajući prilično diskusijsko iskustvo sa zajedničkih sati montaže dobivali bi i primjetnu kritičko-opservacijsku sposobnost i artikuliranost koja se pokazivala osobito vrijednom u suradnji s redateljima. Tako

se kroz ovako postavljenu metodu rada sustavno i kritički brušeno razvijala autonomna kreativnost u strukturiranju filma studenata montaže.

Uz to su, naravno, studenti montaže bili obavezni montirati barem jedan režijski film godišnje, svaki put drugom studentu režije, pa su tako stjecali i iskustvo suradnje s različitim redateljima, a to se iskustvo povećavalo ukoliko je student montaže uz studij još bio i na praksi u profesionalnoj kinematografiji (kasnije i na televiziji), asistirajući ili montirajući filmove tamo.

Vrijednost ove metode organizacije vježbi ostao je trajnom stečevinom studija montaže na ADU i nastavljen je u svim potonjim godinama do današnjega dana, primjenjivan u svim, s vremenom umnoženim, granama praktičnoga rada u sklopu studija montaže.³³

Odmah nakon uvedene prve godine studija montaže, spektar se praktičnih predmeta postupno povećavao.

Nastava iz montaže zvuka. Radojka Tanhofer je ubrzo (1971/72) dovela kao vanjsku suradnicu iskusnu montažerku zvuka Teu Brunšmidt, koja je držala kolegij iz montaže zvuka.³⁴ I tu se primjenjivala Tanhoferičina metoda rada sa studentima: studenti bi svoje vježbe rađene na satima prof. Tahnofer predočavali na satu montaže zvuka i tamo diskutirali o zvučnim rješenjima vježbi, razrađivali ih i, najzad, pripremali za sinkronizaciju. Iskustvo koje su stjecali u tom kolegiju omogućilo je nekim od završenih studenata studija montaže da se profesionalno opredijele za montažu zvuka, da im to postane glavnim područjem filmskoga rada.³⁶

Povećana svijest o važnosti zvučne komponente filma u svjetskoj kinematografiji (ali i u teoriji filma) povećala je važnost obrazovanja na polju digitalnog oblikovanja zvuka te je, po prelasku na Bolonjski sustav, dovela do uspostavljanja posebnoga studijskog usmjerenja na diplomskom (magistarskom) stupnju suvremenoga studija montaže na ADU (*Usmjerenje: oblikovanje zvuka*) te uvođenja raznolikijih kolegija važnih u obrazovanju za tu specijalizaciju. Uvedeni su novi praktični kolegiji (obično povezani s uvodnim predavanjima)³⁷, ali i teorijska predavanja o različitim uporabnim kontekstima zvuka.³⁸

Nastava iz "kontinuiteta" – vođenja poslova sekretara režije. Također, kad je studij montaže postao četverogodišnji, prof. Tanhofer je 1979. uvela i predmet *Filmski i TV kontinuitet*, tj. obučavanje iz vođenja "skripta"³⁹ koje tradicionalno obavlja sekretar/ica režije u filmu i pri snimanju TV-drama, pa je za nastavnicu dovela iskusnu pomoćnicu i sekretaricu režije Ivanku Forenbacher, koja je specificirala nastavu iz toga predmeta (a kasnije izdala i udžbenik; usp. prilog o objavljenim knjigama u ovoj publikaciji). U temelju je bila ideja da se studentima dade još jedna profesionalna opcija kad diplomiraju: mogućnost da obavljaju poslove sekretara režije. A za to se smatralo

najprikladnijim upravo studente montaže koji u montaži moraju aktivno kontrolirati sve elemente prizornoga kontinuiteta, pa taj tip pozornosti mogu prenijeti i u samo vođenje snimanja, a pritom svladati i dokumentacijske rutine koje podrazumijeva posao sekretara režije.

Kako je jedan od zadataka studenata režije bio i *direktan prijenos*, odnosno snimanje uživo s više kamera u studiju s montažom uživo (*online*), razdvojen je *Televizijski kontinuitet* od *Filmskog kontinuiteta*. Prvo je 2001. uveden kao radionica koju je vodila Jasenka Knezoci Gretić (uz postojeći *Filmski i TV kontinuitet*, koji je tada vodila Marina Barac), a potom je 2006. *TV kontinuitet* osamostaljen od *Filmskog*, i dugo ga je vodila Jasenka Gretić (u novije vrijeme Dunja Markičević).

Studenti montaže tako su vodili poslove sekretara režije na filmovima i u TV-dramama kolega režisera, a i, posredovanjem nastavnice, volontirali u profesionalnim filmovima kao sekretari režije, pa su se osposobili da samostalno vode te poslove, i često bi, po diplomi, uz montažerske poslove, nalazili angažmane i kao sekretari režije, a poneki se i specijalizirali za to.⁴⁰

Režijsko-montažerske vježbe. U dugom razdoblju Studija montaže, studenti montaže⁴¹ morali su sami koncipirati, napisati knjigu snimanja, snimiti i montirati filmske vježbe – etide – sa specifičnim zadacima, u sklopu posebnoga seminara vezanog uz *Teoriju montaže* (uglavnom vođenom kao *Knjiga snimanja*, odnosno, potom, kao *Snimanje montažnih vježbi* jer se za vježbe moralo upoznati s pisanjem knjige snimanja).⁴² Vježbe je uveo prof. Branko Belan s idejom da studenti montaže dobiju i aktivno redateljsko iskustvo, prvo u prethodnom montažnom koncipiranju filma (knjigom snimanja), kako bi razumjeli s čime se redatelj suočava kad snima film i kako bi dobili neki uvid u okolnosti konkretnoga snimanja, a ne samo u postprodukcijску fazu.

S druge strane, za redatelje je to bila vježba iz knjige snimanja i montažnoga koncipiranja filma. Pokazivanje tih vježbi bio je obavezni dio godišnjega ispita iz glavnoga umjetničkog predmeta za montažere, a za studente drugih studija bio je to dio ispita iz *Teorije montaže*. Kako je nastavni program postao složenijim, s više opterećenja studenata montaže, a financijske prilike u povećanoj produkciji Akademije nisu više bile takve da bi trpjele dodatnu proizvodnju vezanu uz kolegij *Teorije montaže*, taj je vid rada prekinut koncem 1990-ih.⁴³

Promjene u praktičnoj nastavi što su se javljale povećanjem broja studijskih godina. Budući da je, razmjerno brzo po uvođenju Studija montaže, dvogodišnji studij produljen najprije 1972. na trogodišnji, a potom 1980. na četverogodišnji studij, otvorila se mogućnost razvijenije razrade nastave iz glavnih predmeta kroz tri, potom i četiri akademske godine, mogućnost da tijekom studija svladaju montažu različitih vrsta filmova, različite složenosti,⁴⁴ te mogućnost uvođenja novih praktičnih predmeta (primjerice, spomenutoga *Filmskog i TV kontinuiteta*, te *Videomiksa i Elektroničke montaže*, uz klasičnu filmsku montažu). Također je omogućeno da se dodatnim nastavnim predmetima prate tehnološke promjene, o čemu će upravo biti riječi.

Promjene u praktičnoj nastavi izazvane promjenama u audiovizualnim tehnologijama. Kako je naznačeno u odjeljku o promjenama u tehnologiji, one su znale dosta ključno mijenjati i izvedbene uvjete posla montažera, utječući i na spektar stvaralačkih mogućnosti koje je otvarala svaka nova tehnologija.

Kako su na ADU osposobljene prostorije TV-studija za rad s više studijskih kamera i pokrajnjom režijskom prostorijom, tako se Studij montaže suočio s potrebom da obrazuje studente za studijsku elektroničku montažu, tj. za rad na tzv. *miks-pultu*, pa je 1979. uveden predmet *Video-*



miks, koji je postavio i vodio Mladen Cesarec. Ukinut je kao poseban predmet (1981) kad je to obučavanje prebačeno na predavanja koje je nudila televizijska katedra i koja su slušali i studenti montaže: kolegij *TV režije* i *Praktikum televizije* (Nenad Puhovski). U sklopu tih dvaju predmeta studenti su svladavali rad za miks-pultom i poslove sekretara režije (televizijskoga kontinuiteta) te montažu jednostavnijih TV-reportaža na U-Matic magnetoskopima. Naime, tadašnje studijsko elektroničko snimanje bilo je istodobno i snimanje televizijskih ostvarenja na magnetoskop, pa se magnetoskopima moglo analogno (*off-line*) montirati magnetske vrpce na koje su snimane studijske emisije. Međutim, nije samo studijsko elektroničko snimanje bilo ono koje je računalo na elektroničku montažu, nego je to bilo i snimanje režijskih vježbi i filmo-



va (npr. TV-reportaža) s postupno uvedenim prijenosnim videokamerama (*camcorderima*) i potrebama da se taj snimljeni materijal elektronički montira. Postupno je videosnimanje uvedeno i za filmske vježbe u sklopu Studija režije i Studija snimanja, pa su i studenti montaže imali više posla u elektroničkom montiranju tih vježbi, istodobno s još uvijek prisutnim montažama s filmskim vrpcama na montažnim stolovima. Praktični kolegij *Elektroničke montaže*, međutim, uvodi se 1988. (Ingeborg Fülepp, Kruno Kušec, te 1992–2004. Tvrtko Grgić). Kolegij se koncentrirao na tzv. *off-line* montažu (montažu ranije snimljenih magnetoskopskih vrpca) i montažeri su u njezinu sklopu montirali i druge forme uz one iz televizijskih kolegija (npr. glazbene brojeve, najave filmova).⁴⁵

Brz prodor digitalne tehnologije u videoprodukciji, a potom i u kinematografski kontekst, ponukao je i ADU na nabavku računalne, digitalne tehnologije i na uvođenje prikladnih kolegija iz digitalne, nelinearne, montaže na Studij montaže. Godine 1999. uveden je kolegij *Osnove montaže na računalu* (Maja Rodica Virag). Kako je Maja Rodica Virag u Londonu prošla tečaj iz programa AVID, organizirala je radionicu AVID-a na ADU (*Workshop AVID*, 2001, koji uz nju potom vodi i Mato Ilijčić). Poslije, kako je sve više računala s različitim programima za montažu te kako se sve više i snimanje filmova na ADU odvijalo u digitalnim formatima, svladavanje rukovanja pojedinim programima računalne montaže sve se više obavljalo u intenzivnim radionicama, pa one postaju vrlo prisutnim modelom osposobljavanja za rad na računalu na Studiju montaže. Analogna elektronička montaža njeguje se uz još uvijek prevladavajuću filmsku montažu, ali kako se ubrzava prelazak na digitalnu, nelinearnu montažu, tako se javlja potreba da se materijali, koji se još uvijek zatiču ili snimaju filmski, digitalno telekiniraju kako bi se mogli obrađivati digitalnim programima.⁴⁶ Od 2006. sve se više snima digitalnim kamerama, pa snimljeni materijali sve više dolaze već u digitalnom formatu, pogodnom za nelinearnu montažu.

Već je elektronička montaža preuzimala neke obrade montažnih prijelaza koje je prije bilo moguće izvesti samo laboratorijski, a nelinearni digitalni programi gotovo su u potpunosti preuzeli obradu slike i zvuka od laboratorija, pa nestaje potreba za podukom vezanom uz laboratorijske procese. Digitalne obrade otvarale su daleko veće mogućnosti baratanja varijantnim montažnim rješenjima nego što su mogle one raspoložive u “kemijsko-optičkom” razdoblju dominacije filmske vrpce, pa je i svladavanje računalno raspoloživih mogućnosti obrada (podložnih brzom slijedu različitih inovacija u mogućnos-

tima) došlo u prvi plan nastave. Svladavanje računalne tehnologije sada se obavlja u nizu intenzivnih predavačko-vježbalačkih radionica, što je dovelo i do uvođenja 2005. posebnoga predavačko-praktičnog kolegija *Osnove grafičkog oblikovanja* na preddiplomskom studiju (kolegij koncipirao i predaje Tihoni Brčić), a uvođenjem MA, diplomskoga studija, proširuje se i broj predmeta iz područja filmske grafike, uvode se obvezni predmeti *Videooblikovanje I, II* (Tihoni Brčić) te od 2017/18. *Vizualni efekti I, II* (Tomislav Vujnović). Također su uvedeni kolegiji (a danas se nude kao izborni predmeti na preddiplomskom studiju, BA) i *Uvod u vizualne efekte* (uveden 2017/18; nastavnik Tomislav Vujnović) te *Miješana i virtualna stvarnost* (uveden 2017/18; nastavnik Tihoni Brčić).

Iako je za neko vrijeme na filmskom studiju, osobito među nastavnicima režije, vladala estetička dogma kako se nastava na filmskim studijima prvenstveno treba usredotočiti na paradigmatički "umjetničke vrste" (igrani i dokumentarni film, te TV-dramu), uz odbijanje da se studentima zadaju "neumjetničke forme" (namjenski filmovi: reklame,

promotivni dokumentarci, obrazovni filmovi i dr.) i da se njima studenti poučavaju, ipak se u predavačko-praktičnu nastavu "pobočke" uvodila i nastava iz namjenskih formi. Tako je Radojka Tanhofer među zadatke za montažne vježbe studenata uvela i namjenske forme (najave za filmove, obrazovni film). Također se postupno, osobito većom prisutnošću mlađih profesora, uvodila predavačka i praktična nastava iz različitih vrsta filmova, mimo igranih i "čisto" dokumentarnih. Primjerice namjenski film (propagandni, obrazovni) predavao se u sklopu *Teorije montaže II i III*, s time da su studenti kao vježbu u sklopu toga kolegija trebali snimiti i neke namjenske forme,⁴⁷ a izričito praktičarski rad na namjenskim formama uključen je u televizijske kolegije, gdje su se osim TV-drama, radile i TV-reportaže, vijesti, glazbeni video i najave filmova (tzv. *foršpani*).

Kako je uvođenje diplomskoga (MA) studija otvorilo mogućnosti dodatnih nastavnih sadržaja, tako je (2008) na diplomski studij uveden predavačko-praktični kolegij *Montaža namjenskih formi* (Davor Švaić). Na diplomskom studiju *Usmjerenje: montaža cijela je akademska godina posvećena raznim kolegijima vezanima uz montažu dokumentarnih filmova* (primjerice *Montaža dokumentarnog filma /Maja Rodica Virag/; Dokumentarno i zvuk /Vladimir Božić/*), pa je radi te nastave sastavljen i objavljen uszbenik *Montažerska čitanka dokumentarnog filma* (Maja Rodica Virag, 2012). Na diplomski je studij uveden, kao nova vrsta za poučavanje, i kolegij *Videoesej* (Maja Rodica Virag).

Prijemni ispiti za Studij montaže. Pri uspostavi Studija, morali su se postaviti i kriteriji za selekciju i ocjenjivanje studenata. Bilo je potrebno uspostaviti kriterije i klasifikacijske postupke za selektivno primanje studenata na Studij montaže, a potom i za godišnje ispite iz glavnoga umjetničkog predmeta montaže. A za to nije bilo nikakva predložka, nikakva iskustva. Jedino što se odmah utvrdilo jest da je preduvjet za primanje na Studij završena neka



srednja škola.⁴⁸ Prvi *prijemni ispiti* bili su posve neodređene strukture. Odvijali su se individualnim razgovorom sa svakim prijavljenim studentom o njegovu obrazovanju, interesima, motivaciji i sl., a odluke su se temeljile na osobnim “intuitivnim”, “dojmovnim”) procjenama ispitivača na temelju razgovora te njihovim dogovorom.

Kako je tijekom vremena broj prijavljenih kandidata za sve filmske studije, pa tako i za montažu, rastao, pojavila se potreba predselekcije kandidata: prijemni su ispiti podijeljeni na prvi (predselektivni) i drugi (selektivni) krug, tzv. *uži izbor*. Sastav testova u prvom i drugom stupnju varirao je, iskušavale su se različite varijante prethodnih i konačnih testova. Na dugogodišnjem iskustvu, s pomoću kojega su se izlučili najdjelotvorniji elementi predselekcije i selekcije, temelji se suvremeni prijemni ispit.⁴⁹

Međutim, prelaskom na Bolonjski dvostupanjski studij, za prijemni ispit na preddiplomski studij ustalilo se da postoji selekcija kandidata i prije njihova pristupanja prijemnom ispitu. Kandidati (“pristupnici”) moraju pri prijavi za prijemni ispit (uz ostale obvezatne dokumente) priložiti prethodno pripremljenu (montažnu) sekvencu od 15-ak fotografija (“montažno-fotografski rad”), a prema njima komisija izdvaja one koji mogu pristupiti prijemnom ispitu. Na prvom dijelu prijemnoga ispita kandidati prvo zajednički gledaju ponuđeni film pa pišu klauzuru na jednu od “tema iz kulture audiovizualnih medija a koja je u vezi s prikazanim filmom”. Potom prolaze provjeru “glazbene nadarenosti” (muzikalnosti, ritma, prethodnoga glazbenog obrazovanja) koju obavljaju nastavnici glazbenih predmeta na ADU⁵⁰, te pristupaju razgovoru s komisijom “o pristupnim radovima, klauzuri, filmskoj i drugim umjetnostima te o pristupnikovoj motivaciji, sklonostima i specifičnim sposobnostima za studij”. Komisija svaki od ovih testova boduje, bodovi se sa svih testova zbrajaju, postavlja bodovni prag, a kandidati koji prijeđu taj prag ulaze u drugi

dio prijemnoga ispita koji se sastoji od pisanoga montažnog zadatka, u kojem iz zadanih tekstualnih elemenata moraju osmisliti suvislu narativnu cjelinu, a potom dobivaju slikovni zadatak, koji se sastoji u slaganju zadanih izmiješanih fotografija u suvisao narativni slijed. Na temelju dobivenih bodova izabiru se kandidati koji će moći upisati preddiplomski Studij montaže.⁵¹

Na diplomski Studij montaže može se ući izravnim upisom (ako se ispunjavaju propisani uvjeti, od kojih je jedan da su prethodno završili preddiplomski studij montaže te da imaju određeno visok prosjek ocjena iz glavnih umjetničkih predmeta montaže, odnosno da za usmjerenje oblikovanja zvuka imaju prethodno adekvatno obrazovanje ili vrijedne radove s područja zvuka). Prijemni ispit polažu svi oni koji prethodno nisu polazili preddiplomski Studij montaže ili nisu imali dostatno visok prosjek ocjena iz glavnih umjetničkih predmeta. Kandidati za *Usmjerenje: montaža* moraju predočiti neki svoj raniji montažni rad (bilo rad nekoga redatelja koji su montirali ili vlastiti film koji su montirali), uz pisanu analizu toga rada, s tim da se posebna pozornost pridaje montažnim rješenjima te motivacijskom pismu. Na temelju procjene ovih priloga, komisija selektira kandidate za sam prijemni ispit, na kojem se daje slikovni test i razgovara s kandidatom. Na temelju bodovanja svih elemenata u tom procesu, oni koji prijeđu utvrđeni bodovni prag dobivaju pravo upisa. Na *Usmjerenju: oblikovanje zvuka* pristupni rad čini “audiovizualni rad za koji je pristupnik osmislio zvučnu sliku ili sudjelovao u njezinu stvaranju” te pisana analiza toga rada uz podatke o postupcima u kreiranju zvučne slike koje je kandidat koristio i o izvorima različitih komponenti zvučne slike toga rada te motivacijsko pismo. Oni čiji su pristupni radovi pozitivno ocijenjeni pristupaju prijemnom ispitu koji se sastoji od gledanja filma i pisane klauzure o zvučnoj slici toga filma, prikazivanja isječka iz nekoga filma i izlaganja o



vlastitom shvaćanju koncepta njegove zvučne slike, te pojedinačnoga razgovora s kandidatom o svemu u prethodnom tijeku ispita, nakon čega povjerenstvo objavljuje listu kandidata koji mogu upisati diplomski studij.⁵³

Godišnji ispiti i diplomski ispit iz glavnoga predmeta. Godišnji ispit iz montaže sastojao se od skupa svih glavnih predmeta koje je student polazio tijekom akademske godine, a mogao se polagati samo jednom, u utvrđenom roku, stoga je prva godina bila eliminacijska: gubilo se pravo daljnje studiranja ako se nije prošao godišnji ispit. Uvođenjem Bolonjskoga sustava ukinut je taj propis. Godišnji je ispit vodila komisija svih nastavnika praktičnih predmeta, a u ranijem razdoblju i predavača *Teorije montaže*. Na ispitu je student pokazivao svoje izabrane montažne vježbe te film koji je montirao za studenta režije, reagirao je na komentare i odgovarao na pitanja ispitivača, kao i na ispitna pitanja iz *Teorije montaže* i *Filmskog i TV kontinuiteta*, kad je taj kolegij uveden.⁵⁴

Diplomski su ispiti kod četverogodišnjega studija također varirali tijekom godina. Isprva su se sastojali od izbora najbolje ocijenjenoga rada

u posljednje dvije godine studija (uz preporuku mentora). Povremeno su diplomanti mogli birati hoće li pokazati režijski film napravljen na ADU (režijski diplomski film s četvrte godine ili režijski dokumentarac s treće godine) ili montažni rad napravljen na ADU (obično je to bio *promo film*⁵⁵ koji se radio na *Montaži* četvrte godine) ili profesionalni rad. Uvođenjem četverogodišnjega studija u sklopu diplomskoga ispita uveden je i obvezatni pisani rad na temu koju student izabere (u dogovoru s mentorom).

Prelaskom na Bolonjski sustav preddiplomski studij završava ispunjavanjem svih uvjeta pred-diplomskoga studiranja (tzv. BA studij, od engl. *bachelor of arts*), čime završeni studenti dobivaju pravo na titulu *bacc. art.*⁵⁶ Kod diplomskoga studija (tzv. MA studij, od engl. *master of arts*), osim ispunjavanja svih uvjeta diplomskoga studiranja, studenti moraju položiti diplomski ispit kako bi stekli titulu *magg. art.* Diplomski se ispit na oba usmjerenja sastoji ili od "montažnog diplomskog rada" (audiovizualnoga djela) koji je diplomant izradio tijekom posljednjega semestra diplomskoga studija pod mentorstvom nastavnika ili od odgovarajućega montažnog

rada koji je diplomant izradio izvan nastave glavnoga umjetničkog predmeta (što uključuje bilo koji režijski film koji je montirao tijekom prva tri semestra diplomskoga studija) ili pak od nekoga profesionalnog montažnog rada. Uz to, obavezno moraju priložiti i mentoriran pisani rad na odobrenu izabranu temu.⁵⁷

(b) Strukovno vezani kolegiji

Kako je proizvodnja filma složen tehnološki i organizacijski proces, smatralo se da studenti montaže moraju dobiti sistematiziran uvid u ukupne tehnološke procese s kojima su izravno povezani, ili je važno da računaju s njima dok obrađuju film, kao i da dobiju uvid u opći produkcijski tijek ukupne filmske proizvodnje u koji će se uključiti i tijekom studija, ali sigurno po njegovu završetku.

Tako je odmah (1969) uveden i predmet *Elektrotehnika tona*,⁵⁸ u kojem su se studenti trebali upoznati s elektrotehničkim uvjetima snimanja, obrade i reproduciranja filmskoga zvuka te se upoznati sa samom tehnologijom studijske sinkronizacije finalno montiranoga filma. Kolegij je artikulirao ing. Albert Pregernik, koji ga je dugo vodio, 1977–86. pod nazivom *Tonsko oblikovanje* vodio ga je Miljenko Dörr, a potom kao *Osnove filmskog tona* Mladen Škalec (1997–2004). Nakon 2008. po uvođenju grane diplomskog studija *Usmjerenje: oblikovanje zvuka*, studente diplomskog studija se podučava *Primijenjenoj elektroakustici i Psihoakustici* (Bojan Ivančević).

Od tehnoloških područja s kojima, smatralo se, filmski studenti, pa i montažeri, moraju biti upoznati bila je *Tehnika laboratorija*, uvedena 1973. (Vjekoslav Smetko), koja se predavala sve do zaključno 2001.,⁵⁹ te *Projekcija filma* (Aleksandar Aleksijević), koja se predavala dvije akademske godine (1975–77).

Kako bi svi filmski studenti bili upoznati s ukupnim produkcijskim okolnostima, vrlo je rano (od 1971) uveden kolegij *Organizacija filmske proizvod-*

nje (vodio ga je prvo Nikša Fulgozi, a 1972–77. Sulejman Kapić). No, kako se potom smatralo da studenti režije, snimanja i montaže trebaju dobiti samo okvirne informacije o produkcijskom kontekstu proizvodnje filma, taj je zadatak preuzeo kolegij *Praktikum filma i TV*.⁶⁰ Naime, kako se uspostavilo da studenti ni na kojem mjestu ne dobivaju cjelovit uvid u kompleksno unutarnje ustrojstvo proizvodnje filma, niti poznaju temeljni "strukovni žargon", tj. termine i pojmove kojima svakodnevno komuniciraju filmaši pri radu na filmu, a na njihovo poznavanje su se oslanjali i nastavnici različitih kolegija na Studiju filma u svojim predavanjima, uveden je 1978. taj kolegij za sve filmske studente prve studijske godine, pa tako i za montažere, a održava se sve do danas.⁶¹

Studenti montaže morali su prvo obvezatno, a s Bolonjskim sustavom izborno, slušati i kolegije snimanja, kako bi imali informaciju o aspektima snimanja, a i neko znanje o snimanju. Tako su 1972–81. pohađali kolegij *Kamera*, koji je predavao Nikola Tanhofer, a 1981–85., pod nazivom *Osnove snimateljske tehnike*, Enes Midžić. Nakon stanke u kojoj studenti montaže nisu trebali slušati taj kolegij, prelaskom na Bolonjski sustav uvodi se izborni kolegij *Fotografsko i filmsko snimanje*, koji postavlja Krešimir Mikić, a danas drži Enes Midžić.

(c) Filmološki kolegiji — njihova postava i razvoj

Početna struktura kolegija. Filmološku stranu filmskoga obrazovanja na Akademiji koncipirali su Branko Belan i Ante Peterlić.

Smatrali su, prvo, da studenti moraju steći opće razumijevanje filma kao estetskoga fenomena, razumijevanje osnovnih odredbenih karakteristika filma, odnosno pojmova i terminologije kojima se filmovi dadu analizirati razumjevalački – teorijski i interpretacijski. U tu su svrhu uveli dva opća teorijska kolegija – *Teoriju filma* i *Teoriju montaže*.⁶² Prvi je kolegij koncipirao i predavao Ante Peterlić, a drugi Branko Belan.

Međutim, kako su smatrali da je podrobnije razumijevanje logike po kojoj se ustrojava konkretan film paradigmatki važno u formiranju djelatnih filmaša, odmah je Ante Peterlić uveo i seminar *Estetika*. Studenti montaže su ga slušali od prvoga semestra prve godine studija, a seminar se sastojao od gledanja filma po profesorovu izboru (ili su studenti dobili zadatak da u kinima pogledaju određeni film), a potom je profesor nudio interpretativnu, estetičku analizu toga filma (obično i povijesno kontekstualizirajući film).⁶³

No za formirane filmaše smatralo se, također, da je povijesno obrazovanje nužno, pa je na drugoj godini studija (1970/71) uveden i kolegij *Povijest filma* koji je koncipirao i vodio Ante Peterlić, a bio je obavezan za sve filmske studente, pa tako i za studente montaže.

Ta su četiri kolegija ostala temeljnim filmološkim kolegijima sve do današnjega dana, s time da je *Teoriju filma* 2007. preuzeo Nikica Gilić, *Teoriju montaže* 1977. autor ovoga teksta (Hrvoje Turković)⁶⁴, potom od 2016. Krunoslav Lučić, a *Estetiku filma* i *Povijest filma* 2007. preuzima Bruno Kragić.

Proširenje spektra teorijske nastave. Kao i u praktičnoj nastavi, proširenje Studija montaže (kao i Studija snimanja) na trogodišnji studij (1972), pa zatim na četverogodišnji (1980), otvorilo je mogućnost uvođenja novih teorijskih, interpretacijskih i povjesničarskih predmeta koji će pratiti suvremene spoznaje i teorijske trendove.

Već je prelazak na trogodišnji studij montaže iskoristio Branko Belan da u akademskoj godini 1972/73. uvede kolegij *Semiologije* (u indeksima se vodi i kao *Semiologija – teorija montaže*, ili *Teorija montaže – semiologija*), tj. uvod u tada najnoviji teorijski trend i njegov pristup montaži.⁶⁵ Uvođenje novih teorijskih pristupa i spoznaja nastavio je i autor ovoga teksta, uvodeći kognitivistički pristup u predavanja *Teorije montaže* (od 1977), a prelazak na četverogodišnji studij

iskoristio da se 1988. uvede kolegij *Tipovi filmskog izlaganja* kako bi se posvetila teorijska pažnja činjenici da se traže različiti tipovi "montaža" u različitim vrstama strukturiranja filma, najčešće vezanima uz različite filmske vrste. Prelaskom na Bolonjski studij i s obzirom na potrebu da se predavanja koncipiraju po jednom semestru, taj se kolegij 2008/09. razdijelio na dva jednosemestralna kolegija, *Nenarativne strukture u narativnom filmu* i *Tipovi izlaganja u dokumentarnom filmu*, s istim ciljem: da se upozori na prisutnost različitih montažnih struktura u sklopu dvaju dominantnih tipova filma (igrani, narativni tip, i dokumentarni). Oba je kolegija 2009. preuzela Hana Jušić, a potom od 2019. Mario Kozina.⁶⁶

Kako se u sklopu opće povijesti filma vrlo malo vremena moglo posvetiti povijesti domaćega filma, 1997. uveden je kolegij *Povijest hrvatskog filma*, a predavao ga je Ivo Škrabalo, najistaknutiji povjesničar hrvatske kinematografije.⁶⁷ Kolegij je isprva bio fakultativan, ali od 1999. postaje obavezan. Povlačenjem Ive Škrabala, taj kolegij dvije akademske godine predaje Nikica Gilić (2008–10), potom Bruno Kragić (2010–12), zatim ga preuzima Saša Vojković (od 2012) te od 2018. Tomislav Šakić.

Uz postojeći seminar *Estetika filma*, u kojem profesor bira filmove koje će interpretirati, od 1989. uveden je fakultativni seminar *Analiza filma* (Hrvoje Turković), otvoren za sve godine studija i za sve studente Akademije. Za seminar sami studenti predlažu filmove koji će se gledati, a nakon zajedničkoga gledanja filma pristupa se analizi filma koju su provode sami studenti vođeni pitanjima nastavnika. Uvođenjem Bolonjskoga sustava, od 2005. seminar postaje uglavnom izborni i dijeli se na *Analizu I* i *Analizu II*.⁶⁸

Iako se i u tradicionalnom sveučilišnom sustavu moglo uvoditi nove kolegije i mijenjati sadržaj postojećih, bio je to spor proces, težilo se držati, na predavačkoj razini, tradicionalno prisutnih

predmeta. Prelazak na Bolonjski sustav učinio je uvođenje novih predmeta nešto fleksibilnijim, osobito otvaranjem mogućnosti nuđenja brojnih novih predmeta kao izbornih, te mogućnošću izbora kolegija na drugim fakultetima. Tako se tijekom 2010-ih uvelo dosta novih izbornih predmeta, često vezanih uz uočavanje koji važni aspekti filma nisu dovoljno razvijeno predavački obrađeni. Primjerice, primijetilo se da se niti u jednom kolegiju ne tematizira izričito estetski važna osobina filma – stil, pa je 2008. uveden i kao obavezni kolegij za studente montaže *Stil na filmu*, a kako je i tradicionalno pitanje o odnosu filma i drugih umjetnosti bilo tek usputno dodirivano u *Teoriji filma* i *Povijesti filma*, uveden je iste godine i kolegij *Film i druge umjetnosti*. Oba je kolegija vodio Bruno Kragić, a izvodili su ih i Marko Rojnić i Tomislav Šakić. Kolegiji se izmjenjuju bienalno (svake akademske godine jedan od njih). God. 2008. uveden je i kolegij *Filmska kritika* (Diana Nenadić), kako bi studenti dobili uvid i u taj po njih ubuduće relevantan publicistički rod. Od 2006. uveden je na trećoj godini BA i MA studija izborni kolegij *Eksperiment u igranom filmu* (Dan Oki). A studentima su kao izborni povremeno nuđeni i različiti novouvedeni povijesni kolegiji, poput *Povijesti zagrebačke škole animiranog filma* (kolegij se izvodio na ALU, nastavnik Joško Marušić), *Povijest eksperimentalnog filma i videa* (Ivan Ladislav Galeta, također na ALU) te *Povijest fotografije* (Marija Tonković, te Iva Prosoli i Dunja Nekić) koji je i danas izborni predmet za studente preddiplomskoga i diplomskoga Studija montaže.

(d) Kolegiji s područja humanističkih i društvenih znanosti

Kako je filmski studij osnovan u sklopu tadašnje Akademije za kazališnu umjetnost, a u njezinu sklopu bilo je određeno što ulazi u obvezatno

humanističko (a i društveno) obrazovanje studenata, i to se smatralo obvezatnim i za obrazovanje filmskih studenata kad su se pridružili kazališnim, u nastavni su plan, ne samo režije, koja je isprva bila i kazališna i filmska, nego i montaže i snimanja ulazili i kolegiji koji su se dotada slušali na kazališnom studiju.

Dramaturgija. Tako su i studenti montaže od prve godine studija (1969/70) slušali temeljni kolegij iz dramaturgije – *Uvod u dramaturgiju* (Vladan Švacov), koju potom (od 1973) smjenjuje *Dramaturgija* (Ranko Marinković), da bi od 1981. Vladan Švacov predavao niz srodnih predmeta (*Dramaturgija*; od 1983. *Opća dramaturgija*, od 2001. *Dramatologija*), sve do 2004. kad taj predmet preuzima Sibila Petlevski. Nekoliko godina početkom 1980-ih postojao je i kolegij koji se posebno odnosio na filmsku i televizijsku dramaturgiju⁶⁹ – *TV dramaturgija* i *Dramaturgijski praktikum* (Zora Dirnbach). U sklopu Bolonjskoga sustava od 2006. Agata Juniku predaje *Opću dramaturgiju*, koja uključuje i posebna dramaturška pitanja vezana i uz film, a od 2016. taj predmet, obavezan za studente montaže, preuzima predavati Tomislav Šakić.

Književnost. Poznavanje književnosti bilo je temeljem dramskoga rada na Kazališnoj akademiji pa se takvim smatralo i za filmske studente (s dominantnim narativnim filmom kao predmetom filmskoga studija). Tako su i studenti montaže otpočetak slušali kolegije *Svjetska književnost* (Vinko Tecilazić) te *Antička književnost* (Vladimir Vratović), a u sklopu potonjega temeljito su se upoznavali s antičkom dramom. Kolegiji s područja književnosti mijenjali su nazive i tematske obuhvate: *Književnost*, *Svjetska književnost*, *Književnost jugoslavenskih/južnoslavenskih naroda* – uz predavanja Vlatka Pavletića, potom Sibile Petlevski i Dubravke Crnojević Carić – i bili su obavezni za studente montaže do 2011., kad su kolegiji *Književnost* i *Svjetska književnost* (Slobodan Prosperov Novak) postali izbornima.

Glazba. Akademija za kazališnu umjetnost polazno je zamišljena da obuhvaća i opernu režiju (Batušić 2004), a kako se glazba smatrala za kazalište važnom umjetnošću, postojao je tradicionalni kolegij *Muzičko obrazovanje* (Bogdan Gagić), koji su odmah po osnivanju studija upisivali i studenti montaže jer je glazba iznimno važna komponenta i filmova, a posebno montaže filma (montaže zvuka).⁷⁰ Zbog važnosti, a specifičnosti uporabe glazbe u filmu, 1985. uvode se za više godine studija specifična predavanja koja dodiruju filmsku glazbu: *Muzika na filmu*, a potom obuhvatnije *Glazba na filmu i kazalištu* (oboje je vodio Bogdan Gagić). Godine 2003. glazbene kolegije preuzima Neven Frangeš, a od 2005. teme se mijenjaju po godini studija pa, primjerice, prve godine studija montaže studenti pohađaju kolegij *Uvod u glazbenu umjetnost*, na drugoj godini *Glazbe našeg vremena*, na trećoj godini studija *Glazba na filmu i kazalištu*. Od 2007. kolegij *Glazba na filmu* predaje Irena Paulus.⁷¹

Likovna umjetnost. Kako su i kazalište i film i vizualno prikazivačke umjetnosti, a film k tome i slikovan, studenti su odmah upisivali i kolegij opće *Povijesti umjetnosti* (koji je dugo, otpočetka Studija montaže, predavao Jakov Bratanić, od 1985. Tonko Maroević, a danas Leonida Kovač). No, uz taj predmet koji upisuju (ili mogu birati kao izborni) studenti montaže i danas, otpočetka studija slušala se i *Analiza likovnog djela* (Radovan Ivančević), kolegij koji se bavio analitičkim razumijevanjem likovnih djela. Ta su se predavanja preinačila u *Vizualnu kulturu*, koju predaje Radovan Ivančević do 1989, a potom jednu akademsku godinu Mladen Pejaković, nakon čega se kolegij pod tim nazivom ukida. Nakon 1991. uvodi se predmet *Predočavanje prostora* koji je koncipirao i vodio Dušan Malešević, a potom, od 2001. Marcel Bačić, kojega studenti slušaju na Akademiji likovnih umjetnosti (mijenjajući teme predavanja od jedne akademske godine

do druge: *Teorija prostora, Teorija proporcije i perspektive, Zvuk kao likovni izraz, Teorija boje*). Nakon 2011., od predmeta koji se dotiču likovne, odnosno vizualne umjetnosti, ostaje samo *Povijest umjetnosti* kao izborni predmet.⁷²

Psihologija. Od društveno-znanstvenih predmeta, od 1970. studenti montaže slušaju i kolegij iz *Psihologije* (Vladimir Filipović; u 1980-ima preuzima ga Dunja Tot-Šubajković, a potom u 1990-ima Muradif Kulenović), jer se podrazumijevalo da svi filmski studenti, kao i kazališni, trebaju imati neka osnovna znanja iz psihologije. Kako taj predmet tradicionalno nije uzimao u obzir temelje filmske percepcije, 2008. uvodi se predmet *Struktura filmske percepcije* s tim ciljem (prvi nastavnik Hrvoje Turković, već druge akademske godine preuzima ga Blaž Rebernjak, koji se smjenjuje s Andreom Vranić, a od 2010. drži ga Marko Rojnić, koji će 2015. taj kolegij zamijeniti s kolegijem *Psihologija filma*, kako bi se obuhvatilo veći spektar psiholoških aspekata filma).

Masovne komunikacije. Kako se i film, a osobito televizija, smatrala *masovno-komunikacijskim* fenomenom, rano je (od 1970) uveden kolegij *Masovne komunikacije* (Mijo Mirković, poslije u 1980-ima Hrvoje Turković).

“*Ostalo*”. Pod utjecajem, pretežito ideoloških naputaka za sve sveučilišne studije, i na ADU su se periodično uvodili predmeti poput *Predvojničke obuke, Osnova marksizma, TIPSS-a* (tj. *Teorije i prakse samoupravnog marksizma*), *ONO-a* i *DSZ-a* (tj. *Općenarodna obrana* i *Društvena samozaštita*) te *Socijalizma i samoupravljanja*, ili pak opći društveni predmeti, npr. *Osnove opće pedagogije* i *Sociologija kulture*. Iako su ti kolegiji uvedeni s idejom indoktrinacije, za njih nije bilo izvana zadanoga nastavnog programa (jedino je naziv kolegija bio “tematski” zadan), pa su pojedini nastavnici slobodno birali što će obrađivati u sklopu tih predavanja (osobito

kod *Osnova marksizma* /Dunja Tot-Šubajković/ i *Sociologije kulture* /Hrvoje Turković, Vjeran Zuppa/), nastojeći ih prilagoditi interesima studija na Akademiji uz izbjegavanje doktrinarnih pristupa.

Odmah se od početka studija smatralo da studenti trebaju dostatno vladati jednim stranim jezikom u svojoj struci, pa su od 1969. pretežito upisivali engleski jezik koji je bio prevladavajući “strani” jezik u filmskoj komunikaciji, osobito vezano uz koprodukcije, iako je kratko postojala mogućnost upisa i francuskoga jezika (Vinko Tecilazić). Studenti bi, prema svojem studiju, trebali biti osposobljeni čitati stručne tekstove. Predmet su, naizmjenice predavali Nada Šoljan i Marijan Krmpotić. Prelaskom na Bolonjski sustav, predmet je od 2005. nestao iz nastavnih planova, vjerojatno zato što su mlađe generacije dolazile s priličnim znanjem engleskoga na studij.

U akademskoj godini 1978/79. uveden je među obavezne predmete i *Tjelesni odgoj*, koji je trebao “razgibati” sjedilački studij montažera, a od uvođenja Bolonjskoga sustava studenti pohađaju sate *Tjelesne i zdravstvene kulture* (Ilija Smoljenović) kao obaveznog predmeta na 1. i 2. godini preddiplomskoga studija.

UKLJUČIVANJE STUDENATA MONTAŽE U PROFESIONALNU PROIZVODNJU I DRUGE FILMSKE DJELATNOSTI

Studenti montaže vrlo su se rano, već početkom 1970-ih, počeli uključivati u profesionalnu proizvodnju, nadasve zalaganjem njihove profesorice Radojke Tanhofer. Osiguravanjem prakse u profesionalnim ekipama, omogućila je studentima da ih profesionalci upoznaju i zovu na daljnju suradnju. No i više od toga, kako se koji montažer pokazao dovoljno vješt i montažno sposoban, Radojka Tanhofer bi ga preporučivala svojim kolegama montažerima da ga uzmu kao asistenta u proizvodnju kratkih i dugometražnih filmova, a kad bi ju neki redatelj tražio da mu bude glavna montažerka, ona bi često preporučivala svoje studente umjesto sebe, jamčeći za njih.⁷³

Očigledna sprema završenih studenata montaže (manipulativna spretnost i brzina, dosjetljivost u nuđenju alternativnih montažnih rješenja, kreativnost, laka suradnja s njima) i širenje glasa o tome među redateljima, učinila je da su tijekom 1970-ih i 1980-ih montažeri što su dolazili sa Studija montaže postupno (osobito od druge polovice 1970-ih do konca 1980-ih) počeli biti traženi, te su postupno brojno zadominirali u proizvodnji kratkometražnih, pa i dugometražnih igranih filmova – gotovo da je došlo do “smjene” generacija. Velikim su ih dijelom angažirali mlađi režiseri, ponekad njihovi kolege sa studija, ali su ih angažirali i iskusniji, renomirani redatelji, isprva uz jamstvo Radojke Tanhofer, a potom po čuvenju o njihovu prethodnom radu.⁷⁴ U drugoj polovici 1980-ih više od polovice svih proizvedenih cjelovečernjih igranih filmova montirali su montažeri sa Studija montaže na ADU.⁷⁵ A slična je situacija i danas. Primjerice, na ovogodišnjem (2019) Pulskom filmskom festivalu sedam od osam hrvatskih filmova u konkurenciji montirali su nekadašnji studenti montaže, a u jednom i obradu zvuka.⁷⁶

Istodobno se montažeri angažiraju i na televiziji (Televiziji Zagreb, odnosno Hrvatskoj radioteleviziji), a neki tamo ostaju stalnim zaposlenicima.⁷⁷

No, na televiziji se nisu bivši studenti montaže angažirali samo kao montažeri, već neki i kao televizijski realizatori. Naime, autonomni montažerski rad za koji su bili osposobljeni sustavom montažnih vježbi na Studiju montaže te svladavanje video-miksa pri studijskom snimanju TV-drama i TV-vježbi kvalificirao je montažere da budu i televizijski realizatori, pa su neki ostali zaposleni u toj djelatnosti.⁷⁸

Iako je to ovisilo o individualnom opredjeljenju, montažeri obrazovani na ADU ponekad su uz svoj montažerski rad režirali vlastite autorske filmove, primjerice Martin Tomić, Dubravka Turić, Ranko Pauković, Dana Budisavljević i dr.

Također, kako je studij koncipiran i s filmološkom i humanističkom komponentom, poneki su se od montažera posvetili kritičarskom, interpretacijskom i teorijskom pisanju o filmu, poput Slavena Zečevića, Staše Čelana, Jelene Paljan, Danijela Brlasa i dr., a ponekima su diplomski radovi objavljeni u filmskim časopisima (poput Zorane Baltić i Sergeja Ivasovića)⁷⁹.

MEĐUNARODNA SURADNJA STUDIJA MONTAŽE⁸⁰

Iako je ADU održavao međunarodne kontakte putem CILECT-a (Centre International de Liaison des Ecoles de Cinéma et de Télévision) – svjetskoga udruženja filmskih škola, te putem osobnih poznanstava nastavnika Akademije s filmskim profesionalcima i nastavnicima stranih filmskih škola, tek je provedba Bolonjskoga procesa i početak sudjelovanja hrvatskih sveučilišta u programima mobilnosti Europske unije u akademskoj godini 2009/10. potaknula Odsjek montaže, njegove nastavnike i studente, da se uključe u međunarodnu razmjenu i međunarodne projekte.

Sudjelovali su, primjerice, u aktivnostima poput međunarodnih radionica (*Editing Workshops* pri Plus Camerimage Festivalu, u organizaciji PWSFTviT-a, Łódź, Poljska) i simpozija (*Symposium on Creative Post-Production*, NFTS, Beaconsfield, Velika Britanija). Nastavkom suradnje s PWSFTviT-om iz Łódźa razvijen je koncept radionice za studente montaže dviju škola, koja je 2010. započela s izvođenjem u Zagrebu. Kroz devet godina kontinuiranoga provođenja, radionica se razvila u format naziva “European Editing Masterclass” te su se u njezino provođenje uključili studenti i nastavnici odsjeka montaže europskih filmskih akademija (FAMU, Prag; VŠMU, Bratislava; HFF, Berlin; IFS, Köln, RITCS, Brusel), formirajući tako u svjetskim okvirima jedinstvenu mrežu visokoškolskih ustanova u ovom području.

Iskustva “European Editing Masterclassa” dovela su do pripreme te u 2018. početka provedbe projekta OIRFET (Open innovative resources for filmmaking education and training), u kojemu su strateški partneri PWSFTviT iz Łódźa, FAMU iz Praga, VŠMU iz Bratislave i ADU iz Zagreba, a financiran je iz europskoga projektnog okvira Erasmus+. Glavni je cilj projekta, uz daljnji razvoj suradnje i razmjene dobrih praksi na odsjecima montaže ovih četiriju europskih filmskih škola, razvoj specifičnih nastavnih metoda i materijala za korištenje u obrazovanju za područje montaže, koji bi bili javno dostupni u europskom obrazovnom prostoru.

Projektna međunarodna suradnja tijekom posljednjih godina realizirana je kroz dva filmska projekta. Cjelovečernji omnibus *Košnice*, nastao u periodu 2010–13. kao diplomski film studenta produkcije Ivana Kelave.⁸¹ Po sličnom je modelu, a u sklopu projekta Regionalne mreže akademija, u periodu 2014–17. razvijen i snimljen omnibus *Naše priče*, u kojem su također sudjelovali studenti i nastavnici ADU. U oba projekta studenti Odsjeka montaže sudjelovali su kao montažeri,

tonski snimatelji i oblikovatelji zvuka na kratkim filmovima, dijelovima omnibusa, no kako se radi o projektima koje su vodili studenti i nastavnici iz Zagreba, studenti Montaže bili su uključeni u rad na oblikovanju dugoga filma te tako stekli iskustvo rada na cjelovečernjoj filmskoj vrsti, kao i rada sa suradnicima koji su bili dislocirani, često u drugim državama.

U okviru projekta GLE (Global Learning Exchange), iz 2018., razvijenoga sa sjevernoameričkom filmskom školom School of Cinematic Arts (DePaul University, Chicago, SAD), studenti odsjeka montaže zagrebačke i čikaške škole zajednički rade na filmskim vježbama, čime razmjenjuju specifična umjetnička znanja i vještine koja se poučavaju na svakoj od škola, uče komunicirati i surađivati koristeći alate u virtualnom okruženju te se tako pripremaju za buduću profesionalnu karijeru u međunarodnom okruženju.

MANIFESTACIJE STUDENTSKOGA ZAJEDNIŠTVA

Otpočetka postojanja Studija montaže postojali su izvrsni uvjeti za uspostavljanje bliskoga zajedništva među studentima montaže. Već to što ih je bilo malo na svakoj godini (četvero do šestero) pogodovalo je tome, ali i to što vrijeme kad nemaju predavanja provode za montažnim stolovima u susjednim prostorijama, ali je tome osobito pogodovao i sam oblik praktične nastave: činjenica da tjedno po nekoliko puta zajedno sjede na satima montaže i zajednički diskutiraju svoje vježbe. Zajedništvu je itekako pridonosila i atmosfera bliskosti koju je stvarala utemeljiteljica i dugogodišnja dominantna profesorica montaže Radojka Tanhofer, koja se gotovo majčinski brižno odnosila prema svim studentima, tepajući im da su njezini “mali mravi”, ne umanjujući time svoj autoritet i zahtjevnost.⁸² Zbog bliske radne

suradnje sa studentima, i drugi su nastavnici montaže imali puno bliže odnose sa studentima nego što su to mogli imati profesori koji su držali samo predavanja.

U najranijem razdoblju studija studenti su provodili zajedničke sate na Akademiji i kad je ona službeno bila zatvorena (usporedi svjedočanstvo Martina Tomića u ovoj publikaciji), često bi zajednički dogovorno odlazili u kino, na programe Kinoteke, recimo.

Poenta opuštenoga zajedništva među studentima bila je u njihovu svojedobnu samoorganiziranju svojevrstne samoironijske revije montažnih vježbi nazvane *Mali mrav* (naslov je referenca na Tanhoferičino tepanje “njezinim” studentima), na kojoj su nagrađivani najlošiji radovi. Prva se revija održala 1992., potom 1994–97. četiri puta zaredom. Odvijala se uz voditeljsku zafrkanciju, u podrumskoj projekcijskoj dvorani ADU, dupkom punoj navijačkih studenata, i to ne samo montaže nego i kolega sa drugih studija, te ponekih nastavnika.⁸³

Iako je, prirodno, atmosfera na studiju varirala od generacije do generacije studenata, a tako i s promjenama nastavnika te mijenjanjem uvjeta studiranja, prevladavajuće je zadržala obilježje opuštenoga zajedništva i povezanosti studenata međusobno, te profesora praktične nastave i studenata, a ta se veza često zadržavala i kad su bivši studenti ušli u profesionalni život.

BILJEŠKE

1. Ovaj je povijesni pregled temeljen na raspoloživim povijesnim člancima o ADU danim u bibliografiji, na mojem vlastitom unutarnjem uvidu u rad ADU i Studija montaže (na kojem sam bio nastavnik od 1977. do umirovljenja, danas sam vanjski suradnik), te ponajviše na dokumentaciji koju su istražile i priredile Jelena Modrić, Sandra Botica Brešan i Maja Rodica Virag (indeksi, nacionalni, sveučilišni izvještaji, inventurne liste, fotokopije rukopisa i dr.), te na usmenoj i pisanoj komunikaciji s njima i drugim bivšim studentima i nastavnicima. Sandra Botica Brešan i Maja Rodica Virag te Bernarda Fruk pomagale su i u redakтури i popunjavanju podataka i nekih formulacija tijekom pisanja ovoga teksta. Odjeljak o međunarodnoj suradnji Odjela montaže je, malo redaktorski modificiran, tekst Davora Švaića.

2. Isprva je Akademija ustanovljena kao četverogodišnji studij glume i dvogodišnji studij režije, pri čemu su na studij režije primani samo studenti koji su odslušali neki drugi sveučilišni studij. Isprva je zamišljeno da Akademija ima i studij scenografije (za koji je uvjet bila diploma Akademije likovne umjetnosti ili odgovarajućega umjetničkog studija) (Batušić i sur. 2004), ali kako se za taj studij nije nitko prijavljivao, nastava iz scenografije odvijala se kao kolegij u sklopu studija kazališne režije.

3. Prema nacionalima studenata kazališne režije, školske godine 1967/68. uvodi se nastava iz filmske režije (točnije u ljetnom semestru 1968), kako se to i do sada držalo, iako Ante Peterlić predaje kolegij Film već u ljetnom semestru 1966/67 (dakle u proljeće 1967). Od 1968. (ljetni semestar) uz kolegij Filmska režija koji vodi Ante Babaja, Oktavijan Miletić predaje jedan semestar kolegij Tehnika kamere, a potom taj kolegij preuzima Nikola Tanhofer. Gostuje i Radojka Tahnofer (šk. god. 1968/1969, u ljetnom semestru) s temom Montaža, a u tom semestru registrirana su i predavanja Alberta Pregernika Ton.

4. "Teorijski dio" Studija montaže osmislili su Branko Belan i Ante Peterlić – više o tome u odjeljku o filmološkoj nastavi.

5. TV-drama smatrala se izrazito umjetničkom formom (za razliku od drugih, pretežito publicističkih formi na televiziji), a takvom se smatrala i po tradiciji kazališne drame i činjenice da su mnoge TV-drame na Televiziji Zagreb bile zapravo televizijskim postavama kazališnih predstava. No TV-drama se držala umjetničkom formom i po srodnosti televizijskih postava TV-drama s proizvodnjom igranih filmova, pa se smatralo da su TV-drame ona televizijska vrsta koja ima mjesta u *umjetničkoj nastavi* Akademije.

6. Nastava iz televizije isprva je obuhvaćala nadasve rad na studijskim snimanim dramama, te teorijska predavanja iz, primjerice, masovnih komunikacija te povijesti i teorije radijske i televizijske drame. Uvođenjem Katedre za televiziju proširuje se nastava s TV-drame na druge televizijske forme – npr. na TV-reportaže, snimanje TV-vijesti, promotivnih emisija i dr.

7. Dotadašnji rektorski status zamijenjen je dekanskim.

8. Prema *Izvještaju o radu sveučilišta u šk. god. 1978/79* (1980), ADU je ušla u sustav sveučilišta s početkom školske godine 1978/79 (str. 9), a samoupravni sporazum potpisan je 1. veljače 1979 (str. 1).

9. Primjerice, 2001/02. uveden je poseban *studij produkcije* (film, kazalište, televizija, mediji) (usp. Batušić, Puhovski, Zuppa 2004: 385), potom 2005, u sklopu studija snimanja i posebno *usmjerenje fotografije*, te, najzad, 2014. studij iz područja plesne umjetnosti.

10. Usp. *Statut* Akademije dramske umjetnosti (http://www.unizg.hr/fileadmin/ректорат/O_Sveucilistu/Dokumenti_javnost/Propisi/statuti_sastavnica/ADU-Statut-2017.pdf; pristupljeno 15. listopada 2019.)

11. Oni koji bi upisali uz rad obično bi od svoje matične institucije dobili slobodne dane za slušanje predavanja (koja su se ograničavala na tjedan ili dva nastave) i ispite.

12. Na studiju montaže diplomirala je i jedna Bugarka – Božana (Žana) Gerova, koja je ovdje i montirala profesionalne filmove. Od slovenskih studenata montažu su diplomirali Alenka Konič, Vesna Nikolovska-Kržičnik, Stanko Kostanjevec, Uja Irgolič i Urška Vilahušič; od kosovskih studenata Bardhyl Bekteshi, Shenida Billali i Agron Vula; od srpskih Nikola Dragović i kao izvanredni studenti Dragoljub Vojvodić i Margit Nemet; od bosanskohercegovačkih kao izvanredni studenti Vejsil (Vesko) Kadić, Mirjana Vikić i Sadeta Muhović, a od makedonskih Dimitar Grbevski. Podaci djelom iz dokumentacije, djelom po sjećanju Maje Rodice Virag.

13. Na današnjem Trgu Republike Hrvatske br. 5, prijašnjem Trgu maršala Tita br. 5.

14. Usporedi odgovarajući izvadak iz toga intervjua među svjedočanstvima u ovoj publikaciji "Osnivanje studija montaže – izvadak iz intervjua s Radojkom Tanhofer".

15. Veliki potkrovni prostor u kojem su u jednom dijelu bile smještene prostorije montaže, dijelio se sa stanarom (znanom po imenu Viktor) koji je nastavao dio tavana. Prostor određen za montažu imao je studentsku sobu (sa stolom, klupicama i ormarom gdje su studenti znali boraviti i mimo nastave, pa i kad Akademija nije radila; usp. prilog Martina Tomića u ovoj publikaciji – "Obljetnica") iz koje se ulazilo redom u tri naredne sobe sa montažnim stolovima. Na tavan se penjalo stepenicama na koje se ulazilo s dvorišne strane s posebnim, stražnjim, ulazom, ali je postojao pristup stepenicama kroz malu sobu iz same unutrašnjosti zgrade. Tavanski prostor nije bio termički izoliran, tako da su tamo znale biti nenasodne vrućine dolaskom toplih dana. (Prema komunikaciji s Majom Rodicom Virag, i prema intervjuu Radojke Tanhofer; KTZ 2008.)

16. Nastavnici nikada nisu imali vlastite sobe, nego su pojedini odsjeci imali "svoju" sobu za nastavnike.

17. Primjerice, nastava iz montaže zvuka otpočetak se odvijala u montaži Zagreb filma, kod prof. Tee Brunšmid. A opet, praksa se odvijala, primjerice, svojedobno u Arhivu Hrvatske, u montaži negativa u Jadran filmu, a i tijekom montaže nekoga aktualno rađenoga filma, te u montažama dnevnoga programa, pretežito vijesti, Televizije Zagreb.

18. Ugovor o korištenju jednoga krila zgrade Leksikografskoga zavoda sklopljen je 2014., nakon čega su adaptirane prostorije za predavanja, ali i prostorije za potrebe praktične nastave kazališnoga i plesnoga studija, te se otada i tamo održava dio nastave različitih odsjeka ADU.

19. Kako su to bili istrošeni strojevi, često su se kvarili i morali se popravljati (s prekidom montažerskoga rada na njima). Na učestalom popravljanju i održavanju tih strojeva dugo je vremena kao vanjski suradnik radio Milivoj Hubek, a potom i stalni zaposlenici ADU, Karmelo Kursar i Toni Vlašić.

20. U svim tim nabavkama tehnike i filmskoga materijala za potrebe studija montaže i snimanja, veliku su ulogu imala osobna poznanstva i utjecaj samih nastavnika koji su i prije dolaska na Akademiju, a i za vrijeme rada na Akademiji, bili radno i poznanstvom široko povezani s ostalim filmašima i ljudima koji su vodili kinematografske institucije i televizijski program pa su uspijevali dogovoriti preuzimanja otpisane tehnike i filmskoga materijala. Osobno se sjećam da je posebnim dogovorom s Televizijom Priština od njih dobiven novi montažni stol zauzvrat primanja određene kvote kosovskih studenata na redovni studij montaže, režije i snimanja. Naime, prof. Radojka Tanhofer i Ante Babaja su, na poziv Televizije Prištine, kod njih napravili predselekciju studenata, a izabrani kandidati došli su na redovit prijemni ispit na ADU. Oni koji su na tom ispitu probrani upisali su se na odgovarajuće studije

(montaže, snimanja i režije). Na montaži su, primjerice, uspješno diplomirali Bardhyl Bekteshi, Shenida Billali i Agron Vula.

21. To su, prema sjećanju Jelene Modrić (osobna komunikacija), bili strojevi marki Prevost i Steenbeck koji su imali svoja vlastita imena: *Viktor*, *Jadran* (koji je imao mogućnost montiranja 16mm i 35mm), *Triper* (s tri tonska ulaza za 16mm), *Friški* (16mm), *Walter* (35mm), *Toni* te jedan bezimeni (16 mm).

22. *Presa* je sprava na kojoj se rezalo i lijepilo filmsku vrpču pri montaži. *Galge* su bile uspravan okvir sa kvačicama o koje su se kvačile vrpce kadrova s kojima se barata pri montaži određenoga filma, a dolje je bila smještena platnena vreće u kojoj su završavale dulje filmske vrpce kako ne bi dodirivale potencijalno uvijek zaprljan pod i pobirale prljavštinu.

23. Usporedi tekst Bernarde Fruk u ovoj publikaciji ("Od *montaže zvuka* do usmjerenja *oblikovanje zvuka*")

24. Prve su montaže bile na U-Maticu, a od 1994. na S-VHS, jer su te i sljedeće, 1995. godine, stigli kontingenti S-VHS opreme. (Prema komunikaciji sa Sandrom Boticom Brešan i inventurnim listama tehnike ADU).

25. Računalni programi temeljeni su na Apple Macintosh računalu Quadra 950 i Media suite pro i Composer softveru. Izvor: komunikacija sa Sandrom Boticom Brešan, Jelenom Modrić, odnosno uvid u inventurne liste.

26. Kao tehnička podrška te ujedno i pomoćnici u tehničkim problemima s digitalnom tehnologijom bili su djelatnici ADU: Mile Blažević, voditelj tehničke ispostave za nastavu i umjetničku nastavnu produkciju, te Jasmin Redžepagić, zadužen za održavanje informatičkih sustava ADU.

27. Vidi dokumentarne priloge u ovoj publikaciji s trima vremenski različitim nastavnim planovima, nacrtima programa pojedinih glavnih umjetničkih predmeta u različitim razdobljima studija montaže.

28. Kako je Radojka Tanhofer u vrijeme osnivanja studija imala veliko radno iskustvo (golemu količinu montiranih cjelovečernjih i kratkometražnih filmova), što

je podrazumijevalo radnu povezanost s velikim brojem producenata, redatelja, članova ekipa, djelatnika u laboratoriju i dr., ali i njezin velik osobni ugled, uspijevala je dogovoriti sve prakse, a bila je vrlo uspješna i u povremenom nagovoru redatelja i montažera iz ekipa da uzmu studente montaže u svoju ekipu u nekoj prikladnoj funkciji (kao, primjerice, asistente montaže, kao sekretare režije /skript/, a potom i kao glavne montažere). (Usp. Krelja, Turković, Zečević 2008)

29. I tu su povezanost s filmašima i ugled Radojke Tanhofer bili odlučujući: mnogi bi se redatelji odazvali i dozvolili predaju preostalih materijala svojih filmova Odsjeku montaže, ali uz jamstvo da se vježbe studenata s tim materijalom neće pokazivati izvan nastavnoga procesa. Kako su u filmskim ekipama uredno sređivali preostali filmski materijali, oni su tako sređeni, u kutijama, dolazili na Akademiju. Dobivali su i sovjetske žurnale, od kojih bi radili prve vježbe. (Prema priopćenju Sandre Botice Brešan i Majje Rodice Virag)

30. Primjerice, jedna bi od prvih vježbi bila montiranje dijaloških scena, jer u njima imaju zadan dijaloški tijek koji treba samo dobro montažno povezati. Potom bi dobili nešto složenije scene (složenije radnje i više kadrova) sa zadatkom da izrade suvislu scenu (KTZ 2008). Dobivali bi, također, zadatke da od heterogenoga materijala sastave suvislu asocijativnu strukturu prema vlastitoj ideji.

31. Kad bi student završio rad na određenom materijalu (bilo da je postigao optimalno rješenje, ili više nije bilo izgleda da nešto bolje napravi), dobio bi sljedeći materijal za obradu pa bi se opisani proces rada ponovio s novim montažnim zadatkom.

32. O ovome govorim i iz osobnog iskustva. Naime, kao novi nastavnik Teorije montaže (po pozivu Branka Belana koji se namjeravao povući na studijsku godinu i potom otići u mirovinu), zamolio sam prof. Radojku Tanhofer mogu li biti prisutan na njezinim satima. Dva sam semestra bio prisutan na svakom satu, pratio vježbe i razgovore i postupno i sâm u njima aktivno sudjelovao. Razrađeniji opis ovakva nastavnog procesa može se naći u prilogu Mate Ilijića u ovoj publikaciji

("Načela i evolucija umjetničkih predmeta Studija montaže")

33. Naime, tendencija u zapošljavanju novih nastavnika na Odsjeku montaže bila je da to budu oni koji su diplomirali montažu na ADU, tj. da su prošli i usvojili metodu rada kojoj su tijekom studija bili izloženi, te da će je dalje primjenjivati i razrađivati.

34. Isprva se kolegij iz montaže zvuka kod Tee Brunšmidt zvao *Montaža II*, da bi se u potonjim godinama preimenovao u *Montažu zvuka*. Brojke iza naziva *Montaža* ili *Montaža zvuka* (npr. I, II, III, IV) označavale su samo nastavne stupnjeve u kolegiju, ovisno o tome sluša li se prvi put, na ranijoj godini studija, te se tu dobivaju osnove (I), ili je to napredniji, odnosno po zadacima različit kolegij naredne godine (II., III, IV.). Tako je bilo i s drugim kolegijima na ADU. Usp. dokumentacijski prilog razrade nastavnih planova u ovoj publikaciji.

35. Usporedi podrobniji opis rada u tekstu Bernarda Fruka u ovoj publikaciji ("Od *montaže zvuka* do *usmjerenja oblikovanje zvuka*").

36. Npr. nakon Studija montaže specijalistički su se za montažu zvuka opredijelili, primjerice, Zorana Baltić, Dubravka Premar, Ranko Pauković, Bernarda Fruka, a potom i drugi.

37. Među praktičnim predmetima u kojima se, uz predavanja, obrađuje zvučna strana audiovizualnoga djela, bili su *Snimanje i obrada zvučnih efekata* (Vesna Biljan Pušić, Milan Čekić), *Završna obrada zvuka* (Bojan Kondres), *Oblikovanje zvuka u kazalištu* (Willem Miličević), te niz intenzivnih radionica: *Snimanje zvuka* (Ivan Zelić), *Snimanje glazbe* (Nikša Bratoš, Mladen Škalec do 2013), *Montaža glazbe* (Suzana Perić), *Postprodukcija zvuka* (Ranko Pauković).

38. Primjerice *Zvuk u radiodrami* (Vedrana Vrhovnik, Ivan Zelić), *Zvuk u animiranom filmu* (Vesna Biljan Pušić), *Glazbeni instrumenti* (Nikša Bratoš), *Montaža namjenskih formi* (Davor Švaić), te *Film i druge umjetnosti* (Bruno Kragić, Tomislav Šakić).

39. "Skript" je zapis koji sekretar/ica režije radi tijekom snimanja scene, a popisuje one aspekte prizora koji su važni za montažno spajanje kadrova.

40. Jedna od tih je i Goranka Trgovec-Greif, koja je neko vrijeme i predavala taj predmet na ADU, iako su i drugi diplomirani studenti radili kao sekretari režije paralelno s montažerskim poslovima, primjerice Marina Barac koja je nakon Trgovec-Greif preuzela nastavu iz *Filmskog i TV kontinuiteta*.

41. Taj seminar i snimanje vježbi nije bilo ograničeno samo na studente montaže, nego je bilo dostupno i studentima režije i snimanja koji su slušali *Teoriju montaže*. Naime, kako studenti režije zadugo nisu imali specifične "zanatske" zadatke i vježbe (u kojima bi morali svladavati rješavanje nekih tipičnih situacija – npr. kontinuitete kretanja likova, dijalogske razmjene, razgovore za stolom i dr.), nego su morali na godinu snimiti tek jedan film po vlastitu scenariju (dokumentarni, pa igrani) dana im je mogućnost da u sklopu nastave *Teorije montaže* rade i vježbe sa specifičnim zadacima. A studenti snimanja su tek dosta kasnije tijekom studija počeli snimati vlastite filmske vježbe (a ne tek fotografske) te je i njima dobro došlo da ranije nego na svoj glavnom studiju rade vlastite filmove. Kad su i na Studij režije uveli na prve godine režije specifične zadatke (preuzeta je, primjerice, *Potjera* iz seminara *Teorije montaže*), a snimatelji počeli ranije izvoditi filmske vježbe, postalo je bespredmetno da u sklopu teorijskoga predmeta i dalje imaju filmske etide, pa je s time prekinuto.

42. Zadaci kod prof. Belana uključivali su svladavanje paralelne montaže, montažnih kontinuiteta, stvaranje predodžbe o ambijentalnom rasporedu – npr. *Susret* (dva se lika, koji dolaze sa suprotnih strana, moraju susresti na određenom mjestu), *Potjera* (jedan lik proganja drugog) te složeniji zadatak *Prostor biografije* (tražilo se da se tako opiše neki interijer da se iz opisa nasluti karakter lika čiji je to interijer, a da se pri tome ne vidi lik) i dr. Zadaci su se znali mijenjati tijekom godina, ali svaki je zahtijevao usredotočivanje na svladavanje nekoga specifičnog tipa montažnoga predočavanja. Nakon nekog vremena jedini je zadatak bila *Potjera*, s time da se dozvoljavalo da ona bude složenije strukture. Te je seminare u početku

vodio prof. Branko Belan, koji je vođenje tih seminara 1972–76. delegirao redateljima Rajku Grliću pa Lordanu Zafranoviću, a najzad ih je vodio autor ovoga teksta kad je 1977. preuzeo predavanja *Teorije montaže* od Branka Belana.

43. Poduka u izradi knjige snimanja prebačena je 1978. u *Praktikum filma i TV*.

44. Usporedi metodičku razradu četverogodišnje nastave *Montaže* u Prilozima u ovoj publikaciji.

45. U polaznom razdoblju snimalo se i montiralo na U-matic formatu, a od 1994. na S-VHS-u.

46. Radovi na filmskoj vrpici telekiniraju se na Hrvatskoj televiziji. Ali, za priručne potrebe nastavnici i studenti domišljali su se kako digitalnim kamerama snimati filmske materijale s montažnoga stola ili s projekcije. Iako su takve snimke bile nekvalitetne, rabljene su za vježbe, a omogućile su da se digitalno sačuvaju filmske snimke i onda kada su njihove izvorne filmske vrpce nestale. (Priopćenje Bernarda Fruk)

47. Usp. izvedbeni plan iz *Teorije montaže* II. i III. u "Dokumentarnim prilozima" u ovoj publikaciji.

48. Iako se ponekad znalo upisati nesvršenog sredjoškolca pod uvjetom da maturira prije završetka prvoga semestra montaže.

49. Tako se, primjerice, uvelo pisani test opće kulture, kandidatima se dao manji scenski paragraf iz nekoga književnog djela da po njemu naprave knjigu snimanja, ili se dalo neku postojeću knjigu snimanja, s izmiješanim redoslijedom kadrova s time da kandidat mora uspostaviti svoj suvisao red (test nazvan *PIP*); organizirala se projekcija filma, kako bi se moglo razgovarati o njihovim sposobnostima uočavanja karakteristika filma, potom se uveo test s dvije skupine fotografija: fotografije iz profesionalnih igranih filmova, za slaganje narativnoga niza, te fotografije iz fotografskih vježbi studenata snimanja, za slaganje asocijativnoga niza. Velik se dio tih postupno uvođenih testova zadržao do danas. God. 1990–92. ušlo se u psihološki koncipiran i kontrolirano vođen eksperiment, prema kojem je student prošao niz i psiholoških i dotada na ADU iskušanih testova (među njima i test manualno-vizualne

spretnosti), uz bodovanje svakoga testa te selekciju najbolje ukupno bodovanih studenata, pri čemu je nakon četiri godine studija prve generacije tako izabranih studenata trebala biti napravljena poredbena provjera rangiranja na prijemnom ispitu i rangiranja uspjeha tih studenata tijekom studija. Test je vodila diplomantica sa studija psihologije u Zadru, pod mentorstvom profesora; trebao joj je to biti diplomski rad. No, uslijed ratnih okolnosti u to vrijeme, eksperiment, koji je trebao biti četverogodišnji, prekinut je nakon druge godine njegove provedbe.

50. Dugo je to bio Bogdan Gagić, potom Neven Frangeš, a na današnjim prijemnim ispitima glazbenu nadarenost provjeravaju Bernarda Fruk i Jelena Modrić.

51. Ovaj se odlomak oslanja na *Pravilnik Prijamnog ispita za (BA) preddiplomski studij Montaže ADU*, i tamo se mogu naći podrobniji podaci o prijemnom ispitu (usp. https://masterwww.adu.hr/wp-content/uploads/2014/07/Pravilnik-Prijamnog-ispita-za-pred-diplomski-studij-Montaže_2018.pdf; pristupljeno 22. listopada 2019)

52. Usp. za podrobnije podatke: *Pravilnik Prijamnih ispita za studijska usmjerenja Montaža i Oblikovanje zvuka diplomskog studija Montaže ADU* (<https://masterwww.adu.hr/wp-content/uploads/2014/07/Pravilnik-Prijamnog-MA-montaza-2018.pdf>; pristupljeno 22. listopada 2019).

53. Ispit iz *Teorije montaže* izostavljen je početkom 1990-ih iz ispita glavnoga umjetničkog predmeta, jer je bio jednokratni: ili se prošlo ili se palo, odnosno neprolazak toga ispita podrazumijevao je ponavljanje godine. Kako su svi predavački predmeti podrazumijevali mogućnost višekratnoga izlaska na ispit, to se moralo omogućiti i za *Teoriju montaže*, pa je stoga taj ispit izuzet iz glavnoga ispita i osamostaljen.

54. Između 1992. i 2004., primjerice, pokazivale su se i vježbe nastale u elektroničkoj montaži (npr. najave filmova, TV-reportaže, glazbeni video).

55. *Promo film* se sastojao od sažetoga igranog filma, smišljenoga da predstavi distributerima cjelovečernji film u skraćenom, ali suvislom, obliku. Student bi dobio

materijale nekoga cjelovečernjeg filma i od njih trebao sastaviti cjelinu od 30–40 min. Time se omogućavalo da se studenti već na studiju okušaju u duljoj igranoj formi. Usp. o uvođenju promo filma u ulomku razgovora s Radojkom Tanhofer u ovoj publikaciji.

56. Usp. *Pravilnik o izvođenju nastave, nastavne produkcije i ispita preddiplomskog i diplomskog studija Montaže* (<https://masterwww.adu.hr/wp-content/uploads/2018/11/Pravilnik-o-izvođenju-nastave-nastavne-produkcije-i-ispita-preddiplomskog-i-diplomskog-studija-Montaze.pdf>., pristupljeno 22. listopada 2019).

57. Usp. *Pravilnik o diplomskim radovima i diplomskom ispitu diplomskog studija Montaže* (https://masterwww.adu.hr/wp-content/uploads/2014/07/Pravilnik-o-diplomskim-radovima-i-diplomskom-ispitu-diplomskog-studija-Montaže_-2018.pdf., pristupljeno 22. listopada 2019).

58. Kako je očito bilo problema s nazivom predmeta, on se isprva zvao *Elektrotehnika filma*, potom *Filmska tehnika-ton*, pa najzad *Elektrotehnika tona*.

59. Kolegij se prestao predavati kada se prevladavajuće prešlo na elektroničku, a potom na digitalnu tehnologiju, koja je učinila nepotrebnim laboratorijske usluge, a time i obaveznu upućenost u njih.

60. A obrazovanje iz poslova produkcije od 2001. preuzeo je poseban *Studij produkcije*.

61. U vođenju praktikumata smjenjivali su se profesori filmske režije, a prvi ga je vodio Krešo Golik, potom Milivoj Puhlovski, Zrinko Ogresta, Zoran Tadić, Snježana Tribuson, Robert Orhel i Tonči Gačina.

62. Iako je razmatranje montaže bilo važnom komponentom opće teorije filma, pa tako i Peterličeva kolegija *Teorije filma*, i Belan i Peterlić su smatrali da postojanje posebnoga studija montaže treba biti praćeno posebnim predavanjima iz *Teorije montaže*, a kako je razvijenije razumijevanje montaže važno i studentima režije i studentima snimanja, taj je kolegij bio obavezan za sve filmske studente.

63. Proširenjem Studija montaže na tri godine, Ante Peterlić je, osim *Estetike filma*, na kasnijim godinama

neko vrijeme držao predavanja iz *Analize filma*. Taj je kolegij u 1980-ima oživio autor ovoga teksta pod tim nazivom.

64. Nakon što je prof. Belan otišao prvo na studijsku godinu, potom bio godinu dana na bolovanju, a onda se povukao u mirovinu 1979.

65. Nakon te godine, više se ne upisuje pod tim naslovom, nego kao *Montaža II*, koja je očito podrazumijevala da u njoj prof. Belan upoznaje studente s novijim teorijskim pristupima montaži.

66. U sklopu Bolonjskoga sustava kod mnogih kolegija postoji dvojno nastavničko nadležstvo. Naime, konkretno ga izvode (predaju ili vode) stručnjaci koji još nemaju sveučilišni naslov pa se vode se kao "izvođači", dok ga formalno "nose" strukovno nadležni nastavnici sa sveučilišnim naslovom i ti se vode kao "nositelji" kolegija (usp. ISVU). U ovom sam tekstu imenovao samo stvarne predavače i voditelje praktičnih kolegija, bez obzira kakav sveučilišni naslov imali i tko je formalni "nositelj" tih kolegija jer se status "izvođača" ionako u pravilu, tijekom godina predavanja, mijenja, tj. "izvođači" nekoga kolegija s vremenom postaju i "nositelji" toga kolegija. Primjerice Hana Jušić je predavala *Nenarativne strukture u narativnom filmu* i *Tipovi izlaganja u dokumentarnom filmu* kao "izvođač", dok je "nositelj" bio Nikica Gilić, no s vremenom je Jušić postala i "nositelj" toga kolegija, pa kad ga je preuzeo Mario Kozina, on se vodio kao "izvođač", a Hana Jušić kao "nositelj".

67. Uz Ivu Škrabala, u nastavi je, kao svojevrsni asistent-demonstrator, sudjelovao i Daniel Rafaelić.

68. *Analiza I* je obavezna na prvoj godini preddiplomskog studija montaže, a za ostale godine i za diplomski studij *Analiza II* je izborni kolegij. U akademskoj godini 2019/20. *Analizu II* vodi Mario Kozina.

69. Dijelom kao zamjena za nastavu iz dotadašnjeg *Scenarija*, kolegija koji je vodio Zvonimir Berković, a pohađali su ga i studenti montaže.

70. Kolegij je kolebljivo mijenjao naziv; uz navedeni, javljali su se i nazivi *Elementi glazbe*, *Elementi muzike*. Kako je primijećeno (Radojka Tanhofer i Tea Brunšmidt) da studenti s prethodnim glazbenim

obrazovanjem imaju bolji osjećaj za ritam i montažnu strukturu, u prijemni je ispit uvedena obavezna provjera muzikalnosti i ritma, te su kandidati s ranijim glazbenim obrazovanjem, odnosno s nekom glazbenom kulturom imali veće šanse da budu primljeni na studij.

71. Povremeno su se javljali i drugačiji kolegiji, poput onoga Jovana Šajnovića *Struktura i estetika muzičke umjetnosti* (ak. god. 1983/84). Prema priopćenju Sandre Botice Brešan: negdje od 2011. od glazbenih kolegija samo *Uvod u glazbenu umjetnost* ostaje obavezan na prvoj godini preddiplomskoga Studija montaže, a na 2. i 3. godini studija glazbeni kolegiji postaju izborni (*Glazba našeg vremena*, *Scenska glazba*, koje vodi Neven Frangeš, potom, kao nositelj kolegija, Ksenija Zec). Također, pokretanjem, u sklopu diplomskoga Studija montaže, *Usmjerenje: oblikovanje zvuka*, svi su kolegiji vezani uz glazbu uglavnom praktičarski (kombinacija predavanja i vježbi), osim predavačkoga kolegija *Glazbeni instrumenti* (Nikša Bratoš), te *Zvuk u radio drami* (Vedrana Vrhovnik).

72. Uvođenjem Bolonjskoga sustava reducira se broj obvezatnih predmeta, a povećava broj izbornih predmeta, pa se neki šire obrazovni predmeti prebacuju u izborne. Također svaki odsjek odlučuje koje će predmete učiniti obvezatnim za studente, a koje izbornim. Usporedi izborne predmete navedene uz nastavni plan za 2019/20. u Dokumentarnim prilogima.

73. "Jamčenje" se sastojalo u tome da bi Radojka Tandrofer obećala redatelju kako će ona preuzeti montažu ako preporučeni student upadne u poteškoće. No to se nije, prema njezinoj tvrdnji, niti jednom dogodilo. (Usp. KTZ 2008; odnosno izvadak iz intervjua u ovoj publikaciji).

74. Prema *Filmografiji jugoslavenskoga filma*, prvi filmografski angažmani montažera koji dolaze sa Studija montaže na ADU zabilježeni su od 1973. pa nadalje (Maja Rodica Virag, Damir German, Martin Tomić). German i Tomić su, recimo, u drugoj polovici 1970-ih godina montirali svaki 27-28 kratkih filmova, a u kratkom filmu nastavlja se učestali angažman bivših studenata montaže (Vesna Kreber, Vesna Lažeta, Mirna Supek,

Ljubica Mikuljan i dr.). Vrlo brzo montažeri s ADU ulaze i u produkciju cjelovečernjih igranih filmova. Npr. u drugoj polovici 1970-ih cjelovečernje filmove montiraju Martin Tomić (*Ludi dani*, 1976; *Ne naginji se van*, 1977; *Daj što daš*, 1979) i Damir German (*Akcija stadion*, 1977; *Usporeno kretanje*, 1979; *Živi bili pa vidjeli*, 1979). U 1980-ima nastavlja se priljev montažera s ADU u montažu cjelovečernjih igranih filmova (osim spomenutih, to su Sandra Botica, Boris Erdelji, Ingeborg Fülepp, Žana Gerova, Tvrtko Grgić, Vesna Kreber, Vesna Lažeta, Robert Lisjak, Dubravka Premar, Maja Rodica Virag, Mirna Supek, Vesna Štefić, Zoltan Wagner i dr).

75. Usp. filmografiju cjelovečernjih hrvatskih filmova u: Škrabalo 1998.

76. Bili su to dobitnik Zlatne arene za montažu Marko Ferković (*Dnevnik Diane Budisavljević*), Ivana Rogić (*Dopunska nastava*), Sandra Botica Brešan (*Koja je ovo država*), Dubravko Slunjski (*F20*), Marina Andree Škop (*Moj dida je pao s Marsa*), Tomislav Pavlic (*Posljednji Srbin u Hrvatskoj*), te Vladimir Gojun montaža, a Ranko Pauković obrada zvuka (*Sam samcat*).

77. Primjerice Želimir Bator, Ivica Drnić, Davorka (Starčević) Feller, Irena Ferenčak, Tatjana Duboković, Jasna Fulgosi, Ivor Ivezic, Davor Javoršek, Filip Karabelj, Mirko Kremenić, Barbara Lach, Smiljka Medić, Ljubica Mikuljan, Zlatko Pušić, Sonja Rajaković, Bernardica Sekelez, Zvonko Skračić, Jasna Šimaga, Vesna Štefić, Zoltan Wagner i još poneki.

78. Primjerice, realizatorima su postali Siniša Bulajić, Tvrtko Grgić, Siniša Hajduk, Damir Lovrenčić, Vlado Kleščić, Igor Roksandić, Tihomir Žarn i dr.

79. Usp.: Baltić, Zorana, "Funkcije popratne muzike u filmu 'Treći čovjek'", *Filmske sveske*, 15(1983) 1. Beograd: Institut za film; Ivasović, Sergej, "Digitalna montaža", *Hrvatski filmski ljetopis*, 26(2001). Zagreb: Hrvatski filmski savez.

80. Ovaj je segment pripremio Davor Švaić.

81. Ivan Kelava je producentski uspostavio suradnju studenata i nastavnika pet filmskih akademija (IFS Köln, FAMU Prag, Sam Spiegel Film and Television School Jeruzalem, NFTS Beaconsfield i ADU Zagreb).

82. Ta se brižnost, kako je to ranije spomenuto, očitovala i u njezinu posredovanju u inicijalnom profesionalnom zapošljavanju studenata i praćenju njihovih potonjih karijera i životnih putova.

83. Usporedi "sječalački" prilog Jelene Paljan u ovoj publikaciji, također i internetske ironične i kolažne videopriloge o reviji: <https://www.youtube.com/watch?v=d5WVeOjkrKQ> (spikerski tekst Jelena Paljan i Dubravka Turić); <https://www.youtube.com/watch?v=mCeihnrXY9E&t=16s>; <https://www.youtube.com/watch?v=6qY18vbQxoc> (pristupljeno 22. X. 2019). Revija *Mali mrav* dala je ideju za organiziranje opće revije studentskih filmova, koja se, na inicijativu montažerke Dane Budisavljević i uz njezino vodstvo organizacije, održala 1998. pod nazivom *FRKA* (akronim od *Filmska revija kazališne akademije*; usp. <https://www.adu.unizg.hr/f-r-k-a/>). I tu su reviju organizirali sami studenti filmskoga studija, a nakon što se ustalio studij produkcije, 2001., organizirali su je studenti produkcije. *FRKA* se isprva se održavala svake godine, ali kad je, po uzoru na filmski festival studenata, pokrenuta i kazališna revija studentskih predstava *KRADU* (akronim od *Kazališna revija ADU*; usp. <https://www.adu.unizg.hr/kradu/>), revije su se počele održavati na smjenu, tj. svake druge godine. Na reviju sami studenti prijavljuju svoje filmove i vježbe, dogovaraju žiri koji dodjeljuje nagrade (nagrade za najbolju režiju igranoga i dokumentarnoga filma, za snimanje, produkciju, scenarij, za glumca i glumicu te montažu; dodjeljuje se i Grand Prix za igrani i dokumentarni film te nagrada "Nikola Ivanda" za najbolji televizijski format, a ponekad i posebne nagrade, prema nahodjenju žirija). Projekcije se održavaju u velikoj kazališnoj dvorani na katu ADU, tipično su pune, često s navijačkom publikom, i imaju javni odaziv.

BIBLIOGRAFIJA

Batušić, Nikola, Nenad Puhovski, Vjeran Zuppa (ur.) (2004). *Akademija dramske umjetnosti 1950–2000*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti–Centar za dramsku umjetnost–Izdanja Antibarbarus d. o. o.

Batušić, Nikola (2004). “Naši korjeni”, u: Batušić, Puhovski, Zuppa (ur.) (2004). (usp. <http://masterwww.adu.hr/knjiznica/nai-korijeni/>; pristupljeno 17. VIII. 2019).

Gavrik, Vlastimir (1973). *Igrani film. Profesionalna zanimanja*. Beograd: Vlastito izdanje autora.

Hatch, Kristen (2013). “Cutting Women: Margaret Booth and Hollywood’s Pioneering Female Film Editors”, u: Jane Gaines, Radha Vatsal and Monica Dall’Asta (ur.) (2013). *Women Film Pioneers Project*. New York: Center for Digital Research and Scholarship (27. listopada 2013) (<https://wfpp.cdrs.columbia.edu/essay/cutting-women>; pristupljeno 6. X. 2019).

Krelja, Petar, Hrvoje Turković, Slaven Zečević (akr. KTZ) (2008). “Biofilmografski razgovor s Radojkom Tanhofer: ‘Drugarice, jel’ bi ti htjela u montažu?’”, *Hrvatski filmski ljetopis*, 54(2008), str. 8–38. Zagreb: Hrvatski filmski savez. (<http://www.hfs.hr/doc/ljetopis/hfl54-web.pdf>)

Kren, Antonija (2010). *Doprinos Radojke Tanhofer montaži u Hrvatskoj* (diplomski rad na odsjeku montaže. Zagreb: ADU)

Midžić, Enes (1997/2004). “100 godina školstva u dramskoj umjetnosti (od 1896. do 1996. i malo dalje)” (<http://snimanje.adu.hr/stivo/tekst04-1.html>; pristupljeno 17. VIII. 2019)

Modrić, Jelena (2018). “Radojka Tanhofer, Croatia’s Pioneering Film Editor”, *Apparatus. Film, Media and Digital Cultures in Central and Eastern Europe*, 7(2018). (<http://www.apparatusjournal.net/index.php/apparatus/article/view/113/411>; pristupljeno 17. VIII. 2019)

“Povijest akademije”. Zagreb: ADU. (<http://masterwww.adu.hr/akademija/o-akademiji/povijest-akademije/>; pristupljeno 17. VIII. 2019)

Peterlić, Ante (1986/1990). *Filmska enciklopedija 1 (A-K) i 2 (L-Ž)*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.

Peterlić, Ante (2004). “Počeci studija filma na ADU”, u: Batušić, Puhovski, Zuppa (ur.) (2004).

Peterlić, Ante (1978/2007). “Struktura Enciklopedije filma”, *Hrvatski filmski ljetopis*, 51(2007). Zagreb: Hrvatski filmski savez (<http://www.hfs.hr/doc/ljetopis/hfl51-web.pdf>)

Prolić, Ana (2004). “Razgovor s Antom Babajom: Kamo s tom djecom?”, u: Batušić, Puhovski, Zuppa (ur.) (2004). (usp. <https://www.adu.unizg.hr/knjiznica/razgovor-s-babajom/>; pristupljeno 17. X. 2019)

Puhovski, Nenad (2004). “Sve naše reforme”, u: Batušić, Puhovski, Zuppa (ur.) (2004). (usp. <http://masterwww.adu.hr/knjiznica/sve-nae-reforme/>; pristupljeno 17. X. 2019)

Škrabalo, Ivo (1998). *101 godina filma u Hrvatskoj 1896–1997*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.

Turković, Hrvoje (2000). “Teško stečeni status”, u: Batušić, Puhovski, Zuppa (ur.) (2004). (<https://www.adu.unizg.hr/knjiznica/teko-steeni-status/>; pristupljeno 17. X. 2019)

SLUŽBENI IZVORI

Ilić, Momčilo (ur.) (1970). *Filmografija jugoslovenskog filma 1945–1965*. Beograd: Institut za film.

Izveštaji o radu Sveučilišta u školskoj godini (godišnja izdanja koja obuhvaćaju akademske godine od 1978/79. do 2017/18). Zagreb: Sveučilište u Zagrebu.

Nacionalni studenata (Interni dokumenti ADU) akademskih godina između 1969. i 1978.

Pula Film Festival 2019 (2019), katalog. Pula: *Pulski filmski festival*





ADU-MONT
Φ4-B (2013, 12)

NAČELA I EVOLUCIJA UMJETNIČKIH PREDMETA STUDIJA MONTAŽE

MATO ILIJIĆ

Upravo u vrijeme približavanja i obilježavanja 50. godišnjice Studija montaže, u Hrvatskoj su aktualne raznovrsne teme iz područja obrazovanja i obrazovnih reformi. Mijenjaju se zakoni, potpisuju peticije, održavaju protesti i štrajkovi, organiziraju se i pohađaju različiti simpoziji, debate i radionice na kojima se promoviraju teme poput “poučavanja temeljenog na ishodima”, *student centered learninga*, *learning by doing* pristupa itd., tretirajući ih kao “nove paradigme u području edukacije”. Na različitim razinama osnovane su agencije i uredi, kojima je zadatak ugradnja, kontrola i unapređenje tih principa.

No, nakon skoro 25 godina kontakta sa Studijem (od studentskih dana, preko asistenture do nastavničke službe), te mnogobrojnih razgovora sa starijim kolegicama i kolegama na Akademiji (a i nekim drugim filmskim školama), dojam sam da su glavni principi gotovo svih tih suvremenih pedagoških filozofija već pola stoljeća prisutni u nastavi umjetničkih predmeta Studija montaže. To se prvenstveno može zahvaliti inovativnosti osnivačice studija, profesorice Radojke Tanhofer, koja je bez mnogo “halabuke”, kompliciranih riječi, tabličnih kalkulatora, strojno obrađivanih anketa ili relacijskih baza podataka postavila dobre temelje na kojima se i kasnije postupno studij nadograđivao. U tome je, čini se, uspjela jer je u sebi imala ono važnije od kompjutera i birokratskoga aparata: montažersku kreativnost,

otvorenost novim idejama, stvarnu želju da studenti napreduju i, najvažnije, želju da se svi pritom dobro osjećaju i imaju osjećaj zajedništva.

INTENZIVAN SAMOSTALNI RAD

Prof. Tanhofer i suosnivači studija, od početka su podrazumijevali da je za upoznavanje i razvoj filmske montaže nužan intenzivan praktični rad. Danas se to možda čini samo po sebi razumljivim i većina filmskih škola i akademija na sličan način provodi studije montaže. Međutim, u vrijeme osnivanja na nekim već etabliranim filmskim školama u okolici to još nije bilo tako, a još se i dan-danas u nekim sredinama može naići na filmsku akademiju koja zanemaruje praktičan umjetnički rad, ili pak montažu tretira kao komponentu studija režije. “Kičmu” našega studija od početaka čini slijed samostalnih konkretnih zadataka – montaže kratkih i “srednjometražnih”, zaokruženih filmskih cjelina. Kroz te radove studenti se tijekom semestra pripremaju za rad na filmovima koje zatim stvaraju u suradnji sa studentima Studija režije, snimanja i produkcije, a koji se obično realiziraju krajem semestra. U tim samostalnim zadacima najvažniji je proces rada – oni su “poligon” za istraživanje filmskoga izražavanja, eksperimentiranje i stjecanje iskustva. Intenzitet rada osigurava se relativno frekventnom nastavom, koja se na većini predmeta iz montaže održava tri ili dva puta tjedno.

SURADNJA I “ROTACIJA” NA TIMSKIM PROJEKTIMA

Kod “režijskih filmova” – a tako se referira na projekte na kojima zajednički surađuju studenti produkcije, režije, snimanja, glume, plesa i montaže, a ponekad i studija drugih sastavnica Sveučilišta poput Arhitekture, Muzičke akademije i dr. – važno je razvijanje sposobnosti suradnje, usklađivanja vlastitih ideja s tuđim, a slijedom prirodne težnje da film ipak treba služiti javnom prikazivanju, a ne samo beskrajnim vlastitim kreativnim igrama, prioritet je finalni produkt završen u (uvijek prekratkim) roku.

Na tim filmovima Odsjek montaže nameće izmjenu u uparivanju redatelja i montažera.

Naime, u nekadašnje vrijeme pojavljivale su se i teze da studente treba prepustiti da se sami bore za sebe, ili jedni za druge, pod izlikom da će takvu “surovu borbu” uskoro voditi u profesionalnoj karijeri. Međutim, na Studiju montaže od početaka prevladava stav da se ovdje prvenstveno radi o školi te da je odgovornost Akademije nastojati da svi imaju koliko je moguće sličnu količinu i vrstu zadataka, te da je i za redatelje i za montažere dugoročno gledano dobro da se izmjenjuju u suradnji, te da se kroz rad bolje upoznaju i oprobaju različite karaktere suradnje. Uz to, među samim montažerima nastoji se poticati kolegijalnost, a ne kompeticija.

“URAVNOTEŽENOST” STUDIJA I KONTINUIRANI RAZVOJ

U počecima je težište zadataka bilo na klasičnom narativnom igranom filmu, a rad u području zvuka, zbog tadašnjih tehničkih ograničenja, bio je moguć samo kao relativno skromna “pratilja” montaže slike. No, gajeći otvorenost prema novim suradnicima i težnju kontinuiranom unaprjeđivanju programa, prof. Tanhofer stvorila je ozračje podrške promjenama. Prof. Maja Rodica Virag tako izmjenama programa treće godine studija, a kasnije dodatno kreiranjem novoga predmeta na MA razini, širi udio montaže dokumentarnoga filma. Na to se kasnije nastavlja i izmjene nastave nižih godina (BA razine studija), pa tako danas studij stremi ravnopravnoj zastupljenosti tih dvaju ključnih filmskih rodova.

S Bolonjskom reformom podiže se i razina nastave u domeni namjenskih formi, a nastavnice iz područja zvuka, uz pomoć niza vanjskih suradnika, znatno unaprjeđuju i čak djelomično osamostaljuju područje montaže i oblikovanja zvuka.

PROGRESIJA ZADATAKA

Samostalni zadaci kroz studij u svim su domenama organizirani tako da pred studenta postupno postavljaju sve složenije izazove. Primjerice, u području igranoga filma, napreduje se od radova u kojima je naglasak na tehničkim vještinama i efikasnom izlaganju fizičkih radnji likova, do kasnijih radova čija složenost proizlazi iz kompleksnijih dramskih odnosa, delikatan metaforike i asocijativnosti, nelinearnoga pripovijedanja itd.

U dokumentarnoj domeni kreće se od kraćih izlagačkih filmova s jednim protagonistom i jednostavnijim tematikama, do opsežnijih radova složenije tematike u kojima se isprepleću različiti tipovi materijala (intervjui, arhivske snimke, igrane rekonstrukcije...) i suprotstavlja više aktera.

U području zvuka na sličan način student napreduje od jednostavnijih zadataka, u kojima je zvuk podređen slici, dopunjuje se prvenstveno korištenjem zvučnih arhiva, a oblikuje do osnovne razine razumljivosti i poštivanja tehničkih normi. Daljnji radovi sve su složenije estetike, zvuk i narativno preuzima važniju ulogu, a studenti sve više i sami snimaju i oblikuju zvučne elemente te finaliziraju cjelokupnu zvučnu komponentu filma.

U nekim radovima, poput radiodrama na diplomskoj razini unutar Usmjerenja: oblikovanje zvuka, zvuk dobiva i potpunu samostalnost.

PROFESIONALNI MATERIJALI

Materijali iz kojih se izrađuju zadaci većinom su materijali profesionalnih filmskih i televizijskih produkcija, na čemu treba zahvaliti mnogim redateljima, producentima i televizijskim kućama koji svojim donacijama, odnosno dopuštenjima za korištenje svojih materijala također bitno podupiru kvalitetu studija, a time i struke svojih budućih montažera. Na taj način studenti se vrlo

rano susreću s raznovrсноšću režijskih pristupa, složenim tematikama, profesionalnim glumačkim izvedbama, i opsezima materijala koji su inače izvan dosega produkcije filmske škole. Zbog autorskih prava i čuvanja privatnosti izvornih filmskih autora i radnika taj dio radova ne izlazi na javna prikazivanja. Ponekad je to prava šteta jer studenti zaista znaju zabljesnuti originalnim i neočekivanim, a istodobno u kontekst dobro ugrađenim rješenjima. No, s druge strane, rasterećenje od pritiska javnoga prikazivanja i “uspjeha” u svakom segmentu rada, znatno pridonosi slobodi i hrabrosti eksperimentiranja.

Tek u novije vrijeme i filmske škole u inozemstvu pokušavaju strukturirati svoje studije montaže na sličan način, no zbog duljega razvoja kapitalističke sebičnosti i veće manije oko tajnosti u komercijalnim profesionalnim produkcijama, u tome imaju velike poteškoće. Na Odsjeku montaže pribojavamo se da takva sudbina kuća i na naša vrata, ali zasad su domaći redatelji i producenti još uvijek prilično dobrohotni.

HIBRIDNOST I PRILAGODLJIVOST NASTAVE, MALE GRUPE

Nastava je koncipirana kao splet prezentacije radova, grupne analize i rasprave (*brainstorminga*), s teorijskim izlaganjima nastavnika, demonstracijama i razmjenom iskustava. Temelj takva koncepta su male grupe: oko pet studenata po predmetu. Time se rad odvija u “zlatnoj sredini” između individualne nastave u kojoj bi student bio zakinut za prinos i interakciju s kolegama, i prevelike grupe u kojoj bi nestala prilika za zaista aktivno sudjelovanje svijui. Prof. Tanhofer sustav je jednostavno opisala: student će potpuno samostalno napraviti pet radova u semestru, ali će u grupi surađivati na dvadeset i pet – a na svakom radu naučit će nešto novo i proširiti iskustvo.

Zahvaljujući bliskom i interaktivnom kontaktu u maloj grupi, nastavnik je u prilici neke zadatke u određenoj mjeri prilagoditi i individualnim sposobnostima i sklonostima pojedinoga studenta ili specifičnostima materijala. Zbog ovakva hibridnoga koncepta predavanja i prilagodljivoga pristupa, Odsjek i nastavnici ponekad imaju nedoumice oko administrativnoga vođenja planova i evidencije nastave jer tablice za tu svrhu još uvijek sugeriraju “kiruršku” raspodjelu nastave na čista “izlagačka” predavanja, te odvojene vježbe i/ili seminare.

CIKLIČNOST DORADA I BRAINSTORMINGA

Između predavanja koja moraju slušati, od studenata se očekuje doradivanje njihove montažne vježbe: isprobavanje sugeriranih ideja, istraživanje i nastojanje pronalaženja dodatnih kreativnih rješenja koja će na sljedećem predavanju prezentirati grupi kako bi zajednički proveli analizu i raspravu.

Na svakom radu očekuje se nekoliko takvih ciklusa, a u nekim slučajevima poželjna je i primjena nekoliko konceptualno različitih pristupa te izrada dviju ili više varijacija iz istoga materijala. Ponekad je naime za učenje i iskustvo vrjedniji proces pokušaja primjene i usporedbe različitih pristupa od kvalitete finalnoga produkta.

RAVNOPRAVNOST

Iznimno važan element rasprava na predavanjima jest ravnopravnost studenata i nastavnika. No ravnopravnost ne podrazumijeva kaos: trenira se disciplinirano sagledavanje rada, da prvo sami studenti iznose analize a na kraju nastavnik, a zatim slijedi međusobna diskusija. Time se potiče slobodno izražavanje mišljenja,

kreativnost, kritičnost, intenzivnije se razvijaju sustavi vrednovanja te vještine analize filmskoga djela i verbalizacije ideja. Studenti ponekad toga nisu niti svjesni, ali neki od onih koji su emigrirali, u novim su sredinama uočili svoju prednost u analitičkim i obrazlagačkim vještinama pred kolegama koji nisu imali priliku učenja i rada u sličnom okruženju.

IZMJENA NASTAVNIKA

Iako tradicija u umjetničkom obrazovanju sugerira višegodišnje vezivanje studenta uz nastavnika sustavom “klasa” i majstorskih radionica, čim su uvjeti to dopustili, prof. Tanhofer organizirala je izvođenje studija uz mijenjanje nastavnika: studenti od godine do godine obavezno mijenjaju nastavnike glavnih umjetničkih predmeta. Naime, bez obzira što se svi nastavnici trude gajiti slična načela u radu, svatko od njih može pridonijeti specifičnim iskustvima ili pristupom nekoj “filmskoj situaciji”.

PRAĆENJE I EVOLUCIJA PROGRAMA

Ispiti umjetničkih predmeta u pravilu se izvode grupnom projekcijom i obrazlaganjem radova, a ocjene se dodjeljuju komisijski. Prva korist takva izvođenja ispita jest završni zajednički pregled radova te njihova usporedba, što omogućuje objektivnije ocjenjivanje. Druga, možda i važnija korist kontinuirani je uvid širega kruga nastavnika u rezultate nastave. Gotovo uvijek nakon projekcije spontano se razvija diskusija, u kojoj se raspravljaju potencijalne izmjene ili usklađivanja zadataka i načina izvođenja nastave za sljedeću godinu. Upravo zahvaljujući ovakvoj praksi Studij je posljednjih dvadesetak godina uspio u financijski skromnim okvirima pratiti turbu-

lentne promjene tehnologije i prakse filmske proizvodnje te razvijati neke nove predmete. Ovakvo postupno praćenje i unaprjeđivanje nastave postaje dijelom relativno novouvedenoga “Sustava praćenja kvalitete”, u sklopu kojega svoje zaključke Odsjek montaže mora unositi u sve veći broj zapisnika, formulara, i ovjeravati svoje namjere kroz splet nadređenih instanci... što sve daje dodatnu draž i svježinu procesu.

GENERACIJSKA RAZNOLIKOST NASTAVNIKA I RAZRAĐENI PROCES UKLJUČIVANJA

Osim same strukture predmeta i nastavnoga programa, za Studij montaže jednako je važna dobra suradnja među samim nastavnicima. Zato su pri “ekipiranju” prof. Tanhofer i suradnici pridavali važnost formiranju i održavanju generacijske raznolikosti te dobrom upoznavanju novoga nastavnika s cjelokupnim studijem. Tako i danas Odsjek montaže uključuje asistente/ice mlade dobi kao i iskusne nastavnike. Proces uključivanja nove osobe u nastavu pažljivo je osmišljen kroz nekoliko faza. Prvi, tj. preliminarni korak podrazumijeva aktivnosti koje se može prepustiti vanjskim suradnicima. Time se potencijalnim zainteresiranim kandidatima pruža prilika, uz manje odgovornosti i obaveze upoznati dio nastave te ustanoviti odgovara li im uopće takva djelatnost.

Zatim, osoba koje se zaposli obično prolazi proces “šegrtovanja”: kroz nekoliko semestara asistira na glavnim umjetničkim predmetima, temeljitije upoznajući pristup različitih nastavnika. Na taj način upoznaje strukturu zadataka kroz cijeli studij, odnos prema studentima, te brojne prateće aktivnosti poput prijamnoga ispita, administrativnih i organizacijskih zadaća i sl. Na taj način mladi nastavnik ima priliku “ukrasti”

ono najbolje od svake kolegice ili kolege, te formirati vlastiti pristup nastavi, istodobno ga uklapajući u cjelokupno funkcioniranje Studija i Odsjeka montaže te Akademije u cjelini. Nakon tog procesa, obično se počinje sa samostalnim održavanjem nastave na drugoj godini BA razine, nakon određenoga vremena prelazi se na prvu godinu, a zatim su mogući prelasci i na više godine prema potrebama.

ZAJEDNIŠTVO I LJUBAV PREMA MONTAŽI

Na kraju valja spomenuti možda najvažniju karakteristiku studija i težnju nastavnika: gajenje montažerskoga zajedništva i ljubavi prema filmskoj montaži. To se ne razvija samo od sebe: prof. Tanhofer je ulagala svjestan trud kako bi kreirala pozitivno i ugodno okruženje, važno za svaki oblik rada, a pogotovo kreativnog. U poticanju ljubavi prema filmu i montaži posebno treba istaknuti i prof. Martina Tomića koji je u predavanja duhovito uklapao brojne anegdote iz svoje bogate karijere te time rasplamsavao inspiraciju studenata i pomagao da mudrije i lakše savladaju određene izazove. Kroz takve se razgovore formirao i svojevrstan nepisani “montažerski kodeks”, koji je pridonio nastanku mnogih domaćih filmova, a da toga ljudi izvan montažerske struke u pravilu nisu niti svjesni.



OD MONTAŽE ZVUKA DO USMJERENJA OBLIKOVANJE ZVUKA

BERNARDA FRUK

Kada je godine 1969. prva generacija upisala Studij filmske montaže, Francis Ford Coppola, u želji da oda priznanje svojem vrijednom suradniku Walteru Murchu za izniman prinos zvučnoj slici filma *Kišni ljudi* (*The Rain People*, 1969), titulirao ga je s *dizajner zvuka*. Utemeljitelji Studija, profesori Radojka Tanhofer i Branko Belan, svjesni koliko kreativna izvedba zvučne slike filma pridonosi stvaranju doživljaja filmskoga djela, od samoga početka Studija postavili su kao jedan od glavnih umjetničkih predmeta i *Montažu zvuka*. Kada sam se u razgovoru s kolegama prisjetila vremena našega studiranja, nevjerojatno danas *zazvuči* da smo studij upisali tek nekih desetak godina nakon osnivanja, jer nam se tada činilo da je studij *star* koliko i sam film. Očito da se taj dojam mogao stvoriti kako zbog dobro postavljenoga i organiziranoga koncepta studija tako i zbog naših profesora, koji su bili ne samo autoriteti kao pedagozi nego i posve etablirani/realizirani umjetnici.

Od osnivanja Studija, *Montažu zvuka* predavala je gospođa Tea Brunšmidt, poznata montažerka zvuka. Predmet se slušao od 2. godine studija i zvao se *Montaža zvuka I*, na 3. godini *Montaža zvuka II* te na 4. godini *Montaža zvuka III*. Uz *Montažu zvuka*, slušao se još jedan predmet na kojem smo stjecali znanja o filmskom zvuku, a zvao se *Tonsko oblikovanje*. Predavao ga je Miljenko Dörr, radijski ton majstor, realizator

specijalnih zvučnih efekata i autor specifičnoga *ne-jezika* za⁸⁴ animirane filmove.

Gospođa Tea, po naravi poput dobre vile, a izgledom poput najdraže bake iz crtića, nastavu iz svojega predmeta držala je jedanput tjedno, i to u filmskoj montaži Zagreb filma na Novoj Vesi. Koliko se sjećam, odlazak s montiranim rolama vježbe u kutijama pod rukom, iz našega montažerskog podruma do potkrovlja na sat u Zagreb film, nije bio nešto naporan. Na satu je bilo vrlo živo, raspravljalo se o koncepciji zvučne slike, o funkciji svake dodane glazbe ili šuma. Gospođa Tea dopuštala je našoj kreativnosti da iskoči u prvi plan, ali je istodobno precizno pokazivala i ukazivala na pravila struke koja moramo naučiti te ih znati primjenjivati u budućem profesionalnom životu.

Montaža slike i dijaloga, kao i montaža zvuka na vježbama ili režijskim filmovima radila se na montažnim stolovima. Na Akademiji smo imali nekoliko filmskih montažnih stolova: *Novi* 16 mm, *Dupla* 16 mm, *Viktor* 16/35 mm, *Zeleni* 35 mm, *Friški* 35 mm i *Jadran* 35 mm. Kada je film bio sniman na 16 mm, onda se zvuk presnimavao na 16 mm perfovrpcu, a kada je bio sniman na 35 mm, onda se zvuk presnimavao na 17,5 mm perfo-vrpcu (perforirana magnetska vrpca na koju se presnimavao snimljeni zvuk).

Kao montaža slike, i montaža zvuka radila se vrlo pažljivo, razmišljalo se i raspravljalo o

⁸⁴Pod ne-jezikom se misli na karikaturno simuliranje govora bez smislenih riječi, kako se tada uglavnom radilo u našim crtanim filmovima u kojima se u pravilu nije govorilo. (op. ur.)

svakom elementu, postupku i rezu. Gdje ćeš nešto i/ili zašto upravo to napraviti. A razlog je ponekad bio vrlo prozaičan: da rez koji si napravio i spojio pomoću prese i selotejpa bude što manje primjetan, da *pikštela*⁸⁵ ne preskoči pa nedajbože bude asinkrono (ta opsesija je li nešto asinkrono ostala mi je do danas). Pri kraju montaže zvuka, poneke bi vježbe imale i više od šest perfo-rola. To ističem zato što su montažni stolovi imali jednu ili dvije tonske glave za reprodukciju zvuka pa si mogao puštati odnosno slušati samo do dvije role zvuka istovremeno. Priznajem da je bilo pravo umijeće i da smo se vrlo vješto snalazili u kombinaciji slušanja montiranih zvukova, zamišljanju kako se pojedini elementi nadopunjuju i kakvu ćemo zvučnu sliku stvoriti.

Kako je arhiva zvuka u podrumu montaže sadržavala uglavnom ostatke nečijega ranije presnimljenog zvuka, na kraju semestra i/ili godine, a za završetak kompletne zvučne slike vježbe, pripremili bismo popis svih potrebnih elemenata zvuka, od glazbe do atmosfera i šumova potrebnih za presnimavanje. Išli smo u presnimavaonu u Jadran film i pazili da se sve presnimi na potreban format i u potrebnom trajanju. Jadran film je bio jedina filmska kuća u kojoj se mogla raditi kombinacija s formatom 16 ili 35 mm. Za neke stvari napravili smo šlajfe ili *petlje* (perfo-vrpca kojoj su spojeni početak

i kraj, čime se dobila tzv. beskonačna vrpca) određenoga šuma ili atmosfere. Po završetku montaže zvuka, sve *restove*, odnosno ostatke toga snimljenog materijala, pohranili bismo u arhivu zvuka jer – možda će ustrebat i nekom drugom studentu.

Kada smo se na kraju godine odlučili s kojim vježbama ćemo izaći na godišnji ispit, gospođa Tea nas je vodila u Jadran film na sinkronizaciju ispitnih vježbi. Prije odlaska na miks zvuka⁸⁶, a kako bi u svakom trenutku znali gdje nam se što nalazi te što želimo da se na određenom mjestu ili u određenom trenutku kadra/scene učini, napravili bismo *plan sinkronizacije*. Za neke stvari, kao što su otamnjenje ili zatamnjenje, pretapanje, ulaz ili izlaz iz scene, dermatografom bismo napravili dijagonalnu liniju, a kada se trebalo pojaviti nešto jako važno, za upozorenje bismo ispisali brojeve 3, 2, 1 svaki u razmaku od sekunde. Kada se sve to napravilo te dobro provjerilo u kakvom su stanju pikštele, mogli smo se uputiti s gomilom kutija na posljednji zadatak. Sjećanje na to danas izaziva samo osmijeh na licu, a tada je to bilo poput *leptirića* ili teškoga *kamena* u trbuhu, vrtlog osjećaja od uzbuđenja do napetosti, ali i košmar u glavi: jesi li sve dobro pripremio, hoće li pikštele izdržati, jesi li dobro označio, a iznad svega toga, kako će sve zajedno zvučati?! Jer, osim što je sve moralo biti dobro pripremljeno (od svega je najvažnije

⁸⁵ Pikštela je spoj montiranih dijelova filmske i perfo-vrpce, slijepljen selotejpom. (op. ur.)

⁸⁶ 'Miks zvuka' podrazumijevao je povezivanje različitih zvukova zabilježenih na više perfo-vrpca u jednu vrpcu s objedinjenom zvučnom slikom. (op. ur.)

bilo da se napravi u terminu), naša je studijska godina imala samo jedan termin/dan za sinkronizaciju. Termin bismo dobili u lipnju, kada se inače završavala montaža i počinjao miks zvuka filmova za Pulu pa smo bili svjedoci strke/panike i/ili euforije koja je vladala dugačkim hodnikom i montažama Jadran filma. Pred vratima velike tonske sale čekao nas je gospodin Mladen Prebil, osoba s kojom je gospođa Tea surađivala na brojnim filmovima, majstor zvuka i veliki čovjek u svakom smislu. Mnogi dragi ljudi, od inženjera ili tehničara u *sinkronizaciji*⁸⁷ radili su svoj posao i sudjelovali u miksanju zvuka naših montažnih ispitnih vježbi i studentskih filmova s jednakim žarom kao da se radi o djelu koje će upravo toga ljeta pohoditi Pulski festival, a istovremeno nam prenosili svoje znanje i iskustvo. I kada se sjetim tih vremena, spoznajem da se nije radilo samo o vježbama koje treba miksat za ispit, već su cijelo to okruženje, radna atmosfera toga prostora i rad s tim ljudima izgradili naš odnos i ljubav prema poslu kojim se bavimo. Radili smo u profesionalnim uvjetima i s pravim profesionalcima. I iznad svega, umjetnicima.

Gospođa Tea pozvala je 1985. godine za asistenticu svoju bivšu studenticu Dubravku Premar, koja je po odlasku gđe Tee u mirovinu preuzela nastavu iz *Montaže zvuka*. Nakon preranoga odlaska gospodina Mladena Prebila, od 1990. sinkronizaciju vježbi i filmova radio je majstor zvuka Božidar Božo Kramarić. Godine 1993. Dubravku nasljeđuje Maja Vrvilo, a 1995. godine dolazim joj ja na zamjenu i tu sam i danas.

Druga polovica 1990-ih vrlo je burno razdoblje. Filmska tehnologija doživljava promjene, digitalno polako preuzima prevlast nad analognim. Jadran film više ne radi punim pogonom, pa je na prijelazu dva stoljeća sinkronizacija neki hibrid između dvaju sustava. Ispitne vježbe se telekiniraju, prebacuju na videoformat kako bi se završni miks zvuka mogao raditi u studiju

majstora zvuka Mladena Škaleca. Na prijelazu stoljeća razvoj digitalne tehnologije za snimanje, montažu, obradu i reprodukciju zvuka istiskuju stari način rada. Mnogi izrazi, poput *presa*, *perfo*, *dermatograf*, *pikštela*, *bobič*, *šljafa*, *blank*, *filaž*, *galge*, *restl*, *bandšpiler*, *formiks*, *miks*, *nulta kopija*, *korekciona kopija*, *finalna kopija*, *štatati ton negativ...*, kao da su ostali u prošlom stoljeću.

Međutim, neupitna je činjenica da su ubrzani razvoj digitalne tehnologije, odnosno računalni programi i alati mnogo pridonjeli kvalitetnijem stvaranju zvučne slike filma. Svjesni tih ubrzanih promjena i koliko je važno da se studenti čim prije upoznaju s mogućnostima primjene *novе tehnologije* u svojem stvaralačkom radu, 2000. godine uvodimo predmet *Montaža zvuka* na 1. godinu studija. Isto tako, uvodimo stručne predmete poput *Osnove obrade zvuka na računalu*, *Obrada dijaloga na računalu* te *Uvod u obradu zvuka na računalu* kako bi studenti upoznali računalne programe i znali se koristiti alatima za montažu i obradu zvuka te bili sposobni samostalno kreirati finalnu zvučnu sliku na svojim vježbama i studentskim filmovima. U izvedbi nastavnoga programa iznimno su nam pomogli i danas pomažu dipl. inž. elektrotehnike Emil Tomljenović, majstor zvuka Ruben Albahari i snimatelj, montažer i oblikovatelj zvuka Borna Buljević.

Svjesni potrebe za obrazovanjem umjetničkih i stručnih kadrova koji će svojim znanjem i vještinama odgovoriti kreativnim izazovima u interdisciplinarnom području zvuka, prihvatili smo implementaciju Bolonjskoga procesa u obrazovni program Akademije dramske umjetnosti, kao ostvarenje nekoga sna. Kada je 2005. počeo preddiplomski Studij montaže, postavljeni su temelji programa diplomskoga studija *Usmjerenje: oblikovanje zvuka*.

Kada je 2008. prva generacija bolonjskih studenata završila preddiplomski studij, diplomski studij

⁸⁷ Prostorija u kojoj se obavljala sinkronizacija razgovorno se zvala sinkronizacija. (op. ur.)

kreće s nastavom. Studij, odnosno *Usmjerenje: oblikovanje zvuka* traje dvije godine, odnosno četiri semestra. Kako se u zadnjem semestru radi oblikovanje zvuka na diplomskom montažnom radu i radi se diplomski pisani rad, za umjetničku, teorijsku i stručnu nastavu ostaju tri semestra, stoga je koncepcija studija da se u svakom semestru težište stavi na jednu važnu fazu u stvaranju zvučne slike: snimanje zvuka, montaža zvuka, završna obrada zvuka.

Za cilj smo postavili obrazovanje kreativnih, ali i stručnih profesionalnih djelatnika, koji kroz umjetničke, teorijske i stručne predmete stječu znanja i vještine s područja zvuka, kako za film i televiziju tako i za ostale izvedbene, radiofonске i scenske umjetnosti. Uz glavne umjetničke predmete: *Zvuk u radio drami, Dramaturgija zvuka, Zvuk u animiranom filmu*, imamo teorijske i specijalističko-stručne predmete: *Primjenjena elektroakustika, Psihoakustika, Zvuk u kazalištu, Glazbeni instrumenti, Snimanje zvuka, Snimanje glazbe, Montaža glazbe, Snimanje i obrada zvučnih efekata, Postprodukcija zvuka, Završna obrada zvuka* i dr.

Kvaliteti studija, uz nastavnike Odsjeka montaže, Vesnu Biljan Pušić koja je došla 2001. i Jelenu Modrić koja je došla 2007. godine, svojim su iznimnim angažmanom pridonosili i danas

pridonose naši vanjski suradnici: Suzana Perić (montažerka glazbe), Nikša Bratoš (glazbenik i glazbeni producent), Lana Gospodnetić (majstorica zvuka na radiju), Pavlica Bajsić (dramaturginja i redateljica), Vladimir Božić (snimatelj, montažer i oblikovatelj zvuka), Mladen Čekić (snimatelj, montažer i oblikovatelj zvuka), Ivan Zelić (snimatelj, montažer i oblikovatelj zvuka), prof. dr. sc. Bojan Ivančević (dipl. inženjer elektrotehnike i akustičar), Bojan Kondres (majstor zvuka), Ranko Pauković (montažer i oblikovatelj zvuka) i drugi.

Nastava iz predmeta koji se bave filmskim zvukom povezana je i s praktičnim radom, kako individualnim tako i timskim, jer studenti *Usmjerenja: oblikovanje zvuka* svojim stečenim znanjem i vještinama sudjeluju u realizaciji filmskih, televizijskih, radiofonских i scenskih djela drugih odsjeka naše akademije, ali u suradnji i s drugim sastavnicama Sveučilišta u Zagrebu.

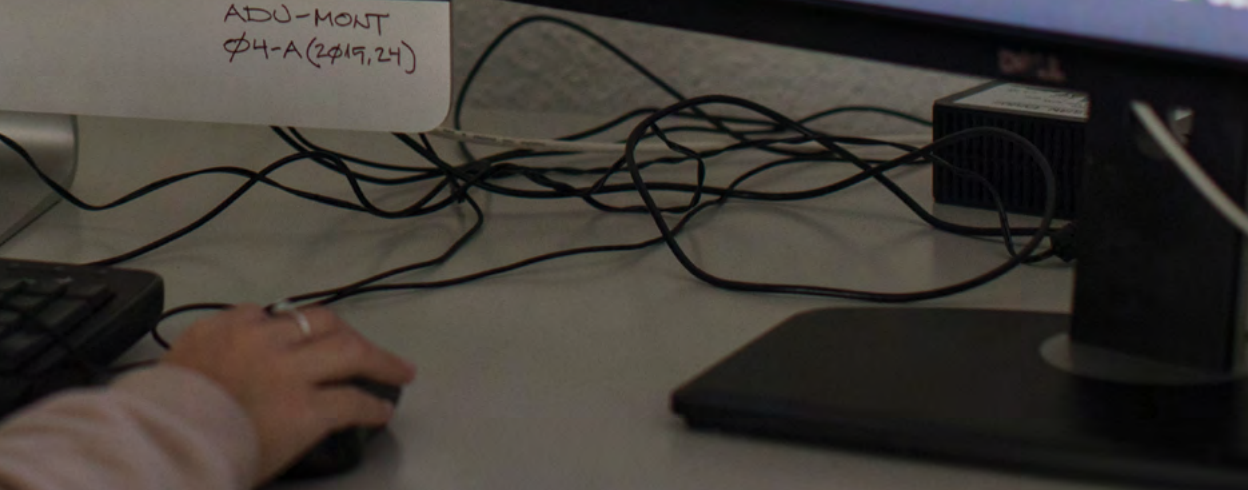
Od godine 2008., kad se upisala prva generacija studenata, pa sve do danas, studenti oblikovatelji zvuka uspješno se realiziraju kroz široki spektar zanimanja iz područja zvuka te svoje znanje, vještinu, stručnost i kreativnost ostvaruju u profesionalnom životu, što potvrđuju pohvale i nagrade koje dobivaju na mnogim manifestacijama i festivalima.







ADU-MONT
Φ4-A(2Φ19,24)



SVJEDOČAN

STVA

OSNIVANJE STUDIJA MONTAŽE

— IZVADAK IZ INTERVJUA S RADOJKOM TANHOFER⁸⁸

Turković: Glavni razlog za Vaš manji rad, odnosno za prekid rada na filmu bilo je vođenje Studija montaže na Akademiji⁸⁹. Kako je uopće utemeljen Studij montaže, i kako ste došli na Akademiju?

TANHOFER: Sad ću ti ja reći. Ne znam kad je utemeljen filmski odjel na Akademiji,⁹⁰ ali recimo, ovaj naš, montažni je počeo '69., a prije toga je postojao samo kao režija, koju je utemeljio Braco Babaja⁹¹ i koji ju je vodio. Sjećam se da sam gostovala kod njih na Akademiji, uz one stepenice, tamo su negdje bili zapeli. Tamo je bio nekakav montažni stol i Braco je doveo studente da se pokaže što je to montaža... A onda je Braco Babaja pozvao Tanija⁹² i mene, Tanija za snimateljski, a, ne samo mene, nego Peterlića, Belana i mene za montažu.

T: I Peterlića za montažu!?

TANHOFER: Naravno. Na prvim prijamnim ispitima bili smo Peterlić, Belan i ja. I sjedili smo ovako sve troje, nismo pravo znali kako ćemo, šta ćemo... Al' dobro, oni su bili zgodni, obojica. Oni su bili za teorijski dio, a ja sam se trebala brinuti za praktični. Tako je to počelo u jesen '69.

T: Kako ste radili obrazovne programe, jer njih tada u nas nije bilo?

TANHOFER: Iz nule i opet iz nule. Oni su radili teorijske stvari, a ja sam radila praktični dio. I prvi studij montaže je bio dvogodišnji.

T: I snimateljski isto.

TANHOFER: Mislim da je tako bilo jednu ili dvije godine, pa je narastao na tri, pa na četiri. I, sad, kako smo ga napravili? Studenti su prvo morali naučiti baratati sa stolom i vrpcom, i ja sam smatrala da se prvo moraju odgojiti za asistente, da moraju svladati te poslove, a onda se odgojiti za montažere. I tu negdje u početku mi se posrećilo da sam neke stvari dobro smislila, moram se hvaliti, a to je da ne rade samo filmove studenata, one koje studenti režije snimaju, nego da dobivaju iz produkcija restlove⁹³ svih filmova. Naravno, ja sam se morala zakleti na sve živo da se to nikad neće upotrijebiti ni za što drugo.

Krelja: Došli su i mene snubiti da im dam materijale. Neki ne bi dali ni za živu glavu, ja sam dao.

⁸⁸ Ovo je izvadak iz intervjua s Radojkom Tanhofer koji je objavljen u časopisu *Film*, a vodili su ga Petar Krelja, Hrvoje Turković i Slaven Zečević 2008. (usp. Krelja, Turković, Zečević 2008.) Tekst je neznatno dodatno redigiran za ovu priliku.

⁸⁹ Riječ je o Akademiji dramske umjetnosti, koja se prije i u vrijeme uvođenja Studija montaže zvala Akademija kazališne umjetnosti. (op. ur.)

⁹⁰ Filmska režija kao poseban kolegij za kazališne režisere uvedena je na Akademiju kazališne umjetnosti oko 1967., a film je kao poseban studij, s odjelom režije, snimanja i montaže uveden 1969. (op. ur.)

⁹¹ Antu Babaju njegovi su znanci zvali Braco Babaja. (op. ur.)

⁹² Nikola Tanhofer, suprug Radojke Tanhofer, znanci su ga zvali Tani. (op. ur.)

⁹³ Restlovi – ostaci kadrova nakon što je film izmontiran. Neko se vrijeme čuvaju. (op. ur.)



TANHOFER: Pa jasno. Samo jedna stvar se nikad ne smije napraviti - pokazati režiseru materijal koji je montažer kreirao i manipulirao po svome. To sam samo jedanput napravila, nikad više. A onda, na početku, kad smo Braco Babaja i ja išli u Jadran film i na hodniku vidjeli jedan Prevost,⁹⁴ otišli smo direktoru, Sulji Kapiću,⁹⁵ i izmolili da nam dâ taj Prevost. I on ga je dao prevesti na Akademiju. Iako je Akademija već imala jedan stol, onaj na kojem sam im prvi put pokazivala montažu, ovaj je bio noviji.

T: A odakle taj prvi Prevost na Akademiji?

TANHOFER: To su kupili. Mislim da su taj prvi kupili, a ovaj drugi smo dobili. A onda poslije žicalo se stare stolove, tako da je u jednom času Akademija imala pravu zbirku starih stolova koji su svi bili zapravo otpisani, ni jedan nije bio posve ispravan. Al' dobro, šta da se radi. Taj program rada bio je prvo što je bilo onako dobro smišljeno. Drugo što smo u tom programu odredili bilo je što će raditi studenti. Naravno, najprije treba početi od onih klasičnih pikštela.⁹⁶ Drugo je bilo da smo ih slali na praksu. Poslije prve godine, ili poslije prvoga semestra, ne sjećam se sad više točno, išli su u laboratorij. A onda u montažu negativa.

T: A kako ste poznavali sve u profesionalnoj proizvodnji filma, mogli ste to dobro organizirati!

TANHOFER: Da, da. Ali mislim, taj princip je bio dobar: da moraju ići u laboratorij, da moraju ići u montažu negativa i da onda idu u montažu.

K: Jesu li profesionalci surađivali kada ste to tražili?

TANHOFER: Jesu, jesu. A tu sam imala dvije stvari: prvo da studenti to nauče, a drugo da oni iz struke njih tamo upoznaju. Netko se na toj praksi istaknuo, mislili bi – ova mala je bila jako zgodna, spretna, ona sve to zna, daj kad treba, zovi ju. Tako da je to bio način obostranoga upoznavanja. A studenti su išli tako postupno – najprije u laboratorij, gdje su gledali kako se radi, pa u montažu negativa, gdje su nju gledali, a kad su došli u montažu već su nešto malo znali, pa bi objesili vrpce na galgu⁹⁷ pravo, a ne k'o ja u početku, krivo. Već su znali nešto. A onda je polako rastao taj program. A program za četvrtu godinu, kad je uvedena, to sam kupila od Škrabala.⁹⁸ On je rekao kako je bio na nekakvom festivalu i da tamo ima nešto što se zove promo film. Šta je to promo film? Pa, kaže, to producent napravi skraćenu verziju filma za one koji kupuju film, da se vidi kvaliteta toga filma. Onda sam ja to stavila u program četvrte godine; jednom studentu daš sav preostali materijal nekoga cjelovečernjeg filma i on napravi svoj promo-film.

T: Od jedno trideset, četrdeset pet minuta.

TANHOFER: Da, da, minimum je bio trideset minuta, a maksimum je bio, ne znam koliko... i onda sam kasnije još pokupila i dramaturginju Anu Prolić, koja je bila genijalna, tako da je montažer glumio režisera, a Prolić je bila dramaturginja u tome, i pomagala. I to je još uvijek ostalo kao zadatak četvrte godine, još uvijek to oni rade... Tako se postepeno slagao taj program, nije to najedanput izraslo, naravno. Ali neke stvari su od početka bile dosljedne.

⁹⁴ Marka montažnoga stola. (op. ur.)

⁹⁵ Sulejman Kapić, direktor Jadran filma i producent. Znanci su ga zvali Suljo. (op. ur.)

⁹⁶ Pikštela – slijepljen spoj dviju vrpce, zaljepka. (op. ur.)

⁹⁷ Galge – uspravan okvir sa štipaljkama na gornjoj prečki, za vješanje vrpce kadrova, s vrećom ispod, kako dulje vrpce ne bi dodirivale prljav pod. (op. ur.)

⁹⁸ Ivo Škrabalo, svojevremeno dramaturg, distributer, redatelj, publicist, a potom i povjesničar filma i političar. (op. ur.)

T: Dakle, student se na prvoj godini osposobio za asistenta, išao na praksu, a šta su konkretno radili na drugoj godini?

TANHOFFER: Na početku studija u prvoj se godini najminimalnije baratalo s materijalima. Svladalo se brojkice⁹⁹ i sve šegrtske poslove. U drugoj je godini student dobivao materijal koji je recimo dijaloška scena gdje nema šta izmišljati, nego samo mora korektno posložiti. Nema tu sad njegove fantazije ili ne znam čega. Tek u trećoj godini on dobiva materijal, dokumentarni, gdje može imati neku koncepciju, gdje nešto slaže itd. A na četvrtoj je završni promo-film.

T: A kad su tijekom studija počeli raditi s režiserima, da njima montiraju?

TANHOFFER: Dok su se režiseri uhodali, to je već bila druga, treća godina, i montažeri su im mogli montirati. Samo, u ranijem razdoblju studija, režiseri i nisu puno snimali, pa da nije bilo puno tog nabavljenog materijala na kojem su mogli raditi vježbe, montažeri ne bi imali što raditi.

K: Režiseri su isprva radili vrlo malo filmova.

TANHOFFER: Poslije je došao netko iz beogradske Akademije, više se ne sjećam tko, i rekao: “Joj, to, kako se nismo sjetili”, mislio je na to – skupiti materijal iz proizvodnje.

T: A sjećaš li se što je Peterlić predavao na montaži u početku?

TANHOFFER: Ja se ne sjećam što je on predavao, jer ja u njihovu teoriju nisam ulazila. Samo sam jedanput gostovala Belanu na predavanju, zakasnila sam i to mi je bio smrtni grijeh. A on je imao predavanje u osam ujutro. Ali tu u početku na tom prijamnom, mi smo sjedili svi troje, Ante, Belan i ja, i uvijek smo se zajedno dogovarali koga da, a koga ne.

T: Gdje su bile smještene montaže?

TANHOFFER: Prve montaže bile su tamo u prizemlju, kad dođeš od porte, ona lijeva soba. Tamo je bio jedan stol, ograđen s nekakvom zavjesom, a okolo su sjedili studenti. To je bila prva montaža. Onda su nas bacili na tavan, a kad su nas bacili gore onda smo već imali par stolova. Tu je bilo ljeti za poludit', jedna mi je studentica jedanput pala u nesvijest usred sata od vrućine.

K: Od čega su se sastojali ti prvi montažni ispiti?

TANHOFFER: Ispiti montaže?! Studenti su na svakoj godini morali pokazati svoje materijale i položiti teoriju...

K: A prijamni?

⁹⁹ Ispisivanje rednih brojeva na rubu vrpce za potrebe sinkronizacije slikovne vrpce s vrpcom sa zvukom (perfo magnetskom vrpcom). (op. ur.)

TANHOFER: A prijamni! E, to. Imali smo samo pitanja. Nismo još imali ništa drugo. Sad imaju svašta na prijamnom. Tada smo razgovarali, razgovarali o raznim stvarima, da vidimo kakvu naobrazbu imaju, šta ih zanima i tako... Sjećam se kad je Maja Rodica došla i rekla: "Ja idem na studij u London", a mi smo se nasmijali i primili ju. I nije otišla u London. Ali to su bili samo razgovori, nisu dobivali ni testove ni ništa.

T: To je više bila impresija o pojedincu...

TANHOFER: Da, da...

K: Napipavanje.

TANHOFER: Da, da. Jedne smo godine primili dosta izvanrednih studenata, koji su radili na televiziji, imali smo ih iz Sarajeva, iz Slovenije, imali smo jednu generaciju s Kosova, a bilo ih je i iz Beograda i Novog Sada...

K: Jesu li stizali kinoamateri, ljudi koji su već imali neko iskustvo?

TANHOFER: Jesu, i zanimljivo je to s kinoamaterima, imala sam ih par. U početku oni imaju prednost pred drugima, a poslije ih drugi prijeđu, to sam osjetila.

K: Kao pravilo?

TANHOFER: Ne, ne može se reći kao pravilo, ali dosta često. Na neki način su u prednosti, a onda poslije, poslije ne idu dalje.

K: Kad biste znali osjetiti, recimo, da se netko lucidnošću izdvaja, a da netko nema šanse? Je li je to na prvoj godini, drugoj...? Može li se odmah osjetiti razlika?

TANHOFER: Naravno, naravno. Meni se činilo da tko treba pasti, pada u februaru. I kaže Maja¹⁰⁰ da sam onda bila jako stroga, da poslije više nisam... Jer ako nije radio, ja mu u februaru kažem da će pasti.

T: ...a nakon prve godine se padalo ili...?

TANHOFER: Ne, na prvoj godini je samo jedna studentica pala koja nije došla uopće cijeli prvi semestar, ali inače na prvoj godini se nije smjelo pasti jer se gubilo pravo školovanja na Akademiji. A to nije u redu. A na drugoj godini ih je puno palo, za svoju korist. Ne bih ih sad imenovala, mnogi su pali na drugoj godini i poslije su izrasli u prave montažere. Pali su jer nisu to odmah ozbiljno shvatili.

K: Jedno, ovako, beznačajno pitanje, ali baš me interesira: je li bilo nekih koji su Vas oduševili?

TANHOFER: Oduševio me Damir German, na prvoj godini, kad je napravio prvu verziju materijala...

T: On je rano počeo montirati i užasno je puno radio...

¹⁰⁰ Maja Rodica Virag, prvo studentica, poslije nastavnica, prva koja je diplomirala (prema zapisima) na Studiju montaže. (op. ur.)

K: Ja sam ga zvao “demon montaže”. A je li se događalo da neko bljesne pa kasnije utrne?

TANHOFER: Manje se dešavalo da netko utrne, a više da se razvije netko od koga to i ne očekuješ jer ga to ne bi zainteresiralo na početku, nego tek negdje kasnije.

T: Kad je zapošljavanje posrijedi, studenti su imali polazne probleme da se zaposle u profesiji, posebno, recimo, režija, a i snimatelji su imali polazne probleme kako se uključiti u profesionalnu proizvodnju... Međutim, kod montažera mi se činilo da to nije baš bilo tako?

TANHOFER: Bila je tome zaslužna praksa koja je bila obostrano upoznavanje i mnogi su se na toj praksi afirmirali. A poslije, kad su neki od ovih glavnih režisera meni ponudili film, sedamdeset i koje godine, ja tada više nisam radila, nego sam rekla, evo vam sad gotovih montažera, a ako nešto zapne, ja sam tu. Nikad nije zapelo, nikad me nisu zvali.

T: Znači da ste ih zapošljavali i jamčili za svoje studente?

TANHOFER: Tako je, da. Mislim da je Midžić¹⁰¹ uzeo Martina po preporuci i ne znam tko još... Montažeri bi to znali više nego ja.

T: I na televiziju ste isto preporučivali studente?

TANHOFER: Da, da, pa naravno. Tko god je tražio, preporučivala sam i uvijek su bili dobri.

T: I zapravo se dogodila, tamo negdje sedamdesetih, gotovo potpuna smjena jer se većina starijih montažera povukla, a akademci su došli....

TANHOFER: Da, da, a osim toga, imali smo jednu generaciju iz Sarajeva, bila je jedna generacija iz Slovenije, jedan sjajan montažer¹⁰² i dvije Slovenke. Onda smo imali generaciju iz Kosova, isto tako.. Mnogi su otišli u režisere, troje ih je otišlo u Australiju, jednu imamo u Amsterdamu, jedan mi piše iz Londona, a nekoliko ih je u Americi, u SAD-u...

K: Kad su počeli stizati montažeri s Akademije, činilo se kao da se promijenila brzina montiranja, utrostručilo se, brže se radilo, dinamičnije, efektivnije, stručnije.

TANHOFER: To je živa istina, oni su radili deset vježbi na godinu i režijske filmove.

K: A što mislite na današnju poplavu montažera koji dolaze na televiziju, a nisu studirali?

TANHOFER: E, to je pitanje kriterija na televiziji. To oni tamo nemaju kriterija. Nemaju kriterija u prvom redu u tome da nekoga tko je pravi montažer stavljaju na vijesti, a da nekoga pokupe s ceste pa da isto tako montira. A da ne kažem o onima koje drže na ugovor, nemaju stalnoga namještenja, prihvaćaju sve što moraju...

¹⁰¹Enes Midžić, snimatelj i potom nastavnik na ADU. Martin Tomić, tada student montaže, poslije nastavnik na ADU. (op. ur.)

¹⁰²Stanko Kostonjevec, danas profesor montaže u Ljubljani na Akademiji za gledalište, film, radio in televiziju. (op. ur.)



16.

K: Jesu li tu sada neka imena, ovako, markantna, na koje ste sada ponosni?

TANHOFER: Ma, ponosna sam na sve njih, kako god koga vidim. Danas kad čitam televizijske špice pa vidim: evo ovo je moja bivša, ovaj režiser je moj student...

T: Spomenuli ste da ima mnogo realizatora i režisera koji su po obrazovanju montažeri, a to je dobrim dijelom vezano uz koncepciju nastave montaže.

TANHOFER: Da, to. E, još nešto – oni su kao montažeri postajali i skripti, sekretari režije, tako da ih i u tom zvanju ima jako puno.

T: To je kasnije uvedeno, zar ne?

TANHOFER: To je kasnije uvedeno, onda kad smo uveli četiri godine studija. Kada je došla Ivanka¹⁰³ sa skriptom, onda su dobivali i to zvanje.

K: To je bila nastavna jedinica montaže?

TANHOFER: Da, da, u okviru montaže. I to se, na kraju, znalo raditi. A evo, Dubravka Premar je tonska montažerka.

T: K tome, kad su se zapošljavali novi nastavnici montaže, trudili ste se da to budu ipak studenti, ljudi koji su prošli Akademiju i praksu...

TANHOFER: Naravno, naravno. Prva je bila Maja Rodica, pa onda Inge Füllepp neko vrijeme, a poslije sve akademci.

K: Dolazite li još na Akademiju, navratite li??

TANHOFER: Da, da, zovu me na diplomatske ispite i kad je ispit četvrte godine, onda dođem...

K: Znači, imate i dalje nekakav uvid u stvari?

TANHOFER: Pa ja sam još lani-preklani delala kod njih... Ali mene veseli tamo doć', donesem im tortice...

K: Nisu naškodili vašem djelu?

TANHOFER: Ne, ne. Neke stvari koje su, možda slučajno, nastale u organiziranju nastave, pokazale su se kao dobre i tako da to još funkcionira. Naravno, sad je još sve to prošireno, povećano, ali onaj osnovni princip još uvijek je ostao.

¹⁰³ Ivanka Forenbacher, iskusna asistentica redatelja i sekretarica režije, nastavnica Filmskog i TV kontinuiteta. (op. ur.)

K: Je li Vas uhvatilo ovo elektroničko vrijeme, elektronička montaža??

TANHOFER: Ne, fala Bogu. Ne, ne, to ne bih mogla, to nije više za mene.

K: Danas idete puno u kino i kad danas gledate razvoj montaže, kako vam se čini, recimo, ta današnja montaža...

TANHOFER: Ja ovo što oni znaju ne znam uopće, ovu tehniku koju oni danas imaju i mogu napraviti sve na ovom svijetu... Ali ja uvijek ponavljam da mi se čini da ne rade filmove brže nego što smo ih radili mi.

K: Ne mislim na tehnologiju, nego na rezultate.

TANHOFER: Da, e pa to je drugačije. Njima što god padne na pamet, sve mogu napraviti.

K: Suština stvari ostaje ista?

TANHOFER: Da, ostaje ista. Čini mi se da je tako. Samo, to su fantastične mogućnosti, to što oni sad rade.

K: Mene interesira nešto drugo, osjećate li u vašim rukama montažu, osjetite li ponekad kolutove, vrpce, sanjate li recimo da montirate?

TANHOFER: Ne daj Bog! (smijeh)

O NASTAVNOM PLANU

— PISMO BRANKA BELANA

RADOJKI TANHOFFER¹⁰⁴

Draga Radojka,

Iskreno rečeno, nastavni plan me u neku ruku presenetio. Najprije ću se osvrnuti na ukidanje montažnih etida, jer taj potez smatram najnemotiviranijim. Moje je uvjerenje da su studenti na tim etidama mnogo više naučili o teoriji montaže, negoli na predavanjima tog predmeta. Etide su ih suočavale s problemima, silile ih na intelektualni napor da shvate bit montaže kao samostalnog stvaralačkog čina, a ne samo montaže kao pametne (više ili manje) poslušnosti. Ako AKFTV nije u stanju izbaciti montažera koji je u stanju montirati film bez redatelja, onda nastava montaže nije VKV nego samo KV studij, dakle srednjoškolski. Postoje naime neka područja senzibiliteta i znanja koja traže specijalnost. Jedno od tih područja je i montaža. Montažer bi trebao da ima više osjetljivosti za vrijeme i prostor, za mikrodraturgiju (unutar niza, unutar scene...) pa i makrodraturgiju (unutar rasporeda građe, odnosno jukstapozicije u odnosu na cjelinu, za “prije” i “poslije”, za ugrađivanje motivacije postupaka dramskih osoba...), naročito za ritam, negoli što može imati redatelj, koji je opterećen i sentimentalnošću prema onome što je snimio i apriornim poznavanjem razvoja dijegeze (te često misli da prizori njegova filma prenose poruku, a u stvari je ne prenose jer je ne sadržavaju). Montažer je p r v a p u b l i k a f i l m a i ako ne angažira svoj kritički sud, onda ne može filmu dati ono što se od njega očekuje. Nije besmislen nastavni program za montažere na FAMU koji predviđa 50% samostalnih montažnih etida. Ali, rebus sic stantibus, može li barem Montaža IV biti programirana za montažne etide?

Ne znam što će sadržavati predmet Filmski i TV kontinuitet? To je naime (ako se ne varam, pa se iza toga krije nešto drugo?) ono što čini materiju Teorije montaže I. Još nisam razgovarao s Turkovićem pa ovu opasku stavljam u zagradu!

Seminar “Estetika filma” pomakao bih na III. i IV. godinu, jer student montaže neće biti u stanju da zađe u polje close analysis prije negoli svlada Teoriju montaže I (nulto filmsko pismo) i Teoriju montaže II (dijalektika montaže i ozvučenje).

Pozdravljam uvođenje tonskog oblikovanja! Međutim, bilo bi n u ž n o da ova materija u IV. godini s riječi pređe na djelo, na praktično i samostalno ozvučavanje, dakle da iz kolone “p” pređe u kolonu “v”.

Ne znam što se krije pod “Pedagogija”, pa neka i ovo ostane u zagradi!

To bi bilo sve, ali ono što bi se još dalo učiniti spada u koordinaciju pojedinih predmeta, recimo koordinaciju “Psihologije” i “Scenarija”, pa onda “Scenarija” i “Knjige snimanja”, pa onda “Vizualne kulture” i “Estetike filma”... U svoje vrijeme bili smo (filmski odjel) začeli raspravu koordinacije, ali prvi je sastanak bio i posljednji. U korist naše katedre trebalo bi bezuvjetno nastaviti ondje gdje smo zastali, tj. na prvim pipavim riječima.

¹⁰⁴ Ovo je pismo Branko Belan pisao iz Splita, nakon što se povukao s nastave na studijsku godinu (nakon toga i u mirovinu), ali je održavao vezu s kolegama i živi interes o zbivanju na Akademiji i Odsjeku montaže. Pismo je, očito, reakcija na obavijest Radojke Tanhofer o promjenama u nastavnom programu koje se planiraju za četverogodišnji studij. Iako je iz naziva nekih kolegija izvukao krive zaključke o sadržaju tih kolegija (nije, primjerice, bilo ni riječi o ukidanju montažnih etida), to ga je navelo da iznese vrijedne argumente, da artikulira ideje na kojima se temeljila izvorna koncepcija studija montaže kako su je artikulirali on i Radojka Tanhofer, uz sudjelovanje Ante Peterlića.

Pozdravljam uvođenje u nastavni plan “Sociologije kulture” i “Osnova kulturne politike”. To su predmeti koji bi trebalo da oslobode studente institucionalizacije, skolastike i oslušivanja tajnih vjetrova koji donose odgovore na pitanja što se smije, a što ne smije, odgovore koji ulijevaju strah, pa ispada da se neusporedivo više ne smije negoli smije, a trebalo bi biti obratno.

Vrijeme je blago, moje koronarke miruju.

Radim ergo sum.

Ah, da, povijest umjetnosti? Ja sam zato da se povijest umjetnosti provuče u “Sociologiju kulture” i u “Osnove kulturne politike”. To isto vrijedi i za filozofiju umjetnosti.

Književnost? Vrijedi ono isto što mislim za povijest umjetnosti, ali – dodao bih – književnost, scenarij, dramaturgija, sve bi to moralo biti prožeto i koordinirano.

Na kraju! Ne bih ostao kod naziva “Teorija montaže” već bih prešao na naziv “Filmski jezik”. Ja uopće nisam siguran da postoji nešto kao teorija montaže. Reisz je svoju knjigu nazvao “Tehnika montaže”, a Burch “Filmska praksa”. Nitko, koliko je meni poznato, nije napisao knjigu koja bi se zvala “Teorija montaže”. PREDMET PREDAVANJA FILMSKOG JEZIKA BIO BI U UČENJU PISMENOSTI. Povlačeći konzekvence iz tog mišljenja, nazvat ću tekst koji pišem već 4 mjeseca SINTAKSA I POETIKA FILMA. Ove godine bit ću gotov tek s prvim dijelom. Ako AKFTV prihvati moj način pisanja i mišljenja, u jesen bih počeo pisati drugi i treći dio. Zapravo, prije treći, jer je drugi prilično dobro obrađen kod Ejenštejna i Burcha, dok se treći nalazi rasplinut u desetak knjiga i dvadesetak eseja.

Srdačan pozdrav,

Branko



Drago Badojka,
iskreno rečeno, nastavni me je plan u neku ruku presenetio. Najprije su se osvrnuli na ukidanje montažnih etida, jer taj potez susretan najnemotiviziranijim. Moje je uvjerenje da su studenti na tim etidama mnogo više naučili o teoriji montaže, negoli na predavanjima tog predmeta. Etide su ih suočavale s problemima, sile ih na intelektualni napor da shvate bit montaže kao samostalnog stvaralačkog čina, a ne samo montaže kao pametna (više ili manje) poslušnosti. Ako AKFIV nije u stanju izbaciti montažere koji je u stanju montirati film bez redatelja, onda nastava montaže nije VKV nego samo KV studija, dakle srednjoškolski. P. etide, naime, neka područja senzibiliteta i znanja koja traže specijalnost. Jedno od tih područja je i montaža. Montazer bi trebalo da ima više osjetljivosti za vrijeme i prostor, za makrodrumaturgiju (unutar nisa, unutar scene...) pa i makrodrumaturgiju (unutar rasporeda gradje, odnosno juktapozicije u odnosu na cjelinu, za "prije" i "poslije", za ugradjivanje motivacije postupaka dramskih osoba...), naročito za r i t a m, negoli što može imati redatelj, koji je opterećen i sentimentalnošću prema onome što je snimio i sprivorno poznavanjem razvoja dijageze (te često misli da prizori njegovog filma prenose poruku, a u stvari je ne prenose jer je ne sadržavaju). Montazer je p r v a p u b l i k a r i l m a i tek ne angažira svoj kritički sud, onda ne može filmu dati ono što se od njega očekuje. Nije besmislen nastavni program za montažere na FAMU koji predviđa 50% samostalnih montažnih etida. Ali, rebus sic stantibus, može li beran Montazer IV biti programirana za montažne etide?

Ne znam što će sadržavati predmet Filmska i. TV kontinuitet? To je naime (ako se ne vara, pa se iz toga krije nešto drugo?) ono što čini materiju Teorije montaže I. Još nisam razgovarao s Turkovicom pa ovo opasku stavljam u zagradu!

Seminare "Estetika filma" posakro' bih na III i IV godinu, jer student montaže neće biti u stanju da zadje u polje close analysis prije negoli savlada Teoriju montaže I (multo filmsko pismo) i Teoriju montaže II (dijalektička montaža i ozvučenje).

Pozdravljam uvođenje tonskog oblikovanja! Međutim, bilo bi A u X - n o da ova materija u IV godini s riječi predje na djelo, na praktičko i samostalno ozvučavanje, dakle da iz kolone "p" predje u kolonu "v".

Ne znam što se krije pod "Pedagogija", pa neka i ovo ostane u zagradi!

To bi bilo sve, ali ono što bi se još dalo učiniti spada u koordinaciju pojedinih predmeta, recimo koordinaciju "Psihologije" i "Scenarija", pa onda "Scenarija" i knjige snimanja, pa onda "Vizuelne kulture" i "Estetike filma... U svoje vrijeme bilo sva (filmski odjel) došli u spravu koordinacije, ali prvi je sastanak bio i posljednji. U korist naše katedre trebalo bi bezuvjetno nastaviti ondje gdje smo zadržali, tj. na prvom pig-via riječima.

Potpravljama uvođenja u nastavni program "Sociologiju kulture" i "Osnove kult. politike". To su predmeti koji bi trebalo da oslobode studente insticionlikacije, skolastike i oslušavanja starih vještova koji donose odgovore na pitanja što se smije, a što ne smije, odgovore koji ulijevaju strah, pa ispada da se neusporedivo više ne smije negoli smije, a trebalo biti biti obratno.

Vrijeme je blago, moje koronarske miruju.

India ergo sum.

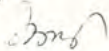
Ali da, povijest umjetnosti? Ja sam zato da se povijest umjetnosti provuče u "Sociologiju kulture" i u "Osnove kult. politike". To isto vrijedi i za filozofiju umjetnosti.

Književnost? Vrijedi ono isto što mislim za povijest umjetnosti, ali dodao bih: književnost, scenarij, ekranizacija, dramaturgija, sve bi to moralo biti probeto i koordinirano.

Na kraju! Ne bih ostao kod naziva predmeta "Teorija montaže" već bih prešao na naziv "Filmski jezik". Ja uopće nisam siguran da postoji nešto kao teorija montaže. Reik je svoju knjigu nazvao "Tehnika montaže", a Bursh "Filmska praksa". Niko, koliko je meni poznato, nije napisao knjigu koja bi se zvala "Teorija montaže". PREDMET: PRAMA-
VANJE FILMSKOG JEZIKA BIO BI UČEŠTJE PISANOSTI.

Povlačeći konsekvence iz tog mišljenja, nazvat ću tekst koji pišem već 4 mjeseca: SINTAKSA I POETIKA FILMA. Ove godine bit ću gotov tek s prvom dijelom. Ako JEP-TV prihvati moj način pisanja i mišljenja, da uglasen bih počeo pisati drugi i treći dio. Izopravo, prije treći, jer je drugi prilično dobro obradjen kod Njzenšteina i Bursha, dok se treći nalazi, resp. linut u desetak knjiga i dvadesetak eseja.

S, dašun pozdrav,



OBLJETNICA

— PISMO MARTINA TOMIĆA

Duba Pelješka, 5. listopada 2019.

Draga Majo,

Kada si me zamolila da nešto napišem za pedesetogodišnju obljetnicu Studija montaže, zatekla si me kako penzionerski predano naganjam orade i arbune u Pelješkom kanalu. Boravam u jednom malom izgubljenom selu na poluotoku, družeći se s ribarima, ponekada se osjećajući i sam izgubljen. Napiši nešto o tim počecima, predložila si... Odbijao sam, s izlikom zaborava, prošlo je mnogo godina od tada i ti mi dani, to vrijeme od prije pola stoljeća (Bože, pedeset godina – čitav jedan ljudski život!) čini se poput galaksija koje se nepovratno udaljavaju dok se Zaborav širi. Kako pričati o tim davnim danima, kada je i jučerašnji dan problem za sjećanje. Ljudska su sjećanja nesigurna i prošlost koja je bila slabo se razlikuje od prošlosti koje nije bilo.

U potrazi za izgubljenim vremenom, sjetio sam se fotografije u kabinetu Odsjeka montaže, stare fotografije snimljene prije skoro pedeset godina. Prije nekoliko godina pronašao sam je prelomljenu među svojim zaboravljenim stvarima. Pokazao sam je takvu oštećenu Enesu¹⁰⁵, koji se ponudio da je presnimi tako da se oštećenje ne vidi.

Snimio ju je Rajko Ljubić, student Odsjeka snimanja. Novosađanin. Jedan od onih studenata koji su dolazili iz Vojvodine, Beograda, Sarajeva, Slovenije, Makedonije, pa čak iz Bugarske... da studiraju na našoj akademiji. U to vrijeme Studij montaže bio je jedini u ovom dijelu Europe (jedini u svijetu?).

Snimljena je na tavanu Akademije, onom dijelu gdje je danas Dekanat. Odsjek je više puta mijenjao prostor na Akademiji, putovali smo od prizemlja, tavana, do podruma. Sada je u susjednoj zgradi pored Akademije, na broju ... ne znam koji. (Drago mi je da sam umirovljen prije tog zadnjeg preseljenja). Na fotografiji smo nas tri mušketira, Boris, Damir i moja nezamjetljivost, dok pažljivo slušamo predavanje gospođe Radojke. Nikada, ali baš nikada ovo gospođa nije se izostavljalo kad bi se spominjalo njeno ime: sreo sam gospođu Radojku... gospođa Radojka je rekla...

Na slici sjedi u besprijevano snježnobijeloj kuti (sjećaš li se, sve montažerke nosile su u to vrijeme bijele kute), i dok nam temperamentno nešto objašnjava, na njenoj ruci su srebrni koluti narukvice čiji metalni zvuk i nakon skoro pedeset godina još mogu čuti. Skladna tonska pratnja ritmu njenih riječi...

U podrumu, praznom velikom prostoru u kome se nekad držao ugljen, jednom je trojka s fotografije, čekajući gospođu Radojku, igrala nogomet. Pred njom, u besprijevanoj bijeloj kuti, pojavili se crni poput dimnjačara od ugljene prašine. Smijala se. Ona se toga još sjeća, nedavno me u razgovoru na to podsjetila. Njeno sjećanje preživjelo je eroziju vremena (u mojima su ostale rupe kroz koje pušu vjetrovi zaborava).

Podrum, koji je dosta godina kasnije preuređen u montažerske sobe za nastavu, u kojima smo proveli mnoge godine kao profesori. U ono vrijeme nije se moglo naslutiti, nije bilo ni u primislima – ni jedno ni drugo.

Tavan. Te davne godine, nekoliko nas ilegalno je provodilo noći i spavalo tu. U početku u najvećoj

¹⁰⁵ Enesu Midžiću. (op. ur.)

diskreciji. Na tavan se švercalo vanjskim stubištem, iz parka pozadi Akademije. Tko i kako smo se domogli ključa, više se ne sjećam. Sobica u kojoj se spavalo bila je u polukatu, mislim da je danas tamo spremište za čistačice. Mali, usputni prostor, veličine zatvorske ćelije. U početku je vladala skojevska diskrecija i samo su rijetki znali za ilegalce na tavanu. Tjeskoba propaloga Hrvatskog proljeća još uvijek je trajala, lokali su ranije zatvarani, okupljanja nisu bila poželjna, bila su nadzirana. Ponekad bi u nekadašnjem Blatu u Masarykovo, gdje smo dnevno često navraćali, Šime, šef restorana naših godina s kojim smo se zblížili, nakon radnog vremena u deset naveče pogasio glavna svijetla, iznutra zaključao ulaz i iza navučenih zavjesa tiho smo nastavljali s čašicama razgovora. Tek poslije, preko puta Blata, nastala je poznata Zvečka. Okupljalište generacije iza nas.

Ali da se vratim tavanu, i potrazi za sjenama prošlosti u njemu. I kao što često biva s diskrecijama, krug noćnih posjetitelja polagano se širio (“... mogli bi navratiti u šverc-komerc”, nemajući kud, palo bi nekom na pamet u sitne sate, dovodeći nove posjetitelje). Navraćali su poneki slikari, pjesnici, glazbenici... uglavnom noćne ptice, danas poznata imena iz enciklopedija i monografija.

Jednoga dana stiglo je maleno izgadnjelo mače, pronađeno u parku pred stubištem. Nahranjeno, sretno se udomaćilo u kutu sobe. Uskoro mu se pridružio i jedan psić, skitnica, pokupljen s ulice. Dobili su imena Inki i Dinki, po imenima malenih filmskih reflektora. I tako se, zajedno s nama, na okupu našla jedna izgubljena generacija. Od prvog trenutka između Inki i Dinki uspostavilo se prijateljstvo. Iz nužde, sjedinjeni nevoljom, potisnula se sva prirodna neprijateljstva. Nikada među njima nije bilo sukoba, pa čak ni onda dok su laptali mlijeko iz istog pjata, metalnog poklopca kutije filma šesnaestice. (Na fotografiji u kabinetu, od koje sam krenuo na ovo nepouzdanu putovanje krajolikom sjećanja, u rukama držim jednu takvu praznu kutiju šesnaestice.)

Cure koje su navraćale (a da su navraćale jesu!) raznježene sudbinom Inki i Dinki donosile su mlijeko za njih. Posluženi, siti bi se izvalili na podu, skoro zagrljeni. (Dugo godina imao sam fotografiju tog sretnog prizora i činilo mi se, ako se dugo ne trepćući gleda, kako se može zamijetiti sretan osmeh na njihovim usnulim njuškama. Pogubili se negdje u onim silnim seljakanjima koja su slijedila.) Tek što bi humanitarka izašla i mi u tišini osluškivali silazeće korake niz drvene stube, iščekujući zvuk zatvaranja vanjskih vrata – bacili bi se na preostalo mlijeko u vlasništvu Inki i Dinki. “Čovječe, mlijeko je važan dio prehrane u ovim godinama...”, ozbiljnim glasom podsjećao bi Adi,¹⁰⁶ nakon što bi strusio, naskap, čašu mlijeka. Onda bi svi zahvalno s mlijekom nazdravili Inki i Dinki, poželjevši im dobro zdravlje i dug život. Kasnije smo cure pokušali uvjeriti da Inki i Dinki trebaju jesti i drugu hranu, da obožavaju sir i salamu. Netko od gostujućih članova šverc-komerca, više se ne sjećam tko, pokušavao ih je naučiti da se propnu na zadnje noge i prose. Događalo se, kad nas ideje ponesu, stvari tjerati do apsurdna, pa je pao prijedlog da bi bilo još bolje ako bi ih naučili plesati (je li u pitanju bio valcer, ne sjećam se). Pretjerivanje. Uvijek to završi u komičnom. Kada se osamnaest guzica u Fellinijevu Amarcordu istovremeno gnijezdi na sicevima bicikala, ne djeluje to samo erotično, već i komično. Da to radi samo jedna, bilo bi vulgarno.

Pimpek moj, pimpek moj, samo dobro stoj, dobro stoj, dobro stoj, nikog se ne boj... bila je himna šverc-komerca koju bi ponekad u važnim zgodama, stojeći na nogama, svečano otpjevali. Od prisutnih neupućenih gostiju tražili smo da i oni budu na nogama. U početku, nesigurno bi se smijuckali, ali naša ozbiljna lica bi ih od tog odvratila. Najveća nagrada, glavno priznanje šverc-komerca za postignuća iz područja filma zvalo se Zlatna muda labudova. Kad bismo odgledali dobar film, odali bismo mu priznanje: da... da..., ozbiljno bi klimali glavama, ovo svakako zaslužuje Zlatna muda labudova.

¹⁰⁶ Adi Imamović. (op. ur.)

Izmišljala su se kojekakva pravila, rituali, ceremonije. Ludiralo se u svakoj prilici.

Ponekad bismo igrali jednu stupidnu igru naslova filmova. Netko bi je započeo izgovarajući prvo slovo naslova nekog filma, sljedeći je trebao reći sljedeće slovo... i tako sve u krug do potpunog naslova. Ukoliko ne bi znao o kom se filmu radi ili pokušao blefirati, za kaznu je morao popiti naiskap čašu vode. Ovo spominjem samo zato što je jedan kasnije poznati politički novinarski kolumnist, najprije počeo karijeru kao filmski kritičar i nekako mi se čini da je voda koju je popio gore na tavanu imala u tome udjela ...

Ali.

Da se ne bi stekao krivi dojam. Zapravo, sve što se gore događalo bilo je vezano uz film, ostalo je bilo usputno. Na akademskom projektoru noću vrtjeli smo filmove na šesnaestici, posuđene iz fundusa FilMOTEKE 16 koja je bila u susjedstvu, u Savskoj. Jedan od tih filmova imao je poseban status na tavanu. U četiri sata izjutra, mislim da se tako zvao. Omnibus, tri nepretenciozne gradske priče s događanjima u Londonu, u četiri ujutro. Film smo isključivo gledali u četiri sata ujutro. Nekoliko sekundi prije četiri, dok Zagreb još spava, na tavanu bi počelo glasno odbrojavanje i točno u sekundu pokretao se projektor. Taj ritual ponavljao se jedanput mjesečno. Priča o tome nekako je dospjela do profesora Peterlića. Jedne noći popeo se stubama s bocom mastike u jednoj ruci, u drugoj s filmskom literaturom.

(Dugo godina poslije, već sam bio profesor na Akademiji, u Zagrebačkoj banci u Ilici, čekajući u redu prema šalteru, čujem poznati zvuk ustima iza sebe. Okrenem se – Peterlić. Malo pod čokom, ali drži se. Započinje razgovor i u jednom trenutku kaže vašu generaciju s tavana pamtim... Poslije vas ni jedna nije... Rado sam se složio s njim.)

Znali su navratiti i neki drugi profesori. Prešutno podržavajući zbijanja na tavanu. Posjeti Kinoteci u Kordunskoj bili su česti. Jedno smo vrijeme za kratko uspjeli izboriti besplatan ulazak na projekcije, uz predočenje indeksa.

U takvom ozračju začela se ideja o snimanju filma. Ne sjećam se tog trenutka, sve se tada događalo spontano. Adiju u ruke dospjela je kamera, nešto filmske vrpce, pa se jedne večeri malo igrao, snimajući nas. Nakon nekoliko dana to se ponovilo. Ali ovaj put počeli su i prijedlozi što bi se još moglo snimiti. Polako uobličavala se namjera da napravimo film. Nešto bismo snimili, a da nismo znali što iza toga slijedi. Nismo imali jasnu ideju kud to vodi. Improviziralo se. Slijedio se neki filmski instinkt. Filmska vrpca bila nam je velik problem, nastavili bismo kad bi se nabavio koji metar šesnaestice. Jednoga dana, jedan čovjek iz Studio filma u Sarajevu, doveden je na tavan da mu se pokaže radni materijal snimljenog i montiranog dijela filma. Bio je vidljivo zbunjen viđenim, ali je nastojao to ne pokazati pred akademski obrazovanim filmadžijama (valjda dečki znaju što rade). No, čovjeku se učinilo da bi mogao dobiti cjelovečernji film za male novce. Pao je dogovor i potpisan ugovor: Studio film nama vrpca – mi njima gotov film. Oni će snositi troškove filma. Naravno, bez bilo kakva honorara nama. Na sve smo bili spremni pristati samo da snimimo film. Od tog trenutka film Biografija izašao je iz područja amaterizma, postao profesionalni zadatak. Ali su ostala “amaterska” srca autora.

*Nikada nikada nismo uzeli što nam se daje
uvijek smo željeli nešto što je u nama
što je dio nas...*

riječi su balade osmišljene u šverc-komercu za potrebe filma. Balade o prijateljstvu na tavanu. Glazbu za nju napisao je R. B. (jedan od skladatelja Bijelog dugmeta), a izveli Indeksi. Postala je hit u ono vrijeme.

Film je dobio ondašnju najveću nagradu za mlade u bivšoj državi: 7 sekretara SKOJA ... (meni bi bila draža Zlatna muda labudova).

Puno godina kasnije, u kaosu rata koji se dogodio, nestala je jedina tonska kopija filma Biografija. Zauvijek.

Šverc-komerc s tavana razotkriven je i najuren, kad je u jednoj žučnoj noćnoj raspravi razbijeno i polomljeno nekoliko stolica. Čistačice, koje su nas do tada štatile, morale su ujutro prijaviti štetu. Bili smo kažnjeni i izbačeni na ulicu. Inki i Dinki razdvojeni, našli su utočište kod udomitelja, pretpostavljam mljekarica.

Prije nego što se oprostim od duhova tavana, dotaknut ću još samo ovo. Ljubavi na tavanu.

O ljubavima na tavanu mogle bi se pisati pjesme i romani. Neke su završile sretno – ako se brak može nazvati srećom. Bilo je tužnih, tragičnih... Priče, koje zavrjeđuju filmsko uprizorenje. U jednoj od njih je traper jakna, Ljermontova knjiga Junak našeg doba i mačak s imenom Martin.

O njima neću ništa reći, iako ih se sjećam.

Evo i nekih prisjećanja iz tog vremena vezanih uz neke profesore:

Lula Branka Belana

Sjećam se lule profesora Belana čiji bi me ugodan miris duhana mamio da na predavanju sjednem u prvu klupu.

Cigareta Ranka Marinkovića

Unaprijed znam. Izvadit će kutiju cigareta bez filtera iz desnog džepa sakoa, upaljač i cigaršpic iz lijevog. Za kratko će ih odložiti pred sobom na stol, kao da provjerava je li sve tu. Potom će posegnut za cigaretom iz kutije, pa je nježno lupkati kažiprstom malo po jednom pa malo po drugom kraju, kao da je opominje no... no, ne rasipati duhan po stolu. Nakon što cigaretu dobro odmjeri, točno po sredini će je prelomiti. Odabranu polovicu pažljivo će smjestiti u cigaršpic, drugu polovicu će spremati natrag u kutiju. Zatim kresnut upaljač, i, pripaljujući par puta jače povući da se vrh cigarete zažari. Nakon svih tih priprema i radnji, kad prvi dim ispustiti – to je radosna objava svijetu: Papa je izabran ...

Zadovoljno će zatim malim prstom desne ruke mirno čistiti, kao da mete nevidljivo trunje duhana s površine stola.

Svi pokreti su lagani, mekani, bez žurbe. Užitek je gledati. Čitava jedna koreografija u slavu dima.

Zanimljivo pripovijedanje o Charliju Chaplinu za čitavo to vrijeme teći će, ni na trenutak prekinuto niti zakinuto.

Ponedjeljkom ujutro

Sat glazbe bio je ponedjeljkom ujutro, dolje u prizemlju, u sobi odmah slijeva kad se uđe u Akademiju. Soba s klavirom i velikom zidanom peći, s dugim samtnim crvenim zavjesama na prozoru, razmaknutim u sredini, kroz što se vide mlade breze ispred Akademije, djelić ulice, HNK preko puta. Maestro¹⁰⁷ bi puštao glazbu s ploča, pažljivo rukujući s gramofonom, mi bismo sjedili zavaljeni u stolicama, još dovoljno nerazbuđeni... Mozart... Trojka s fotografije u kabinetu prepušta se glazbi, sklopljenih očiju, udobno smještena u sjedalicama. Pokušavamo ne zaspati. Maestro to ne zaslužuje, jer silno se trudi da na nas prenese svoju ushićenost glazbom kojom nas časti. Ne može sjediti, hoda, s entuzijazmom tumači, dok se mi borimo kao lavovi da ostanemo budni. S vremena na vrijeme, širom otvorimo oči kako bi mu pokazali da smo budni. I tako to traje... mjesec, dva... Jesen prolazi, zima je stigla. U velikoj peći u kutu sobe gori vatra,

¹⁰⁷Maestro Bogdan Gagić. (op. ur.)

toplo je, prozori su zatvoreni, zavjese razmaknute, vani pada gusti snijeg. Vidim ga kako u bijelo oblači breze – zimske nevjeste. Ozračje kao na božićnim razglednicama... Odjedanput začu se glasno hrkanje. Ja i Damir u trenutku razbuđeni, osvrćemo se. Jedan od mušketira izgubio je bitku u borbi sa snom. Boris. Blaženog izraza na licu s razjapljenim ustima, iz kojih izlazi glasno struganje. Maestro je zbunjen, stoji, gleda, ne može vjerovati. A onda ga preplavi ljutnja. J... vas, da vas j..., ma, koga vi zajebavate čitavo vrijeme, psuje na svoj simpatični način. Otkrio je, prisjećajući se našeg ranije predanog slušanja glazbe zatvorenih očiju, da smo spavali i sva ranija predavanja prespavali. I danas mislim isto, dragi Maestro. Ma, tko je mogao biti tako nehuman da dvadesetogodišnjacima sat glazbenog stavi tako rano, u osam ujutro, ponedjeljkom. Nakon nedjelje!

Poslije, kao mlađi kolega profesor, Maestro i ja rado smo se susretali i razmjenjivali informacije u potrazi za domaćim kobasama i čvarcima, te kao članovi povjerenstva na prijavnim ispitima komentirali kandidate, posebno kandidatkinje. Sat glazbenog ponedjeljkom ujutro nikad nismo spominjali.

Draga Majo, pamćenje je čista prevara: ispravlja, tankočutno prilagođuje prošlost sadašnjosti. Kao što vidiš, sve ovo čega se prisjećam o tim dalekim danima i o čemu bih eventualno mogao pisati, posve je osobno, na rubu sentimenta. Nevažno. Trunje prošlosti koje će vrijeme svojim malim prstom desne ruke uskoro pomesti i s mog stola. Ljudska sjećanja zaista su nesigurna i prošlost koja je bila slabo se razlikuje od prošlosti koje nije bilo. U mom sjećanju, Inki i Dinki u svakom trenutku mogli bi – početi plesati.

Ali, koga bi to moglo zanimati, povodom jedne važne obljetnice.

I evo me, na kraju, usidren u svojoj sadašnjosti: odavde, iz mog malog ribarskog čamca, noću, sa zvjezdanim nebom iznad sebe, vidim sve ono što se sa Zemlje može vidjeti u Svemiru. Čekam da riba zagriže, još jedino to mi se čini važnim.

Srdačan pozdrav,
Martin

P.S.

Stihovi su moji, Pessoa ih je posudio od mene.



DANI PONOSA, SLAVE I „MALIH MRAVA”

Festival *Dani Malog mrava* nastao je uslijed nečega što se u stručnoj literaturi obično naziva spletom okolnosti: u isto vrijeme (rane devedesete) na istom mjestu (podrum) našla se kritična skupina studenata montaže (nas petnaestak) koji su odlučili preispitati svoj identitet *malih mrava*, kako nas je od milja zvala profesorica Radojka Tanhofer. Premda je autoritet profesorice Tanhofer bio neupitan, raditi kao vrijedan mali mrav bilo je prilično daleko od onoga kako smo zamišljali studiranje na Akademiji i život uopće; većina nas je bila sklonija kroz studij i život kročiti poput cvrčaka.

Ipak, uloga mrava nije nam bila posve odbojna: mravi su bili šljakeri, a mi smo se radije smatrali šljakerima nego *kvaziumjetnicima*, kako smo doživljavali one s drugih odsjeka (zapravo smo im bili zavidni na tome što uživaju blagodati prirodnoga svjetla). Cvrčke smo pak smatrali nekom vrstom duhovnih predaka: od njih smo baštinili nasljeđe prokrastinacije. Naime, dolje u podrumu neusporedivo smo više vremena proveli gledajući filmove, kartajući, uređujući montaže plakatima iz kung-fu i erotskih filmova te žaleći se jedni drugima na materijal iz kojega smo trebali napraviti vježbu, nego što smo doista nešto radili.

A materijal na koji smo se tako zdušno žalili bili su ostaci filmova i serija koje smo koristili za montažne vježbe. Budući da se u to vrijeme snimalo malo ili ništa, katkad bi nas dopali materijali na kojima se već izredao čitav niz generacija; montirali smo restove restova, ostatke ostataka, relikvije relikvija nekad slavnihi čitavih kadrova. U tim smo vježbama savladavali ne samo umijeće montaže nego i umijeće prevladavanja nemogućnosti da se neki materijal spoji u suvislu cjelinu (mnogi montažeri tvrde da im je upravo ta vještina kasnije najviše koristila u profesionalnom radu). Iz toga silnog truda, mentalnih i montažnih akrobacija da se iz ničega napravi nešto, nastala su djela koja se mogu svrstati jedino u nepostojeći žanr filmskoga bulažnjenja.

I tako smo, vjerojatno na jednoj od grupnih seansi odugovlačenja, zaključili da bi bilo strahovito pogrešno ta veličanstvena nedjela zatajiti čovječanstvu. Po uzoru na glumačke ispite, koji su bili otvoreni za javnost, odlučili smo upravo te vježbe prikazati javno, u projekcijskoj dvorani. Svatko od nas trebao je odabrati vježbu za koju se najviše trudio, u koju je uložio sav svoj talent i znanje, na koju je potrošio najviše vremena, da bi na kraju napravio nešto što se, u goreu slučaju, moglo nazvati budalaštinom, a u boljem – zahtjevnom i teško prohodnom montažnom nebulozom.

Prvi festival pod nazivom *Dani Malog mrava* održan je u zimi 1992. Sjećanja sudionika na to prvo izdanje maglovita su i fragmentarna, što donekle i priliči njihovoj sadašnjoj dobi. Nekolicina ih se mutno sjeća cjelodnevnoga ukrašavanja dvorane filmskim trakama koje su, čim je krenula projekcija, poskidane jer su je ometale. Čini se da je već tada inaugurirana himna festivala, *Mali mrav*, koju je Zoran Švigir obradio u nekoliko verzija. Neki tvrde da je festival vodio Siniša Hajduk (navodno skriven iza ormarića), a publiku je činilo nas petnaestak majki i očeva utemeljitelja festivala. Jedini materijalni ostatak prvog izdanja su nagrade, djelo Hrvoja Matasovića: rollice za negativ s ugraviranom godinom, slovima MM i nazivom kategorije u kojoj su dodijeljene (npr. “naj rez”).



Dvije godine kasnije održano je drugo izdanje festivala, monumentalnoga naziva *Drugi Dani Malog mrava – festival kontinuiranog prikaza diskontinuiranih isječaka izvanjskog svijeta*, prema definiciji montaže profesora Ante Peterlića. Festival je, nimalo samozatajno, a tako će i ostati, opet vodio Siniša Hajduk. Tomislav Pavlic napravio je majice s likom Oskara s ticalima i tekstem “United Basement”, uvedene su glasačke palice s likom Thomasa Pyzdeka (savjetnik za kvalitetu, Tuscon, Arizona), kao i nagrada za životno djelo koja se dodjeljivala montažeru koji se u protekloj godini profesionalno i/ili privatno najdublje srozao.

Odabrane vježbe na šesnaestici bile su, kao i na prvom izdanju, spojene u jednu rolu, a između njih su umontirani isječci obrazovne serije *Što je film*, autora i voditelja Ante Peterlića. I od te su serije ostali samo restovi restova, no zamuckivanje, nakašljavanje, pogreške, psovke i šutnje profe-



21.

sora Peterlića prije nego što počne izlaganje ili tijekom izlaganja savršeno su odgovarali čitavom konceptu. Te se godine u publici prvi put sramežljivo pojavilo i nekoliko glumaca, koji su time stekli našu krajnje izbirljivu naklonost.

Treći je festival 1995. godine svečano otvorila profesorica Radojka Tanhofer, simbolički prerezavši filmsku traku u presi. Sve su kategorije bile najavljene *jingleovima*, koje su radili Marina Andree, Staša Čelan, Hrvoje Matasović, Igor Roksandić, Dubravka Turić, Tihomir Žarn i mnogi drugi. Uvedena je i videokategorija, a kao nagrada za životno djelo od te je godine dodjeljivana prijelazna zahodska daska. Tekstove kojima su se predstavljali kandidati pisala je Jelena Paljan, a njezini dobitnici redom su bili: Hrvoje Matasović ('94), Tihomir Žarn ('95), Vjeran Pavlinić ('96) i Tomislav Pavlic ('97). Dvorana je bila puna.

Četvrti festival otvorio je profesor Ante Peterlić, praćen glazbom iz *Terminatora*. Festival je toliko narastao da se u projekcijskoj dvorani nije imalo gdje stajati, a kamoli sjediti; bilo je profesora i studenata s drugih odsjeka, rodbine, prijatelja, slučajnih prolaznika, kao i pripadnika opskurne kategorije "poznatih". Vrhunac festivala bio je najavni spot nagrade za životno djelo: filmski isječci montirani na pjesmu *Zbog tebe sam to što jesam* (Hrvoje Matasović, Tomislav Pavlic, Igor Roksandić). Bila je to veličanstvena posveta montaži koja je dala naslutiti da se čitava priča polako bliži kraju.

Peti i posljednji festival održan je 1997., dvorana je bila toliko puna da je postalo jasno da festival



22.

više nema kamo rasti. Ovaj put je, kao najava nagrade za životno djelo, prikazan glazbeni spot s isječcima filmova na pjesmu *Pamtim samo sretne dane* (Hrvoje Matasović, Tomislav Pavlic), srcepateljni oproštaj od *Dana Malog mrava*, studija montaže i nezaboravnih podrumskih seansi. Bilo je i krajnje vrijeme; većina majki i očeva utemeljitelja te revije tad su već imali respektabilan apsolventski staž. Osim toga, neke su mlađe generacije počele kuhati neku novu *frku*.¹⁰⁸

Na kraju: teško da bi spomenuti splet okolnosti urodio tako zabavnim studiranjem, da sve te godine nismo uživali posebnu milost domara i čistačica. Njima smo se odužili tako što smo nakon svakog festivala tako temeljito pospremili podrum, da su nas idući dan redovito dočekivali hvalospjevima. Ma kako nam to bilo teško priznati, bila je to ujedno i potvrda da je profesorica Tanhofer ipak bila u pravu: bez obzira na sve to cvrčanje, odugovlačenje, padanje godina i sprdanje, duboko u duši bili smo mali mravi.

Jelena Paljan



23.

¹⁰⁸ Asocira se na FRKU, festival studentskih filmova koji je pokrenut nakon Dana Malog mrava. Usp. završnu bilješku 91. uz tekst "Studij montaže na Akademiji dramske umjetnosti – povijesni pregled" u ovoj publikaciji. (op. ur.)





DOKUMENTA PRILOZI

ACIJSKI

NASTAVNICI ODSJEKA MONTAŽE (1969–2019)

NAPOMENA: Popis nastavnika Odsjeka montaže čine nastavnici glavnih umjetničkih i stručnih predmeta. Imena nastavnika poredana su kronološki s obzirom na njihov početak rada na ADU: od prvih nastavnika iz godine utemeljenja Studija montaže, do nedavno angažiranih. Iako je ih je većina počela predavati kao vanjski suradnici, neki su postali stalno zaposlenim nastavnicima pa su tako i navedeni. Podaci o godini njihova zaposlenja na Odsjeku montaže utvrđivani su prema Nacionalima, Redovima predavanja ili izvješćima stručnih službi ADU. Druga navedena godina je posljednja godina njihova rada na ADU, kako je navedena u nastavnom planu.

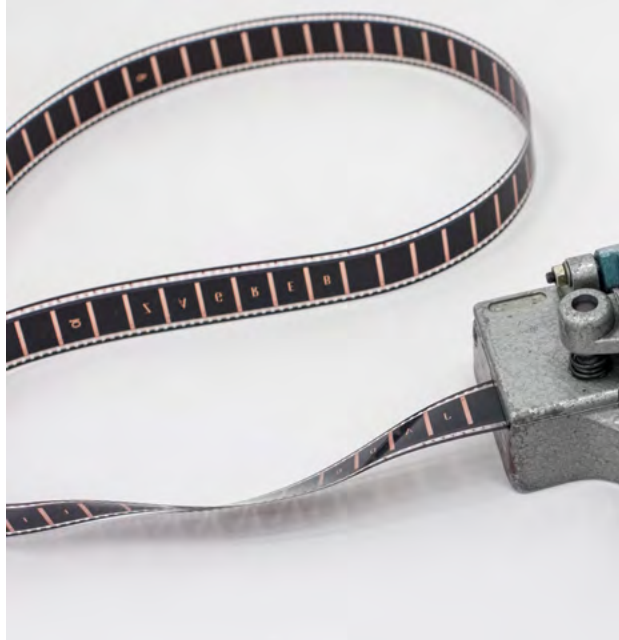
Radojka Tanhofer, nastavnica – *Montaža I, II, III, IV*¹⁰⁹, *Montaža za redateljje* (1969–2003)

Branko Belan, nastavnik – *Teorija montaže, Knjiga snimanja* (1969–1979)

Albert Pregernik, vanjski suradnik – *Elektrotehnika filma* (1969–1977)

Tea Brunšmidt, vanjska suradnica – *Montaža zvuka I, II, III, IV*¹¹⁰ (1971–1990)

Maja Rodica Virag, nastavnica – *Osnove montaže*¹¹¹, *Montaža I, III, IV, Osnove montaže na računalu, Workshop Avid, Montaža dokumentarnog filma, Montaža igranog filma, Od filmskog eseja do videoeseja* (od 1977. do danas)



Hrvoje Turković, nastavnik (član Odsjeka montaže do 1994., nakon čega ga prebacuju na “Teorijsku katedru”) – *Teorija montaže, Masovne komunikacije, Sociologija kulture, Tipovi filmskog izlaganja, Analiza filma, Nenarativne strukture u narativnom filmu, Tipovi filmskog izlaganja u dokumentarnom filmu, Struktura filmske percepcije* (1977–2009; od 2009. vanjski suradnik)

Miljenko Dörr, vanjski suradnik – *Tonsko oblikovanje* (1977–1986)

Ingeborg Fülepp, nastavnica – *Montaža I, II, III, Elektronička montaža I, II, III*¹¹² (1978–1993)

Ivanka Forenbacher, vanjska suradnica – *Filmski i TV kontinuitet* (1979–1990)

Mladen Cesarec, vanjski suradnik – *Videomiks* (1979–1982)

Martin Tomić, nastavnik – *Montaža I, II, III, IV, Dramaturški praktikum igranog filma, Montaža igranog filma* (1984–2018)

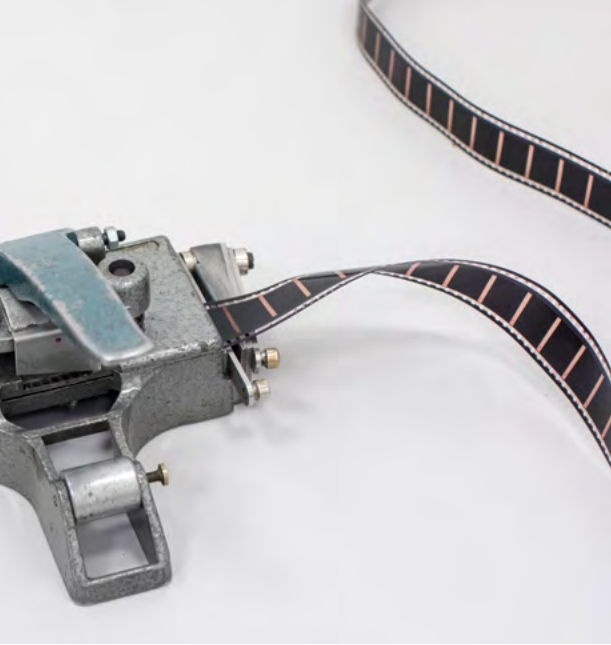
Dubravka Premar, vanjska suradnica – *Montaža zvuka I, II, III* (1985–1993)

¹⁰⁹ Rimski broj uz naziv glavnoga umjetničkog predmeta Montaža označava, u većini slučajeva, godinu studija izvođenja.

¹¹⁰ Rimski broj uz naziv glavnoga umjetničkog predmeta Montaža zvuka označava prvu godinu izvođenja predmeta: npr. Montaža zvuka I se do 1999. izvodila na drugoj godini studija, a Montaža zvuka II na trećoj; od ak. god. 1999/2000. Montaža zvuka I izvodi se od prve godine studija. Od ak. god. 2006/07. glavni umjetnički i stručni predmeti postaju jednosemestralni, s dodatnim oznakama a (zimski) i b (ljetni) semestar.

¹¹¹ Osnove montaže, predmet se izvodi za studente filmske i TV režije, snimanja i produkcije.

¹¹² Rimski broj I označava prvu godinu izvođenja predmeta.



Suzana Perić, vanjska suradnica – *Montaža glazbe* (od 1987. do danas)

Goranka Trgovec Greif (Greif-Soro), vanjska suradnica – *Filmski i TV kontinuitet I, II, III* (1991–1998)

Tvrtko Grgić, nastavnik – *Elektronička montaža I, II, III* (1992–2004)

Maja Vrvilo, nastavnica – *Montaža zvuka I, II, III* (1993–1996)

Sandra Botica Brešan, nastavnica – *Osnove montaže, Osnove filmske tehnologije, Montaža I, II, III, Dramaturški praktikum igranog filma, Montaža igranog filma* (od 1994. do danas)

Bernarda Fruk, nastavnica – *Montaža zvuka I, II, III, IV, Dramaturgija zvuka*; nositeljica kolegija: *Uvod u završnu obradu zvuka, Obrada dijaloga na računalo, Snimanje zvuka, Snimanje i obrada zvučnih efekata, Dokumentarno i zvuk* (od 1995. do danas)

Marina Barac, vanjska suradnica – *Filmski i TV kontinuitet I, II, III* (od 1998. do danas)

Miran Miošić, nastavnik – *Osnove montaže, Osnove filmske tehnologije u postprodukciji, Montaža I, II, III* (od 2001. do danas)

Vesna Biljan Pušić, nastavnica – *Montaža zvuka I, II, III, Zvuk u animiranom filmu*; nositeljica kolegija: *Osnove obrade zvuka na računalo, Umijeće izražavanja zvukom*, (od 2001. do danas)

Mato Iljić, nastavnik – *Workshop Avid, Osnove filmske tehnologije u postprodukciji, Montaža I, II* (od 2001. do danas)

Jasenka Knezoci (Gretić), vanjska suradnica – *TV kontinuitet I, II, Workshop TV kontinuitet, Praktičan rad u TV studiju, Direktni prijenos* (2001–2017)

Tihoni Brčić, nastavnik – *Grafičko oblikovanje na videu / Osnove grafičkog oblikovanja, Video oblikovanje I, II, Miješana i virtualna stvarnost* (od 2003. do danas)

Davor Švaić, nastavnik – *Osnove videotehnologije u postprodukciji, Montaža namjenskih formi* (od 2005. do danas)

Jelena Modrić, nastavnica – *Montaža zvuka I, II, III, Osnove obrade zvuka na računalo, Gluma pred kamerom*¹¹³ (od 2006. do danas)

Ranko Pauković, vanjski suradnik – *Postprodukcija zvuka / Oblikovanje zvuka, Uvod u postprodukciju zvuka* (od 2006. do danas)

Emil Tomljenović, vanjski suradnik – *Audio uređaji i sustavi, Osnove obrade zvuka na računalo* (2006–2013)

Ruben Albahari, vanjski suradnik – *Produkcija zvuka, Obrada dijaloga na računalo* (2006–2012)

¹¹³Gluma pred kamerom – predmet se izvodi za studente filmske i TV režije te glume.

Vladimir Gojun, nastavnik – *Osnove montaže, Osnove filmske tehnologije u postprodukciji, Montaža I, II, III* (od 2007. do danas)

Mladen Škalec, vanjski suradnik – *Snimanje glazbe* (2008–2013)

Bojan Ivančević, vanjski suradnik – *Psihoakustika, Primijenjena elektroakustika* (od 2008. do danas)

Nikša Bratoš, vanjski suradnik – *Glazbeni instrumenti, Snimanje glazbe* (od 2008. do danas)

Lana Gospodnetić (Deban), vanjska suradnica – *Umijeće izražavanja zvukom* (2008–2011)

Pavlica Bajsić, vanjska suradnica – *Umijeće izražavanja zvukom, Dokumentarno i zvuk* (2008–2013)

Ivan Zelić, vanjski suradnik – *Uvod u završnu obradu zvuka, Zvuk u radio drami, Snimanje zvuka* (od 2009. do danas)

Bojan Kondres, vanjski suradnik – *Obrada dijaloga na računalu, Završna obrada zvuka, Primijenjena elektroakustika* (od 2012. do danas)

Vladimir Božić, vanjski suradnik – *Zvuk u radio drami, Snimanje zvuka, Snimanje i obrada zvučnih efekata* (2012–2015)

Ina Bijelić, nastavnica – *Montaža I, II, Osnove filmske tehnologije u postprodukciji* (od 2013. do danas)

Willem Miličević, vanjski suradnik – *Snimanje glazbe, Zvuk u kazalištu* (od 2015. do danas)

Milan Čekić, vanjski suradnik – *Snimanje i obrada zvučnih efekata* (od 2016. do danas)

Borna Buljević, vanjski suradnik – *Osnove obrade zvuka na računalu* (od 2017. do danas)

Tomislav Vujnović, vanjski suradnik – *Uvod u vizualne efekte, Vizualni efekti I, II* (od 2017. do danas)

Dunja Markičević, vanjska suradnica – *TV kontinuitet* (od 2017. do danas)

Priredila: **Sandra Botica Brešan**



Nastavnici Odsjeka montaže (s lijeva na desno): **Mato Ilijić, Vesna Biljan Pušić, Ina Bijelić, Jelena Modrić, Davor Švaić, Vladimir Gojun, Maja Rodica Virag, Martin Tomić, Bernarda Fruk, Sandra Botica Brešan, Tihoni Brčić** (2019. snimio student snimanja Ivan Buvinić)





UPISANI STUDENTI STUDIJA MONTAŽE (1969—2019)

Ak. god. 1969/70.

Dimitar Grbevski
Drago Hendrih
Jasna Fulgosi-Živković
Ljubica Mikuljan (Herceg)
Marinko Bilanović
Olga Marinković, rođ. Bogdan
Sonja Rajaković
Tihomir Odić
Vesna Mort
Zdenka Novotny
Zlatko Pušić

Ak. god. 1969/70. – izvanredni studij

Ana Bogdanović – Popović
Ivanka Barešić
Marija Krpan (Hrzić)
Mira Đurić

Ak. god. 1970/71.

Ingeborg Kurelec (Šmajser)
Jasenska Petrićec
Maja Rodica
Martin Tomić
Miroslava Gažić
Tatjana Duboković
Božana Gerova
Zoran Pavlović

Ak. god. 1971/72.

Boris Erdelji
Damir German
Evelina Matešić
Josip Čargonja
Ozana Veljić Vukčević
Pavao Kovač
Velimir Šipoš

Ak. god. 1971/72. – izvanredni studij

Dušanka Dimić
Snježana Požar

Ak. god. 1972/73. – nije bilo upisa

Ak. god. 1973/74.

Ingeborg Fülepp
Miroslav Mikuljan
Srećko Jurdana

Ak. god. 1973/74. – izvanredni studij

Jasna Šimaga
Smiljka Medić
Senija Tičić

Ak. god. 1974/75.

Aleksandra Birger
Božidar Krajačić
Vesna Kovačić
Vesna Kreber
Vesna Lažeta
Vesna Očić

Ak. god. 1975/76.

Bernardica Sekelec
Bouhroum Holine
Davor Đirlić
Dubravka Čebulc
Tea Šulina
Vesna Štefić
Zvonimir Skračić

Ak. god. 1975/76. – izvanredni studij

Evelina Matešić
 Mirjana Vikić
 Mladen Cesarec
 Sadeta Muhović
 Vejsil Kadić

Ak. god. 1976/77.

Milovan Dovniković
 Mirko Kremenić
 Robert Lisjak
 Želimir Nikola Bator
 Zoltan Wagner

Ak. god. 1976/77. – izvanredni studij

Dragoljub Vojvodić
 Ali Omar Taher
 Margit Nemet (rođ. Horvat)
 Ivica Drnić

Ak. god. 1977/78.

Bardhyl Bekteshi
 Davor Javoršek
 Goranka Trgovec Greif
 Mirna Supek
 Shenida Billali
 Zorana Baltić

Ak. god. 1978/79.

Agron Vula
 Dubravka Premar
 Irena Šćurić
 Samir Haddad
 Sanda Zubak

Ak. god. 1979/80.

Tvrtko Grgić
 Ranko Pauković
 Carmen Randić Čizmek

Ak. god. 1980/81.

Božana Barbarić
 Željko Bobanović
 Predrag Figenwald
 Dubravko Gluhinić
 Davorka Starčević
 Zdravko Višnjak

Ak. god. 1981/82.

Dorotea Crnić
 Vladimir Kleščić
 Sanja Ljubić
 Ida Tomić

Ak. god. 1982/83.

Sandra Botica
 Bernarda Fruk
 Stanko Kostanjevec
 Damir Lovrenčić
 Višnja Zorić

Ak. god. 1983/84.

Maja Božanić Bučelić
 Siniša Bulajić
 Reni Maleva
 Sanda Petričić

Ak. god. 1984/85.

Siniša Bulajić
 Gordana Brzović
 Olivera Dubroja
 Miran Miošić
 Igor Saračević
 Marina Šimunović

Ak. god. 1985/86.

Krasimir Gančev
 Nataša Đuroković
 Vladimir Lojen
 Alenka Paravan Konič
 Slaven Zečević

Ak. god. 1986/87.

Marija Škifić
Viktor Bulat
Vesna Nikolovska
Irena Ferencak

Ak. god. 1987/88.

Maja Vrvilo
Dubravko Slunjski
Igor Roksandić
Beatrice Šišul
Zoran Minić

Ak. god. 1988/89.

Siniša Hajduk
Saša Jokić
Saša Radmilov
Vesna Fijačko

Ak. god. 1989/90.

Jelena Paljan
Sven Pavlinić
Nikola Dragović
Ivona Martinko

Ak. god. 1990/91.

Tihomir Žarn
Hrvoje Matasović
Zoran Švigir

Ak. god. 1991/92.

Vjeran Pavlinić
Igor Grčko
Igor Tomljanović
Ivan Roca
Staša Čelan
Dubravka Turić

Ak. god. 1992/93.

Tomislav Pavlic
Sergej Ivasović
Nina Koletić
Uja Irgolič
Antonija Mamić
Marina Andree

Ak. god. 1993/94.

Anita Jurković
Vesna Biljan
Silvije Magdić
Mladen Magdalenić

Ak. god. 1994/95.

Ivana Fumić
Slaven Jekauc
Dana Budisavljević
Žarko Korač
Davor Kanjir

Ak. god. 1995/96.

Maja Vukić
Goran Guberović
Bruno Anković
Veljko Segarić
Maja Jureković

Ak. god. 1996/97.

Mato Ilijić
Danijel Mahović
Davor Švaić
Davorin Tomšić
Tomislav Čegir

Ak. god. 1997/98.

Bianka Flis
Ana Štulina
Maša Škalec
Ivan Rajković
Marin Juranić

Ak. god. 1998/99.

Kristina Krepela
Aleksandra Mitić
Ivor Ivezić
Mirko Duić
Vanja Siruček

Ak. god. 1999/2000.

Nina Velnić
Roman Cernjak
Filip Karabelj
Marina Vojković
Vladimir Gojun

Ak. god. 2000/01.

Ana Marija Sremec Prelac
Sanjin Stanić
Mihael Kosec
Roman Wagner
Ivan Sikavica

Ak. god. 2001/02.

Ema Carić
Marko Ferković
Ivana Rogić
Jelena Modrić
Ante Storić

Ak. god. 2002/03.

Srećko Jurković
Mislav Muretić
Ivan Živalj
Jelena Drobnjak
Tomislav Kraljević

Ak. god. 2003/04.

Iva Blašković
Antun Balog
Antonija Kren
Igor Šehić
Anja Novković

Ak. god. 2004/05.

Hrvoslava Brkušić
Petar Petrovski
Matija Ivče
Frano Homen
Miro Manojlović

Ak. god. 2005/06.**preddiplomski BA studij**

Zorana Rajić
Ivan Mihoci
Ina Kovačec
Vedran Štefan
Maida Srabović

Ak. god. 2006/07.**preddiplomski BA studij**

Stjepan Lučić
Sandra Jelovac
Borna Buljević
Daniel Pejić
Martin Semenčić

Ak. god. 2007/08.**preddiplomski BA studij**

Karla Carević
Lea Mileta
Barbara Lach
Dora Bodakoš
Iva Mrkić
Sandra Bastašić

Ak. god. 2008/09.

preddiplomski BA studij

Jan Klemsche
Sara Gregorić
Bojan Perić
Karlo Gorup
Andrej Smoljan

**diplomski MA studij –
Usmjerenje: montaža**

Goran Čače
Ina Kovačec
Silvio Mirošničenko
Maida Srabović

**diplomski MA studij –
Usmjerenje: oblikovanje zvuka**

Ivan Mihoci
Vedran Štefan

Ak. god. 2009/10.

preddiplomski BA studij

Monika Drahotuski
Denis Golenja
Srđan Popović
Iva Ivan
Nina Rac

**diplomski MA studij –
Usmjerenje: montaža**

Martin Semenčić

**diplomski MA studij –
Usmjerenje: oblikovanje zvuka**

Borna Buljević
Daniel Pejić

Ak. god. 2010/11.

preddiplomski BA studij

Lovre Runjić
Judita Gamulin
Tihomir Vrbanec
Franko Dujmić
Tomislav Stojanović

**diplomski MA studij –
Usmjerenje: montaža**

Sandra Bastašić
Barbara Lach
Lea Mileta
Iva Mrkić

**diplomski MA studij –
Usmjerenje: oblikovanje zvuka**

Stjepan Lučić
Ivan Zelić

Ak. god. 2011/12.

preddiplomski BA studij

Karla Folnović
Bojan Ocvirek Mijatović
Iva Gavrilović
Ivan Maras
Luka Gamulin

**diplomski MA studij –
Usmjerenje: montaža**

Sara Gregurić
Bojan Perić

**diplomski MA studij –
Usmjerenje: oblikovanje zvuka**

Dora Bodakoš
Višeslav Laboš

Ak. god. 2012/13.

preddiplomski BA studij

Dunja Sikirić
Doris Dodig
Martin Bajsić
Oleg Skorin
Danijel Brlas

diplomski MA studij –

Usmjerenje: montaža

Monika Drahotuski
Karlo Gorup

diplomski MA studij –

Usmjerenje: oblikovanje zvuka

Denis Golenja
Iva Ivan
Andrej Smoljan
Srđan Popović

Ak. god. 2013/14.

preddiplomski BA studij

Ivor Šonje
Nina Ugrinović
Marta Broz
Lana Horvatić
Emma Teur

diplomski MA studij –

Usmjerenje: montaža

Jan Klemsche
Zorana Rajić
Urška Vlahušić

diplomski MA studij –

Usmjerenje: oblikovanje zvuka

Alena Murar
Tomislav Stojanović
Tihomir Vrbanec

Ak. god. 2014/15.

preddiplomski BA studij

Sandrino Požežanac
Dario Dominik Bagarić
Ivana Perčinlić
Helena Kanini Kiiru
Valent Balun

diplomski MA studij –

Usmjerenje: montaža

Iva Gavrilović
Ivan Maras

diplomski MA studij –

Usmjerenje: oblikovanje zvuka

Luka Gamulin
Kristina Prgomet

Ak. god. 2015/16.

preddiplomski BA studij

Elena Radošević
Nina Džidić Uzelac
Marko Klajić
Luka Tokić
Dino Ljuban

diplomski MA studij –

Usmjerenje: montaža

Dunja Sikirić
Sandra Jelovac

diplomski MA studij –

Usmjerenje: oblikovanje zvuka

Vid Begić
Doris Dodig
Donat Radas

Ak. god. 2016/17.

preddiplomski BA studij

Dora Slakoper

Igor Glodić

Noa Balen

Fran Blažeković

Maja Predrijevac

diplomski MA studij –

Usmjerenje: montaža

Marta Broz

Oleg Skorin

Ivor Šonje

diplomski MA studij –

Usmjerenje: oblikovanje zvuka

Lana Horvatić

Nina Ugrinović

Emma Teur

Ak. god. 2017/18.

preddiplomski BA studij

Dino Divković

Karlo Oto Lekić

Marino Vuletić

Adam Mišković

Mateja Klapčić

diplomski MA studij –

Usmjerenje: montaža

Valent Balun

Bojan Ocvirek Mijatović

diplomski MA studij –

Usmjerenje: oblikovanje zvuka

Viktor Drnić

Niko Gulam

Filip Zadro

Ak. god. 2018/19.

preddiplomski BA studij

Toma Širok

Lucija Strugar

Marta Bregeš

Iva Puljar Matić

Elena Mikac

diplomski MA studij –

Usmjerenje: montaža

Ivana Perčinlić

Elena Radošević

Luka Tokić

diplomski MA studij –

Usmjerenje: oblikovanje zvuka

Nina Džidić Uzelac

Miroslav Piškulić

Helena Kanini Kiiru

Ak. god. 2019/20.

preddiplomski BA studij

Ema Veseljak

Nina Karaman

Klara Šovagović

Rudolf Ravbar

Bruno Vargović

diplomski MA studij –

Usmjerenje: montaža

Dora Slakoper

Noa Balen

Fran Blažeković

Igor Glodić

diplomski MA studij –

Usmjerenje: oblikovanje zvuka

Marko Klajić

Dino Ljuban

Priredila: **Jelena Modrić**

TRI POVIJESNA UZORKA NASTAVNOGA PLANA STUDIJA MONTAŽE

Nastavni plan za Studij montaže u akademskim godinama između 1970. i 1973.¹¹⁴

1. godina Studija montaže: *Antička književnost* (Vladimir Vratović); *Svjetska književnost* (Vinko Tecilazić); *Uvod u dramaturgiju* (Vladan Švacov); *Povijest umjetnosti* (Jakov Bratanić); *Muzičko obrazovanje* (Bogdan Gagić); *Engleski jezik* (Nada Šoljan); *Teorija filma* (Ante Peterlić); *Estetika filma* (Ante Peterlić); *Teorija montaže* (Branko Belan); *Montaža* (Radojka Tanhofer); *Elektrotehnika filma* (Albert Pregernik); *Analiza likovnog djela* (Radovan Ivančević); *Osnove narodne obrane* (Nebojša Pejić)

2. godina Studija montaže: *Svjetska književnost* (Vinko Tecilazić); *Povijest filma* (Ante Peterlić); *Muzičko obrazovanje* (Bogdan Gagić); *Engleski jezik* (Nada Šoljan); *Dramaturgija* (Vladan Švacov); *Povijest umjetnosti* (Jakov Bratanić); *Teorija montaže* (Branko Belan); *Analiza filma* (Ante Peterlić); *Knjiga snimanja* (Branko Belan); *Montaža I* (Radojka Tanhofer); *Montaža II* (montaža zvuka; Tea Brunšmidt); *Montaža III* (Branko Belan); *Osnove narodne obrane* (? Pejić)

3. godina Studija montaže¹¹⁵: *Semiologija* (Branko Belan); *Montaža* (montaža zvuka; Tea Brunšmidt); *Montaža* (snimanje vježbe; Branko Belan); *Montaža IV* (Branko Belan); *Masovne komunikacije* (Mijo Mirković); *Organizacija filmske proizvodnje* (Sulejman Kapić); *Montaža* (Radojka Tanhofer)

Nastavni plan za Studij montaže u akademskim godinama između kraja 1970-ih i početka 1980-ih¹¹⁶

1. godina Studija montaže: *Montaža I* (Ingeborg Füllepp); *Filmska režija I* (Dušan Vukotić); *Teorija filma* (Ante Peterlić); *Elementi glazbe I* (Bogdan Gagić); *Osnove snimateljske tehnike* (Enes Midžić); *Povijest umjetnosti* (Jakov Bratanić); *Književnost I* (Vlatko Pavletić); *Teorija i praksa samoupravnog socijalizma* (Ivo Vuković); *Osnove općenarodne obrane* (Mladen Barišić). Neki predmeti osim predavanja imaju i vježbe (*Filmska režija I*; *Povijest umjetnosti*), a *Montaža I* uz to još i praktičan rad, tj. montiranje režijskih vježbi studenata filmske režije.

2. godina Studija montaže: *Montaža II* (Radojka Tanhofer); *Teorija montaže I* (Hrvoje Turković); *Montaža zvuka* (Tea Brunšmidt); *Povijest filma* (Ante Peterlić); *Estetika filma* (Ante Peterlić); *Povijest umjetnosti* (Jakov Bratanić); *Književnost II* (Vlatko Pavletić); *Elementi glazbe II* (Bogdan Gagić); *Filmsko snimanje* (Nikola Tanhofer); *Praktikum televizije* (Nenad Puhovski); *Osnove opće pedagogije* (Dunja Tot); *Engleski jezik* (Marijan Krmpotić); *Osnove općenarodne obrane* (Mladen Barišić).

3. godina Studija montaže: *Montaža III* (Maja Rodica Virag); *Montaža zvuka II* (Tea Brunšmidt); *Tonsko oblikovanje I* (Miljenko Dörr); *Filmski i TV kontinuitet* (Ivanka Forenbacher); *Teorija*

¹¹⁴ Ovo je prijepis predmeta iz indeksa Maje Rodice (poslije Rodica Virag) koja je upisala Studij montaže druge godine postojanja toga studija, a zahvatilo ju je produljenje studija na tri akademske godine. Kako se većina predmeta održavala dvosemestralno (za razliku od Bolonjskoga studija u kojem se pretežito slušaju predavanja po jedan semestar), studenti su upisivali isti kolegij u zimskom i u ljetnom semestru, dakle slušali su isti kolegij cijele akademske godine.

¹¹⁵ Kad je druga generacija studenata montaže, među kojima je bila i Maja Rodica (poslije Rodica Virag), bila pred završetkom druge godine studija, uvedena je treća godina studija montaže koju su oni morali dalje upisati, dok je prva generacija studenta montaže mogla birati hoće li upisati i treću godinu studija ili ne. Dakle, trogodišnji studij uveden je 1972.

montaže II (Hrvoje Turković); *Estetika filma* (Ante Peterlić); *Vizualna kultura I* (Radovan Ivančević); *TV režija I* (Nenad Puhovski); *Praktikum televizije* (Nenad Puhovski); *Filmsko snimanje III* (Nikola Tanhofer); *Dramaturgijski praktikum* (Zora Dirnbach); *Psihologija* (Dunja Tot).

4. godina Studija montaže: *Montaža IV* (Radovka Tanhofer); *Montaža zvuka III* (Tea Brunšmidt); *Filmski i TV kontinuitet* (Ivanka Forenbacher); *Teorija montaže III* (Hrvoje Turković); *Muzika na filmu* (Bogdan Gagić); *Vizualna kultura II* (Radovan Ivančević); *Dramaturgija I* (Vladan Švacov); *TV režija II* (Branko Ivanda); *Tehnika laboratorija i kolora* (Vjekoslav Smetko).

Nastavni plan za Studij montaže u akademskoj godini 2019/20.¹¹⁷

Prijediplomski studij montaže (BA):

1. semestar (1. godina): *Montaža IA* (Mato Ilijić), *Osnove filmske tehnologije u postprodukciji* (radionica) (Mato Ilijić), *Teorija montaže* (Hrvoje Turković, Krunoslav Lučić), *Teorija filma* (Nikica Gilić), *Analiza filma* (Hrvoje Turković), *Uvod u glazbenu umjetnost* (Ksenija Zec), *Praktikum filma i tv A* (Robert Orhel), *Tjelesna i zdravstvena kultura*

2. semestar (1. godina): *Montaža IB* (Mato Ilijić), *Montaža zvuka I* (Vesna Biljan Pušić), *Tehnologija digitalne produkcije* (Davor Švaić), *Filmski kontinuitet I* (Marina Barac), *Televizijski kontinuitet* (Dunja Markičević), *Teorija montaže* (Hrvoje Turković, Krunoslav Lučić), *Teorija filma* (Nikica Gilić), *Psihologija filma* (Hrvoje Turković, Marko Rojnić), *Uvod u glazbenu umjetnost* (Ksenija Zec), *Tjelesna i zdravstvena kultura*, *Osnove obrade zvuka na računalu* (Jelena Modrić, Borna Buljević)

3. semestar (2. godina): *Montaža IIA* (Vladimir Gojun, Ina Bijelić), *Montaža zvuka IIA* (Bernarda Fruk), *Filmski kontinuitet II – praktičan rad* (Marina Barac), *Povijest filma* (Bruno Kragić), *Estetika filma* (Bruno Kragić), *Opća dramaturgija* (Agata Juniku), *Tjelesna i zdravstvena kultura*, *Obrade dijaloga na računalu* (Bernarda Fruk, Bojan Kondres)

4. semestar (2. godina): *Montaža IIB* (Vladimir Gojun, Ina Bijelić), *Montaža zvuka IIB* (Vesna Biljan Pušić), *Filmski kontinuitet II – praktičan rad* (Marina Barac), *Povijest filma* (Bruno Kragić), *Estetika filma* (Bruno Kragić), *Opća dramaturgija* (Agata Juniku), *Tipovi izlaganja u dokumentarnom filmu* (Hana Jušić, Mario Kozina); *Tjelesna i zdravstvena kultura*; *Uvod u završnu obradu zvuka* (Ranko Pauković)

5. semestar (3. godina): *Montaža IIIA* (Vladimir Gojun), *Montaža zvuka IIIA* (Jelena Modrić), *Osnove grafičkog oblikovanja* (Tihoni Brčić), *Nenarativne strukture u narativnom filmu* (Hana Jušić, Mario Kozina), *Povijest hrvatskog filma* (Saša Vojković, Tomislav Šakić)

6. semestar (3. godina): *Montaža IIIB* (Vladimir Gojun), *Montaža zvuka IIIA* (Jelena Modrić), *Osnove grafičkog oblikovanja* (Tihoni Brčić), *Praktičan rad u tv studiju* (Mato Ilijić), *Povijest hrvatskog filma* (Saša Vojković, Tomislav Šakić)

Diplomski Studij montaže – Usmjerenje: montaža

1. semestar (1. godina): *Montaža dokumentarnog filma A* (Maja Rodica Virag), *Montaža namjenskih formi A* (Davor Švaić), *Montaža filma studenata režije* (mentor po izboru), *Video-oblikovanje IA* (Tihoni Brčić), *Film i druge umjetnosti* (Bruno Kragić, Tomislav Šakić)

¹¹⁶ Prema Izvještaj o radu Sveučilišta u školskoj godini 1978/79. (izdano 1980., Zagreb: Sveučilište u Zagrebu).

¹¹⁷ Ispisano prema ISVU, nastavnom programu za preddiplomski (BA) i diplomski (MA) Studij: Montaža (<https://www.isvu.hr/javno/hr/vu1053/nasprog/2019/nasprog.shtml>; pristupljeno 29. listopada 2019.) Studenti svakoga semestra preddiplomskoga i diplomskoga studija biraju izborne predmete sa, za svaki semestar, zadanim minimumom ESTC bodova.

2. semestar (1. godina): *Montaža dokumentarnog filma B* (Maja Rodica Virag), *Montaža namjenskih formi B* (Davor Švaić), *Montaža filma studenata režije B* (mentor po izboru), *Videooblikovanje IB* (Tihoni Brčić), *Dramaturški praktikum igranog filma* (Sandra Botica Brešan)

3. semestar (2. godina): *Montaža igranog filma* (Sandra Botica Brešan), *Montaža zvuka* (Bernarda Fruk), *Praktičan rad unutar umjetničke nastavne produkcije* (Vesna Biljan Pušić), *Film i druge umjetnosti* (Bruno Kragić, Tomislav Šakić)

4. semestar (2. godina): *Montaža diplomskog filma* (mentor po izboru), *Izrada pisanog diplomskog rada* (mentor po izboru)

Diplomski Studij montaže – Usmjerenje: oblikovanje zvuka

1. semestar (1. godina): *Zvuk u radio drami* (Vedrana Vrhovnik, Ivan Zelić), *Montaža namjenskih formi A* (Davor Švaić), *Oblikovanje zvuka A* (Bernarda Fruk, Vesna Biljan Pušić, Jelena Modrić), *Primijenjena elektroakustika* (Bojan Ivančević), *Glazbeni instrumenti* (Nikša Bratoš), *Film i druge umjetnosti* (Bruno Kragić, Tomislav Šakić)

2. semestar (1. godina): *Dramaturgija zvuka* (Bernarda Fruk), *Psihoakustika* (Bojan Ivančević), *Montaža namjenskih formi B* (Davor Švaić), *Snimanje zvuka – radionica* (Ivan Zelić), *Snimanje glazbe* (Nikša Bratoš), *Montaža glazbe* (Suzana Perić), *Oblikovanje zvuka B* (Bernarda Fruk, Vesna Biljan Pušić, Jelena Modrić), *Završna obrada zvuka* (Bojan Kondres)

3. semestar (2. godina): *Zvuk u animiranom filmu* (Vesna Biljan Pušić), *Snimanje i obrada zvučnih efekata* (Vesna Biljan Pušić, Milan Čekić), *Postprodukcija zvuka – radionica* (Ranko

Pauković), *Oblikovanje zvuka C* (Bernarda Fruk, Vesna Biljan Pušić, Jelena Modrić), *Oblikovanje zvuka u kazalištu* (Willem Miličević, Mile Blažević), *Film i druge umjetnosti* (Bruno Kragić, Tomislav Šakić)

4. semestar (2. godina): *Obrada zvuka diplomskog filma* (mentor po izboru), *Izrada pisanog diplomskog rada* (mentor po izboru)

Izborni predmeti na preddiplomskom i diplomskom Studiju montaže:¹¹⁸ *Povijest filmske glazbe* (Irena Paulus); *Glazbe našeg vremena* (Ksenija Zec); *Scenska glazba* (Ksenija Zec); *Estetika filma II* (Bruno Kragić); *Analiza filma II* (Hrvoje Turković, Mario Kozina); *Film, mediji i kulturalne teorije* (Saša Vojković); *Videoesej* (Maja Rodica Virag); *Eksperiment u dugometražnom filmu* (Slobodan Jokić); *Filozofija filma* (Marko Rojnić); *Filmska kritika* (Diana Nenadić); *Filmska naratologija* (Saša Vojković); *Psihologija filma* (Hrvoje Turković, Marko Rojnić); *Fotografsko i filmsko snimanje* (Enes Midžić); *Povijest fotografije* (Iva Prosoli, Dunja Nekić); *Stilska povijest fotografije* (Silvestar Kolbas, Mario Kokotović, Branko Linta, Boris Popović, Mario Sablić); *Književnost* (Slobodan Prosperov Novak); *Svjetska književnost* (Slobodan Prosperov Novak); *Povijest umjetnosti* (Leonida Kovač); *Video tehnika* (Silvestar Kolbas, Krešo Vlahek); *Uvod u vizualne efekte A* (Tomislav Vujanović); *Vizualni efekti* (Tomislav Vujanović); *Miješana i virtualna stvarnost* (Tihoni Brčić); *Multimedijски sustavi* (Tihoni Brčić); *Produkcijski menadžment* (Damir Terešak); *Produkcijske strategije* (Vedran Mihlečić); *Marketing-strategije filmske distribucije* (Silvija Vig); *Osobni menadžment i planiranje karijere* (Vedran Mihlečić)

¹¹⁸ Neki predmeti koji su za neke godine studija i za poneko usmjerenje obvezatni, mogu se pojaviti na drugim godinama i usmjerenjima kao izborni. Na ovaj popis unijeli smo predmete koji su samo izborni, da se vidi spektar predmeta koji su, uz obvezatne, raspoloživi studentima.





METODIČKE RAZRADE NASTAVE NA GLAVNIM UMJETNIČKIM PREDMETIMA STUDIJA MONTAŽE (POČETKOM 1980-ih)

Nacrt metodskih jedinica za glavni umjetnički predmet Montaža (ak. god. 1981/82)

METODSKE JEDINICE NASTAVNOG PROGRAMA¹¹⁹
NA AKADEMIJI ZA KAZALIŠTE, FILM I TV ZA
ODSJEK FILMSKE I TV MONTAŽE ŠK. GOD.
1981/82.

Na Odsjeku filmske i tv montaže primjenjuje se sistem seminarskog rada kao i individualnog, na sve četiri godine. Svaki student pojedinačno dužan je pokazati svome nastavniku, obično u prisustvu ostalih studenata iste godine, sve faze rada na svakoj vježbi posebno – od sirovog nemontiranog materijala, do završne faze montiranja slike i zvuka. Isto tako studenti montaže su obavezni montirati sve montažne režijske vježbe studenata Filmske i tv režije, kamere i svoje koje rade u okviru Teorije filmske montaže, kao i sve godišnje filmove iste godine sa studentima Filmske i tv režije. Svrha ovih vježbi je upoznavanje studenata sa opširnim kreativnim i tehničkim mogućnostima filmske montaže. Tu se praktičnim iskustvom provjeravaju znanja povijesnih i suvremenih stremjenja i mijena jezika filmske montaže. Ovim vježbama rješavaju se zadaci svih montažnih prototipova kontinuiteta narativnog igranog i dokumentarnog filma, dok se tzv. vježbama na slobodnu temu pruža studentima mogućnosti isticanja individualnog izraza.

MONTAŽA I

Glavni umjetnički predmet

Predavač: Ingeborg Fülepp, asistent

Broj studenata: 5

Vježbe: 10 sati tjedno

I. semestar:

1. Tehničke vježbe – acetonski spojevi na slici 35/26 mm kosi spojevi na tonu 17,5/16 mm
Ukupno 5 vježbi
2. Montažne vježbe – arhivski materijal
 - a) Zadana tema – 3 vježbe ukupno
 - b) Slobodna tema – slika koja se naknadno ozvučujeUkupno 2 vježbe
3. Teorija – po knjizi *Tehnika filmske montaže* – Marka Babca
4. Rad sa studentima režije I. god.
 - a) montaža režijskih vježbi (filmova) – ukupno 2 filma
 - b) analiza režijskih vježbi (filmova) – od snimljenog filma do završne faze
 - c) analiza kratkometražnih igranih i dokumentarnih filmova iz profesionalne produkcije
5. Praksa nakon završenog semestra (u arhivi Jadran filma ili TV Zagreb) 15 dana

¹¹⁹ Posrijedi je prijepis strojopisnog dokumenta, vjerojatno nacrt za interne potrebe Akademije. Autorica je vjerojatno Radojka Tanhofer, moguće u dogovoru sa svojim asistenticama koje su također držale nastavu –Majom Rodicom Virag i Ingeborg Fülepp.

II. semestar:

1. Tehničke vježbe
 - a) Startanje slike i tona 35/16
– ukupno 6 vježbi
 - b) Priprema materijala za nahsinkronizaciju
– ukupno 2 vježbe
2. Montažne vježbe – arhivski materijal
 - a) Zadana tema – kontinuitet
– ukupno 3 vježbe
 - b) Slobodna tema – ukupno 1 vježba
3. Montaža režijskih filmova (vježbi)
– ukupno 2 filma
4. Praksa nakon završenog semestra – 15 dana
u montaži negativna u Jadran filmu ili TV Zagreb

MONTAŽA II

Glavni umjetnički predmet

Predavač: Radojka Tanhofer – izvanredni profesor

Broj studenata: 5

Vježbe: 6 sati tjedno

I. semestar:

1. Montažne vježbe – ukupno 5 vježbi
 - 3 vježbe sa zadanom temom
 - 2 vježbe slobodne teme
2. Montažne vježbe s režiserima iste godine
– ukupno 4 vježbe
3. Montaža režijskih vježbi (filmova)
– ukupno 2 filma
4. Praksa nakon završenog semestra 15 dana
u montažama Jadran filma uz prisustvovanje
sinkronizaciji profesionalnog filma

II. semestar:

1. Montažne vježbe – ukupno 5 vježbi
 - 3 vježbe sa zadanom temom
 - 2 vježbe slobodne teme

2. Montažne vježbe za studente režije iste
godine – ukupno 4 vježbe
3. Montaža režijskih vježbi (filmova)
– ukupno 2 filma
4. Praksa nakon završenog semestra
– 15 dana u montažama TVZ.

MONTAŽA III

Glavni umjetnički predmet

Predavač: Maja Rodica Virag – asistentica

Broj studenata: 4

Vježbe: 6 sati tjedno

I. semestar:

1. Montažne vježbe, samostalno montiranje
– ukupno 5
2. Montažne vježbe montirane za studente
režije iste godine [rukopisom označeno kao
'KRIVO', bez dodatnih ispravaka]
3. Praksa nakon završenog semestra – vođenje
skripta za studentski film studenta režije
iste godine [rukopisom označeno kao
'KRIVO', bez dodatnih ispravaka]

II. semestar:

1. Montažne vježbe – samostalno montiranje
– ukupno 5 vježbi
2. Montažne vježbe montirane sa studentima
režije iste godine [rukopisom označeno
kao 'KRIVO', bez dodatnih ispravaka]
3. Montaža godišnjeg filma studenta režije
iste godine (dokumentarni film)
4. Praksa nakon završenog semestra – Videomix
na TVZ [rukopisom označeno kao 'KRIVO',
bez dodatnih ispravaka]

MONTAŽA IV

Glavni umjetnički predmet

Predavač: Radojka Tanhofer – izvanredni profesor

Broj studenata: 5

Vježbe: 6 sati tjedno

I. semestar:

1. Montažne vježbe, samostalno montiranje
– ukupno 5 vježbi

II. semestar:

1. Montažne vježbe, samostalno montiranje
– ukupno 5 vježbi
2. Montaža godišnjeg filma studenta režije
iste godine (igrani film)

Nacrt metodskih jedinica za glavni umjetnički predmet Montaža zvuka (ak. god. 1983/84)

MONTAŽA ZVUKA II.¹²⁰

Izvođač: Tea Brunšmit

Slušaju studenti montaže III. godine

Vježbe 2 sata tjedno.

1. Montaža zvuka (glazbe, zvučnih efekata, šuma i teksta) snimljenog na perforiranu vrpču prema slici, na montažnom stolu. Raspoređivanje montiranog zvuka na nekoliko paralelnih ulaza tj. vrpca, koliko je potrebno da bi snimatelj zvuka mogao kvalitetno sinkronizirati sveukupni zvuk.
2. Vađenje fotograma
3. Montaža slike po ritmu
4. Izbor muzike i šumova
5. Dramaturška uloga zvuka u filmu
6. Sinkronizacija vježbi

Nacrt metodskih jedinica za glavni umjetnički predmet Filmski i TV kontinuitet (ak. god. 1983/84)

PROGRAM KOLEGIJA: FILMSKI I TV KONTINUITET – predavanja i praktični rad za studente montaže V. i VI. Semestra.¹²¹

- UVOD: filmsko i TV snimanje – rad i dužnosti sekretara režije u pripremi, na snimanju i obradi.
– Suradnici i rad u ekipi.
- PRIPREMNI RADOVI: od projekta i knjige snimanja do početka snimanja.
– Rad na knjizi snimanja:
 - razrada i operativni plan
 - rad na knjizi snimanja za potrebe vođenja kontinuiteta
 - predminutaža
- POVEZIVANJE KADROVA I SCENA – KONTINUITETI:
 - Osnovni kontinuiteti
 - Kontinuiteti radnje, pokreta i dijaloga
- Tonsko i nijemo snimanje
- Pokrivanje scene
- OBRADA: naknadna sinkronizacija i dijalog lista

Gradivo obuhvaća 40 nastavnih sati u što su uključena predavanja, praktični rad i posjeti filmskim ekipama na snimanju. Studenti su do kraja V. semestra dužni napraviti razradu, izraditi montažni redoslijed scena i predminutažu za dio knjige snimanja (10 – 20 scena).

U VI. semestru dužni su voditi skript-bilješke na snimanjima studenata režije II. ili III. godine.

Studenti montaže IV. godine vode skript igranog filma studentima režije IV. godine. Taj rad se ocjenjuje i priznaje kao ispit.

26. IX. 1983.

IVANKA FORENBACHER

¹²⁰ Prijepis rukopisnoga nacrtu koji je sastavila Tea Brunšmidt 1983. Pronađen nacrt samo za Montažu zvuka II, ali ne i za Montažu zvuka I.

¹²¹ Prijepis strojopisnoga nacrtu koji je potpisala Ivanka Forenbacher 1983.

Nacrt metodskih jedinica za glavni umjetnički predmet Teorija montaže (ak. god. 1983/84)¹²²

Izvedbeni program TEORIJE MONTAŽE (1983/84)
Nastavnik: Hrvoje Turković
Slušači: filmski i tv montažeri, filmski i televizijski snimatelji, filmski i televizijski režiseri

TEORIJA MONTAŽE I: PROBLEMI MONTAŽNOG PRELAZA

1. Semestar:

a. Predavanja (2 sata tjedno): Receptijski temelji filma – problem identifikacije na montažnom prelazu, problem orijentacije u prizoru na montažnom prelazu, problem usredotočenja i prijenosa pažnje na montažnom prelazu, funkcije raskadriravanja.

b. Vježbe (1 sat tjedno): Izrada knjige snimanja za montažnu vježbu, analiza zadataka u vježbi, snimanje vježbe, konzultacije, analiza montiranih vježbi.

Zadatak: *Šetnja* (4. minutna snimljena montažna vježba)

2. Semestar:

a. Predavanja (2 sata tjedno): Nastavak razrade problema postavljenih u prvom semestru. Problemi kontinuiranog i problemi diskontinuiranog montažnog prelaza. Zvuk na filmu: aspekti, tipovi, pitanja montaže zvuka.

b. Vježbe (1 sat tjedno): Analiza zadataka za montažnu vježbu drugog semestra; izrada knjige snimanja; snimanje vježbe; analiza vježbi na montažnom stolu.

Zadatak: *Potjera* (4. minutna montažna vježba)

TEORIJA MONTAŽE II: STILSKI IZBORI I MONTAŽNA RJEŠENJA

1. Semestar:

a. Predavanja (2 sata tjedno):

Pojam stila i stilskog izbora; tipovi stilskog izbora (disciplinarni stilovi, stilovi razdoblja, stilske struje, osobni stilovi); hijerarhija stilskih izbora – pojam stilske formacije. Disciplinarni stilovi: igranofilmski, dokumentaristički, obrazovni, propagandni. Status disciplinarnih stilova u povijesnom razvoju stilskih formacija.

b. Vježbe (1 sat tjedno):

Analiza zadataka; izrada knjige snimanja; snimanje; analiza vježbi na montažnom stolu.

Zadatak: montažna analiza dramatične situacije (4. minutna montažna vježba)

2. Semestar:

a. Predavanja (2 sata tjedno):

Stilska razdoblja i stilske formacije u njima: rano-nijemi film; kasno-nijemi film; klasični zvučni fabulativni film; autorski film; suvremeni stilski pluralizam. Stilske struje – pregled. Pitanje osobnog stila i stilskog razdoblja, odnos prema osobnom stilu – primjeri.

b. Vježbe (1 sat tjedno):

Analiza zadataka; izrada knjige snimanja; snimanje vježbe; analiza vježbe na montažnom stolu.

Zadatak: Vježba po osobnom izboru studenta, stilski izrazita (5 minuta).

¹²² Iako je Teorija montaže bila prevladavajuće teorijski, predavački kolegij, imala je i praktičarski dio: snimanje montažnih vježbi, te je od utemeljenja studija do 1980. bila sastavnim dijelom godišnjega ispita iz glavnoga umjetničkog predmeta, a nastavnik je pripadao Odsjeku montaže. U sklopu četverogodišnjega Studija montaže, Teorija montaže predavala se na II., III. i IV. godini. Ovaj je nacrt napisan 1983., a prepisan je sa strojopisnoga rukopisa. Usp. suvremenu razradu predavanja iz jednogodišnjega kolegija Teorije montaže na nastavnikovoj stranici: <https://www.adu.unizg.hr/djelatnik/hrvoje-turkovi-redoviti-profesor/>.

TEORIJA MONTAŽE III: FILMSKA RETORIKA I MONTAŽA

1. Semestar:

a. Predavanja (2 sata tjedno):

Pojam i problemi retorike; Retorika i stilske figure; Pojam namjenskog filma i veza s retorikom; Stilske figure. Tipovi i njihova filmska konstrukcija; Retoričke strategije obrazovnog filma (pojam obrazovnog filma, ciljevi strategija kojima se ostvaruju obrazovni ciljevi)

b. Vježbe (1 sat tjedno): Analiza zadataka; izrada knjige snimanja; snimanje vježbe; analiza vježbe na montažnom stolu.

Zadatak: *Obrazovni film* (filmska tema; 5 minuta)

2. Semestar:

a. Predavanja (2 sata tjedno):

Retoričke strategije propagandnog filma; pojam propagandnog filma; tipovi propagandnog filma prema ciljevima propagande; psihologija propagiranja; Retoričke strategije filmskog propagiranja.

b. Predavanja (1 sat tjedno):

Analiza zadataka; izrada knjige snimanja; snimanje vježbe; analiza vježbe na montažnom stolu.

Zadatak: *Tri propagandna filma* (dva spota i jedan naručeni, ukupno trajanje 4 minute).

Samo za studente montaže: Izrada pisanoga semestralnog rada (analiza filmova, tema po izboru studenata, a uz konzultaciju s profesorom)





KNJIGE VEZANE UZ STUDIJ MONTAŽE

Predavanja na filmskom odsjeku Akademije dramske umjetnosti, odnosno na Studiju montaže, potaknula su profesore da napišu bilo udžbenike bilo odgovarajuća teorijske knjige, rasprave te leksikografske priloge, što će izravno pomoći samoj nastavi, ali biti i pridonijeti općem razumijevanju filma. Neke od tih knjiga izdala je Akademija dramske umjetnosti, druge su izdane kod različitih izdavača. Tijekom vremena poneki obavezni pismeni studentski radovi davali su vrijedne studijske priloge razumijevanju montažerskoga posla, pa su objelodanjeni. Priličan broj studenata montaže bavilo se još i tijekom studija, a osobito nakon studija, pisanjem o filmu. Tako je studij montaže na ADU potaknuo i vrijedno udžbeničko i proučavateljsko krilo domaće filmske misli.

Ovdje donosimo komentirani pregled knjižnih izdanja planiranih i za Studij montaže, kronološki poredanih po godini publiciranja.

Teorijske knjige relevantne za Studij montaže

Peterlić, Ante. 1977. (1982., 2000., 2018). *Osnove teorije filma*. Zagreb: Filmoteka 16/Sveučilišna naklada/Akademija dramske umjetnosti

Peterlić, predavački prisutan od početka ustanovljavanja filmskih studija na ondašnjoj Akademiji dramskih umjetnosti, suobličitelj teorijskoga dijela za Studij montaže, do kraja života držao je predavanja iz *Teorije filma* na ADU. Kako je istodobno držao filmološku katedru na Komparativnoj književnosti Filozofskog fakulteta, na kojoj je također predavao

Teoriju filma, a predavao ju je i na ljetnoj Filmskoj školi (organiziranoj za nastavnike koji u sklopu hrvatskoga jezika imaju i nastavnu jedinicu – film), napisao je ovu knjigu kao udžbenik za sve ove obrazovne potrebe, obradivši, naravno, i montažu, kao neodvojiv dio opće teorije filma.

Belan, Branko. 1979. *Sintaksa i poetika filma*. Zagreb: Filmoteka 16

Prije odlaska u mirovinu, Branko Belan, koji je u nastavu uveo kolegij *Teorije montaže*, napisao je ovaj udžbenik, objedinjujući spoznaje uobličene u svojem teorijskom prvijencu *Scenarij što i kako* (Zagreb 1970), kao i spoznaje koje je artikulirao tijekom svojih predavanja na Akademiji dramske umjetnosti, ostavivši ih u naslijeđe svojim nastavljacima.

Turković, Hrvoje. 1994. (2000., 2012). *Teorija filma. Prizor, montaža, tematizacija*. Zagreb: Meandar/Meandarmedija

Ovo je dopunjena i doradena disertacija, koja se velikim dijelom temeljila na spoznajama uobličena na predavanjima iz Teorije montaže, koje je autor držao na Akademiji dramske umjetnosti, i raspravama koje je pisao u sklopu priprema za predavanja.

Turković, Hrvoje. 1996. *Umijeće filma. Esejistički uvod u film i filmologiju*. Zagreb: Hrvatski filmski savez

Knjiga sadržava kratke eseje o različitim aspektima filma, od kojih su neki izravno o montažnim specifičnostima. Mnogi od tih eseja temelje se na analitičkom iskustvu koje je je autor stekao na predavanjima iz Teorije montaže, kao i na prisutnosti na godišnjim ispitima iz glavnoga umjetničkog predmeta za studente montaže te na iskustvu vođenja seminara *Analiza filma* na Akademiji dramske umjetnosti.

Rodica Virag, Maja. 2012. *Montažerska čitanka dokumentarnog filma*. Zagreb: The Patch Book

Udžbenik o montaži dokumentarnoga filma – obavezna literatura za kolegij I. god. diplomskog studija filmske montaže (MA) – *Montaža dokumentarnog filma*.

Strukovne knjige s područja montaže

Forenbacher, Ivanka. 1987. *Sekretar režije i film*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti

Kako je uvođenje predavanja iz tzv. skripta, vođenja računa o montažnom kontinuitetu, bilo apsolutna novina, za što nije postojalo gotovo nikakve inozemne, a pogotovo tuzemne literature, autorica, iskusna pomoćnica i sekretarica režije koja je predavala predmet *Filmski i televizijski kontinuitet*, od njegova uvođenja na ADU, napisala je udžbenik-skriptu kako bi studenti imali bar neku literaturu za ispit. To je ujedno i u svjetskim razmjerima jedna od prvih knjiga iz toga strukovnog područja.

Rodica Virag, Maja. 1998. *Uvod u filmsku montažu*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti

Nastavnici montaže su od početka osnutka studija kao osnovni udžbenik za montažere imali knjigu srpskoga redatelja, montažera, teoretičara montaže i profesora Marka Babca *Kako se montira film* (Beograd 1977). Kako bi studentima osigurala suvremeniji i nastavi na ADU prilagođeniji udžbenik, profesorica Rodica Virag napisala je ovu knjigu, obradivši cijeli fazni tijek i sve standardne tehničke postupke u montaži.

Rodica Virag, Maja. 1999. *Priručnik za rad na AVID Media Composeru*. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti

Ubrzo nakon što je u nastavu montaže uvela podučavanje računalnoj, digitalnoj montaži, profesorica Rodica Virag napisala je i ovaj priručnik za studente montaže o radu na tada najupotrebljavanijem digitalnom programu za montažu audiovizualnih djela.

Forenbacher, Ivanka, Goranka Greif-Soro. 2017. *Profesija: skript*. Zagreb: Vedis

Novo izdanje priručnika *Sekretar režije i film*, koji je Goranka Greif-Soro, montažerka, sekretarica režije i svojedobna nastavnica na ADU, dopunila novijim oblicima posla sekretara režije.

Priradio: **Hrvoje Turković**

LEGENDE UZ SLIKE

I. POTPISI POD FOTOGRAFIJE UZ

“POVIJESNI PREGLED”

- 1. (str. 12-13)** Zgrada Akademije dramske umjetnosti danas.
- 2. (str. 15)** Student reže filmsku vrpцу na presi. (Sličica iz promotivnoga filma Nikole Strašeka o Studiju montaže; ADU, 2004)
- 3. (str. 17)** Studenti zajedno pregledavaju montažnu vježbu (Sličica iz promotivnoga filma Nikole Strašeka o Studiju montaže; ADU, 2004)
- 4. (str. 18)** Studentica Nina Velnić montira studentsku vježbu za montažnim stolom u prostorijama Odsjeka montaže ADU, 2002. Na slici se vide montažni stol, uljevo dvije galge na kojima vise vrpce s kojima studentica radi, a gore kutije s filmskim vrpćama. (Autor fotografije nepoznat)
- 5. (str. 18)** Prostorija televizijske režije uz studio. (Sličica iz promotivnoga filma Nikole Strašeka o Studiju montaže; ADU, 2004)
- 6. (str. 20)** Tea Brunšmidt, profesorica montaže zvuka. (Autor fotografije nepoznat)
- 7. (str. 20)** Ivanka Forenbacher (profesorica filmskog i TV kontinuiteta) i Radojka Tanhofer, dobitnice nagrade “50 godina” Motovun film festivala, 2001. (Presnimka iz Novoga lista)
- 8. (str. 22-23)** Monitori u prostoriji televizijske režije: na najbližem monitoru vidi se prizor namještanja scenografije u televizijskom studiju. (Sličica iz promotivnoga filma Nikole Strašeka o Studiju montaže; ADU, 2004)
- 9. (str. 24)** Računalno montiranje; desno Vladimir Gojun (Sličica iz promotivnoga filma Nikole Strašeka o Studiju montaže; ADU, 2004)
- 10. (str. 26)** Hodnik podrumskih prostorija montaže u zgradi ADU. (Sličica iz promotivnoga filma Nikole Strašeka o Studiju montaže; ADU, 2004)
- 11. (str. 44-45)** Studentica radi vježbu računalnom montažom u novim prostorijama Odsjeka montaže. (Fotografija Vane Katančić, studentice Studija fotografije)

II. POTPISI POD FOTOGRAFIJE UZ

‘NAČELA I EVOLUCIJA UMJETNIČKIH PREDMETA STUDIJA MONTAŽE’

- 12. (str. 51)** Mato Ilić, tada asistent na Odsjeku montaže, i studentica Nina Velnić za računalom rade na programu Avid u prostorijama Odsjeka montaže ADU, 2002. (Autor fotografije nepoznat)

III. POTPISI POD FOTOGRAFIJE UZ ‘OD MONTAŽE ZVUKA DO OBLIKOVANJA ZVUKA’

- 13. (str. 55)** Bernarda Fruk kao studentica montaže za montažnim stolom, 1984. (Iz privatne arhive Višnje Skorin)
- 14. (str. 56-57)** Studentica montaže pri montaži zvuka (dijaloga). (Fotografija Vane Katančić, studentice Studija fotografije)

IV. POTPISI POD FOTOGRAFIJE INTERVJUA S RADOJKOM TANHOFER

- 15. (str. 61)** Portret Radojke Tanhofer. (Autor fotografije nepoznat; snimljeno vjerojatno oko 2008)
- 16. (str. 66)** Mala svečanost ispraćaja Radojke Tanhofer i Zvonimira Berkovića u mirovinu 1997. Na slici, s lijeva na desno, Marija Rodica Virag, Radojka Tanhofer, Zvonimir Berković, Vladan Švacov i Ela Agotić.

V. POTPISI POD FOTOGRAFIJE

- PISMO BRANKA BELANA

- 17. (str. 71)** Branko Belan (Iz arhive Hrvatske kinoteke)
- 18a. i 18b. (str. 72-73)** Faksimil pisma Branka Belana

VI. POTPISI POD FOTOGRAFIJE**- PISMO MARTINA TOMIĆA**

19. (str. 79) Radojka Tahnofer na nastavnom satu sa studentima, s lijeva na desno, Martinom Tomićem, Damirom Germanom i Borisom Erdejijem, 1973.

Autorica nenumeriranih slika je Vana Katančić, studentica MA studija fotografije na Odsjeku snimanja ADU

VII. POTPISI POD FOTOGRAFIJE**- DANI PONOSA...**

20. (str. 81) "Zaštitni znak" prve revije Maloga mrava. (Presnimke s VHS videoizvještaja "Dobro veče mali mravi", 1994).

21. (str. 82) Glasanje publike za nagradu.

22. (str. 83) Dodjela nagrade Hrvoju Matasoviću. S lijeva na desno: Tomislav Pavlic, Hrvoje Matasović, Siniša Hajduk (glavni voditelj revije) i Tihomir Žarn.

23. (str. 83) Studentska publika Malih mrava. Posve u pozadini, gore lijevo, Maja Rodica Virag i Radojka Tahnofer.

24. (str. 84-85) Otvaranje prve FRKE 1999. (s lijeva na desno: Danijel Ljuboja, Maja Rodica Virag i idejna začetnica FRKE Dana Budisavljević)

SUMMARY

THE STUDY OF FILM EDITING

This year (2019), the Film Editing Department at the Academy of Dramatic Art, University of Zagreb, is celebrating 50 years (1969–2019) of the continuous and continuously developing existence of the film editing study at the Academy.

The film study was established at the Academy of Theatre Art (founded in 1950, together with theatre acting and theatre directing studies). At first, a film directing course was introduced to students of theatre directing in 1966, but soon, in 1969, the full-scale film study was established, which included the studies of film directing (at first conjoined with theatre directing, separated from it later on), film editing and cinematography. The Academy consequently changed its name into the Academy of Theatre and Film Art (and later on into the Academy of Dramatic Art / *Akademija dramske umjetnosti* / ADA /ADU/ for short). The film editing and cinematography study was, at first, a two-year study, but soon (in 1972) the film editing study became a three-year study. Afterwards, in 1978, when the Academy became part of the University of Zagreb (with other art academies – the Academy of Fine Arts, the Academy of Music), all studies lasted for four years, including the film editing and cinematography study.

The study of film editing was initially established as 'artistic education' with the essential task of developing editing skills and competences and, most importantly, editing creativity in film-editing students, and of providing them with a wider humanistic and social-sciences education, which was considered necessary for educated editors

(and all film students). That was the inheritance taken over from the teaching tradition of the Academy of Theatre Art, however it was independently inspired by the belief that creating a film is a collaborative, basically co-authored type of art, equally demanding, both creatively and culturally, for all of its co-producers, with equal teaching demands as in the education in the older art forms.

Therefore, for example, editing students had to enrol in the film studies ('filmology') courses from the very introduction of the film study (e.g. courses in film theory, theory of editing, analysis of film, history of film). In addition, they had to attend classes in music, history of fine art, dramaturgy, history of antique literature as well as world literature, with the addition of psychology classes. Throughout the years, the number of different topics in film studies grew (e.g. film style, film and other arts, cultural studies and film, film music theory and history etc.). During the 50 years of the existence of the film department, the lecturing topics have varied, but the presence of film-studies classes and humanistic courses has been maintained throughout the department's history.

Still, of course, the main teaching focus was put on practical learning. The practical learning of editing was assumed to be connected with editing of films that were shot by students of film directing. However, this was not an educationally sufficient option since, at the beginning of film schooling at the ADA, film-directing students were shooting mostly one film per year, and frequently their film takes did not have the quality and editing options that professional film takes tended to have. Therefore, in order to solve this problem, Prof. Radojka Tanhofer, an esteemed and highly experienced film editor who took the job of conceiving and executing the practical side of the study of editing, introduced the

practice of editing exercises based on outtakes from professional films (from short and long live-action films, documentaries, promotional films, trailers etc.) that were residues after the release print was finished. Under the obligation of not showing students' editing exercises outside the Academy's premises, and to be used for educational purposes only, she was able to negotiate regular donations of a wide variety of outtakes from recently made professional films. Editing students were required to produce 5-6 short editing exercises per semester, with different film materials and different editing tasks, from simple ones at the beginning of their study to more and more complex and taxing ones as the schooling progressed (e.g. one of the first tasks was to construct a short dialogue scene, where verbal dialogue dictate edits, to the more creative editing of complex scenes, several scenes, free associative sequences, educational pieces, film trailers and, finally, medium feature-length narratives as their diploma work). In addition, they had to do regular editing work on films by students of film directing, each time with a different directing student, in order to gain experience in working with a variety of directors. Students worked individually on their exercises, but had to present the progress of their work each week, when their editing solutions were analytically and critically discussed by their student colleagues and ultimately by the professor. Therefore, the work was done both individually and through a collective discussion. This enabled the students to take over any aspect of an editing job when entering the professional sphere. For example, they could work as main editors, but also do any assistant editing job there was, or to edit any type of film completely by themselves (some of them even became film and television directors). In addition, it taught them how to be flexible and

inventive when thinking of editing solutions that they could offer to film directors. As it proved to be highly efficient, this teaching method has been kept to this very day and maintained by the new generation of teachers that have been predominantly recruited from the ranks of ADA's graduated students of editing.

From the beginning, the main classes (called simply *Montaža/Editing*) have been supplemented by the related classes in sound editing (*Montaža zvuka/Sound Editing*), during which the students discuss their etudes from *Editing* classes from the sound editing point of view. This sound-editing training has also enabled the editing students to specialize in sound editing, which has proved to be useful when entering the professional sphere. When the four-year study was established, another course was introduced as well – *Film Script (Filmski i TV kontinuitet)*. The aim was to qualify editing students to become continuity clerks as well, which some of them did after entering the professional sphere.

Since the film study at the Academy included training in television-specific formats, the education in analogue online video mixing (from 1979) and in analogue offline magnetic tape editing (from 1988) was established as well. Later on, as the transition to the digital cinema and television technology started in the Croatian film industry, the education in computer based digital, nonlinear editing was introduced in 1999. Eventually, during the 2010s, it became the only type of editing taught at the Academy, with only informative lectures on editing film stock on flatbed editing tables.

The global reform of academic studies, the so-called *Bologna Process*, which took place at all Croatian universities as well, has enabled certain important innovations in the study of film editing. The study of editing (as well as other

studies in film cinematography) was split into two parts; into a three-year undergraduate study (BA; *preddiplomski studij*) and two-year graduate study (MA; *diplomski studij*). The undergraduate study has more-or-less maintained the previous curriculum structure of the study of editing, but the introduction of new graduate studies has opened up new possibilities for a more specialized editing education. The graduate studies were split into two 'study programmes' (*usmjerenja*) – *Editing* (with the emphasis on documentary editing, but also live-action film editing), and *Sound Design* (*Oblikovanje zvuka*), which gives students access to the knowledge of all the possibilities and aspects of computer based digital sound processing. With these new directions of teaching new experts became involved in the teaching process as well.

The efficacy of the editing study at the Academy could be witnessed almost from the very beginning of the existence of the study. As soon as students acquired satisfactory skills, Radojka Tanhofer, who personally knew all the professional editors and film and TV directors in the small Croatian cinema industry milieu, recommended her students first as assistant editors and eventually as main editors. These students started to work professionally in the beginning of the 1970s, and in the second half of the decade almost half of all feature-length movies in Croatia were edited by ADA's alumni. One could witness the generational shift from the former editors to the new ones – the academically educated ones that were highly appreciated by the film industry crews. At the present moment, editors that received a degree in film studies from the Academy of Dramatic Art have permeated the film industry and national television production (e.g. at the 2019 national film festival Pula Film Festival, seven out of eight Croatian feature films in the competition were edited by former ADA graduates).

The intention of this publication was to document the history of the 50 years of the film study at the Academy of Dramatic Art.

Content of the publication: Preface (Maja Rodica Virag); Note from the editor (Hrvoje Turković); ABOUT THE STUDY OF EDITING: Study of editing at the ADA – a historical overview (Hrvoje Turković); Principles and evolution of editing-artistic teaching (Mato Iljić); From sound editing to sound design (Bernarda Fruk); TESTIMONIES: Interview with Radojka Tanhofer about the founding of the editing study; Letter by Branko Belan on the editing-study curriculum; Anniversary (Martin Tomić); Days of pride, glory and 'little ants' (Jelena Paljan); DOCUMENTATION: (A) List of teachers in the Editing Department (a historical list); (B) List of enrolled editing students (a historical list); (C) Three historical editing-study curriculums (1973; 1980; 2019); (D) Four teaching plans from the beginning of 1980-ies (for editing classes, sound editing classes, script classes, theory of editing classes); (E) Books connected with the editing study published by ADA professors. Picture captions.

Hrvoje Turković



društvo
hrvatskih
redatelja