

Sistematizacijski vodič po *Filmskoj enciklopediji I (A-K) i II (L-Ž)* (Leksikografski zavod “Miroslav Krleža”):

Temeljni pojmovi filmskog medija
Sastavio: dr. Hrvoje Turković

OPĆI UVOD:

Ovaj je *Vodič* urađen kako bi korisniku olakšao *udžbeničku* uporabu *Filmske enciklopedije*.

Naime, pojmovi se u standardnim enciklopedijama, pa tako i u *Filmskoj enciklopediji*, obrađuju abecedno kako bi koristitelj lako pronašao pojedinačan pojam/riječ kad mu zatreba obavijest o njemu. Ali, abecedni poredak natuknica onemogućuje da se, bez sustavna listanja, znade koja su sve pojmovna područja i koji sve pojedinačni pojmovi s nekog područja obrađeni u danoj enciklopediji.

Ovaj vodič omogućava upravo to: da korisnik *Filmske enciklopedije* dobije opći pregled nad temeljnim obrađenim pojmovnim područjima filmskog i televizijskog medija, te da dobije uvid u to koji su sve pojedinačni pojmovi obrađeni sa svakog od tih obuhvaćenih područja. Time, zapravo, ovaj vodič omogućava da se *Filmsku enciklopediju* koristi i kao sustavan *filmsko-teorijski udžbenik*, i to takve obuhvatnosti i pojedinačne iscrpnosti kakve nema niti jedan u nas (pa ni u svijetu) objavljen izričit filmsko-teorijski udžbenik. Pomoću ovoga vodiča čitatelj se može upustiti u sustavno svladavanje temeljnih teorijskih pojmova vezanih uz prirodu filmskog (i televizijskog) medija, i tako dobiti vrlo iscrpan pregled nad ključnim aspektima filmskog medija.

Ovdje nisu obrađeni specijalistički tehnički pojmovi koji su važni filmskim djelatnicima u radu, nego samo oni pojmovi koji su postali važni sa stajališta filmskog doživljaja, a to su upravo oni koje klasično obrađuje filmska teorija. Ovo je, dakle, *filmsko-teorijski vodič*, a ne *strukovno-tehnološki*.

Klasifikacija pojmovnih područja koja je ovdje dana, nije i klasifikacija prema kojoj je sastavljan abecedarij teorijskih pojmova za *Filmsku enciklopediju*. Abecedarij je sastavljan pretežito po intuitivnome kriteriju, oslanjalo se na postojeću teorijsku “žargonsku” praksu, uz pregled pojmova obrađenih u ostalim enciklopedijama, leksikonima, preglednim udžbenicima, poznatim teorijskim knjigama. Zato je klasifikacija koju ovdje nudim naknadna interpretacija, i, naravno, podložna je raspravi. Ali, to je slučaj sa svakom klasifikacijom kojom se, često neprecizne, intuicije nastoje učiniti izričitim i preciznim. Kako kriteriji klasifikacije ne bi ostali podrazumijevanima, uz svako ću različno područje ponuditi uvodno obrazloženje izdvojena područja i pojmova u njemu obrađenih. Ta će obrazloženja, nadam se, imati dopunsku udžbeničku korist.

Velikim slovima ispisane su klasifikacijske odrednice, a pojmovi pojedinačno obrađeni u *Filmskoj enciklopediji* pisani su malim kosim slovima. Hijerarhijom uvlaka upozorava se na pojmovnu hijerarhiju: status podvrste označava se većom uvlakom od prethodnog, nadvrstanog, pojma. Svaki se od pojedinačnih pojmova u *Filmskoj enciklopediji* pronalazi, naravno, prema abecednom načelu, od A-K u prvom svesku, a od L-Ž u drugom svesku. U tekstu obrazloženja riječ koja je pisana velikim početnim slovom, početna je riječ dane natuknice u *Enciklopediji*. Uz svaku UVODNU NAPOMENU, priložena je I dodatna raspoloživa literatura, mimo same *Filmske enciklopedije*.

I. TEMELJNI POJMOVI FILMA

UVODNA NAPOMENA. Film je izumljen kako bi se prvenstveno *prikazao* svijet (*Prikazivanje, filmsko; Teorija prikazivanja*), premda on tijekom svojega razvoja nije ostao vezan samo uz prikazivanje (usp. dalje *Eksperimentalni film, Apstraktni film, Teorije avangarde* i dr.). Ono što se filmom prikazuje jesu vidno-slušni *prizori* (*Prizor, filmski*) kakvi se pokazuju svojem *promatraču* (*Točka promatranja, Točka gledišta, Subjektivni kadar*). Osobine filmskog prizora jesu osobita predočena *prostornost* (*Prostor, filmski*) I osobito predočen *vremenski tijek* (*Vrijeme, filmsko*). Ovo su ujedno temeljne spoznajne (kognitivne) odrednice *filmskog medija* (*Medij, filmski*), odnosno temeljem su *filmske komunikacije* (*Teorija komunikacije*) među ljudima, tj. komunikacije uvjetovane filmskim medijem. Filmski se medij, odnosno filmska spoznaja koja se njime artikulira, *perceptivno* temelji na čovjekovim sposobnostima *Vida, Sluha*, odnosno sposobnostima za *prostornu percepciju* (*Spaciocepcija, Perspektiva*) i za *percepciju kretanja* (*Pokret na filmu, Perzistencija vida, Prividno kretanje*).

DODATNA LITERATURA: Ante Peterlić, 1976., *Pojam I struktura filmskog vremena*, Zagreb: Školska knjiga; Ante Peterlić, 1982., "Filmski zapis", u *Osnove teorije filma*, Zagreb: Filmoteka 16; Mihovil Pansini, 1988., "Filmska spaciocepcija", *Suvag*, br. 1-2, lipanj-prosinac 1988, Zagreb; Hrvoje Turković, 1994., "Pojam prizora I točke promatranja" u *Teorija filma*, Zagreb: Meandar

A) TEMELJNI SPOZNAJNI (KOGNITIVNI) ASPEKTI

Prikazivanje, filmsko
Teorija prikazivanja
Profilmsko
Afilmsko
Prizor, filmski
Prostor, filmski
Vrijeme, filmsko
Točka promatranja
Točka gledišta
Subjektivni kadar

B) TEMELJI FILMSKE PERCEPCIJE

Vid
Sluh
Spaciocepcija
Stereoskopija
Perspektiva
Pokret na filmu
Perzistencija vida
Prividno kretanje

C) FILM KAO KOMUNIKACIJSKI MEDIJ

II. FILMSKA SNIMKA

UVODNA NAPOMENA. Film izvorno počiva na *filmskoj Snimci*, tj. na zapisu (registraciji) svjetlosne i zvukovne strukture čovjekove okoline na posebnoj zapisivačkoj tvari, filmskoj vrpici (*Film*). Filmsku snimku razlučujemo u našoj životnoj okolini napućenoj drugim tvarima uz pomoć osobitih razgraničivača (*Metafilmski signali*). Snimka je nositeljem segmentacije filma, tj. razdjeljivanja filmskog djela na sastavne jedinice. Najmanja sastavna jedinica jest *Sličica* ili *kvadrat*, pojedinačna fotografska snimka, fotogram, čijim se tek sustavnim nizanjem dobiva snimka pokreta, tj. *Kadar*, koji je najmanjom “dinamičkom” jedinicom filma, tj. najmanjom jedinicom unutar koje se zamjećuje prizorni pokret. Kadar može biti složenog izlagačkog sadržaja (usp. dalje *Naracija*), pa se tada može shvatiti kao *Kadar scena* (koju se zove *Tabloom* kada je u ranome nijemom filmu), odnosno kao *Kadar sekvenca*. Uz opis prizornog sadržaja, kadar se standardno opisuje pomoću upotrebljenih *Izražajnih sredstava*, odnosno specifičnije pomoću *Parametara kadra*, značajki koje specificiraju percepciju kadra. Glavni parametri kadra specificiraju prije obrađenu *Točku promatranja*, tj. nju određuju pomoću *Okvira* (koji definira vidno polje kadra s dane točke promatranja), *Mizanscene* (tj. kako su pojave u vidnome polju raspoređene uzajamno i u odnosu na promatrača), *Planova* (koji definiraju promatračku udaljenost od prizorne pojave koju promatramo), *Stanja kamere* (koja govore u kakvom smo promatračkom stanju, da li se krećemo ili mirujemo), *Kutove snimanja* (tj. pod kojim nagibom promatramo prizor u danome kadru), *Nagnutu kameru* (promatramo li uspravno ili nagnuto), i dr. Kadar podliježe osobitom vizualnom uređivanju koje se naziva *Kompozicijom kadra*, a ključni aspekt ovoga uređivanja jest raspoređivanje filmskog *Svjetla*, određivanje *Dubine polja*. Obično se posebni, nenaravni učinci u kadru dobivaju posebnim snimateljsko-laboratorijskim obradama, tzv. trikovima ili *Specijalnim efektima*. Ključan odredbeni dio svakoga kadra u *Zvučnome filmu* (v. dalje) jesu *Šumovi* koji karakteriziraju *Prizor* (v. gore) i posebni *Zvučni efekti*.

DODATNA LITERATURA: Ante Peterlić, 1982., “Oblici filmskog zapisa”, u: *Osnove teorije filma*, Zagreb: Filmoteka 16; Nikola Tanhofer, “Snimateljska sintaksa” I “Snimateljska stenografija”, u: *Filmska fotografija*, Zagreb: Filmoteka 16; Jerzy Plazewski (Ježi Plaževski), 1971., “Drugi deo”, u: *Jezik filma I*, Beograd: Institut za film.

*Snimka, filmska
Film
Metafilmski signali*

A) JEDINICE

*Sličica
Kadar
Kadar scena
Kadar sekvenca
Tablo*

B) PARAMETRI KADRA

Parametri kadra
Izražajna sredstva

a)
Okvir
Mizanscena
Planovi
Stanja kamere
Kutovi snimanja
Nagnuta kamera

b)
Kompozicija kadra
Svjetlo, filmsko
Rasvjeta, filmska
Postojeće svjetlo
Temeljno svjetlo
Dubina polja
Specijalni efekti

c)
Šumovi
Zvučni efekti

III. FILMSKA MONTAŽA

UVODNA NAPOMENA. Kadrovi se u filmu pretežito sklapaju u veće cjeline i taj se postupak zove *Montaža*. Iako se i u postavi kadra mora paziti na njega, *Ritam* je nadasve vezan uz montažne postupke. Montažni postupak odvija se na više operativnih razina. Najlokalnija, najuža, razina montažnog postupka jest rješavanje *Montažnog prijelaza*, tj. prijelaza s jednog kadra na drugi na *Montažnoj granici*. Na montažnoj se granici, naime, nastoji uspostaviti ne samo razgraničenje među kadrovima, nego i neko traženo povezivanje koje se naziva *Montažna spona* (tzv. filmska interpunkcija). Vrste montažnih spona jesu *Rez*, *Pretapanje*, *Zavjesa*, *Zatamnjenje*, *Overlapping* i dr. Na montažnom prijelazu obavezno se mijenja *Točka promatranja* (njeni *Parametri*), a ona se može mijenjati tako da se čuva predodžba netremičnog promatranja (*Kontinuitet*), ali može se mijenjati i tako da se ponešto ispusti iz promatranja (*Elipsa*). Jedan od uvjeta za postizanje montažnog kontinuiteta jest briga oko pravila *Rampe*. Status montažnog prijelaza (tj. kakav je posrijedi prijelaz) može se učiniti namjerno ili nehotice nesigurnim bilo *Montažnim varkama*, bilo *Skokovitom montažom*, a kontinuitet kadra se može narušiti *Skokom u kadru*. Ovi potonji postupci mogu postati dijelom ciljane *Stilizacije* (v. dalje), tj. osobite retoričke montažne obrade. Montažni prijelazi tipično služe izgradnji nešto većih izlagačkih cjelina (*Sintagmatika*). Tipična cjelina u filmskoj *Naraciji* jest *Scena*, tj. dio filma u kojem se netremično prati cjelovito zbivanje u danome ambijentu. Jedna od metoda montažnog sastavljanja scene jest *Master plus inserti*, tj.

davanje prvo opće orijentacije u odnosu na prizor, a potom davanje pojedinačnih kadrova (ta se orijentacije ostvaruje i metodom tzv. kadar po kadar, usp. istu natuknicu). Ako se scene smjenjuju tako da se izazove dojam njihova istovremena odvijanja tada se takav montažni sklop zove *Paralelna montaža*, a ako se sa suvremene scene prebacuje na zamišljenu prošlu scenu tada se takvo prebacivanje naziva *Retrospekcijom*. Retrospekcijski kadrovi obično se doživljavaju kao *Inserti*, tj. kadrovi koji se u danome kontekstu doživljavaju kao strano, ubačeno tijelo. Ali insertima su i kadrovi koji nisu retrospektivni; takvi kadrovi, samim činom smisljena “ubacivanja” obično dobivaju posebnu retoričku funkciju (usp. dalje *Stilske figure*). Narativne cjeline koje mogu biti veće od scene nazivaju se *Sekvencama*, iako se tako nazivaju i montažni sklopovi drugačiji od scene. I uređivanje montažnih sklopova nije samodostatno – ono je podređeno strukturiranju filmske cjeline, tj. cjelovitog filmskog izlaganja. U *Igranom* se filmu (v. dolje) pojavljuju dva tipična oblika filmskog izlaganja: *Naracija* i *Opis*. U neigranim filmovima pojavljuju se i drugi izlagački oblici (npr. raspravljački tip izlaganja u obrazovnim filmovima, ili poetski tip izlaganja u poetskim dokumentarcima i eksperimentalnim filmovima, usp. natuknicu *Montaža*, pododjel *Montažna kompozicija cijelog filma*). Naracija je najprošireniji oblik organizacije samim time što je igrani film najprošireniji tip filma u kinima, a nju odlikuje prikazivanje osobito obilježenih zbivanja (tzv. *Priče, filmske*), ponekad uz pomoć *Naratora*, odnosno *Naracije 2*, tj. čujnog pripovjedačkog glasa. Povijesno se filmska naracija različito stilski artikulirala, tj. postoji sasvim određena evolucija *Narativnih stilova*. Kao jedan važan narativni čimbenik služi *Glazba (na filmu)*, obično s metastrukturalnom funkcijom (usp. odjeljak *Pripovijedanje: metanarativni aspekti* u sklopu natuknice *Naracija*), iako se ona javlja i u nenarativnim filmovima kao tzv. metastrukturalni čimbenik (usp. pododjeljak *Montažna kompozicija cijelog filma* u natuknici *Montaža*). Iako i *Opis* može biti vezan uz zbivanja, ono što ga obilježava jest utvrđivanje karakteristika ključnih za postojano prepoznavanje prizora, bez obzira je li taj prizor statičan ili dinamičan.

DODATNA LITERATURA: Ante Peterlić, 1982., “Montaža” I “Filmsko djelo”, u: *Osnove teorije filma*, Zagreb: Filmoteka 16; Branko Belan, 1979., “Strategija montaže nultog filmskog pisma”, u: *Sintaksa I poetika filma: Teorija montaže*, Zagreb: Filmoteka 16; Nikola Tanhofer, “Snimateljska sintaksa”, u: *Filmska fotografija*, Zagreb: Filmoteka 16; Hrvoje Turković, 1994., “Scena I unutarscenski kontinuitet” u *Teorija filma*, Zagreb: Meandar; Jerzy Plazewski (Ježi Plaževski), 1971., “Četvrti deo”, u: *Jezik filma I*, Beograd: Institut za film; Hrvoje Turković, 1996., “Izlagački postupci”, u: *Umijeće filma*, Zagreb: Hrvatski filmski savez.

A) MONTAŽA OPĆENITO

Montaža

Ritam

B) MONTAŽNI PRIJELAZ

a)

Montažna granica

Montažni prijelaz

Montažne spone

Rez

Pretapanje

Zavjesa
Zatamnjenje
Overlapping

b)
Kontinuitet
Rampa
Elipsa
Montažne varke
Skokovita montaža
Skok u kadru

B) MONTAŽNI SKLOPOVI

Sintagmatika
Scena
Master plus inserti
Master
Paralelna montaža
Retrospekcija
Insert
Sekvenca

C) FILMSKO IZLAGANJE

Naracija
Priča, filmska
Narator
Naracija 2
Narativni stilovi
Opis
Glazba na filmu

IV. FILMSKA RETORIKA

UVODNA NAPOMENA. U novijoj estetičkoj tradiciji, pod *retorikom* se podrazumijevaju postupci kojima se postižu kontekstualno izuzetni efekti, koji imaju posebnu svrhu u danome djelu. Retorički se postupci prepoznaju po tome što se smisljeno izuzimaju od danoga konteksta, a onda ih običnije nazivamo *Stilizacijama*. Kad se stilizacije ustale u nekoj stilskoj tradiciji (usp. *Stil*, dalje), tada o njima obično govorimo kao o *Stilskim figurama* (također: retoričkim figurama). Čim je film posegao za standardizacijama (konvencionalizacijom) nekih dojmovno uspješnih postupaka, odmah je posegnuo i za otklonima od tih standardizacija, tj. za stilizacijama. Neke su od tih stilizacija bile rađene prema uzoru na književnost, odnosno prema uzoru iz kazališta (stilizacije u glumi, kostimografiji i scenografiji), mjuzikhola (u pogledu uporabe glazbe) i burleske i vodvilja (u izradi gegova komedije i stiliziranih zapleta), ali su se mnoge uspostavile autonomno, kao autonomne filmske stilske figure i stilizacije.

DODATNA LITERATURA: Branko Belan, 1979., "Stilističke figure", u: *Sintaksa i poetika*

filma: Teorija montaže, Zagreb: Filmoteka 16; Hrvoje Turković, 1988., “Elipsa kao stilistička figura”, u: *Razumijevanje filma*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske;

Stilizacija
Stilske figure

V. FILMSKE VRSTE

UVODNA NAPOMENA. Film čine pojedinačna djela, ali ta djela niti nastaju posve autonomno, bez veze s prethodnim I susjednim djelima, niti se doživljavaju bez veze s drugim djelima. Zapravo, filmska djela tvore proizvodne I doživljajne zajednice koje nazivamo *filmskim Vrstama*. Filmovi unutar tih zajednica imaju međusobno jače i brojnije vezane značajke, nego što ih imaju s filmovima izvan dane zajednice. Postojanje takvih nadpojedinačnih veza I razlika ne samo da upletenim ljudima (filmašima I filmskim gledateljima) olakšava proizvodno i doživljajno snalaženje, nego omogućava da se filmom ispunjavaju neke temeljne duhovno-kulturalne funkcije (npr. potreba za maštovitim pričama o osobitim svijetovima – *filmski Žanr*; potrebu za osobitim društvenim I osobnim izrazom – *filmski Stil*). Ova spontana I, ponekad svjesno izabrana, razvrstavanja (klasifikacije) predmetom su proučavanja osobite teorijske discipline – filmske genologije. Jedna od civilizacijski najtemeljnijih podjela filmova jest na *filmski Rod*, koji obuhvaća ove standardne vrste: *Igrani film*, *Dokumentarni film*, *Animirani film*, *Obrazovni film*, *Propagandni film I Eksperimentalni film*. Svaki od ovih rodova ima svoje podvrste od kojih su mnoge povijesno specifične (npr. dokumentarna *a*) podvrsta *Simfonija velegrada*, *Film istina*, *Skrivena kamera*, *Direktni film I dr.*, a druge upotrebno, metodološki specifične (npr. dokumentarna *b*) podvrsta *Novosti, filmskih; Putopisnog filma; Reportaže, filmske I dr.*). Igrani filmovi se uglavnom razvrstavaju po žanrovskom kriteriju, pa se tako razlikuju jezgreni ili “jaki” žanrovi (*Znanstvenofantastični filmovi*, *Film strave*, *Kriminalistički film* sa svojim podžanrovima, *Vestern*, *Komedija*, *Melodrama*, *Muzički film* sa svojim podžanrovima, *Pustolovni film*, *Pornografski film*. Žanrovi se obično dodatno razvrstavaju prema nekim nadžanrovskim kriterijima (*a*), u, primjerice, *Akcione filmove*, *Fantastiku*, *Thriller*. Osim jezgrenih žanrova, koje odlikuje veća plodnost, dug život, I koje smo lakše svjesni, postoji ni niz “slabijih” žanrova, tzv. žanrovskih ciklusa (*c*), koji su ili povijesno lokalni (npr. *Jidai geki*, *Bijeli telefoni*, *Cine roman*) ili se povremeno javljaju kao stanovita provlačna “žanrovska struja” (*Povijesni film*, *Sudska drama*, *Biografski film*, *Filmovi ceste I dr.*). Dok žanrovi nastaju u stanovitom usklađivanju doživljajnih potreba publike I proizvodnih nastojanja oko standardizacije tih potreba (kako bi se porizvodnja mogla osloniti na očekivanja publike), dotle umjetnički pokreti I tzv. stilske struje (usp. *Stil, filmski*) podrazumijevaju autonomno htijenje umjetnika da njeguju određene stilske vrijednosti uz odbacivanje drugih. Zato su umjetnički pokreti I stilske struje samosvjesne, imenovane I obično povijesno individualne, tj. javljaju se geografski I vremenski lokalizirano (*D*). Ovi se pravci obično proučavaju u sklopu standardnih povijesti filma. Međutim, osim ovakvih razvrstavanja koja se odvijaju po kompleksnim kriterijima, postoje filmska razvrstavanja prema često jednodimenzionalnim značajkama, koja daju brzu orijentaciju. Takva se razvrstavanja nazivaju *filmskim kategorijama* (usp. *Vrste, filmske*), a one, *ad hoc* razgraničeno, mogu biti *medijske I društveno-organizacijske* (obično izražene u dvojnim oprekama: *Dugometražni I*

Kratkometražni film, Nijemi I Zvučni film; Dominantna I Alternativna kinematografija I dr.). Kako se svaki film može povezati s drugim prema nekoj izabranoj značajki, to postoje brojna razvrstavanja prema nekoj stilskoj ili/i tematskoj kategoriji (D, c). Svaka od ovakvih kategorizacija pomažu gledatelju da predvidi neke značajke filma I da se odluči da li mu doživljajno odgovaraju u danome trenutku ili ne. Ove kategorizacije pomažu I stvarateljima filma da izbistre svoje sklonosti I da se u izradi filma oslone na neke .- u drugim srodnim filmovima uspostavljene - izrađivačke putokaze. A kritičarima I teoretičarima uočavanje vrsnih značajki pojedinog filma omogućavaju da o tom filmu govore u čitateljima poznatim kategorijama, da sebi I čitatelju dadu poznati okvir za tumačenje osobitih crta danoga filma. DODATNA LITERATURA: Ante Peterlić, 1982., "Vrste filmova I srodni mediji", u: *Teorija filma*, Zagreb: Filmoteka 16; Hrvoje Turković, 1985., *Filmska opredjeljenja*, Zagreb: CEKADE; Hrvoje Turković, 1996., "Vrste I značajke", u: *Umijeće filma*, Zagreb: Hrvatski filmski savez

A) VRSTE OPĆENITO (TEMELJI GENOLOGIJE)

Vrste, filmske

Žanr, filmski

Stil, filmski

B) FILMSKI RODOVI

Rod, filmski

Igrani film

Dokumentarni film

a) *Simfonija velegrada*

Film istina

Direktni film

Skrivena kamera

b) *Novosti, filmske*

Kompilacijski film

Anketni film

Putopisni film

Reportaža, filmska

Antropologija i film

Animacija

Crtani film

Kolažni film

Kompjutorski film

Lutkarski film

Obrazovni film

Popularnoznanstveni film

Element film

Nastavni film

Propagandni film

Reklamni film

Najava (filma)

Eksperimentalni film

Apstraktni film
Nadrealizam
Prošireni film
Strukturalni film

C) FILMSKI ŽANROVI

a) NADŽANROVI:

Akcioni film
Fantastika na filmu
Thriller

b) JEZGRENI ŽANROVI I NJIHOVI PODŽANROVI

Znanstvenofantastični filmovi

Film strave

Kriminalistički film

Policijski film

Detektivski film

Gangsterski film

Špijunski film

Vestern

Komedija

Screwball - komedija

Slapstick komedija

Melodrama

Muzički film

Musical

Operetni film

Operni film

Revijski film

Pustolovni film

Pornografski film

c) SLABI ŽANROVI I ŽANROVSKI CIKLUSI

Politički film

Povijesni film

Psihološki film

Ratni film

Sudska drama

Yakuza

Jidai-geki

Bajka, filmska

Bijeli telefoni

Biografski film

Cine-roman

Filmovi ceste

Filmovi katastrofe
Filmovi nostalgije
Filmovi potjere

D) STILSKE STRUJE I UMJETNIČKI POKRETI

Cinema nuovo
Crni film
Ekspresionizam
Film D'Art
Impresionizam
Kamerspiel film
Neorealizam
New American Cinema
Newyorški film
Novi val
Poetski realizam
Ulični filmovi
Zagrebačka škola crtanog filma

E) KATEGORIJE FILMSKE

a) MEDIJSKE KATEGORIJE

Dugometražni film
Kratkometražni film
Mini-film
Serija, filmska
Serijal
Serijski film
Nijemi film
Zvučni film
Žanrovski film
Omnibus film
Trodimenzionalni film

b) DRUŠTVENO-ORGANIZACIJSKE KATEGORIJE

Dominantna kinematografija
Alternativna kinematografija
Amaterizam filmski
Obiteljski film
Industrijski film
Autorska kinematografija
Underground film

c) STILSKO-TEMATSKE KATEGORIJE

Avangarda filmska

Čisti film
Onirički film
Detekcijski film
Dječji film
Feministički film
Kazalište i film
Snimljeno kazalište
Književnost i film
Nežanrovski film
Metafilm
Odgoj i film
Namjenski film
Komorni film
Umjetnički film
Populistički film
Žanrovski film