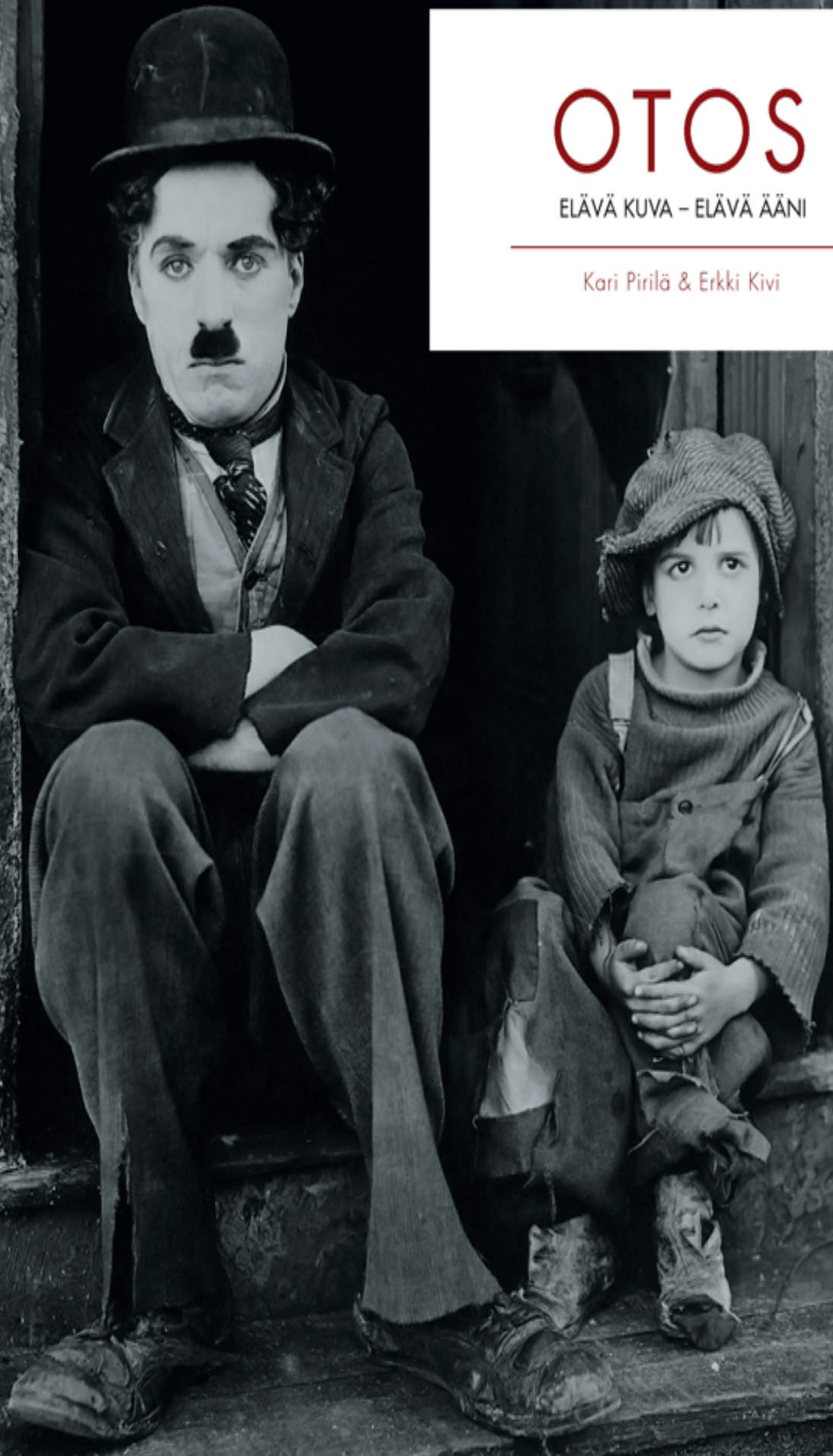


OTOS

ELÄVÄ KUVA – ELÄVÄ ÄÄNI

Kari Pirilä & Erkki Kivi



Omistan tämän kirjan poikani Jussin muistolle.
Kari-Iskä

SISÄLTÖ

Aluksi

Taustaa

Terminologiasta ja lukutekniikasta

Otos ja montaasi

Montaasin näkymätön voima

Ikonien todellisuus

Otos ja elliptinen kerronta

Rytmi ja otostila

Dynaaminen ja staattinen otostila

Ympäristö

Luonnonympäristö

Ihmisen rakentama ympäristö

Ääniympäristö

Akustinen lavastus

Plastinen tila

Ääni plastisena tekijänä

Kohde

Jatkuvuus

Kohteena ihminen

Kohteen näkökulma

Objektiivinen kamera

Subjektiivinen kamera
Suoraan kameralle esiintyminen

Otos käsitteenä

Otostila
Ääniotos
Äänen fysiologiaa
Äänen asema elokuvakerronnassa

Kuvat ja pienet siirtymät

Otostilan kuva
Pienet siirtymät
 Muutokset ja kohteen liikkeet
 Kameran ja mikrofonin liikkeet
Äänisiirtymät
 Taustasiirtymät
 Akustinen ajo
Diegeettinen/ei-diegeettinen ääni
Ääniperspektiivi

Ääni otostilassa

Puhe
Tehosteet
Taustatehosteet eli äänipohjat
Pistetehosteet
Synkroni- eli foleytehosteet
Erikoistehosteet
Hiljaisuus
Musiikki

Rajaus

Rajaus ja plastinen sommittelu

Kuvakoot

Kuvakulmat

Äänen rajaus

Kuvarajauksen ulkopuolinen äänimaailma

Huomiopiste otostilassa

Liikepiste

Kasvot ja katseen suunta

Huomiopiste ja rytmi

Äänen huomiopiste

Valo ja valaistus

Valotustekniikka

Valaistuksen määrä

Valon suunta

Valo ja varjo

Väri

Yleissävy

Värisävyt

Värivastakohtat

Realistinen ja epärealistinen värien käyttö

Otoksen kesto

Otoksen kuvan kesto

Otoksen siirtymät ja kesto

Äänen vaikutus otoksen ja kuvan kestoön

Aika ja otostila

Metriten aika

Elämyksellinen aika

Teoksen preesens

Eri aikarakenteita

Lopuksi

Tekijöiden esittely

Terminologiaa

Lähteet

Hyödyllistä luettavaa



ALUKSI

Pitkään vireillä ollut työ on nyt valmis. Haluan kiittää Erkki Kiveä, joka on tehnyt paljon käytännön työtä koko kirjasarjan hyväksi. Samalla hän on myös tukenut ja antanut uskoa vaikeina hetkinä. Samoin samaa aihealuetta käsitelleen Pro gradu-työni ohjaaja, TAIKin Matti Kuortti loi laajoja näköaloja ja avasi kannustavan ilmapiirin työskentelylleni.

Olen myös kiitollinen vaimolleni Marjolle, joka on jaksanut sitkeästi raivata kirjoitusrauhaa keskellä perhe-elämän arkea. Hän on seurannut tekstin valmistumista, ehdottanut korjauksia ja tarkistanut kieliasua.

Kiitän myös pientä Ruuti-tytärtämme, joka keskittyi kirjoittamaan omille papereilleen ja malttoi luopua melko vähin äänin halustaan olla tämän kirjasarjan päätekijä.

Taipalsaarella 24.10.2004

Kari Pirilä

Tapasin tämän kirjasarjan ykköskirjoittajan Kari Pirilän Puumalassa kesällä 2003 - ties monennenko kerran. Vaikka kotimme sijaitsevat reilun 200 kilometrin etäisyydellä toisistaan, väylämme sinisellä Saimaalla ovat kohdanneet usein, lähes kolmenkymmenen vuoden ajan.

Niinpä en Puumalassa epäröinyt hetkeäkään, kun Kari ehdotti yhteistyötä "Elävä kuva - elävä ääni" -teossarjan merkeissä. Kari on hieno mies, sitkeä ja sinnikäs, joka vaikeitten, jopa traumaattisten elämäkokemustensa jälkeen on taas noussut siivilleen.

Omien siipieni alle olen saanut nostetta "kotimuusaltani", tyttäreltäni Lauralta, jonka kasvua ja kehitystä pikkutyöstä nuoreksi naiseksi on ollut kirjanteon lomassa mieluista seurata.

Espoossa 26.10.2004

Erkki Kivi

Taustaa

Kirjoitimme 1980-luvun alussa työryhmänä Pirilä- Peltomaa-Kivi oppikirjan "Elokuvailmaisun perusteet". Kirja tuli tarpeeseen, ja se kului niin alan opiskelijoiden kuin harrastajienkin käsissä. Kirja käsitteli elokuvailmaisua suhteellisen teoreettisesti katkelmallisin teksti- ja kuvasarjanäyttein. Teos on nyt ajan myötä osin vanhentunut, ei niinkään asiasisältönsä vaan lähinnä painotustensa ja lähestymistapansa takia. Tarve uuden kirjan kirjoittamiseen oli ilmeinen.

Kädessäsi oleva *Otos*-teos on ensimmäinen kolmesta eri kirjasta muodostuvasta *Elävä kuva - elävä ääni* -teossarjasta, jonka osat ovat:

1. *Otos*
2. *Leikkaus*
3. *Teos*

Otos on oppikirja elävän kuvan ja elävän äänen ilmaisusta. Kirja keskittyy elokuvailmaisun peruselementtiin, otokseen, sen keskeisiin kerronnallisiin tekijöihin eli otoksen sisäisiin kuviin ja siirtymiin, rytmiin ja otostilan äänen ja kuvan yhteyteen, rajaukseen sekä elävän kuvan plastiseen sommitteluun.

Otos on kaiken kerronnan perusta. Se on solu, josta teokset syntyvät ja kasvavat. Elävän kuvan ja äänen otos ei ole mikä tahansa kuva tai ääni, vaan se on elokuvallisen ajattelun ja koko ääni- ja kuvailmaisun monipuolinen ja muuntuva perusta. Kuva- ja ääniotosten harkittu tallentaminen vaikuttaa ratkaisevasti elokuvateoksen

lopulliseen ulkoasuun ja sisällölliseen rakenteeseen. Virheellisesti kuvattu otos ei leikatessa muuksi muutu.

Tämän kirjasarjan kantava ajatus on käsitellä elävän kuvan ja äänen kerrontaa ajan ulottuvuudessa. Puhutaan 2D- ja 3D-ilmaisusta eli kaksi- ja kolmiulotteisista taiteista. *Elävä kuva - elävä ääni* käsittelee myös 4D-ilmaisua, jossa neljäs ulottuvuus tarkoittaa ajan ulottuvuutta: elävästä kuvasta ja äänestä koostettu elokuva on aikaulottuvuuteen sommiteltua taidetta.

Kirjasarjan keskeistä sisältöä ovat kuva- ja ääniotoksen lisäksi kuvajoukkojen sommittelu, sarjakuva, kuva- ja äänitilan perusilmaisutekijät lineaarisessa ja fragmentaarisessa kerrontaympäristössä sekä dramaturgiset kysymykset.

Elävää kuvaa käytetään perinteisen elokuvan ja television rinnalla myös uusissa yhteyksissä kuten multimediasa ja puhelin- ja tietotekniikkaverkoissa. Tarve elävän kuvan ja äänen ilmaisun ja kerronnan hallintaan on tämän vuoksi voimakkaasti kasvanut. Monikäyttöistä ja syvällistä kuva- ja äänikerronnan hallintaan puretuvaa opetusmateriaalia ei juuri ole saatavilla, suomenkielisestä materiaalista puhumattakaan.

Vaikka alan koulutus on viime vuosina voimakkaasti laajentunut ja monipuolistunut, yleinen osaamisen taso on selkeästi madaltunut. Osaaminen saattaa jäädä laitetekniikassa ja ilmaisussa pelkästään alkeellisten maneerien ja vakioratkaisujen tasolle.

Otos on tarkoitettu lähinnä niille opiskelijoille, harrastajille ja liikkuvan kuvan ja äänen tekijöille, jotka työkseen tekevät lyhytelokuvia, televisioohjelmia tai fragmentteja ja inserttejä esimerkiksi multimediaan ja tietoverkkoihin. Myös pitkän elokuvan tekijät voivat löytää kirjasta virikkeitä ja uusia näkökulmia työhönsä. Toivommekin, että tämä kirjasarja kuuluisi monikäyttöisenä yleisteoksena ja työkaluna tekemisen arkeen.

Terminologiasta ja lukutekniikasta

Kirjoittajien omasta koulutus- ja kokemustaustasta johtuen käyttöön valittu terminologia on vahvasti elokuvapainotteista. Mutta kuten *Taustaa*-kappaleen kontekstista käy ilmi, termeillä "elävä kuva" ja "elävä ääni" on teoksessa elokuvailmaisua huomattavasti laajempi viitekehys.

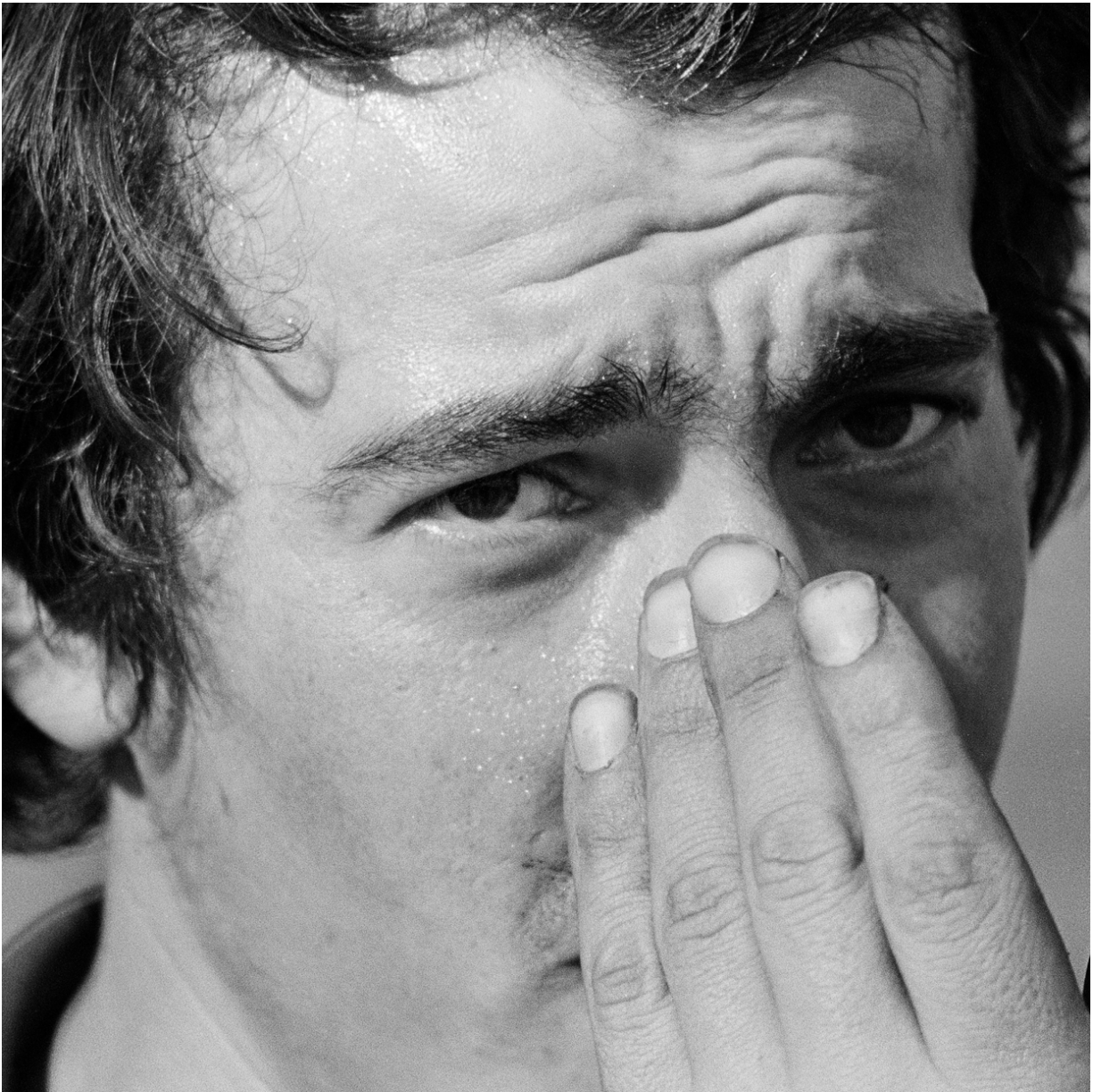
Teksti on tiheää, ja ajoittain moniselitteistä, lukijaltaan paneutuvaa keskittymistä vaativaa.

Asiayhteyteensä sidotut piirroskuvat sekä herätepohjaisesti valitut valokuvat tukevat osaltaan tekijöiden välittämää viestiä.

Viimeistäänkin tässä vaiheessa on syytä kiittää lämpimästi avustajiamme: Mirkka Tynkkystä, jonka vastuulla on ollut kirjan ulkoasu ja taitto, kuvituksesta vastannutta Henriikka Hintikkaa, valokuvaaja Jarmo Hietarantaa sekä Pekka Karjalaista, joka ystävällisesti tarkisti ääniosuuksia käsittelevät tekstit.

Lukemisen iloa!





OTOS JA MONTAASI

Elävän kuvan tekijät tuntevat yleensä Aristoteleensa. Monet heidän teoksistaan nojaavat yli 2000 vuotta vanhaan Runousoppiin. Klassinen draaman kaari on löydettävissä niin uutissähkeistä kuin television formaattivisailuistakin. Aristoteleella on kiistaton arvonsa, mutta tuskinpa tuo antiikin suuri filosofi ja tiedemies haluaisi nähdä maailmaa, jossa hänen oppejaan sovelletaan suruttomasti kaikenlaiseen liikkuvaan kuvaan.

Draama ja sen kerronta pakotetaan ulkoisesti samaan kaavaan ja malliin, vaikka aihetta voisi lähestyä myös sen sisältä käsin, sen omasta ytimestä ja ainutkertaisesta olemuksesta. Tämän vaihtoehdon on taiteeksi kehittänyt ja jälkipolvien käytettäväksi tarjonnut venäläinen elokuvaohjaaja Sergei Eisenstein (1898-1948), jota yleisesti pidetään montaasiteorian isänä.

Eisenstein, Vsevolod Pudovkin (1893-1953), Lev Kulesov (1899-1970) ja muut heidän aikansa venäläiset elokuvan tekijät ja teoreetikot esittelivät jo tuolloin 1920-luvulla kehittämänsä montaasin elokuvallisen ajattelun laajana ja monitahoisena työkaluna. Montaasiteoria on syntynyt tekijöiden omissa käsissä keskellä tekemisen arkea - teoreetikot olivat tuolloin myös elokuvan käytännön toteuttajia, elokuvatyöläisiä, kuten oli tapana sanoa. Elävän kuvan ilmaisun kehittymistä ovat rasittaneet aivan liian monet puhtaiden teoreetikoiden kirjoittamat teoriat ja pohdinnat, teoreetikoiden, jotka eivät ole edes koskeneet kameraan eivätkä leikkauspöytään.

Montaasiteoria syntyi Venäjän sosialistisen vallankumouksen aatepohjasta. Sen juuret ovat syvällä vallankumouksen ja luokkataistelun todellisuudessa, oman aikansa arjen ja aatteen synteessä, ja näin sillä on hyvin käytännöllinen perusta. Käsitteellisyydestään huolimatta

montaasiteoria onkin kestänyt ja kehittynyt edelleen kunnianhimoisen elokuvailmaisun keskeisenä ajatuksena. Eisenstein ja kumppanit tajusivat sen ilmaisullisen voiman, joka kasvaa teoksen kerrontaelementtien väljyydestä, jopa ankarasta kontrastista, eikä niinkään sujuvuuden ja jatkuvuuden periaatteesta, mihin eritoten narratiivisessa kerronnassa pyritään.

Montaasiajattelun kestävimmän ja kehittyvimmän osan muodostaa kerrontaelementtien välissä oleva ”tyhjä tila”. Tuo tila täyttyy voimilla ja jännitteillä, joiden käyttövoima on lähtöisin katsojasta ja hänen maailmoistaan. Näin teokset alkavat elää, ei vain kerrontaelementtien dialogina, vaan ennen muuta katsojan ja teoksen välisenä vuorovaikutuksena. Montaasi ei vaikutuksellaan aliarvioi teoksen näkijää ja kokijaa vaan tekee hänestä tärkeän, aktiivisesti osallistuvan luovan tekijän koko kokemisen prosessiin. Vastaanottaja siis osallistuu teoksen lopulliseen luomisprosessiin, konkreettiseen havainnollistamiseen. Montaasi näyttää kestävänsä myös tämän ajan taidefilosofian uudet tuulet ainakin teoksen kokemista, ja taideteoksen ja vastaanottajan välistä vuorovaikutusta koskevin osin.

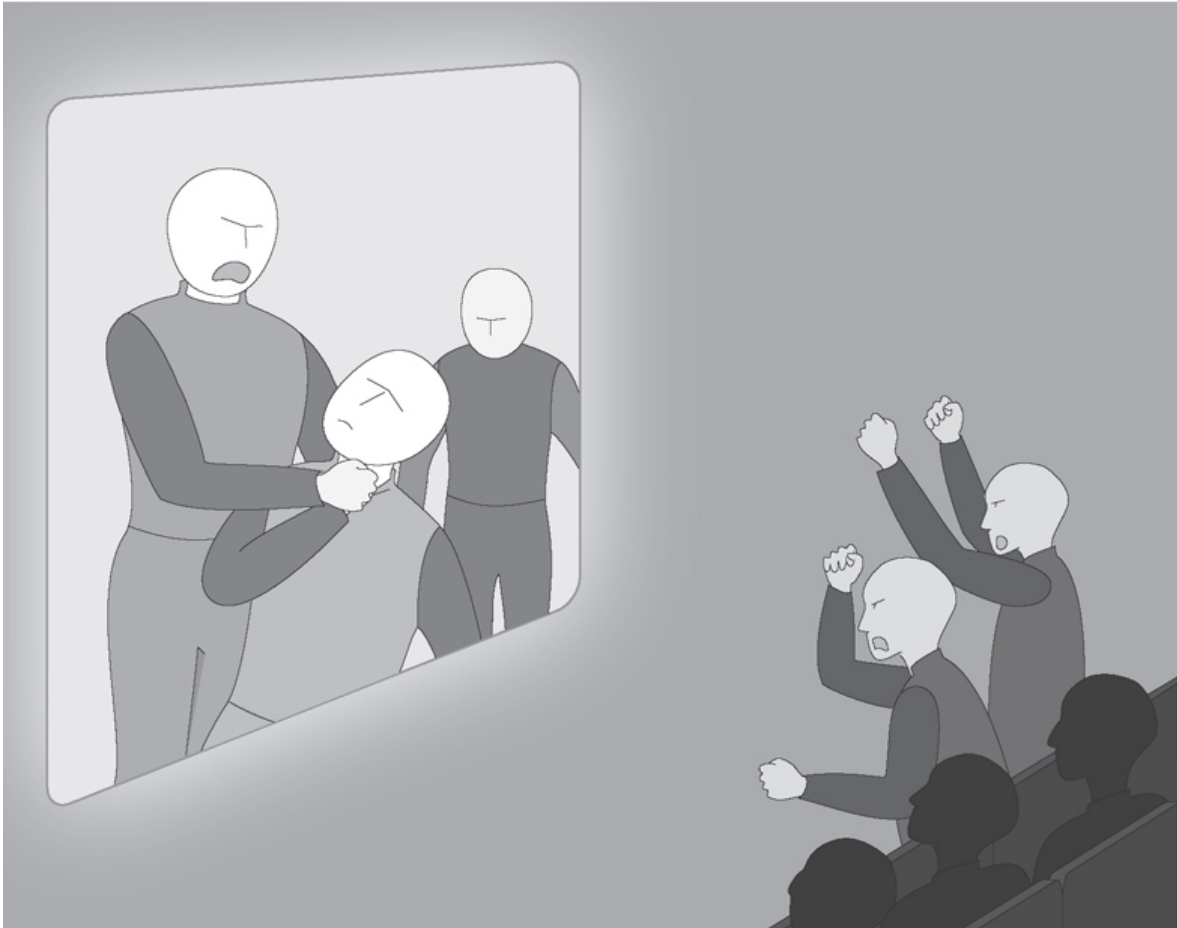
Tämä pätee myös elokuvan kohdalla. Katsojan pitää päästä mukaan toimintaan ja tapahtumiin. Hänen on päästävä sisälle elävien kuvien tapahtumien tilaan. Jos kerronta muuttuu yksisuuntaiseksi informaatioksi, muuttuu myös teos samalla hetkellä mielenkiinnottomaksi ja katsoja jää passiiviseksi sivustaseuraajaksi. Montaasiin pohjautuva elokuva aktivoi katsojan vuorovaikutusta ja elämysten kokemista. Elokuva muodostaa vahvan illuusion todesta. Mikään muu ilmaisumuoto ei pysty tallentamaan ja manipuloimaan todellisuutta yhtä todentuntuisesti. Elokuvassa katsoja eläytyy suruun, iloon, rakkauteen ja vihaan koko olemuksellaan, älyllään ja tunteellaan - elämystensä ja tietoisensa ajattelunsa kautta.



FT **Pentti Määttäsen** (s. 1952) käsityksen mukaan subjektin (teoksen) ja objektin (katsojan) valmiin vastakkainasettelun sijaan ihminen ja maailma ovat perimmäältään yhtä. Kokemus ei ole vain passiivista havaitsemista, vaan aktiivista vuorovaikutusta. Erillistä henkistä subjektia ei ole, tietoisuus on pikemminkin ihmisen ja ympäristön vuorovaikutuksen kuin yksilön ominaisuus. Kokemus puolestaan perustuu toimintaan eikä passiiviseen havaitsemiseen.



MONTAASI



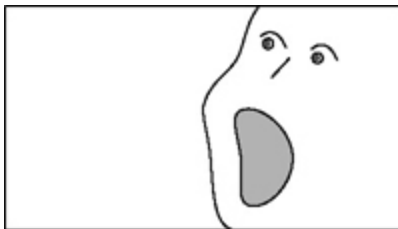
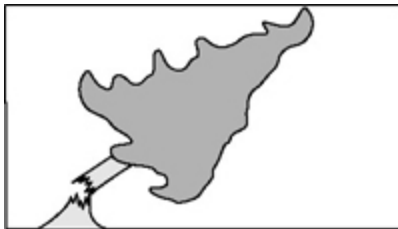
Montaasi on tietoisesti valittu lähestymistapa ja näkökulma, jonka kautta maailmaa ja elämää tarkastellaan. Montaasinen näkemys tarjoaa monipuolisia ja kattavia ratkaisuja elokuvateoksen rakentamiseen. Se on siis käytännöllinen työkalu sekä prosessin alussa käsikirjoittamiseen että loppuvaiheessa tapahtuvaan leikkaukseen.

Valitettavasti monet yksinkertaistamiset ovat tehneet väkivaltaa tälle elokuvahistorian suurimmalle oivallukselle. Pahimmillaan montaasi on käsitetty väärin ja painettu historiaan eräänlaisena elävän kuvan varhaiskauden alkutilmiönä, niin kutsutun attraktioelokuvan

perusajatuksena. Usein montaasi kuitataankin pelkällä Kulesovin efektilä.

Montaasi on ainoa elokuvakerronnallinen käsite, joka on syntynyt ja kasvanut elokuvan sisimmästä, sen ytimeästä. Yksinkertaistettuna voidaan sanoa, että montaasiteorian mukaan kaksi elokuvan otosta, otos yksi ja otos kaksi, eivät ole yhdistettynä niiden summa, vaan uusi, kolmas ilmaisullinen ulottuvuus, jonka keskeinen voima syntyy ilmaisuelementtien erilaisuuden plastisesta ja draamallisesta jännitteestä.

OTOS JA MONTAASI



Nälkään kuoleva



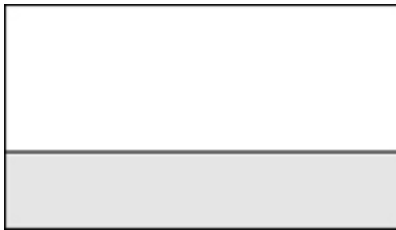
Syömishäiriöinen

Amerikkalaisen käsikirjoittaja-ohjaaja **David Mametin** (s. 1947) mukaan montaasi on sarja kuvia, jotka on asetettu rinnakkain niin, että näiden kuvien välinen kontrasti kuljettaa tarinaa eteenpäin katsojan mielessä. Tämä on yksi esimerkki montaasin laajasta ja monimuotoisesta lähestymistavasta jäsentää ja muokata tallennettua todellisuutta - elävää kuvaa ja ääntä.

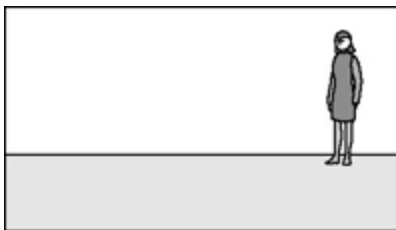




KOHTAUS YHTENÄ OTOKSENA



Panorointi pitkin seinää





Ajo - puhelin soi



Ajo pysähtyy - puhelin soi



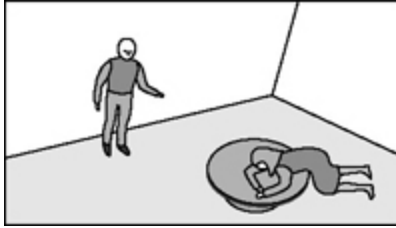
Nopea ajo lähestyvään naiseen



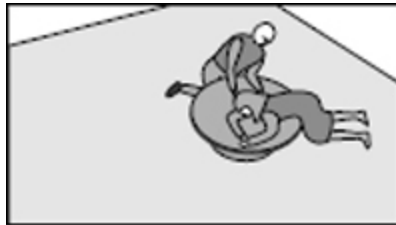
Ajo pysähtyy



Nopea nosto - ajo ylös



Kuva paikallaan

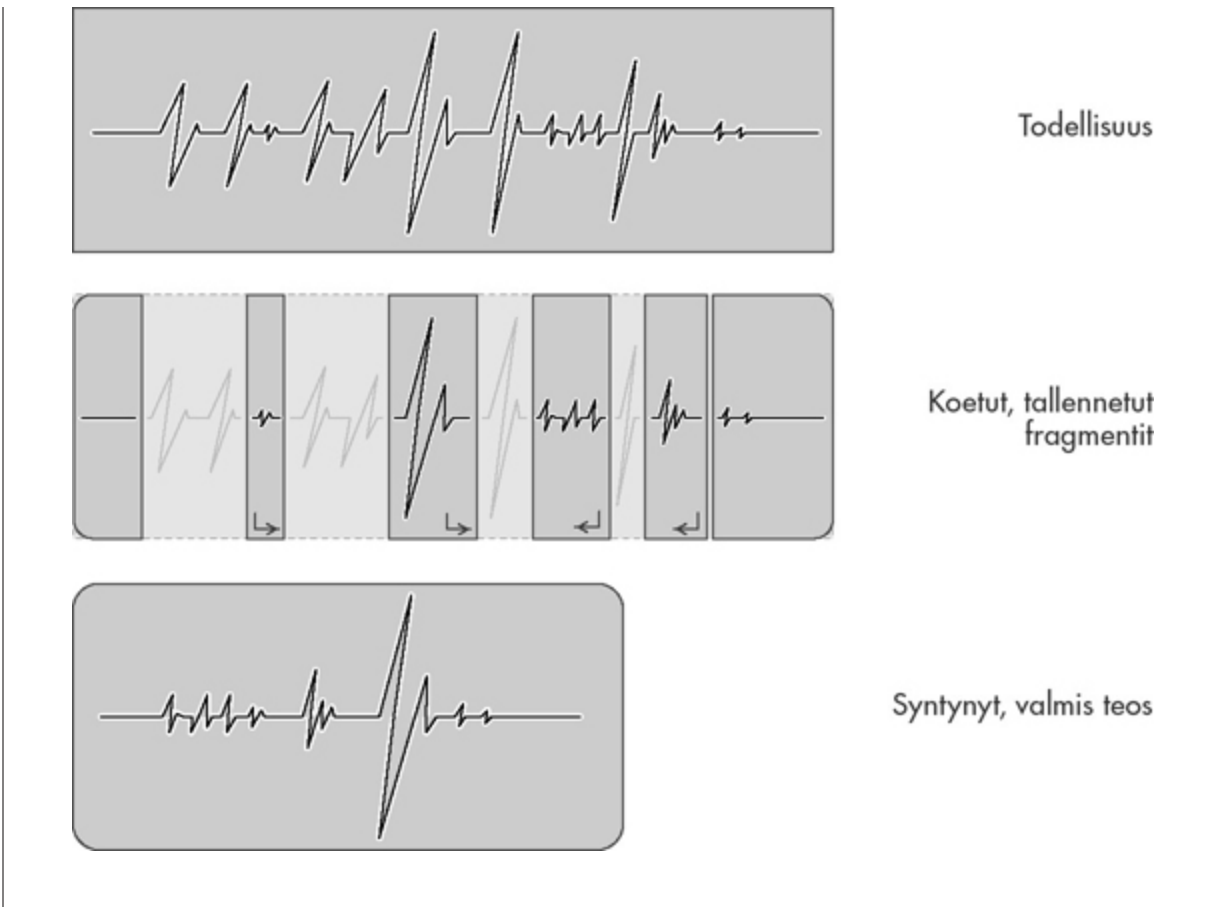


Hidas ajo kohti



Mies huutaa

MONTAASIN NÄKYMÄTÖN VOIMA



Laajimmillaan montaasi on osa maailmankatsomusta, jonka läpi voi nähdä kaaoksen muuttuvan järjestelmäksi, joka toimii yksilödraamallisten ja yhteiskunnallisten ilmiöiden jäsentäjänä. Tekijälle montaasin käyttö tarjoaa keinot myös toteutusidean synnyttämiseen, kehittämiseen ja hahmottamiseen. Katsojalle se antaa tilaa teoksen kokemiseen ja sen tapahtumiin osallistumiseen.

Elokuvan kerronta on muuttunut perusteellisesti sitten Eisensteinin päivien. On muistettava, ettei elokuvassa ollut silloin vielä esimerkiksi ääntä, ja että koko kerronnan ajatus perustui yksittäisten, still-kuvamaisten otosten ja kuvajoukkojen peräkkäiseen leikkaukseen. Kamera ei juuri liikkunut eikä näin muodoin ilmaissut otostilaa sen kaikissa ulottuvuuksissa, kuten nykyään tapahtuu pitkissä ja monimuotoisissa kuva- ja ääniotoksissa.

Montaasin perusajatus on muuttunut liikkumattomien otosten rinnastamisesta siten, että tänään on puhuttava yleisimpien ilmaisutekijöiden montaasista teoksen kaikilla tasoilla. Montaasia ovat näin ollen esimerkiksi otoksen sisällä esiintyvä kohteen ja ympäristön välinen vuorovaikutus sekä otoksen sisäisten kuvien ja siirtymien ilmaisu suhteessa kameran liikkeiden ilmaisuun. Myöskin kuva- ja äänikerronnan vuorovaikutus, ja laajempien kokonaisuuksien, kuten kohtausten ja jaksojen välinen dramaturginen jännite kasvavat montaasin voimasta. Lopulta koko teos ja sen katsoja elävät ajatusten ja elämysten vuorovaikutuksessa.

Montaasitekniikka toimii tämän päivän elävän kuvan ilmaisun kaikissa genreissä, dokumentista fiktion, ja yhtälailla niin lyhyissä kuin pitkissäkin teoksissa. Montaasi, Eisensteinin ja hänen aikalaistensa oivallus tarjoaa edelleenkin tekijöille moninaisia mahdollisuuksia yhä uusiin ja uusiin jatko-oivalluksiin elokuvan tekemisen prosessissa.

David Mamet toteaa edelleen: "Anna leikkauksen kertoa tarina. Sillä muuten ei kyseessä ole dramaattinen toiminta vaan kerronta, narraatio. Elokuva on loppujen lopuksi paljon lähempänä yksinkertaista tarinan kerrontaa kuin näytelmä. Jos kuuntelee miten ihmiset kertovat tarinoita, huomaa että he kertovat ne elokuvallisesti. He hyppäävät asiasta seuraavaan ja tarina kulkee eteenpäin rinnakkain asettelun - siis leikkauksen avulla. Ihmiset sanovat: Seisoin kadun kulmassa. Oli sumuinen päivä. Joukko ihmisiä juoksi ympäriinsä hullun lailla. Saattoi johtua täysikuusta. Yhtäkkiä paikalle ajoi auto..." Jos huomaa, ettei asiaansa saa kerrotuksi ilman narraatiota, on lähes varmaa, että asia ei ole tärkeää tarinan kannalta eikä myöskään yleisön kannalta. Yleisö ei kaipaa tietoa vaan draamaa."

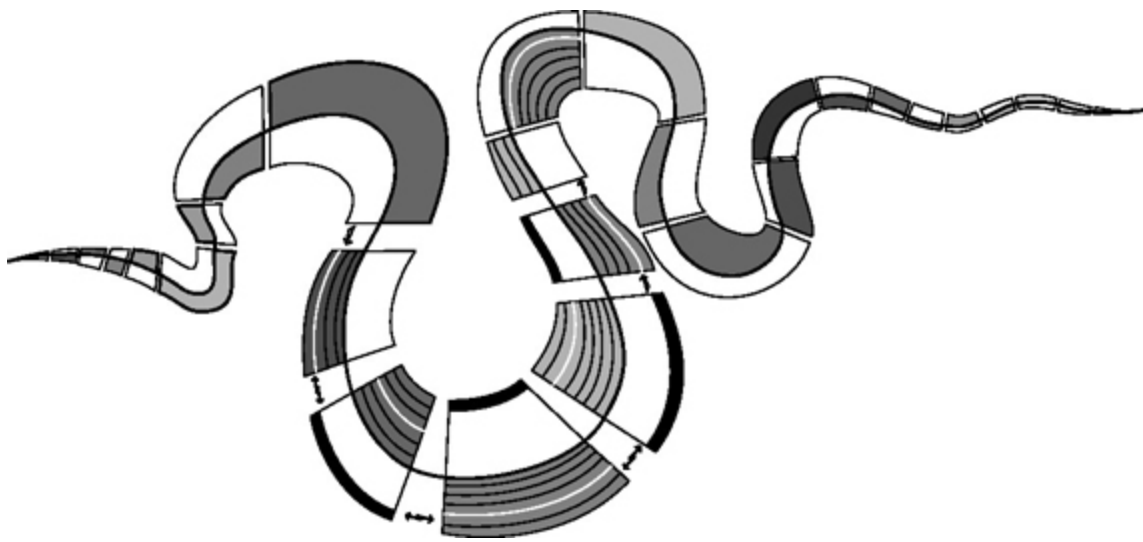


Draamallinen montaasi



Plastinen montaasi

MONTAASIN NÄKYMÄTÖN VOIMA



Montaasin näkymätön voima

Montaasi on järjestyksen rakentamista kaaokseen, ja olennaisen rajaamista epäolennaisesta. Se on luopumista sellaisista merkityksettömistä elementeistä, jotka haittaavat kokonaisuuksien hahmottamista. Montaasi voi esiintyä otoksen sisäisissä kuvissa ja siirtymissä, kohtausten ja jaksojen sisällä, ja myös niiden välissä. Elokuvan leikkaus sinällään on jo montaasia.

Elävä todellisuutemme on pirstaleista ja epätäydellistä. Maailmankuvamme rakentuu omien kokemustemme fragmenteista - tunteiden ja tiedon palasista. Näiden palasten väliin jäävän tyhjän tilan täytämme mielikuvilla ja tiedolla, joka on aina jossain määrin manipuloitua. Viime kädessä maailmankuvamme perustuu siis useimmiten omiin uskomuksiimme. Harva meistä on kiertänyt maapallon, mutta silti uskomme maan olevan pyöreä. Ihmisen kuva todellisuudesta muodostuu häntä ympäröivästä maailmasta saadun informaation perusteella. Näin tapahtuu myös elokuvaa katsottaessa, jolloin illuusio kasvaa otoksista - tunteen ja tiedon fragmenteista. Otosten väliin jäävän tyhjä tila täyttyy samaan tapaan katsojan omilla mielikuvilla, kokemuksilla ja uskomuksilla.

”Elokuvaa ei katsota vaan se koetaan.”

Kari Pirilä

Ihminen suhtautuu aktiivisesti ympäristöönsä ja on osa tätä tietoisuutta. Hän ei ole vain passiivinen kohde - objekti, johon ympäristön ärsykevirta kohdistuu, vaan elävä ja tahtova tekijä tuossa järjestelmässä. Hän osallistuu ilmiöihin ja tapahtumiin älynsä ja tunteensa voimalla tietoisesti mutta myös alitajuisesti ja vaistonvaraisesti.

Ihminen yhdistelee kokemiaan todellisuuden osia ja ikoneita yhteen tunteen ja järjen kokonaisuuksiksi. Hän pyrkii löytämään näkemälleen, kuulemälleen ja kokemälleen

syyt ja seuraukset. Ainakin hän uskoo ja luottaa tähän pyrkimyksensä, jonka tavoitteena on ikään kuin kutoa ikonien, tapahtumien ja oman reaaliaikaisen *tässä ja nyt* -todellisuutensa loimista riippusiltaa, jota pitkin hän yrittää kulkea kohti tuntematonta tietoisena siitä, että minä hetkenä hyvänsä tuo kutominen saattaa loppua. Tietoisuus elämän loppumisesta on yksi voimakkaimmista draamallisista jännitteistä.

Elokuvan katsoja vertaa esitystilanteessa kokemaansa aikaisempaan tietoonsa, elämyksiinsä ja tunteisiinsa. Tuosta kuva- ja äänivirrasta hän poimii ne tekijät, jotka vastaavat hänen vallitsevia asenteitaan ja näistä kasvanutta käsitystään maailmasta.

Ihminen tekee myös johtopäätöksiä kokemastaan elokuvasta. Teoksen ensimmäiset hetket ovat ratkaisevia. Katsojan on saatava heti ja välittömästi käsitys esimerkiksi teoksen tyylistä ja lähestymistavasta. Samalla hän ratkaisee itselleen tärkeän kysymyksen: heittäytyäkö kuva- ja äänivirran vietäväksi vai ei? Jos katsoja epäilee, että tarjottu tieto ei ole aitoa tai vakuuttavaa, hän torjuu sen. Tunteen ja tietoperäisen materiaalin osoitteleva tyrkyttäminen koetaan vastenmieliseksi. Valmiiksi pureksitun ja loppuun asti tarjotun sanoman vastaanottaminen ei tuota mielihyvää. Se on yksipuolista ja yksisuuntaista, vastaanottajaa aliarvioivaa tyrkyttämistä, jossa tekijä asettaa itsensä teoksen ja muitten ihmisten yläpuolelle.

Ne elokuvan ikonit, joiden selvittämiseen katsoja voi osallistua aktiivisesti ja luovasti, koetaan mielekkäinä. Ne johtavat usein syviin samaistumisiin ja tapahtumien myötäelämiseen. Onnistuakseen tämä edellyttää, että teoksen ilmaisuun on jätetty tilaa katsojan osallistumiselle. Tämä näkymätön katsojan osallistumisen tila on teoksen ikonien välissä – se on montaasin näkymätöntä voimaa. Tuossa tyhjässä tilassa tapahtuu paljon siitä taianomaisesta mysteeristä, joka muodostaa montaasiajattelun ytimen.