

Sadržaj

Prvo poglavlje	Od nauke do kinematografije	7
Drugo poglavlje	Temelji klasičnog Holivuda	22
Treće poglavlje	Filmska umetnost od 1908. do 1930. godine	50
Četvrto poglavlje	„Zlatno doba“ Holivuda od 1927. do 1941. godine	81
Peto poglavlje	Stvaranje nacionalnih kinematografija od 1930. do 1945. godine	111
Šesto poglavlje	Suočavanje sa stvarnošću od 1946. do 1959. godine	141
Sedmo poglavlje	Nove inspiracije od 1959. do 1970. godine	185
Osmo poglavlje	Uspon svetske kinematografije od 1970. do 1995. godine	217
Deveto poglavlje	Ulazak u drugi vek: svetska kinematografija nakon 1995. godine	256
	Bibliografija	290
	Fotografije – autorska prava	292
	Rečnik pojmova	293
	Indeks	295

59 Viktor Fleming, *Prohujalo s vihorom* (mada su ostali nepotpisani, neke sekvence režirali su Džordž Kjukor i Sem Vud, 1939). Dok je Klark Gejbl bio prvi izbor za ulogu Reta Batlera, Vivijen Li (Vivien Leigh) je odabrana za ulogu Skarlet O'Hare tek nakon dvogodišnje potrage, tokom koje se prijavilo oko 1400 žena.



svetlosti kroz gauze, filtere i difuzere. Snimljen za kompaniju „Ufa“, *Plavi anđeo*, sa Emilom Janingsom u glavnoj ulozi, bio je poznat po ekspresivnoj primeni simultano snimljenog zvuka. Ovaj film je takođe predstavljao početak saradnje sa Marlen Ditrh (Marlene Dietrich, 1901–1992), sa kojom će snimiti sedam filmova. Mada je zahvaljujući filmovima *Maroko* (*Morocco*, 1930), *Šangaj ekspres* (*Shanghai Express*, 1932) i *Grimizna carica* (*The Scarlet Empress*, 1934) Ditrh postala jedna od najglamuroznijih holivudskih zvezda, fon Šternberg je otpušten zbog velikih troškova za njihovo snimanje, a u daljoj karijeri retko je uspevao da ponovi svoj jedinstveni film raspoloženja i atmosfere [60].

Sušta suprotnost bili su dinamični, sažeto konstruisani filmovi studija „Vorner braders“. Neke od njihovih odlika bile su upotreba prednjeg osvetljenja niskog tonaliteta, siromašne scenografije i isecanje pojedinačnih slika iz svakog kadra kako bi se povećala brzina filma. Vornerovi su posedovali grub i realističan stil, koji je bio pogodan za stvaranje gangsterskih, zatvorskih i filmova s društvenom tematikom, kao i Berklijevih bekstejdž mjuzikla. Čak su se i prestižni biografski filmovi Viliijama Diterlea (William Dieterle) – *Priča o Luju Pasteru* (*The Story of Louis Pasteur*, 1936), *Život Emila Zole* (*The Life of Emile Zola*, 1937), *Huarez* (Juarez, 1939) i *Čudesna kugla Doktora Ehrlicha* (*Dr Ehrlich's Magic Bullet*, 1940) – bavili savremenim problemima, mada je snimio i fantaziju *San letnje noći* (*A Midsummer Night's Dream*, 1936), koju je režirao u saradnji sa Maksom Rajnhartom. Uprkos finansijskom uspehu zvučnih filmova, braća Vorner nastavila su sa ekonomičnom i strogo organizacijom rada, a plate njihovih zaposlenih bile su toliko



60 Jozef fon Šternberg, *Maroko* (1930). Zahvaljujući svoj androginom izgledu, Marlen Ditrih je postala jedna od najvećih holivudskih zvezda. Ejzenštajn je rekao Fon Šternbergu: „Od svih Vaših velikih dela, *Maroko* je najlepše.“

niske da su oni bili među glavnim pokretačima štrajka koji je zadesio Holivud 1941. godine.

Među najpoznatije zvezde studija „Vornor braders“ spadaju Beti Dejvis (Bette Davis), Barbara Stenvik (Barbara Stanwyck), Džejsm Kegni, Pol Mjuni, Edvard G. Robinson i Erol Flin (Errol Flynn), dok su vodeći reditelji bili Vilijam Velman, Mervin Leroj, Raul Volš (Raoul Walsh), Anatol Litvak (Anatole Litvak) i Lojd Bejkon. Dobar primer raznovrsnosti ovih vrhunskih filmskih stvaralaca, kojima nije bilo dozvoljeno da u filmove unesu svoj lični pečat, jeste rad Majkla Ketrisa (1888–1962). Iako su ga glumci sa kojima je radio prezirali, Kertis je snimio značajne filmove svakog holivudskog žanra: horor (*Monstrum / Doctor XI*, 1932); gangsterski (*Anđeli garavih lica*, 1938) i zatvorski film (*Dvadeset hiljada godina u Sing-Singu*, 1932); avanturistički film (*Avanture Robina Huda / The Adventures of Robin Hood*, 1938); istorijski ljubavni film (*Privatni život Elizabete i Esekse / The Private Lives of Elizabeth and Essex*, 1939); vestern (*Šerif iz Dodž Sitija / Dodge City*, 1939); mjuzikl (*Jenki Dudl Dendi / Yankee Doodle Dandy*, 1942) i melodrama (*Mildred Pirs / Mildred Pierce*, 1945). Takođe je režirao film *Kazablanka (Casablanca)*, 1942, sa Hamfrijem Bogartom (Humphrey

Bogart) i Ingrid Bergman (Ingrid Bergman) u glavnim ulogama, za koji je američki historičar filma Džejms Monako (James Monaco) rekao da je „više ikona nego umetničko delo“^[61].

Hauard Hoks (1896–1979), reditelj eklektičnog stila, koji je radio za nekoliko filmskih studija nezavisno od studijskog sistema, snimio je neosporne klasike koji se bave svim glavnim tipično američkim temama. Imao je dara za pripovadanje, a najveći talenat ispoljio je u skrubol komediji – *Dvadeseti vek* (*Twentieth Century*, 1934), *Silom dadilja* (1938) i *Njegova devojka Petko* (*His Girl Friday*, 1940) i akcijske avanture – *Poslednja zapovest*, poznat i kao *Patrola u zoru* (*The Dawn Patrol*, 1930), *Gomila urla* (*The Crowd Roars*, 1932) i *Samo anđeli imaju krila* (*Only Angels Have Wings*, 1939). Režirao je i značajne žanrovske filmove kao što su *Lice sa ožiljkom* (1932, gangsterski), *Kodeks kriminalaca* (*The Criminal Code*, 1930, zatvorski), *Veliki san* (*The Big Sleep*, 1946, noar) i vesterni *Crvena reka* (*Red River*, 1948)



61 Reklamni plakat za film *Kazablanka* (1942) Majkla Kertisa: Hamfri Bograt i Ingrid Bergman u ulogama Rika i Ilse Lund, koje su odbili Ronald Regan (Ronald Reagan) i En Šeridan (Ann Sheridan).

i *Rio Bravo* (*Rio Bravo*, 1959). Profesionalizam, hrabrost i osećaj dužnosti bile su glavne teme Hoksovih ozbiljnih filmova, koji su nedostatak psihološke i emocionalne dubine nadoknadili dinamikom i snagom. Hoks, koji je izjavio da je dobar reditelj „onaj koji vas ne zamara“, ispunjavao je svoje filmove suptilnim nagoveštajima, a pomoću mizanscena, srednjeg plana i kadrova iz vizure posmatrača postizao je studijski izgled filma.

Hoks se bavio arhetipski američkim pitanjima na nesentimentalan način, zbog čega je postao jedan od heroja francuskog novog talasa. Sa druge strane, Džon Ford (1895–1973) je snimao sentimentalne i konzervativne filmove koji su često podsećali na Grifitov rad, ali su uticali na različite filmske stvaraoce među kojima su Eizenštajn, Akira Kurosava (Akira Kurosawa), Ingmar Bergman, sam Hoks, kao i Orson Vels (Orson Welles), koji je na pitanje koji su mu omiljeni reditelji odgovorio: „Stari majstori [...] pri čemu mislim na Džona Forda, Džona Forda i Džona Forda.“

Ford je režirao sto dvadeset pet filmova tokom karijere koja je trajala pedeset tri godine. Karijeru je započeo snimanjem niskobudžetnih vesterna za svog brata Fransisa u studiju „Juniversal“. Murnauov film *Zora* imao je veliki uticaj na Forda, koji je svoj prvi značajni zvučni film, *Potkazivač* (*The Informer*), snimio 1935. godine za „RKO“, u izrazito murnauovskom maniru. Pored kontrapunktskog zvuka, tmurnog osvetljenja u stilu *kameršpil* filma i tehnike subjektivne kamere, Ford je koristio tehnike pretapanja, objektivne koji deformišu kadar i simboličke efekte izmaglice radi prikazivanja izmučenog stanja svesti cinkaroša Irske republikanske armije (IRA), koga glumi Viktor Meklaglen (Victor McLaglen). Nakon ovog filma, koji je Fordu doneo prvog od šest Oskara, usledio je niz rutinskih studijskih filmova za novoosnovani „Tventiet senčeri Foks“, a potom ga je nezavisni producent Volter Vanger (Walter Wanger) angažovao za snimanje filma *Poštanska kočija* (*Stagecoach*, 1939), Fordovog prvog vesterna nakon trinaest godina [62].

Snimljen po scenariju Fordovog dugogodišnjeg saradnika Dadlija Nikolsa (Dudley Nichols), ovaj film, koji sadrži motiv iz knjige *Brod ludaka* (*Narrenschiff*), istražuje jednu od Fordovih ključnih tema, pobedu duha zajedništva nad predrasudama u uslovima izuzetne opasnosti. Ovim filmom, u kome su kratki dijalozi upotrebljeni kao sredstvo karakterizacije, ustanovljene su mnoge konvencije vesterna kao i modeli strukturalnog jedinstva i vizuelnog utiska. Upotrebom ekstremnovelkog totala isticana je suprotnost velelepnog Monjument Velija i intimnih enterijera, dok su sekvence potere, sa izuzetnim kaskaderskim nastupima, kombinovane sa krupnim planovima kako bi se održalo interesovanje. Ovaj film je preoblikovao karijeru Džona Vejna (John Wayne, 1907–1979), koji će postati glavni glumac u Fordovim alegorijskim vesternima poput *Heroji Fort Apača* (*Fort Apache*, 1948), *Nosila je žutu traku* (*She Wore a Yellow Ribbon*, 1949), *Tragači* (*The Searchers*, 1956) i *Čovek koji je ubio Liberti*



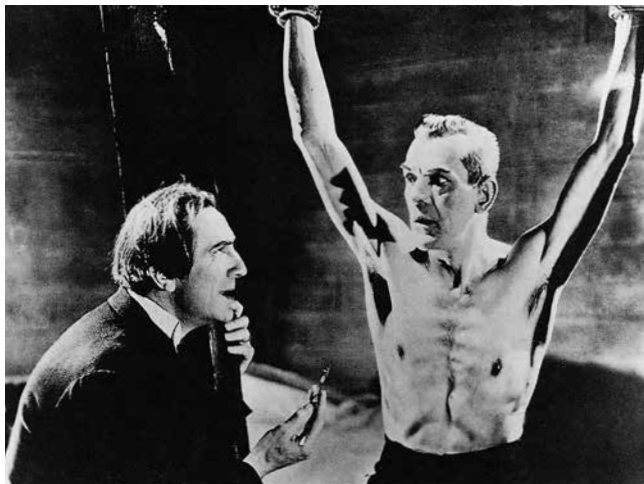
62 Džon Ford, *Poštanska kočija* (1939), prvi od mnogih vesterna koje je Ford snimio u Monument Veliju, u državi Juta. Ovo je za njega bilo „najpotpunije, najlepše i najmirnije mesto na svetu“.

Valansa (*The Man Who Shot Liberty Valance*, 1962), kao i u filmu o Drugom svetskom ratu, *Žrtvovani* (*They Were Expendable*, 1945).

Tipičnog Fordovog savesnog junaka glumio je Henri Fonda (Henry Fonda, 1905–1982) u filmovima *Mladi gospodin Linkoln* (*Young Mr Lincoln*, 1939), *Bubnjevi duž Mohavka* (*Drums along the Mohawk*, 1939) i *Plodovi gneva* (*The Grapes of Wrath*, 1940), elokventnoj ali populističkoj adaptaciji romana Džona Stajnbeka (John Steinbeck) koja je stilski podesćala na dokumentarce o ekonomskoj krizi Parea Lorenca (Pare Lorentz) *Plug* (*The Plow that Broke the Plains*, 1936) i *Reka* (*The River*, 1937). Nakon filma *Kako je zelena bila moja dolina* (*How Green Was My Valley*, 1941), Ford je pristupio mornarici i postao šef Fild Fotografik Brenča¹ tokom Drugog svetskog rata. Iako je bio u skladu sa Fordovim ličnim principima časti, hrabrosti, disciplinovanosti i dužnosti, njegov posleratni rad, koji je obuhvatao filmove od poetičnog *Moja draga Klementina* (*My Darling Clementine*, 1946) do maštovitog *Miran čovek* (*The Quiet Man*, 1952), bio je mnogo više ekletivan i nezavisan od forme.

Ford je nesumnjivo bio vodeći reditelj studija „Tventiet senčeri Foks“, osnovanog 1935. godine nakon bezuspešnog pokušaja Vilijama Foksa da zadrži ekskluzivna američka prava na zvučni sistem *tri-ergon*. Ovaj studio, kojim je upravljao Daryl F. Zanuck (Darryl F. Zanuck, 1902–1979),

63 Edgar G. Ulmer, *Crna mačka* (1934). Prvi zajednički nastup Bele Lugošija i Borisa Karlofa. Lugoši kao doktor Vitus Verdegast koji se sveti okultisti Hjalmaru Pelcigu (Karlof) za smrt svoje žene i ćerke.



bio je poznat po efikasnoj produkciji snažnih i sjajnih mjuzikla, zvučnih rimejkova čuvenih nemih filmova, šaljivih komedija i istorijskih drama sa temom nostalgije. Takođe je posedovao najbolje odeljenje za specijalne efekte u Holivudu (koji su korišćeni u filmu *Kiše dolaze /The Rains Came/* Klarensa Brauna iz 1939), službu za filmske novosti, kao i lanac bioskopa. Među „Foksovim“ najvećim zvezdama bili su Šarl Boaje (Charles Boyer), Tajron Pauer (Tyrone Power), Don Amiči (Don Ameche), Beti Grejbl (Betty Grable), Alis Fej (Alice Faye) i Loreta Jang (Loretta Young), ali njegova (a i holivudska) najveća atrakcija tokom 1930-ih bila je Širli Templ (Shirley Temple, rođena 1928).

Još jedna dečija muzička zvezda, Dijana Darbin (Deanna Durbin) bila je u velikoj meri zaslužna za finansijski opstanak „Juniversala“ tokom ovog perioda. Najveći uzrok finansijskih problema ovog studija, koji je ostao pod upravom osnivača Karla Lemlea do 1936. godine, bila je činjenica da nije posedovao veći lanac bioskopa. Među rane uspešne zvučne filmove „Juniversala“ spadaju melodrame Džona M. Stala (John M. Stahl) *Sporedna ulica (Back Street, 1932)*, *Imitacija života (Imitation of Life, 1934)* i *Veličanstvena opsesija (Magnificent Obsession, 1935)*, ali je ovaj studio postao najpoznatiji po svojim hororima, među kojima je prvi *Drakula (Dracula, 1931)* Toda Brauninga (Tod Browning), u kome glavnu ulogu tumači Bela Lugoši (Bela Lugosi). Vodeći reditelj horor filmova bio je Džejms Vejl (James Whale). Uticaj nemačkih „filmova fantazije i užasa“ na Vejla vidljiv je u ostvarenjima kao što su *Frankenštajn (Frankenstein, 1931)*, *Stara mračna kuća (The Old Dark House, 1932)* i *Frankenštajnova nevesta (The Bride of Frankenstein, 1935)*, u kojima je glavnu ulogu tumačio njegov sunarodnik Boris Karlof (Boris Karloff), kao i u filmu *Nevidljivi čovek (The Invisible Man, 1935)*,

sa Klodom Rejnсом (Claude Rains), još jednim članom britanske zajednice u Holivudu, u glavnoj ulozi.

Među ostalim zanimljivim horor filmovima studija „Juniversal“ jesu *Ubistva u ulici Morg* (*The Murders in the Rue Morgue*, Robert Flori /Robert Florey/, 1932), *Mumija* (*The Mummy*, Karl Frojnd, 1932) i *Crna mačka* (*The Black Cat*, Edgar G. Ulmer, 1934) [63]. Međutim, do 1940-ih godina, horor filmovi počeli su (najpre nenamerno, a kasnije svesno) da naginju ka samoparodiji, zbog čega je studio sve više zavisio od produkcije niskobudžetnih filmova B-produkcije kao što su ciklus o Šerloku Holmsu, u kome su glavne uloge tumačili Bazil Rathboun (Basil Rathbone) i Najdžel Brus (Nigel Bruce), kao i komedije Abota (Abbott) i Kostela (Costello). Luis Majlstoun je takođe radio za „Juniversal“ u vreme kada je snimio *Na Zapadu ništa novo*. Za druge studije snimio je nekoliko otmenih filmova, kao što su *Naslovna strana* (1931) i *General je umro u zoru* (*The General Died at Dawn*, 1936), u kome su spojeni likovi



64 Čarls Vidor (Charles Vidor), *Gilda* (1946). Vodeća zvezda studija „Kolumbija“ tokom „zlatnog doba“, Rita Hejvort, bila je oličenje glamurozne „boginje ljubavi“, što su holivudski publicisti koristili od 1920. godine.



65 Frenk Kapra, *Gospodin Smit ide u Vašington* (1939). Džejs Stjuart kao Džeferson Smit, vođa „Mladih rendžera“ koji otkriva korupciju u samom centru vlade. U ovom filmu, snimljenom u vrhunskoj rekonstrukciji dvorane Senata, izvrsno su primenjeni usmereni prenos zvuka i metaforički rakursi.

kakvi se obično vezuju za Hauarda Hoksa i teme karakteristične za Frenka Kapru.

Kapra je u najvećoj meri bio zaslužan za to što „Kolumbija“ nije ušla u „sirotinjsku ligu“, sve do početka 1940-ih godina, kada je Rita Hejvort (Rita Hayworth) postala zvezda zahvaljujući osnivaču Hariju Konu (1891–1958) ^[64]. Iskoristivši Konovu praksu angažovanja zvezda za po jedan film, Kapra je snimio filmove u kojima Gari Kuper (1901–1961) i Džejs Stjuart (1908–1997) glume tipične idealističke junake, koji zahvaljujući poštenju i veri u američki sistem vrednosti odnose pobjedu nad nevoljom i korupcijom. Iako se može reći da su „nju dil“ filmovi poput *Gospodin Dids ide u grad* (*Mr Deeds Goes to Town*, 1936) i *Gospodin Smit ide u Vašington* (*Mr Smith Goes to Washington*, 1939) bili populistički i sentimentalni, odlikovala ih je i satiričnost, iskrenost, inteligencija i dobroćudni optimizam koji su manje prisutni u njegovim kasnijim ostvarenjima kao što su *Upoznajte Džona Doa* (*Meet John Doe*, 1941) i *Divan život* (*It's a Wonderful Life*, 1946) ^[65]. Kapra se istakao i skrubol komedijama kao što su *Platinasta lepotica* (*Platinum Blonde*, 1931), *Dogodilo se jedne noći* i *Ne možeš poneti sa sobom* (*You Can't Take It With You*, 1938), snimljenim po scenariju njegovog redovnog saradnika Roberta Riskina (Robert Riskin). Usmerivši pažnju na dijaloge i glumu, razvio je relativno nenametljiv

stil, koji su prihvatili reditelji kao što su Džon Ford, Jasudžiro Ozu i Satjadit Raj (Satyajit Ray).

Najnoviji i najmanje konvencionalan holivudski studio, „RKO“, naslednik kompanije „Mjučual“, bio je pod prinudnom upravom od 1933. do 1939. godine, uprkos uspehu koji su mu doneli par Aster i Rodžers i film *King Kong* (Merian K. Kuper /Merian C. Cooper/ i Ernest B. Šosdak /Ernest B. Schoedsack/, 1933), sa specijalnim efektima i animacijom „sličica po sličica“ (*stop motion*) Vilisa O'Brajena (Willis O'Brien) [66]. Za studio „RKO“ radile su velike zvezde poput Ketrin Hepbern (Katharine Hepburn) i Ajrin Dan (Irene Dunne), reditelji kao što je Džordž Stivens, vrhunski scenograf Van Nest Polglaz (Van Nest Polglase) i maštoviti producenti kao što su Pandro S. Berman (Pandro S. Berman) i Val Luton (Val Lewton). Međutim, pored snimanja književnih adaptacija, među kojima su *Male žene* (*Little Women*, Džordž Kjukor, 1933), *Ljudski okovi* (*Of Human Bondage*, Džon Kromvel /John Cromwell/, 1934), *Beki Šarp* (*Becky Sharp*, 1935) i *Zvonar Bogorodičine crkve* (*The Hunchback of Notre Dame*, Vilijam Diterle, 1938), „RKO“ je najveći finansijski uspeh postigao distribucijom filmova Volta Diznija i nezavisnih producenata Selznika i Goldvina.

Uspešnom saradnjom između Goldvina i Vilijama Vajlera (1902–1981), izvrsnog reditelja književnih i pozorišnih adaptacija, nastali su filmovi

66 Merian K. Kuper i Ernest B. Šosdak, *King Kong* (1933). Ogromni majmun (zapravo maketa visoka 45 centimetara napravljena od metala, gume, pamuka i zečjeg krzna) otima Fej Rej (Fay Wray). „RKO“ je 1938. godine prikazao drugu verziju filma, izbacivši scene u kojima Kong gazi ljude i skida glumičinu odeću, kako bi ispunio odredbe Produkciskog kodeksa.



Njih troje (*These Three*) i *Dodsvort* (*Dodsworth*, oba iz 1936), *Slepa ulica* (1937), *Orkanski visovi* (*Wuthering Heights*, 1939) i *Male lisice* (*The Little Foxes*, 1941). Vajler je takođe sarađivao sa snimateljem Gregom Tolandom (Gregg Toland, 1904–1948), čiji su eksperimenti sa dubinskom kompozicijom dostigli vrhunac u odvažnom filmskom prvencu Orsona Velsa, *Građanin Kejn* (*Citizen Kane*, 1941) [67].

Vels (1915–1985) je 1939. godine potpisao ugovor sa studijom „RKO“ nakon uspešnih pozorišnih komada, kao što je adaptacija *Magbeta* (*Macbeth*) sa vudu elementima, i opšte panike u državi koju je na Noć veštica 1938. godine izazvala njegova radio adaptacija romana *Rat svetova* (*War of the Worlds*) H. Dž. Velsa. Iako do tada nije glumio čak ni u jednom filmu, bila mu je omogućena poptuna umetnička sloboda. Njegov predlog za prvi film bilo je snimanje adaptacije Konradovog dela *Srce tame* (*Heart of Darkness*) subjektivnom kamerom. Međutim, studio je prekinuo snimanje zbog preteranih troškova nakon samo nekoliko animiranih sekvenci. Pošto ga ovo nije obeshrabilo, Vels je započeo pripreme za „film sa ključem“ (*film à clef*) o novinarskom magnatu Vilijamu Randolfu Herstu (*William Randolph Hearst*), čiji je naziv trebalo da bude *Amerikanac* (*American*). Pored tehničke ekipe koju su činili Toland, scenarista Herman Dž. Mankevic (*Herman J. Mankiewicz*), kompozitor

67 Metaforička dubinska kompozicija u filmu *Građanin Kejn* (1941) Orsona Velsa. Kejnova druga supruga, Suzan Aleksander (Doroti Komingor /Dorothy Comingore/) slaže slagalicu (koja je i sama metafora misterije identiteta) u raskošnom i prostranom Ksanaduu, koji naglašava njenu izolaciju i neskladno prisustvo kako u Kejnovom domu, tako i u njegovom životu.



Bernard Herman /Bernard Herrman/, scenarista Peri Ferguson (Perry Ferguson) i montažeri Robert Vajz (Robert Wise) i Mark Robson (Mark Robson), okupio je i mnoge glumce sa kojima je saradivao u pozorištu Merkuri (Mercury Theatre). Vels je tvrdio da je njegova jedina priprema za snimanje ovog ostvarenja bilo to što je četrdeset puta gledao *Poštansku kočiju* [62]. Međutim, u ovom filmu, koji će dobiti naziv *Građanin Kejn*, vidljiv je uticaj različitih žanrova, stilova i tehnika, prisutnih u Murnauovom radu, *kameršpil* filmu i dubinski komponovanom poetskom realizmu Žana Renoara [67].

Građanin Kejn, koji počinje Kejnovom smrću i parodijom na seriju filmskih novosti „Hod vremena“ (*March of Time*), predstavlja nelinearnu naraciju (*narratage* – termin Džesija Laskija) i sastoji se od niza intervjua i flešbekova spojenih tehnikom pretapanja, u kojima se otkriva značenje magnatovih poslednjih reči, „ružin pupoljak“. Međutim, kako je Vels kasnije rekao, „svrha ovog filma nije rešavanje problema, već njegovo predstavljanje“, a *Kejnov* značaj u velikoj meri proizilazi iz njegove strukture.

Upotrebom elektrolučnih lampi visokog intenziteta radi postizanja oštrog kjaroskuro osvetljenja, novog super XX filma visoke osetljivosti i prenosive BNC kamere sa širokougaonim objektivima (*wide-angle lenses*) obloženim plastikom, Vels i Toland su postigli do tada neviđenu diegetsku i metaforičku dubinsku kompoziciju. Ona je poboljšana postavljanjem scenografije sa tavanicama i pažljivim raspoređivanjem rekvizita i glumaca. Film je sniman u dugim kadrovima (ili kadrovima sekvencama) radi eliminisanja potrebe za preteranom dramaturškom montažom. Zahvaljujući dramatičnim kadrovima snimanim pomoću krana i Tolandovom inovacijom koju je nazvao „pan fokus“ (velikom dubinskom oštrinom) omogućeni su pokreti unutar kadra (*intra-frame movement*). Vels je takođe postigao izražajnost filmskog prostora zahvaljujući izvrsnoj upotrebi zvuka. Iskoristivši iskustvo stečeno na radiju, osmislio je tehniku munjevitih prelaza postignutih pomoću filaža i dijaloga koji se preklapaju, zbog čega je logika radnje u određenoj meri zavisila od tonskog zapisa.

Zahvaljujući uštedi sredstava, koja je obuhvatala prerađivanje starih scenografija iz studija „RKO“ i upotrebu snimka iz filma *Sin King Konga* (*The Son of Kong*, 1933) na početku scene piknika, troškovi snimanja iznosili su svega 839.727 dolara. Međutim, zbog pritiska besnog Hersta film je postigao finansijski neuspeh, a Vels je označen kao reditelj čije angažovanje predstavlja politički i finansijski rizik, umesto kao prvi američki ekspresionista. Nakon što je tokom 1950-ih godina ponovo postao popularan, *Građanin Kejn* je postao ključni tekst u debati o statusu filmskog autora i od tada se nalazi na vrhu liste „najboljih filmova svih vremena“ po mišljenju kako kritičara, tako i filmskih stvaralaca.

U Velsovom drugom filmu za studio „RKO“, *Veličanstveni Ambersonovi* (*The Magnificent Ambersons*, 1942), primenjene su mnoge tehnike iz *Građanina Kejna*. Međutim, dok je Vels bio na snimanju u Meksiku, studio je isekao četrdeset četiri minuta iz originalne verzije i dodao srećan završetak, koji je snimio asistent režije Fredi Flek (Freddie Fleck). Kao što je bio slučaj i sa Fon Štrohajmovom *Pohlepom*, snaga mizanscena omogućila je da rediteljeva ideja ostane vidljiva uprkos skraćivanju filma. Ipak, Vels je bio u nezavidnoj situaciji i nakon neuspeha filma *Putovanje u strah* (*Journey into Fear*) 1943. godine, njegov ugovor je raskinut. Bio je prinuđen da prihvata uloge u filmovima drugih reditelja da bi finansirao svoje projekte. U filmovima koje je Fransa Trifo (Francois Truffaut) nazvao „klasicima sa manom“ kao što su *Dama iz Šangaja* (*The Lady from Shanghai*, 1948), *Magbet* (*Macbeth*, 1948), *Otelo* (*Othello*, 1952), *Dodir zla* (*A Touch of Evil*, 1958) i *Ponoćna zvona* (*The Chimes at Midnight*, 1966) nastavio je da istražuje karakteristične teme poput nedostatka ljubavi, izdaje i korupcije pod uticajem moći i ambicije. Velsova ironija jeste to što je kao žrtva studijskog sistema svojim filmovima doprineo razvoju formata širokog ekrana i stereofonskog zvuka, koje će studiji primeniti u pokušaju da poboljšaju posleratno finansijsko stanje.

1 Field Photographic Branch – odsek zadužen za snimanje propagandnih filmova koji su pratili aktivnosti vojske SAD-a u Drugom svetskom ratu. (prim. prev.)