NIŠTA OD NAVEDENOG

Krešo, Tamara

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:303467

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SADRŽAJ

1. Uvod.....2
2. Ništa od navedenog.....3
3. Zaključak.....6
4. Sažetak s ključnim riječima.....6
5. Literatura.....7
6. Filmografija.....8

1. UVOD

Video performans propituje tradicionalne vrijednosti, te prikazuje još uvijek prisutno balkansko stereotipiziranje u društvu.

Cilj je prepoznati koja se značenja, znanja i vrijednosti reproduciraju u društvu putem medijskog teksta.

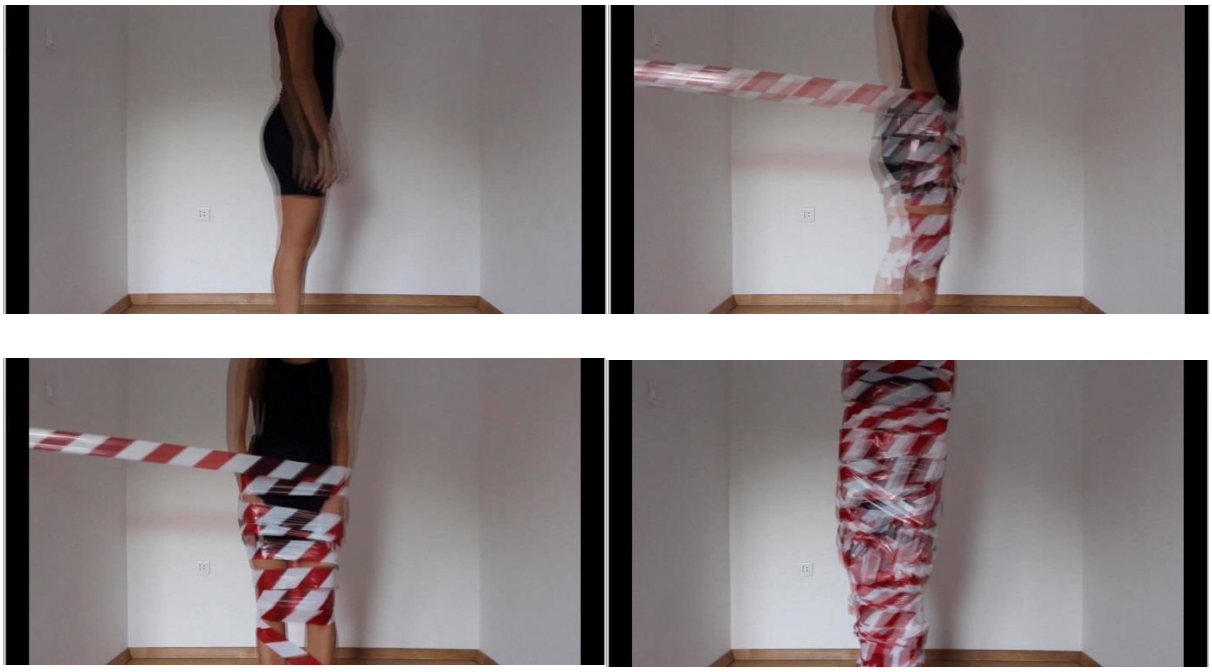
Te se osvrće o sve težem sazrijevanju mladih ljudi zbog znatno rizičnijih uvjeta u kojima se to sazrijevanje odvija.

2. NIŠTA OD NAVEDENOG

Ovaj video performans igra igru bez lopte. Prikazuje obranu od stvarnosti vizualnom komunikacijom. Vodeći nositelj događaja je fokus ove komunikacije. Fokus na simboliku. Ona nas kroz cijeli rad upozorava. U isto vrijeme guši i oslobađa. Doslovna je.

Sama radnja prikazuje most umjetnosti i društva; njezinu točku i sjecište. Dok glavna problematika leži u formi i simbolu. Tijelo se bori ili prepušta tzv. „urođenom“ identitetu koji nam od rođenja oblikuje sredina u kojoj živimo, društvo i tradicija.

Imamo li izlaz?



Slika 1. Kadrovi iz video performansa „Ništa od navedenog“

Devedesete godine prošlog stoljeća u hrvatskoj kinematografiji ostale su zapamćene kao godine u kojima je film bio etiketiran temama rata, nacionalizma, agresije prema „državnim neprijateljima“, kultom ličnosti Franje Tuđmana te ideologijom koju je on promovirao.

Dominantni filmski oblici bili su prvenstveno filmovi samoviktimizacije. Promjenom vlasti, došlo je i do promjena u financiranju filmova, do reorganizaciji u filmskim poduzećima, te do osvježenja u kinematografiji. Film se počinje baviti temama društvene realnosti i temama karakterističnim za društvenu realnost.

„Gdje si bio `91?“, poznata je hrvatska poštapalica kojom se mjeri koliko je netko dovoljno ili nedovoljno Hrvat. Poštapalica se može čuti u svakodnevnom govoru ali i od strane političara, javnih osoba, na javnoj televiziji. Ideologija `91 još uvijek živi u hrvatskom društvu. „Film nema tu moć da izliječi društvo, društvene rak-rane. To mogu i morali bi političari. Iako je kinematografija napredovala, prisvaja pozitivne trendove, vraća vlastitu publiku, osvaja prestižne nagrade. U društvu koje je iskvareno niti kinematografija ne može biti nevina, pa se njezine teme i dalje vrte oko pitanja rata za kojega se usuđujem reći da je i dalje dio ideologije hrvatskog društva.

U ovome se performansu spaja analiza suverene i disciplinarne moći, a kao preduvjet nastanka one danas sveprisutne; biopolitičke.

Sjetimo se rečenice “Imamo Hrvatsku. Bit će onakva kakvu želimo.” Parafraza je to navoda prvoga hrvatskog predsjednika Franje Tuđmana u nebrojem prigodama i govorima.

U Paićevim analizama situacija u mnogome je semantički izmijenila smisao na početku danog obećanja. Imati Hrvatsku više ne znači isto sada 2018, kao što je to značilo u trenutku “velikog Obećanja” 1992. Mala hrvatska situacija našla se u “bespućima povijesne zbiljnosti” novoga globalnog svjetskog poretka. Ovaj je svjetski poredak u mnogome obilježen prezentom situacije dominacije kapitala. Kapital, jedini zbiljski subjekt globalne situacije, desemantizira i drugi dio na početku navedene izjave. Hrvatska danas, 20 godina nakon obećanja daleko je od “naše želje”.

U svijetu imaginarne ili fantazmatske uobličenosti “svijeta života”, Imati Hrvatsku ne znači baš mnogo. Daleko smo i od toga da je to ono što smo željeli. Upravo će tomu svjedočiti Bovićev roman i Schmidtov film.

Bović je literalno pokušao među prvima upozoriti na na skup malignih pojava u HR-društvu i tako je fikcijskome diskursu odlučno zasjekao u bolno tkivo samoosvješćivanja nacionalne državotvornosti. Sam roman Metastaze gotovo je proročki, prije jednoga desetljeća, uhvatio timing i kairos sociološko-umjetničkog tematiziranja te pojave. Schmidtov se film pojavljuje tek tri godine kasnije. Jer samo koju godinu prije na ekranima hrvatskih kinodvorana ne bismo

gledali Metastaze. Iako se vide razlike između romana i filma. Neke sekvence nisu ušle u film. Roman Alena Bovića, isprva se pojavio pod pseudonimom. Indikativno, ali i sretno. Zbog čega? Upravo stoga što je jedino na taj način u danom povijesnom trenutku i mogao pred ovdašnju, hrvatsku nam javnost. Motivski sasvim nemilosrdan, na zaobilazna je vrata ušao u hrvatsku književnu zbiljnost. U godini bez svjetskog prvenstva, bez europskog prvenstva i bez Olimpijskih igara Metastaze su uprizorene u sebi najprimjerenijem mediju. Ondje gdje će najviše bujati u svoj svojoj kancerogenoj subverziji.

Sve je tu. Mržnja prema Srbima, "komunjarama", ciganima, pederima, ženama, svemu drukčijem. Toliko je pandemski stereotipna, da je i "istinita". I to, ponavljam, unatoč svoj stereotipnosti postava uz povremeno stereotipiziranje i karikiranje. Žargon ulice, prepun psovki, pruža onima koji uspiju sastrugati te naslage punokrvni žanrovski film. To je i jedina realna "opasnost" ovoga kinoostvarenja. Naime, to da ostane žanrovski... da ostane zabavna travestija... da ostane tek "kulturni artefakt". Da ne upozorava na ono najvažnije prikazano; stalnu i sveprisutnu fašizaciju. Jer, vjerujem da su autori i uprizoritelji Metastaza imali ozbiljnije namjere u svojem pothvatu.

Značenje i važnost gledatelja prepoznati će kako struka tako i gledatelji. No njegovo tumačenje i percepcija svakako će se razlikovati između gledateljskih slojeva. Pa gotovo i klasnih. Tzv. niža srednja klasa u Hrvatskoj prihvatit će ga kao krišku života, koja socijalnoj problematici pristupa na zabavan način. Jer oni ni u reklami za Ožujsko pivo neće prepoznati latentni fašizam. Obrazovanija i zahtjevnija publika naći će u njemu hiperbolizirani "umjetnički" prikaz društvenoga taloga, ali i punokrvni žanrovski film.

Iako mala zemlja, smatram hrvatsku kinematografiju vrlo zanimljivom, kao i njezin razvojni put do prvog desetljeća 2000-ih godina. Smatram kako je tijekom povijesti razvoj hrvatske kinematografije vidno napredovao, u formalnom smislu pod kojim podrazumijevam temu i žanrove filmova, te praktičnom smislu (načini i metode snimanja).

Hrvatski je fašizam poput fašizma kao strukturalne odrednica svih europskih "demokracija" dobio svoju umjetnički prepoznatljivu reprezentaciju. Nasilje nad ženama i homoseksualcima, šovinizam, homofobija, navijački huliganizam… konačno, autodestruktivno nasilje prema najbliskijima; sve su to Metastaze. Zloćudno tkivo koje razara cijeli društveni organizam. Kako se tomu suprotstaviti? I, je li to uopće moguće?

3. SAŽETAK

U diplomskom radu video performans i hrvatski filmovi su povezani temom, ali su prikazani na drugačiji način.

Govore o navijačkoj subkulturi. Te kako se značenje i važnost gledatelja razlikuje se u gledateljskim slojevima.

Te o društvenoj realnosti.

Ključne riječi: hrvatski film, performans, navijačka subkultura, huliganizam, hrvatska

4. ZAKLJUČAK

Tijekom povijesti, razvoj hrvatske kinematografije vidno je napredovao, u formalnom smislu pod kojim podrazumijevam temu i žanrove filmova, te praktičnom smislu (načini i metode snimanja). Dok iz drugog ugla hrvatsko društvo nije nimalo napredovalo. Filmovi koje sam analizirala u radu su napisani po istinitom događaju.

5. LITERATURA

(1) Agamben, G. (2008.) Izvanredno stanje, Zagreb: Deltakont

(2) Ball, T., Dagger, R. (1999.) Ideals and Ideologies: A Reader, New York: Longman

(3) Bović, A. (2006.) Metastaze, Zagreb: Konzor

(4) Bović, A. (2010.) Ljudožder vegetarijanac, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk / Konzor

(5) Galić, N. (2011.) Uvod u povijest hrvatskog igranog filma, Zagreb: Leykam international

(6) Luketić K. (2013.) Balkan: Od geografije do fantazije, Zagreb: Algoritam

(7) Paić, I. (2011.) Imati Hrvatsku. Paradoks jednog obećanja, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk

(8) Pavičić, J. (2011.) Postjugoslavenski film. Stil i ideologija, Zagreb: Hrvatski filmski savez

(9) Perasović B. (2001.) Urbana plemena, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada 46

(10) Peterlić A. (2000.) Osnove teorije filma, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada

(11) Petković, K. (2013.) Država i zločin. Politika i nasilje u Hrvatskoj 1990–2012, Zagreb: Disput

6. FILMOGRAFIJA

p: producent; r: redatelj; s: scenarij; k: kamera

(1) 1996. Kako je počeo rat na mom otoku

HRT; p: Ante Skorput; r: Vinko Brešan; s: Ivo Brešan, Vinko Brešan; k: Živko Zalar

(2) 2002. Fine mrtve djevojke

Alka film, HRT; p: Jozo Praljak; r: Dalibor Matanić; s: Mate Matišić, Dalibor Matanić; k: Branko Linta

(3) 2009. Metastaze

HRT, p: Telefilm; r: Branko Schmidt; s: Ognjen Sviličić; k: Dragan Ruljančić

(4) 2012. Ljudožder vegetarijanac

HRT; p: Telefilm; r: Branko Schmidt; s: Ivo Balenović, Branko Schmidt; k: Dragan Ruljančić

(5) 2015. Zvizdan

p: Ankica Jurić Tilić; r: Dalibor Matanić; s: Dalibor Matanić; k: Mladen Pervan, Tomislav Pavlic