

Tranzicija, grad i film: usporedba filmova ZG80 i Metastaze

Bednjanec, Viktorija

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, The Faculty of Political Science / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:114:087357>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International/Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-24**



Repository / Repozitorij:

[FPSZG repository - master's thesis of students of political science and journalism / postgraduate specialist studies / dissertations](#)



Sveučilište u Zagrebu
Fakultet političkih znanosti
Studij: novinarstvo

Viktorija Bednjanec

Tranzicija, grad i film: usporedba filmova *ZG80* i
Metastaze

Diplomski rad

Mentor: doc. dr. sc. Zlatan Krajina

Zagreb, 2017.

Izjava o autorstvu

Izjavljujem da sam diplomski rad Tranzicija, grad i film: Usporedba filmova *ZG80* i *Metastaze*, koji sam predala na ocjenu mentoru doc. dr. sc. Zlatan Krajina, napisala samostalno i da je u potpunosti riječ o mojem autorskom radu. Također, izjavljujem da dotični rad nije objavljen ni korišten u svrhe ispunjenja nastavnih obveza na ovom ili nekom drugom učilištu, te da na temelju njega nisam stekla ECTS bodove.

Nadalje, izjavljujem da sam u radu poštivala etička pravila znanstvenih i akademskih radova, posebno članke 16.-19. Etičkog kodeksa Sveučilišta u Zagrebu.

Viktorija Bednjanec

Sadržaj

1. Uvod.....	4
2. Tranzicija, grad i film	7
2.1. Skeptična generacija	10
2.2. Navijačka subkultura	14
2.3. Sjećanje, filmovi i urbani prostori	16
2.4. Hrvatski film u ratu i tranziciji.....	19
3. Metoda	22
4. Analiza	24
4.1. Usporedba filmova “Metastaze” i “ZG80”	31
4.1. Metastaze	33
4.2. ZG80	38
5. Zaključak.....	43
6. Literatura.....	45
7. Internetski izvori	46
8. Sažetak i ključne riječi/ Abstract and keywords	47

Popis ilustracija:

Slika 1. Filip i tetak, scena ručka u filmu “Metastaze”

Slika 2. Filipova teta i Dejo, scena ručka u filmu “Metastaze”

Slika 3. Filipov tetak i susjed Reuf, scena ručka u filmu “Metastaze”

Slika 4. Dejin tetak, teta, Kizo, Filip i Dejo, scena ručka u filmu “ZG80”

Slika 5. Filip i Dejo, scena ručka u filmu “ZG80”

Slika 6. Dejina sestrična, scena ručka u filmu “ZG80”

1. Uvod

Cilj ovog rada je istražiti nedovršene procese tranzicije i prikaze posljedica te nedovršenosti na mlade osobe u Hrvatskoj i načine na koje se, posredstvom medija, u ovom slučaju, filma, te posljedice manifestiraju.

Filmovi koji će se analizirati su “Metastaze” i “ZG80”. Radi se o filmovima čija su glavna poveznica likovi, Filip, Dejo, Kizo i Krpa. “Metastaze” je objavljen 2009., a “ZG80” 2016. godine i služi kao tzv. prednastavak jer prikazuje radnju 20 godina prije nego što su se odvijali događaji, koji su tematizirani u “Metastazama”.

Dijelovi tih filmova analizirati će se kao narativi. Prema definiciji Marie Gillespie i Jasona Toynbee-a, narativ je „lanac uzročno-posljedično povezanih događaja koji se odvijaju u vremenu i prostoru”. (Gillespie, Toynbee, 2006:81.) Radi se o kvalitativnoj istraživačkoj metodi, a cilj je prepoznati koja se značenja, znanja i vrijednosti reproduciraju u društvu putem medijskog teksta.

Riječ je o filmovima domaćih redatelja, čija je povezanost, osim likova, naglašena uloga prostora, konkretno, grada, koji funkcionira, ne samo kao scenografija, već kao i izraz tranzicije. Prostori su u navedenim filmovima dijelom i društveni i kulturni konstrukt. Prema opisu Katarine Luketić, riječ je o tzv. imaginativnim geografijama koje se formiraju od raznoga društveno-političko-kulturnog materijala, ali i od najrazličitijih narativa, mitova stereotipova, uobrazilja, podmetanja, lažiranja.

Budući da postoji vremenski odmak u radnjama filmova, važno je uzeti u obzir učinak prisjećanja, tj. retrospektive. William Siew-Lim upozorava na zamku jer sadržaj našeg pamćenja, naše uspomene, često mogu nestati i ponovno se pojaviti. Nekada se naše uspomene mijenjaju, a da mi toga nismo ni svjesni, bilo iz političkih, bilo iz kulturalnih razloga.

Uz prostor, važan element u analizi filmova je i vrijeme, jer se radnja filma “ZG80” događa 20 godina prije radnje filma “Metastaze”. Vrijeme ima dvojaku funkciju; kao vremenski period ili razdoblje, ali i kao motiv pomoću kojeg se žele izraziti neke društvene pojave koje su u tranziciji, ili ostale nepromijenjene, ili su narušene.

Glavni likovi ujedno su i navijači, pa je navijanje za zajednički klub, pripadanje istom gradu karakteristika koja snažno obilježava svakog od njih. U radu će, stoga, biti riječi o značajkama navijača kao subkulturne skupine.

Analiza narativa pokazala je da mladi teško podnose teret tranzicije, da se tradicionalne vrijednosti sve više propituju, te da je balkansko stereotipiziranje još

uvijek prisutno u društvu. Potvrdila se teza o kojoj se govori u teorijskom dijelu rada, o produženoj mladosti. Sve je teže sazrijevanje mladih zbog znatno rizičnijih uvjeta u kojima se to sazrijevanje odvija.

2. Tranzicija, grad i film

Jedna od ključnih tema ovog rada jest tranzicija. Razlog zašto je velik dio rada posvećen tranziciji jest činjenica da se oba analizirana filma, na sebi svojstven način, bave, međuostalim, i tranzicijom. Prije svega, likovi u filmu "ZG80", i u filmu "Metastaze" prolaze kroz životnu tranziciju. Primjerice, u filmu "Metastaze", glavni likovi su prošli pubertet i ulaze u zreliju fazu života, kada se od njih očekuje samostalnost, stabilan posao i riješeno stambeno pitanje. S druge, pak, strane, u filmu "ZG80" likovi su većinom adolescenti koji prelaze u ranu mladost. Baš kao što likovi prolaze kroz tranziciju, tako se i njihovo društvo nalazi u procesu tranzicije. Tako je u filmu "Metastaze" primjetan, barem idejno, ulazak Republike Hrvatske u Europsku uniju, dok je u "ZG80" naglašen motiv osamostaljenja Republike Hrvatske i napetosti između različitih nacionalnosti unutar bivše Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije. Koliko je tranzicija dug proces, pun različitih posljedica, pokazuje niz autora, među kojima je i Angelina Banović-Markovska.

„Zemlje istočne Europe promijenile su vlast za šest dana, zakone za šest mjeseci, institucije za šest godina, no za promjenu načina mišljenja i ponašanja njihovih građana trebat će šezdeset godina.” Misao je to Ralfa Dahrendorfa, njemačko-britanskog sociologa kojom je Banović-Markovska počela svoj esej o tranzicijskim iskustvima postsocijalističkog Balkana. (Kolanović, 2013)

Prema Banović-Markovskoj, tranzicija je na prostorima Balkana i danas aktualna, a pitanje koje je uz to vezano jest: „Je li tranzicija bila početak kraja ili samo transfer prema privremenom, ali bolnom prijelazu staroga društvenog sustava u novi?” (Kolanović, 2013:266). Pritom nabraja etape u kojoj se odvijao taj prijelaz, iz starog u novi društveni sustav.

Prva je podrazumijevala prijelaz iz državnog vlasništva u privatno, drugu je etapu obilježila siva ekonomija koja je dopuštala kršenje regulativa, a u trećoj su se etapi uspostavljale nove postsocijalističke strukture moći, transformacijom jednostranačkog sustava u višestranački. Njen interes je ponajviše u promjenama koje su se dogodile u mentalitetu ljudi. Navodi karakteristiku specifičnu za naš "jugoslavenski socijalizam", a to je samoupravljačka psihologija; princip koji je u suštini imao demokratsku osnovu, ali se u praksi pokazao kao alat za opravdavanje malverzacija i anarhično ponašanje.

Tranzicija koja se dogodila na prostoru jugoistočne Europe rezultirala je, tvrdi Banović-Markovska, novom “tranzicijsko-etnološkom” paradigmatom. Predodžbe o principima građanskog društva i njegovim vrijednostima bile su nejasne.

Tri faktora su utjecala na stvaranje te paradigme, koje spominje njemački etnolog Klaus Roth, a to su: posljedica imperijalne moći stranih država koje su stoljećima imale utjecaj na ovim prostorima, dominacija domaćih vlada koje nisu uspjele pridobiti institucionalno povjerenje svojih građana i simulacija vrijednosti Zapada.

Sve je to dovelo do osjećaja “izgubljenosti u tranziciji”, tvrdi Banović-Markovska, jer su se srednjoeuropske vrijednosti u mnogočemu razlikovale od vrijednosti jugoistočnih prostora. Primjerice, u srednjoeuropskim zemljama vladao je visok stupanj anonimnog povjerenja u državne institucije, dok je u balkanskim zemljama to povjerenje javno, a rodbinske veze su sastavni dio društva i kulture.

„I kako se onda može postati kompatibilan sa zapadnjačkim načinom života i njegovim standardima kada balkanskom tranzicijskom mentalitetu odgovara upravo jedno “međustanje” koje je bliže paternalističkoj optici i etatičkoj politici nego kritičkoj inteligenciji i građanskoj logici?” (Kolanović, 2013:269)

Društveni kontekst u kojem su rodbinske mreže sastavni dio svakodnevice dodatno pojačava stereotip o “balkanskom postsocijalističkom čovjeku koji rado prihvaća poslano novce, ali ne i propise.” (Kolanović, 2013: 268) Taj je mentalni stereotip iznjedrio i balkanski (neo) nacionalizam - “rezultat surove reakcije ogorčenih ljudi koji su htjeli vjerovati da ih je povijest izdala (...) različite nacionalne skupine različito su je internalizirale, pretvarajući je u vlastiti kapital.” (Giordano, prema Banović-Markovska, u Kolanović, 2013:269). Zato ni ne čudi da se isti povijesni događaji tumače i interpretiraju na različite načine.

Prostor Balkana u mnogim je medijskim sadržajima, reprezentacijama i javnim nastupima, opisan i prikazan kao prostor kojeg karakterizira zaostalost, u kojem obiluje nasilje, a ljudi koji tamo žive su priglupi, žene su potlačene, dok je obrazovanje sekundarno. Riječ je o eurocentričnim stereotipima o kojima je pisala, međuostalima i Marija Todorova u svojoj studiji "Imaginarni Balkan". (Blanuša,

Krajina, 2016). Nasuprot takvom opisu Balkana, je zapadna Europa, uvijek nedostižna i vječno ispravnija verzija življenja. Osim stranih, velik broj domaćih autora bavio se temom Balkana. Katarina Luketić u knjizi "Balkan - od geografije do fantazije" spominje nekoliko njih, međuostalim i etnologinju Dunju Rihtman-Auguštin koja govori o hrvatskoj nacionalnoj traumi zbog Balkana i vlastite geografske pripadnosti. Inzistiranjem na određivanju što to zaista jest Balkan, zapravo se implicira na činjenicu da se pojedinac svim silama želi izuzeti iz Balkana. Pitanja stvarnih granica Balkana jedno je od pitanja koje Luketić postavlja, naglašavajući apsurdnost takvih rasprava. Riječ je o imaginativnom prostoru, objašnjava Luketić. "Imaginativne geografije formiraju se od raznoga društveno-političko-kulturnog materijala, ali i od najrazličitijih narativa, mitova stereotipova, uobrazilja, podmetanja, lažiranja..." (Luketić, 2013:12)

Kada bismo tumačili odnose između država, između geografije i kulture, naišli bismo na uvijek istu zamku, tvrdi Luketić, a to je Europa tj. europeizirani način razmišljanja. Svako znanje o Balkanu koje postoji, stiglo je sa Zapada, ne samo teorija o balkanizmima, već su i balkanski studiji nastali na zapadnim sveučilištima. Upravo bi zbog toga, argumentira Luketić, Balkan mogao imati tako negativnu konotaciju, čak i među ljudima koji na tom prostoru žive.

„Naša europeizirana svijest ... prisvaja uvriježenu, dugo vremena ponavljanu i nadograđivanu sliku o sebi. Balkan ne uspijeva ili pak odbija osvijestiti vlastitu poziciju, odnosno ne uspijeva/odbija promijeniti uvriježenu sliku o sebi, očekujući da se ta slika najprije promijeni u Europi/na Zapadu". (Luketić 2013:134)

Dok se ranije, u javnom i političkom diskursu, izbjegavala riječ Balkan, nakon 2000. godine, ublažila se stigmatizacija, odnosno, bile su manje mogućnosti za spominjanje te riječi uopće. Međutim, nova pojava, u istom periodu bila je popularizacija i "medijska spektakularizacija stereotipnog Balkana" (Luketić, 2013.) To se moglo očitati u činjenici da je, postupno, sve rjeđe dolazilo do medijskih napada na domaće izvođače zbog nastupanja preko granice. Isto tako, sve su češći postali koncerti stranih izvođača u Hrvatskoj. Ipak, izbjegavanje riječi Balkan i dalje je itekako prisutno, a samo povezivanje s tim područjem ili poistovjećivanje je neprimjereno i zanemaruje

se. Temu odnosa prema Balkanu obradila je i hrvatska znanstvenica Orlanda Obad, provedbom ankete na 15 studenata Pravnog fakulteta. Tijekom razgovora, studenti su i sami iskazivali odbojnost prema pojmovima i podjelama na Istok i Zapad, Balkan i Europu. Autorica Obad je u istraživanju navela kako je pomak, po pitanju stajališta o Balkanu, vidljiv i prepoznatljiv u tome što su studenti nacionalizam odredili kao balkansku pojavu, a upravo je to, prema Luketić, odraz onoga što je politička opozicija koristila desetljeće ranije kada je govorila o Tuđmanu, HDZ-u i njihovoj “balkanskoj politici”.

Hrvatska je 2013. godine ušla u Europsku uniju, čime se Balkan, formalno gledajući, dodatno približio Zapadu i dalekom, obećavajućem svijetu Europe. Pitanje uloge i značaja Balkana u Europi postalo je još aktualnije 2015. godine aktiviranjem “zapadno balkanske rute”, odnosno, geografskog pravca koji se pokazao kao najčešće korištenim za gotovo milijun izbjeglica koje su iz Sirije, Iraka, Afganistana i Eritreje pokušavale doći do razvijenih europskih zemalja, poput Njemačke. (Blanuša, Krajina 2016.). Nakon krize u Grčkoj i praktički proglašavanja bankrota, zbog nemogućnosti vraćanja duga Međunarodnom monetarnom fondu, podigla se sumnja u opstanak eurozone. Ishod prošlogodišnjeg referenduma o izlasku iz Velike Britanije, popularno zvanog Brexita, također će, sasvim sigurno, utjecati na budućnost Europske unije. Neki su to od razloga zašto brojni autori govore o tome kako bi se Balkan i Europska unije trebali promatrati kao ko-konstitutivni, odnosno jedan konstituira drugog. „Niti Europa niti Balkan neće imati smisljeno postojanje izvan njihove veze.” (Krajina, 2016:20). Europu se promatra kao “nedovršeni” kontinent, a Europska unija kao nedovršena.

2.1. Skeptična generacija

Kao što je ranije rečeno, filmovi “Metastaze” i “ZG80” imaju nekoliko zajedničkih karakteristika, a jedna od njih je da su glavni likovi mlade osobe koje pripadaju jednoj specifičnoj generaciji. Odrastale su u 1980-im godinama prošlog stoljeća, na području Zagreba.

Razdoblje je to kada se hrvatsko društvo našlo u položaju između sreće i krize, tvrdi Igor Duda u knjizi “Pronađeno blagostanje”. Iako je početkom 1970-ih većina

anketiranih građana izrazila optimizam i vjerovalo da je socijalizam “najbolji put za privredni i društveni razvoj”, 1988. godine jedva se trećina građana složila s tom tezom. Nešto se u periodu koji se odvijao između dogodilo. Prije svega treba sagledati činjenice. 1980. godine umro je Josip Broz Tito. Do tog trenutka „sazreli su unutarnji problemi poput niske gospodarske efikasnosti, inflacija je dosegla godišnju stopu od tridesetak posto, ubrzo nakon Titove smrti za jednaki je postotak devalvirao precijenjeni dinar, ali s godinu dana zakašnjenja.” (Duda, 2010:29) Svi ti gospodarski faktori utjecali su i na životni standard. Tijekom osamdesetih pada kupovna moć, a građani su se žalili na brojne probleme pišući Centralnom komitetu Saveza komunista Hrvatske, poput nepravilnosti pri zapošljavanju, narušavanje radničkih prava, mito i korupciju. Iako se o problemima raspravljalo, kako piše Duda, sustava koji bi postigao promjene na bolje nije bilo, kao ni volje. Potrošačko društvo, tvrdi Duda, neovisno o ekonomskim uvjetima se razvilo jer:

„...oblikovanje potrošačkoga društva je i društvena i kulturna kategorija... jednako tako, ni životni standard nije samo stvar ekonomije, već umnogome ovisi o svemu što se nalazi u području između službene statistike i osobnoga dojma sreće i blagostanja.” (Duda, 2010:35)

Tako je razdoblje osamdesetih obilježio porast konzumiranja, na svim područjima života, od automobila, kućanskih aparata, magazina. Porastom potrošnje, porastao je i broj reklama, pa je time porasla i konzumacija medijskih sadržaja. Razdoblje koje je uslijedilo, pak, obilježila su politička previranja koja su svoj vrhunac doživjela u devedestima.

„Današnja generacija mladih odrastala je u društvu obilježenom ratnim traumama i skromnim gospodarskim razvojem i sazrijeva u okolnostima gospodarskog nazadovanja i velike osobne neizvjesnosti i nesigurnosti.”, jedan je to od zaključaka skupine autora, Ilišin, Boiuiet, Gvozdanić i Potočnik u prvom istraživanju Instituta za društvena istraživanja Sveučilišta u Zagrebu i Zaklade Friefrich Ebert o obrascima stavova i ponašanja mladih osoba u Hrvatskoj 2012. godine. Mladi u suvremenim društvima sazrijevaju u znatno rizičnijim uvjetima, tvrde navedeni autori, a njihovo osposobljavanje za preuzimanje trajnih društvenih uloga traje relativno dugo.

Česta je pojava tzv. "produžene mladosti" (Ule 1988., prema Ilišin, 2013.) čije su karakteristike usporeno osamostavljanje, otežano zapošljavanje, sve duže obrazovanje i odgađanje osnivanja obitelji. „Odrastanje u postsocijalističkim društvima opterećeno je, naime, dvostrukom tranzicijom, jer mladi prolaze kroz univerzalno životno razdoblje prelaska iz djetinjstva u odraslost u društvima koja se istodobno temeljito transformiraju.” (Ilišin ibid, 2013:11)

Kako bismo dodatno mogli shvatiti probleme s kojima se suočavaju suvremene generacije mladih ljudi, na gore spomenutu tvrdnju o postsocijalističkim društvima, treba dodati i kontekst hrvatske povijesti. Tijekom 1990-ih trajao je rat koji je iza sebe ostavio dugoročne posljedice poput usporenog gospodarskog razvoja, na kojeg su utjecale loše provedene privatizacije i restrukturiranje privrednih subjekata i radnih mjesta; sve je to pratilo opadanje životnog standarda i opće kvalitete života većine građana. (Ilišin ibid, 2013:11) Nakon toga, važno je uzeti u obzir učinke procesa kao što su globalizacija, sve veća mobilnost, propitivanje i napuštanje tradicionalnih veza, prelazak u tržišno gospodarstvo iz državnog vlasništva.

Hrvatsko se društvo zbog posljedica ratnih razaranja raslojava drugačije nego većina ostalih postsocijalističkih zemalja (Tomić-Koludrović, 1999.), a najveći teret tranzicije podnose prognanici, izbjeglice, ratni veterani, osobe s invaliditetom, seljaci, umirovljenici, nezaposleni i - mladi, skupina koja će biti u fokusu ovog rada, jer je upravo ta skupina u fokusu filmova koji će se kasnije analizirati.

„Mladi u Hrvatskoj devedesetih godina našli su se u središtu sukoba dvaju suprotnih procesa. Na jednoj strani škola, profesionalna i politička socijalizacija koje su pod utjecajem sve jače standardizacije, a s druge se strane pojavljuju i postmodernizacijski oblici ponašnja, posebno u formi tzv. produžene mladosti, kao jednog od načina nepristajanja na ostvarenje ideala tradicionalne odraslosti” (Tomić-Koludrović, 1999:180)

Prema istraživanju koje spominje Tomić-Koludrović, gotovo 60% mladih izrazilo je prevladavajuću prisutnost konflikta između starih i mladih osoba. Visok je postotak i onih koji su izrazili mišljenje da se svjetovi mladih i starih u potpunosti razlikuju.

Nekoliko zanimljivih zaključaka izvukli su, već spomenuti, Ilišin, Bouillet, Gvozdanović i Potočnik. Prema spomenutom istraživanju, mladi u Hrvatskoj najviše vjeruju obitelji. Za njih je obitelj važna, ne samo kao materijalna, već i kao emocionalna i socijalna potpora (Ilišin, ibid, 2013). Planovi većine mladih uključuju osnivanje vlastite obitelji, iako ih većina još uvijek živi s roditeljima. U njihovoj svakodnevici izuzetno im je važno slobodno vrijeme, odnosno stil života. Prema nalazima njihova istraživanja, to je vrijeme najviše ispunjeno glazbom, internetom, televizijom i druženjem s prijateljima, a osobito je raširena pojava konzumacija alkohola i pušenje duhana. Iako je većina ispitanika bilo svjesno svojeg financijskog stanja, želja za bogaćenjem nije im vrijednost koju smještaju visoko na ljestvici, ono što je najveći broj naveo jest osobno dostojanstvo koje uključuje identitet i obrazovanje. U pogledu prihvaćanja različitih, mladi su se pokazali „prilično nesnošljivima, osobito spram homoseksualca te nekih etničkih skupina” (Ilišin, ibid, 2013.) Kontradiktorno, vrijednost tolerancije većina je ocijenila razmjerno važnom.

Još jedan nalaz pokazuje kontradiktornost stavova mladih u Hrvatskoj. Iako smatraju modernim aktivno bavljenje politikom i sudjelovanje u građanskim akcijama, politika kao sastavnica društvenog života im je “na marginama interesa”. Od nezainteresiranosti za političke aktualnosti do neredovitog odlaska na izbore, većina mladih ispitanika nema određenu stranku, niti se može ideološki pozicionirati lijevo ili desno. Jedan od razloga za to, pretpostavljaju autori, zasigurno je i nisko povjerenje u političke aktere, institucije, stranke, Vladu. Demokracijom u Hrvatskoj, mladi su, ipak, pokazalo se, zadovoljni. Najraznovrsniji odgovori bili su oni koji su se ticali ulaska Hrvatske u Europsku uniju. „Među mladima nema euforije povodom skorog ostvarenja odavno željene integracije Hrvatske u Europsku uniju, ali postoji relativno stabilna podrška zasnovana na nadama jačim od strahova.” (Ilišin ibid, 2013:141)

Unatoč surovom i tegobnom stvarnosti, mladi u Hrvatskoj i dalje su optimisti, zaključuju Ilišin i ibid. Taj se optimizam odnosi na njihov osobni život i ono što će oni ostvariti ili što će se njima dogoditi, a ne kada je riječ o budućnosti Hrvatske. Ipak, Tomić-Koludrović ostaje oprezna i ocjenjuje da su mladi u Hrvatskoj, zbog izloženosti tako dinamičnim procesima, „bliže zapadnonjemačkoj skeptičnoj generaciji” mladih iz pedesetih godina, nego prema mladima koji žive danas u društvima refleksivne modernizacije.” (Tomić-Koludrović, 1999:189)

2.2. Navijačka subkultura

Filmove "Metastaze" i "ZG80", kao što je ranije rečeno, povezuju likovi. Likove međusobno povezuje pripadanje navijačkoj subkulturi. Dok se "Metastaze" uvelike tiču navijanja, zajedničkog gledanja utakmice, u filmu "ZG80" to je osnovni pokretač radnje. Utakmica između zagrebačkog kluba Dinamo i beogradskog kluba Crvena zvezda, glavni je razlog zašto navijači odlaze u Beograd i zašto se sve u filmu i događa.

Rodno mjesto subkulture mladih i adolescentskih životnih stilova već pola stoljeća je urbano i moderno, tvrdi sociolog Benjamin Perasović. Početak istraživanja subkulture Perasović navodi u zapažanjima Roberta Parka o gradu. Park je grad opisao kao „mozaik malih svjetova, paralelnih svjetova, moralnih miljea, mogućnost da se u urbanoj sredini živi istovremeno u nekoliko takvih odvojenih svjetova." (Perasović, 2001:19).

Jedna od prvih subkulturnih skupina u Hrvatskoj, čiju je pojavu pratilo i znanstveno istraživanje je upravo ona navijačka. Sport je iz nekoliko razloga izazvao pozornost sociologa i psihologa, prvenstveno zbog njegovih učinaka, koje, u svojoj knjizi "Torcida: pogled iznutra" navodi sociolog Dražen Lalić. Prije svega sport je postao masovna pojava. Sportski događaji privlače mase, koje ili gledaju događaje uživo ili putem masovnih medija, televizije, radija ili interneta. Suvremeni sport osim toga ima i gospodarsko značenje, jer je zbog količine ljudi koje privlači postao izuzetno interesantan brojnim kompanijama koje se pokušavaju identificirati sa sportašima kako bi stekli što veću dobit. Nadalje, osim kompanija, velike prihode od sporta ostvaruju i mediji čija gledanost/slušnost/čitanost raste prilikom velikih sportskih događanja, tako da mediji pomoću sporta šire svoju publiku i utjecaj. Sport se, osim toga, kako će pokazati i analiza filmova, javlja i kao fenomen od velike političke važnosti. Bitan učinak sporta je i činjenica da se u njemu osobito izražavaju različite društvene napetosti, pa on može biti jedan od kanala za izražavanje nasilja i drugih oblika devijantnih ponašanja. Upravo je nogometni huliganizam, koji se pojavio sredinom šezdesetih godina prošlog stoljeća, razlog zanimanja javnosti, ali i znanstvene zajednice za fenomen sportske publike.

Lalić navodi četiri teorijska pristupa problematiziranju nogometnih navijača i njihovih skupina. Prva među njima je subkulturalna teorija ritualizirane agresije, koju su izvorno obradili Peter Marsh, Elisabeth Rosser i Rom Harre (Lalić, 2011). U svojim hipotezama, ukazuju na visok stupanj povezanosti između poremećaja u odgojno-obrazovnoj praksi i devijantnoga ponašanja u povodu nogometnih utakmica. „Iako priznaju da agresivnost, uz ostalo, ima i biološku pozadinu, oni u prvom redu ukazuju na kulturnu i socijalnu uvjetovanost te pojave koja je, prema njima, današnji oblik nečega što se može uočiti u svim ljudskim društvima.” (Lalić, 2011:38). Navijački nered, za Marsha, Rosser i Harre je karakterističan po nepisanim pravilima, a namjera huligana „nije da naruše tjelesno zdravlje rivala, već samo da ih ponize.” (Lalić, 2011:39).

Za razliku od subkulturalne teorije ritualizirane agresije, klasna teorija ponašanja i njihovih skupina polazi od marksističke teorijske tradicije. Kreatori te teorije su sociolozi Ian Taylor i John Clarke. Ponašanje navijača i njihovih skupina analiziraju u kontekstu promjena koje su se dogodile u nogometu u Velikoj Britaniji u drugoj polovici prošloga stoljeća. Jedna od tih promjena je prepoznata kao “buržoizacija”, odnosno nastojanje da se za taj, izvorno radnički sport, zainteresira, u to vrijeme, utjecajna srednja klasa. Paralelno s tom promjenom, događa se “internacionalizacija” nogometa - naglašavanje međunarodnog značaja nogometa. Navedene promjene su, prema Taylor i Clarke, uzrokovale zadiranje u odnose između radničkih klasa u britanskome društvu. Zbog toga oni fenomen nogometnog huliganizma gledaju kao „protestni pokret mladih iz radničke klase i njihovih skupina, usmjeren povratu participirajuće demokracije u nogometu.” (Lalić, 2011:40)

Socio-historijska teorija, koju je kreirao tim sociologa iz Centra za nogometne studije Sveučilišta u Leicesteru, naglašava važnost temeljite analize problema nogometnog huliganizma. Tim, predvođen Ericom Dunningom, koristio se historijskom metodom, ali i drugim metodama kao što su promatranje i intervju. Cilj je bio doprijeti u srž problema koji je uzrokovao nogometni huliganizam. Dunning je, zajedno sa suradnicima zaključio da „nogometni huliganizam, zapravo, ne predstavlja bitno novi fenomen, s obzirom na to da se, u nešto drukčijem obliku, nasilje javljalo i prije, te da su mnogi motivi, koji pokreću današnje navijače na poduzimanje izgreda, poticali i njihove prethodnike.” (Lalić, 2011:42)

Grupna konotiranost navijača još je jedan od zaključaka koje su istaknuli sociolozi sa Leicestera. Navijačke skupine, tvrdi Dunningov tim, sebe doživljavaju kao “mi-grupe” koje se suprostavljaju “oni-grupama”. Suprotno od uobičajenih stajališta, nogometne skupine nisu amorfna masa sastavljena od međusobno nepovezanih i anonimnih pojedinaca. Navijačke skupine ili gomila su, prema njihovoj analizi:

„...agregat sastavljen od malih, usko povezanih grupa ujedinjenih u njihovu više ili manje izraženom interesu za igru, identifikaciji i znanju o igri, ali istodobno diferenciranih, uz ostalo, i uslijed toga da li navijaju za jedan ili drugi natjecateljski tim.” (Lalić, 2011:42)

Do konflikata između navijačkih skupina dolazi kada se suprostave dvije spomenute grupe “mi-grupa” i “oni-grupa”. Riječ je o trenucima u kojima se najčešće lokalni identitet želi izraziti reprezentirati nasuprot identitetu druge skupine.

Jedinstven pristup navijačkim skupinama omogućio je talijanski filozof i sociolog Alessandro Dal Lago, koji i sam pripada navijačkoj skupini. U svojoj knjizi “Opis jedne bitke: Nogometni rituali”, svu je građu prikupio promatranjem zbivanja na stadionima i njima je ilustrirao svoja teorijska objašnjenja. Ističe da se „svijet sporta, a time i navijanja, javlja kao svijet za sebe, odnosno da se navijanje strukturira po specifičnoj logici karakterističnoj za sport, a ne za društveno okruženje.” (Lalić, 2011:43) Navijanje je, za Del Laga, kroskulturni, a ne isključivo klasni ili politički fenomen, budući da sport privlači ljude različitih obilježja, a na stadioni se toleriraju sve globalne različitosti.

2.3. Sjećanje, filmovi i urbani prostori

Uz likove i nogomet, zajedničke odrednice filmova “Metastaze” i “ZG80” su i naglašeni motivi gradova. Radnja se u oba filma odvija u urbanoj sredini. U “Metastazama” riječ je o Zagrebu, a u “ZG80” je većinom riječ o Beogradu, ali je mjesto radnje, na početku i kraju filma, također Zagreb. Mjesto radnje ne služi samo kao scenografija u ovim filmovima, već i kao dodatna karakterizacija likova. Svi likovi u oba filma pričaju u žargonu, što je u “ZG80” dodatno naglašeno jer se u nekoliko scena komični efekt postiže naglašavajući razlike u izrazima beogradskih i

zagrebačkih navijača. Osim mjesta radnje, gradovi su i mjesta tranzicije, prostori u kojima se odvija svakodnevica svih likova.

Da grad nije samo mjesto zaključuje i James Donald u članku "Grad i kino: moderni prostori." (Jenks, 2002.) Analizirajući film strave i užasa, "Candyman", redatelja Bernarda Rosea, spominje urbani prostor kojiim je potaknuta uznemirenost filma. Polazeći od dualne perspektive kartografije urbanog prostora, koju je postavio Michel de Certeau, Donald tvrdi da ljudi „u skrovištima i na marginama urbanoga prostora poistovjećuju mjesta sa značenjima, sjećanjima i željama.” (Jenks, 2002:113) Naš doživljaj urbanog prostora, nastavlja Donald, sadrži „maštu koja je na neki način povezana s našim suvremenim osjećam za vlastito djelovanje, kao i s našim moćima zapažanja i promatranja.” (Jenks, 2002:113). Za moderni velegrad svojstvena je nelagoda, tvrdi Donald, a ona proizlazi iz „uznemirujuće razlike između grada kao objekta vlasti i grada kao stanja uma” (Jenks, 2002: 120)

Tezu da postoji dvosmjerna veza između grada i filma, u svojem eseju "Cinema, the City And the Cinematic", uspostavlja profesor komparativne književnosti Ackbar Abbas. Argumentirajući tu tezu, služi se esejem pisca, esejista i književnog kritičara, T. S. Eliota koji je, analizirajući rad francuskog pjesnika, istaknuo važnu misao:

„Nije samo u jednostavnom korištenju slika svakodnevnog života, niti u jednostavnom korištenju slika prljavog života velike metropole, već je u uzdizanju slike na razinu prvog intenziteta - predstavlja se takav kakav jest, a istovremeno uspije reprezentirati više nešto puno više od njega samog”. (Abbas, 2003:143)

Ta je misao Abbasu omogućila da naglasi važnost činjenice da grad mijenja našu vezu sa slikama. „Više učimo o slici putem grada nego o gradu putem slika.” (Abbas, 2003:143) Abbas takav grad naziva "pretjeranim". Ne samo da filmska slika dolazi iz urbanog iskustva, tvrdi Abbas, već se ona ujedinjuje u to iskustvo na novom estetskom principu, „estetici pokreta gdje nestabilnost paradoksalno postaje princip strukture”. (Abbas, 2003: 144) Kinematografska slika uvijek je u pokretu. No, kako tvrdi argentinski pisac Jorge Luis Borges, nestalnost slike u filmu upravo nam dopušta prizivanje grada na svim svojim "lutajućim razinama" na kojima se ne može postići

isti učinak stalnom slikom. „Slika grada koju imamo u našem umu uvijek je pomalo zastarjela.” (Borges, u Abbas, 2003:145) Zato filmska slika ne mora nužno dati doslovni prikaz grada, iako će postojati filmovi u kojima će grad poslužiti kao statičan prikaz mjesta radnje prikazujući poznate lokacije. Dodatna stavka koju naglašava jest da grad kao ideja ili san može projicirati određenu vrstu erotike. Erotsku dimenziju objašnjava kao „novi oblik često bolne društvenosti, koja uvijek dolazi s mješavinom želje i zbrke, gdje se erotika utrkuje sa zbunjenošću.” (Abbas, 2003:145)

O kompleksnosti uloge koju gradovi imaju, kako u društvu tako i u povijesti, govori i William Siew-Wai Lim. U svojem tekstu “Memories and urban space” faktor prostora smješta uz fizičke karakteristike, ali i emotivne i poetske povezanosti koju ljudi tvore u određenim uvjetima. „Povijest, uspomene i lokalni identitet puno su točnije mjere koliko ljudi uživaju u urbanoj okolini” (Lim, 2000:270). Budući da svaki grad priziva drugačije osjećaje kod posjetitelja i kod građana, karakteristike kao što su iznenađujuće, neočekivano i zamagljeno, najvažniji su materijali u generiranju pamtljivog identiteta. Međutim, zamka je u tome što sadržaj našeg pamćenja, naše uspomene, često mogu nestati i ponovno se pojaviti. Nekada se naše uspomene mijenjaju, a da mi toga nismo ni svjesni, bilo iz političkih, bilo iz kulturalnih razloga. Lim je analizirao slučajeve Šangaja i Japana kako bi dočarao da “vizualne uspomene mogu stvoriti važnu psihološku vezu potrebnu za povećavanje razine komunikacije između generacija koje žive u dva potpuno drugačija svijeta.” (Lim, 2000:272) Međutim, upozorava Lim, uspomene su toliko kompleksne da mogu biti varljive, pa tako mogu održavati i odnose moći. Sjećanja siromašnih i marginaliziranih mogu se "kositi" s željom održavanja zapadnjačke modernosti, a upravo se to dogodilo Singapuru tijekom 1970-ih.

Iako analizira prozu, a ne film, analiza istraživanja prostora Borisa Koromana je izuzetno važna jer spominje i roman “Metastaze”, čije će se filmska verzija kasnije analizirati u radu. Tumačenje prostora i tematike vezane uz prostore u posljednjih je nekoliko desetljeća sve raširenija, i njome se bave razni znanstvenici humanističkih disciplina. Humana geografija je primjer discipline koja se "bavi načinima na koje su mjesto, prostor i okolina uvjet, a dijelom i posljedica ljudskih aktivnosti". (Kolanović, 2013:126). Koromana u njegovoj analizi zanima pitanje: kako je prošlost upisana u sadašnje, tranzicijske prostore, i u kojoj su mjeri oni artikulirani. Osobni su prostori

obilježeni identifikacijskim uređenjem i osobnim odabirima simboličkih predmeta svakodnevice, dok je vanjski prostor, grad sužen na kvart i nositelj je urbanog identiteta. Kwartovska pripadnost, identifikacija s lokalnim prostorom unutar kojeg je najvidljivija artikulacija likova s ostatkom svijeta, je izuzetno važna. U romanu "Metastaze" naglašena je i opreka između kvatra i centra, a doživljaj prostora često je povezan s iskustvima iz djetinjstva i mladosti. "U tom smo podrumu živjeli svoj paralelni život. Dejan, Filip, Slaven i ja. Gore iznad nas živjeli su ljudi od kojih smo htjeli biti drukčiji." (Bović, u Kolanović, 2013:133) Pripovjedačevo prisjećanje prostora, povratak u prostor mladosti je u suštini zapleta, jer iz prekinute mladosti, izgubljenih ideala, kako je to vidljivo u romanu, ali i filmu "Metastaze", rađa se nezadovoljstvo, izgubljenost i ogorčenost.

2.4. Hrvatski film u ratu i tranziciji

Autori filmova "Metastaze" i "ZG80" svakako nisu jedini koji su prepoznali tranziciju kao plodnu temu za istraživanje u svojim filmovima. Jurica Pavičić u studiji "Postjugoslavenski film. Stil i ideologija" razlikuje tri stilska modela prepoznatljiva za filmove nastale na prostorima bivših socijalističkih zemalja: "film samoviktimizacije", "film samobalkanizacije" i "film normalizacije".

Prvi model bio je dominantno prisutan tijekom devedesetih godina prošlog stoljeća. Jedan od filmova koji je snimljen prema tom modelu jest "Vrijeme za", redateljice Oje Kodar. Sadrži gotovo sve karakteristike navedenog stilskog modela, pretežito se koristi objašnavateljski diskurs filma, a hrvatski identitet definira se u opreci prema srpskom. „Heroji filma su pasivne žrtve ili tek umanjuju posljedice Zla.” (Pavičić, 2011: 136) U ratnim okolnostima kinematografija je „konstruirala pripovjedne svjetove koji su u sebi imali ugrađeno imenovanje agresora.” (Pavičić, 2011:135)

Drugi model, "film samobalkanizacije", pruža pogled izvana i potvrđuje stereotipe i predrasue Zapada prema Balkanu. Takav je film, primjerice, "Rane", redatelja Srđana Dragojevića. „U filmovima samobalkanizacije prema likovima je teško osjećati empatiju, a različitim redateljskim postupcima autori se dovijaju kako da potisnu identifikaciju s junakom.” (Pavičić, 2011:173) Ovakav se model iscrpio,

međuostalim, zbog razvoja novih društvenih okolnosti u kojima su se političke elite, barem formalno, trudile pokazati Zapadu da „balkanska društva više nisu nenormalna.” (Pavičić, 2011:179)

Treći model, normalizacije, dolazi nakon 2000. godine kada se nastavlja ovaj trend “normaliziranja”. To se odnosi na filmove koji su snimani i u Hrvatskoj, i u Bosni i Hercegovini i u Srbiji. Najčešće, film normalizacije „preferira djelatnoga heroja koji se hvata razrješenja vlastitog problema, ali je i sam spreman za evoluciju i promjenu.” (Pavičić, 2011:211). Primjer takvog filma jest i “Oprosti za kung fu”, redatelja Antonia Nuića.

Film “Metastaze”, Pavičić ne može smjestiti ni pod jednu od dominantnih stilskih paradigmi, što objašnjava tezom da je hrvatska kinematografija izuzetno heterogena.

Redefiniranje nacionalnoga filmskoga prostora započelo je nakon raspada Jugoslavije, a proces je itekako pod utjecajem svijesti o postjugoslavenskom rezu. (Gilić, 2011.) Rat je utjecao na sve aspekte nastanka i održavanja filma, od proizvodnje do distribucije. Početak oporavka predstavlja ratna komedija objavljena 1996. godine, “Kako je počeo rat na mom otoku” redatelja Vinka Brešana. Zahvaljujući humoru koji je postignut snižavanjem uobičajenog tona prikaza rata, film je predstavio osvježenje za hrvatsku kinematografiju. Uz Brešana, u tom se razdoblju, 1995. godine, profilirao i Zrinko Ogresta, dramom “Isprani”, snimljenu prema poljskom predlošku. Navedena je drama bila uvod pristupu koji će Ogresta njegovati i u filmu “Tu”, 2003. godine, a to je pristup koji je bliže tradiciji autorskog filma. Ivica Gilić, uz spomenute naslove, izdvaja i nekoliko vrhunaca novijeg razdoblja hrvatskog filma, a među njima je i drama “Metastaze”, Branka Schmidta.

„Unošenjem u psihologiju likova na račun linearnosti priče, odnosno segmentiranjem filma, Schmidt se svakako nameće kao sljedbenik modernističke koncepcije. Čak ni komični elementi, poput lošeg čuvanja straže narkomana Deje, ne predstavljaju postmodernističko relativiziranje - posljedice Dejine nepouzdanosti očekivane su, i veoma ozbiljne, pa čak i moralno opravdane, uz to što su smiješne.” (Gilić, 2011:151)

U središtu pozornosti filmova snimljenih neposredno nakon rata bio je pojam drugosti. Prema Aidi Vidan, taj je pojam obilježio i filmove ratne tematike, ali i one filmove u kojima se rat ili ne spominje ili se pojavjuje kao pozadinski element. Što je to točno drugost, ovisi od filma do filma, ali "sama postojanost te kategorije može poslužiti kao neka vrsta društvenog barometra" (Kolanović, 2013:331). Drugost se, uzevši u obzir da na području Balkana žive ljudi različitih karakteristika, bilo da se radi o sociodemografskim ili svjetonazorskim, može shvatiti kao nešto samo po sebi razumljivo i očekivano. No, u kontekstu već spomenutog "Imaginarnog Balkana" o kojem je pisala Marija Todorova, ulogu drugosti, iz perspektive Zapada uvijek je preuzimao Balkan. Ipak, tvrdi Vidan, zanimljivo je pratiti događanja koja su uslijedila u periodu od ranih 1990-ih do napada 11.rujna u New Yorku. Dok su se bivše zemlje Jugoslavije ugledale na Zapad i u njima tražile rješenje, zemlje Zapada nisu pronalazile adekvatne alate za rješavanje vlastitih problema. U međuvremenu, Balkan, po pitanju filmske produkcije odmiče u "pravcu spoznavanja i filmskog analiziranja vlastitih kompleksnosti, pri čemu 'stoljetne mržnje i vječni sukobi' gube na važnosti, a prostor se daje sudbinama koje govore o problematici svakodnevice i običnosti." (Kolanović 2013:332)

Tezu o pomicanju Balkana potvrđuje i Saša Vojković. Tvrdi da su filmovi poput, "Oprosti za kung fu" i "Armin" Ognjena Sviličića, "Što je muškarac bez brkova?" Hrvoja Hribara, "Svjedoci" Vinka Brešana, "Sve džaba" Antonija Nuića ili "Put lubenica" Branka Schmidta dokazali tu tvrdnju. Tematike navedenih filmova dokazuju da u hrvatskoj povijesti postoje razni utjecaji, od postkomunizma, poslijeratnih trauma do tranzicije u poptuni prijelaz u novi sustav. Za razliku od tranzicijskog prostora, Zapad je shematiziraniji. U filmu "Armin" glavni su likovi iz Bosne. Otac Ibrahim vodi sina Armina na audiciju u Zagreb. Za njih je Zagreb, Europa. Hrvatska je razvijeni Zapad. Oca Ibrahima glumi Emir Hadžihafizbegović, a isti glumac će dvije godine nakon utjeloviti lik Reufa u drami "Metastaze" čije su riječi doslovno "Zagreb, to je za mene Europa". Za očekivati je da će trend pomicanja Balkana biti nastavljen i u budućnosti.

3. Metoda

Odabrane scene u filmovima "Metastaze" i "ZG80" analizirati će se kao narativ. Prema autorima Marie Gillespie i Jasonu Toyneeu, narativ je "lanac uzročno-posljedično povezanih događaja koji se odvijaju u vremenu i prostoru". (Gillespie, Toyneee, 2006:81.) Riječ je o terminu pod kojim su analitičari prije podrazumijevali "priču", ali, kako će se kasnije pokazati, u teoriji narativa, pojam "priča" ima drugačije značenje, posebno u odnosu na termin "fabula" (ibid, 2006.)

Postoje tri pristupa analizi narativa koje navode Gillespie i Toybee. Jedan od tih pristupa svoj fokus stavlja na strukturu narativa; kako počinje, što se događa u sredini i kako završava. Nadalje, drugi pristup odnosi se na proces narativa tj. naracije. U tom se pristupu analizira kako je određena informacija prenesena, je li namjerno zadržana ili je izostala kako bi se gledatelje navelo na određene zaključke ili pretpostavke. Treći pristup, koji će u najvećoj mjeri biti korišten u ovom radu, promatra narativ kao društvenu reprezentaciju. Pritom se promatra "šira slika" tj. društveni i povijesni kontekst narativa i njihovo značenje; na koji način autori u svojim narativima potvrđuju ili negiraju stereotipe. Sva tri navedena pristupa se često preklapaju u analizi narativa.

Prednost analize narativa jest da razlikuje fabulu od priče. Jedan od razloga zašto mnogi uživaju gledajući filmove, tvrde autori Gillespie i Toybee, jest mogućnost izvođenja zaključaka na temelju informacija koje nam film u tom trenutku daje. Primjerice, na početku filma "Metastaze" gledatelji mogu vidjeti četiri muškarca u tridesetim godinama života, koji teturaju ulicom, tijekom noći, a svaki od njih pije pivu iz limenke. Jedan od njih, kasnije saznajemo da se zove Krpa, a glumi ga Rene Bitorajac, razbija hladnjak koji je ostavljen na ulici. Drugi lik, za kojeg kasnije saznamo da se zove Dejo, mu prigovara da će probuditi sve, na što Krpa odgovara još glasnije, s mnogo psovki. Opis scene, svega što vidimo i čujemo, predstavlja fabulu. Priča, pak, nije samo ono što vidimo i čujemo. To je sve što je nama eksplicitno prikazano, kao i ono što mi zaključujemo" (Gillespie, 2006:89). Njihovo razlikovanje pokazuje što pošiljatelji poruka rade kako bi formirali narativ i kako primatelji daju smisao dobivenom narativu. (Gillespie, 2006).

U analizi narativa se osim fabule i priče, obrađuje još izvjestan broj faktora koji će se navesti i analizirati u nastavku rada. Među ostalima, to je i redosljed kadrova, montaža i frekvencija. Budući da rad analizira dva filma, u kojima postoji vremenski odmak, kategorija vremena će biti posebno naglašena tijekom analize. Tako postoji tzv. *story time*, odnosno vrijeme priče, vremenski period koju cjelokupna priča obuhvaća.". Tako je *story time* u "Metastazama" u stvarnom vremenu, dok je u "ZG80" stvorena retrospektiva.

Narativ uvijek ima početak i kraj. Početak predstavlja jednu situacijom koja, serijom povezanih transformacija, postaje nova situacija, što predstavlja kraj narativa. Kako je to bugarski filozof, Tzvetan Todorov, opisao, svaki narativ ima svoju gramatiku i logiku, i u svakom se radi o tranziciji od izlaganja do rezolucije. Pet je faza u Todorovoj shemi: izlaganje, raskol, komplikacija, vrhunac i rezolucija.

Jedan od razloga zašto je analiza narativa važna jer pomaže razumjeti kako se "znanja, značenja i vrijednosti reproduciraju i cirkuliraju u stvarnom životu." (Gillespie, 2006:82). Učinak razumijevanja značenja koja cirkuliraju u stvarnom životu postiže se zahvaljujući shvaćanju preferiranog značenja autora. Shvaćanje tih značenja koja se reproduciraju je izuzetno važno jer, tvrde autori, od našeg ranog djetinjstva priče su izvori naših znanja. "Priče nam pružaju mentalne sheme i uzorke koji oblikuju način percipiranja, znanja i vjerovanja" (Gillespie, 2006: 82)

Prije početka, treba naglasiti ograničenja ovakvog načina analiziranja, kao što je nemogućnost generaliziranja rezultata tj. izvedenih zaključaka jer ne postoji reprezentativni uzorak na kojem se provodi istraživanje. Također, svaki od navedenih dijelova može se ponovno dovesti u pitanje, reinterpretirati, postaviti u drugačije okvire, uvjete, vremenski i prostorni kontekst i slično.

4. Analiza

U ovom dijelu rada, pomoću navedene metode, analize narativa, analizirat će se odabrani dijelovi filmova "Metastaze" i "ZG80". Prethodno, valja objasniti kontekst filmova i njihovu povezanost.

Film "Metastaze" snimljen je 2009. godine, u režiji Branka Schmidta i produkciji Telefilma, a nastao je prema istoimenom romanu Ive Balenovića tj. njegova pseudonima Alena Bovića. Riječ je o drami koja na realan način prikazuje živote i situacije četiri likova koji nisu u mogućnosti funkcionirati na društveno prihvatljiv način, pa često dolaze u sukobe s osobama u svojim okruženjima. Drama, koja obiluje crnim humorom, psovka i nasiljem, najavljuje se kao hrvatska verzija britanskog romana i filma "Trainspotting"¹. Brojni filmski kritičari složili su se s tom usporedbom.²

Likovi su redom: Filip, Krpa, Kizo i Deja. Svaki od tih likova, na svoj je način, izrazito tragičan.

Filipa, kojeg utjelovljuje glumac Franjo Dijak, gledatelji upoznaju prvog na samom početku filma. Nekadašnji student Fakulteta prometa, vraća se iz Španjolske gdje je bio na odvikavanju od droge. Njegova majka, koju glumi Ljiljana Bogojević, puna je nade i uvjeren da će njezin sin napokon krenuti dobrim smjerom, dok je otac, kojeg glumi Ivo Gregurević, "čvršće ruke", strog, zahtjeva disciplinu i naglašava vrijednosti rada i poštenja. Njihov prvi razgovor, nakon povratka, tiče se Filipovog razgovora za posao koji će mu otac dogovoriti preko svojeg prijatelja iz osnovne škole. Filip, pri susretu sa svojim prijateljima, Dejom, Kizom i Krpom, djeluje bezvoljno i ne dijeli entuzijizam koji svi oko njega pokazuju jer, kako je i sam istaknuo, odvikavanje u Španjolskoj ga je poprilično obilježilo. Razgovor za posao ne dovede do željenog ishoda, pa se Filip vraća kući i odbija reći roditeljima kako je prošlo, ali svom ocu kaže da ga je prijatelj "puno pozdravio" na što se otac srdačno i ponosno smješi.

Krpa, lik kojeg utjelovljuje Rene Bitorajac, svaki svoj cilj u filmu ispunjava prijetnjama i nasiljem. Jedini je od svih likova koji ne živi s roditeljima, živi s djevojkom, glumi je Jadranka Đokić, koju fizički i psihički maltretira na

¹ http://www.imdb.com/title/tt0117951/?ref_=nv_sr_2

² <http://slobodnadalmacija.hr/scena/kultura/clanak/id/47075/metastaze-film-o-deckima-koji-ne-obecavaju>

svakodnevnj razini, u svakoj njihovoj zajedničkoj sceni. Grub, kako postupcima, tako i rječnikom, koji obiluje psovka, Krpa u društvu Kize, Filipa i Deje preuzima ulogu vođe, edukatora, ispravljajući njihove “krive stavove” i “mišljenja”. U nekoliko navrata im govori kako se smije “popiti piva, ali rokanje nije dobro”, pritom misleći na drogiranje. Za njega su ostali likovi “male pičkice koje si bez njega ne mogu ni guzicu obrisati”.

Za razliku od njega, Kizo je dobronamjerman, plah i vječno pomirljiv. Lik kojeg glumi Robert Ugrina je alkoholičar koji u džepu svoje poderane trenirke uvijek ima bočicu viskija. Izrazito je odan svojim prijateljima, ali je od sebe i svojeg života apsolutno odustao i nema motivacije krenuti igdje osim u lokalni kafić ili na “tekmu sa svojom škvadrom”. Gledatelji ga vide u roditeljskom domu, s brižnom, ali autoritativnom majkom, koju utjelovljuje Ksenija Marinković. Traži je “nekaj sitno, za kavicu, da počasti frendove i to”, ali ona ga odbija, tvrdeći da njega nitko nikada nije častio i da će završiti kao njegov otac koji je imao iste navike. Nakon toga, Kizo joj krade novac iz novčanika i odlazi u kafić naći se s ostatkom društva koje ga, kako mu konobarica otkrije, nije čekalo i otišlo je bez njega. Razočaran i tužan, odlazi u dućan, kupuje bocu žestokog pića i kutiju hrane za mačke koju kasnije daje uličnim mačićima pored kojih sjedi, na stepenicama i pije iz boce, plačući. Iako tijekom cijelog filma, osim sebi, nikome nije ništa loše učinio, Kizo jedini doživi tragičnu sudbinu. Zbog alkoholnog hepatitisa završava u komi i, prema riječima liječnika, neće doživjeti jutro.

Prikaz četvrtog lika, Deje, ujedno i je zaplet radnje filma. Dejo je iz Srbije, njegova se obitelj nakon rata doselila u Hrvatsku, zbog čega često biva predmet sprdnje od strane Krpe. U trenutku kada mu pobjegne psovka prema katolicima i Hrvatima, Krpa ga natjera da poljubi Oltar domovini. Dok je Kizo ovisan o alkoholu, Dejo je ovisan o drogi. Prva scena u kojoj ga gledatelji vide je dnevna scena u kojoj sjedi pored pruge, pričajući s Filipom i puši marihuanu, nudeći mu, iako zna da se vratio s odvikavanja. Dejin prikaz lika uključuje i Filipa. Obojica putuju u Sarajevo, gdje su se dogovorili s “tipom u plavoj trenirci” pokupiti paket droge koji bi trebali prevesti preko granice, natrag u Hrvatsku. Budući da ima rodbinu koju mora posjetiti usput, Filip odvede Deju na obiteljski ručak kod svoje obitelji, gdje se rodi ideja o ubacivanju paketa kod njihovog susjeda Reufa, kojeg glumi Emir Hadžihafizbegović. Reuf je, igrom slučaja ujedno i prijatelj Filipovih roditelja koji radi u Zagrebu, pa tamo putuje na tjednoj

bazi. Njihov plan, kako se kasnije, po povratku u Zagreb, utvrdi, neslavno propadne, jer Reufa na granici uhvate i privedu, za što Filip sazna gledajući vijesti. Nakon toga Filip u panici zove Deju da se dogovore za plan, jer sada dilerima duguju novac inače će “dobiti 10 metaka u bulju” ili će ih “baciti u Savu”. Raspravljajući u kafiću, Dejo ogorčeno izjavi: “Zakaj nismo, ono, rođeni u Švedskoj, k'o sinovi doktora?”, na što mu Filip rezignirano odgovara: “Brijem da bi i tam zajebali”.

Ne znajući koji su plan smislili, gledatelj vidi Filipa u stanu kako nervozno šeta, pije pivu, ohrabruje samog sebe, uzima putnu torbu i odlazi. U isto vrijeme Krpa i Dejo su u kafiću, a Krpa tvrdi da ih je Filip “sto posto odjebao”. Pokazuje se da je Krpa u pravu, jer Filip je u idućoj sceni na Glavnom kolodvoru, čuje se glas koji govori da putnički vlak za Amsterdam stoji na prvom peronu. Filip ulazi u vlak, sjeda u kupe, a kroz prozor gleda navijače, obučene u dresove hrvatskih reprezentativaca. Film završava scenom potjere nakon pljačke, u kojoj Dejo neuspješno asistira Krpi, “čuvajući stražu”, ali, pod utjecajem droge, podbacuje u tom zadatku. U zadnjoj sceni Krpa bježi od policije po ulicama grada i psuje narkomane. Zaustavi se, zapali cigaretu uz rečenicu “Moram prestat' pušit’”, a iza njega u kadru se vidi da je na zidu, uz brojne grafite, nacrtan i simbol svastike. Cijeli dojam dodatno intenzivira pjesma koja se čuje na kraju. Radi se o pjesmi “Iz sve snage” grupe Majke, čiji su početni stihovi: “Moram naći izlaz iz mraka, moram naći razlog za sreću, ne želim stajati, ne želim misliti.”

Ako film promotrimo kao istraživači narativa, uzimajući u obzir ranije spomenutu shemu bugarskog filozofa Tzvetana Todorova, možemo razlikovati pet faza: izlaganje, raskol, komplikacija, vrhunac i rezolucija. Iako cijeli film “Metastaze” djeluje kao izlaganje jer se priče četiriju likova predstavljaju kao odvojeni segmenti, jasno je da ipak postoje prepoznatljivi trenuci koji se mogu svrstati u Todorovu shemu. Tako su izlaganje, prva faza koja se opisuje kao stanje ravnoteže, normale i društvenog reda, u filmu prikazi prva tri lika Filipa, Krpe i Kize. Upoznavanjem prva tri lika saznajemo osnovne informacije o njima i njihovoj svakodnevnici. Druga faza, raskol događa se prikazivanjem Dejinog lika, kada se ravnoteža poremeti, jer Dejo i Filip odlaze u Sarajevo po paket droge koji moraju prevesti preko granice. Oni su na stranom području, posjećuju Filipovu rodbinu koja ne primjećuje ništa sumnjivo. Komplikacija nastupa kada njihov plan skrivanja droge kod susjeda Reufa ne prođe

kako su zamislili, već Reufa zaustave na granici i privedu zbog paketa droge. Vrhunac predstavlja planiranje izlaska iz novonastale situacije, kada gledatelji paralelno prate Filipa koji pakira kovčege i nervoznog Krpu i Deju, koji u kafiću koji dogovaraju kako će prikupiti novac. Posljednja faza, rezolucija jest Filipov odlazak iz zemlje i propast Krpinog plana, te bijeg od policije. Zanimljivo je da se u toj fazi, prema Todorovoj shemi, treba postići nova ravnoteža. Za Filipa, novo stanje normale jest odlazak u inozemstvo, a za Krpu i Deju je bijeg od policije.

Sedam godina kasnije, u hrvatska kina stigao je "ZG80", film zamišljen kao prednastavak, tzv. *prequel* "Metastaza". Bio je to film prvijenac za redatelja Igora Šeregija, a scenarij je pisao ranije spomenuti Ivo Balenović. Redatelj Šeregi je "ZG80" klasificirao kao akcijsku komediju koja je, iako tematski djelomično povezana, žanrovski i stilski daleko od onoga što je predstavljao ranije snimljeni film "Metastaze". U "ZG80" gledatelj ima prilike vidjeti ista četiri lika, Filipa, Krpu, Deju i Kizu, u mlađim danima, te kako su njihovi životi izgledali krajem 1980-ih, neposredno prije početka rata u bivšoj Jugoslaviji. Prednastavak je izazvao veliku medijsku popraćenost, a prema izvješću Hrvatskog audiovizualnog centra, "ZG80" je 2016. godine bio najgledaniji film u domaćoj distribuciji u hrvatskim kinima. Jedini lik kojeg glumi isti glumac kao i u filmu "Metastaze" je Krpa, kojeg glumi Rene Bitorajac, dok je ostatak glumačke postave izmijenjen, a neki su likovi i dodani, kao što su Buba, Žuti i Ičo. Gledatelj dobiva dublju sliku o likovima koje je ranije upoznao kao odrasle osobe.

Narator filma je Filip, lik čijom pričom "Metastaze" počinju. U "ZG80" Filip je jedini student u svojem društvu, pa ga, iako studira na Fakultetu prometa svi zovu nadimkom "Filozofski fakultet", i prvi put odlazi na gostujuću utakmicu u Beograd, grad koji postaje mjesto radnje. Iako je nogometna utakmica razlog odlaska i služi kao središnji motiv svih likova, u filmu nema nijedne scene igranja nogometa.

Plan mladog Krpe i ostatka hrvatskih navijača je sukobiti se s navijačima Crvene zvezde, ući na nogometni teren i podići dres Dinama. Cilj je postignut, zahvaljujući liku Žuti, kojeg publika nije vidjela u ranije snimljenom filmu "Metastaze". O njemu se do tog trenutka ne zna ništa, osim da ima govornu manu - mucanje, koja ranije u filmu posluži kao distrakcija prodavačici, koju glumi Nataša Dangubić, dok dvoje

drugih likova krade alkohol u lokalnoj trgovini. Žuti uspije postaviti dres Dinama na beogradski stadion, a u isto vrijeme navijač Crvene zvezde, kasnije saznajemo da se zove Peđa, uskače na stadion, pokušavajući ga spriječiti. Milicija uhvati obojicu, tuče ih pendrecima i smještaju ih u kombi gdje završavaju zavezani liscama, prisiljeni da budu zajedno zavezani jedan za drugog tijekom ostatka filma.

Paralelno, radnja prati ostatak likova, Krpu, Deju, Filipa, Kizu, Bubu i Iću koji nakon utakmice putuju prema kolodvoru, ali ih presreću beogradski navijači, Delije, bacaju molotvljeve koktele na njihov autobus i kreće potjera ulicama grada. Uz Delije, potencijalnu opasnost za glavne likove, zagrebačke navijače, predstavljaju i tzv. Grobari, navijači srpskog kluba Partizan, s kojima se par likova susreće, ali oni nisu toliko u fokusu. Kako bi stigli na idući vlak, moraju biti manje uočljivi, pa na Krpinu inicijativu skidaju sva obilježja da su Dinamovi navijači i moraju se razdvojiti. Tako da gledatelji sada mogu pratiti tri paralelne radnje - Žutog i Peđu s jedne strane, Krpu, Bubija i Iću s druge i Filipa, Deju i Kizu s treće strane.

Scene koje izazivaju najviše komičnih trenutaka su one koje uključuju prvu radnju, a to su dvojica suprostavljenih navijača, Žuti i Peđa, zavezani liscama. Njihov odnos postupno tijekom filma prerasta iz rivalstva u prijateljstvo. Nakon niza sukoba, zapleta, preokreta i dvije masovne tučnjave, svi se likovi uspiju ponovno naći na kolodvoru. Puni masnica, pretučeni, prljavi i umorni, ulaze u vlak kada ih zadnji put dočekaju navijači Crvene zvezde. Ovaj put sukobljavaju se samo Krpa i njegov rival, vođa beogradskih navijača Rile, dok ostali promatraju. Ubrzo se ponovno pojavljuje milicija, a vlak kreće, pa se ulazi u vlak i kreće za Zagreb. Posljednja scena u filmu odvija se na zagrebačkom Glavnom kolodvoru. Likove na izlasku iz vlaka dočekaju milicajci, poredani jedan do drugog, vidno naoružani. Filip stoji pored Krpe i dodaje mu bokser koji mu je ovaj dao u Beogradu kada su se razdvajali. Krpa zatim kvrcne vratom i kaže "Ne bu nas nitko jebal u našem gradu", vikne "Dinamo!", a ostatak navijača uzvrat "Zagreb!" i potrče prema milicajcima.

Promatrajući film "ZG80" i sve paralelne radnje koje se u njemu odvijaju, na prvu je teško prepoznati pet faza o kojima Todorov piše. Prva faza, izlaganje, je njihov okupljanje navijača na zagrebačkom kolodvoru. Uz naraciju Filipa, upoznajemo ostale likove i saznajemo njihov plan i motivaciju. Raskol se događa nakon što likovi

stignu u Beograd, na utakmicu Crvene zvezde i Dinama. Lik Žuti uspijeva doći do stadiona i dići Dinamov dres, ali ga milicija uhvati i smjesti u miicijski automobil, zajedno s navijačem Crvene zvezde, kada za njegov lik nastupa treća faza, komplikacija. Za preostale likove, treća faza nastupa u sceni kada njihov autobus, nakon utakmice, zaustave beogradski navijači i počinje sukob. Likovi se podijele u nekoliko manjih skupina, i dogovore se naći na kolodvoru navečer u 21 sat, kada im kreće vlak za Zagreb. Vrhunac predstavljaju dvije scene koje se odvijaju paralelno - masovna tučnjava navijača i nastup Dejne sestrične u sceni koja će se analizirati u drugom dijelu rada. Rezolucija, peta faza, je povratak navijača u Zagreb koje na kolodvoru dočekuju milicajci i Krpina rečenica “Ne bu nas nitko jebal u našem gradu.” i ponovna tučnjava.

Važno je istaknuti i posljednju Filipovu rečenicu koju upućuje gledateljima kao narator, odmah nakon izlaska iz vlaka i susreta s milicijom: “Tu sam znao da ću dobiti batina, ali trebate vi vidjeti kaj smo mi njima pripremili na Maksimiru, možda i hoćete.” Aludira se na utakmicu koja je, prema pisanju mnogih medija, među njima i CNN-a, promijenila svijet. Utamica između Dinama i Crvene zvezde 13.svibnja 1990. nije se održala zbog sukoba hrvatskih navijača Bad blue boysa i srpskih Delija.³

Upravo je taj povijesni kontekst iznimno važan za razumijevanje filma “ZG80”, ali i “Metastaza”. Filip, koji preuzima ulogu naratora filma objašnjava taj kontekst na samom početku, kako bi i mlađim gledateljima objasnio o čemu likovi govore.

Konkretno, scena u kojoj se na početku filma, zagrebački Bad blue boysi i navijači Hajduka, nalaze na zagrebačkom Glavnom kolodvoru kako bi zajedničkim snagama “tukli Delije.” Krpa uvredljivim šalama predbacuje predvodniku Torcide Zagreb, Roku (koji “inače priča jači purgerski od svih nas zajedno”, ali su njegovi iz Splita, pa je navijao za Hajduk) činjenicu da su Hajdukovi igrači plakali 1980. godine nakon što je objavljena vijest da je predsjednik tadašnje Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, Josip Broz Tito umro. Odlazak na Kuću cvijeća, spomenik posvećen Titi u Beogradu, bila je izlika iskorištena, u dva navrata, od strane protagonista u filmu.

³<http://edition.cnn.com/2011/SPORT/football/01/05/iraq.asia.six.games/index.html>

Autori filma su također napomenuli da, iako film nije dokumentarac, da su određene situacije i likovi inspirirani stvarnim osobama i događajima, pogotovo jer je nedugo nakon osnivanja Kluba navijača Dinama, Bad blue boysa, osnovana prva "podgrupa" navijača naziva "Zagreb 80", odnosno "ZG80", odakle ime filma. Gledatelji će također moći primjetiti da je dugokosi lik Zlatkec, koji nema veliku ulogu u filmu, inspiriran kontroverznom javnom osobom Zdravkom Mamićem, izvršnim dopredsjednikom uprave Dinamo. Glumi ga komičar i imitator Mario Petreković. Zlatkec je na beogradskom stadionu u dresu Crvene zvezde, prodaje stiropore za sjedenje na tribinama. U jednom mu trenutku Buba dobaci "Ak ovak nastaviš, jedan dan buš Dinamo kupil!", pa ovaj odgovara "Da znaš da budem, da malo reda uvedem!" Osim toga, prema riječima redatelja Šeregija, neki od likova navijača su također inspirirani stvarnim osobama.

Nezaobilazan element analize je, dakle, vrijeme. Uz povijesni kontekst koji se ne smije zanemariti i koji je dočaran aluzijama na stvarne događaje, situacije i osobe, još je niz faktora u filmu "ZG80" prema kojem se može prepoznati da se radi o tom razdoblju. Prvenstveno, dojam 80-ih postignut je odjećom i izgledom likova.

Krpa nosi jaknu prepoznatljivu za navijače tog doba, tzv. spitku, odnosno *spitfire* jaknu. Nerijetko su navijačke skupine preuzimale obilježja drugih subkulturnih skupina: "Stvara se navijački jezik i svijet, posebna subkulutra, ali na osnovi preuzimanja mnogih elemenata koji su bili karakteristični za rockerska i srodna posredovanja subkulturnog identiteta" (Perasović, 2001:284).

Budući da je film o 1989. godini sniman 2016. godine, autori filma morali su se prisjetiti kako je život nekada izgledao, kako su se ljudi ponašali, kako su izgledali. Tada se kompliciraju stvari jer, kako tvrdi William Siew-Wai Lim, uspomene su po svojoj prirodi apstraktne i nestaju jednako brzo kao što se i pojavljuju. (2000:272). "Ne iznenađuje da nasljedstvo i uspomene mogu biti potencijalne kontroverzne točke zapaljenja. Zbog političkih razloga moguća su zaboravljanja i ponovna osmišljavanja". Zbog toga se radnja, kao i likovi i njihovi međusobni odnosi u oba filma, trebaju promatrati objektivno i "s rezervom", te nikako smatrati da je u "ZG80" dokumentirano nešto što se treba uzeti kao konačno i zdravo za gotovo.

4.1. Usporedba filmova “Metastaze” i “ZG80”

Razlike između ovih dvaju filmova, po pitanju stila i žanra, su vidljive najviše u smislu korištenja kadrova koji se, prema hrvatskom filmologu Anti Peterliću, mogu definirati kao jedan omeđeni prostornovremenski kontinuum prikazivane građe. Kadar je za gledatelja “jedan neprekinuti čin snimanja, neprekinuti “rad kamere”, neprekinuta filmska snimka” (Peterlić, 2010:55) U filmu “Metastaze” su tako korišteni većinom dugi kadrovi, što gledatelji mogu prepoznati opažanjem kontinuiranosti zbivanja. Takvi kadrovi, tvrdi Peterlić, doprinose dojmu realističnosti i dokumentarnosti jer djeluju istinitije. Za razliku od “Metastaza”, u “ZG80”, primjetno je češća uporaba kraćih kadrova, što doprinosi dojmu dinamičnosti radnje i akcijskom žanru. Sve to utječe i na samu atmosferu. “Metastaze” je tmuran, usporen film koji gledatelju ne pruža osjećaj ugođe, već naprotiv, namjerno u njemu izaziva zgražanje, osjećaj bespomoćnosti i gubitka, a trenuci čija je namjera izazvati komediju su prilično gorki, pa ih se više može opisati tragikomičnima. S druge strane, “ZG80” obiluje scenama u kojima je humor jednostavan, gledatelj osjeća pozitivniju energiju, napetost je uzrokovana jurnjavom ulicama Beograda i sukobljavanjima navijača, a ne egzistencijalnom neizvjesnošću, kao što je to slučaj u “Metastazama”. Uz to, u “ZG80” se pojavljuju dva lika, taksist i starija gospođa koje gledatelji vide u više navrata s različitim grupama likova, a njihova je jedina funkcija izazvati smijeh. Starija gospođa se pojavljuje čak tri puta, i stupi u kontakt sa svim likovima filma. Prvi put susretne Žutog i Peđu, koji su zavezani lisicama i pokušavaju podići upaljač s poda, tako da je jedan sagnut, a drugi je iznad njega, što gospođi izgleda sumnjivo, a Peđa je provocira pozivajući je na seks u troje. Idući put joj lopovi na cesti ukradu torbu, ali Krpa uspije zaustaviti lopove, preoteti torbu, uzeti novčanik, a da ona to ne primijeti, i vratiti joj torbu. U njenim očima Krpa je heroj, divno odgojen mladić. Kada čuje da su Krpa i dečki iz Zagreba, počne hvaliti Zagreb. “Zagreb jao! Grad kulture, Europa, bečka škola barok, secesija, nije kao kod nas, ovdje sve ološ, barbari, prostitucije!”

Osim likova, jedan od zajedničkih motiva filmova je grad, konkretno Zagreb. Imena svih likova su zapravo nadimci, a svi oni pričaju izražajnim dijalektom, što pridonosi zagrebačkoj tematici filmova.

Pripadnost svome gradu, svojem kvartu od velike je važnosti za sve likove što se ističe u brojnim scenama i dijalozima. Motiv grada izražen je u filmu "Metastaze", a u prednastavku "ZG80" je dodatno pojačan i naglašen, jer se navijači nalaze u opreci sa svojim "protivnicima" srpskim navijačima. Primjetan je autorov povratak u stilski model filma "samobalkanizacije", o kojima govori Pavičić u svojoj studiji o postjugoslavenskom filmu. Uz grad, likove veže i ljubav prema nogometu, ali više od toga odlasku na utakmice. Navijanje i pripadanje navijačkoj skupini motiv je koji je, uz grad, također pojačan u prednastavku "ZG80".

Uz likove i motive, razni su detalji prepoznatljivi u oba filma. Primjerice, lik Krpa, ima naviku istezanja vrata prije nego započne tučnjavu, a gledatelj koji je gledao "Metastaze" to može detektirati u prednastavku "ZG80" i jasno je da su autori filma time namjerno željeli publiku podsjetiti na trenutke prethodnoga filma. Tu su također i Krpine uvrede poput "izgledaš kao gluha svinja", koje se pojavljuju u oba nastavka, kao i Kizin neuspjeh sa ženama pred kojima nimalo ne skriva oduševljenje njihovom pojavom. U "Metastazama", u sceni u kojoj Krpa i on hodaju Tkalčićevom ulicom, kada se Kizo bez ikakve suptilnosti okreće za ženama. Krpa ga, naravno, izruguje, posebno kada Kizo izjavi da on ima iskustva i da je bio s mnogim "fotomalama", pod čime je mislio na foto modele.

Specifičnost oba filmova je i kompozicija kadrova, odnosno "struktura slike što je stvorena smanjenjem, kao struktura koja se očituje u međusobnim prostornim odnosima sastojaka snimljene građe - snimljenih predmeta, osoba, odnosno svih vizualnih kakvoća građe - linija, ploha i boja." (Peterlić, 2000:117)

Nekoliko je scena koje se mogu usporediti i gledajući "ZG80", nakon "Metastaza", također djeluje kao da su namjerno imitirane kako bi se gledatelje podsjetilo na ranije snimani nastavak, ali i dala određena poruka o značenjima u društvu, ulozi mlade osobe kao i rodnim ulogama i statusnim vrijednostima.

4.1. Metastaze

Kao što je ranije spomenuto, film "Metastaze" prati priču četiri lika, Filipa, Krpe, Kize i Deje. Oni žive u istom gradu, Zagrebu koji je jedan od važnijih motiva filma. Uz grad, veže ih nogomet, zajedničko društvo okupljeno u lokalnim kafićima i odlasci na utakmice. Gledatelj osim navedenih stvari, ne zna njihovu međusobnu povezanost, niti prošlost, a njihove se priče prikazuju linearno, jedna za drugom.

Scena koju analiziram kao narativ odvija se u posljednjem dijelu priče, točnije, prikazu priče koji je posvećen liku Deje. Riječ je o sceni ručka u Sarajevu, gdje Filip i Dejo odlaze po paket droge koji namjeravaju prenijeti preko granice i na taj način zaraditi novac. Budući da Filip ima obitelj u Sarajevu, mora ih pozdraviti, inače bi se ta strana obitelji ljutila. Iako postoji spremnost na kršenje zakona i prihvaća se rizik mogućeg odlaska u zatvor, očigledno je motiv održavanja dobrih obiteljskih odnosa i dalje dovoljno jak da Filipa potakne da posjeti obitelj. Filipovi prioriteti prilično se dobro slažu s jednim od zaključka istraživanja Instituta za društvena istraživanja o ponašanjima i stavovima mladih u Hrvatskoj - obitelj je jedna od najčvršćih struktura u Hrvatskoj, koja će očito takva ostati. Dejo je, s druge strane, izuzetno nervozan i ne želi se zadržavati više nego što mora, iako su domaćini prema njemu i više nego ugodni. Kao što je ranije spomenuto, fabula je u analizi narativa sve ono što vidimo i čujemo, što nam autor medijskog teksta eksplicitno poručuje. (Gillespie, 2006.)



Slika 1. Filip i tetak, scena ručka u filmu "Metastaze"



Slika 2. Filipova teta i Dejo, scena ručka u filmu "Metastaze"

Scena ručka, u "Metastazama" odvija se u dvorištu Filipove tete Zore i tetka Brane. Kuća izvana nije obojana i djeluje skromno, a u pozadini se vidi i obješena odjeća koja se suši vani. Vide se i prazni prostori, zamišljeni vjerojatno kao garaže, samo unutar tih prostora nema automobila, već hrpa nabacanih stvari, alata, kućnih aparata i sl. Djeluje pomalo kao glomazni otpad. Čuju se susjedovi psi, što pridodaje dojmu zbijenosti naselja i blizine susjeda. Filip sjedi za stolom pored svojeg tetka, koji ima svoju ruku preko njegova ramena, dok njegova teta izlazi iz kuće i nosi dva tanjura, na kojima su narezani kolači, domaća pita. Razgovor koji vode Filip i tetak tiče se politike. "Moj mladiću, lako je u Zagrebu, ovdje ljudi žive jedni od drugih, a to je drugo", govori tetak Filipu koji se s njim slaže. Teta, pak, moli svog muža „Ajde Boga ti nemoj opet o politici." Tetak ignorira tetu i nastavlja dalje, kako „ih on više ne može smisliti - muslimane." Teta ga stišava, iako se slaže s njegovom tvrdnjom i šaputom priča kako su svi oni nekako (...) „Osim Omeraginjica, Usufbašićevih i naših Hadžibegovića nekako ih brrrr...ono sve po loju smrdi, smrdi brate." Spominju se i "dobri primjeri" muslimana, pa tako i jedan doktor koji "jest musliman, ali stručan, ne možeš reći!", tvrdi tetka. Tetak sumira misao s „Ne kažem ja, ima među njima dobrih ljudi samo, rat jebat ga što nam je to trebalo..." Tijekom njihovog razgovora, Dejo biva odsutan, šetka oko stola. Teta ga ponudi hranom, ali on odbija, tvrdeći da mu je mučno zbog vožnje. Filip, pak, igra ulogu dobrog nećaka i pristaje prespavati iako to Deju čini iznimnu nelagodu, pa izmišlja "kredite koje mora riješiti u Zagrebu", ali Filip odlučno tvrdi da ostaju prespavati. Drugu laž koja se smišlja na licu mjesta,

imamo prilike vidjeti kada tetka ponudi Filipu da sa sobom ponesu krumpire, za Filipove roditelje, a Filip im objašnjava kako imaju krcat automobil jer su kupili skijašku opremu.

Nakon toga u scenu ulazi Reuf, susjed, a njegova namjera je vratiti polijevač. Međutim: „red je malo i komšiluk obići”. Kada čuje da su momci stigli iz Zagreba, ne skriva oduševljenje gradom: „Zagreb? To je ozbiljan grad. To je Zora za mene Europa. To je kultura, metropolis pravi, to je meni Brane, ali pravo, pravo prosperitetan grad.” Na to mu tetak Brane odgovara: „Moj Reufe, da je pameti, tako bi i u nas bilo, al svak' poteže na svoju stranu.”



Slika 3. Filipov tetak i susjed Reuf, scena ručka u filmu “Metastaze”

Razgovor se o Zagrebu se nastavlja, Reuf objašnjava da mu je dio posla prevažanje građevinskog materijala, pa često odlazi tamo. Teta Zora naslućuje temu razgovora, pa ponovno traži da se ne priča o politici: „Ko Boga vas molim!”. Reuf kaže da neće o politici: „Samo pitam, imao sam jednog jarana u onoj Titovoj vojsci, Nenad Bujanović, radi u pošti, ima mladež posred oka, osta specifičan možda ste ga znali”, Filip pristojno sluša i glumi da se pokušava sjetiti tko je to, makar zna da ne zna konkretno tu osobu. Teta pokušava promijeniti temu pitavši Filipa kako su mu roditelji. Tetak zaključuje: “Ma glavno je da smo mi živi i zdravi, jel tako momci? Živjeli vi meni!”

Scena završava Reufovim riječima: „Drago mi je da sam upoznao momke iz Zagreba, to je čudo grad, kažem ti Zoro, čudo grad, Zagreb, mislim bio sam neko'ko puta, svi gradovi na jednu stranu, Zagreb na drugu, šta ćeš ti, tamo imaš i Dinamo i Zoološki vrt i Velesajam i tramvaje. Mislim stvarno, ono, adekvatan grad za živit, ja bi sad mog'o u zagrebu živit, evo sad da kad bi me netko poslao u Zagreb, ja bi reko Zagreb? Može!”

Za razliku od fabule, u analizi narativa priča „nije samo ono što vidimo i čujemo. To je sve što je nama eksplicitno prikazano, kao i ono što mi zaključujemo“ (Gillespie, 2006:89). Scena ručka u “Metastazama” je kao i puno drugih scena u tom filmu snimljena u jednom kadru. Zbog toga djeluje kazališno, ali i realno. Scena počinje nakon 44. minute i traje osam minuta. Sa snimateljske, ali i glumačke strane, to je izuzetno duga scena za snimanje u realnom vremenu. Scena je duga i za gledatelje, jer nema dojam "odmora" od gledanja, ne postoji prekid, radnja tj. razgovor cijelo vrijeme traje. Iako duga, ne znači da je monotona i statična. Naprotiv, kamera je cijelo vrijeme u pokretu, iako je kadar isti.

Lica glumaca su snimama u krupnom kadru, njihove reakcije na tuđe riječi su naglašene, čak i kada taj lik ne govori, već kada sluša drugog lika. Primjerice, u posljednjem dijelu scene, kada Reuf ponovno naglašava koliko je Zagreb prosperitetan grad za življenje, u kadru je samo Dejo koji ga sluša i, iako ne odgovara, iz izraza njegovog lica može se iščitati nekoliko emotivnih reakcija na Reufov monolog. Djelomično žali Reufa koji nabroja karakteristike grada koje su njemu svakodnevne, poput Dinama, tramvaja, velesajma i Zoološkog vrta, kao faktore grada koji nudi bezbroj mogućnosti. Iz njegovog se pogleda može pretpostaviti da smatra da je Reuf u zabludi, jer očito mu u životu nije sve tako idealno, kako Reuf to opisuje. S druge strane, uviđa u kakvo je okruženje došao, u mjesto koje ne nudi ni te stvari koje su njemu svakodnevne, pa se može reći i da je posramljen jer nije iskoristio sve prednosti koje je mogao. Djelomično je ogorčen, činjenicom da mora biti negdje gdje ne želi, on se samo želi vratiti natrag, zbog paketa droge, a Reuf mu priča koliko su oni u prednosti zahvaljujući činjenici da žive u Zagrebu.

Kuća Filipove tete i tetka izvana izgleda skromno, ali na stolu su boce piva i vina, i domaća pita. Teta još naknadno nudi Filipu da majku i ocu odnese vreću krumpira, iz

čega se može zaključiti da, iako je vidljivo da se njihovo financijsko stanje ne može opisati kao dobrostojeće, oni ne gladuju. Naglasak na jelu i dobrom raspoloženju je jak, pogotovo sa strane tete. Izbjegavajući priče o politici, želi skrenuti razgovor na “lakše teme”, pa postavlja pitanja o Filipovim roditeljima, kako su, nudi hranu i piće. Trivijaliziranjem tema izbjegavaju se postaviti važna pitanja. Od tuda dolazi i potpuno nerazumijevanje Filipa i Deje od strane tete Zore i tetka Brane. Njihovo ponašanje nije im nimalo sumnjivo, oni ih ne percipiraju kao problematične osobe, oni su za njih “mladi dobri momci” koji su iz Zagreba došli posjetiti obitelj, jer to je ipak red. S druge strane, Filip se potpuno prepušta ulozi dobrog nećaka, dobro raspoložene i bezbrižne mlade osobe. Ukratko, mladi su u nevolji, bespomoćni su, ne vide izlaz, osim u ilegalnim radnjama, a stariji to ne vide, pa ni ne mogu pokazati razumijevanje za ikakve eventualne probleme. Činjenica je to koja potvrđuje nalaze ranije spomenutog istraživanja Tomić-Koludrović, prema kojem gotovo 60% mladih izražava prevladavajuću prisutnost konflikta između starih i mladih osoba, a visok je postotak i onih koji misle da se svjetovi mladih i starih u potpunosti razlikuju.

Također, analizom priče može se iščitati autorovo preferirano značenje, a to je da mladi u tranziciji, konkretno u Hrvatskoj, jedini izlaz iz svoje situacije vide u kriminalnim radnjama, koje skrivaju od svojih roditelja i daljnje rodbine, regresirajući u dob djeteta. Potvrđen je tako stereotip o “balkanskom postsocijalističkom čovjeku koji rado prihvaća poslano novce, ali ne i propise.” (Kolanović, 2013: 268), ali i tvrdnja o produženoj mladosti, autora Ilišin, Boiuiet, Gvozdanović i Potočnik. Pojavu karakterizira usporeno osamostavljanje, otežano zapošljavanje, sve duže obrazovanje i odgađanje osnivanja obitelji. (Ilišin ibid, 2013)

Ako ne vide izlaz u kriminalnim radnjama, mladi pribjegavaju alkoholu, drogi i nasilju, što se može zaključiti iz ponašanja ostalih likova u filmu. To se značenje najviše primjeti na samom kraju filma. Nakon što im je propao plan s jednom kriminalnom radnjom, prevoženjem droge preko granice, Krpa i Dejo osmišljavaju novi plan i novu kriminalnu radnju, a to je pljačkanje kladionice, što im na kraju ponovno propadne. Jedino što se može napraviti, a da nema kriminala, je otići u inozemstvo, kao što je to Filip napravio.

4.2. ZG80

Scena ručka u "ZG80" događa se nakon što su se glavni likovi podijelili u dvije skupine kako bi bili manje prepoznatljivi kao Dinamovi navijači na ulicama Beograda. Dejo, zajedno s Filipom i Kizom odlazi u stan svoje tete, kako bi tamo proveli vrijeme koje moraju pričekati da prođe do polaska njihovog vlaka.

U prvom trenutku, teta ne prepozna Deju, pa zatvara razočaranim likovima vrata. Dejo ponovno kuca i objasni joj tko je i odakle je, na što teta oduševljeno reagira, poziva dečke u stan. Kada ga teta pita što radi ovdje i kako to da se nije prije najavio, Dejo odgovara da je samo u prolazu i da nije ni mislio da će stići. Teta na pitanje kako je odgovara "gura se, gura" i odmah postavlja pitanje o Dejinim roditeljima. Nakon toga nudi ih kavom i domaćom pitom. Kizo je jako zadovoljan, jer kao što je istaknuo ispred stana "gladan je kaj pes". Tiho kaže Deji "daj reci da nam isfura neke rakije", na što mu on odgovara "Daj ne seri", ali ga teta nije čula, pa kad ga zamoli da ponovi što je rekao Dejo se izvlači: "Kažem, hvala tetka, hvala". Teta poziva tetka da vidi tko im je došao u posjet. U tom trenutku ulazi autoritativni tetak i gruba glasa kaže "Tko ste bre vi?", a kada mu teta objasni o kome se radi, začuđeno se razveseli i pruža Deji ruku. Prvo pitanje koje mu postavlja jest je li služio vojni rok, na što Dejo odgovara da je, u Skopju.



Slika 4. Dejin tetak, teta, Kizo, Filip i Dejo, scena ručka u filmu "ZG80"

Tetak odobrava i ljubi Deju u obraz. Pita Kizu i Filipa kojim dobrom dolaze u Beograd, na što su dečki pomalo uplašeni, ali Filip se snalazi. Primjećuje uokvirenu

fotografiju Josipa Broza Tita u sobi i kaže da su došli posjetiti Kuću cvijeća Njegova inteligencija i bogat vokabular "spašava" dečke od razotkrivanja. Uspije smisliti da su oni dio organizacije "Mladi za spas Jugoslavije", što očekivano, razveseli Dejinog tetka koji je izričito protiv separatizma, kako i sam naglašava. "Dobro je da ima omladine koja misli kao vi, da nije takvih kao što ste vi sve bi davno otišlo u k****!", uzviknuo je, pa ga je teta upozorila da se smiri.



Slika 5. Filip i Dejo, scena ručka u filmu "ZG80"

Filip mu nastavlja ugađati govoreći "Da, pa vidite treba čuvati tekovine Narodnooslobodilačke borbe", na što se tetak slaže i dodaje "Mnogi bi pod maskom demokratije da rasture Jugoslaviju." Teta ga ponovno upozorava, "Smiri se, Vladimire, nećemo o politici", što tetka dodatno razljuti, ponovno diže ton "Ma kurac ću da se smirim! Jel' vidiš ti što se dešava?! Oni pljuju po onom za što smo mi krvarili! A sve je to došlo iz Njemačke, oni bi hteli naše more. Treba čuvati jugoslaviju kao zenicu oka svog!" Tetkovo ponašanje zabavlja Filipa koji nastavlja pričati o politici: "Imate pravo čika Vladimire vidite te tenzije se posebno osjete u Sloveniji gdje čak postoje tendencije separatizma." Tetka ova rečenica dodatno razljuti, i kada ga teta ponovno moli da se smiri on ponavlja da se ne može smiriti jer, tvrdi "Mediji truju ovaj narod, a ljudi slušaju šta govore popovi, a popovi govore šta oće! E pa boli me kurac za popove! A o napretku i prosperitetu niko ne misli, vidiš kolka je inflacija oće popovi da nam srede ekonomiju u zemlji?!" Teta ga nakon toga pošalje u sobu da popije tabletu za smirenje, tetak se prima za srce, jer mu se uvijek to dogodi kada se uzruje. Tijekom razgovora Dejo ima pognutu glavu, dok Kizo ne prati

temu i zadovoljan je jer konačno nešto jede. U prostoriju ulazi Dejin sestra, lijepa Dragana, koja je jednako oduševljena što vidi Deju nakon dugo vremena.



Slika 6. Dejin sestra, scena ručka u filmu "ZG80"

I tetak i teta Draganu zovu "sine". Kizo je očigledno začaran Draganom, pa kada ona ponudi dečkima da ostanu još par dana u Beogradu, da im ona pokaže grad, Kizo izražava želju da ostane. Filip govori da sutra ima predavanje i da mora na faks, a Dejo odgovara kako im se žuri na vlak. Tetak se vraća u sobu i pita ženu kada će više ručak, a ona mu strogo odgovara "Kada se ti upristojiš! Ajde, ajde požuri molim te!" Tetak izlazi van, a teta nastavlja razgovor s dečkim o Dragani, govori o tome kako je nagovara da upiše fakultet, a Dragana ne želi, ona ambiciju postati pjevačica i glumica, a uzori su joj Ceca i Vesna Zmijanac. U ovom je dijelu razgovora najviše uključen Kizo, kojeg zanimaju svi detalji o Dragani. Kada teta ponudi da im pusti snimku, Kizo kaže da bi radije čuo verziju uživo "ak može, ne?". Dragana kaže da joj je to malo "neprijatno". Scena tu završava, prekida se ostalim dijelovima filma.

Kasnije, ipak, gledatelji mogu vidjeti Draganu kako pjeva u istoj prostoriji gdje su je posljednji put i vidjeli, a dečki je gledaju, zajedno s tetom i tetkom. Njena scena nastupa izuzetno je efektna jer pjeva turbo-folk pjesmu Vesne Zmijanac čiji su stihovi: "Kazni me, kazni, ako oči lažu, pusti me, pusti, neka ti dokažu, usne i telo moje, kad mi jastuk budu grudi tvoje", a istovremeno prikazuju se scene masovne tučnjave između hrvatskih i srpskih navijača, u kojoj sudjeluju Krpa, Buba i Ićo, koji zapravo samo stoji sa strane i mota cigaretu.

Scena ručka u "ZG80" slična je sceni iz "Metastaza" gledajući nekoliko karakteristika. Ne samo da su isti likovi u pitanju, Dejo i Filip, već ponovno je žena ta koja donosi hranu za stol i nudi goste. U ovom slučaju, posjećuje se Dejin obitelj, njegova teta i tetak. Razlog dolaska je skrivanje od beogradskih navijača, ali to se ne otkriva obitelji. Obitelj dobije bezbrižnu verziju nećaka koji je došao u posjet nakon dugo godina. Ponovno se pojavljuje element prikriivanja pravih motiva starijim ljudima. Ovaj put, gledajući iz perspektive zakona, dečki nisu radili ništa ilegalno, kao što je to bio slučaj u "Metastazama". Može se reći da su "samo" išli na utakmicu, ali u kontekstu vremena u kojem se radnja događa, tada se to skrivalo, jer se "znalo kakvi su to manipulisani kreteni", kako ih je Dejin tetak opisao u jednoj od scena u filmu.

Tema politike još je jedna koja se nameće u razgovoru, odmah na početku, kada tetak pita Deju je li odslužio vojni rok. Izrazit se naglasak stavlja na aktualna događanja, a teta to, baš kao i teta Zora u "Metastazama" pokušava zataškati i usmjeriti razgovor na "lakše" teme, koje su u principu ostale iste, pita se za roditelje i to je više manje to. Iako je prva inicijativa bila tetkova, druga inicijativa za pokretanjem razgovora o politici bila je Filipova, koji je prepoznao, zahvaljajući uokvirenoj slici Joipa Broza Tita, politička stajališta Dejinog tetka. Osim toga, prepoznao je što treba reći kako bi potaknuo tetka da još više priča, a ta ga je tema toliko uzrujala da mu je narušeno zdravlje, što govori o autorom stajalištu o percepcijama politički snažno orijentiranih osoba, koje iza sebe imaju određeno iskustvo, primjerice tetak koji je bio u ratu. Draganu se zove "sine", što nije neuobičajeno čuti i danas, da se žensko dijete zove sine, Zanimljiv je način na koji je dočarano razdoblje filma, kraj osamdesetih. U stanu se vide tapete i lovački trofeji. Pjesma Vesne Zmijanac, koja je objavljena 1989., se pušta s VHS kasete, pomoću videorekordera koji je smješten na televizoru. Izgled kuhinjskih elemenata i posude za kuhanje kave. Odjeća i frizura glavnih likova, Filip ima frizuru čiji je kolokvijalni naziv "fudbalerka", nosi džemper uzorka koji je karakterističan za 1980.-e. Sve to gledatelja koji je odrastao u tom dobu može asociirati na "nekadašnja vremena", a mlađeg gledatelja zbuniti, nekad čak i zabaviti. Prilikom iščitavanja preferiranog značenja, uočljivo je kako je autor filma "ZG80" odlučio puno više pažnje pridati hrvatskim navijačima, jer, ipak su oni i glavni likovi u "Metastazama". Ipak, nemoguće je ne primjetiti komične trenutke koji su izazvani najčešće razlikama između Hrvata i Srba. Prikazuje se apsurd podjele navijača, ali i u razgovoru s Dejinim tetkom je naglašen element preuveličavanja i stereotipiziranja.

Iščitavanjem preferiranog značenja vidljivo je da je pojačan element sukoba “mi grupa” protiv “oni-grupa”, kao što to opisuje Pavičić navodeći elemente modela “samobalkanizacije”. Iako je riječ o komediji, film zaista jest vedrije atmosfere, za razliku od “Metastaza”, hrvatski se likovi karakteriziraju u opreci sa srpskima.

To je najviše vidljivo u scenama sukoba navijača, što je razumljivo, s obzirom na dosadašnja istraživanja navijačkih subkulutra, podjela na “Mi” i “Oni” jedna je od poveznica članova subkulturnih skupina. (Lalić, 2011.) Ipak, to je vidljivo i u analiziranoj sceni u kojoj nema navijača, već se radi o obiteljskom okupljanju. Politički razgovori i snažne emocije koje sustignu Dejinog tetka šalju poruku kako je “mali čovjek” uvijek ugrožen odlukama “onih većih”. Kako Kolanović objašnjava, ni ne čudi da se isti povijesni događaji tumače i interpretiraju na različite načine. To je “rezultat surove reakcije ogorčenih ljudi koji su htjeli vjerovati da ih je povijest izdala (...) različite nacionalne skupine različito su je internalizirale, pretvarajući je u vlastiti kapital.” (Giordano, prema Banović-Markovska, u Kolanović, 2013:269).

5. Zaključak

Filmovi “Metastaze” i “ZG80” bave se mladim ljudima koji su u trenutku životnih tranzicija živjeli u društvu koje je također prolazilo kroz tranziciju, koja je dug i, još uvijek, nedovršen proces. Posljedice toga željela sam istražiti analizirajući odabrane sekvence filmova. Scene koje sam odabrala analizirala sam kao narativ, tj. “lanac uzročno-posljedično povezanih događaja koji se odvijaju u vremenu i prostor.” (Gillespie, 2006.)

Upravo je prostor, uz likove, zajednički motiv oba filma. urbani prostor u filmovima ne služi samo kao mjesto radnje, već i kao karakterizacija likova i odraz tranzicije. Autori oba filma su to prepoznali, naglašavajući motiv grada kroz razgovore likova, njihove žargone, ali i okruženje u kojem se nalaze.

Analiza narativa razlikuje fabulu i priču, a upravo nas priča u analizi narativa navodi na zaključak. (Gillespie, 2006.) Cilj rada bio je analizirati prikaze utjecaja nedovršenog procesa tranzicije na mlade osobe u Hrvatskoj.

Analiza narativa pokazala je da su autori filmova prepoznali mnoge trendove o kojima se govori u teorijskom dijelu rada, progovaraju o izgubljenosti mladih u tranziciji, a daju im jako malo opcija za bolji način življenja, što se posebno odnosi na “Metastaze” u kojem su jedini izbori za likove bili bijeg iz zemlje ili prepuštanje kriminalu. S druge pak strane, autor “ZG80”, dočarava njihovu bezbrižnu madost i zajedništvo, što potvrđuje tezu Williama Siewa Lima koji tvrdi da su uspomene varljive zamke. Autor filma “ZG80” je, željom da dokumentira kulturnu povijest navijačke skupine, svjesno zanemario dio o nastajanju takvih skupina, o nezadovoljstvu mladih sa trenutnom situacijom o državi. Sve je to, pak vidljivo u “Metastazama” koje progovaraju o realnom vremenu, u trenutku u kojem je film sniman, u tom vremenu i likovi žive.

Gledajući filmove “ZG80” i “Metastaze”, prosječni bi gledatelj mogao pomisliti kako hrvatsko društvo nije nimalo napredovalo, te da su problemi i teme koje su bile aktualne prije više od dvadeset godina još uvijek prisutne i nisu rješene.

Jedan od mogućih zaključaka također bi mogao biti kako je tranzicija Hrvatske u samostalnu državu, a hrvatskog društva u demokraciju, propala. Međutim, to bi bio pogrešan zaključak. Tranzicija nije propala, ona još uvijek traje, kao što su navodili autori poput Katarine Luketić i Angeline Banović-Markovske, o kojima je bilo riječi u teorijskom dijelu. Što su područja na kojima se odvija taj proces dublje ukorjenjena,

to će isti taj proces i dulje trajati. Budući da se u filmovima analiziraju likovi koji žive i djeluju u procesu koji se zbiva unutar područja imaginativne geografije, a to su, kao što je Luketić opisala, konstrukti koje čine društveni, politički i kulturni materijal, za očekivati je da će njihov napredak ići usporeno, ili će pak trajno stagnirati.

6. Literatura

- Abbas A., Cinema, The City and the Cinematic, u Global Cities: Cinema, Architecture, and Urbanism in a Digital Age, ur. Krause i Petro, 2003., New Brunswick, New Jersey i London, Reutgers, The State University
- Banović-Markovska A., After The Fall of The Wall: tranzicijska iskustva postsocijalističkog Balkana, u Komparativni postsocijalizam. Slavenska iskustva, ur. Kolanović M., 2013., Zagreb, Filozofski fakultet u Zagrebu
- Donald J., Grad i kino: moderni prostori, u Vizualna kultura, ur. Jenks C., 2002., Zagreb, Jesenski i Turk
- Duda I., Pronađeno blagostanje - svakodnevni život i potrošačka kultura u Hrvatskoj 1970-ih i 1980-ih godina, Zagreb,
- Galić, N., Uvod u povijest hrvatskog igranog filma, Zagreb, 2011., Leykam international
- Gillespie, M., Toynbee, J., Analysing media texts, 2006, New York: Open university press
- Koroman B., Predodžba prostora u suvremenoj hrvatskoj prozi: prostori tranzicije kao mjesta postsocijalističke artikulacije, u Komparativni postsocijalizam. Slavenska iskustva, ur. Kolanović M., 2013., Zagreb, Filozofski fakultet u Zagrebu
- Krajina Z., Why the Balkans, Why Now, Who Cares?, u EU, Europe Unfinished: Mediating Europe and the Balkans in a Time of Crisis, ur. Blanuša N., Krajina Z., 2016. London, New York, Rowman & Littlefield International
- Ilišin, Bouillet, Gvozdanović, Potočnik: Mladi u vremenu krize, 2013., Zagreb, Institut za društvena istraživanja u Zagrebu
- Lalić, D., Torcida: Pogled iznutra, 2011., Zagreb, Profil
- Lim, William S.W., Memories and urban places, City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action, Vol 4, No. 2, 270 - 81 (2000., Routledge, London)
- Luketić K., Balkan: Od geografije do fantazije, 2013, Zagreb, Algoritam
- Pavičić J., Postjugoslavenski film. Stil i ideologija, 2011, Zagreb, Hrvatski filmski savez
- Perasović B., Urbana plemena, 2001., Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada

Peterlić A., Osnove teorije filma, 2000., Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada
Vojković S., Filmski medij kao (trans)kulturni spektakl: Hollywood, Europa,
Azija, 2008., Zagreb, Hrvatski filmski savez

7. Internetski izvori

http://www.imdb.com/title/tt0117951/?ref=nm_sr_2 (posjećeno 25. svibnja 2017.)

<http://slobodnadalmacija.hr/scena/kultura/clanak/id/47075/metastaze-film-o-deckima-koji-ne-obecavaju> (posjećeno 25. svibnja 2017.)

<http://edition.cnn.com/2011/SPORT/football/01/05/iraq.asia.six.games/index.html>
(posjećeno 25. svibnja 2017.)

8. Sažetak i ključne riječi/ Abstract and keywords

Tranzicija, grad i film: Usporedba filmova *ZG80* i *Metastaze*

Analiza odabranih scena u filmovima “Metastaze” i “ZG80” poslužila je kao podloga za istraživanje utjecaja nedovršenosti tranzicije na mlade u Hrvatskoj. Likovi su pripadnici tzv. skeptične generacije, koju opisuje Tomić-Koludrović. Radi se o mladima koji su se devedesetih godina našli između dvaju suprotnih procesa: s jedne strane profesionalna i politička socijalizacija koje su pod utjecajem sve jače standardizacije, a s druge strane postmodernizacijski oblici ponašanja i nepristajanje na ostvarenje ideala tradicionalne odraslosti. Osim generacijski, filmovi su povezani i snažnim motivima grada koji ne služi samo kao mjesto radnje, već i kao dodatna karakterizacija likova. Uz važnu ulogu prostora, bitna karakteristika likova je i činjenica da pripadaju navijačkoj subkulturi. Uspoređujući film “Metastaze” s prednastavkom “ZG80” u radu, pomoću analize narativa, zaključujem da su autori filmova pojačali balkanski stereotip, zajedno s konfliktima između “mi-grupa” i “oni-grupa”. Potvrdila se i teza o izgubljenim mladima u tranziciji kojima je autor dao jedini izlaz - bijeg u kriminal.

Ključne riječi: tranzicija, madi, grad, film, narativ, Balkan, navijačka subkultura

Transition, city and the film: Comparing the films *ZG80* and *Metastaze*

Results of analysing sequences of the films “Metastaze” and “ZG80” has been used as base for researching the effects that unfinished transitions in society have on young people in Croatia. The main characters are a part of so called “sceptical generation”, which is a term described by Tomić-Koludrović. People who grew up in that kind of generation were in a middle of two polar processes. On the one hand there was a need for professionalization and on the other hand there was emersion called “extended youth” which means that ideals of traditional “growing up” has been more and more questioned. Other than that, films are connected in strong motives of the city, which serves the function of characterization of the characters. Apart from that, all characters are sports fans. One of my conclusions, after analyzing the films, is that the authors of the films amplified stereotypes of Balkan area and the only way they gave young people, who are in transition in Croatia, a better chance in life is by committing crimes.

Keywords: transition, young people, city, film, narrative, Balkan, sport fans subculture