

Recepcija nasilja u kinematografiji (na primjeru Quentina Tarantina)

Kaparić, Mirna

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University North / Sveučilište Sjever**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:122:100360>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-27**



Repository / Repozitorij:

[University North Digital Repository](#)





Diplomski rad broj 8/NOVD/2019

Recepcija nasilja u kinematografiji (na primjeru Quentina Tarantina)

Mirna Kaparić, 0553/336D

Koprivnica, rujan 2019. godine

Prijava diplomskog rada

Definiranje teme diplomskog rada i povjerenstva

ODJEL Odjel za komunikologiju, medije i novinarstvo

STUDIJ diplomski sveučilišni studij Novinarstvo

PRISTUPNIK Mirna Kaparić

MATIČNI BROJ 0533/336D

DATUM 11. rujna 2019.

KOLEGIJ Psihologija medija

NASLOV RADA Recepcija nasilja u kinematografiji (na primjeru Quentina Tarantina)

NASLOV RADA NA ENGL. JEZIKU Reception of violence in cinematography (on the example of Quentin Tarantino)

MENTOR Iva Rosanda Žigo

ZVANJE izv.prof.dr.sc.

ČLANOVI POVJERENSTVA

1. doc.dr.sc. Gordana Tkalec

2. doc.dr.sc. Nikša Sviličić

3. izv.prof.dr.sc. Gordana Tkalec

4. doc.dr.sc. Željko Krušelj

5.

Zadatak diplomskog rada

BROJ 8_NOVD_2019

OPIS

Izloženost medijskomu utjecaju neizbježna je u životu suvremenoga čovjeka. Vrtoglav razvoj medija i znanosti koja omogućuje protok i razmjenu izvještaja i obavijesti o činjenicama, unapređenje osobnih računala, mobilnih telefona i uređaja te ostaloga što čini današnje doba, doprinijelo je velikoj i snažnoj prisutnosti poruka usmjerenih primaocima. Bilo da se radi o djeci, mladima, odraslim ili starim skupinama, svatko se na svojevrsan način, voljno ili usputno, izlaže utjecajima medijskih sredstava. Osim reklama, poticanja predrasuda i pornografije koji iskrivljuju stvarnu sliku, sveprisutno je nasilje kao sila koja utječe na stavove i ponašanje. U slijedu ovih pojava najvažniju ulogu ima medijska pismenost. Ona valja potaknuti izbirljivost među mnoštvom ponuđenih sadržaja, sposobnost primaoca da luči korisne od nepotrebnih poruka te konačno svjesnost medijskoga utjecaja i naoko bezopasnih posljedica koje ostavlja. Stoga je zadatak ovoga diplomskoga rada:

1. sagledati pojam nasilja iz perspektive psihologije medija
2. ustanoviti ulogu i značaj nasilja kao tematske okosnice brojnih filmskih ostvarenja
3. predstaviti redateljski prosede Q. Tarantina i istražiti važnost nasilja za njegovu poetiku
4. provesti anketno istraživanje i utvrditi utjecaj nasilnoga filmskoga sadržaja na gledatelja (na primjeru filmova Q. Tarantina).

ZADATAK URUČEN

18.8.2019.

POTPIS MENTORA



Odjel za Komunikologiju, medije i novinarstvo

Diplomski rad broj 8/NOVD/2019

**Recepcija nasilja u kinematografiji (na primjeru Quentina
Tarantina)**

Studentica

Mirna Kaparić, 0553/336D

Mentorica

Izv. prof. dr. sc. Iva Rosanda Žigo

Koprivnica, rujan 2019. godine

Predgovor

Prilikom gledanja *Pasa iz rezervoara* Quentina Tarantina, iako staroga osamnaest godina, filmski su prizori neugodni, a one osjetljivije mogu dovesti do prekrivanja očiju i skretanja pogleda u stranu. Čuveni eksplicitni prizor osakaćenoga uha na premijeri 1992. godine dio gledateljstva prisilio je na odlazak iz kinodvorane jer nisu nesmetano mogli nastaviti pratiti radnju. Nakon zgražanja javlja se negodovanje uz pitanje – prizor je potpuno nebitan za priču, zašto je izražen toliko jasno i nedvosmisleno? Izuzev toga, cijelom radnjom osjeti se mačizam; nadmoć, grubost i obespravljenost potlačenih od strane skupine muškaraca bez ijednoga ženskog lika. Nasilje ove vrste u filmovima potaklo je mnoga znanstvena istraživanja i proučavanja, osobito američke kinematografije gdje su prizori nasilja najčešći.

Istražujući Tarantina i njegov rad, uviđa se veličina njegova dugogodišnjeg stvaralaštva i vrsnoća istoga, dobiva dojam o načinu na koji djeluje, zašto ga gledateljstvo cijeni te u koju se svrhu i zbog čega odvažno koristi nasiljem, a krajnji je razlog upravo izazivanje gore opisanoga osjećaja.

Sažetak

Film, često zvan sedmom vrstom umjetnosti, i filmska industrija temelje se na međusobnome djelovanju režisera, filma i gledateljstva. Filmovi su sredstva javnih komunikacija, a time odraz društva i vremena u kojemu su nastali. Otkad se pojavljuju, prije više od stotine godina, djeluju na način razmišljanja vrlo velikoga broja ljudi. Mnogima su svakodnevni izvor zabave ili bijeg od stvarnosti i briga. Bilo da je riječ o dokumentarnoj ili igranoj vrsti filma, cilj mu je prenošenje poruke, koja svojim utjecajem potom može promijeniti pogled pojedinca na svijet. Akcijski, horor, kriminalistički, triler ili vestern; svojstvo koje je zajedničko ovim vrstama filmova u kinematografiji je gotovo neizbježna - nasilje. Nameće li se ono ili publika svojevrijedno poseže za takvim oblikom sadržaja? Zbog cjelokupne promjene društva uslijed novih tehnologija, mijenjaju se stavovi, želje i potrebe gledateljstva. Pretjerivanje u prostaštvu, upotrebi oružja, grubosti i krvi isprepletano s crnim humorom, zabavnom glazbom i pametnim razgovorima ono je što prolazi kod publike, barem ako je suditi po jedinstvenome stvaralaštvu Quentina Tarantina. Nasilje je postalo istoznačnicom imena ovoga režisera.

Ključne riječi: Quentin Tarantino, režiser, film, nasilje, kinematografija

Film, frequently known as the seventh art, and film industry are based on interaction between director, movie and the audience. Movies are means of public communication, thus reflecting the society and times in which they are made. Ever since they appeared, more than hundred years ago, they affect the way of thinking of a very large number of people. To many, they are daily source of fun or escape from reality and worries. Whether it is a documentary or a feature film, it's goal is to convey a message, that can later alter the worldview of an individual. Action, horror, crime, thriller or western; a trait common to these film genres in cinematography is almost inevitable – violence. Does it impose itself or does the audience willingly reach for that kind of content? The overall change of society due to new technologies makes audience postures, appetites and needs change. Exaggeration in vulgarism, use of weapons, roughness and blood, mixed with black humor, entertaining music and clever dialogue is what the audience likes, at least considering the unique work of Quentin Tarantino. Violence has become the epitome of this director's name.

Keywords: Quentin Tarantino, director, film, violence, cinematography

Popis korištenih kratica

BAFTA	The British Academy of Film and Television Arts Britanska akademija filmske i televizijske umjetnosti.
G. I.	Galvanized Iron/Government Issue/General Issue Galvanizirano željezo/Vladin objekt/Opći objekt.
CSI	Crime Scene Investigation Istraga mjesta zločina.
IMDb	Internet Movie Database Internetska filmska baza podataka.
R	Restricted Ograničeno.
MPAA	The Motion Picture Association of America Američka filmska asocijacija.
Vol.	Volume Volumen.
SS	Schutz-Staffeln Zaštitni odred.
USA	The United States of America Sjedinjene Američke Države.

Sadržaj

1.	Uvod	1
2.	Psihologija medija	2
2.1.	Djelovanje medijskih sadržaja	3
2.2.	Nasilje u umjetnosti	6
2.3.	Recepcija nasilnih sadržaja	9
3.	Quentin Tarantino	13
3.1.	Biografija	13
3.2.	Filmografija.....	16
3.3.	Tarantinov stil i nasilje.....	18
3.3.1.	Tarantinova režiserska poetika	19
3.3.2.	Nasilje – jedna od temeljnih odrednica Tarantinova opusa	24
4.	Filmovi.....	26
4.1.	<i>Psi iz rezervoara</i> (1992).....	26
4.2.	<i>Pakleni šund</i> (1994)	32
4.3.	<i>Kill Bill</i> (2003)	37
4.4.	<i>Nemilosrdni gadovi</i> (2009)	41
4.5.	<i>Odbjegli Django</i> (2012).....	46
5.	Istraživanje.....	50
5.1.	Upitnik	51
5.2.	Rezultat upitnika	56
5.3.	Zaključak upitnika	63
6.	Zaključak	65
	Literatura	67
	Popis fotografija.....	70
	Popis tablica.....	73

1. Uvod

Kako se komunikacijski sustav obogaćuje pod utjecajem novih tehnologija, svojim opsegom obuhvaća i dopire u sva područja svakodnevnoga života. Činjenica da smo neprestano pod kontrolom medija, podrazumijeva i govori o utjecaju inovacija koje to omogućuju. Oni koji se nađu pod djelovanjem medija, često nisu svjesni u koliko su mjeri podložni promjenama u ponašanju i uvjerenjima. Oni koji pak jesu svjesni, nastoje objasniti i uočiti kolika je i kakva snaga djelovanja medija. Tehnologija i napredak mijenjaju način življenja, a mediji stvaraju rigorozne posljedice za ljude, odašiljući informacije koje mogu iskriviti njihovo znanje i kontrolirati ga. Brzina kojom su promjene nastupile početkom dvadeset i prvoga stoljeća na polju komunikacija, raste tako što razvija nove medijske platforme. Priroda općenja ljudi i medija odvija se na spoznajnoj razini te razinama osjećaja i ponašanja. One imaju poseban učinak nad djecom i mladima sa sve većom dostupnosti sadržaja svih vrsta. Stvaranje pogrešnih pogleda na svijet danas je lakše nego ikad. Reklame, zastupanje pogrešnih vjerovanja, pornografija i nasilje neophodni su dijelovi medija. Osim najpoznatijega suvremenog medija – interneta, i u dalekoj se povijesti umjetnosti koristilo nasiljem kako bi se opisali, oslikali ili odglumili osjećaji i prozori s ciljem prenošenja poruke publici. Količina štetnih sadržaja i širenja lažnih vijesti povećala se dolaskom radija, a potom i televizije da bi vrhunac razvoja postigao internet. Od praktičnoga alata za komunikaciju došlo je do pristupačnosti nepotrebnih i zatupljujućih sadržaja u razmjerima koji u krajnjemu slučaju zahtijevaju liječenje od ovisnosti, a prije toga dovode do iskrivljenih spoznaja istine i svijeta, no potiču i mnogobrojne poremećaje. Danas je više nego ikad potrebna medijska pismenost, koja bi pomogla u razabiranju potrebnih od nepotrebnih sadržaja, zanemarivanju onoga štetnog te prije svega ispravnomu korištenju medijima.

Filmovi su nosioci nasilja. Iako ih se uglavnom gleda za zabavu i razbibrigu, sadržaj kakav pružaju sve je više neprimjeren. Svakodnevno su dostupni putem mnogobrojnih uređaja i na raznim platformama, a vrlo dobar primjer jest rad režisera Quentina Tarantina čijem je režiserskom stvaralaštvu okosnica nasilje posljednja dva desetljeća, odnosno otkad je počeo stvarati filmove. Unatoč tome što se uz njegovo ime i stil povlači pitanje nasilja, vrlo je cijenjen, a filmovi mu se nalaze na svjetskim ljestvicama. Psihologija medija, medijski sadržaji i njihov utjecaj te nasilje kao bitna odrednica umjetnosti na temelju Tarantinova lika i stvaralaštva zaokruženi su istraživanjem u obliku upitnika uklopljenoga u rad. Ispitana je stotina ljudi i njihovi stavovi o nasilnim prikazima temeljenim na Tarantinovim filmovima. U zaključku su sabrane glavne dobivene činjenice.

2. Psihologija medija

Pojam medija tumači se i određuje na nekoliko načina, a prema Hrvatskome jezičnom portalu i oksfordskome rječniku ima široku primjenu. Rječnička ga baza hrvatskoga jezika prvenstveno objašnjava kao sredinu u kojoj se što nalazi, kao sredinu i način na koji se što iskazuje te kao ukupnost uvjeta u kojima što živi ili djeluje. Još je jedno objašnjenje izdvojeno iz cijeloga raspona ono s područja tehnike gdje označava radnu tvar koja je nosilac energije u nekome radnom procesu, naprimjer vodena para kod parnih strojeva. Oblik tumačenja koji najviše odgovara smislu ovoga rada jest medij kao sredstvo i pismeni ili usmeni način iskazivanja čega te sredstvo općenja. Uz to se smatra suvremenim sredstvom za prenošenje činjenica, izvještaja, novina, obavijesti, podataka i sličnoga.¹ Medij su novine, radio, knjige, film, glazba, strip, televizija, svjetska mreža, računalne igre, mnogobrojni izvori reklama i srodna sredstva javnoga obavještavanja i masovne komunikacije koja prenose poruku.

Rasprostranjenost medija prisilila je psihologe da izučavaju njihovo djelovanje. Psihologija medija između ostaloga obrađuje štetne utjecaje medija na ljudsko ponašanje, ne isključujući postojanje onih koji zbilja jesu korisni. Psiholog David Giles (2010), koji se mnogo bavio ovim područjem te je svojom knjigom dao jasan uvod u disciplinu, ističe rad Marshalla McLuhana kao najpoznatijega i jednoga od najvažnijih mislilaca u povijesti ovoga predmeta te neizbježnost njegove važnosti za psihologiju medija. McLuhanov je najpoznatiji izraz da je medij poruka i produžetak čovjeka pod čime podrazumijeva bilo koju pojavu koja je promijenila način pogleda na svijet. Gdje ima ljudi, ima i psihologije, a s obzirom na ulogu i moć medija, mnogo se psihologa opredijelilo za ovo važno područje. Pitanja kojima se psihologija medija između ostaloga bavi posljednjih desetljeća i koja neprestano postavljaju političari, novinari, učitelji i roditelji jesu ona o djelovanju nasilnih filmova na ljudsko ponašanje, o djelovanju čitanja časopisa punih fotografija mršavih zvijezda ili o djelovanju gledanja pornografskih prikaza (Giles 2010: 15). Medijski utjecaji čine najveći udio istraživanja psihologije medija, grane koja rapidno raste, postaje sve popularnijom te je sad više nego ikad u povijesti istaknuta, cijenjena i potrebna.

¹ http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=e1tiXRk%3D (pristupljeno 28. kolovoza 2019. godine)

2.1. Djelovanje medijskih sadržaja

Korijen pojma „medij“ potječe iz latinskoga jezika i riječi „medium“ koja označava posrednika ili sredstvo te „medius“ značenja „središnji“.² Ranije navedena sredstva masovne komunikacije dijelom su masovne medijske kulture i igraju veliku ulogu u suvremenome životu ljudi, osobito onih koji žive u gradskim i razvijenim sredinama. Danas se koriste za prijenos raznovrsnih poruka ukupnosti onih koji prisustvuju čemu kao gledatelji ili slušatelji te kao takvi zasigurno ostavljaju manji ili veći utjecaj na njihovu sposobnost spoznaje istine i prirode stvari. Poruke koje se prenose medijem mogu dolaziti od strane državnih vlasti, raznih ustanova i udruženja, društava zacrtanih namjera i ciljeva, velikih poduzeća i organa koji imaju opsežne ciljeve javne prirode te mogu biti od velikoga značaja za slojeve društvenih i javnih djelokruga neke zemlje jer su posrednik u međusobnome općenju dvaju strana te mogu upravljati velikim brojem ljudi koji čine široko rasprostranjeno općinstvo koje pak oblikuje javno mnijenje.

Od kraja prošloga stoljeća internet ponajviše počinje poprimati gore opisanu ulogu zahvaljujući pristupačnosti i jednostavnosti svojega digitalnog oblika te svega radi čega računalstvo i informatika u sklopu telekomunikacijskih tehnologija pokazuju prednost kroz neprestan razvoj. Značajnija telekomunikacijska promjena dogodila se devetoga siječnja 2007. godine kad je predstavljen novi oblik mobilnoga telefona pri čemu je sam začetnik vodeće svjetske tvrtke *Apple* (jabuka) Steve Jobs na svome predavanju rekao: „Pa, danas predstavljamo tri velika preokreta na ovome polju i ovoga stupnja. Prvi je *iPod* širokoga zaslona osjetljiva na dodir. Drugi je korjenita promjena u obliku novoga mobilnog telefona. Treći izum je uređaj za internetsko općenje. Ovo nisu tri zasebne naprave. Mi to zovemo *iPhone* (*phone* je u prijevodu s engleskoga jezika telefon). Danas će *Apple* ponovno izumiti telefon.“³ Tako je i bilo, a ubrzo su ostali proizvođači elektroničkih uređaja po uzoru na ovoga velikana počeli nuditi svoje inačice takozvanih pametnih telefona sa zaslonima osjetljivima na dodir. Jasno je kako se njima danas lako služi ogroman broj ljudi diljem svijeta, svih uzrasta, od novčano boljestojećih do onih prosječnih – imati pametan telefon u današnje je vrijeme nužnost nametnuta i omogućena zahvaljujući raznolikoj ponudi na tržištu od strane proizvođača i pružatelja telekomunikacijskih

² http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=e1tiXRk%3D (pristupljeno 28. kolovoza 2019. godine)

³ <https://www.macworld.com/article/1054764/liveupdate.html> (pristupljeno 28. kolovoza 2019. godine)

usluga. Jednostavnim i djelotvornim načinom, informacije od strana medijskih posrednika mogu doprijeti do širokih slojeva u vezivanju s društvenim mrežama poput *Facebooka* koji broji više od milijarde korisnika te djeluje kao postojan, primjenljiv sustav za dostavu oglasa i poruka ciljanim skupinama.

Internetskim stranicama diljem svijeta danas prevladava velika rastuća množina zvukovnih, tekstualnih, slikovnih i videozapisa te skupova podataka i sadržaja koji su pristupačni korisnicima na svakome koraku u bilo kojemu trenutku, odnosno gdje god je dostupna mobilna podatkovna mreža. Upotrebom mobilnih telefona i uređaja ili osobnih računala gotovo svatko može pristupiti internetskoj mreži i tek tako pasti pod utjecaj masovnih medijskih sadržaja, svjesno ili nesvjesno. Poruke koje se svakodnevno odašilju i nude, ostavljaju trag u obliku promjena ponašanja pojedinaca ili mijenjanja pogleda na svijet i usvajanja okolnosti te potiču mnoštvo na donošenje odluka u korist strana od kojih poruke dolaze ili pod čijim su posredstvom. To je čest slučaj u gotovo svim razvijenim zemljama diljem svijeta kad se radi o političkome širenju zamisli i ciljeva pismenim ili usmenim putem u predizbornim i izbornim kampanjama. Javno mnijenje tad oblikuju politički aktivisti, stranke i natjecatelji za visoke položaje koji žele pridobiti sljedbenike, pažnju javnosti te konačno glasove i podršku. Slične se okolnosti javljaju kod tvrtki koje oglašavaju proizvode i usluge kako bi se istaknule u konkurenciji na nekome polju i pokazale nadmoć na tržištu. Na taj način imaju sposobnost upravljanja načinom života i razvojem ljudskoga ponašanja.

O opisanim utjecajima tijekom dvadesetoga stoljeća autori su u velikoj količini vršili istraživanja na temu djelovanju masovnih medija na pojedinca i mnoštvo. Komunikacija je privukla mnogo psihologa, kao i sociologa te ostale s područja društvenih znanosti koji se zanimaju za medije, na istraživanja o ovome predmetu (Giles 2010: 14). Stoga su razvijena brojna i raznolika uopćena znanja koja čine vrlo široko i složeno područje. Jedna je od teorija ona potkožne igle ili čarobnoga metka kojom se u određenoj mjeri može objasniti utjecaj medija. Temelji se na tvrdnji kako postoje primaoci koji uopće ne djeluju s obzirom na sadržaj koji zaprime od strane medija i ne mogu mu se oduprijeti. Teorija je nazvana kao poredba gdje medij predstavlja iglu kroz čiju šipčicu prolazi sadržaj te izravno dospijeva ispod kože, ili u svijest pojedinca, pri čemu on nema utjecaj na to. Sadržaj igle djeluje na ponašanje i oblik razmišljanja primaoca. U slučaju čarobnoga metka sadržaj se poput komada streljiva ispaljuje

u glavu i svijest, bez znanja žrtve, čime uzrokuje trenutno djelovanje, bez oklijevanja.⁴ Primjer koji potkrepljuje teoriju pokazao se 1930-ih i 1940-ih godina u Njemačkoj za vrijeme vladavine Adolfa Hitlera i njegova širenja svojih političkih zamisli, koje su ostvarile snažan utjecaj na



Fotografija 2.1. Reklamni plakat za radioprijemnik Volksempfänger

tamošnji narod, a time i razvoj nacističkoga njemačkog društva. Prema naredbi njemačkoga političara i nacističkoga ministra propagande, Josepha Goebbelsa, 1936. godine napravljen je poznati radioprijemnik *Volksempfänger* (narodni prijemnik) čija je cijena bila prihvatljiva i činila ga pristupačnim radništvu.⁵ Na reklamnome plakatu iz iste godine piše: „Cijela Njemačka može slušati firera uz *Volksempfänger*“. Povjesničar Eric Rentschler u svome radu objavljenom u zborniku *New German Critique* (nova njemačka kritika) piše kako je do 1941. godine šezdeset i pet posto njemačkih domaćinstava posjedovalo *Volksempfänger*.

Kao potkožna igla djelovao je događaj u Sjedinjenim Američkim Državama 1938. godine kad je tridesetoga listopada američki filmski glumac i režiser Orson Welles izrekao prve lažne vijesti ikad. U vlastitoj je radioemisiji, *War of the Worlds* (rat svjetova), najavio dolazak vanzemaljaca s Marsa i njihov pohod na omaleno područje New Jerseyja. Vijest je izazvala stravično protudjelovanje u državi i šire. Dok su se jedni ozbiljno počeli pripremati za obranu od neprijatelja, drugi su napustili domove i krenuli u bijeg. U kasnijim se ispitivanjima zaključilo kako je trećina slušatelja zapravo povjerovala dolasku Marsovki i Marsovaca dok je ostatak posumnjao kako se radi o svojevrsnome nacističkom zračnom pohodu na Sjedinjene Američke Države. U sutrašnjim je tiskovinama pisano o ovome slučaju i objašnjeno kako se radilo o lažnoj uzbuni koja je bila dijelom

⁴ <https://www.communicationtheory.org/magic-bullet-or-hypodermic-needle-theory-of-communication/>

(pristupljeno 28. kolovoza 2019. godine)

⁵ <https://daily.jstor.org/an-affordable-radio-brought-nazi-propaganda-home/> (pristupljeno 29. kolovoza 2019. godine)

Wellesove emisije povodom Noći vještica.⁶ Danas je Grover's Mill (Groverov mlin) poznato turističko odredište sa spomen-pločom koja obilježava pamćenu radioemisiju. Narednih su godina razvijene brojne dodatne teorije medijskoga općenja u skladu s vremenom i razvojem postupaka, sredstava i znanosti.

2.2. Nasilje u umjetnosti

Korištenje nasilja u svrhu esteticizma u kulturi ili masovnim medijima, stoljećima je predmet brojnih pitanja o kojima se javno raspravlja te dolazi do proturječnosti. U zapadnjačkoj umjetnosti, Kristova se muka već dugo prikazuje, kao i širok raspon slika ratovanja kasnijih slikara i grafičara. Kazalište, a u modernije vrijeme i kinodvorane, često prikazuju bitke i nasilne zločine dok su slike i opisi nasilja oduvijek dijelom književnosti. Osim nasilja za postizanje realističnoga događaja i dočaravanje radnje, u oblicima masovnih medija poput novinskih i televizijskih vijesti, odavno se proizvode senzacionalistička izvješća o kriminalu i ratovanju. Eksplicitno nasilje u vizualnim medijima može biti stvarno, simulirano, animirano ili prikazano uživo, a kao takva se priroda nasilja prikazuje jasno i bez zataškavanja.

U umjetnosti općenito, nasilje je oduvijek jedno od često prikazivanih ljudskih činova. Dijelom je ljudske naravi, u svakome se povijesnom razdoblju javlja te je usko vezano ratom. Nagon za prevlasti nad



Fotografija 2.2. Slika Treći svibnja 1808

ljudima i želja za osvajanjem potiče one koji upravljaju nad kime ili čime, kao i vojske, na ratne pohode, osvajanja određenih prostora i nadzor nad narodima i kojekakvim skupinama. Gotovo je uvijek za ostvarenje ovakvih ciljeva primjena nasilja neophodna te isto tako opravdana. Postoji niz primjera, poput fotografija koje prikazuju nasilne radnje u vrijeme povijesnih ratnih

⁶

<https://www.nytimes.com/2018/10/30/opinion/orson-welles-war-of-the-worlds-fake-news.html>

(pristupljeno 29. kolovoza 2019. godine)

osvajanja, u kojima se očitava želja za moći. Oduvijek umjetnici prikazuju događaje poput bitaka, vojnih pohoda ili obrana od neprijatelja u svojim djelima kao spomen na značajna i



Fotografija 2.3. Narmerova paleta (3100-tih godina prije Krista)

nezaboravna zbivanja koja se tiču velikih zemalja, država, kraljevina i carstava. Jedno od poznatijih takvih umjetničkih djela jest slika *Treći svibnja 1808* Francisca Goye iz iste godine u samome njezinom nazivu, koja prikazuje smaknuće španjolskih pobunjenika od strane vojnih sila.⁷ Međutim prikaz nasilja u umjetnosti potječe još od antičkih vremena. Razne se takve umjetnine, stare više tisuća godina, mogu pronaći na područjima stare Grčke, Rima ili Egipta. *Narmerova paleta* arheološki je nalaz koji mnogi povjesničari smatraju i najstarijim dokumentom na svijetu (datira iz otprilike trideset i prvoga stoljeća prije Krista).⁸ Prikazuje egipatskoga faraona

Narmera kako drži neprijatelja za kosu i sprema se buzdovanom razbiti mu glavu.

Budući da se nasilje javlja u mnogim oblicima umjetničkoga izražavanja i u razne svrhe kroz cijelu ljudsku povijest, podrazumijeva se njegovo pojavljivanje i uključivanje u oblike umjetnosti novijega vremena. Korijeni kinematografije potječu iz sredine devetnaestoga stoljeća kad je prvi put uspješno prikazana iluzija pokreta brzim izmjenjivanjem statičkih fotografija. Ovo otkriće otvara vrata mnogim daljnjim inovacijama i adaptacijama te tehnologije u razne svrhe. U poprilično kratkome vremenu film postaje umjetničkim sredstvom za pripovijedanje priče. Tako nastaju i različite nove djelatnosti, odnosno zanimanja usko vezana uz filmsku industriju. Scenaristi i režiseri postaju veliki umjetnici koji se koriste raznovrsnim načinima kako bi širokim slojevima pobudili osjećaje i prenijeli poruku. Prve je riječi na ekranu izgovorio američki glumac i pjevač Al Jolson 1927. godine u filmu *Pjevač jazza* tijekom prizora svirke u noćnome klubu obrativši se dirigentu orkestra: „Čekaj malo, čekaj malo. Još nisi ništa čuo.“ (Clarkson 1997: 7). Ove su rečenice bile prekretnica i početak velikoga zvučnog napretka u filmskoj industriji koji će se razvijati kroz budućnost.

Na svim područjima umjetnosti, nasilje pronalazi svoje mjesto. Film je bez iznimke također pogodan, ako ne i najpogodniji medij za predodžbu surovih ljudskih postupaka. Štoviše, od

⁷ <https://sites.psu.edu/arthistory/2017/02/14/third-of-may/> (pristupljeno 11. lipnja 2019. godine)

⁸ https://riordan.fandom.com/wiki/Narmer#cite_note-1 (pristupljeno 12. lipnja 2019. godine)

samoga početka kinematografiji na platnu prikazuju ubojstva, tučnjave, mučenja i ostale divljačke činove.

Nijemi vesternski film *Velika pljačka vlaka* iz 1903. godine, u trajanju od svega dvanaest



Fotografija 2.4. Prikazi nasilja u samome početku kinematografije (1903)

minuta, jedan je od najranijih filmova američke kinematografije uopće te prekretnica u proizvodnji filmova toga dijela svijeta.⁹ Već se tad u radnji događa ubojstvo tijekom nasrtaja pljačkaša na glasnika, vatrogasca i putnika u vlaku, koji svi redom pogibaju, a nad mnogima ostalim primijenjena je sila. Ovi se prizori vode za jedne od najranijih primjera nasilnoga čina u filmu, s obzirom na to da je prvi film ikad

nastao 1896. godine. Zanimljiv je detalj završni prizor filma u kojemu glavni pljačkaš, koga glumi George Barnes, upire pištoljem izravno u kameru i ispaljuje metak. S obzirom na što ondašnje gledateljstvo nije bilo naviknuto, prizor je ostavio prilično zastrašujuće posljedice. Pištolj uperen u gledateljstvo činio se toliko stvarnim da se javila pomisao kako će biti ustrijeljeni.¹⁰

Ovime se zaključuje da nasilje nije primijenjeno u film tijekom dvadesetoga stoljeća nego se ono, razvojem tehnologije, samo predočava sve vjerodostojnije i stvarnije. Iznad opisan, početkom 1900-tih godina nov način zastrašivanja, to jest pucanje izravno u smjer kamere što se čini kao u smjeru gledatelja, danas je još vjerodostojniji upotrebom trodimenzionalnoga efekta koji se postiže izmjenjivanjem slike koje oči vide tako da se pomoću posebnih naočala postigne dubina iluzije.



Fotografija 2.5. Zastrašujući prizor iz filma *Velika pljačka vlaka*

⁹ https://www.moma.org/learn/moma_learning/edwin-s-porter-the-great-train-robbery-1903/ (pristupljeno 14. lipnja 2019. godine)

¹⁰ <https://www.latimes.com/entertainment/movies/moviesnow/la-et-mn-movie-violence-timeline-pictures-photogallery.html> (pristupljeno 12. lipnja 2019. godine)

Posljedica je dojam da metak uistinu ide prema gledaocu. Još je modernija upotreba efekta koji čovjeka gotovo potpuno udubljuje u događaj, praveći da se osjeća kao da je zbilja na mjestu radnje filma, tako što nadražuje sva njegova osjetila. Ovakav se učinak postiže u posebnim kinodvoranama kad su istovremeno uz film dodani fizički efekti kiše, vjetra, promjene temperature, svjetla, vibracije, pomicanja sjedala i slično. Nasilje se kroz povijest ukorijenilo u dubine kinematografije, a kroz vrijeme se samo prikazivalo na mnoge načine i raznovrsnim tehnikama.

Ljudi imaju različite ukuse za filmske vrste, a prije svega ih gledaju radi zabave, iako ona nije jedina njihova namjena. Prema podacima o ukupnim ostvarenim prihodima u razdoblju od 1995. do 2019. godine, ustanovljeno je da su akcijski filmovi druga redom najomiljenija vrsta filma u Sjevernoj Americi dok je prva avanturistički film.¹¹ Poznato je da, osim pretežito u horor-filmovima, akcijske vrste predstavljaju mnoga stradanja jer je vrlo često riječ o borbama, potjerama, prascima i pucnjavi, a glumac nosilac glavne uloge suočen je s izazovima koji uslijed navedenih značajki uključuju i prije svega ne izostavljaju nasilje u akcijskoj radnji.

Praktični i vizualni efekti, odnosno njihovi razvoj i unapređenje, zaslužni su za popularizaciju nasilja, ne jedino u filmu nego i u ostalim multimedijским oblicima. Primjer su svjetski poznate kriminalističke serije koje obitavaju današnjim televizijskim programima, poput *CSI (Crime Scene Investigation)* izdanja, kojima je predmet radnje istraga mjesta zločina, što kaže sam prijevod. Osim toga, popularnost nasilja očitava se iz računalnih igara u kojima igračica ili igrač ima mogućnost upoznavanja i baratanja raznovrsnim oružjem te priliku na taj se način uživjeti u ulogu ubojice ili mučitelja. Ova vrsta upražnjavanja oponašanja nasilnih postupaka naizgled ne snosi kobne posljedice, no ipak zasigurno nije bezazlena.

2.3. Recepcija nasilnih sadržaja

Nasilje, kao što sama riječ kaže, prije svega označava primjenu sile protiv volje ili prava onoga na kome se primjenjuje. Nasilan je onaj koji se izvršava na silu, koji sadrži nasilje ili prinudu koja se vrši nad kime. Etimologija riječi dolazi od prefiksa ili prednjega dijela riječi „na“ uz imenicu „sila“ koja označava fizičku snagu te promjenu brzine gibanja tijela. „Sila“,

¹¹ <https://www.statista.com/statistics/188658/movie-genres-in-north-america-by-box-office-revenue-since-1995/> (pristupljeno 12. lipnja 2019. godine)

osim što kao takva dolazi iz praslavenskoga i staroslavenskoga, u istočnobaltijskome, litavskom jeziku, službenome u Litvi, glasi „siela“ te predstavlja savjest.¹² Osim u stvarnome životu, nasilje pronalazi svoje mjesto i u medijima, uključujući televiziju, filmove, glazbu, računalne igre i tako dalje. Područjem istraživanja medijskih utjecaja osobito se bavi psihologija medija – utjecajima nasilja u medijima na ljudsko ponašanje, snagom i povezanosti nasilja u medijima i divljačkoga ponašanja u stvarnome životu, poticanjem straha i noćnih mora, smanjenjem ili nestajanjem osjetljivosti na nasilne prizore što rezultira smanjenjem empatije prema boli i patnji, samom prirodom nasilja u medijima te nedruštvenim ponašanjem koje može biti potaknuto ili uzrokovano nasiljem prikazanim posredstvom medija. Kritičari nasilja u medijima slažu se da je društvo postalo desenzibilizirano na nasilje kako su sve živopisniji i tehnološki sofisticiraniji filmovi došli na tržište (Giles 2010: 34).

Je li i koliko štetan odnosno koristan utjecaj novina, radija, televizije ili interneta na pojedince, a ponajviše na djecu i njihov razvoj? Razlog zbog čega ona jesu najosjetljiviji primaoci medijskih sadržaja jest nerazvijenost njihova razmišljanja pa ih često nasilan, grub ili spolno izričit sadržaj može uznemiriti, prenijeti pogrešnu poruku ili dostaviti iskrivljenu predodžbu stvarnosti i ispravnih vrijednosti. Djeca su stoga vrlo dobar primjer ranije opisane potkožne igle jer su pasivni primaoci poruka koje dolaze od strane medija, bilo u obliku zabave ili poučnoga sadržaja (Rotar Zgrabljic 2005: 7). Djeca usvajaju ono što vide jer nemaju razvijenu sposobnost mišljenja i rasuđivanja, što na njima može ostaviti trag.

U crtanim filmovima, čije gledateljstvo prvenstveno čine djeca, također je često nasilje. Provedena su brojna istraživanja o tome predmetu, a Jib Fowles u svome radu *Slučaj za televizijsko nasilje* iz 1999. godine spominje kako su u subotnjim jutarnjim satima izmjerene čak dvadeset i tri nasilne radnje po satu (Rotar Zgrabljic 2005: 4). Osim televizije, računalne igre koje se odlikuju dvosmjernom komunikacijom djeci predstavljaju veliku zabavu, no često su ispunjene zločinačkim, nemilosrdnim, iskvarenim i opasnim radnjama. Pri tome se javlja potreba za medijskom pismenosti kao mogućnosti razabiranja, promišljanja i određivanja vrijednosti medijskih poruka. Javnost se poziva na pažnju o sadržajima koje novine, radio, televizija, internet i ostali oblici nude te koji su dostupni djeci bez dovoljno učinkovitih ograničenja i zabrana od nedvosmislenih i neprimjerenih sadržaja, osobito za njih. Suština je

¹² http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=d19IXRE%3D (pristupljeno 7. rujna 2019. godine)

medijske pismenosti u uspješnome razlikovanju stvarnosti od privida prikazanoga na ekranima i u tisku, u prepoznavanju te zaštiti od mogućih opasnosti i prijetnji na koje se može naići. Poseban se naglasak stavlja na govor mržnje, naoko postojeća ustrojstva o postojanju nižih i viših rasa, spolnu sklonost odraslih osobama prema djeci te veliku dostupnost pornografskoga sadržaja koji dovodi do stvaranja iskrivljene slike o bliskim vezama i vrijednostima ljudskoga odnosa, predrasuda, omalovažavanja žena i sličnoga.

Ljudi se svjesno izlažu utjecaju medija na dnevnoj bazi iznimno lako. Korištenje društvenim mrežama poput *Facebooka* ili *Instagrama* do ostalih oblika slikovnih, tekstualnih, zvukovnih ili videozapisa, poput filma ili glazbe, ima za posljedicu zaprimanje poruka svih vrsta i ciljeva. Dok su reklame i oglasi koji se šire radi oblikovanja javnoga mnijenja izravni i očiti primjeri djelovanja medijskih sadržaja, svakako se osjeti njihov utjecaj i u svim oblicima umjetnosti. Mediji filma i glazbe posjeduju jednaku moć nad svojim sljedbenicima. Stvaraju skupine obožavatelja koji veličaju i oponašaju uzore s nastupa, platna ili televizije. Oponašanje junaka filma jest teškoća koja se javlja u današnjemu društvu (Maširević 2008: 17). Dogodili su se mnogi ispadi u obliku nasilnih činovi koji su bili poticaj ili pokušaj oponašanja viđenoga. Amerikanac John Warnock Hinckley Junior 1981. godine razvio je bolesnu obuzetost prema tad vrlo mladoj glumici Jodie Foster nakon što je petnaestak puta pogledao film *Taksist* u kojemu je ona dvanaestogodišnja prostitutka Iris. Opsjedao ju je šaljući pisma, pišući stihove i neprestano je nazivajući. Isti je čovjek te godine pokušao ubiti tadašnjega predsjednika Reagana po uzoru na taj film.¹³ Opisan je primjer kako se nasilje potiče putem filma čime izravno utječe na pojedince i njihovo djelovanje koje može biti kobno u slučaju zaludenosti ili bolesnoga uma. Usljed navedenih posljedica posredovanih različitim i mnogobrojnim medijskim utjecajima, jasna je potreba za medijskom pismenosti.

Medijska pismenost naglašava važnost u očuvanju istinskih ljudskih vrednota i spriječavanju širenja neistina od strane medijskih izvora koji se ponašaju neodgovorno. Razlog je tomu nebriga vlada, vladnih i nevladinih radnih cjelina većega broja ljudi čiji bi glavni zadatak trebalo biti uređenje sadržaja vijesti, reklama i ostaloga dostupnog na internetu,

13

<https://web.archive.org/web/20070302175446/http://www.law.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/hinckley/taxidriver.htm> (pristupljeno 30. kolovoza 2019. godine)

prikazanoga na televiziji, puštenoga na radiju i napisanoga za tisak, a osobito na internetskim stranicama. Uvođenjem obrazovnih reformi, vijećanja, zakonskih načela i samoga češćeg spomena medijske pismenosti i njezinih ishoda bilo bi moguće utjecati i nadzirati medije te sadržaje koje odašilju. Roditelji također imaju vrlo veliku ulogu u provođenju medijske pismenosti i utjecaja na svoju djecu. S obzirom na učestalost nasilnih prikaza u svim oblicima medija, roditelji prije svega moraju biti upućeni u moć medijskih utjecaja i mogućnosti razvijanja zdravstvenih teškoća kod djece kako bi znali procijeniti i smanjiti njihovu izloženost medijskim sadržajima na dovoljnu i potrebnu, odgovarajuću razinu. Praćenjem svrhe u koju se mladi koriste medijima, roditelji bi mogli biti korak bliže reduciranju sadržaja i stvaranju sigurnijega medijskog okruženja za djecu uz poticanje i informiranje o medijskoj pismenosti, kao i nastojanje shvaćanja poruka koje mediji žele prenijeti. Podrazumijeva i ima za cilj promišljeno i smiono služenje medijima, prije svega od strane roditelja, a potom i djece. No sami bi mediji, kao takvi i njihovi djelatnici, valjali pokazati odgovornost u načinu na koji prikazuju nasilje, ali i u proizvodnji sadržaja općenito; u pogledu podizanja razine vrsnoće, standarda i izvođenja, što bi pridonijelo korisnosti medija.

3. Quentin Tarantino

Film kao vrsta umjetnosti ima svoju veliku publiku jer gledateljstvo voli priče i doživljaje koje im pruža iskustvo kakvo u stvarnome životu možda nikad ne bi stekli. Kroz filmske prikaze mogu se poistovjetiti s likovima, a uz to su izvor zabave, pružaju bijeg od stvarnosti i briga, no ponekad ta virtualnost previše zadire u stvarnost pa elemente i utjecaje iz filma projicira na stvarno ponašanje. Ranije spomenuti česti dijelovi medija; pornografija, stereotipi, reklame i nasilje, očituju se i u filmovima. Osobito se nasilje u medijima u velikoj mjeri povezuje s divljačkim i lošim ponašanjem. Od samih početaka Hollywooda postoji zabrinutost u vezi nasilja i kriminala u filmovima (Giles 2010: 31). Američka kinematografija



Fotografija 3.1. Quentin Tarantino na događaju za Oskare (2013)

prednjači u filmovima s ultranasilnim prizorima, a tvornica snova, kako nazivaju Hollywood, krajem 1960-ih godina proizvela je filmove s dotad neviđenim količinama eksplicitnoga nasilja (Maširević 2008: 5). Režiser Quentin Tarantino jedan je od glavnih u današnjoj holivudskoj produkciji što se tiče vrlo nasilnih filmova. Oni čine njegov suvremeni opus kao način izražavanja u svojevrsnu obliku esteticizma, potaknuti gledanjem i zanimanjem za poznate slične filmove od samoga djetinjstva.

Amerikanac Tarantino, Quentin rođen je 1963. godine. Godišnjom je nagradom Oskar nagrađivan režiser i scenarist, koji i danas djeluje na području kinematografije te je nosilac novoga senzibiliteta 1990-ih godina filmom *Pakleni šund*. Na području je produkcije Quentin Jerome Tarantino između ostaloga također stvaralac filmova *Kill Bill 1* i *Kill Bill 2*. Pored navedenoga, zanimanje mu okupiraju *cameo* nastupi – kratki prikazi ili glasovna pojavljivanja (poznate osobe) u djelima izvedbene umjetnosti. Na osamdeset i petoj dodjeli Oskara, dobitnik je Nagrade za najbolji originalni scenarij filmom *Odbjegli Django*.

3.1. Biografija

Rođen je dvadeset i sedmoga dana mjeseca ožujka u Knoxvilleu, Tennesseeju, Sjedinjenim Američkim Državama. Odrastajući bez svojega oca Tonyja Tarantina, s majkom Connie McHugh Tarantino Zastoupil seli se u Torrance, Kaliforniju, 1965. godine, gdje pokazuje rano

zanimanje za dramu. Napušta srednju školu u svojoj dobi od petnaest godina, umjesto čega pohađa redovne sate glume u školi glumca Jamesa Besta. Sa svoje dvadeset i dvije godine Tarantino radi u videoteci *Video Archives* (video archive), gdje i filmaši Roger Avary i Daniel Snyder obavljaju posao dok ne postanu uspješni u filmskoj radinosti. Tamo njegov zanos filmom i kinematografijom jača.

Tarantino svoju karijeru počinje kasnih 1980-ih godina, točnije 1987. godine kad sudjeluje



Fotografija 3.2. Scena iz *Rođendan mog najboljeg prijatelja*

u pisanju i režira crno-bijeli film *Rođendan mog najboljeg prijatelja*, sniman četiri godine, zaposlivši kao glumce Craiga Hamanna, njegova suautora, i sebe. Proračun je filma samo pet tisuća dolara, dok radnja traje sedamdeset minuta. No zbog požara, trideset i četiri su minute prvobitne verzije filma uništene. Ovaj djelomice zapaljen, amaterski, niskobudžetni kratki film nikad nije službeno objavljen te, iako je prilično loše režiran,

Tarantino ga naziva svojom filmskom školom. Njegov su sljedeći projekt *Psi iz rezervoara*, kriminalistički triler napisan u tri i pol tjedna koji režira, piše te se u njemu pojavljuje. Govori o petorici neznanaca udruženih za pljačku draguljarnice. Konačno je prikazan na filmskom festivalu *Sundance* u siječnju 1992. godine te postaje Tarantinovim probojnim filmom. Filmski časopis *Empire* (carstvo) proglašava ga najboljim nezavisnim filmom svih vremena.¹⁴ Smjesta ostvarivši uspjeh, 1993. godine slijedi Tarantinov scenarij *Prava romansa*, nominiran za nagradu *Saturn*¹⁵ (priznanje Akademije znanstvene fantastike, fantastije i horor-filma), s Tonyjem Scottom kao režiserom. Tarantino piše prvi nacrt za film *Rođeni ubojice*, koji je nakon nekoliko izmjena objavljen 1994. godine. Za priču dobiva zaslugu.

¹⁴ <https://www.filmsite.org/independentfilms3.html> (pristupljeno 28. svibnja 2019. godine)

¹⁵

<https://web.archive.org/web/20061017175615/http://theenvelope.latimes.com/extras/lostmind/year/1993/1993sat.htm> (pristupljeno 28. svibnja 2019. godine)

Odbijajući ponude iz Hollywooda, Tarantino zauzvrat piše scenarij za *Pakleni šund*, koji je objavljen krajem 1994. godine i donosi njemu i suautoru Rogeru Avaryju prvu nagradu, Oskara za najbolji originalni scenarij. Nakon toga slijedi scenarij nazvan *Od sumraka do zore*, koji



Fotografija 3.3. Originalni scenarij Quentina Tarantina i Rogera Avaryja za *Pakleni šund*

režira Tarantinov prijatelj Robert Rodriguez. Poslije završetka i izdanja *Jackie Brown*, Tarantino počinje raditi s Umom Thurman, zvijezdom *Paklenoga šunda*, na scenariju za *Kill Bill*. Tarantino je 2005. godine odabran kao poseban gostujući režiser Roberta Rodrigueza za ekranizaciju grafičkoga romana *Grad grijeha*. U filmu režira automobilsku sekvenciju koju glume Clive Owen i Benicio del Toro. Tarantinov je peti poduhvat dvostruka suradnja s Rodrigueзом pod nazivom *Grindhouse* (*grind* – mljeti, *house* – kuća), što bi se doslovno moglo prevesti kao, iako nepostojeća riječ u hrvatskome jeziku, „mljeonica“, no naziv nije službeno preveden. Iznosi počast *slasher* (*slash* – udariti sječimice; horor u kojem su žrtve obično rasječene) filmovima 1970-ih godina. Podijeljen je u dva djela; prvo je Rodriguezov *Planet terora*, praćen Tarantinovim *Otpornim na smrt*.

Tarantinov šesti film, *Nemilosrdni gadovi*, nastaje u vrijeme produkcije *Paklenoga šunda*, 1994. godine. S Bradom Pittom, Mélanie Laurent i Christophom Waltzom u glavnim ulogama, smjesta ostvaruje uspjeh, postavši Tarantinovim novčano najuspješnijim filmom. Christoph Waltz, koji igra pukovnika Hansa Landu (također znan kao lovac na židove), osvojio je brojna priznanja, uključujući i Akademijinu nagradu za najboljega sporednog glumca, Nagradu BAFTA-e (*The British Academy of Film and Television Arts*), Britanske akademije filmske i televizijske umjetnosti, za najboljega glumca u sporednoj ulozi, Nagradu kanskoga filmskog festivala za najboljega glumca, Nagradu udruženja filmskih i televizijskih glumaca za izvanrednu izvedbu glumca u sporednoj ulozi i nagradu Zlatni globus za najboljega sporednog glumca u filmu. Tarantino zaključuje: „Držim da je Landa jedan od najboljih likova koje sam ikad napravio i ikad budem napravio, a Christoph ga izvodi savršeno... Istina je da ako ne bih

našao nekoga toliko dobrog kao što je Christoph, možda ne bih napravio *Nemilosrdne gadove*.“¹⁶

Tarantino 2009. godine potvrđuje da će treći i četvrti nastavak *Kill Billa* biti objavljeni 2014. godine, ali prije nego što počne pisati, radi i objavljuje film o južnim američkim državama. Riječ je o vrsti špagetivesterna (u filmskome žargonu masovna proizvodnja, obično talijanskih, filmova o američkome divljem Zapadu¹⁷). Takvi su filmovi obično talijanskih režisera, a „Tarantino“ je prilično često prezime u Italiji, talijanski jezik ponekad dijelom njegovih filmova dok mu je sam otac talijanskoga porijekla. Uz to su najviše prilagođeni jeftinu sentimentu i patetici. Tarantino se namjerava usredotočiti na pitanje ropstva, jer ga Amerika nikad ne prikazuje u filmovima, zato što ga se stidi.¹⁸ *Odbjegli Django* objavljen je 2012. godine, a iste godine Tarantino izriče budućnost *Killa Billa* govoreći da se treći nastavak vjerojatno ipak neće dogoditi.¹⁹



Fotografija 3.4. Christoph Waltz pored Tarantina na dodjeli Zlatnih globusa 2013. godine

3.2. Filmografija

Navedenoj Tarantinovoj svestranosti pripada i gluma iako mu je glavno zvanje režisera. Tablica 3.1. prikazuje devet filmova koje režira i piše. Ističe se činjenica da Tarantino piše i režira, prema mnogim ocjenjivačima i stručnjacima, ključne postmoderne tekstove 1990-ih godina, a tad već postaje očigledno da označava i prvo desetljeće 2000-ih (Maširević 2011: 15).

Utjelovljuje glazbenika Elvisa Presleyja u maloj, *cameo* ulozi u šaljivome obliku zabavnoga televizijskog sadržaja, *Zlatne djevojke*, 1988. godine. Taj dio radnje čini s još nekolicinom

¹⁶ <https://www.nytimes.com/2009/08/16/movies/16lim.html> (pristupljeno 10. svibnja 2019. godine)

¹⁷ <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (pristupljeno 16. svibnja 2019. godine)

¹⁸ <https://slate.com/human-interest/2011/05/tarantino-takes-on-slavery.html> (pristupljeno 18. svibnja 2019. godine)

¹⁹ https://www.ign.com/articles/2012/12/12/no-kill-bill-3-for-tarantino?utm_source=youtube&utm_medium=referral&utm_campaign=Video%2BAnnotation (pristupljeno 18. svibnja 2019. godine)

Presleyjevih oponašatelja te se na isti način nakratko pojavljuje u *Eddieju Presleyju*, 1992. godine. Radi se o filmu također s Elvisom Presleyjem, ovaj put kao glavnim predmetom obrade, kad Tarantino predstavlja bolničara u azilu za umobolne osobe.

Godina	Film	Uloga/e	Bilješke
1987	<i>Rođendan mojega najboljeg prijatelja</i>	Suautor, režiser i producent	Predstavlja Clarencea Poola
1992	<i>Psi iz rezervoara</i>	Autor i režiser	Predstavlja gospodina Smeđega
1994	<i>Pakleni šund</i>	Suautor i režiser	Predstavlja Jimmieja Dimmicka
1996	<i>Od sumraka do zore</i>	Autor	Predstavlja Richarda Gecka
1997	<i>Jackie Brown</i>	Autor i režiser	<i>Cameo</i> : sekretaričin glas
2003/2004	<i>Kill Bill 1 i Kill Bill 2</i>	Autor i režiser	<i>Cameo</i> : član Ludih osamdeset i osmero
2007	<i>Grindhouse: Otporan na smrt</i>	Autor, režiser i producent	Predstavlja pipničara Warrena <i>Cameo</i> : Lewis, prvi silovatelj (<i>Planet terora</i>)
2009	<i>Nemilosrdni gadovi</i>	Autor i režiser	<i>Cameo</i> : prvi skalpirani, <i>G. I.</i> (<i>galvanized iron</i> [galvanizirano željezo]/ <i>Government Issue</i> [Vladin objekt]/ <i>General Issue</i> [Opći objekt] ²⁰), američki vojnik, u <i>Ponosu nacije</i> (kratki film u filmu)
2012	<i>Odbjegli Django</i>	Autor i režiser	Zaposlenik rudarske tvrtke

²⁰ [https://en.wikipedia.org/wiki/G.I. \(military\)](https://en.wikipedia.org/wiki/G.I._(military)) (pristupljeno 20. svibnja 2019. godine)

			<i>LeQuint Dickey</i> Cameo: Robert (s vrećom na glavi)
2015	<i>Mrska osmorka</i>	Autor i režiser	<i>The Hateful Eight</i> Ponekad pisano <i>The H8ful 8</i> , <i>The H8ful Eight</i> i <i>The Hateful</i> 8

3.1. Tarantinova filmografija

3.3. Tarantinov stil i nasilje

Od svih suvremenih poznatih filmskih djelatnika, Quentin Tarantino snima najnasilnije refleksivne filmove (Greene i Mohammad 2010: 11). Sudeći po količini nasilja koje opisuje Tarantinov lik i stvaralaštvo, zaključuje se da je ono predmet njegova obožavanja i način izričaja. Otkako je poznat, uz njegov se lik i djelo vežu mnogobrojne kritike – podržava li nasilje osim što ga ono zabavlja? Tarantino želi vidjeti i postići kako čovjek odgovara na prikaze nasilja u filmu, kako se zgražava i uzbuđuje. Kad su *Psi iz rezervoara* prikazani, dio gledateljstva napušta mjesto projekcije tijekom prizora mučenja. „Osjećam se kao dirigent, a osjećaji publike moji su instrumenti. Težim postići reakciju: „Smijte se, smijte – a sad se užasnite.“ Kad se ja tako osjetim tijekom filma, dobro se zabavim.“²¹ Dijelom su kompleksne Tarantinove režiserske poetike mnogi njemu svojstveni detalji poput karakterističnih kutova snimanja, pozivanja na američku popularnu kulturu i odavanje počasti poznatim, njemu najdražim filmovima, osobito onima 1960-ih i 1970-ih godina. Njihov se utjecaj očituje u vrlo sličnim, ponekad istim prizorima i tematikama u vlastitim filmovima. Osim toga, element nasilja prožet je cijelim Tarantinovim stilom pisanja, a njegova je režiserska osobnost posve očita i prepoznatljiva u cjelokupnome radu te se između ostaloga odlikuje prepletanjem različitih i naizgled nespojivih filmskih žanrova.

²¹ <https://www.telegraph.co.uk/culture/film/film-news/6975563/Quentin-Tarantino-violence-is-the-best-way-to-control-an-audience.html> (pristupljeno 30. svibnja 2019. godine)

3.3.1. Tarantinova režiserska poetika

Tarantino gaji duboko estetsko razumijevanje prema snimanju filmova, glazbi i američkoj popularnoj kulturi (Greene i Mohammad 2010: 37). Zaštitni znak koji se prožima filmovima ovoga režisera jesu nelinearne naracije, što znači da ne voli prikazivati događaje kako napreduju redom prema vremenskome slijedu. Ovakav se način pričanja primjećuje već 1990-ih godina u *Psima iz rezervoara* preko *Paklenoga šunda* do početka sljedećega tisućljeća u filmovima *Kill Bill* i tako dalje. Tarantino je izmijenio tijek događaja između ostaloga pogledom na radnju iz jedinstvenih uglova različitih likova, dok je s druge strane isprepleo red radnje radi cilja razrješenja sadašnjosti uzimajući u obzir detalje na koje nije bila usmjerena pozornost u prijašnjim prizorima. Još jedna osobitost kao dio prepoznatljivosti njegova stvaranja jest izjalovljenje dogovora i namjera u radnji, na što se nailazi također u *Psima iz rezervoara* pa u *Jackie Brown* pet godina poslije, zatim u *Nemilosrdnim gadovima* 2009. i *Odbjeglome Djangu* 2012. godine. Sastavni dio njegovih filmova vrlo je često i naposljetku iskazana samilost kao svijetla točka među suprotstavljenim likovima – lopovima i ostalim sličnim osobnostima koje s lakoćom provode nasilne čino ve, što je slučaj u *Mrskoj osmorci*.

Sljedeća stavka svojstvena Tarantinovu liku jest njegova sposobnost oživljavanja glumačkih karijera u čak nekoliko filmova. Zvijezdi filma *Briljantin* s kraja 1970-ih godina, Johnu Travolti, Tarantino 1994. godine ponudi ulogu u *Paklenome šundu*. Nakon šesnaest godina nekoliko manje značajnih filmskih uloga, biva imenovan za Oskara za ulogu Vincenta Vege. Time ostvaruje vrhunac svojega glumačkog puta i dobiva priliku za svojevrsnom drugom, novom karijerom iako otada ne uspijeva ostvariti išta slično uspjehu lika Vincenta Vege. Pam Grier naslovni je lik Jackie Brown u istoimenome filmu nakon glavnih uloga u filmovima 1970-ih godina i stagniranja od većih pothvata. Ponovno se ističe 1997. godine zahvaljujući Tarantinu te postiže nastup svoje filmske karijere kojim je imenovana za Zlatni globus za najbolju glumicu. Prije je glumila u crnačkim filmovima kad ju je Tarantino uočio zahvaljujući svojoj naklonosti tomu žanru. Između ostalih, pospješio je daljnju karijeru Davidu Carradineu *Kill Billom*, Kurtu Russellu *Otpornim na smrt* i Harveyju Keitelu *Psima iz rezervoara*. Svojstveni Tarantinu jesu i dugogodišnji, vrijedni pamćenja nastupi glumca Samuela Leroya Jacksona koji je doprinio svojem iskustvu u šest Tarantinovih filmova. Dugi, grubi razgovori oduvijek su prepuni psovki koji uz iznenadne, silovite, često bezrazložne izljeve krvavoga nasilja čine Tarantinov svijet i prepoznatljive odlike. U svojim je filmovima i scenarijima Tarantino ubio nebrojene ljude. O posljedicama kaže: „Ako počnem razmišljati o društvu ili o tome što jedna osoba radi drugoj, stavljam si lisice. Pisci se time ne trebaju baviti,

slikari se time ne trebaju baviti, glazbenici se time ne trebaju baviti.“ (Greene i Mohammad 2010: 46).

Predmeti radnje i razgovora u Tarantinovim filmovima vrlo se često odnose i pozivaju na popularnu kulturu. Tako Jules Winnfield spominje glavnoga lika Kwaija Changa Cainea kad se u *Paklenome šundu* osvrne na njega u kontekstu serije *Kung Fu*, čiji je Caine glavni junak za vrijeme cijela njezinog trajanja, od 1972. do 1975. godine. Potom spominjanje Clarka Kenta u drugome dijelu filma *Kill Bill*, 2004. godine, u prizoru kad David Carradine kao Bill pred ranjenom Umom Thurman kao Nevjestom drži monolog o Supermenu zaključivši da je Clark Kent Supermenova kritika čitave ljudske rase. *Fantastična četvorka* u *Psima iz rezervoara*, *The Virginian* u *Otpornome na smrt* i mnogi drugi primjeri. Quentin Tarantino poznat je i po svojim kinematografskim paštetama ili mješavinama jer oponaša tuđi rad. Tako su *Psi iz rezervoara* usporedivi s drugim dijelom filma *Bolje sutra* iz 1987. godine po odijelima crne boje koja odaju počast ovom akcijskom filmu Johna Wooa. *Psiha* 1960. godine Tarantino oponaša prizorom iz *Paklenoga šunda* kad Marsellus okreće glavu kako bi vidio Butcha u automobilu na pješačkome prijelazu dok se isti događaj zbio u Hitchcockovu filmu s Marion u automobilu kad je šef George Lowery slučajno primjećuje tijekom prelaska pješačkoga prijelaza dok je ona u bijegu. Nevjerica na izrazima lica Marion i Butcha posljednja je sličnost dvaju filmova prije sljedećega prizora koji radnju usmjerava u potpuno drugome pravcu. Još je jedna sličnost primjer oponašanja prizora borbe u *Kill Billu* iz 2003. godine po uzoru na *Zmajeve šake* iz 1972. godine. Zatim isti dugi uvodni prizor s najavnom špicom iz *Jackie Brown* kao onaj u *Diplomcu* 1967. godine. Jackie se kreće duž pokretne trake u zračnoj luci te na taj način Tarantino pravi homagij jednakim prizorom prema drugome filmu. Također priča *Odbjegloga Djanga* duguje priznanje *Tragačima* iz 1956. godine.²² Sličnost se nalazi i u vesternskoj vrsti filma te jahačima sa šeširima koji putuju snježnim obroncima kao u filmu *Velika tišina*. Tarantino stavlja naglasak na gledateljstvo time što ističe kako je ključ dobrog režisera bivanje dobrim gledaocem, obraćajući pažnju na ono što doživljava gledajući film (Greene i Mohammad 2010: 150). Sve su navedene karakteristike ujedno neke od odlika suvremenoga filma uopće.

²² <https://moviemahal.net/2013/01/27/django-unchained-dir-quentin-tarantino-2012-us-re-imagining-slavery-major-spoilers-500th-post/> (pristupljeno 13. kolovoza 2019. godine)

Stavka koja povezuje mnoge Tarantinove filmove jesu hamburgeri izmišljenoga ugostiteljskog mjesta *Big Kahuna Burger*. Jedu se od filma *Od sumraka do zore* za koji je Tarantino napisao priču, u *Paklenome šundu* kad Jules i Vincent uđu u stan trojici momaka te im prekinu doručak pri čemu Jules uzme zalogaj hamburgera sa sirom i ispije piće kako bi prvi put probao *Big Kahuna Burger*, a mjesto se spominje i u *Otpornome na smrt*. Nestvarna vrsta cigareta *Crvena jabuka*



Fotografija 3.5. Cigarete Crvena jabuka u filmu *Četiri sobe* (1994)

puši se u nekoliko Tarantinovih filmova od kojih je i *Četiri sobe* iz 1994. godine kojemu je jedan od redatelja i Rodriguez. Proizvod je široko oglašavan i nekoliko puta spomenut u filmovima. Kutija cigareta žute je boje s naslikanom crvenom jabukom iz čije rupice izviruje čovjekolik crv zelene boje i muškoga lica s osmijehom i cigaretom u ustima. Dvije su kutije na reklami u prvome dijelu *Kill Billa* u obliku plakata u Tokiju kad Nevjesta prolazi zračnom lukom, a Mia Wallace puši ih u *Paklenome šundu*. Uz to Butch u istome filmu naručuje pakl *Crvene jabuke* u baru.

Na duge se pokretne prateće snimke, najčešće iz ugla liku s leđa, nailazi u Tarantinovim filmovima. Riječ je o dugim prizorima snimanim bez prekida i rezanja. Primjer iz *Pasa iz rezervoara* je gospodin Modri tijekom čuvenoga prizora, kad ga kamera dugo prati, iz skladišta



Fotografija 3.6. Cigarete Crvena jabuka u *Paklenome šundu*

do automobila i natrag. U *Paklenome šundu* pratimo Butcha s leđa dok se vraća u svoj stan kroz susjedstvo po zaboravljeni zlatni sat svojega oca, a u prvome dijelu *Kill Billa* kamera najprije slijedi Nevjestu sa strane i odozgo dok prolazi japanskim ugostiteljskim mjestom. Potom se prizor širi uzduž i poprijeko, prateći bez prekida i pokazujući mnoge likove pojedinačno kroz hodnike i prostorije ugostiteljskoga mjesta.

Znameniti plesni događaji Tarantinovih filmova pojavljuju se od *Paklenoga šunda* kad Mia Wallace i Vincent Vega plešu svoj poznati tvist na natjecanju u ugostiteljskome mjestu *Jack Rabbit Slim's* ili „kod vitkoga zeca“. U *Psimu iz rezervoara* gospodin Modri s nožem u

ruci pleše i pjevucka tijekom prizora mučenja kako se priprema odrezati uho policajcu zavezanomu za stolicu, te u baru u *Otpornome na smrt* Arlene pleše u krilu kaskadera Mikea.

Ono na što se može naići u mnogim Tarantinovim filmovima jesu ženska stopala. Ukazivanje na njih te uobičajen i prepoznatljiv pogled izbliza na njih dokaz su kako se Tarantinu osobito sviđaju i kako je opčinjen njima. Tako u nekoliko navrata u *Paklenome šundu* jasno vidimo stopala Mije Wallace, primjerice kad bosa hoda svojom kućom dok joj kamera snima isključivo koračanje stopala izbliza ili kad se kamera usredotoči na njih tijekom bosonoga plesa tvista s Vincentom, koji na nogama ima čarape. U *Jackie Brown* stopala Melanie Ralston u potpunoj su pozornosti kamere kad zavodnički bosonoga, s prstenjem na dvama prstima, iskazuje putenost Louisu Gari koji s Ordellom Robbiejem sjedi na sofi i u tijeku je razgovora. Polako giba nožnim prstima na niskome stolu tik do Louisove čaše ledenoga pića i zavodi ga stopalima. Uvećana stopala, a potom sami nožni prsti Ume Thurman mogu se vidjeti i u ulozi Nevjeste u *Kill Billu*. Uvodni prizor s najavnom špicom u *Otpornome na smrt* – sva je pozornost u automobilu na ženskim stopalima s narukvicom i crvenom bojom laka za nokte dok se jedno stopalo njiše. U *Nemilosrdnim gadovima* prizor je usmjeren na stopalo Bridget von Hammersmark u krilu Hansa Lande i njegovo detaljno, pažljivo otkopčavanje i skidanje sandale te ponovno obuvanje, ovaj put one koju je našao u gostionici, prije nego zadavi filmsku zvijezdu tadašnje njemačke kinematografije.

Još jedan način snimanja koji se provlači Tarantinovim filmovima jest kamera naizgled postavljena u prtljažnik vozila. Prizor počinje potpunom tminom zatvorenoga prtljažnika gdje je postavljena kamera, a potom se nastavlja otvaranjem. Tad iz žabljega ugla vidimo gospodu Modroga, Bijeloga i Ružičastoga u *Psima iz rezervoara* kako gledaju u unutrašnjost otvorenoga prtljažnika. Gospodin Modri

dovodi ih do tamo kako bi im pokazao policajca kojega je zatočio da bi od njega potom iznudio odgovor na određena pitanja. Julesa i Vincenta vidimo iz istoga ugla u *Paklenome šundu* kad odu do



Fotografija 3.7. Gospoda Modri, Bijeli i Ružičasti iz ugla kamere u prtljažniku

prtljažnika i pripremaju oružje. Prizor završava Vincentovim zatvaranjem vrata prtljažnika uz škriput i na kraju ponovnu tminu. U *Otpornome na smrt*, djevojke Kim Mathis i Zoë Bell vidimo ispod otvorene haube kako gledaju u kameru, tj. u motor automobila po otvaranju poklopca. U

Jackie Brown prtljažnik u noći otvara Ordell Robbie kad ga Beaumontu Livingstonu pokazuje kao mjesto gdje bi volio da se sakrije, da ga potom ubije.

Potpis koji Tarantino isto tako stavlja u svoje filmove jesu *cameo* uloge komičarki i komičara kao dio duhovitih prikaza u filmu. Randyjev lik, koga predstavlja glumac i komičar Jonah Hill, u *Odbjeglome Djangu* ima malu ulogu u kojoj slučajno raspara vreću s dvjema rupama za oči koju treba nositi na glavi tijekom narednoga noćnog pohoda. Za vrijeme posljednje pripreme prije polaska, pita skupinu: „Je li tko ponio dodatne vreće?“ na što dobiva sarkastičan odgovor: „Ne, nitko nije ponio dodatnu vreću.“ Nakon izjalovljenja njihove namjere vreća na glavama, Randy u cijelome smiješnom prizoru izjavi kako je zbunjen i kako ne zna jesu li vreće više dijelom zadatka. Komičarka Kathy Griffin u *Paklenome šundu* glumi jednu od prolaznica koje pomažu ustajanju Marsellusa nakon što ga Butch udari automobilom. Ona mu se obraća: „Ako trebate koga da svjedoči za Vas na sudu, rado ću pomoći, u redu? Taj je čovjek pijani luđak.“ Marsellus vadi pištolj kako bi se osvetio Butchu, a Kathy naglo nestaje s vidika. U *Jackie Brown* komičara Chrisa Tuckera kao Beaumonta Livingstona Ordell Robbie u noći ispred njegova stana traži uslugu, na što ovaj odgovara: „O, čovječe, nisam namjeravao večeras odlaziti ikamo. Kasno je kao vrag, čovječe.“ da bi potom pristao izaći i sakriti se u prtljažnik kad se Ordell ponudi da će ih častiti piletinom i vaflima kod Roscoea u istoimenome ugostiteljskom mjestu, *Roscoe's Chicken & Waffles*.

Osobitost u Tarantinovim filmovima jest pojavljivanje njega samoga. U *Paklenome šundu* Jimmie Dimmick komu je mrtvac u garaži, a plamti nad Julesom oko toga što će njegova žena Bonnie reći kad se vrati s posla u svoj dom za sat i pol te zatekne leš. U *Psima iz rezervoara* gospodin Smeđi, kad objašnjava naziv pjesme *Like a Virgin*, „kao djeвица“. U *Otpornome na smrt* pipničar Warren, nakon skupnoga ispijanja pića osebujna okusa *Chartreuse*: „Je li ovo ukusan napitak ili je ovo ukusan napitak?“ U *Odbjeglome Djangu* australski je miner rudarske tvrtke *LeQuint Dickey*.

Glumci nosioci glavnih uloga u filmovima Quentina Tarantina razlikuju se od svakodnevnih ljudi po tome što su uvijek smireni, hladni, uravnoteženi i samouvjereni te se znaju i mogu ponijeti u kojekakvim danim okolnostima. Dobroga su izgleda, nose odijela, zločinci su i umiju odlično baratati oružjem. Ne ograničava ih ni zakon, a i moralna odgovornost u njih razlikuje se od ustaljenih uvjerenja i rasuđivanja. Tarantino ne snima filmove o mlakim ljudima. On se bavi zavodljivo zabavnim životom zločinaca i ubojica, lopova i razbojnika (Greene i Mohammad 2010: 108). Pojava osjećaja sućuti jedna je od odrednica koja se često na koncu javlja između suprotstavljenih likova u Tarantinovim filmovima, dok je s druge strane tomu proturječan okidač radnje i poticaj liku – opravdana osveta.

Čest detalj u njegovim filmovima jest sumnja koja tinja kako bi potom postala pokretačem radnje. Javlja se kod donošenja zaključaka pri čemu se pojavi rupa zbog razilaženja u dotadašnjim spoznajama. U svakome slučaju Tarantino predstavi osobe koje se na prvi pogled čine vrlo grešnim i zločestim da bi nam potom kroz priču ukazao kako ipak imaju sadržajnu vrijednost. Osim toga, ono što Tarantino isto tako njeguje jest radnja ili niz zbivanja sagledan s različitih gledišta likova. Tako raspored sastavnih dijelova cjeline koju čini film pomrsi kako bi tijekom mogao zahtijevati vraćanje na prošle prizore i pojedinosti koje su onda bile neprimjetne, neznatne ili usputne, a sve u svrhu shvaćanja i razrješenja priče u sadašnjosti. Subjektivnost koju Tarantino ostvaruje pričanjem priče iz uglova više likova također je jedno od svojstava postmoderne kinematografije.

3.3.2. Nasilje – jedna od temeljnih odrednica Tarantinova opusa

Tarantino je svojemu stilu dosljedan tijekom cijeloga profesionalnog života dok se razumijevanje nasilja i svrha u koje ga koristi, mijenjaju. Njegovi kasniji filmovi, poput *Nemilosrdnih gadova*, prenose na platno stvarna ratna razdoblja iz prošlosti, koja su nesumnjivo veoma surova te tako i prikazana – bez dlake na jeziku. Čak i najraniji Tarantinovi filmovi ocrtavaju bespredmetan prikaz nasilja, koji je postao bliskoznačnicom imena ovoga režisera. U svojim djelima nasilje ne prikazuje ni kao dobro, ni kao loše već, ga jednostavno koristi kao ukrasni dio svojih priča i sredstvo izražavanja. U kasnijim filmovima Tarantino upotrebljava nasilje kao sredstvo za iznošenje događaja. Prije i tijekom gledanja filma, bilo namjerno ili nesvjesno, stvaramo i oblikujemo određena očekivanja usmjerena prema ponašanju likova u pojedinim okolnostima s obzirom na ono što bi iz našega ili uvriježenoga gledišta bilo dobro da naprave. Tarantino nam, međutim, ne ide uz dlaku pa njegovi likovi krše naša očekivanja (Greene i Mohammad 2010: 62).

Neizostavna pojava zastupljena u svim Tarantinovim filmovima jest nasilje, počevši od *Pasa iz rezervoara* kad gospodin Modri odreže uho policaju te ga zalije gorivom u svrhu zapaljenja. Jasno je da je prizor Tarantino htio takvim kad je filmskomu producentu iz *Miramaxa*, filmskoga društva pod kojim je film izdan, na prijedlog da izbací prizor odgovorio: „Nisam to htio. Naravno da mislim da je prizor prilično užasan. Nisam ga snimio kako bi nasilnici navijali i urlali, ali nisam ga snimio ni da bih prenio određenu poruku.“ (Greene i Mohammad 2010: 51). Kod ovoga je čuvenog prizora vrhunac nasilja ipak izostavljen od očiju

gledaoca time što se kamera usmjerava prizoru u neposrednoj prostornoj blizini, čime sam čin ostavlja mašti promatrača. Vidi se gospodin Modri s leđa kako prima policajca za glavu, zauzima položaj te silovitim pokretima uzdignuta lakta naizgled odražava rezanje uha. Tarantinov odgovor na dugotrajan događaj u pozadini kad gospodin Narančasti leži u svojoj krvi čija se lokva iz prizora u prizor povećava: „Toga su momka nastrijelili u trbuh i on moli prijevoz u bolnicu. Ne može se to obaviti u jednome ili dvama prizorima i krenuti dalje.“ (Greene i Mohammad 2010: 52). Tarantino snima sirove, divljačke i nedvosmislene filmove, čime nastoji pobuditi sklonost gledateljstva nasilju i seksizmu, dodajući prizorima duhovitost. Zapravo potiče zanimanje za sadržaj koji ne dijeli većina filmova u globalu. Znači da se Tarantino ne ustručava prikazati okolnosti onakvima kakve bi bile da su stvarne i time opovrgava govorkanja o osobnome užitku i poticanju na nasilje kao svrsi ovakvih prikaza. Quentin Tarantino predstavlja vodećega suvremenog režisera koji snima krajnje nasilne postmoderne filmove (Maširević 2008: 158). Primjer je njegov cjelokupan opus sastavljen od skupine postmodernih filmova od kojih je svaki prepun ekstremnoga, često nestvarnoga nasilja koje ne ostvaruje nikakav odnos sa zbiljskim društvenim događanjima već je potaknuto intertekstualnosti i pozivanjem na povijest kinematografije u obliku oponašanja poznatih filmova dvadesetoga stoljeća. Jedna od karakteristika koja potkrepljuje ideje postmodernoga filma i intertekstualnost jest glazba, povremeno uzeta iz Tarantinu dragih talijanskih westernskih filmova. Glazbom se u filmu najčešće koristi kako bi se oponašala slika ili kako bi se pojačao dojam vidljivoga. Ovo je još jedno nepisano pravilo koje Tarantino krši jer se koristi običnim poznatim pjesmama koje čine nesklad u vezivanju s prizorima kako bi se dodatno podrugljivo izrazio na vidljivu nasilnost i bahatost te potaknuo odvratnu narav samoga filma. Glazba u njegovu slučaju ublažava grubost duhovitim nijansama dok istovremeno prizor čini poremećenim. Tarantino odabire vesele, potvrдне, plesne pjesme koje dižu raspoloženje što kod gledaoca stvara raskol u osjećajima.

4. Filmovi

Tarantino od djetinjstva vježba pisanje gledajući filmove. Nekoliko puta ubija vlastitu majku u predstavama koje radi. Svoje umijeće nadograđuje radom u videoteci, gdje na raspolaganju ima golemu zbirku filmova, što mu pruža zadovoljstvo i otvara mogućnost stjecanja iskustva izučavanjem poznatih naslova. Time jača njegova ljubav prije svega prema akcijskoj vrsti filma. Takva vrsta umjetnosti, svojstvena Tarantinu, u njegovu slučaju duž životnoga puta sa sobom povlači pitanje o poruci koju ima namjeru odaslati prikazima nasilja, grubim rječnikom, obespravljivanjem, seksizmom, postupcima ograničavanja prilikom spolne i rasne diskriminacije te ostalim oblicima stavljanja u podređen položaj. Njegov je odgovor kako umjetnost ponekad ne treba objašnjavati te da je ona u ovome stjecaju okolnosti samo umjetnost bez namjere prenošenja ikakvih spoznaja. Kazna koja slijedi zločincima po počinjenim nedjelima kao predmet obrade i osveta koja je do toga dovela, često su glavna misao Tarantinovih filmova, dok je uz to osveta povremeno prikazana moralno dopustivom i zadovoljavajućom jer gledateljstvo uživa u konačnoj pobjedi dobra, makar bila riječ o višestrukome smaknuću. „Oko za oko, zub za zub“ Tarantino koristi kao nit vodilju kako bi opravdao jednakom mjerom uzvraćeno nasilje koje osveta nosi sa sobom i namjerno postigao krvave prikaze trećerazrednih svojstava uz što ponekad miješa potresnu duhovnu patnju i trpljenje likova. Nasilje i obespravljenost ukrasi su kojima nadograđuje priču, što uostalom čine mnogi režiseri filmskoga postmodernog razdoblja. Dokle god će postojati film, režiseri će tražiti načine kako bi unaprijedili tehnike snimanja prizora nasilja, a s razvojem filma kao medija, oblikuje se svojevrsna povijest kojoj pripada i razvoj estetike filmskoga nasilja. Osim toga, snimanje nasilnih filmova predstavlja nešto što režiseru osigurava dobru prohodnost na tržištu, a trenutni uvjeti na području kinematografije u obliku cenzura ne sputavaju režisere u velikoj mjeri jer je uvijek moguće traganje za novim rješenjima predstavljanja nasilja u filmu (Maširević 2008: 179).

4.1. *Psi iz rezervoara* (1992)

Reservoir Dogs naziv nosi iz slenga, u kakvome govoru pojam predstavlja štakora, u smislu onoga koji je policijski dojavljivač ili je sam policajac na tajnome zadatku. Rečenica iz filma koja to potkrepljuje jest: „Policija zna za našu pljačku jer je gospodin Narančasti pas iz

rezervoara.“ Porijeklo dolazi od vrlo velikih štakora koji žive u i oko rezervoara.²³ Predmet je radnje filma, izvornoga naslova *Reservoir Dogs*, a hrvatskoga *Psi iz rezervoara*, jednostavna pljačka draguljarnice koja užasno pođe po zlu pa preživjeli zločinci počinju sumnjati kako je jedan od njih policijski doušnik. Film je objavljen 1992. godine, čime se Tarantino prvi put pojavljuje na kinematografskoj sceni (Maširević 2011: 235).

Na *IMDb*-u (*Internet Movie Database*), Internetskoj filmskoj bazi podataka, film trenutno ima ocjenu 8,3 od 10 (odlična brojka s obzirom na najvišu danu 9,2) na temelju 831 867 glasova²⁴, što ga smješta na sedamdeset i deveto mjesto ljestvice dvije stotine i pedeset najbolje ocijenjenih filmova svih vremena.²⁵ Kako je riječ o vrlo poznatome filmu, broj se glasova neprestano mijenja pa tako u nekoliko dana naraste i za više tisuća. O pouzdanosti i poznatosti ove internetske stranice govori činjenica da je ona najveća filmska baza podataka te da ne uzima svaki glas u obzir, već glas redovnih članica i članova. Osim njih, kvalitetu filmova, ali i serija, ocjenjuju svojim mišljenjem stalni kritičari, a *IMDb* ih prenosi iz novina, časopisa i ostalih izdanja. Kako uključuje sudove mnogih strana radi vjerodostojnoga ogleđa, tako se poziva i na sebi sličan oblik internetske stranice provjerenoga izvora, *metacritic* („metakritičar“), koji djeluje na višoj razini time što skuplja, osim prosudaba o filmovima, između ostaloga kritike glazbenih albuma i računalnih igara.

Film počinje prizorom u ugostiteljskome mjestu sa skupinom govorljivih zločinaca koji duhovito razmjenjuju svoje stavove o značenju pjesme američke pjevačice Madonne te nešto oštrije o tome trudi li se konobarica toliko da bi zaslužila njihov novac kao nagradu preko cijene usluge koju pruža. *Psi iz rezervoara* ovjereni su slovom *R* kao *restricted* ili ograničeni, što predstavlja upozorenje kao vodič za roditelje maloljetne djece da bi gledanje trebalo biti ograničeno u odnosu na dob gledaoca, a u slučaju ovoga filma s obzirom na izrazito nasilje i grub rječnik. Ovjeru procjenjuje i donosi *MPAA*, *The Motion Picture Association of America* ili Američka filmska asocijacija.

U trajanju od devedeset i devet minuta, *Psi iz rezervoara* pokazuju značajke više filmskih vrsta – kriminala, drame i trilera, što je jedna od bitnih odlika postmodernoga filma. Mjesec

²³ <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=reservoir%20dogs&defid=1051623> (pristupljeno 23. lipnja 2019. godine)

²⁴ <https://www.imdb.com/title/tt0105236/> (pristupljeno 28. srpnja 2019. godine)

²⁵ https://www.imdb.com/chart/top?ref_=tt_awd (pristupljeno 29. srpnja 2019. godine)

dana nakon premijere u siječnju 1992. godine, poznati producent Richard Gladstein, koji potom 2015. godine radi na Tarantinovu filmu *Mrska osmorka*, proglasio je film vrlo, vrlo, vrlo nasilnom komedijom, a u to ga je vrijeme i sam Tarantino opisao na sličan način, rekavši kako na koncu ispada da je zapravo riječ o crnome humoru s vješala (Greene i Mohammad 2010: 42).

„Petorica potpunih neznanaca udruži se za savršen zločin. Međusobno ne znaju svoja imena. Ali znaju međusobne namjere.“ Ovako glasi slogan na prepoznatljivome filmskom plakatu filma. Nalazi se na petome mjestu trideset najboljih filmskih plakata 1990-ih godina po časopisu *Total Film* (Totalni film).²⁶ Redom prikazani Steve Buscemi kao gospodin Ružičasti, Harvey Keitel kao gospodin Bijeli ili Larry (kako se ipak predstavi u filmu pa mu saznajemo ime), Michael Madsen kao gospodin Modri ili također predstavljen Vic Vega, Tim Roth kao gospodin Narančasti ili Freddy, i Chris Penn kao Dobar momak Eddie, uz svojega oca kao predvodnika skupine, Lawrencea Tierneyja, koji nije na plakatu, zvijezde su *Pasa iz rezervoara*. Film se koristi



Fotografija 4.1. Filmski plakat Pasa iz rezervoara

engleskim jezikom, a izdan je pod američkim filmskim društvom *Miramax*. Quentin Tarantino osim što je režiser, i pisac je radnje ovoga filma kojoj, iako u vrlo maloj mjeri, pridonosi i njegov suradnik na bivšem poslu u videoteci, Roger Avary. Njihovo se zajedničko djelovanje potom nastavlja u obliku budućih suradnji, poput stvaranja priče filmova *Prava romansa* ili *Pakleni šund*.

Spomenuta internetska stranica *metacritic* nosi odlične kritičke osvrite na *Pse iz rezervoara*. Filmski kritičar Ty Burr iz američkoga časopisa *Entertainment Weekly* (zabava tjedno): „Možda

²⁶ <https://www.gamesradar.com/30-best-90s-movie-posters/> (pristupljeno 29. srpnja 2019. godine)

vam se ne sviđaju temelji koje Tarantino postavlja, no morate priznati da na njima uspijeva.²⁷ Uz Tarantinovo se ime neprestano povlači pojam nasilja i propitkivanje svrhe toga što radi. Ipak, on svojim filmskim ostvarenjima nadmašuje sva govorkanja. Filmski kritičar Mick LaSalle za novine *San Francisco Chronicle* (kronika San Francisca) po izlasku filma 1992. godine: „Brutalan film, brutalan na sve prave načine – brutalno oštrouman, brutalno smiješan, brutalno brutalan.“²⁸ No postoje i oni koji se suprotstavljaju silnim mišljenjima te ne smatraju film žestokim ili opravdavaju korištenje nasilja kao nešto nužno za priču. Brad Laidman za filmski časopis *Film Threat* (filmska prijetnja): „Istina je da, unatoč svoj polemici, doista nije toliko nasilja u *Psima iz rezervoara*. Razlog zašto su ljudi bili vrlo zgroženi jest što film prikazuje njegov istinski utjecaj.“²⁹ S druge strane, iako u mnogo manjoj mjeri, postoje podijeljena mišljenja i oštrije kritike koje se osobito odnose na nasilje. Dugogodišnji filmski kritičar David Sterritt za novine *The Christian Science Monitor* (monitor Kršćanske znanosti) po prikazivanju filma: „Moram izložiti kako *Psi iz rezervoara* imaju malo inteligencije za pokazati – izuzev nekoliko implicitnih tumačenja o prirodi odanosti i izdaje – i nasilni su do točke sadizma.“³⁰ Iste godine filmska kritičarka Julie Salamon za *The Wall Street Journal* (dnevnik *Wall Streeta* [zidna ulica]): „Jedino što gospodin Tarantino piše jest nasilje. Vidala sam mnogo više krvoprolića, a ipak se osjećam zgađeno od hladnoće vidne okrutnosti ovoga filma.“³¹ Tarantinov je odgovor na sva početna negodovanja i pitanja poput bi li film pokazao svojoj osmogodišnjoj kćeri: „Ako odgovori kruto i to joj stvori more, pa što onda? More uostalom i jesu dijelom djetinjstva.“ (Clarkson 1997: 183). Ili vjeruje li kako bi *Psi iz rezervoara* mogli potaknuti koga na čin nasilja: „Pa nećete valjda meni staviti lisičine na ruke zbog onoga što neka p... može učiniti nakon što odgleda neki film. Onoga trenutka kad za takve stvari umjetniku stavite lisičine, to više nema veze s umjetnosti.“ (Clarkson 1997: 183). Tarantino je postigao i od filma napravio što je htio, s druge strane svjestan i razuman prema zgroženome dijelu gledateljstva čiji se protuučinak može opravdati uzimajući u obzir ono što

²⁷ https://www.imdb.com/title/tt0105236/criticreviews?ref_=tt_ov_rt (pristupljeno 29. srpnja 2019. godine)

²⁸ Isto

²⁹ Isto

³⁰ <https://www.metacritic.com/movie/reservoir-dogs/critic-reviews?dist=neutral> (pristupljeno 30. srpnja 2019. godine)

³¹ Isto

nisu dotad imali priliku vidjeti: „Za neke su ljude nasilje i nepristojnost jezika planina na koju se ne mogu popeti. To je u redu. Nije njihova šalica čaja. Ali ja utječem na njih. Htio sam da je prizor uznemirujući.“³² Naglasak je na zloglasnome prizoru kad gospodin Plavi muči policajca pjevuckajući i plešući uz poznatu pjesmu *Stuck in the Middle with You* (zaglavljene u sredini s tobom) pa mu s radosti i oduševljenjem nožem odreže uho. Događaj se smatra potpuno nepotrebnim jer prizor nije značajan da bi doprinio radnji, dok bi uzbudljiv bio tek onomu tko teži nasilju i takvom mučenju kao obliku rješenja. Po izlasku filma, zabava i režiserska sposobnost zasjenjeni su nasiljem i surovosti kod većine gledalaca. U Velikoj Britaniji 1995. godine, tri godine po izlasku *Pasa iz rezervoara*, uhvaćena su dvojica naoružanih pljačkaša koji su potom rekli policiji kako su željeli vidjeti što će se dogoditi ako se ponašaju poput junaka Tarantinova filma. Osim ovoga izgređa, film je isto tako potaknuo trojicu maloljetnika na čin kad su petnaestogodišnjaka noću odveli na poljanu kako bi ga mučili. Nakon što su mu skinuli odjeću i tukli ga dva sata, naposljetku su nastojali rekonstruirati najbrutalniji prizor iz filma. Pokušali su mladiću odrezati uho, a policiji su sami objasnili kako su tu zamisao dobili gledajući Tarantinov čuveni film (Maširević 2008: 18). No pisac Ljubomir Maširević (2008) tvrdi kako će psihički poremećene i izopačene osobe uvijek vršiti zločine, neovisno o tome postoji li film kao medij. Mučitelji bi zato napastovali maloljetnika i da Tarantino film nije snimio, potaknuti primjerima iz stvarnoga života ili drugih medija koji dnevno izvještavaju o sličnim događajima. Pljačkaši, devijantne osobe i psihički oboljeli ljudi u filmovima vide kako stilizirati svoje ponašanje, a pljačke se događaju zbog materijalnih nejednakosti, a ne umjetnosti (Maširević 2008: 19).

Povodom desete godišnjice *Pasa iz rezervoara*, *Artisan*, u prijevodu obrtnik, objavio je dvostruko izdanje filma. Riječ je o *Artisanovu* odjelu *Home Entertainment*, tj. kućna zabava. Ovaj je filmski studio i društvo za kućne videe postojao do 2004. godine. Godine 2002. objavio je posebno izdanje digitalnoga video diska s četirima omotima koji bojama odgovaraju nazivima likova. Gospodin Modri sa sunčanim naočalama crne boje, s cigaretom među usnama i u odijelu. Na podlozi je žute boje jer je engleski, izvorni naziv gospodina Modroga gospodin

32

<https://web.archive.org/web/20090126084703/http://community.seattletimes.nwsourc.com/archive/?date=19921029&slug=1521437> (pristupljeno 30. srpnja 2019. godine)

„Blonde“ i odnosi se na svijetložutu boju kose. Nije preveden kao žuta boja jer bi tad bio „yellow“. Hrvatski jezik primarni naziv prevodi kao „plavokosi“, što se odnosi na plavu boju, no gospodin Plavi također je jedan od likova iz iste skupine u filmu. Povodom desete godine od objave filma svaki od četiriju diskova uz to je osmišljen kako bi pružio više o likovima. Ovi komadi, osim što bi bili odlični za nečiju zbirku jer su ograničena ponuda, uključuju opise životnih puteva, izjave i bilješke „pasa iz rezervoara“. Zbirka prikazuje dotad neviđene snimke, dokumentarni film o onome iza filmske scene te izniman razgovor s režiserom Quentinom Tarantinom.

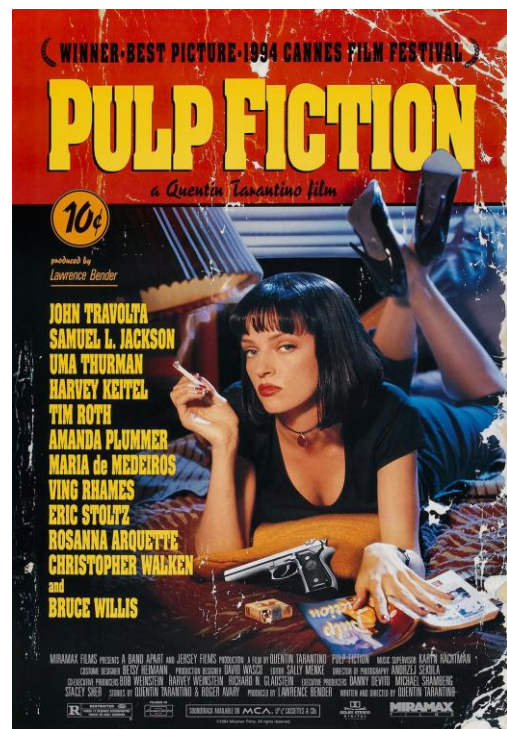
Joe Cabot daje nazive „psima“ po bojama. Četvorica savršenih ubojica udruženih za naizgled jedan savršen zločin – gospodin Bijeli, gospodin Modri, gospodin Narančasti i gospodin Ružičasti. Iz samoga se opisa filma daje naslutiti kako se predmet obrade u filmu temelji na nasilnim namjerama i činovima. Česte su osim toga izjave usmjerene nasilju; pune prijetnji i govora mržnje, osobito one glavnih likova po kojima ih se uostalom i pamti. Gospodin Bijeli: „Upucaš me u snu – bolje se probudi i ispričaj“. Gospodin Modri, predstavljen kao osobito uobražen, bahat i hladnokrvan u cijeloj priči, koji žvače gumu za žvakanje tijekom Joeova imenovanja i potpuno je staložen momak, nakon što je upucao sve koji su mu bili na vidiku jednostavno jer su stavili u djelovanje zvučni znak za opasnost pošto im je rekao da to ne čine: „Zaslužuju ono što su dobili.“ Dijelom je dogovora kako će u draguljarnici provesti dvije minute, „ni sekundu duže“, što kaže gospodin Narančasti sa suvozačkoga mjesta gospodinu Bijelomu u njegovu automobilu dok nasuprot draguljarnice dogovaraju detalje, no i ta namjera podbaci kod provedbe. Film je s druge strane ispunjen crnim humorom i šaljivim razgovorom što dodatno briše granice kod određivanja vrste filma. Gospodin Bijeli retoričkim pitanjem odgovara gospodinu Ružičastomu: „Koga briga koji je tvoj naziv?“ na što ovaj kaže: „Da, lako je tebi reći, ti si gospodin Bijeli, imaš naziv koji odlično zvuči.“ No Joea, koji im je dodijelio nazive, nije briga za to, već ga zanima posao.

U mnoštvu muških likova, u filmu ne postoje ženski, a kad ih se tek spomene ili kratko prikaže, riječ je o obespravljanju ili predrasudama u prikazu istih pod nasilnim okolnostima. Osobito se u *Psima iz rezervoara* ističe osobnost glavnih likova koji su pljačkaši i ubojice – vješti, odjeveni u odijela, potpuno staloženi i vrlo duhoviti, koji bi se mogli svidjeti gledateljstvu. Na taj način Tarantino ublažava namjere likova i počinjena djela. S obzirom na to da su zločeste ličnosti vrlo često privlačne u filmovima, a i u medijima se ubojice i nasilnici vrlo često prikazuju na zabavan i dopadljiv način, te uzimajući u obzir moć i privlačnost samih medija kao modela, oponašanje nasilja iz medija ne mora biti doslovno i izravno, ali je uvijek vjerojatno moguće (Rotar Zgrabljčić 2005: 9).

Uznemirujući prizori izmiješani s duhovitosti nisu jedine prepreke koje su po izlasku filma kočile gledaoce – često ukazivanje na rasnost kod imenovanja ukrasnim pridjevima i nadimcima, mnoštvo nepristojnih riječi upućenih u gnjevu, neuljudnih poštapalica u načinu govora te pretjerivanje u prostaštvu. Tarantino se ne trudi biti zatamljivim već izravno teži pretjerivanju i iskazivanju moći nasilja. Unatoč svemu navedenome što ukazuje kako se *Psi iz rezervoara* suprotstavljaju uobičajenim pravilima i odlikama umjetnosti neskladom između ljepote i užasa, duhovitoga i nasilnoga, film nakon gotovo dva desetljeća ima isti ili veći umjetnički utjecaj krvi i doskočicama.

4.2. *Pakleni šund* (1994)

Izvornoga imena *Pulp Fiction*, u prijevodu „mesnata fikcija“. Sam početak filma nosi objašnjenje riječi „pulp“ iz naslova filma kao meke, vlažne, bezoblične smjese sadržaja. U hrvatskome jeziku ona je „pulpa“, što predstavlja meko tkivo, mesnati dio voćnih plodova ili takvu prerađevinu u obliku kaše. Pulpa je u hrvatskome jeziku osim navedenoga pojam iz kemije koji označava celuloznu kašu u proizvodnji papira. Nakon prvoga objašnjenja Tarantino nudi drugo značenje kojim ukazuje na časopis ili knjigu što sadrži prost predmet obrade, obično tiskane na svojstvenome grubom, nedorađenom papiru. Takav oblik fikcije uključuje pohotnost i često zločinačku ili istražiteljsku priču. Zavodljive naslovnice i naslovi, oskudno odjevene žene, često u kućnim haljinama i s pištoljem u ruci, oštri razgovori te spolno poticajni prizori gotovo da su uvjetima ovih tiskovina.³³ One od kasnih 1950-ih godina nisu objavljivane, a iako nisu sadržavale umjetnost ili originalnost, bile su sastavnicama tadašnje poznate djelatnosti. Užas i strava ovakvih



Fotografija 4.2. Filmski plakat Paklenoga šunda

³³ <https://www.shmoop.com/pulp-fiction/title.html> (pristupljeno 24. kolovoza 2019. godine)

časopisa i romana pronalazi se širom *Paklenoga šunda* – zločin, zavodljivost, nasilje, uzbuđenje i pozivanje na opće poznate društvene navike. Iz ovoga proizlazi „šund“ kao kičasto djelo za razonodu bez umjetničke ili kreposne vrijednosti koje svoje potrošače traži među onima najskromnijih zahtjeva te izravno utječe na ukus i kviri shvaćanje odnosa prema dobru i zlu. Slabljenje ili potpuno brisanje granica između moralnih i nemoralnih vrijednosti uostalom je jedna od karakteristika postmoderne kinematografije. Šund dolazi iz književnosti njemačkoga jezika kao pojam „Schund“, a u prijevodu znači otpadak i lošu, neupotrebljivu robu.³⁴

Lik Mije Wallace na filmskome plakatu *Paklenoga šunda* i detalji, značajkama potpuno odgovaraju svojstvima gore opisanih tiskovina čiji film nosi naziv. Putenost zavodljive žene u spavaćoj sobi, polegnute na postelju, u sandalama na visokim potpeticama i dijelom otkrivenih prsa, zapaljene cigarete u ruci kod lica, laka za nokte tamnocrvene boje koja se uklapa u ostale detalje te nijanse na plakatu, u prostoru slaboga svjetla, s pištoljem i kutijom cigareta ispred sebe dok joj pod prstima druge ruke stoji otvorena knjiga lica okrenuta gore. Naslovnica te knjige pripada upravo književnosti za koju naslov samoga filma stoji, osim što je umjesto izvornoga naslova *Harlot in her Heart* ili „bludnica u njezinu srcu“, na knjigu stavljen naziv filma. Mia je prikazana u obliku crteža što je likovni postupak također svojstven naslovnicama ovakvih časopisa i knjiga. Uz to korice ostavljaju dojam starine istrošenosti papira i boje oko rubova uslijed korištenja, što se podrazumijeva uzmemo li u obzir da je knjiga tiskana najkasnije 1950-ih godina, a film nastao 1994. godine.

Na prikazanome je filmskom plakatu *Paklenoga šunda* istaknuto kako je pobjednik time što je proglašen najboljim filmom 1994. godine na umjetničkoj smotri, poznatome međunarodnom filmskom festivalu u Cannesu. Ovim se filmom Tarantino neopozivo svrstao među vodeće režisere postmodernoga vremena uz to promijenivši način snimanja filmova i davši drugačiji smisao gangsterskomu žanru (Maširević 2011: 253). Filmom napravljenim u suradnji s *Miramaxom* Quentin Tarantino odaje počast poznatim romanima 1940-ih i 1950-ih godina koji ugađaju lošem ukusu, a smatra ih se oskudnima u pogledu vrsnoće. Otud dolazi priznanje u obliku samoga naslova filma i naljepnice na plakatu uobičajene za takve časopise i knjige, koja ukazuje na cijenu od deset centa, oznaku svojstvenu ondašnjim tiskovinama uostalom zbog jeftinoće papira na kojemu su tiskani. Producent je Lawrence Bender, a na plakat je postavljen

³⁴ <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (pristupljeno 23. kolovoza 2019. godine)

i popis glumaca od kojih danas neka vrlo poznata imena. John Travolta, Samuel Leroy Jackson, prikazana na fotografiji plakata Uma Thurman, Harvey Keitel iz *Pasa iz rezervoara* gdje predstavlja gospodina Bijeloga i dokazuje kako Tarantino običava uzimati iste glumce u više navrata, također Tim Roth kao gospodin Narančasti iz istoga, Quentinova prvog djela kojim se pojavio pred javnosti, Amanda Plummer, Maria de Medeiros, Ving Rhames, Eric Stoltz, Rosanna Arquette, Christoph Walken i Bruce Willis.

Pakleni šund je kao i *Psi iz rezervoara* izdan pod filmskim društvom *Miramax Films* 1994. godine koje ovim filmom predstavlja proizvodnju poduzeća *A Band Apart*, prevedeno „družina izgrednika“, osnovanoga od strane samoga Tarantina uz Michaela Bodnarcheka i producenta Lawrencea Bendera³⁵ koji je radio na većini Tarantinovih filmova. Poduzeće Tarantino naziva po svome najdražem Godardovom filmu *Bande à part*, no ono prestaje postojati 2006. godine. Film je izdan u suradnji s *Jersey Films* – društvom za proizvodnju filmova koje je osnovao glumac, producent i režiser Danny DeVito. Film režira Quentin Tarantino, dok s Rogerom Avaryjem piše priču za isti.

Također kao *Psi iz rezervoara*, *Pakleni šund* ovjeren je slovom *R* kao *restricted*, što znači da ograničava gledanje uz naznaku kako za osobe mlađe od sedamnaest godina zahtijeva pratnju. Sniman je filmskom opremom društva *Panavision* ili panavizijom koja predstavlja način snimanja za široko platno i ima sredstvo za obuhvatniju sliku. Zvučni zapis bogate glazbene pratnje *Paklenoga šunda* također se odlikuje poznatosti kako su po izdanju filma bile dostupne dugosvirajuće gramofonske ploče, magnetofonske vrpce i kompaktni diskovi. Sniman je spektralno čime je poboljšan raspon između razine signala i šuma. Tako je smanjena buka radi čišćega zvuka i ujednačenosti dok omogućava digitalni zvuk u kinodvorani.

Na *IMDb*-u *Pakleni šund* ima vrlo visoku ocjenu 8,9 od 10 na temelju 1 666 037 glasova³⁶. Traje dva sata i trideset i četiri minute za vrijeme čega pokazuje odlike kriminalističke vrste filma i drame. Na filmskoj smotri u Cannesu dvadeset i prvoga svibnja 1994. godine prvi je put prikazan, a u Sjedinjenim Američkim Državama izašao je četrnaestoga listopada 1994. godine.

Glumac Samuel Leroy Jackson kao lik Julesa Winnfielda, prije nego Vincent Vega i on izrešetaju čovjeka zbog prijevare, nad žrtvom drži govor kojim navodi Ezekijelove riječi iz

³⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/A_Band_Apart (pristupljeno 25. kolovoza 2019. godine)

³⁶ <https://www.imdb.com/title/tt0110912/> (pristupljeno 25. kolovoza 2019. godine)

odlomka Biblije koje su mu ostale u pamćenju, iako svojom izmijenjenom izvedbom dodaje oštrinu: „Put je pravednoga čovjeka opsjednut sa svih strana nepravdom sebičnih i tiranijom zlih ljudi. (...) I sasut ću na njih veliku osvetu i bijes, na one koji pokušaju otrovati i uništiti moju braću.“ Ovo je još jedan primjer osvete kao pojedinosti koja pokreće radnju u Tarantinovim filmovima, praćena crnim humorom. Predstavnicom je glazbe *Paklenoga šunda* instrumentalna izvedba Dicka Dalea pjesme „Misirlou“. Tarantino nas poziva da uživamo u njegovim likovima, u tome tko su oni i kako misle te koje su im vrijednosti, a izvrće vrijeme kako bi nam omogućio to iskustvo i skrenuo pažnju sa same radnje (Greene i Mohammad 2010: 152). I ovaj Tarantinov film opisuje izvrnut vremenski tijek radnje, svojstven postmodernim režiserskim djelima.

Mia Wallace na suvozačkom mjestu i Vincent Vega za upravljačem u automobilu crvene boje odlaze na sastanak u obliku večere u *Jack Rabbit Slim's*, ugostiteljsko mjesto podređeno 1950-im godinama. Tamo Tarantino oživljava prizor iz filma *Sedam godina vjernosti*, kad Marilyn Monroe u lepršavoj haljini bijele boje stoji na rešetki kroz koju puhne povjetarac i digne joj haljinu. Prizor Vincenta u odijelu, sa zapaljenom cigaretom u ustima i narančastom bojom osvijetljena lica od sadržaja torbe koju Jules i on moraju vratiti svojem poslodavcu, podsjeća na onaj iz filma *Poljubac smrti* kad lik Lily Carver gleda u bliješću torbu.³⁷ Isto se dogodi prilikom pljačke u ugostiteljskom mjestu kad je Jules primoran otvoriti torbu ako ne želi biti ubijen. Otklapa je usmjerenom u pljačkaša na čijem se licu pojavi svjetlo narančaste boje, no ne saznajemo što je unutra.

Radnja prati dvojicu plaćenih ubojica, boksača, mafijaškoga čelnika i njegovu ženu te naoružanu pljačkašicu i pljačkaša zalogajnice u četirma isprepletenim pričama punih nasilja i iskupljenja. Prva se radnja odvija oko Vincenta Vege i Julesa Winnfielda koji su plaćeni ubojice sa zadatkom vraćanja torbe svojem poslodavcu koji je čelnik mafije, Marsellusu Wallaceu. Marsellus pokreće drugu radnju time što da zadatak Vincentu da izvede njegovu ženu Miju Wallace za vrijeme kad joj je muž izvan grada nekoliko dana. Treća priča govori o Butchu koji je boksač u godinama, plaćen od strane Marsellusa da izgubi borbu, a četvrta priča prati pljačkašicu i pljačkaša u zalogajnici koji nailaze na Julesa i Vincenta. Različite priče, naizgled

³⁷ https://en.wikipedia.org/wiki/Pulp_Fiction#The_mysterious_666_briefcase (pristupljeno 27. kolovoza 2019. godine)

nepovezane, tiču se međusobno kroz duhovite, krajnje neobične i neočekivane slučajeve. *Pakleni šund* smatra se vjerojatno esencijalnim postmodernim tekstom 1990-ih godina time što predstavlja osjećaj nostalgije za 1970-ih godinama (Maširević 2011: 253). Ono po čemu se mogu prepoznati postmoderna svojstva, ističe pisac Ljubomir Maširević (2011), jesu intertekstualnost, nostalgija i autoreferencijalnost. Smisao filma spoznaje se tek pozivanjem na druge već postojeće filmove, u ovome slučaju mnogobrojne poznate naslove kojih je Tarantino obožavatelj od djetinjstva. Predmet obrade filma uključuje veliku količinu nasilja, korištenja drogama i vrlo grub rječnik. Maširević uostalom ističe kako odlike postmodernoga filma čine da nasilni prizori gube ozbiljnost te se udaljavaju od zbilje, što dovodi do nestanka ikakve povezanosti između stvarnoga svijeta i nasilnih prikaza u filmu. Gubi se njihov značaj, a postaje jednakovrijedan po sadržaju s bilo kojim drugim. Još neke od najvažnijih odlika postmodernoga filma jesu zamučivanje i nestajanje granice između moralnoga i nemoralnoga ponašanja, korištenje više žanrova tijekom filma ili istovremeno miješanje pojedinih žanrovskih općevažećih pravila tijekom jednoga prizora (Maširević 2008: 159).

Časopis *Time* (vrijeme) uvrštava *Pakleni šund* na ljestvicu stotine najboljih filmova svih vremena.³⁸ Novine *The New York Times* (njujorško razdoblje) proglasile su ga djelom blistave originalnosti koje Quentina Tarantina stavlja u prve redove američkih filmskih djelatnika.³⁹ Novinar i filmski kritičar *New Yorkera* Anthony Lane zaključio je: „Razgovor je prljav i zabavan, nasilje uvijek čeka tik iza ugla.“⁴⁰

Kako Tarantino vrlo često odabire iste glumice i glumce za uloge u svojim filmovima, jedna je od njih i Uma Thurman s kojom već na snimanju *Paklenoga šunda* u kojemu glumi, piše radnju za *Kill Bill* (Greene i Mohammad 2010: 162) gdje će igrati glavnoga lika.

³⁸ <https://www.listchallenges.com/time-magazine-all-time-100-movie-list/list/2> (pristupljeno 27. kolovoza 2019. godine)

³⁹ <https://www.nytimes.com/1994/09/23/movies/film-festival-review-pulp-fiction-quentin-tarantino-s-wild-ride-life-s-dangerous.html> (pristupljeno 27. kolovoza 2019. godine)

⁴⁰ https://www.rottentomatoes.com/m/pulp_fiction/reviews?type=top_critics (pristupljeno 27. kolovoza 2019. godine)

4.3. *Kill Bill* (2003)

Beatrix Kiddo, Nevjesta ili Crna mamba, nosilja glavne uloge oba nastavka *Kill Bill*, žudeći za osvetom nakon izdaje i četiri godine potpunoga gubitka svijesti, kreće u pokret s ciljem lišenja života svima povezanim s nastojanjem da njoj oduzmu život. Osveta je predmet radnje filma *Kill Bill*, najambicioznijega i najkrvavijega filma Quentina Tarantina (Greene i Mohammad 2010: 105). Sam naslov ukazuje na osvetu u obliku ubojstva čemu radnja naginje. *Kill Bill* prikazuje osvetu kao moralno opravdanu, a ona se nastavlja i u drugome dijelu; Budd u *Kill Billu 2* kaže: „Ta žena zaslužuje da se osveti. A mi zaslužujemo umrijeti.“ Sam je temelj priče uznemirujući – pokušaj ubojstva trudnice koja je izgubila dijete u dubokoj nesvijesti.

Priču je napisao i film režirao Quentin Tarantino kao svoj četvrti film dok je drugi dio istoga naziva i predmeta obrade. Film je iz 2003. godine te je u Hrvatskoj znan kao *Kill Bill 1*. Naslov znači „ubiti Billa (1)“, a lik je Billa glumac David Carradine, zvijezda serije 1970-ih godina, *Kung Fu*. Ime lika u nazivu filma predstavlja glavnoga suparnika Nevjesti.

Film počinje Billovim sljedećim riječima u obraćanju Nevjesti: „Smatraš li me sadističkim? Znaš, kladim se da bih sad mogao pržiti jaje na tvojoj glavi, ako bih to htio. Znaš, Kiddo, volio bih vjerovati da si dovoljno svjesna čak i sad da znaš kako ničega sadističkog nema u mojim postupcima. Pa, možda prema onima drugim... šaljivčinama, ali ne prema tebi. Ne, Kiddo, u ovome trenutku, ovo sam ja u svome najvišem...“ Podiže pištolj i dovrši rečenicu: „Mazohizmu.“ Nevjesta progovara: „Bille... dijete je tvoje...“ Bill zapuca u trudnicu, buduću majku svojega djeteta, no tek kasnije saznajemo da dijete i ona ipak prežive. Nevjesta kreće u osvetu, ne znajući da joj je kći preživjela te iako je nekoć gajila ljubavno zanimanje prema Billu. Nastavak prvoga filma, istoga naziva, ukazuje na to da Bill nije ubijen u dijelu iz 2003. godine.

Ovaj film, također proizašao iz suradnje Tarantina s *Miramaxom* i *A Band Apart*, na *IMDb*-u ima ocjenu 8,1 od 10 na temelju 919 434 glasa⁴¹ te se time kao i *Psi iz rezervoara* i *Pakleni šund* te velika većina Tarantinovih filmova, nalazi na ljestvici ove filmske baze podataka od dvije stotine i pedeset najbolje ocijenjenih filmova svih vremena. Izvornoga naziva *Kill Bill: Vol.* („volume“ znači volumen što se obično odnosi na jednu od dvaju ili više knjiga nekoga

⁴¹ https://www.imdb.com/title/tt0266697/?ref =nv_sr_1?ref =nv_sr_1 (pristupljeno 28. kolovoza 2019. godine)

djela) I ocijenjen je slovom „R“ kao preporuka za ograničeno gledanje s obzirom na, u ovome slučaju, silno krvavo nasilje, rječnik i poneki spolni sadržaj. Postoji rijedak japanski primjerak plakata za drugi dio *Kill Billa* na kojemu je prikazana Uma Thurman sa samurajskim mačem u ruci, odjevena u vjenčanicu bijele boje. Na plakatu stoji natpis: „Ubojstvo je ljubav.“ (Greene i Mohammad 2010: 106).

Za vremena dok je Nevjesta četiri godine ležala u bolnici potpuno onesviještena, vidimo prizor u kojemu čovjek dolazi u njezinu bolesničku sobu po uputi zdravstvenoga radnika Bucka. Sam je Buck godinama silovao Nevjestu tijekom njezine dugogodišnje duboke nesvjestice, a uz to je istu uslugu naplaćivao muškim posjetiteljima. Buck dovodi jednoga od njih, Jaspera, taman po Nevjestinu buđenju iz četverogodišnjega sna te mu naplaćuje, daje dvadeset minuta za silovanje i odlazi. Za to vrijeme Nevjesta nakon pretvaranja da je još uvijek u nesvjestici, ubija Jaspera. Dočekavši Bucka i prisjetivši se što joj je izgovarao i radio, ubija i njega, udaranjem glave vratima u donju poprečnu gredu okvira. Pronalazi ključ njegova automobila u džepu i njime se odvozi u daljnji osvetnički pohod. Na nekadašnjemu Buckovom automobilu stoji: „Vozilo za pice“. Natpis je naslikan velikim podebljanim slovima ružičaste boje na stražnjoj strani automobila žarko žute boje i nekoliko je puta vidljiv tijekom filma dok Buck čak ima i pločicu s tim imenom vozila kao privjesak na ključu, pri pogledu na što je Nevjesta zgađena. Osim što ga Buck spominje u razgovoru prije nego vozilo prisvoji Nevjesta, i sama registarska tablica automobila slovi za ime vozila.

U još jednome od nasilnih prizora vidimo predstavljanje lika, sedamnaestogodišnje Japanke Gogo Yubari. Za stolom ispija alkoholno piće iz staklene boce u društvu pijanoga, troduplo starijega Japanca te postavlja pitanje bi li htio spolno općiti s njome, a po potvrdnome dobivenom odgovoru zabija mu katanu u utrobu, što je zabavlja: „Želiš li još uvijek prodrijeti u mene ili sam ja ta koja je prodrila u tebe?“

U pretposljednjoj, velikoj, nasilnoj i krvavoj bitki Nevjeste i O-Ren Ishiinoga odreda boraca – Ludih osamdeset i osmero, Nevjesta iznenada odreže mačem ruku Sofie Fatale, što naokolo potakne štrcanje velike količine krvi, a ona osakaćena stvori lokvu pod sobom kako je događaj baci na pod. Kasnije je Sophie Fatale prikazana u velikome bazenu natopljenom krvi, a Nevjesta do kraja filma ima njezinu krv na svojoj majici. U konačnome okršaju, onome Nevjeste i same O-Ren Ishii, Nevjesta brzim vodoravnim rezom odlubljuje kožu s glave s kosom dok potom vidimo kako skalp leti zrakom i pada na snijeg. Potom je jasno prikazana njezina otvorena glava i mozak. Nasilje do kojega je doveo pokolj u crkvi tik prije Nevjestina vjenčanja prikazan je i stiliziran kao u klasičnome Hollywoodu jer je kamera ostala van toga događaja, a gledateljstvo je tek na osnovi zvuka moglo naslutiti što se događa, i detalje prepustiti mašti (Maširević 2008:

168). Još jedan segment koji Maširević (2008) povezuje s klasičnim Hollywoodom jest Nevjestin iznimni pokolj Ludih osamdeset i osmero u kojemu je dio nasilja prikazan korištenjem obrisa i sjena postignutih slabo osvijetljenim prostorom.

Tarantino u *Kill Billu* odaje počast japanskim crtanim filmovima time što ih predstavi na vlastiti način, a to čini jer jer je još kao dijete gledao i volio raznolike filmove. On je jedan od najboljih primjera režisera postmodernoga filma jer se koristi mnogim, ako ne svim njegovim odlikama. Jedna je od njih upravo povremeno ubacivanje drugih medijskih formata, kao što su crtani film,



Fotografija 4.3. Bruce Lee i Nevjesta u gotovo istoj odjeći

televizija ili sapunska opera (Maširević 2008: 159). U ovome se filmu isječkom u obliku crtanoga filma osobito osvrće na Japan i istočnjačke borilačke vještine, odjeću i običaje. U dijelu filma posvećenome japanskim crtanim filmovima svojstvenim je sredstvima predstavio nasilnu smrt O-Ren Ishiinih roditelja u njezinu djetinjstvu, kojoj je ona kao osmogodišnjakinja svjedočila. Matsumoto je nemilosrdan vođa yakuze koji je naručio njihovu smrt i potom zapalio kuću kako bi uništio dokaze. Nakon dvije godine od toga, jedanaestogodišnja O-Ren Ishii poslije duge pripreme ide za sebi obećanom osvetom. Prednost ostvaruje saznanjem da je Matsumoto zlostavljač djece i bolesnik koji prema njoj gaji seksualnu sklonost. Na bračnome krevetu vidimo polegnutoga, gologa Matsumota na kojemu u školskoj odjeći sjedi djevojčica O-Ren Ishii dok mu zabija samurajski mač u utrobu. Svi su opisani prizori popraćeni uočljivo velikom, pretjeranom količinom krvi. Poneki su događaji i prizori prikazani crno-bijelima kako bi se izbjegla stroža zabrana prikazivanja. Tako se prizor čini blažim zbog nedostatka boje, osobito crvene, u početnome prizoru kad izmučenu Nevjestu upuca Bill, a djelomično su crno-bijeli i prizori konačne borbe.

Dijelovima iz nastavka *Kill Bill 1* Tarantino odaje počast poznatim filmskim djelatnicima. Buddovi su prizori predstavljeni načinom koji podsjeća na špageti-vesterne Sergija Leonea, a poglavlja o Pai Meiju snimani su znatim šesnaestomilimetarskim filmom s krajnjim postupcima približavanja i udaljavanja slike, uobičajenima za filmove Brucea Leeja za koje su utrošena niska sredstva (Greene i Mohammad 2010: 108). Za čuvenu odjeću koju Nevjesta nosi prilikom osvećivanja, Tarantino je također našao poticaj u ovoga majstora borilačkih vještina. Nevjesta je poistovječena s Bruceom Leejem u gotovo istoj odjeći žute boje s crnom crtom sa

strane. Film *Kill Bill* predstavlja vrstu kinematografije u kojoj se odustaje od bilo kakvoga prikazivanja stvarnosti te je ona zamijenjena drugim tekstovima, odnosno filmovima, i obnavlja svoje žanrove. Govori o istočnjačkoj kinematografiji s kojom gledalac mora biti upoznat da bi razumio razinu filma koja se može poimati isključivo u odnosu na druga djela (Maširević 2011: 268).

Kill Bill traje sat i pedeset i jednu minutu. Oba su dijela najprije trebala biti prikazana u komadu, no kako bi ukupno trajali više od četiri sata, razdijeljeni su na dva dijela te je Bill ubijen u drugome dok ga u prvome dijelu niti imamo priliku dobro vidjeti, niti bolje upoznati njegov lik. *Kill Bill* nosi značajke akcije, kriminalističkoga filma i trilera. U Hrvatskoj je izdan jedanaestoga prosinca 2004. godine, a u Sjedinjenim Američkim Državama prva je izvedba ovoga umjetničkog djela održana nešto više od godine dana prije, dvadeset i devetoga rujna 2003., u Kaliforniji u Hollywoodu.⁴²

Nakon nekoliko godina od *Paklenoga šunda*, filma koji je Tarantina proslavio, filmski kritičar Mick LaSalle za novine *San Francisco Chronicle* o *Kill Billu* piše: „Zapanjuje da je nakon šest godina ničega Tarantino ponudio ovo smeće.“⁴³ Isti je filmski kritičar pohvalio *Pse iz rezervoara*. Filmski kritičar Joe Morgenstern za novine *Wall Street Journal*: „*Kill Bill* Quentina Tarantina nanosi nepodnošljivu okrutnost svojim likovima, i gledateljstvu – makar bih volio vjerovati kako ne postoji gledateljstvo najširega prihvaćenog načina mišljenja za gore opisan, prilično ispravno, najnasilniji film ikad došao iz američkoga studija.“⁴⁴ Iako navedeni osvrta odbijaju film, ipak prevladavaju oni povoljni, no ne opovrgavaju veliku i silnu količinu nasilja. Novinar Wesley Morris za *The Boston Globe* (bostonski globus): „Najgore je u vezi prvoga filma Quentina Tarantina nakon pet godina da je poslije devedeset i tri minute *Kill Billa* to sve od sočnoga nasilja i čarobnoga pletenja priče koje biste mogli vidjeti ove godine.“⁴⁵ Filmski kritičar David Sterritt, koji je našao loše strane *Psima iz rezervoara*, i ovaj put za *Christian Science Monitor*: „Jedan od najnasilnijih filmova ove godine, ne više nego azijski

⁴² https://www.imdb.com/title/tt0266697/releaseinfo?ref_=tt_ov_inf (pristupljeno 28. kolovoza 2019. godine)

⁴³ <https://www.metacritic.com/movie/kill-bill-vol-1/critic-reviews?dist=negative> (pristupljeno 28. kolovoza 2019. godine)

⁴⁴ Isto

⁴⁵ <https://www.metacritic.com/movie/kill-bill-vol-1/critic-reviews?dist=positive> (pristupljeno 28. kolovoza 2019. godine)

kung-fu filmovi kojima odaje počast. Ne iznenadite se ako pokolje sve akcijske protivnike.“⁴⁶ Filmsko nasilje u suvremenim filmovima poput *Kill Billa* mora uzeti u obzir, u ovome slučaju, japansku kinematografiju, a uz to općenito novonastale režisere koji sve što čine jest refleksija na starije filmske djelatnike i njihovo stvaralaštvo. Postmoderni režiseri pokazali su velik senzibilitet prema onome što su prethodni naraštaji režisera ostvarili. Nепrestanim ponovnim prenošenjem nasilja filmova iz povijesti kinematografije, suvremeni film pokazuje kako je ono postalo njegova duboka struktura, njegov nerazdvojni dio. Režiseri su najprije snimali nasilje potaknuto stvarnim događajima, no ono je ipak bilo željom mnogih režisera klasičnoga Hollywooda koji, zahvaljujući zabranama, nisu mogli eksplicitno prikazivati divljačke prizore (Maširević 2008: 178).

4.4. *Nemilosrdni gadovi (2009)*

Redom je šesti film u režiji i scenariju Quentina Tarantina te najuspješniji film do *Odbjegloga Djanga* iz 2012. godine. *Nemilosrdni gadovi* film je ratnoga i povijesnoga predmeta obrade. Radnja se odvija za vrijeme Drugoga svjetskog rata, u Francuskoj. Započinje 1941. godine kad njemački časnik SS-a (na njemačkome jeziku *Schutz-Staffeln*, a na hrvatskome „zaštitni odred“), pukovnik Hans Landa, posjećuje francuskoga gospodarstvenika Perriera LaPaditea u potrazi za izvještajem o prebivalištu židovske obitelji uz sumnju da se skrivaju ili su u bijegu. Perrier dočekuje i ugošćuje naizgled ljubazna pripadnika zloglasne njemačke vojne jedinice kojemu je dodijeljen nadimak „lovac na židove“. Glumac Christoph Waltz za izvrstan je nastup uloge Hansa Landa dobio Oskar, a u Cannesu Zlatnu palmu. Lik je vrlo ljigav i jeziv, što Waltz pojačava svojom glumom i čini ga oličenjem zla. Landa mu postavlja pitanje jer je vrstan u danome poslu koji mu je namijenio firer te naslućuje gdje se kriju oni koje traži. On kao i cijela nacistička stranka, policija, vojska te pripadnici utjecajnih državnih redova i samo njemačko stanovništvo, dijeli neprijateljstvo prema židovima koje između ostalih smatra opasnom i pogubnom prijetnjom za narod. Francuska židovska obitelj Dreyfus, za kojom Landa traga, skriva se u podrumu LaPaditeove kuće, tik ispod njihovih nogu za stolom gdje sjede. LaPaditeu Landa ponudi rješenje u obliku priznanja gdje se obitelj skriva, što će bolje završiti

⁴⁶ Isto

za LaPaditea samoga, a Landini će prateći njemački vojnici u svakome slučaju pronaći štakore, kako naziva petero članova židovske obitelji. Po LaPaditeovu ukazanju na mjesto skrivanja, višestrukom, brzom, učestalom paljbom kroz daske kojima je pokriven pod, ustrijeljena je cijela obitelj koja se ispod skrivala. Jedina preživi djevojka Shosanna koju vidimo kako plačući bježi prekrivena krvi svoje pogubljene obitelji. Ona radi sigurnosti mijenja svoje židovsko ime u francusko te postaje Emmanuelle Mimieux i živi stabilnim životom u Parizu gdje je vidimo 1944., tri godine kasnije. S crncem Marcelom, ljubavnim suputnikom i zaposlenikom u svojoj kinodvorani, ima osvetničku namjeru u kojoj goreći pogibaju Adolf Hitler, Herman Göring, Joseph Goebbels i ostali iz nacističke njemačke vlade u njezinoj kinodvorani. Glumac Sylvester Groth predstavlja Goebbelsa, a Martin Wuttke Hitlera. Opet se javlja osveta kao uobičajen poticaj radnje u filmovima Quentina Tarantina te on, iako se koristi stvarnim velikim povijesnim imenima i temelji priču na postojećim događajima, stvara i preoblikuje ratna zbivanja u kojima između ostaloga ne dopušta da Hitler oduzme život samomu sebi nego ga strijelja i zapaljuje, a općenito je prikazan na zabavan način. Prikazivanje nasilja na zabavan način degradira mnoge ljudske moralne i društvene zakone i pravila, ali i obezvrjeđuje sam život (Rotar Zgrabljčić 2005: 4). Pretkraj filma *Emanuelle za vrijeme Ponosa nacije*, kratkoga filma koji je Tarantino napravio u svrhu *Nemilosrdnih gadova*, koji se prikazuje u njezinu kinu



Fotografija 4.4. Likovi Josepha Goebbelsa i Adolfa Hitlera

prije nego ga zapali, posljednji dio zamjenjuje uvećanim prikazom sebe na platnu i riječima koje otkrivaju njezino pravo lice, židovsko ime i porijeklo: „Ja sam Shosanna Dreyfus i ovo je lice židovske osvete!“ No kako to biva u Tarantinovim filmovima, i ona biva slučajem okolnosti ubijena. Film

prikazuje izrazitu neravnopravnu nastrojenost prema pripadnicama i pripadnicima drugih rasa te je obilježen obespravljajućim zakonom, osobito prema židovima u prikazanoj nacističkoj Njemačkoj. Sam je predmet obrade filma rat pa podrazumijeva i sa sobom nosi temeljite osobitosti nasilja. *Ponos nacije* u *Nemilosrdnim gadovima* ukazuje na jednu od bitnih odlika postmodernoga filma, a to je autoreferencijalnost. Osim postmodernoga mijenjanja povijesnih događaja i oslanjanja na lažne podatke, film je intertekstualan jer je prisutno miješanje ratnoga i vesternskoga filma. Autoreferencijalnost se pak višestruko očituje jer se sama radnja vrti oko

kinematografije i kina (Maširević 2011: 281), a samo je za tu potrebu Tarantino napravio film *Ponos nacije* i postavio ga u *Nemilosrdne gadove*.

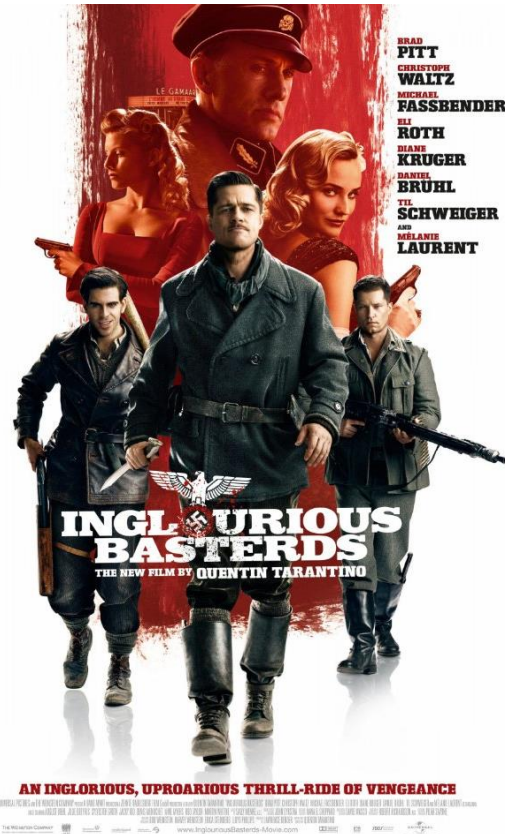
Na području Sjedinjenih Američkih Država, američki židov, poručnik Aldo Raine koga glumi Brad Pitt, okuplja posebnu skupinu. Na jednome se mjestu nađu osmorica američko-židovskih vojnika kako bi uzvratili napad na Nijemce na području zaposjednute Francuske. Oni su nemilosrdni gadovi za koje slovi naslov filma. Raine zahtijeva skidanje kože sa stotine glava poraženih nacističkih neprijatelja kao uspomenu na pobjedu. Vojnici to po naredbi i sa zadovoljstvom čine velikim noževima, a činovi su odbojni i prikazani detaljno. Ovi se događaji ne bi trebali činiti ozbiljnima i surovima ako uzmemo u obzir istinitu cjelinu kojoj u povijesti i predmetu obrade filma pripadaju. Lik Donnyja Donowitza, poznatoga pod nadimkom „medvjedi židov“, dijelom je zastrašujućih i u velikoj mjeri nasilnih prizora u filmu kad bejzbolskom palicom tuče i ubija Nijemca koji nije htio odati gdje je skriven ostatak njegovih ljudi.

Pukovnik Hans Landa istovremeno je prikazan, kao i Hitler, no u većoj mjeri, zabavno bolesnim likom što njegovu osobnost čini dodatno zastrašujućom. U jednome prizoru ima ispad glasnoga, zlobnoga i strašnoga smijeha koji s druge strane ima šaljiv prizvuk te podupire cjelovitost i težinu lika. Postupci nemilosrdnih gadova uvelike su užasni, no isto tako popraćeni šaljivim tonom. Nekoliko puta prikazan je čin obilježavanja urezivanjem kukastoga križa nasred čela kao značajke njemačkoga nacističkog pokreta. Za kraj filma poručnik Aldo Raine to čini Landi pri čemu je vidljiv svaki potez nožem na koži uz bolne vriskove.

Mladi njemački vojnik Fredrick Zoller jedne večeri susreće Emmanuelle Mimieux ispred njezine kinodvorane te mu se ona osobito sviđa. Ne znajući da je židovka, očaran je njome, njezinom kinodvoranom i ukusom, no ona, znajući što su Nijemci učinili njezinoj obitelji, osjeća veliku odbojnost. Zbog velikoga uspjeha u vojsci, Fredrick dobiva glavnu ulogu u ranije spomenutom *Ponosu nacije* – filmu po istinitome događaju temeljenom na njegovu vojnom dostignuću. Riječ je o propagandnome njemačkom ratnom filmu u kojemu glumi sebe tijekom događaja gdje je sam u nekoliko dana ustrijelio više od stotine i pedesetero pripadnika neprijateljske vojske. Fredrick zahtijeva da se film prvi put prikaže upravo u Shosanninoj kinodvorani, a ne gdje je prvotno predviđeno. Landa ne prepozna Shosannu koju je vidio u daljini u bijegu tik nakon smaknuća njezine obitelji u francuskome selu. Dolazak ovih ljudi u njezinu kinodvoranu potakne je na osvetu zbog ubojstva njezine obitelji i želje za okončanjem potpune njemačke vladavine. Usporedno s time, Aldo Raine s osmoricom „nemilosrdnih gadova“, britanskim poručnikom Archiejem Hicoxom, poznatom njemačkom filmskom zvijezdom Bridget von Hammersmark i ostalima namjerava pokolj te večeri u istoj kinodvorani.

Shosanna tad ustrijeli Fredricka, no i on nju, te oboje pogibaju. Unatoč tome, požar je zahvatio kinodvoranu dok su vrata koja drže ljude unutra namjerno zaglavljena. Raine i nekolicina „gadova“ također su ranije ušli u kinodvoranu, noseći sredstvo koje je eksplodiralo kad je dvorana već uvelike gorjela. Dodatno su pokrenuli veliku, oštru paljbu na gledateljstvo s povišenoga dijela dvorane pune nacista, dijelom kojih su bili Göring, Goebbels i Hitler koji je posebno, višestruko strijeljan.

Nemilosrdni gadovi, to jest, izvornoga naslova, *Inglorious Basterds* u prijevodu su neslavni gadovi. No nisu „gadovi“ jer je riječ „*basterds*“ pogrešno napisana. Tarantino je umjesto pravilnoga „*bastards*“ zamijenio slovo da ime u potpunosti ne dijeli s talijanskim, također ratnim filmom *Inglorious Bastards*, to jest *Quel maledetto treno blindato* iz 1978. godine, režisera Enza Girolamija Castellarija. Tarantino nadmašuje očekivanja gledateljstva time što mijenja stvarnu povijest i kraj velikoga događaja, Drugoga svjetskog rata, po volji svoje mašte. Osim toga, koristi se stvarnim povijesnim osobama te i njih predstavlja na sebi željen, to



Fotografija 4.5. Plakat filma Nemilosrdni gadovi

jest, u ovome slučaju, zabavan način. Unatoč tome, Tarantino želi da gledateljstvo zaboravi na ono što zna o dotičnome povijesnom događaju te da se prepusti njegovu prikazu toga razdoblja. Decentraliziranost *Nemilosrdnih gadova* još je jedna značajka koja odgovara postmodernomu tumačenju svakodnevnoga iskustva. Ne samo da je stvarnost, u kojoj sudjeluju ljudi na početku dvadeset i prvoga stoljeća, vrlo fragmentarna, nego proizvodi medijske kulture, kojima su svakodnevno izloženi, nisu cjeloviti i decentralizirani su (Maširević 2011: 282).

Predvodnik je nemilosrdnih gadova poručnik Aldo Raine koji uz još sedmoricu američkih židova čini ovu skupinu. U središtu plakata jest Raine kojega glumi Brad Pitt, s nožem u ruci kojim je skidao kožu s glava neprijatelja, a sa svake mu strane stoji jedan od „gadova“, opremljenih oružjem. Lijevo je na fotografiji inače glumac i redatelj Eli Roth kao Donny Donowitz koji se raznese u kinodvorani, a desno od Rainea glumac Til Schweiger kao lik Archieja Hicoxa koji pogine u ugostiteljskome mjestu u podrumu na sastanku s Bridget von Hammersmark. Njezin lik slavne njemačke filmske zvijezde u ulozi Diane Kruger prikazan je

iza trojice „gadova“, s oružjem u ruci, ispod Hansa Lande ozbiljna lica dok sa strane stoji lik Shosanne Dreyfus, također s oružjem u ruci. Oni se nalaze iza „gadova“ i pokriveni su površinom crvene boje.

Film pokazuje vrlo veliku decentraliziranost i naraciju koja nije koherentna pa se zaključuje kako središnji predmet obrade radnje ne postoji, kao ni glavni junak, već se film sastoji od više manjih prepletenih priča (Maširević 2011: 282).

O filmu govori ocjena 8,3 od 10 na temelju 1 143 254 glasa⁴⁷ što *Nemilosrdne gadove* svrstava na osamdeset i osmo mjesto od dvije stotine i pedeset najbolje ocijenjenih filmova svih vremena *IMDb*-ove ljestvice. Filmska novinarka Claudia Puig za *USA Today* (SAD danas): „Tarantina nagone osveta i njegova opčinjenost filmovima.“⁴⁸

⁴⁷ https://www.imdb.com/title/tt0361748/?ref=tt_ch (pristupljeno 31. kolovoza 2019. godine)

⁴⁸ <https://www.metacritic.com/movie/inglourious-basterds/critic-reviews?dist=positive> (pristupljeno 31. kolovoza 2019. godine)

4.5. Odbjegli Django (2012)

Film iz 2012. godine s ocjenom 8,4 od 10 na temelju 1 230 825⁴⁹ glasova na *IMDb*-u koja ga svrstava na pedeset i deveto mjesto najbolje ocijenjenih dvije stotine i pedeset filmova svih vremena ove poznate internetske filmske baze podataka. *Odbjegli Django* ili izvornoga naziva na engleskome jeziku, *Django Unchained*, kao doslovno preveden „otkovani Django“, poput



Fotografija 4.6. Plakat filma Odbjegli Django

četiri dosad priložena Tarantinova filma, ovjeren je slovom *R*, što znači da je gledanje ograničeno s obzirom na dob gledaoca. Film traje dva sata i četrdeset i pet minuta za vrijeme čega pokazuje odlike drame i westernskoga filma, a u Hrvatskoj ga se moglo pogledati sedamnaestoga siječnja 2013. godine. Pokretači su mu radnje život i sloboda, uz rasno nasilje, postizanje spolnoga zadovoljstva nanošenjem boli i potraga za osvetom svojstvena gotovo svim Tarantinovim filmovima. Na plakatu *Odbjegloga Djanga* vidljiva je crno-bijela fotografija na kojoj je tek crvena boja koja ističe detalje prskanja krvi u pozadini glava likova, krv oko dlanova u kojima drže pištolje te još poneke uočljive mlazove. Osim toga, naslov filma, koji nosi Djangovo ime, obojan je krvi, to jest crvenom bojom, kao i naznaka da je to novi film Quentina Tarantina te dan Božića kao početak prikazivanja u Sjedinjenim Američkim Državama. Na plakatu su lik Calvina Candieja kao Leonarda DiCaprija, u sredini glavni lik koji je i nosilac naslova samoga filma – oslobođeni rob Django u ulozi glumca Jamieja Foxxa te zdesna lik doktora Kinga Schultza kao uloga Christopha Waltza, vrlo poznatoga iz *Nemilosrdnih gadova*. Značajne prateće uloge u filmu imaju i Samuel Leroy Jackson, s kime Tarantino često radi, Kerry Washington i Don Johnson kao „Veliki tatica“.

Uz pomoć njemačkoga lovca na glave, bivši rob kreće u spašavanje svoje supruge od surovoga vlasnika plantaže u Missisippiju. Radnja se odvija u 1858. godini kad lovac na glave,

⁴⁹ <https://www.imdb.com/title/tt1853728/> (pristupljeno 29. kolovoza 2019. godine)

Schultz, traži roba po imenu Django koji bi mu mogao pomoći u njegovoj namjeri. Nakon što mu Django pomogne, zauzvrat traži uslugu pri pronalasku svoje žene Broomhilde, koju je nakon njihova zajedničkog pokušaja bijega bivši vlasnik odvojeno prodao. Schultz mu ponudi pomoć uz uvjet da ovaj odluči ostati s njime i biti mu suradnik. Konačno saznaju kako je prodana na plantažu u Mississipi. Znajući kako ne mogu samo ući tamo i reći da je žele, osmislili su postupak kako će ih vlasnik primiti u svoj dom.

Polazeći od konstruktivističkoga pristupa, mediji sastavljaju našu stvarnost i količinom prikazanoga nasilja stvaraju privid kako živimo u nasilnome svijetu (Rotar Zgrabljic 2005: 9). Ropstvo je predmet obrade *Odbjegloga Djanga*, što uključuje česte prizore mučeničkih uvjeta na plantaži i van nje. Iako sama priča nije temeljena na određenome istinitom događaju, film je revizionistički, a divljaštvo i surovost odraz su uvjeta i nasilja na ondašnjim plantažama. Tarantino osnovne postavke takvoga djelovanja uzima kao temelj te ih potom oblikuje na svoj način. Primjer uvjeta je prikaz robinje koju bičuje njezin gospodar, a obilježi je time što joj obraz spali užarenim kovačkim alatom jer je pokušala pobjeći iz takvih okolnosti. Tijekom cijele radnje filma prisutno je izuzetno silovito, krvavo nasilje, ponekad pretjerano i nestvarno, te oštra borba i jezik. Crnci su mnogo puta oslovljavani pogrđnim nazivom „nigeri“. Neki od nasilnih prizora sadrže pucanje u glavu pri čemu su vidljivi naleti krvi i dijelova mozga, pucanje u koljena, prikaz lubanje i prijatna živućemu čovjeku da će tako završiti, divljačko pogubljenje čekićem u glavu, gušenja u vlastitoj krvi, mučenje i bičevanje ljudi, ožiljci od biča na leđima i tijelu te konji stradali uslijed eksplozija i pucnjava. U jednome od prizora konj je poprskan naletom krvi svojega vlasnika koji je ustrijeljen, a drugi biva upucan nakon čega uginuo pada na jahača, kojemu noga zaglavi pod njime. Prizor je popraćen bolnim jaucima i vapajima. Potom dolazi rob, staje na neživa konja i sa skupinom muškaraca istovremeno zapuca u čovječju glavu te ga tako liši života. Riječ je o dugim i detaljnim prizorima uz gotovo stvarne zvukove šikljanja i prskanja krvi. Poprilično su uznemirujući i prizori potpuno gologa Djanga zavezanoga i obješenoga naglavce s namjerom da ga se uskopi, te vrlo kratak, ali žestok prikaz pogotka muškarca u spolovilo. Sudeći po količini ovakvih prikaza, *Odbjegli Django* najnasilniji je film koji je Quentin Tarantino snimio. Ako se uzme u obzir činjenica što mu je svaki film nasilniji od prethodnoga, ovo nije kraj jer najavljuje kako će karijeru zaokružiti s ukupno deset filmova, a *Mrska osmorka* iz 2015. godine mu je osmi. Jednom je prilikom rekao kako su pojedini prizori izvorno bili duži i toliko puni nasilja da je osjetio kako bi mogao opteretiti

gledateljstvo pa ih je skratio.⁵⁰ Jedan je od njih prizor jezive, nemilosrdne, poremećene borbe golim rukama do smrti, između znojnih, mišićavih robova crnaca od kojih je jedan izvježbani prvak u ovakvim okršajima i njime se ponosi vlasnik plantaže Calvin Candie, koji predsjedava samomu sukobu i sa uživanjem promatra borbu uz nekolicinu žena i muškaraca koji za stolom mirno sjede ili navijaju. Za ovaj prizor Tarantino pronalazi poticaj u filmu *Mandingo* iz 1975. godine, kojemu je predmet radnje vlasnik robova 1840-ih koji obučava jednoga od njih za borbe golim rukama. Izrezani i skraćeni prizor iz *Odbjegloga Djanga* dovoljno je grub i neumoljiv. Tarantino ga ipak ne završava pobjedom borca koji prednjači i pobjeđuje nego uz to gubitniku slama ruku i zabija palce u oči dok ovaj za to vrijeme neprestano zapomaže svom snagom. Calvin Candie u tim trenucima baci čekić do njih dvojice u klinču, za izvršenje pravila da pobjednik mora dokrajčiti gubitnika ovim oruđem. Nakon nasilne smrti, vlasnik preživjelomu robu daje uzvike odobravanja, divljenja i bodrenja. Iz prizora u prizor ovoga događaja, količina gađenja raste i na taj je način gledateljstvu utjecajno predstavljen rasistički, poremećeni lik glumca Leonarda DiCaprija – Calvin Candie. Drugi prizor koji je Tarantino skratio jesu tri vrlo bijesna psa puštena kako bi rezderali čovjeka. Tijekom snimanja jednoga od prizora večere, Leonardo DiCaprio morao je zaustaviti tok razvitka događaja jer se nije mogao nositi s korištenjem tolike količine rasističkih uvreda, na što mu je Samuel Leroy Jackson rekao kako je to za njih dvojicu još samo jedan utorak u nizu.⁵¹

Jasno je kako Tarantino u filmovima običava odavati počast svojim najdražim naslovima pa to čini i u *Odbjeglogu Djangu* 2012. godine. Provodi pucačku mješavinu filmova 1970-ih godina o crncima i uobličnim vjеровanjima o njima te općepriznatih holivudskih filmova. Režiser Sergio Corbucci napravio je 1966. godine film koji ime i lik dijeli s Tarantinovim – *Django*. Riječ je o špageti-vesternu ili talijanskome vesternskom filmu koji je Tarantinova omiljena vrsta te joj u mnogim filmovima odaje počast dodajući detalje svojstvene tomu vremenu. Čak su boja i vrsta slova u filmu tijekom početnih zasluga iste.

Odbjegli Django dobio je uglavnom odobravanje i vrlo visoke ocjene te mjesta na svjetskim ljesvicama najboljih filmova svih vremena. Opće je mišljenje filmskih kritičara: „Odvažan, krvav i stilski smion, *Odbjegli Django* još je jedno goruće vrhunsko djelo Quentina Tarantina

⁵⁰ https://www.imdb.com/title/tt1853728/trivia?ref_=tt_trv_trv (pristupljeno 29. kolovoza 2019. godine)

⁵¹ Isto

u svojoj vrsti.⁵² Novinar *New York Timesa* A. O. Scott: „Usputan, šaljiv, vrtoglavo surov i bjesomučno grešan, no istovremeno zabrinjujući i važan film o rasizmu i ropstvu.“⁵³ No ima i sukobljenih stavova te osrednjih ocjena. Alison Willmore za *Movieline* (filmska izreka): „Film prikazuje predmet radnje iz ugla iz kojega dosad nije gledan kao jedinstvena cjelina, a neki dijelovi koji počinju obećavajući, postanu nepodnošljivi, dok su drugi potpuno nepotrebni. Ne postoji pritisak na Tarantina ili očekivanje da udovolji ikomu osim sebi, a film se čini prepun zamisli koje su trebale biti doradene.“⁵⁴ Oko filmova Quentina Tarantina uvijek se nalaze osvrti koji prigovaraju kako je sadržaj prepun nasilja. Tarantino se njime koristi kako bi stvorio što stvarnije iskustvo pri gledanju, osobito kod prizora Djangove osvete u obliku ubijanja vlasnika robova koji su vršili teška fizička i psihička mučenja nad njime i ostalim podanicima. Uostalom, predstavljanje nasilja postala je jednom od središnjih točaka suvremene kinematografije, koja je duboko ukorijenjena u povijesti samoga filma (Maširević 2008: 178). Neupitno je kako Tarantino osjeća zadovoljstvo i nastoji ga prenijeti gledateljstvu jasnim i slikovitim prizorima nasilja te ih teži uključiti u svaki svoj film. Gledanje nasilnih filmskih događaja stvara uzbuđenje i budi zanimanje, osobito ako je prikazano na nekonvencionalan način, što jest slučaj kod Tarantina i njegovih veličanstvenih prizora nosilaca radnje koji se sukobljavaju u punoj snazi svojih vještina i izvanredne moći.

⁵² https://www.rottentomatoes.com/m/django_unchained_2012/ (pristupljeno 29. kolovoza 2019. godine)

⁵³ https://www.rottentomatoes.com/m/django_unchained_2012/reviews?type=top_critics (pristupljeno 29. kolovoza 2019. godine)

⁵⁴ <https://www.metacritic.com/movie/django-unchained/critic-reviews?dist=neutral> (pristupljeno 29. kolovoza 2019. godine)

5. Istraživanje

Za potrebe ovoga rada provedeno je istraživanje. Ono je podijeljeno na dva odjeljka od kojih prvi čine opća pitanja koja određuju rodne i dobne skupine ispitanika. Potom slijede pitanja s motivom nasilja i ciljem predodžbe filmskih iskustava i navika ispitanih skupina. Drugi se dio upitnika usredotočuje na samu temu ovoga diplomskog rada uopće – Quentina Tarantina, njegovo filmsko djelovanje i u tome sveprisutnu ulogu nasilja. Cilj je uvidjeti, među skupinom od stotinu ljudi, biraju li svojevolumeno nasilne sadržaje ili se ti sadržaji nameću, ako se s njima uopće susreću. Jedno je od pitanja u tu svrhu o pridavanju pozornosti, pri gledanju filmova, određenim dobnim ograničenjima navedenima prije i tijekom gledanja mogućih neprimjerenih sadržaja. Sva su pitanja obavezna, dok znak kružnice, za razliku od crnom bojom ispunjenoga kvadratića, znači mogućnost više odabira. Mogućnost više odgovora ponuđena je u prvome pitanju drugoga, zasebnoga odjeljka o gledanosti gdje je navedeno pet vrlo poznatih Tarantinovih filmova obrađenih ranije u radu uz prepoznatljive fotografije. Slijedi pet pitanja također s fotografijama prikaza iz istih filmova, no ovaj put s upozorenjem i naglaskom na vrlo nasilne i zastrašujuće činove na koje, osim na ekranu, čovjek u životu često ne nailazi. Ispitanik ocjenjuje koliko mu je prizor odbojan u granici od jedan do pet s time da broj jedan označava prizor nimalo, a broj pet potpuno odbojnim. Navedeni su činovi iz Tarantinovih filmova dobro znani jer su izazvali pažnju javnosti svojom surovosti. Kako je riječ o poznatome režiseru, pretpostavlja se i da je određen broj ispitanika pogledao njegove filmove te da već zna za činove nasilja na priloženim fotografijama. Uzevši to u obzir, možda se u dijelu ispitanika razvila otpornost prema viđenju i djelovanju takvih sadržaja, što se može primijeniti na nasilje na ekranu uopće. Vizualni oblik pitanja ima svrhu uvida sposobnosti podnošenja nasilja u ispitanika iako se u ovome slučaju nasilje ne može u potpunosti dočarati jer je riječ o fotografiji kao nepokretnome obliku sadržaja dok se u filmu mogu vidjeti cjeloviti, pokretni prizori. Iz posljednjega, zaključnoga pitanja, saznaje se bi li nasilje u svakome slučaju trebalo biti izostavljeno, a s druge strane, što se tiče Quentina Tarantina, bi li moglo biti opravdano jer je dijelom njegova prepoznatljivog stila i načina kako djeluje, a u cjelini suvremene kinematografije.

5.1. Upitnik o nasilju u filmu

1. Koji je vaš spol?

- Ženski
- Muški

2. Koja je vaša dob?

- Mlađa/i od 18 godina
- 19-29
- 30-39
- 40-49
- 50-59
- 60 i više godina

3. Koliko često imate priliku vidjeti nasilje u filmu?

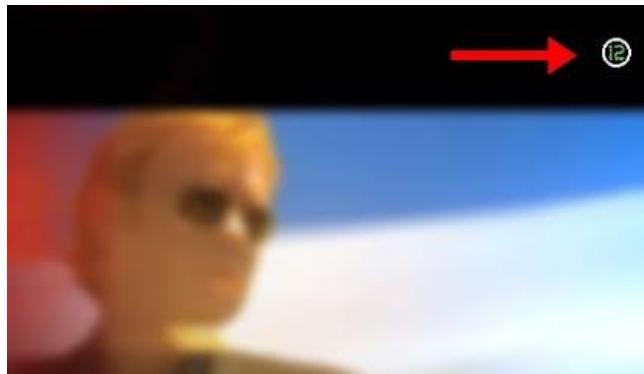
- Često
- Povremeno
- Nikad

4. Koliko često odabirete akcijski, horor, kriminalistički ili vesternski žanr filma?

- Uvijek
- Povremeno
- Nikad

5. Obraćate li pažnju na zadana dobna ograničenja za film (12+, 15+ i 18+)?

- Da
- Ne



Fotografija 5.1. Primjer dobno ograničenja od 12 godina

6. Grozite li se gledajući eksplicitne scene krvoprolića – ubojstava, mučenja i sličnoga?

- Uvijek
- Povremeno
- Nikad

7. Je li vas ikad film uznemirio nasilnim sadržajem te ostavio dojam (strah, gađenje, neugodu) nakon gledanja?

- Da
- Ne

Filmovi režisera Quentina Tarantina

*pitanja od 2 do 6 prikazuju krv i nasilje

1. Označite Tarantinove filmove koje ste gledali ili sami upišite ako nisu navedeni.

- *Psi iz rezervoara/Reservoir Dogs* (1992)



Fotografija 5.2. Psi iz rezervoara

- *Pakleni šund/Pulp Fiction* (1994)



Fotografija 5.3. Pakleni šund

- *Kill Bill* (2003)



Fotografija 5.4. Kill Bill

- *Nemilosrdni gadovi/Inglorious Basterds* (2009)



Fotografija 5.5. Nemilosrdni gadovi

- *Odbjegli Django/Django Unchained* (2012)



Fotografija 5.6. Odbjegli Django

- Nisam gledao/la ni jedan Tarantinov film.
- Ostalo:

2. Označite koliko vam je prizor na fotografiji odbojan.



Fotografija 5.7. Odrezano uho policajca uslijed mučenja – Psi iz rezervoara (1992)

Nimalo odbojan 1 2 3 4 5 Potpuno odbojan

3. Označite koliko vam je prizor na fotografiji odbojan.



Fotografija 5.8. Zavezani za stolice, usta začepljenih remenom oko glave – Pakleni šund (1994)

Nimalo odbojan 1 2 3 4 5 Potpuno odbojan

4. Označite koliko vam je prizor na fotografiji odbojan.



Fotografija 5.9. Ubojica drži odsječenu glavu – Kill Bill (2003)

Nimalo odbojan 1 2 3 4 5 Potpuno odbojan

5. Označite koliko vam je prizor na fotografiji odbojan.



Fotografija 5.10. Odstranjivanje kože s glave – Nemilosrdni gadovi (2009)

Nimalo odbojan 1 2 3 4 5 Potpuno odbojan

6. Označite koliko vam je prizor na fotografiji odbojan.



Fotografija 5.11. Konju je pucano u glavu – Odbjegli Django (2012)

Nimalo odbojan 1 2 3 4 5 Potpuno odbojan

7. Bi li Tarantinovi filmovi bili jednako dobri bez nasilja ili je ono nužno za priču?

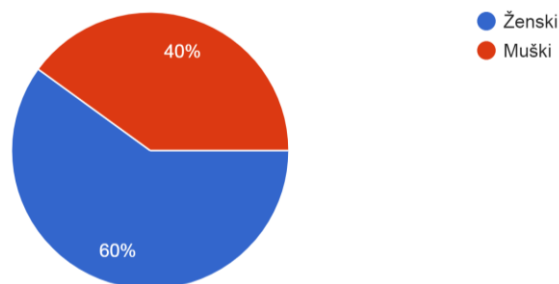
- Mogao je izostaviti nasilne prizore.
- Nasilje pridonosi boljoj priči u njegovu slučaju.
- Nisam gledao/la ni jedan njegov film.

5.2. Rezultat upitnika

Ispitana je stotina ljudi. Prvo pitanje, koje određuje spol ispitanika, nosi odgovor da je 20 % više žena nego muškaraca riješilo upitnik. Grafikon postotaka dvaju spolova prikazuje fotografija.

1. Koji je vaš spol?

100 odgovora

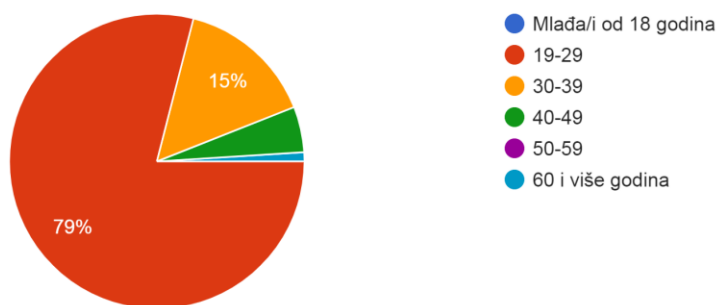


Fotografija 5.12. Grafikon odgovora na prvo pitanje

Iz drugoga pitanja doznajemo da je upitnik većinom ispunila mlađa populacija. Najviše je ispitanika tako u godinama između 19 i 29, čak 79 % njih. Manji postotak, 15 %, čini dobna skupina između 30 i 39 godina. Petero je ljudi u 40-ima, a svega jedna osoba u 60-im godinama, dok upitnik nije ispunio nitko mlađi od 18 godina. Grafikon na fotografiji pokazuje postotak dobnih granica.

2. Koja je vaša dob?

100 odgovora

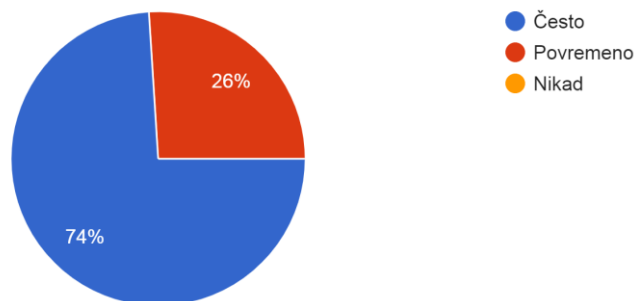


Fotografija 5.13. Grafikon odgovora na drugo pitanje

Na treće je pitanje, o učestalosti viđanja nasilja u filmu, čak 74 % ljudi odgovorilo da je to česti slučaj. Treći ponuđeni odgovor, mogućnost da nikad nemaju priliku vidjeti nasilje, u ovome slučaju nije ni jedanput odabran i vrlo je indikativan jer znači da nasilje nije izostavljeno iz filmova. Svih se stotinu ispitanika često ili povremeno susretne s nasiljem. Grafikon na fotografiji pokazuje dobiveni postotak.

3. Koliko često imate priliku vidjeti nasilje u filmu?

100 odgovora

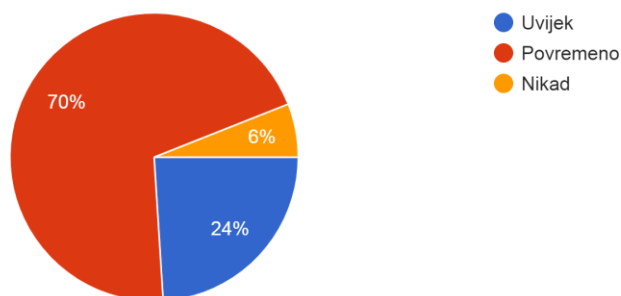


Fotografija 5.14. Grafikon odgovora na treće pitanje

Četvrto pitanje ukazuje da 70 % ljudi povremeno odabire navedene vrste filmova dok ih nikad ne odabire svega njih šestero, pokazuje grafikon na fotografiji.

4. Koliko često odabirete akcijski, horor, kriminalistički ili vesternski žanr filma?

100 odgovora

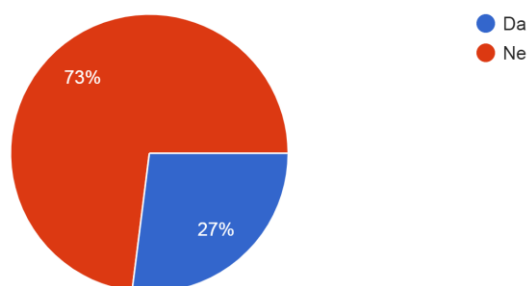


Fotografija 5.15. Grafikon odgovora na četvrto pitanje

Na zadana dobna ograničenja pozornost obraća tek 27 % ispitanih osoba. Grafikon odgovora na peto pitanje prikazan je na fotografiji.

5. Obraćate li pažnju na zadana dobna ograničenja za film (12+, 15+ i 18+)?

100 odgovora

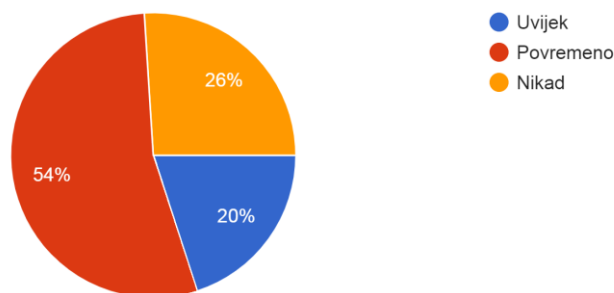


Fotografija 5.16. Grafikon odgovora na peto pitanje

Više se od polovine ispitanih povremeno grozi gledajući nasilje i krv, dok su osjećaji zgražanja uvijek i nikad podjednako zastupljeno. Fotografija prikazuje grafikon zastupljenosti zgražanja iz šestoga pitanja.

6. Grozite li se gledajući eksplicitne scene krvoprolića; ubojstava, mučenja i sličnoga?

100 odgovora

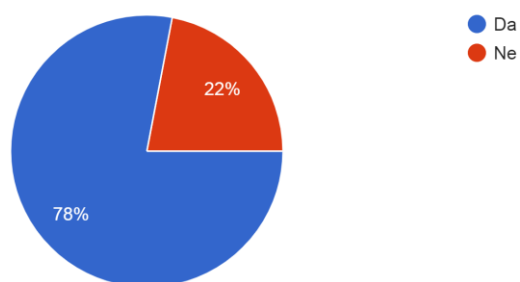


Fotografija 5.17. Grafikon odgovora na šesto pitanje

Sedmo pitanje daje potvrđan odgovor kako nasilni sadržaj u filmu može ostaviti trajan neugodni dojam. Fotografija prikazuje grafikon s postotkom podijeljenosti odgovora.

7. Je li vas ikad film uznemirio nasilnim sadržajem te ostavio dojam (strah, gađenje, neugodu) nakon gledanja?

100 odgovora



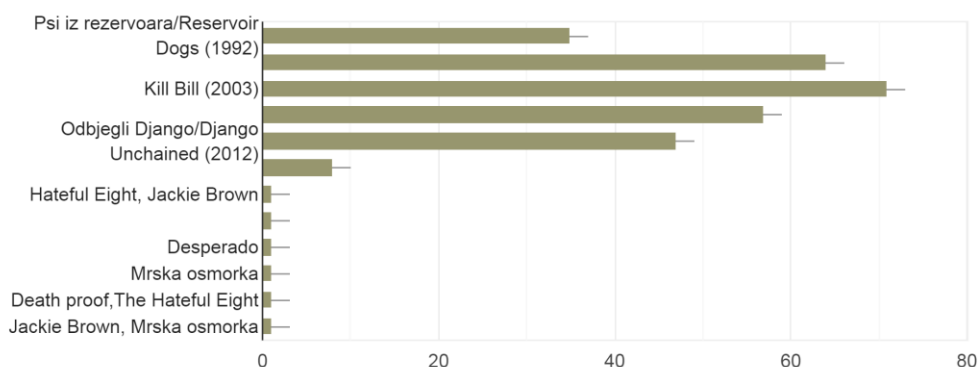
Fotografija 5.18. Grafikon odgovora na sedmo pitanje

Filmovi režisera Quentina Tarantina

Prvo pitanje zasebnoga odjeljka koji se odnosi na filmove Quentina Tarantina počinje pitanjem o gledanosti kod ispitanika pri čemu se moglo označiti više odgovora, a kao podsjetnik na filmove priložene su prepoznatljive fotografije istih. Najgledaniji je *Kill Bill* sa 71 glasom, a potom *Pakleni šund* sa 64. *Pse iz rezervoara* gledalo je najmanje njih, trideset i petero. Osmero ljudi nije gledalo ni jedan Tarantinov film dok je pod odgovor „Ostalo:“, gdje se moglo samostalno upisati neke od filmova koji nisu navedeni u pet odgovora, pet puta upisana *Mrska osmorka*, triput *Jackie Brown*, jedanput *Otporan na smrt* i *Desperado* koji nije njegov film već se tek pojavljuje u njemu malom glumačkom ulogom. Fotografija prikazuje odgovor na ovo pitanje u obliku grafikona.

1. Označite Tarantinove filmove koje ste gledali ili sami upišite ako nisu navedeni.

100 odgovora

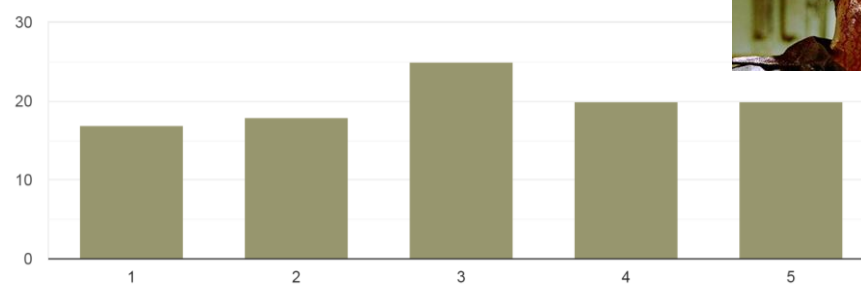


Fotografija 5.19. Grafikon odgovora na prvo pitanje drugoga odjeljka

Drugo do šestoga pitanja temelje se na fotografijama čije prizore je valjalo ocijeniti od 1 do 5, od nimalo do potpuno odbojnoga. Fotografija prikazuje grafikon ocjena prizora čovjeka odsječenoga uha tijekom mučenja. Procijenjen je pretežito kao srednje odbojan dok su ostali odgovori podjednako zastupljeni, malo više na stranu vrlo i potpuno odbojnoga (4 i 5).

2. Označite koliko vam je prizor odbojan.

100 odgovora

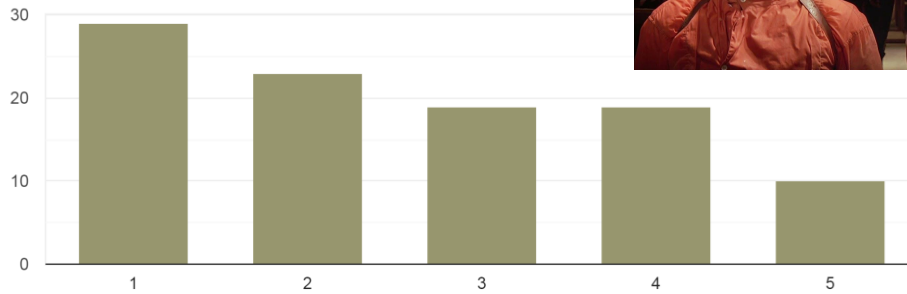


Fotografija 5.20. Grafikon odgovora na drugo pitanje drugoga odjeljka

Drugi je prizor dijelom trećega pitanja ovoga odjeljka, a grafikon na fotografiji pokazuje kako su ga ispitanici ocijenili. Prizor patnje dvojice muškaraca zavezanih za stolice i začepljenih usta remenom uglavnom je nimalo ili malo odbojan, što se može pripisati tomu da nema prikazanih otvorenih vrlo krvavih rana, što jest slučaj kod ostalih četiriju prizora.

3. Označite koliko vam je prizor odbojan.

100 odgovora

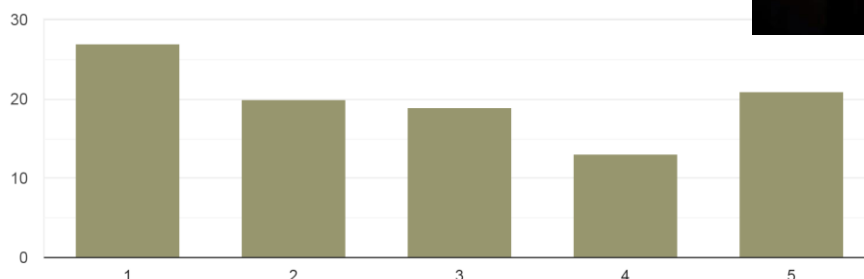


Fotografija 5.21. Grafikon odgovora na treće pitanje drugoga odjeljka

U trećemu je prizoru na redom četvrtoj fotografiji drugoga odjeljka vidljiva odrubljena glava u ruci ubojice. Grafikon na fotografiji prikazuje kako su ispitanici pretežno označili prizor nimalo odbojnim, kao i kod prijašnjega prikaza. To je učinilo njih dvadeset i sedmero dok se drugi najčešći odgovor jednaci kod potpuno odbojnoga (21 glas) i malo odbojnoga (20 glasova).

4. Označite koliko vam je prizor odbojan.

100 odgovora



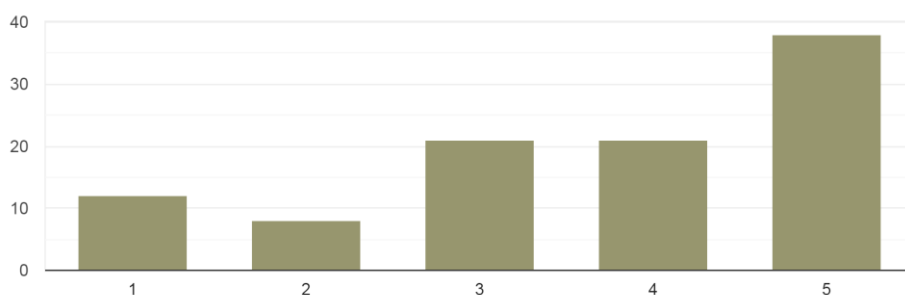
Fotografija 5.22. Grafikon odgovora na četvrto pitanje drugoga odjeljka

Četvrti prizor iz filma u drugome odjeljku jasno prikazuje posljedicu skalpiranja. Iz grafikona fotografije vidi se kako je potpuno odbojnim (ocjena 5) najviše ispitanika ocijenilo ovaj prizor, njih čak trideset i osmero. Općenito je ovaj prizor od njih pet dobio najviše oznaka potpuno odbojnoga. Slijedi 21 ispitanik koji je označio fotografiju vrlo i srednje odbojnom. Ovaj je prizor zbog toga najgnusniji od svih, a sa svega dva glasa manje slijedi ga posljednji, naredni prizor – pucanj u glavu konja.



5. Označite koliko vam je prizor odbojan.

100 odgovora



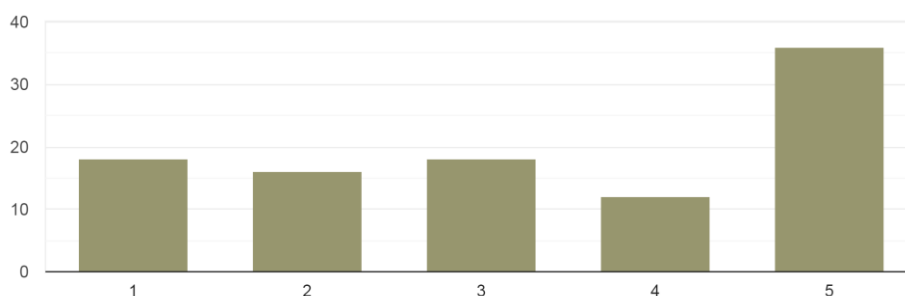
Fotografija 5.23. Grafikon odgovora na peto pitanje drugoga odjeljka

Na posljednjemu prikazu vidimo trenutak pucnja u glavu životinje, konja, pri čemu mnogo krvi leti u zrak. Fotografija prikazuje grafikon gdje su ispitanici prizor ocijenili pretežno potpuno odbojnim, njih trideset i šestero. Drugo je mjesto podijeljeno između odgovora srednje i nimalo odbojnoga.



6. Označite koliko vam je prizor odbojan.

100 odgovora

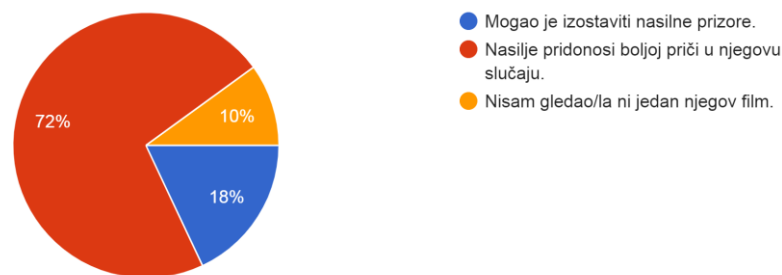


Fotografija 5.24. Grafikon odgovora na šesto pitanje drugoga odjeljka

Posljednje pitanje odjeljka o Quentinu Tarantinu i cijeloga upitnika općenito propitkuje bi li filmovi ovoga režisera bili dovoljno znani i cijenjeni da se uznemirujući prizori nasilja izostave. Pitanje je postavljeno na samome kraju, nakon pitanja s pet fotografija poznatih nasilnih prizora iz pet njegovih najuspješnijih filmova. Odgovor sedmoga pitanja prikazuje fotografija u obliku grafikona. Unatoč nasilju, 72 % ispitanika vjeruje da ono pridonosi boljoj priči u slučaju Quentina Tarantina, a 18 % da ih je mogao izostaviti.

7. Bi li Tarantinovi filmovi bili jednako dobri bez nasilja ili je ono nužno za priču?

100 odgovora



Fotografija 5.25. Grafikon odgovora na sedmo pitanje drugoga odjeljka

5.3. Zaključak upitnika

Upitnik je ispunilo šezdeset žena prema četrdesetorici muškaraca, no većina prizora iz filma nije ocijenjena kao vrlo ili potpuno odbojna. Što se tiče starosti ispitanika, riječ je pretežno o mladoj dobnoj skupini što vidimo iz najvećega udjela od sedamdeset i devetero ispitanika od devetnaest do dvadeset i devet godina. Iz odgovora upitnika proizlazi kako se nasilje pretežno, u čak 74 % slučajeva, može vidjeti u filmu dok se izbor „nikad“ potpuno isključuje. Gledaoci, njih 70 %, povremeno sami odabiru filmove čije vrste neizbježno uključuju nasilje. Samovoljno uvijek odabire akcijske, horor, kriminalističke, triler ili westernske filmove 24 % ispitanika pri čemu uz to 73 % ispitanika zanemaruje zadana dobna ograničenja iako se više od polovine povremeno grozi nad prikazima ubojstava, mučenja i sličnoga te ih je sedamdeset i osam posto bilo uznemireno i nakon gledanja filma.

Sudeći po odgovorima ispitanika ovoga upitnika, o poznatosti i gledanosti Tarantinovih filmova govori najveći postotak od sedamdeset i jedne osobe koja je gledala *Kill Bill*, nakon čega slijedi *Pakleni šund* pa *Nemilosrdni gadovi*, *Odbjegli Django*, a posljednji po gledanosti jesu *Psi iz rezervoara*. Tek osmero ispitanika nije gledalo ni jedan Tarantinov film dok je

dodatnih šest odgovora s filmovima upisano samostalno. Što se tiče stava prema prikazima nasilja u Tarantinovim vrlo poznatim filmovima, prizor mučenja muškarca s naznakom u opisu fotografije da je riječ o policajcu, odrezanoga uha, ocijenjen je tek kao osrednje odbojan. Iako je riječ o statičnome prikazu, fotografiji, isječku iz cijeloga nemilosrdnog prizora koji je osim trenutka rezanja uha imao zastrašujući uvod i kraj, po stanju i izrazu policajca vide se patnja i bol. Popraćeni plačem, krvlju i znojem te naravno nedostatkom uha tako da se jasno izbliza vidi potpuno svježa otvorena rana i unutrašnjost.

Nimalo odbojnim označen je prizor dvojice muškaraca privezanih za stolice i ušutkanih remenom s kuglom postavljenom u ustima, na čijim se licima također vidi muka, a jednomu je majica natopljena većom količinom krvi. Iz fotografije se da naslutiti da pravo mučenje tek slijedi. Nimalo odbojnom također je označena i fotografija odrubljene muškarčeve glave u ruci ženske ubojice ozbiljna lica i nekoliko kapi krvi usmrćenoga na čelu, čiji se pak izraz jasno vidi, okrenut u smjeru gledaoca.

Kod posljednja dva prizora prevladava oznaka potpuno odbojnih. Riječ je o novijim Tarantinovim djelima, 2009. i 2012. godini. Najodbojniji je prikaz posljedica skalpiranja gdje vidimo lice i glavu umrtvljenoga na tlu, gornjega sloja kože glave koji uključuje dio čela i cijelo tjeme odrezanoga tako da taj dio zjapi otvoren i ispunjava ga krv žarko crvene boje. Odrezani je dio glave s kosom u šaci počinitelja koji kleči kraj poginuloga ruke umrljane njegovom krvi. Posljednji prizor, ocijenjen potpuno odbojnim, ukazuje na šiktanje velikoga mlaza krvi iz glave konja u kojega je pucano pištoljem.

Dva prizora ocijenjena kao potpuno odbojna, osobito skalpiranje, nisu uobičajen čin koji se ima priliku vidjeti u filmu dok je češći slučaj ušutkivanje i vezivanje za stolice ili odrubljivanje glave. Valja napomenuti kako je kronološki posljednji Tarantinov film analiziran u ovome radu iz 2012. godine, a najraniji te ujedno njegov prvi službeni film iz 1992. godine. U međuvremenu se tehnologija razvija pa tako s vremenom i do danas prizori postaju prije svega dostupni širim krugovima ljudi. Kamera, montaža te ostali dio vizualnoga i zvukovnoga napretka, ljudske zamisli i novonastali efekti omogućuju finije te time i stvarnije prikaze, ne isključivo nasilnih sadržaja, koji se kao prividni zbog toga poistovjećuju sa stvarnima.

6. Zaključak

Izloženost medijskomu utjecaju neizbježna je u životu suvremenoga čovjeka. Vrtoglav razvoj medija i znanosti koja omogućuje protok i razmjenu izvještaja i obavijesti o činjenicama, unapređenje osobnih računala, mobilnih telefona i uređaja te ostaloga što čini današnje doba, doprinijelo je velikoj i snažnoj prisutnosti poruka usmjerenih primaocima. Bilo da se radi o djeci, mladima, odraslim ili starim skupinama, svatko se na svojevrsan način, voljno ili usputno, izlaže utjecajima medijskih sredstava. Osim reklama, poticanja predrasuda i pornografije koji iskrivljuju stvarnu sliku, sveprisutno je nasilje kao sila koja utječe na stavove i ponašanje. U slijedu ovih pojava najvažniju ulogu ima medijska pismenost. Ona valja potaknuti izbirljivost među mnoštvom ponuđenih sadržaja, sposobnost primaoca da luči korisne od nepotrebnih poruka te konačno svjesnost medijskoga utjecaja i naoko bezopasnih posljedica koje ostavlja.

Razvoj kinematografske grane, a usporedno s time tehnologije, dovodi do jednostavne mogućnosti gledanja filmova, pa tako i susretanja s odlikama suvremenoga filma. Nasilje nije rijetkost, a u slučaju režisera Quentina Tarantina je nužnost. Cijelim se svojim životnim putem suočava s kritikama prema kojima je njegov rad ocijenjen kao besprijeorno nasilno oblikovan. Taj stav Tarantino opravdava nastojanjem da događaje i likove učini vjerodostojnima i istinitima koliko god je moguće, kako bi prividne događaje prenio kao stvarnost ili u slučaju istinitih temelja pokazao stvarne posljedice koje su zadesile i obilježile pojedina povijesna razdoblja. No bitne odrednice postmoderne kinematografije ujedno su one koje odlikuju Tarantinov rad i koje je pokazao još u ranoj režiserskoj karijeri – sveprisutna intertekstualnost, kombiniranje više žanrovskih taktika, nelinearna naracija, subjektivnost događaja te slabljenje granica između moralnoga i nemoralnoga ponašanja. Neprestano smješta nasilje u istinitu cjelinu, čime nastoji otkloniti sumnju kako pretjeruje. Posljednja su tri filma osim nasilju usmjerena rasizmu, što povlači ograničavanje i onemogućavanje ljudskih prava kroz pogrdne nazive i ostale oblike obespravljivanja.

No on čini ono što se gledateljstvu sviđa, ako je suditi po poznatosti njegova rada i unatoč tome što svi filmovi zahtijevaju pratnju roditelja ili odrasle osobe zahvaljujući grubome rječniku i količini krvi. Provedeni upitnik dokazuje veličinu njegova imena, no osim toga daje podatke kako se dobna ograničenja često zanemaruju, a svojevrijem biraju vrste filmova koje uključuju najviše nasilja. Uzmemo li zabavu kao razlog gledanja filmova, uzbuđenje i ugodno raspoloženje u slučaju Tarantinovih filmova mogu zamijeniti grubost i primjena sile izmiješani s odličnim dijalozima, odavanjem počasti popularnoj kulturi i vrhunskim glumcima.

U Koprivnici, 3. listopada 2019. godine

Mirna Kaparić



IZJAVA O AUTORSTVU
I
SUGLASNOST ZA JAVNU OBJAVU

Završni/diplomski rad isključivo je autorsko djelo studenta koji je isti izradio te student odgovara za istinitost, izvornost i ispravnost teksta rada. U radu se ne smiju koristiti dijelovi tuđih radova (knjiga, članaka, doktorskih disertacija, magistarskih radova, izvora s interneta, i drugih izvora) bez navođenja izvora i autora navedenih radova. Svi dijelovi tuđih radova moraju biti pravilno navedeni i citirani. Dijelovi tuđih radova koji nisu pravilno citirani, smatraju se plagijatom, odnosno nezakonitim prisvajanjem tuđeg znanstvenog ili stručnoga rada. Sukladno navedenom studenti su dužni potpisati izjavu o autorstvu rada.

Ja, Mirna Kaparić pod punom moralnom, materijalnom i kaznenom odgovornošću, izjavljujem da sam isključivi autor/ica diplomskog rada pod naslovom Recepcija nasilja u kinematografiji (na primjeru Quentina Tarantina) te da u navedenom radu nisu na nedozvoljeni način (bez pravilnog citiranja) korišteni dijelovi tuđih radova.

Student/ica:

Mirna Kaparić
(vlastoručni potpis)

Sukladno Zakonu o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju završne/diplomske radove sveučilišta su dužna trajno objaviti na javnoj internetskoj bazi sveučilišne knjižnice u sastavu sveučilišta te kopirati u javnu internetsku bazu završnih/diplomskih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice. Završni radovi istovrsnih umjetničkih studija koji se realiziraju kroz umjetnička ostvarenja objavljuju se na odgovarajući način.

Ja, Mirna Kaparić neopozivo izjavljujem da sam suglasan/na s javnom objavom diplomskog rada pod naslovom Recepcija nasilja u kinematografiji (na primjeru Quentina Tarantina) čiji sam autor/ica.

Student/ica:

Mirna Kaparić
(vlastoručni potpis)

7. Literatura

Knjige:

- [1] D. Giles: *Psychology of the Media*, Palgrave Macmillan, Velika Britanija, 2010.
- [2] Lj. Maširević: *Fim i nasilje*, Zrenjanin, 2008.
- [3] Lj. Maširević: *Postmoderna teorija i film na primeru kinematografije Kventina Tarantina*, Čigoja štampa, Beograd, 2011.
- [4] N. Zgrabljic Rotar: *Medijska pismenost i civilno društvo*, Media Centar, Sarajevo, 2005.
- [5] R. Greene, K. Silem Mohammad: *Quentin Tarantino i filozofija*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2010.
- [6] W. Clarkson: *Quentin Tarantino – Pucanj s boka*, Celeber, Zagreb, 1997.

Internetski izvori:

- [1] http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=e1tiXRk%3D (pristupljeno 28. kolovoza 2019. godine)
- [2] <https://www.macworld.com/article/1054764/liveupdate.html> (pristupljeno 28. kolovoza 2019. godine)
- [3] <https://www.communicationtheory.org/magic-bullet-or-hypodermic-needle-theory-of-communication/> (pristupljeno 28. kolovoza 2019. godine)
- [4] <https://daily.jstor.org/an-affordable-radio-brought-nazi-propaganda-home/> (pristupljeno 29. kolovoza 2019. godine)
- [5] <https://www.nytimes.com/2018/10/30/opinion/orson-welles-war-of-the-worlds-fake-news.html> (pristupljeno 29. kolovoza 2019. godine)
- [6] <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (pristupljeno 28. kolovoza 2019. godine)
- [7] <https://www.nytimes.com/2009/08/16/movies/16lim.html> (pristupljeno 10. svibnja 2019. godine)
- [8] <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (pristupljeno 16. svibnja 2019. godine)
- [9] <https://slate.com/human-interest/2011/05/tarantino-takes-on-slavery.html> (pristupljeno 18. svibnja 2019. godine)
- [10] https://www.ign.com/articles/2012/12/12/no-kill-bill-3-for-tarantino?utm_source=youtube&utm_medium=referral&utm_campaign=Video%2BAnnotation (pristupljeno 18. svibnja 2019. godine)

- [11] [https://en.wikipedia.org/wiki/G.I._\(military\)](https://en.wikipedia.org/wiki/G.I._(military)) (pristupljeno 20. svibnja 2019. godine)
- [12] <https://sites.psu.edu/arhistory/2017/02/14/third-of-may/> (pristupljeno 11. lipnja 2019. godine)
- [13] https://riordan.fandom.com/wiki/Narmer#cite_note-1 (pristupljeno 12. lipnja 2019. godine)
- [14] <https://www.latimes.com/entertainment/movies/moviesnow/la-et-mn-movie-violence-timeline-pictures-photogallery.html> (pristupljeno 12. lipnja 2019. godine)
- [15] <https://www.statista.com/statistics/188658/movie-genres-in-north-america-by-box-office-revenue-since-1995/> (pristupljeno 12. lipnja 2019. godine)
- [16] https://www.moma.org/learn/moma_learning/edwin-s-porter-the-great-train-robbery-1903/ (pristupljeno 14. lipnja 2019. godine)
- [17] <https://www.telegraph.co.uk/culture/film/film-news/6975563/Quentin-Tarantino-violence-is-the-best-way-to-control-an-audience.html> (pristupljeno 30. svibnja 2019. godine)
- [18] <https://www.filmsite.org/independentfilms3.html> (pristupljeno 28. svibnja 2019. godine)
- [19] <https://web.archive.org/web/20061017175615/http://theenvelope.latimes.com/extras/lostmind/year/1993/1993sat.htm> (pristupljeno 28. svibnja 2019. godine)
- [20] <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=reservoir%20dogs&defid=1051623> (pristupljeno 23. lipnja 2019. godine)
- [21] <https://www.imdb.com/title/tt0105236/> (pristupljeno 23. lipnja 2019. godine)
- [22] https://www.imdb.com/chart/top?ref_=tt_awd (pristupljeno 29. srpnja 2019. godine)
- [23] https://www.imdb.com/title/tt0105236/criticreviews?ref_=tt_ov_rt (pristupljeno 29. srpnja 2019. godine)
- [24] <https://www.metacritic.com/movie/reservoir-dogs/critic-reviews?dist=neutral> (pristupljeno 30. srpnja 2019. godine)
- [25] <https://web.archive.org/web/20090126084703/http://community.seattletimes.nwsourc.com/archive/?date=19921029&slug=1521437> (pristupljeno 30. srpnja 2019. godine)
- [26] <https://moviemahal.net/2013/01/27/django-unchained-dir-quentin-tarantino-2012-us-re-imagining-slavery-major-spoilers-500th-post/> (pristupljeno 13. kolovoza 2019. godine)
- [27] <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (pristupljeno 23. kolovoza 2019. godine)
- [28] <https://www.shmoop.com/pulp-fiction/title.html> (pristupljeno 24. kolovoza 2019. godine)

- [29] https://en.wikipedia.org/wiki/A_Band_Apart (pristupljeno 25. kolovoza 2019. godine)
- [30] <https://www.imdb.com/title/tt0110912/> (pristupljeno 25. kolovoza 2019. godine)
- [31] https://en.wikipedia.org/wiki/Pulp_Fiction#The_mysterious_666_briefcase
(pristupljeno 27. kolovoza 2019. godine)
- [32] <https://www.listchallenges.com/time-magazine-all-time-100-movie-list/list/2>
(pristupljeno 27. kolovoza 2019. godine)
- [33] <https://www.nytimes.com/1994/09/23/movies/film-festival-review-pulp-fiction-quentin-tarantino-s-wild-ride-life-s-dangerous.html> (pristupljeno 27. kolovoza 2019. godine)
- [34] https://www.rottentomatoes.com/m/pulp_fiction/reviews?type=top_critics
(pristupljeno 27. kolovoza 2019. godine)
- [35] https://www.imdb.com/title/tt0266697/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1 (pristupljeno 28. kolovoza 2019. godine)
- [36] https://www.imdb.com/title/tt0266697/releaseinfo?ref_=tt_ov_inf (pristupljeno 28. kolovoza 2019. godine)
- [37] <https://www.metacritic.com/movie/kill-bill-vol-1/critic-reviews?dist=negative>
(pristupljeno 28. kolovoza 2019. godine)
- [38] <https://www.metacritic.com/movie/kill-bill-vol-1/critic-reviews?dist=positive>
(pristupljeno 28. kolovoza 2019. godine)
- [39] <https://www.imdb.com/title/tt1853728/> (pristupljeno 29. kolovoza 2019. godine)
- [40] https://www.imdb.com/title/tt1853728/trivia?ref_=tt_trv_trv (pristupljeno 29. kolovoza 2019. godine)
- [41] https://www.rottentomatoes.com/m/django_unchained_2012/ (pristupljeno 29. kolovoza 2019. godine)
- [42] <https://www.metacritic.com/movie/django-unchained/critic-reviews?dist=neutral>
(pristupljeno 29. kolovoza 2019. godine)
- [43] https://www.rottentomatoes.com/m/django_unchained_2012/reviews?type=top_critics
(pristupljeno 29. kolovoza 2019. godine)
- [44] https://www.imdb.com/title/tt0361748/?ref_=tt_ch (pristupljeno 31. kolovoza 2019. godine)
- [45] <https://web.archive.org/web/20070302175446/http://www.law.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/hinckley/taxidriver.htm> (pristupljeno 30. kolovoza 2019. godine)
- [46] http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=d19IXRE%3D (pristupljeno 7. rujna 2019. godine)

Popis fotografija

Fotografija 2.1. Reklamni plakat za radioprijemnik *Volksempfänger*

https://mediengeschichte.dnb.de/DBSMZBN/Content/DE/Bilder/Themen/10-massenphaenomen-radio.jpg?_blob=normal&v=2 (pristupljeno 29. kolovoza 2019. godine)

Fotografija 2.2. Slika *Treći svibnja 1808* <https://medium.com/@apitargue/a-journalists-reflection-on-goya-s-the-third-of-may-1808-a5f092036f53> (pristupljeno 11. lipnja 2019. godine)

Fotografija 2.3. *Narmerova paleta* (3100-tih godina prije Krista)

https://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00987/AN00987945_001_1.jpg (pristupljeno 12. lipnja 2019. godine)

Fotografija 2.4. Prikazi nasilja u samome početku kinematografije (1903) <https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BMDNIYzIwYzAtZWlxc00NTMzLWFhZWQtZDIxOTFmNTVhZmZkXkEyXkFqcGdeQXVyNjUzNTkyMjU@.V1.jpg> (pristupljeno 14. lipnja 2019. godine)

Fotografija 2.5. Zastrašujući prizor iz filma *Velika pljačka vlaka*

https://www.moma.org/learn/moma_learning/assets/www.moma.org/wp/moma_learning/wp-content/uploads/2018/05/Great-Train-Robbery-Cropped-469x377.jpg (pristupljeno 13. lipnja 2019. godine)

Fotografija 3.1. Quentin Tarantino na događaju za *Oskare* (2013)

<https://www.imdb.com/name/nm0000233/mediaviewer/rm4146963200> (pristupljeno 1. svibnja 2019. godine)

Fotografija 3.2. Scena iz *Rođendana mojega najboljeg prijatelja*

<http://getyourimage.club/resize-may-5.html> (pristupljeno 5. svibnja 2019. godine)

Fotografija 3.3. Originalni scenarij Quentina Tarantina i Rogera Avaryja za *Pakleni šund*

<https://www.timetoast.com/timelines/quentin-tarantino-filmmaker-time-line> (pristupljeno 8. svibnja 2019. godine)

Fotografija 3.4. Christoph Waltza pored Tarantina na dodjeli Zlatnih globusa 2013. godine

<https://www.prosieben.de/stars/bilder/golden-globes-2013> (pristupljeno 11. svibnja 2019. godine)

Fotografija 3.5. Cigarete *Crvena jabuka* u filmu *Četiri sobe* (1994)

https://vignette.wikia.nocookie.net/fictionalcompanies/images/d/d3/Red_apple_03_big.jpg/revision/latest?cb=20140528224947 (pristupljeno 14. kolovoza 2019. godine)

Fotografija 3.6. Cigarete *Crvena jabuka* u *Paklenome šundu*

<http://photos1.blogger.com/blogger/3129/811/1600/pulpfictioncigpacsscreenshot2.jpg>

(pristupljeno 14. kolovoza 2019. godine)

Fotografija 3.7. Gospoda Modri, Bijeli i Ružičasti iz ugla kamere u prtljažniku vozila

<https://www.ecestaticos.com/imagestatic/clipping/a85/290/a852901026e03f4fb9883becc75d8504/los-mejores-cineastas-de-los-90.jpg?mtime=1547475976>

(pristupljeno 15. kolovoza 2019. godine)

Fotografija 4.1. Filmski plakat *Pasa iz rezervoara* [https://m.media-](https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BZmExNmEwYWItYmQzOS00YjA5LTk2MjktZjEyZDE1Y2QxNjA1XkEyXkFqcGdeQXVyMTQxNzMzNDI@._V1_.jpg)

[amazon.com/images/M/MV5BZmExNmEwYWItYmQzOS00YjA5LTk2MjktZjEyZDE1Y2QxNjA1XkEyXkFqcGdeQXVyMTQxNzMzNDI@._V1_.jpg](https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BZmExNmEwYWItYmQzOS00YjA5LTk2MjktZjEyZDE1Y2QxNjA1XkEyXkFqcGdeQXVyMTQxNzMzNDI@._V1_.jpg)

(pristupljeno 29. srpnja 2019. godine)

Fotografija 4.2. Filmski plakat *Paklenoga šunda* [https://m.media-](https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BNGNhMDIzZTU0NTBiZi00MTRlLWFjM2ItYzViMjE3YzI5MjljXkEyXkFqcGdeQXVyNzkwMjQ5NzM@._V1_.jpg)

[amazon.com/images/M/MV5BNGNhMDIzZTU0NTBiZi00MTRlLWFjM2ItYzViMjE3YzI5MjljXkEyXkFqcGdeQXVyNzkwMjQ5NzM@._V1_.jpg](https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BNGNhMDIzZTU0NTBiZi00MTRlLWFjM2ItYzViMjE3YzI5MjljXkEyXkFqcGdeQXVyNzkwMjQ5NzM@._V1_.jpg)

(pristupljeno 24. kolovoza 2019. godine)

Fotografija 4.3. Bruce Lee i Nevjesta u gotovo istoj odjeći

<https://missdeestyle.files.wordpress.com/2015/11/collage-2.jpg>

(pristupljeno 28. kolovoza 2019. godine)

Fotografija 4.4. Likovi Josepha Goebbelsa i Adolfa Hitlera

http://www.hotflick.net/flicks/2009_Inglourious_Basterds/009IGB_Martin_Wuttke_003.jpg

(pristupljeno 31. kolovoza 2019. godine)

Fotografija 4.5. Plakat filma *Nemilosrdni gadovi* [https://m.media-](https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BOTJiNDEzOWYtMTVjOC00ZjlmLWE0NGMtZmE1OWVmZDQ2OWJhXkEyXkFqcGdeQXVyNTIzOTk5ODM@._V1_SY1000_SX675_AL_.jpg)

[amazon.com/images/M/MV5BOTJiNDEzOWYtMTVjOC00ZjlmLWE0NGMtZmE1OWVmZDQ2OWJhXkEyXkFqcGdeQXVyNTIzOTk5ODM@._V1_SY1000_SX675_AL_.jpg](https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BOTJiNDEzOWYtMTVjOC00ZjlmLWE0NGMtZmE1OWVmZDQ2OWJhXkEyXkFqcGdeQXVyNTIzOTk5ODM@._V1_SY1000_SX675_AL_.jpg)

(pristupljeno 31. kolovoza 2019. godine)

Fotografija 4.6. Plakat filma *Odbjegli Django* [https://m.media-](https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BMjIyNTQ5NjQ1OV5BMTI5BanBnXkFtZTcwODg1MDU4OA@@._V1_SY1000_CR0,0,674,1000_AL_.jpg)

[amazon.com/images/M/MV5BMjIyNTQ5NjQ1OV5BMTI5BanBnXkFtZTcwODg1MDU4OA@@._V1_SY1000_CR0,0,674,1000_AL_.jpg](https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BMjIyNTQ5NjQ1OV5BMTI5BanBnXkFtZTcwODg1MDU4OA@@._V1_SY1000_CR0,0,674,1000_AL_.jpg)

(pristupljeno 29. kolovoza 2019. godine)

Fotografija 5.1. Primjer dobnoga ograničenja od 12 godina [https://rtl-](https://rtl-static.cdn.sysbee.net/image/thumbail-e68ba97c0e4d21ac47c5a208b54d6486_view_article.jpg?v=36)

[static.cdn.sysbee.net/image/thumbail-e68ba97c0e4d21ac47c5a208b54d6486_view_article.jpg?v=36](https://rtl-static.cdn.sysbee.net/image/thumbail-e68ba97c0e4d21ac47c5a208b54d6486_view_article.jpg?v=36)

(pristupljeno 2. kolovoza 2019. godine)

Fotografija 5.2. *Psi iz rezervoara*

https://player.bfi.org.uk/sites/default/files/styles/landscape_1200x675/public/hero-images/reservoir-dogs-1.jpg?itok=zg5Coj-L (pristupljeno 2. kolovoza 2019. godine)

Fotografija 5.3. *Pakleni šund* <https://trendru.info/wp-content/uploads/2018/11/6712661616-3.jpg> (pristupljeno 2. kolovoza 2019. godine)

Fotografija 5.4. *Kill Bill* <https://www.gannett-cdn.com/media/Phoenix/Phoenix/2014/05/05//1399333887000-Kill-Bill.jpg?width=2560> (pristupljeno 2. kolovoza 2019. godine)

Fotografija 5.5. *Nemilosrdni gadovi* <https://1.bp.blogspot.com/-TdnexhHE8Xw/Ti1GoAdvHaI/AAAAAAAAACB8/i2EGW0tYcdk/s1600/inglourious-basterds-movie-screenshots37.jpg> (pristupljeno 2. kolovoza 2019. godine)

Fotografija 5.6. *Odbjegli Django* https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BNzU5NzM4OTQxNV5BMTU5BanBnXkFtZTgwOTQ5NjU0NzE@._V1_CR0,60,640,360_AL_.jpg (pristupljeno 2. kolovoza 2019. godine)

Fotografija 5.7. Odrezano uho policajca uslijed mučenja – *Psi iz rezervoara* (1992) <https://cdn3.whatculture.com/images/2014/06/reservoirdogs1.jpg> (pristupljeno 2. kolovoza 2019. godine)

Fotografija 5.8. Zavezani za stolice, usta začepljenih remenom oko glave – *Pakleni šund* (1994) http://1.bp.blogspot.com/-4_sZXMdHKc8/U3E4l8K4weI/AAAAAAAAAZMU/Jr5QfzFOsqE/s1600/mad.jpg (pristupljeno 2. kolovoza 2019. godine)

Fotografija 5.9. Ubojica drži odsječenu glavu – *Kill Bill* (2003) <https://www.youtube.com/watch?v=OLvz5E61UNs> fotografija iz isječka filma (pristupljeno 2. kolovoza 2019. godine)

Fotografija 5.10. Odstranjivanje kože s glave – *Nemilosrdni gadovi* (2009) https://im2.kommersant.ru/Issues.photo/WEEKEND/2018/039/KMO_153275_06351_1_t218_200131.jpg (pristupljeno 2. kolovoza 2019. godine)

Fotografija 5.11. Konju je pucano u glavu – *Odbjegli Django* (2012) <https://www.youtube.com/watch?v=-jXKSyBCyBE> fotografija iz videa (pristupljeno 2. kolovoza 2019. godine)

Fotografija 5.12. Grafikon odgovora na prvo pitanje (iz mojega izvornog upitnika)

Fotografija 5.13. Grafikon odgovora na drugo pitanje (iz mojega izvornog upitnika)

Fotografija 5.14. Grafikon odgovora na treće pitanje (iz mojega izvornog upitnika)

Fotografija 5.15. Grafikon odgovora na četvrto pitanje (iz mojega izvornog upitnika)

Fotografija 5.16. Grafikon odgovora na peto pitanje (iz mojega izvornog upitnika)

Fotografija 5.17. Grafikon odgovora na šesto pitanje (iz mojega izvornog upitnika)

Fotografija 5.18. Grafikon odgovora na sedmo pitanje (iz mojega izvornog upitnika)

Fotografija 5.19. Grafikon odgovora na prvo pitanje drugoga odjeljka (iz mojega izvornog upitnika)

Fotografija 5.20. Grafikon odgovora na drugo pitanje drugoga odjeljka (iz moje izvorne ankete)

Fotografija 5.21. Grafikon odgovora na treće pitanje drugoga odjeljka (iz mojega izvornog upitnika)

Fotografija 5.22. Grafikon odgovora na četvrto pitanje drugoga odjeljka (iz moje izvorne ankete)

Fotografija 5.23. Grafikon odgovora na peto pitanje drugoga odjeljka (iz mojega izvornog upitnika)

Fotografija 5.24. Grafikon odgovora na šesto pitanje drugoga odjeljka (iz mojega izvornog upitnika)

Fotografija 5.25. Grafikon odgovora na sedmo pitanje drugoga odjeljka (iz mojega izvornog upitnika)

Popis tablica

Tablica 3.1. Tarantinova filmografija https://killbill.fandom.com/wiki/Quentin_Tarantino
(pristupljeno 4. rujna 2019. godine)