

UDK: 791.52

Ana Đorđić

Metodički pristup analizi i interpretaciji filma *Neka uđe onaj pravi* kao nastavne jedinice u srednjoj školi

SAŽETAK: Ovaj je rad namijenjen srednjoškolskim nastavnicima i iznosi prijedlog metodičke obrade nastavne jedinice *Neka uđe onaj pravi* (*Låt den rätte komma in*, Tomas Alfredson, 2008) u školama. Analiza i interpretacija filma nude dobru podlogu razgovoru o nacionalnim kinematografijama skandinavskog poluotoka, vršnjačkom nasilju, prikazima vampira i drugih fantastičnih bića kroz povijest različitih umjetnosti, čime se realiziraju obrazovne, odgojne i funkcionalne zadaće u nastavi. Sadržajno bogatstvo, slojevitost značenja i estetička vrijednost filma koji, uz ostalo, afirmira europske kinematografije u očima mlađih gledatelja, čine djelo Tomasa Alfredsona izvrsnim predmetom metodičke obrade.

KLJUČNE RIJEČI: *Neka uđe onaj pravi*, Tomas Alfredson, nastava filma, skandinavska kinematografija, švedska kinematografija, vampir, vršnjačko nasilje

1. Uvod

Srednjoškolski učenici uglavnom slabije poznaju europsku filmsku produkciju pa bi film Tomasa Alfredsona *Neka uđe onaj pravi* (*Låt den rätte komma in*, 2008) mogao poslužiti kao primjeren uvod u skandinavsku kinematografiju. Promišljen odabir kvalitetna filma koji će poslužiti kao uvod u određenu kinematografiju iznimno je važan. Naime, upravo dobro odabran film može učenike motivirati na samostalno istraživanje i proučavanje određene nacionalne kinematografije (u ovom slučaju švedske), kao što učenike pogrešan odabir filma, neprimjeren njihovoj dobi, zrelosti i spoznajnim moćima, može odbiti.

Gotovo je samo po sebi razumljivo da bi projiciranje nekih filmova Ingmara Bergmana

ili Larsa von Triera učenicima prvih ili drugih razreda srednje škole, koji o filmu znaju malo ili gotovo ništa te koji su se naviknuli isključivo na američke *blockbustere*, vjerojatno bilo u potpunosti kontraproduktivno. Dakle, filmska načitanost jest nešto što se mora postupno i promišljeno razvijati vodeći brigu o interesima, zrelosti i dobi učenika. Upravo o tome načelu piše Težak nazivajući ga psihološkim načelom nastave filma:

Film namijenjen podizanju filmske kulture mladih mora biti primjeren stupnju njihova intelektualnoga i emocionalnoga razvoja. Ako učenik ne razumije jezik filma, ako ne može dijelove povezivati u cjelinu, ako mu je nemoguće proniknuti u misaonu, estetsku i osjećajnu sferu filma, sva nastavnikova tumačenja, metodički naponi i virtuoznost ne će pomoći da se premosti jaz između dječje psihe i filmskoga remek-djela. Treba učenika dovesti i do najsloženijih vrhunskih umjetnina, ali postupnim, sustavnim uvođenjem u svijet filmske umjetnosti preko jednostavnijih i djetetu bližih ostvarenja.

(Težak, 2002: 58)

Osim stjecanja osnovnih filmskopovijesnih i filmoloških spoznaja, cilj uvoda u (skandinavsku) kinematografiju jest motivirati učenike na samostalno gledanje njoj pripadnih filmova, stoga je ovdje bitno napomenuti načelo dopadljivosti svijeta prikazanog filmom. To, naravno, ne znači da učenicima treba omogućiti da gledaju samo one filmove koji im se



Prizor iz filma
*Neka uđe onaj
pravi* (*Låt den
rätte komma
in*, Tomas
Alfredson,
2008)

dopadaju, neovisno o njihovoj umjetničkoj vrijednosti (ovdje je riječ o važnom načelu nastave filma koje Težak naziva estetičkim), ali treba pripaziti na to da uvodni film u određenu filmsku stilsku epohu ili (nacionalnu) kinematografiju bude motivirajući za učenike.

Nastavna je praksa pokazala da učenici na film *Neka uđe onaj pravi* uglavnom dobro reagiraju¹ i može se pretpostaviti da su razlozi tomu junaci koji su djeca, općenita privlačnost likova vampira te tematski slojevi vršnjačkoga nasilja, odrastanja i zauzimanja za sebe u situacijama kada je to nužno. Navedeni je film prikladan za analizu i interpretaciju u svim razredima srednje škole, a preporuka je da ga se obradi u prvome ili drugome razredu kako bi se u višim razredima postupno moglo prijeći na obradu složenijih i zahtjevnijih djela skandinavске kinematografije.

2. Struktura nastavnoga sata

S obzirom na to da je film potrebno pogledati u cijelosti i bez prekidanja, uvijek treba uzeti u obzir njegovo trajanje i tomu prilagoditi samu strukturu obrade nastavne jedinice koja se temelji na filmu. Film *Neka uđe onaj pravi* traje 110 minuta pa su za obradu ove na-

stavne jedinice potrebna četiri školska sata ako se projekcija filma planira u školi. Tri su školska sata zaredom potrebna za motivaciju, upute za gledanje, projekciju filma i iznošenje doživljaja. Četvrti sat potreban za obradu ove nastavne jedinice treba posvetiti analizi i interpretaciji filma pri čemu je učenike odabranim insertima potrebno podsjetiti na odgledano filmsko djelo. Budući da je iznimno teško održati tri sata nastave fakultativnog predmeta zaredom, drugi prijedlog za obradu ove nastavne jedinice jest taj da učenici dobiju zadatak film pogledati kod kuće (kao lektirno djelo), a da se jedan školski sat posveti samoj analizi i interpretaciji djela.

Cilj nastavnoga sata u prvome ili drugome razredu srednje škole jest navesti, prepoznati te razumjeti sadržajna i izražajna obilježja filma *Neka uđe onaj pravi*, steći temeljne spoznaje o skandinavskoj kinematografiji te smjestiti film u stvaralački opus redatelja Tomasa Alfredsona. Ovakav se cilj može ostvariti tipom nastavnoga sata koji obuhvaća interpretaciju filmskoga djela i obradu novoga gradiva. Filmskoobrazovne zadaće jesu: usporediti lik vampira u ovome filmu s ostalim filmskim vampirima, diskutirati o žanrovskom određenju filma, odrediti motive i tematske slojeve fil-

84 / 2015

¹ Film je školske godine 2012/2013. projiciran učenicima u zagrebačkom kinu Tuškancu tijekom

nastave filma za srednjoškolce koju je organizirao Hrvatski filmski savez.

ma, prepoznati kontraste na kojima se temelji filmska priča te okarakterizirati junake, uočiti važnost zvuka, scenografije i dijaloga u oblikovanju atmosfere, shvatiti važnost kadriranja i odabira planova u pripovijedanju, naučiti koje nacionalne kinematografije obuhvaća skandinavski film i dobiti kratak uvid u povijesni pregled švedske kinematografije. Odgojne zadaće su: razvijati učeničko zanimanje za europsku, posebice švedsku kinematografiju, prepoznati vršnjačko nasilje i prikladno reagirati na njega, poticati učenike na razmišljanje o posljedicama vršnjačkoga nasilja, promišljati o etičkim dvojabama i važnosti prijateljstva. Funkcionalne su zadaće: razvijanje sposobnosti usmenoga izražavanja i argumentiranja vlastitih stajališta, poticati sposobnosti doživljavanja, povezivanja i zaključivanja te razvijati kritičko mišljenje i spremnost na dijalog.

2.1. Motivacija

Motivacija za ovu nastavnu jedinicu može biti razgovor tijekom kojeg učenici moraju navesti što više osobina vampira (ne stare, blijede su puti, hrane se krvlju, aktivni su noću i spavaju danju, ne podnose Sunčevu svjetlost, mora ih se pozvati u prostoriju kako bi mogli ući, iznimno su snažni i brzo se kreću, ne osjećaju fizičku bol, imaju izražene ocnjake), a istodobno im se može dati zadatak da tijekom projekcije filma obrate pozornost na osobine vampirice u filmu kako bi ih mogli usporediti s osobinama klasičnih filmskih vampira nakon projekcije.

Drugi je prijedlog motivacije da učenici, podijeljeni u skupine, u bilježnice zapišu što više podataka o svim filmovima i televizijskim serijama u kojima su junaci vampiri (primjere, smještanje u prostorni i vremenski kontekst te u opus autora) te da pokušaju uvidjeti sličnosti i razlike među pojedinim filmskim i televizijskim vampirima. Nakon toga može slijediti diskusija o razlozima popularnosti i privlačnosti vampira (vampiri predstavljaju vječnu mladost i prevladavaju strah od smrti itd.).

Još jedan prijedlog motivacije jest interpretativno čitanje Baudelaireove pjesme *Preobražaji vampira* (*Les métamorphoses du vampire*) te razgovor o estetici ružnoće prisutnoj u njegovu opusu te o načinu na koji se estetika ružnoće može dovesti u vezu s likovima vampira. Ovom se motivacijom može uspostaviti korelacija s predmetnim područjem književnosti unutar nastave hrvatskoga jezika u trećem razredu srednje škole.

Četvrti je prijedlog motivacije da nastavnik s učenicima otvori temu vršnjačkoga nasilja: može im podijeliti pitanja za usmjereno čitanje i pomno odabran članak o uzrocima, posljedicama i strukturi zlostavljanja u školi. Takva je motivacija primjerena za sat razrednika posvećen vršnjačkomu nasilju. Istom se motivacijom mogu poslužiti i školski psiholog ili pedagog koji bi ovaj film mogli prikazati učenicima na nekoj od radionica o vršnjačkome nasilju.

2.2. Najava teme, projekcija filma i iznošenje doživljaja

Tomas Alfredson suvremeni je švedski redatelj, najpoznatiji po filmovima *Četiri nijanse smeđe* (*Fyra nyanser av brunt*, 2004), *Neka uđe onaj pravi* (*Låt den rätte komma in*, 2008) i *Dečko, dama, kralj, špijun* (*Tinker Tailor Soldier Spy*, 2011). Njegov film *Neka uđe onaj pravi* nastao je prema istoimenu romanu Johna Ajvidea Lindqvista koji je potpisan kao scenarist. Osvojio je, prema stranici Internet Movie Database na dan 2. prosinca 2015, 73 nagrade na različitim festivalima. Riječ je o tematski slojevitom filmu koji je svoju američku verziju dobio dvije godine kasnije u filmu *Pustite me unutra* (*Let Me In*, Matt Reeves, 2010).

Učenike treba potaknuti na to da tijekom projekcije razmisle o tematskim slojevima filma i da zakluče zašto ovdje nije riječ o tipičnom vampirskome filmu – što ga razlikuje od ostalih vampirskih filmova koje su gledali. Također, trebali bi razmisliti i o značenju naslova te ga pokušati samostalno objasniti u

kontekstu filmske priče, ali i obratiti pozornost na stvaranje atmosfere u filmu. Nakon projekcije, nužno je dopustiti učenicima da verbaliziraju svoje prvotne dojmove kako bi uspješno prešli iz sfere dopadanja i emocionalne uzbuđenosti u sferu kritičkoga te analitičkoga promišljanja filma.

2.3. Analiza i interpretacija filma

Na crnoj podlozi najavne špice bijelim se slovima ispisuju imena filmske ekipe, a crvenima naslov filma. Odabir boja nije slučajna i upravo će one dominirati filmom: crvena simbolizira krv (ako u kadru nema krvi, ondje je crven komad odjeće, crven natpis na staklu ili pak crvena stambena zgrada), crna simbolizira noć (česti su noćuralni prizori) i smrt, a bijela snijeg, tišinu i hladnoću zime. "Mrak, snijeg i hladnoća postaju učinkoviti u uokvirivanju priče. Crvena krv na bijelom snijegu. Cijelo predgrađe, omotano u bijelo, definira sliku i stvara temelj mirnoće i tišine prema kojem se događaji prikazuju u oštrijem kontrastu." (Lagerström, 2008.)

Atmosfera filma stvara se kontrastom kadrova krvavih ubojstava s kadrovima mirne, tihe i uspavane, gotovo idilične prirode. Upravo se priroda – koja nije samo pozadina filmske priče već i ono što uvelike oblikuje atmosferu i metaforiku – često smatra klasičnim obilježjem švedskoga nijemoga filma (Cowie, 1992: 109), a Victor Sjöström, jedan od dvojice najznačajnijih redatelja švedskoga nijemoga filma, smatra se autorom koji je prvi "otvorio filmu prirodu kao rezervoar specifične metaforike. Priroda se ovde ne pojavljuje samo kao pozadina, već kao neko mistično događaje, analogno junakovoj sudbini (Gregor i Patalas, 1977: 48).

Promišljenim kadriranjem i daljim planovima kojima su prikazana ubojstva te uporabom naglašenih prizornih zvukova u pozorno odabranim eksterijerima dodatno se naglašavaju strava, jeza i uznemirenost. Primjerice Håkan ubija prolaznika u šumi, a nesmetan pogled na čin ubojstva zaklanjaju stabla breza.

Ono što je oku skriveno i prepušteno mašti ponekad mnogo više zastrašuje od detaljnog i eksplicitnog prikaza. Djevojčica Eli ubija Jockea u dužem polutotalu uz naglašen zvuk pohlepnog ispijanja krvi: nema brzih izmjena kadrova, nema prikaza detalja i nema glazbenih akcenata – inzistiranje na realnosti i surovosti tog ubojstva leđi krv u žilama.

Atmosferi straha i nesigurnosti svakako pridonosi istodobnost dječje nevinosti i okrutne krvoločnosti u liku dvanaestogodišnje Eli koju njezina vampirska priroda prisiljava na počinjenje strahovitih zločina. Unatoč atmosferi straha, koja se oblikuje uporabom boja, kadriranjem i kontrastima te prizornim i neprizornim zvukovima, temeljna je emocija filma – usamljenost. Ona se apostrofiraju dužim kadrovima koji stvaraju ponešto sporiji ritam filma, ali i nerazgranatim dijalogom, tj. replikama koje su reducirane na ono najvažnije.

Usamljenost povezuje protagoniste – Oskara i Eli – unatoč tomu što pripadaju dvama nespojivim svjetovima: ljudskom i vampirskom. Tajanstvena Eli prisiljena je živjeti samotnički život i skrivati istinu o sebi, a Oskar nema nikoga u svome životu tko bi istinski mogao razumjeti svakodnevni pakao kroz koji prolazi. Naime, Oskar je dvanaestogodišnje dijete rastavljenih roditelja koje je prepušteno samomu sebi i koje svakodnevno trpi zlostavljanje vršnjaka u školi. Silno se želi osvetiti svojim zlostavljačima i fantazira o načinu osvete (čak skuplja i izreske iz crne kronike te ih lijepi u svoju bilježnicu: u album ubojstava), no ne pronalazi snage i hrabrosti da im se suprotstavi. Zlostavljača je uvijek više, a Oskar je sam. Nasilje koje nad njim vrše Conny i njegovi prijatelji jest psihičko i fizičko te je postalo načinom života svim članovima začaranoga kruga: zlostavljačima i žrtvi.

Metodom heurističkoga razgovora učenicima trebaju doći do zaključka da su kao svjedoci i pasivni promatrači odgovorni za nasilje, no neizravno, za razliku od izravno odgovornih nasilnika, te da se i promatrači – kad proma-



Oskar i Eli,
protagonisti
filma *Neka uđe
onaj pravi*

traju nasilje a ne reagiraju na njega – osjećaju poput žrtve: tjeskobno, preplašeno, nemoćno, mučno i očajno. Nasilniku se priklanjaju i drugi zbog straha i radi izbjegavanja mogućega konflikta, a taj je položaj vrlo jasno prikazan u filmu kad Andreas teška srca i nevoljko “bičuje” Oskara na Connyjevu zapovijed. U takvim se situacijama često javlja i dvojba koja se odnosi na sljedeće pitanje: zašto se upuštati u potencijalno opasnu situaciju suprotstavljanja zlostavljaču i zašto štiti žrtvu kad se ona ne štiti sama. Učenicima treba objasniti da promatrači ne trebaju braniti žrtvu, već sebe i svoje pravo na svijet bez nasilja te da pasivnost nije rješenje, posebice zato što nasilnik ima potrebu za samodokazivanjem i samopotvrđivanjem pred publikom. Izostankom reakcije na nasilje daje se potpora nasilniku. Dakle, promatrači su vrlo moćni jer se nasilje događa pred njima i radi njih, a kad izraze jasno stajalište da ne žele gledati nasilje ili sudjelovati u njemu, nasilnik ostaje bez svoje publike. Također, valja naglasiti razliku između nasilja i zlostavljanja: zlostavljanje je opetovano nasilje.

Postavlja se pitanje zašto Oskar s nekim ne podijeli svoje probleme i činjenicu da je zlostavljan, a odgovor se možda naslućuje u činjenici da se žrtva osjeća posramljeno i poniženo te ne vidi način kako razriješiti mučnu situaciju u kojoj se nalazi ili se možda boji da će zlostavljanje postati još brutalnije ako traži pomoć. Nakon obrade ove nastavne je-

dinice, može se organizirati i diskusija na satu razrednika o tome kako bi žrtva vršnjakoga zlostavljanja trebala reagirati. Treba li prihvatiti zlostavljanje i doživjeti ga kao nešto prolazno što ne ostavlja ozbiljne posljedice? Treba li možda promijeniti školu ili tražiti od škole da zlostavljače isključi s nastave? Treba li roditelje i nastavnike uključiti u cijelu situaciju ili se samostalno suprotstaviti zlostavljanju? Kako se uopće možemo suprotstaviti zlostavljanju?

Odgovore na neka od ovih pitanja Oskaru daje neobična dvanaestogodišnja djevojčica Eli.

Oskarova samoća nestala je jedne večeri kada je djevojčica sjela na tobogan u dvorištu. Ona ne liči nikome koga je do sada upoznao i čudan miris okružuje njezinu tanku, blijedu i prljavu pojavu. Ona nema toplu odjeću iako se radnja zbiva usred zime. Ne zna ni kad joj je rođendan. Ima dvanaest godina već dugo. S ocem Håkanom doselila se u stan pored Oskara, ali naglašava da ne može biti njegova prijateljica. Oskar uzvraća da ni on ne želi biti njezin prijatelj. Radoznalost je, međutim, veća od straha. Tko su oni? Zašto barikadiraju svoje prozore kartonima? Zašto se svađaju?

(Lagerström, 2008)

Postupno Eli i Oskar postaju prijatelji prepoznajući vlastitu usamljenost, otuđenost, neshvaćenost i tugu u onome drugome.

ANA ĐORDIĆ:
METODIČKI
PRISTUP
ANALIZI I
INTERPRETACIJI
FILMA NEKA
UĐE ONAJ PRAVI

HRVATSKI
FILMSKI
LJETOPIS

Međusobno se prihvaćaju onakvima kakvi jesu i žele jedno drugomu pomoći: Oskar spoznaje da je Eli vampirica koja se hrani ljudskom krvlju, a Eli prvi put ne mora glumiti da je nešto što zapravo nije te, kad je u Oskarovoj blizini, uspješno uspijeva zatomiti strahovitu glad koja je razdire i nadvladati svoje nagone.

Sposobna je osjećati, no njezine su potrebe ipak jače od nje. Nakon što Håkan nije uspio prikupiti krv čovjeka kojega je ubio u brezovoj šumi jer su ga u tome omeli pudl i slučajni prolaznici, Eli mora sama pronaći svoju "hranu". Kada, izmučena glađu, ubije Jockea, slučajnog prolaznika i susjeda, rasplače se. Nije u stanju boriti se protiv svojih potreba, zapravo protiv sebe same. Eli ubija ne zato što želi, već zato što mora, dok Oskar ne ubija, ali daje se naslutiti da bi to možda želio, što je vjerojatna posljedica svakodnevne torture koju mu priređuju njegovi školski kolege.

S obzirom na to da žive jedno pored drugog, Oskar i Eli komuniciraju putem zida koji dijeli njihove stanove koristeći Morseovu abecedu. Oskara ne smeta to što Eli čudno miriše kad je gladna, to što ima hladnu kožu ili to što po snijegu hoda bosa i pritom joj nije hladno, kao što mu ne smeta ni to što je svjedočio grotesknom izobličanju njezina lica i glasa kad si je nožem zarezao ruku (kako bi izmiješali krv i time potvrdili snagu svoga prijateljstva) pa ni činjenica da se Eli baca na pod i sumanuto liže ondje pale kapljice krvi iz njegove ruke. Također, ne smeta ga ni to što Eli nije obična djevojčica: kada Eli ubija Lackea, Oskar svjedoči njezinoj okrutnosti, a kasnije i njezinoj androginiji – činjenici da Eli umjesto ženskoga spolovila ima neobičan ožiljak.

Eli pak pristaje uzeti slatkiš koji joj nudi Oskar iako zna da je ljudska hrana tjera na povraćanje te pristaje ući u njegov stan iako je Oskar, zato što ju je htio iskušati i vidjeti što će se dogoditi, nije izričito pozvao (umjesto poziva, mahnuo joj je rukom da uđe). Eli je spremna žrtvovati se kako bi Oskaru dokazala svoje prijateljstvo. Nakon što uđe u Oskarov stan, Eli počne krvariti iz glave i očiju, a Oskar u tom

trenutku shvaća čemu služi poziv vampiru da uđe te ispravlja svoju pogrešku upućujući joj izričit poziv da uđe, a njezino obilno krvarenje tada prestaje. S pozivom Eli da uđe u vezi je i naslov filma, a učenici bi trebali samostalno objasniti kako shvaćaju njegovo značenje. Tko je onaj pravi koji treba ući i gdje treba ući? Može li se naslov filma shvatiti kao metafora? O kakvoj je metafori riječ?

Elin i Oskarovo prijateljstvo polako prerasta u ljubav koja ne poznaje granice i koja ne preza ni pred čim. Naime, upravo je Eli ta koja Oskara ohrabruje na to da se suprotstavi svojim zlostavljačima. Potaknut pozitivnim promjenama koje je unijela u njegov život, Oskar se obraća nastavniku tjelesne kulture s molbom da se priključi treninzima snage koji se održavaju na bazenu te počinje trenirati jačajući tako svoje samopouzdanje. Nakon toga, na školskom izletu na zaleđenu jezeru, Oskar odgovara na Connyjev pokušaj zlostavljanja snažno ga udarivši štapom po uhu koje počinje krvariti i na trenutak se počinje osjećati kao pobjednik jer prvi se put suprotstavio svome zlostavljaču. Gotovo odmah nakon tog događaja u jezeru je pronađen Jockeov leš okovan ledom koji je ondje bacio Håkan.

Håkan je, pretpostavljamo, Elin otac koji je voli bezuvjetnom ljubavlju. Ubija kako bi je nahranio, no njegova dva pokušaja ubojstva završavaju nespretno: u prvome uspijeva ubiti prolaznika u brezovoj šumi, no ne uspijeva prikupiti krv, a u drugome ne uspijeva ubiti dječaka u svlačionici zbog čega si izlijeva solnu kiselinu na lice kako bi sakrio svoj identitet i time zaštitio Eli. Unakažena lica, završava u bolnici i ondje još jednom dokazuje svoju bezuvjetnu i bezgraničnu ljubav: Eli ispija njegovu krv nakon čega njegovo tijelo pada sa sedmoga kata na snijegom prekriven pod, udarivši pritom o metalni krov. Slijedi krupni plan Håkanova izobličena i izmučena lica te njegova posljednjeg izdisaja.

Sljedeća osoba koju je Eli napala kako bi se nahranila jest Virginia koja spletom okolnosti uspijeva preživjeti (u tom je trenutku

naišao njezin momak Lacke koji je svjedočio cijelom napadu i “spasio” je). Virginia se čudi svom ožiljku na vratu te osjeća da nešto s njom nije u redu, a potvrdu toga dobiva kada je u prijateljevu stanu brutalno napadnu njegove pobješnjele mačke: Virginia je postala vampirica. Vežanih ruku završava na psihijatriji te moli liječnika da razmakne zavjese. Vampiri ne podnose danje svjetlo pa Virginia zapravo inicira samozapaljenje i vlastitu smrt. Je li svjesno odabrala vlastitu smrt? Može li se njezina želja da se razmaknu zavjese dovesti u vezu s time što je Lackeu potvrdila da više ne želi živjeti jer je nečime zaražena? Sama se od sebe nameće etička i ljudska dvojba: je li Elin instinkt za samoodržanjem jači od Virginijina ili je pak riječ o tome da je Virginia radije odabrala vlastitu smrt nego tuđu? Koliko je opravdano i moralno žrtvovati tuđe živote da bismo sačuvali vlastiti? Koja je od dviju vampirica postupila ispravno? Je li Virginia moralnija od Eli ili je samo slabija?

Lacke, željan osvete i s nožem u ruci, ulazi u Elinu kupaonicu i pronalazi je kako spava u kadi. U trenutku kada želi s prozora iznad kade maknuti zaštitu od svjetlosti, Oskar poviče “ne”, Eli se budi i ubija Lackea. Oskar joj je spasio život i potvrdio da je njihovo prijateljstvo jače od svega. Osuđuje li Oskar Eli zato što ubija? Je li ona prisiljena na ubojstva i može li im se oduprijeti? Okrvavljena lica, Eli prilazi Oskaru, grli ga i zahvaljuje mu te shvaća kako je vrijeme za rastanak jer ona sada zaista mora otići. Kadar Oskarova odraza u prozoru dok gleda kako Eli odlazi taksijem gotovo je istovjetan kadru s početka filma kad Eli tek dolazi i useljava se u Oskarovu zgradu.

Školski nasilnici i Connyjev stariji brat Jimmy na prijevaru dovode Oskara na školski bazen. Zlostavljanje se nastavlja. Oskar se nalazi u bazenu, a Jimmy, prijeteci nožem, traži od njega da izdrži pod vodom tri minute. Ako izdrži, samo će ga ogrepsti nožem, a ako ne izdrži, ostat će bez oka. Jimmy rukom drži Oskarovu kosu i tako ga prisiljava da ostane pod vodom. Vrijeme prolazi i ostali nasilnici, uključujući i samog Connyja, svjesni su toga da će se dogo-

diti najgore nastavi li Jimmy držati Oskara pod vodom, stoga negoduju i mole Jimmyja da ga pusti. Jimmy to kategorički odbija. Posljednji kadar Oskara pod vodom popraćen je prigušenim zvucima buke te uskoro bazenom počinju plivati dijelovi ljudskih tijela, a Oskara nepoznata ruka izvlači iz bazena. Koliko je važan zvuk u stvaranju atmosfere i oblikovanju filmske priče? Jesu li neki zvukovi u filmu naglašeni i pojačani? S kojim ciljem? Bi li film bio isti da nije popraćen neprizornom glazbom? U kojoj mjeri glazba utječe na filmsku priču?

Total bazena prikazuje osakaćena tijela nasilnika, razbacana uokolo. Eli je ovaj put spasila Oskarov život. Napokon se dogodila konačna osveta koju je Oskar cijelo vrijeme priželjkivao. Može li osveta biti opravdana i funkcionirati kao zamjena za pravdu? Koje su posljedice osvete? Potiče li osveta lanac nasilja?

Slijedi kadar Oskara koji putuje vlakom. Pored njega nalazi se velika kutija iz koje netko kuca, a Oskar odgovara Morseovom abecedom. Zaključujemo da se u kutiji nalazi Eli. Može li se lik Eli shvatiti kao plod Oskarove mašte ili je stvarna? Je li Oskar sam stvorio Eli kako bi se mogao nositi s teretom zlostavljanja? Je li ovaj film alegorija psihičkoga proživljavanja i preživljavanja zlostavljanja? Jesu li Oskarova maštanja o osveti i nadljudskoj snazi bića koje nije običan smrtnik zapravo način da se nosi sa zlostavljanjem te izraz njegovih najdubljih želja koje se boji realizirati u okrutnoj stvarnosti? Je li Eli na neki način manifestacija Oskarovih previranja te osjećaja odbačenosti i izolacije, s obzirom na to da se kao vampirica teško uklapa u ljudski svijet kao što i Oskar teško pronalazi način da mirno koegzistira sa svojim zlostavljačima?

Motivi koji oblikuju tematske slojeve filma jesu: usamljenost, otuđenost, neshvaćenost, osveta, nasilje, okrutnost, odrastanje, znatiželja, prijateljstvo, komunikacija, razumijevanje, odanost, ljubav, obitelj, različitost i prihvaćanje, a tematski su slojevi filma pitanje opravdanosti osvete i preživljavanja na štetu drugih ljudskih bića, vršnjačko nasilje i njegov

utjecaj na pojedinca te suočavanje s izazovima odrastanja.

Postavlja se pitanje žanrovskoga određenja ovoga filma. Učenici će vjerojatno zaključiti da je riječ o filmu strave s obzirom na to da, može se pretpostaviti, intuitivno znaju da je vampirski film podžanr filma strave: “sukladno ponajprije ikonografiji, a samo manjim dijelom modeliranju svijeta, primjerice, gotički horor..., a iz gotičkog se horora, prema mnogim mišljenjima razvio zaseban podžanr vampirskog filma” (Gilić, 2007: 109). Gilić naglašava razliku “ikonografije i svjetotvorstva kao potencijalnih razlikovnih mehanizama filmskih žanrova” (ibid., III) te navodi primjer filma *Edward Škaroruki* (*Edward Scissorhands*, Tim Burton, 1990) koji nije horor iako sadrži ikonografiju horora (ibid.). “Temeljni su, naime, ugođaji i emocije svijeta Burtonovog postmodernističkog filma melankolija i sjeta, a ne strah i ugroženost” (ibid.). Strah, nesigurnost i ugroženost nisu temeljne emocije filma *Neka uđe onaj pravi*, neovisno o tome je li Eli plod Oskarove mašte ili nije. Temeljne emocije koje oblikuju dječje junake i atmosferu filma jesu otuđenost i usamljenost. Dakle, filmska priča prati psihička proživljavanja otuđena, usamljena i zlostavljana djeteta i zbog toga film možemo žanrovski odrediti kao psihološku dramu “u kojoj se junak suočava sa svojim unutarnjim psih. problemima” (Turković, 2003: 144), a vampirski okvir te priče samo dodatno produbljuje psihologiju mladog junaka apostrofirajući njegovu unutrašnju borbu sa zlostavljačima i sa samim sobom.

2.4. Obrada novoga gradiva

Skandinavski film jest nadređeni pojam koji obuhvaća švedski, finski, danski, norveški i islandski film. Prema kojem su kriteriju navedene nacionalne kinematografije objedinjene terminom “skandinavski film”? Očekivani učenički odgovor jest kriterij jezika i tu se otvara prostor za korelaciju s engleskim, njemačkim ili hrvatskim jezikom. Učenici bi samostalno

trebali zaključiti da švedski, danski, norveški i islandski jezik pripadaju germanskoj, a finski jezik ugrofinskoj jezičnoj zajednici. Osim jezičnoga kriterija, bitno je naglasiti još jedan kriterij: Nordijski filmski i televizijski fond ulaže novac u koprodukcije koje uključuju barem dvije od pet nacija (Cowie, 1992: 8). Treći je kriterij zavidna recepcija skandinavskoga filma u matičnim zemljama.

2.4.1. Švedski film

S obzirom na to da film *Neka uđe onaj pravi* učenicima treba, među ostalim, poslužiti kao uvod u švedsku kinematografiju, nužno je upoznati ih s najosnovnijim podacima o povijesti švedskoga filma – o najznačajnijim autorima i njihovim djelima.

Velika naracija o švedskom filmu simbolično započinje 1897, snimkom dolaska kralja Oscara II. na međunarodnu izložbu u Stockholmu, snimkom koju su kralj i budući dokumentaristi iz redova kraljevske obitelji s oduševljenjem mogli pogledati iste večeri. Događaj je simptomatičan, ne samo zbog tipa filma nego i institucionalnog okvira i podrške koju je švedski film uživao u svojoj najranijoj fazi.

(Tomić, 2008: 41)

Zlatno doba švedskoga nijemoga filma počelo je 1917. ekranizacijom Ibsenova djela – filmom *Terje Vigen* redatelja Victora Sjöströma (ibid., 48). Uz njega, najpoznatiji autor zlatnoga doba švedskoga nijemoga filma jest Mauritz Stiller. Zanimljivo je napomenuti da je u Stillerovu filmu *Priča Göste Berlinga* (*Gösta Berlings saga*, 1924) tada sedamnaestogodišnja Greta Garbo ostvarila svoju prvu filmsku ulogu (Cowie, 1992: 122).

Jedan od razloga naglog uspona šved. kinematografije bila je neutralnost zemlje za I. svj. rata (...) Početkom zv. razdoblja šved. kinematografija ulazi u svoju najveću krizu



Terje Vigen
(Victor
Sjöström, 1917)

(...) Bez financ. sredstava za snimanje verzija svojih filmova na stranim jezicima, a prije rasprostranjivanja naknadne sinkronizacije, šved. producenti morali su odustati od izvoza filmova.

(Petrić, 1990: 606)

Situacija se popravlja tijekom II. svjetskoga rata u kojem je Švedska ponovo neutralna, a Ingmar Bergman 1945. snima svoj prvi film *Kriza* (*Kris*) te, zahvaljujući svojem opusu, postaje jedan od najpoznatijih svjetskih redatelja. Svjetsku slavu postigao je filmom *Sedmi pečat* (*Det sjunde inseglet*, 1957) kojim se dokazao kao izrazito kontemplativan i filozofičan redatelj. Zanimljivo je da u njegovu filmu *Divlje jagode* (*Smultronstället*, 1957) junaka igra Victor Sjöström.

Sredinom 60-ih godina javlja se skupina školovanih film. kritičara – oduševlje-

nih sljedbenika franc. novog vala (...) Pod njihovim utjecajem u drugoj polovici 60-ih nastaju mnogi značajni filmovi novih redatelja: posebno *Boa Widerberga* (*Velika ljubav Elvire Madigan* [*Elvira Madigan*], 1967.) i *Vilgota Sjömana* (*Ja sam znatiželjna – žuto* [*Jag är nyfiken – en film i gult*], 1967; *Ja sam znatiželjna – plavo* [*Jag är nyfiken – en film i blått*], 1968.)

(Petrić, 1990: 607)

Značajna je filmska osobnost postbergmanovske generacije redatelj Roy Andersson, poznat po korištenju dugačkih i dubinskih kadrova, osebujnom humoru te po poetici oprečnoj Bergmanovoj. Njegova su tri najznačajnija filma *Pjesme s drugog kata* (*Sånger från andra våningen*, 2000), *Vi, živi* (*Du levande*, 2007) i *Golub sjedi na grani i promišlja egzistenciju* (*En duva satt på en gren och funderade på tillvaron*, 2014).



Priča Göste
Berlinga (Gösta
Berlings saga,
Mauritz Stiller,
1924)

2.4.2. Filmski i televizijski vampiri

Ako je kao motivacija za ovu nastavnu jedinicu poslužio razgovor o osobinama vampira, obradu novoga gradiva valja završiti usporedbom Eli s ostalim likovima filmskih vampira. Eli ima karakteristične vampirske osobine (ne stari, blijede je puti i hladne kože, hrani se ljudskom krvlju, spava danju i ne podnosi Sunčevu svjetlost, krvari ako uđe u prostoriju u koju nije pozvana, iznimno je snažna i brza te ne osjeća fizičku bol), ali i neke koje je razlikuju od vampira na koje smo se naviknuli (nema naglašene i vidljive ocnjake, povraća od ljudske hrane, čudno miriše i kruli joj u želucu kad je gladna, sposobna je suosjećati i voljeti, lice i glas izobličuju joj se kada pije krv, a mačke postaju nakostriješene, opasne i bijesne u njezinoj blizini).

Povijest filmskih vampira počinje nje-mačkim ekspresionističkim filmom *Nosferatu, simfonija užasa* (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, F. W. Murnau, 1922) koji je adaptacija romana *Drakula* Brama Stokera i otad su nastale mnogobrojne filmske interpretacije vampi-

ra, no posljednjih su godina vampirski filmovi i televizijske serije postali iznimno popularni. Novije TV-serije poput *Okusa krvi* (*True Blood*, 2008-2014) i *Vampirskih dnevnika* (*The Vampire Diaries*, 2009-) nadomjestile su one stare poput *Buffy – ubojice vampira* (*Buffy the Vampire Slayer*, 1997-2003), a popularnost *Intervjua s vampirom* (*Interview with the Vampire*, Neil Jordan, 1994) vjerojatno je dosegla tinejdžerskih filmova *Sumrak* (*Twilight*, Catherine Hardwicke, 2008; *Mladi mjesec – New Moon*, Chris Weitz, 2009; *Pomrčina – Eclipse*, David Slade, 2010; *Praskozorje I. dio – Breaking Dawn Part I*, Bill Condon, 2011; *Praskozorje II. dio – Breaking Dawn Part II*, Bill Condon, 2012) koja nije naišla na pretjerano pozitivne kritike.

Otkud fascinacija mrtvim bićima koja piju krv i jesu li ta bića uopće mrtva? Je li riječ o ljudskoj težnji prema besmrtnosti, vječnoj mladosti, seksipilu, ljepoti i moći koja odlučuje o životu i smrti te podrazumijeva nesputan život, neograničen društvenim i moralnim normama? Jesmo li fascinirani vampirima zato što oni u sebi istodobno ujedinjuju *eros* i *thanatos*?



Nosferatu,
simfonija užasa
(Nosferatu,
eine Symphonie
des Grauens,
F. W. Murnau,
1922)

Ili zato što njihov život, uglavnom neopterećen empatijom, predstavlja život kakav sami želimo – život oslobođen patnje? Jesu li oni nešto više od besmrtnih i krvoločnih ubojica željnih krvi? Jesu li vampiri zapravo metafora naših želja, strahova i snova?

2.5 Zadavanje zadataka za samostalan rad kod kuće

Učenicima se za domaću zadaću može zadati da pogledaju film *Intervju s vampirom* te da napišu usporedni esej o tom filmu i o filmu *Neka uđe onaj pravi*, čime se ostvaruje korelacija s predmetnim područjem jezičnoga izražavanja nastave hrvatskoga jezika.

Sljedeći prijedlog domaće zadaće jest taj da učenici samostalno izaberu film koji pripada švedskoj kinematografiji, da ga pogledaju i napišu filmsku kritiku, čime se također ostvaruje korelacija s predmetnim područjem jezičnoga izražavanja.

Treći prijedlog zadatka za samostalan rad kod kuće jest taj da učenici (mobitelom) snime kratku sekvencu o Eli i Oskaru koja pokazuje

potencijalno drugačiji razvoj filmske priče, a takav je zadatak posebno svrhovit u okviru nastave filmske umjetnosti.

Još jedan prijedlog jest taj da učenici sami prouče povijest filmskih vampira te da načine kvalitetnu prezentaciju koja će im poslužiti kao podloga za njihovo izlaganje. Prezentaciju mogu načiniti i na temu vršnjačkoga nasilja ako su film gledali u okviru sata razredne zajednice ili radionice o vršnjačkome nasilju.

Posljednji prijedlog domaće zadaće jest taj da učenici napišu usporedni esej o vršnjačkome nasilju i izražajnim sredstvima filmova *Slon* (*Elephant*, Gus Van Sant, 2003) i *Neka uđe onaj pravi*. Takva je domaća zadaća izrazito prikladna u okviru fakultativne nastave filmske umjetnosti.

3. Zaključak

Uz mnoge obrazovne, odgojne i funkcionalne zadaće koje se mogu ostvariti dobro planiranom obradom ove nastavne jedinice, njezina je važna funkcija pokazati učenicima da se kvalitetni filmovi kriju i u europskoj kinema-

tografiji koja im često na prvi pogled, isključivo zbog neznanja, djeluje odbojno i nezanimljivo.

Osim toga, sadržajno bogatstvo filma *Neka uđe onaj pravi*, njegova tematska slojevitost i estetička vrijednost čine ga izvrsnim odabirom za nastavu filma u srednjoj školi te za uvod u skandinavsku kinematografiju. Film je to koji se može projicirati u okviru nastave filma ili materinjega jezika te u okviru sata razredne zajednice ili školske radionice o vršnjačkome nasilju.

Njegova slojevitost može učenicima otvoriti nove vidike i naučiti ih da se svako kvalitetno umjetničko djelo mora pažljivo isčitavati kako bi se njegovi značenjski slojevi

uspješno prepoznali. Također, riječ je o filmu izrazite pedagoške vrijednosti koji može pozitivno utjecati na pasivne promatrače vršnjačkoga nasilja, a posredno i na same nasilnike. Film otvara mnoga pitanja i potiče na razmišljanje, a upravo je postavljanje pitanja i istinsko promišljanje, umjesto mehaničkog učenja napamet, ono što današnjem obrazovnom sustavu u Republici Hrvatskoj često nedostaje i na što se žale učenici, njihovi roditelji te, posebice, njihovi nastavnici. Možda ovaj film može biti jedan od sitnih koraka prema obrazovnom sustavu koji obrazuje i odgaja cjelovitog pojedinca ne inzistirajući na enciklopedijskome znanju.

LITERATURA

Cowie, Peter, 1992, *Scandinavian Cinema: a survey of the films and film-makers of Denmark, Finland, Iceland, Norway, and Sweden*, London: Tantivy Press

Gilić, Nikica, 2007, *Filmske vrste i rodovi*, Zagreb: AGM

Gregor, Ulrich, Patalas, Enno, 1977, *Istorija filmske umetnosti: Deo 1: Nemi film, 1895. – 1929.*, Beograd: Institut za film

Lagerström, Louise, 2008, *Filmhandledning: Låt den rätte komma in*, <<http://www.sfi.se/sv/filmiskolan/Filmhandledningar/Filmhandledning/Lat-den-ratte-komma-in/>>, posjet: 3. lipnja 2014.

Petrić, Vlada, 1990, "Švedska", u: Peterlić, Ante (ur.), *Filmska enciklopedija II*, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 606.

Težak, Stjepko, 2002, *Metodika nastave filma*, Zagreb: Školska knjiga

Tomić, Janica, 2008, "Počeci i zlatno doba švedske kinematografije: otkrivanje autonomije", *Hrvatski filmski ljetopis*, god. 14/2008, br. 53, str. 41-52.

Turković, Hrvoje, 2003, "Drama", u: Kragić, Bruno, Gilić, Nikica (ur.), *Filmski leksikon*, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 144.