Zvuk u slici: Filmovi i filmska glazba 90ih

Škoro, Tajana

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:374328

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

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

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA KULTURU, MEDIJE I MENADŽMENT
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ
MEDIJSKA KULTURA

TAJANA ŠKORO

ZVUK U SLICI: FILMOVI I FILMSKA GLAZBA 90ih

DIPLOMSKI RAD

MENTOR: doc. dr. sc. Tatjana Ileš

Osijek, 2019.

Sažetak

U ovom diplomskom radu riječ će biti o mediju filma i filmskoj glazbi devedesetih godina 20. stoljeća. Na pregledan će se način prikazati utjecaji različitih glazbenih stilova devedesetih godina koji su značajno obilježili američku (hollywoodsku) kinematografsku produkciju. Dan je i kratak povijesni pregled filmske industrije, s posebnim naglaskom upravo na razdoblje devedesetih godina, te se ukazalo na razlike i bitna obilježja glazbenih izvođača i skupina koji su djelovali u tom periodu. Pojašnjeni su i procesi stvaranja filmske glazbe i filma, a analizom sedam kultnih filmova devedesetih, potkrijepilo se izrečeno u teorijskom dijelu rada.

Ključne riječi: film, glazba, devedesete godine, Pakleni šund, Klub boraca, Trainspotting, Romeo + Juliet, Vrana, Samci, Forrest Gump

Abstract

This paper analyses 90's film and their soundtracks. In paper it is explained in a structured way, why the music of the 90's influenced the films so much. In short, the whole history of movie industry was explained, but particular emphasis was put on the 90's period. The whole process of creating music and film is explained. Through the analysis of seven cult films of the 90's, all the theories expressed in the first part of the work were confirmed in practice.

Keywords: Film, Music, 90's, Pulp Fiction, Fight Club, Trainspotting, Romeo + Julija, The Crow, Samci, Forrest Gump

Sadržaj

1. Uvod 1
2. Film i filmska industrija 2
2.1. Povijest kinematografije 3
2.2. Stvaranje filma 4
2.3. Film u odnosu na ostale medije 5
3. Glazba kao primijenjena umjetnost 6
3.1. Osnovna izgradnja glazbene forme 6
4. Filmska glazba: podjela i njena funkcija 8
4.1. Glazba i uloga osjećajnosti u filmu 10
4.2. Stvaranje filmske glazbe – umjetnost ili zanat? 11
5. Utjecaj popularne kulture na filmsku glazbu 13
6. Filmska glazba devedesetih godina 17
6.1. Glazba devedesetih koja je posebno skladana za film (film *score*) 20
7. Analiza odabranih filmova 22
7.1. Pakleni šund (1994) 22
7.1.1. Glazba u Paklenom šundu 25
7.2. Klub boraca (1999) 27
7.2.1. Glazba u Klubu boraca 28
7.3. Trainspotting (1996) 30
7.3.1. Glazba u Trainspottingu 31
7.4. Romeo + Julija 33
7.4.1. Glazba u Romeo + Julija 35
7.5. Vrana (1994) 36
7.5.1. Glazba u Vrani 37
7.6. Samci (1992) 38
7.6.1. Glazba u filmu Samci 40
7.7. Forrest Gump (1994) 41
7.7.1. Glazba u filmu Forrest Gump 43
8. Zaključak 46
9. Literatura 47
10. Prilozi 49

1. Uvod

Svrha ovoga rada je prikazati koliko je film utjecao od svoje povijesti do danas na nas, posebice koliko je utjecao na publiku u devedesetim godinama. Cilj rada je također utvrditi zašto su i kako filmovi devedesetih bitni u popularnoj kulturi.

Rad se sastoji od sedam poglavlja. U početnom dijelu, općenito se govori o filmu i filmskoj industriji. Ukratko se prikazuje kratak povijesni pregled kinematografije. Nadalje, objašnjava se i proces stvaranja filma te što točno redatelj i producent rade prije nego što se film pojavi na velikom platnu. Nakon filma govorimo o glazbi. Zašto je glazba važna za filmski medij, po čemu je filmska glazba specifična, kako kompozitor i kada radi glazbu za film. Četvrto se poglavlje referira na ulogu i funkciju filmske glazbe u filmu.

U petom se poglavlju detektiraju, opisuju i analiziraju pravci filmske glazbe devedesetih godina 20. stoljeća i prikazuju se elementi glazbe toga vremena. U posljednjem poglavlju analiziramo izabrane filmove iz devedesetih. U fokusu je sedam kultnih filmova – *Pakleni šund, Klub boraca, Trainspotting, Romeo + Julija, Vrana, Samci* i *Forrest Gump*.

Zaključak je posljednji dio rada, predstavlja sintezu rezultata analize i objedinjuje sva poglavlja u jedinstvenu cjelinu.

2. Film i filmska industrija

Film kao riječ potječe od eng. *film* što već od XI. st. znači opna, kožica, staroengl. fylmen. S razvojem fotografije riječ poprima posebno značenje već 1845., kada ju je kao naziv za fotografske materijale navodno prvi upotrijebio Englez John Thornthwaite, odnosno, poslije i s obzirom na film pretežito u značenju savitljive vrpce s prevlakom osjetljivom na svjetlost. Od 1896. riječ se odnosi i kao naziv za pojedino (filmsko) djelo, te kao naziv za (filmsku) umjetnost i (filmsku) proizvodnju. U nas, međutim, u novije se vrijeme zapaža sve jača tendencija da se pojmom film označuje samo pojedino djelo ili da on fungira kao sinonim za sintagmu filmska umjetnost, dok se svi ostali oblici filmske djelatnosti obuhvaćaju pojmom kinematografija. (Enciklopedija.hr. http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=19597 [24.09.2019.])

Film se obraća masovnoj publici koristeći se tehnologijom i tehnikom masovnih medija (to može biti filmska ili video vrpca, disketa, digitalna ploča, računalni program i dr.)

Filmovi svoju popularnost crpe iz recepcijske lakoće razumijevanja, neovisno o rasi, kulturi, naciji, društvenom položaju, obrazovanju i vjerskoj pripadnosti, medij filma najčešće svi razumiju. Film jest, odnosno može biti i umjetnost. Kao medij, film najznačajniji razvoj doživljava tijekom 19. i 20. stoljeća. Postupno se razvio od karnevalske novine do najznačajnijeg oblika komunikacije, zabave i masovnih medija 20. stoljeća. Film je imao značajan utjecaj na umjetnost, tehnologiju, politiku, a od sredine 20. stoljeća, pogotovo i na glazbu. Kada je film izmišljen, bilo je potrebno projicirati ga publici.

Digitalizacija i globalizacija su usko povezane. Produkcija današnjih filmova treba mnogo novca, a to im mogu osigurati samo goleme i moćne industrije i bankarske skupine i organizacije. Globalizacija filmske i medijske kulture podrazumijeva međunarodnu podjelu rada pri produkciji filmova. Od kinematografa do nekada videa i DVD-a, kabelskih i drugih televizija, do proizvodnje igračaka i još mnogo toga. Kako bi jedan takav proizvod u potpunosti zaživio potrebni su popratni sadržaji koje nude multipleksi. Proširenje filmskoga tržišta po ekonomskim kriterijima implicira različitost vjera, estetskih normi, kulturne prakse. Tako se sukob između američke i europske filmske kulture još više naglašava. Globalizacija je vidljiva u filmovima koji u središte zanimanja stavljaju etničke i nacionalne komponente. Krajem 20. stoljeća postoje i alternative visokotehniziranoj i globaliziranoj kinematografiji koju vode međunarodni financijski

i medijski monopolisti koji su predvođeni moćnim Hollywoodom. (Labaš, Mihovilović 2011: 120)

Kultura i umjetnost, a time i film, u potrošačkom društvu nemaju značajnu društvenu ili kritičku ulogu, prije svega služe zabavi i opuštanju. Publika, poglavito odgojena na komercijalnom filmu, također je dobrim dijelom utjecala na činjenicu da je došlo do približavanja takozvanog *mainstrem*-kina i umjetnički ambicioznijeg autorskog filma.

Osjećaj opuštanja i druženja u kinu kombiniran je s osjećajem zabave, uzbuđenja. Kino je ponudilo određene užitke, međutim, nije toliko zadovoljstvo gledati film, koliko je užitak „bijeg od kuće“ do kinematografskog prostora i njegovih društvenih potencijala.

Film se ne sastoji od jedne slike već od nekoliko manjih slika koje prolijeću takvom brzinom da naše oko ne može razlučiti pojedinačne slike. Naše oči stapaju slike i mi ih vidimo kao pokret. Kinematografija je kroz stogodišnju povijest uspijevala prebroditi sve gospodarske krize, estetske i tehničke revolucije.

2.1. Povijest kinematografije

Prva stepenica bio je nijemi film koji je u počecima imao statičnu kameru kojom je dokumentirao što se ispred nje događa. Glumci su znali u kojim okvirima se mogu kretati i iz njih se nisu micali tijekom filma, a kultna braća Lumiere uspjeli su projektirati svoje filmove na zaslonu za publiku.

Film je „progovorio“ 1927. godine. Filmski radnici otkrili su praktičan način snimanja zvuka. Filmskoj publici su se svidjeli zvučni filmovi. Dana 13. srpnja 1923. godine postavljen je prepoznatljivi natpis Hollywood na obroncima brda *Hollywood Hills* iznad Los Angelesa. Taj natpis danas ima status kulturnog spomenika i zakonski je zaštićen.

Obiteljski film eksplicitno je konstituiran kao atraktivan kontrapunkt za odrasle usmjerene filmove koji su tada prevladavali, sa snažnim konotacijama kvalitete i prikladnosti publike. Krajem pedesetih godina prošlog stoljeća, uz pojavu patetične kulture mladih i uspješnog nebrojenog širokog apelovskog filma 1970-ih i 1980-ih, obiteljski film postao je sve vrjedniji

proizvođačima, a posebno tijekom proteklih 30 godina, gdje ideja „obitelji“ postaje sveobuhvatnija. (Brown 2010: 9)

2.2. Stvaranje filma

Stvaranje filma vrlo je skup proces zbog toga što podrazumijeva rad i kreaciju mnogo ljudi tijekom njegova nastanka. Za vrijeme filma, prije i nakon, obavlja se puno posla kako bi došlo do zadanog cilja. U cijelom tom procesu, bitni su producent i redatelj koji donose najbitnije odluke. Oni odlučuju u konačnici kako će se filmovi snimiti, tko će raditi na njima, pronalaze novac za financiranje.

Kao i kod većine projekata, početak, ideja filma i početak stvaranje najduže traju. Važno je sve dobro pripremiti i isplanirati. Producentima nije žao potrošiti ogromnu količinu novca na pripremu jer očekuju da će zbog toga dosta uštedjeti kada započne snimanje filma. Prvotno je bitna ideja i bit filma. Ideja može biti izmišljena, a može se temeljiti i na stvarnim događajima. Redatelj pomno nadgleda cijeli tijek snimanja, neke scene mogu se snimati satima jer se većinom snimaju jednom kamerom, ali iz različitih kutova. Važan dio planiranja filma jest priprema knjige snimanja. Ona je poput male „slikovnice“ koja predstavlja svaku scenu, a ispod njih nalaze se opis radnje uz dijalog. Prije nego što film dođe na veliki ekran, mora proći određeni proces. Snimljene filmske vrpce moraju proći određeni proces u filmskom laboratoriju, u njemu se izrađuje grupa kopija ili otisak snimljenih scena. Kada redatelj pregleda sve scene i odabere one za koje misli da su najbolje, slijedi montiranje filma. Montažer je onaj koji izreže zasebne, nepovezane scene i zatim ih sklopi u jednu cjelinu, povezanim redoslijedom, tako da najbolje moguće ispriča priču. (Turković 1996: 125)

U završnoj fazi, film se obrađuje i povezuje. Zvučni zapis se sinkronizirana sa slikom, nastaje prva verzija montaže, koja se još zove i gruba montaža. U ovoj fazi, također se dodaje i glazba. Glazba je iznimno važna u filmovima. Glazbena pozadina prati film, zaokružuje cijelu radnju i priču. Neke pjesme i sami zvukovi dali su filmu kultni status, učinili ga popularnim i slavnim. Ona pokreće određene osjećaje i prati scene filmova, daje nam poseban ugođaj i potpomaže filmskoj promociji.

2.3. Film u odnosu na ostale medije

Film je popularan zbog činjenice da gledatelj u filmskom materijalu prepoznaje dodirne točke s vlastitim životnim iskustvom, vrijednostima, mišljenjima i značenjima. Koliko se god film i televizija razlikovali u posebnim mogućnostima i ograničenjima, oni su bitno srodni po tome što im se i mogućnosti i ograničenja vežu uz istu audiovizualnu registracijsku osnovicu. Oni po tome zapravo pripadaju istom komunikacijskom sustavu, ali u ponečemu specijalistički razrađuju taj sustav prema svojim vlastitim različitim medijskim mogućnostima. (Turković 1996: 137)

Film i televizija srodnički dijele mnogo toga, no ipak film razvija jedne mogućnosti, a televizija druge. Osamdesetih i devedesetih godina prošlog stoljeća očita je žanrovska prednost akcijskih filmova, jer postoji najlakša mogućnost snimanja nastavaka. Likovi nemaju jasnije izraženih osobina, a ni mogućnost karakternog razvoja. Smatralo se da upravo taj žanr može sa sigurnošću odvući gledatelje od televizijskog ekrana u kina.

Kinematografija je u mogućnosti prikazati ono što nikada neće biti moguće, upravo zbog toga gledatelji idu u kina. Pojava računala filmu kao mediju je preuzela dominantno mjesto koje je imala godinama prije te na taj način utjecala na ponudu filmova.

Film se može rabiti kao pedagoški alat kojim se otvaraju razne teme za diskusiju i razgovor te na taj način utječe na oblikovanje ukusa te odgojnih i etičkih osobina svake a posebno mlade ličnosti. Tehnički napredak u produkciji filmova i tehnologiji kinodvorana od pedesetih godina dvadesetoga stoljeća pa do danas dodatno je popularizirao film. Digitalizacija, specijalni zvučni i vizualni efekti te 3D i RealD tehnologija doveli su kino na višu razinu. (Collins, d'Escrivan 2017: 167)

Film je bio jedan od najočitijih modernih tehnoloških izuma, a svojom je realnom i fascinirajućom prisutnošću jasno otvarao nove modernizacijske mogućnosti, te postupno otkrivao njihov raspon dosega – što se sve može unaprijediti ili barem moderno preobličiti njegovim prihvaćanjem i njegovanjem. (Turković, 2011: 7)

3. Glazba kao primijenjena umjetnost

Glazba kao umjetnost i njena specifična integracija stvorila je veliku poput kazališta i filma i sredstvima masovnog komuniciranja kao što su radio i televizija.

U glazbi, kao i u filmu, osnovno je kretanje jer bez kretanja zvukova, kao i bez pokretnih slika, ne bi bilo ni glazbe, odnosno filma. Različitost zvukova međusobno izaziva i uvjetuje mogućnost pojave i fiksiranja glazbenog kretanja. Boja je temelj i najvrijednije svojstvo glazbe, a temelji se na karakteru i kvaliteti akustičnih prizvuka osnovnog tona. Punoća zvuka ovisi o snazi zvučnog vala i količini akustičnih prizvuka, dok izmjenjivanje tonova različite visine omogućuje prije svega stvaranje melodije, a tonovi koji stvaraju melodiju razlikuju se među sobom po visini, snazi i trajanju. (Čeremuhin, 1949: 11)

Da zvuk u filmu često objašnjava sliku, ali i obrnuto, to dobro zna svaki redatelj i filmski montažer. Primjerice, u glazbenoj partituri, ekstremno visoki i ekstremno niski tonovi najčešće se koriste za pojačavanje dramatike i napetosti, za pojačavanje dojma iščekivanja nekog „strašnog“ događaja. Ponekad je dovoljan samo jedan ton koji može biti dug, kratak, visok ili izrazito dubok da gledatelj shvati kako se lik u filmu nalazi u mogućoj opasnosti.

Problem ponekad nastaje kada treba fiksirati doziranje zvuka i glazbe, te posebno njihovo korespondiranje u odnosu na tekst i sliku, budući da ritam nije neka apsolutna pridanost u filmu, već rezultat sprege različitih elemenata, među kojima veoma važnu ulogu igra i tišina. (Baronijan, 1981: 16)

3.1. Osnovna izgradnja glazbene forme

Kada se započinje raditi na kompoziciji, osnovna izgradnja glazbene forme fokusirana je ponajprije na izmjenjivanju misli i osjećaja koji kombiniraju sadržaj glazbenog djela izraženog u glazbenim rečenicama i periodama.

Svaka glazbena misao razvija se i traje određeno vrijeme. Što je misao jasnija, tim ona više zaokuplja pažnju i na neki način obustavlja unutarnje kretanje glazbe. Jake i snažne misli koje daju izražajne glazbene teme, idu prema širokom i samostalnom razvoju. S toga, što je misao i slika jača i određenija, to ona više teži za samostalnim razrađivanjem i tim je manje prikladna za

sjedinjavanje s drugim mislima ili obrnuto. Glazbena slika može se mijenjati, poprimati različiti karakter i određene nijanse. Boja tona odnosi se na glazbene instrumente. Boju određuje broj sporednih frekvencija koje titraju oko glavne. U instrumentalnoj glazbi općenito je moguć veliki zamah zvuka i dolazi do dinamičke gradacije i veće mogućnosti nego primjerice u vokalno-instrumentalnoj glazbi. (Čeremuhin, 1949: 45) Vokalna glazba je sama po sebi osjećajnija i toplija, upravo zbog glasa i njegove gradacije. Tamo gdje je potrebna snaga i dinamika, pjevanje ne može dati potrebni efekt, u tom slučaju potreban je primjerice orkestar ili određeni sastav.

U filmu je rijetkost da njegovu partituru izvodi jedan instrument ili skupina istorodnih instrumenata, ali i to je moguće. Partituru koju izvodi jedan izvođač posebno vole filmski producenti jer je naravno jeftinije platiti jednog čovjeka nego sedamdesetak ljudi koliko broji npr. simfonijski orkestar. (Paulus, 2012, 42) Zbog potrebe da film što više sliči realnom životu, očekuje se da se u njemu istodobno pojavljuju razni zvukovi - različiti šumovi, od zvuka tramvaja i automobila, pucnja, zvukova hoda, šuštanja lišća, žvakanje hrane pa sve do zveketa čaša te naravno i popratna glazba.

4. Filmska glazba: podjela i njena funkcija

Zvuk je jaka filmska tehnika iz brojnih razloga. Prvenstveno, osim osjetila vida, uključuje se novo osjetilo, a to je osjetilo sluha. Njime se dobiva potpuno drugačija percepcija zvuka i slike, odnosno, oni se ujedinjuju, stapaju zajedno i čine ukupniji dojam. Filmska glazba oslanja se na doživljaj i pridonosi mu te je često lišena forme i potrebe da izlaže fabulu. Ona je apstraktna, doživljajna, ali može biti i informativna ukoliko jako brzo gledatelju iznese određenu informaciju, dakle može biti jako konkretna - iz nje se može saznati vrijeme radnje, mjesto radnje te žanr filma.

U počecima nastanka filma glazba je imala zadatak prikriti mehanički zvuk projektora te se može reći da je prva uloga glazbe bila ona ilustrativna. Ovom funkcijom glazba je dočaravala osjećaje i odnose na slici. Kod takve se glazbe počeci i završeci podudaraju sa slikom, a neki važni trenuci u priči su također objašnjeni određenim glazbenim kretanjem.

Akustika razlikuje dva osnovna tipa zvuka: šum i ton, a zvuk u filmu dijeli se na tri kategorije – efekte, govor i glazbu. Gledatelju glazba proširuje cijelu sliku o filmu, vodi ga u treću dimenziju. Također, zvuk usmjerava gledateljevu pažnju u ciljanom smjeru, daje mu osjećaj onakav kakav je redatelj htio da određenu radnju doživi. Govor, bio to monolog ili dijalog, osnovni je dio i glavni je prijenosnik, oduvijek se stavlja u glavni, to jest, prednji plan. Glazba je većinom u drugom planu nasuprot govora. Većinom je puštena lagano u pozadini, označava napetu ili sretnu situaciju. Najviše se primijeti ipak u pauzama između dijaloga ili kada se scene izmjenjuju. Zvučni efekti su u filmu kako bi pomogli ostvariti sveukupni dojam realnosti. (Paulus 2012: 60)

Zvuk je obavezna dimenzija slike koju gledatelj tako prirodno prima da je uopće ne primjećuje do trenutka kada nastane tišina. U zvučnom filmu pjesma je od početka zauzela jedno od najvažnijih mjesta koja su ga činila i direktno popularnim. Glazba, šum i dijalog čine jedinstveni kontrapunkt sa slikom. Prema podrijetlu, zvuk se dijeli na neprizorni i prizorni zvuk. Prizorni zvuk se definira kao zvuk čiji je izvor u prikazanim filmskim prizorima te ga kao takvog mogu čuti i publika i likovi u sceni. Prizorna glazba obuhvaća i ambijentalnu glazbu koja prvenstveno služi kao indikator danog ambijenta i njegove karakteristične atmosfere. Neprizorni zvuk nema izvora u prizorima filma, već ga osjećamo dodanim prizoru te ga samo publika može čuti. (Baronijan,

1981: 49) Tipično se to odnosi na filmsku glazbu koja se izvodi radi određenog ugođaja, a ne kako bi bila dio scene. Filmska glazba je, dakle, neprizorna.

Metaprizorna ili metadijegetska glazba jest plod imaginacije ili halucinacije u glavi protagonista, a to je paralelno prizorima koje pripovijeda ili zamišlja lik iz filma. Ona obuhvaća snove, vizije i fantazije te zbog toga postaje sekundarni narator (Paulus 2012: 210). Glazba koja se pojavljuje kao prizorna redovito promatra kao posebna kategorija – iako je ona sastavnica filma koliko i neprizorna, njezina uloga je potpuno drugačija pa na taj način i proces njezina odabira ili eventualnog kreiranja (najčešće se radi o glazbi koja postoji neovisno o filmu) značajno je drugačiji od procesa skladanja originalne filmske glazbe.

Filmska glazba obuhvaća raznolike stilove, ovisno o prirodi filma za koji je stvarana. Većinom se radi o orkestralnim djelima koja imaju jasan korijen u zapadnoj klasičnoj glazbi, ali često je i pod utjecajem *jazza*, *rocka*, *popa*, *bluesa*, *new-agea* i ambijentalne glazbe te širokog raspona nacionalnih i svjetskih glazbenih stilova. Od sredine 20. st. filmska glazba kreće uključivati i elektroničke elemente te je danas ona često kombinacija orkestralnih i elektroničkih instrumenata. Orkestralna glazba u filmu u prošlosti je bila prvo pravilo, no danas više nije tako. Kroz nekoliko desetljeća pod filmskom glazbom mislilo se upravo na nju: na moćan orkestar koji nas u potpunosti unosi u film. Film je, kao novi medij to preuzeo iz opere koja mu je na neki način bila najsličnija.

U tom pogledu, svaki film predstavlja poseban slučaj za koji je najvažnije pronaći određenu glazbenu pozadinu i glazbeni ključ, na čijoj će se osnovi onda razvijati montaža slike i zvuka. Glazba i stilizirana upotreba šumova omogućuju zvučnom filmu da ostvari snagu izraza i originalnosti.

Postoje tri različite funkcije filmske glazbe: fizičke, psihološke i tehničke. Fizičke funkcije definiraju lokacije i vremenski period, točnije, ukoliko se radnja filma odvija na egzotičnoj lokaciji, nerijetko će ta činjenica biti reflektirana i u glazbi. Ona može biti prožeta lokalnim glazbenim karakteristikama na nekoliko načina, ovisno o dogovoru između kompozitora i redatelja. Ponekad će se odlučiti za potpuno autentičnu glazbu, dok će ponekad samo nekoliko tipičnih instrumenata biti dodano orkestru. Ukoliko je radnja filma smještena u specifično povijesno razdoblje, moguće je da će se glazbom to pokušati poduprijeti. Na primjer, film

smješten u Europi u 18. stoljeću, najvjerojatnije će imati glazbu koja će uključivati, primjerice, čembalo kako bi se Akcijske scene najčešće imaju glazbu u pozadini. Scene potjere, tuče, žestokih rasprava između likova te napeti trenutci dodatno su pojačani odgovarajućom glazbom. Ukoliko film ima psihološke sadržaje, tada sveukupni ugođaj glazbe postaje veoma bitan. To je većinom klasična, instrumentalna glazba koja se potiho čuje u pozadini. Primjerice, to bi bio gudački orkestar ili pak trio. Takva glazba uglavnom označava napetost i isčekivanje da će se nešto bitno dogoditi. (Paulus 2012: 223)

4.1. Glazba i uloga osjećajnosti u filmu

Svrha glazbe u filmu nije samo da zabavi gledatelja i prekine neugodnu tišinu u filmu, ona ima veliku ulogu u donošenju određenih osjećaja. Budi određenu bol, sreću, napetost, budi se određena empatija, gledatelj osjeća osjećaje koje je redatelj preko glumca ili glumice htio prikazati u svom filmu. O filmskoj situaciji ovisi kakvi će osjećaji i biti. Većinom se to postiže ritmom u filmu, tonovima ili fraziranjem.

Stoga, glazba predstavlja izvor emocije na filmu. Koja je uloga emocije u glazbi i filmu? Cohen smatra da su psihološki procesi koji oblikuju iskustvo gledanja filma oni koji više reagiraju na samu glazbu nego na vizualne umjetnosti. Smatra da je emocije jednostavnije izraziti glazbenim predloškom. Ona se pita u kojem kontekstu glazba može doprinijeti općem raspoloženju gledatelja ili ga navesti na autentičnu, duboku emociju. (Cohen, 2010: 250)

Postoji tradicija u shvaćanju povezanosti glazbe i čovjekovih emocija. Naime, na percepciju emotivnosti u filmu, odnosno na pobuđivanje gledatelja na emotivnost u praćenju zbivanja, u velikoj mjeri, a poneki drže i ključno i prvenstveno, utječe, prvo, naše razumijevanje prirode samog zbivanja, situacije u kojoj se likovi zatiču i opažanih reakcija likova. (Turković, 2007: 12). Za razumijevanje filmskih situacija važna je i uloga glazbe u kojoj se ona poistovjećuje s jezikom.

O tome je govorio filozof, muzikolog i sociolog Theodor W. Adorno u eseju *Music, Language, and Composition*. Za njega glazba nije isto što i jezik ali smatra da postoje određene sličnosti. Glazba slična jeziku utoliko što predstavlja „vremenski slijed artikuliranih zvukova“ koji za

Adorna značе više od zvukova samih (Adorno, 1993: 401). Za njega je povezanost s jezikom vidljiva u smislu rastapanja od cjeline organiziranih zvukova prema jednom zvuku, kako kaže, čistom mediju izražavanja, odnosno ekspresije.

Glazba može navesti gledatelja da svu svoju pozornost usmjeri upravo na film i cjelokupan filmski kontekst, zanemarujući sve izvan filma. Također, pojedini teoretičari su došli do spoznaje kako glazba, budući da je vezana uz filmske slike biva integrirana u memoriju o filmu te omogućuje simboliziranje prošlih i budućih događaja putem lajtmotiva. Važnost lajtmotiva jest u poveznici određene glazbene teme s likom na filmu ili događajem na način da glazbena tema dočarava taj isti događaj ili lik na filmu i onda kada on nije prisutan na ekranu. U tom smislu, glazba može pobuditi sjećanje, asocirati na nešto (Cohen 2010: 263).

4.2. Stvaranje filmske glazbe – umjetnost ili zanat?

Svakodnevni život u vizualno posredovanom svijetu, u kojem slike oblikuju stilove življenja i implementiraju vrijednosti, kao takav postoji zahvaljujući filmu.

Film je u prvom redu popularan zbog činjenice da gledatelj u filmskom materijalu prepoznaje dodirne točke s vlastitim životnim iskustvom, vrijednostima, mišljenjima i značenjima. Osim toga, film mogu popularizirati svi njegovi sastavni elementi kao određeni filmski kodovi – glazba, likovi, priča, dijalozi, glumci, ples, akcijske scene, montaža, kut snimanja, način snimanja, simboličke poruke i konotativna značenja filma, filmska fotografija itd. (Labaš, Mihovilović 2011: 117).

Nastanak filmske glazbe nije lak. Kompozitor, usporedno s filmom, mora osmisliti i stvoriti cijeli koncept koji bi se također slagao s redateljevim idejama i mislima. Kompozitoru se ne pruže veliki vremenski okvir, s vremenom je on dosta uzak, a očekuje se da bude sve na vrijeme gotovo. Ono što se prvo treba svaki kompozitor upitati prije nego što počne raditi filmsku glazbu - što želim skladati i koja mi je namjera? Treba znati točno ono što želi kako bi krenuo u daljnji proces stvaranja. Kada mu postane cijeli koncept jasan, onda će mu i ideje dolaziti i moći će biti

fokusiran na krajnji cilj. Svaki pojedini isječak u kojem se pojavi glazba, naziva se glazbeni broj, a kolekcija svih tih istih brojeva zove se – filmska glazba.

Obilježavanje filma (engl. *Spotting*) jedan je od najvažnijih dijelova stvaranja filmske glazbe. Glazba se mora pojaviti u pravom trenutku, a zatim tako i nestati. Bitan je i filmski i glazbeni tempo, hoće li biti polagan, nagao ili umjeren. Glazba mora nadopunjavati priču, otkrivati nam nešto o liku i u situaciji u kojoj se nalazi ili će se pak nalaziti. Kada dođe vrijeme za s*potting* sastanak, dogovara se u kojim scenama bi se trebala pojavljivati glazba. Samo skladanje može se odvijati na dva načina – tradicionalno i netradicionalno. Tradicionalan stil bi bio onaj kada se glazba komponira uživo, s orkestrom. Taj proces se danima snimao i događao. U današnje vrijeme, zahvaljujući suvremenoj tehnologiji, kompozitor može glazbu raditi od kuće, u miru i tišini.

Bez obzira gleda li se filmska glazba kao umjetnost ili zanat, ona u filmu postoji paralelno s ostalim filmskim elementima i vizualnim i auditivnim. Njezina je bit da se s njima isprepleće i da s njima „funkcionira“, odnosno omogućava uživanje u filmskoj priči. (Paulus, 2012: 108)

U glazbenoj industriji *sempliranje* je postalo popularno kasnih 1970-ih i ranih 1980-ih te su sintisajzer i *sampler* neizostavni su dio glazbene produkcije. Velika popularnost dostigla ih je u devedestih godina, prošloga stoljeća. Sintisajzer generira nove zvukove pomoću oscilatora i filtera, a sampler je instrument koji koristi unaprijed snimljene zvukove iz svoje memorije. Ukratko, sampler je posebno računalo koje ima klavijaturu. Zatim slijedi snimanje, koje nije nimalo jednostavno. Potrebni su sati i dani da se sve snimi i ukombinira prije nego što se zgotovi. Nakon snimanja slijedi zvučna obrada, tzv. miksanje glazbenih traka. Kada se sve to dovrši, glazbeni brojevi odlaze na montiranje gdje se podlažu pod sliku filma i prilagođavaju joj se.

5. Utjecaj popularne kulture na filmsku glazbu

Popularna kultura predstavlja vrlo neodređenu konceptualnu kategoriju te, ovisno o kontekstu upotrebe, obuhvaća mnoštvo različitih kategorija.

Popularnu kulturu nemoguće je definirati jednostavnom definicijom jer se među teoretičarima još uvijek vode rasprave o tome što je ona zapravo, je li to suvremena američka kultura, što su njezini izričaji, kada je započela, može li se izjednačiti s masovnom i folk-kulturom, je li to kultura koju stvara narod ili kultura dominantnih struktura. Zato ju je najbolje opisati uz pomoć njezinih osnovnih obilježja – spektakla, pružanja zadovoljstva, progresivnosti i društvene promjene, kontradiktornosti, emocionalnosti te raskida s tradicionalnim normama i vrijednostima.

Shvaćanje razloga popularnosti nekoga teksta može nam pomoći da shvatimo socijalno okruženje u kojem taj ili takvi tekstovi nastaju, dajući nam uvid u glavne trendove suvremenoga društva i kulture te eventualno u mogućnosti budućih trendova. Od frankfurtske škole, teoretičara Adorna, Horkheimera i teorije kulturne industrije, preko marksista i teorija hegemonije, strukturalista i Rolanda Barthesa, do feminističkih teorija popularne kulture, provlači se konstanta kritičnosti prema masovnomu društvu, popularnoj kulturi te njezinoj simbiozi s masovnim medijima. Prema viđenju predstavnika tih teorija, kao i njihovih sljedbenika, popularna kultura ne donosi ništa pozitivno. Njezini su sadržaji vulgarni, površni i odvojeni od stvarnoga iskustva, a jedina im je svrha odvraćanje pozornosti podređenih, dok strukture moći manipulacijom, uz pomoć masovnih medija, stvaraju društvenu i kulturnu zbilju koja pogoduje njihovim interesima i održavanju moći. (Labaš, Mihovilović 2011: 96)

Suvremene teorije popularne kulture nastoje objediniti naslijeđe različitih teorija popularne kulture, stvarajući nove, adekvatne modele za njezino tumačenje. Takav je pristup popularnoj kulturi umjeren te u obzir uzima kako pozitivne, tako i njezine negativne strane. Istina je da svojim progresivnim elementima popularna kultura donosi pozitivnu društvenu promjenu, daje običnomu čovjeku mogućnost da participira u kulturi, stvara svoja vlastita značenja i kulturne izričaje, no također je istina da popularna kultura nikada ne može biti potpuno neovisna od struktura moći društva u kojima je popularna.

Tako će se, primjerice, i dalje proizvoditi popularni holivudski filmovi i televizijske serije u kojima se američka vojska prikazuje kao oslobodilelj, heroj i dobročinitelj, što će i dalje podržavati uvjerenja određenoga postotka ljudi. Iako prihvaća postojanje dominantnih društvenih sila i negativne aspekte popularne kulture, taj je pristup u biti optimističan jer, podržavajući ideju o aktivnom potrošaču, u obzir uzima i mogućnost otpora nametnutim vrijednostima i ideologijama. (Labaš, Mihovilović, 2011: 101) Popularna se kultura stalno mijenja; mijenjaju se njezini izričaji, oblici, načini prenošenja; proizvode se uvijek nova društvena i osobna značenja. Kao takva, popularna kultura svojevrsno je ogledalo suvremenih društvenih trendova i zbilje.

Popularna glazba kao dio popularne umjetnosti danas je dominantan oblik u glazbenoj kulturi. Kritičari masovne kulture i zagovornici elitne umjetnosti često je jednostrano ocjenjuju kao degradaciju umjetnosti, ne uzimajući u obzir njezina kulturna značenja i mogućnost zadovoljenja visokih estetskih i umjetničkih kriterija. Tradicionalna kritika i njezino tretiranje popularne glazbe upućuju na potrebu za drugačijim pristupom u istraživanju te glazbene kulture. To je glazba koja, sa svrhom da bude što komercijalnija, podilazi masovnoj publici i pretvara je u masu konzumenata bez kriterija u odabiru onoga što joj se nudi. (Krnić 2006: 1127) Popularna kultura i popularna umjetnost od svog su nastanka bile u očima predstavnika elitne kulture estetički omalovažavane i ideološki sumnjive, međutim danas dominiraju u većini zemalja zapadnoga kulturnog kruga. Popularna glazba kulturno relevantna za svoje slušatelje na isti način kao i bilo koja druga vrsta glazbe. Ona može proizvesti osjećaj uzvišenosti i oduševljenja jednako snažan kao i onaj proizveden uživanjem u klasičnoj glazbi, a njezini slušatelji imaju potrebu da je vrednuju i procjenjuju kao što to radi i publika klasične glazbe. Popularna glazba jest drugačija u odnosu na "klasičnu" glazbu, ali je to ne čini manje vrijednom kad se radi o njezinim najuspješnijim primjerima.

Jedno od obilježja popularne kulture koje objašnjava popularnost njezinih tekstova jest emocionalnost, tj. emocionalna povezanost pojedinca i društva s određenim kulturnim izričajem, primjerice povezanost s glazbom i filmom. Primjer utjecaja emocionalne snage oblika popularne kulture nostalgija. Ona se posebno veže uz glazbu – određene pjesme, melodije, tekstovi i izvođači ljude vraćaju u prošla vremena, u mladost, kada su im bili posebna zadovoljstva i kada su ih povezivali s cjelokupnim zadovoljstvima mladenačkoga života i prošlih,"boljih" vremena.

Različite su vrste glazbe dostupne širokom broju ljudi. Razvojem elektroničkih medija u drugoj polovici 20. stoljeća revolucionirao je pristup i korištenje glazbe u svakodnevnim životima. Uz neznatan napor moguće je uključiti radio, pustiti CD ili kasetu ili pak slušati glazbu na videu ili televiziji. Prije takvog tehnološkog razvoja, većina je ljudi imala pristup glazbi samo ako su pohađali određena religiozna i društvena događanja ili su pak sami stvarali glazbu. (Brđanović, 2013: 93) Sada je glazbu puno lakše stvarati. Dostupni su brojni studiji, opreme i tehnologija je unaprijedila tako da se glazba može čak raditi i od kuće, za računalom.

Popularna glazba kao jedan od elemenata popularne umjetnosti stvarana je za neobrazovane ili poluobrazovane mase, namijenjena isključivo zabavi i razonodi. Ona ima zadatak da opušta, umrtvljuje, da ne postavlja pitanja, da ničim ne opterećuje. m, dobar dio proizvoda popularne umjetnost upravo je i proizveden da bi bio popularan, da bi odgovarao na potrebe velikoga broja ljudi. Ta se umjetnost koristi unaprijed određenim formulama i šablonama koje su se prethodno pokazale uspješnima, a ovise o neumjetničkim poticajima. Želja za tržišnim uspjehom i što većim profitom glavni je pokretač u proizvodnji popularnog.

Popularna umjetnost širi svoju prevlast i krug svoje publike zahvaljujući načelima demokracije i sve manje privilegiranosti u obrazovanju. Na području umjetnosti vrijede načela proizvodnosti i konkurentnosti i sve veće mogućnosti za svakoga da aktivno ili pasivno sudjeluje u kreativnom procesu duhovne razmjene. Popularna kultura, u suvremenom smislu, nastajala je usporedno s formiranjem mladenačkih glazbenih supkulturnih stilova, najprije u SAD-u, a zatim i u ostalim otvorenijim društvima. Razvoj supkultura omogućio je formiranje individualnog i grupnog identiteta naspram dominantne kulture. Supkulture su stvorile svoje vlastite norme, način ponašanja, glazbu, ples, estetiku. (Krnić, 2006: 1131) Popularna glazba, a posebno rock and roll, na čijim se temeljima kasnije razvija niz glazbenih pravaca i stilova, postali su medij kojim se prenose i stvaraju nova kulturna značenja i simboli, rastvaraju stara pravila i formiraju nove konvencije. Naraštaj koji je odrastao uz rock and roll dobio je priliku kroz novi medij izraziti sve ono što ga opterećuje i okupira.

Glazba je važna jer je sredstvo kojim grupa definira sebe i svoj odnos prema ostatku svijeta. Kada se povezuju, film i glazba se povezuju kao dvije prepoznatljivo i razlučivo različite umjetnosti što stupaju u neki tek privremen savez, svojevrsnu simbiozu. Uvođenje zvučnog filma omogućilo je uključivanje svakog zvuka u strukturu filma, i dijaloga i šumova i prizorne i popratne glazbe. Od

sedamdesetih nadalje mnogo je učinjeno i na razradi ambijentalne zvučne slike (tj. sklopa karakterističnih individualnih ambijentalnih šumova). K tome, naknadnim 'višekanalnim' montažnim 'miješanjem' (miksanjem) arhivskih ili idealno snimanih individualnih ambijentalnih šumova (npr. udaljena laveža seoskih pasa, udaljena zvonjava crkve, šum automobilskog prometa, žagor ljudi u gostionici...) izbjegavalo se i neželjene refleksije takvih zvukova, ako ih je i bilo pri snimanju. (Turković 2007: 4)

Jedno od najvažnijih obilježja popularne kulture jest progresivnost. Izričaji popularne kulture raznoliki su i stalno se mijenjaju, a s njima se mijenja društvena stvarnost, mijenjaju se značenja i načini na koje društvo čita tekstove popularne kulture, mijenja se komunikacija te društvene i osobne vrijednosti i svjetonazori. Primjer je utjecaj napretka tehnologije na film i jezik – uvođenjem specijalnih vizualnih i zvučnih efekata u filmsku produkciju, ljudi su filmom privučeni na nov način.

Popularna kultura po svojoj je prirodi kontradiktorna i sastoji se od brojnih dihotomija. S jedne je strane kreativna, omogućuje čovjeku stvara- nje vlastitih izričaja, potiče društvenu promjenu i akciju, dok s druge strane proizvodi gomilu zabavnih, pasivizirajućih i eskapističkih sadržaja. S jedne je strane inovativna i individualistička, s druge je strane konformistička. Kako je i samo društvo kontradiktorno, kako je i ljudska priroda dvojna, tako je kontradiktorna i popularna kultura kao izraz društvene stvarnosti. Osim toga, popularnoj kulturi "odgovara" njezina vlastita kontradiktornost jer kontradikcije izmiču kontroli – ona nikada ne nastoji propovijedati i davati konačne odgovore te društveno "ispravna" značenja, već je u stalnoj mijeni i progresiji. (Labaš, Mihovilović 2011: 104)

Zabava u popularnoj kulturi na čovjeka utječe stvaranjem osjećaja i doživljaja neke idealne realnosti koju on priželjkuje. Primjer je zadovoljstvo gledanja filma sa sretnim završetkom u kojem dobro pobjeđuje, moralno posrnuli vraćaju se na "pravi" put, pri čemu čovjek doživljava katarzu, kao da je sam sudjelovao u tim događajima. Monotoniju, pasivnost i nezadovoljstvo u stvarnom životu u filmskoj realnosti zamjenjuju dinamika, srčanost, volja, uzbuđenje, provođenje smjelih planova i uspjeh. Moglo bi se, stoga, zaključiti da popularna kultura slavi hedonizam, bilo da je riječ o uživanju u hrani, odjeći, konzumiranju, uživanju u glazbi, medijskim sadržajima, popularnim društvenim trendovima, popularnom jeziku ili seksualnosti.

6. Filmska glazba devedesetih godina

Kada govorimo o glazbi devedsetih godina, dvadesetog stoljeća, može se reći kako je glazba tada bila ono što je u osamdesetim godinama bila donekle moda. Bilo je to razdoblje kvalitetne glazbe, razvoja nove kulture, novih grupa i supkultura. Također vrijedi i za film. Kinematografija tih godina donijela je publici jedne od danas kultnih filmova u povijesti. Filmska glazba devedesetih pokazala je kako se bez orkestra može, ali da se njegov prirodni zvuk može i obogatiti novim, neprirodnim zvukovima.

Filmska produkcija devedesetih godina prošloga stoljeća obilježena je novim načinom oblikovanja slike, točnije rečeno digitalizacijom. Prevladava digitalna simulacija zbilje, što otvara brojne mogućnosti i čime je u načelu sve moguće: predmeti se mogu rasplinuti, osobe nestajati i ponovno se pojavljivati. Prisutne su brojne metamorfoze, prostorne iluzije stavljaju vrijeme izvan funkcije, irealni strahovi poprimaju realno obličje, a zbilja se transformira. (Mikić 2005: n.p.)

Globalizacija filmske kulture podrazumijeva međunarodnu podjelu rada pri produkciji filmova, i distribucije - od kinematografa do videa i DVD-a, kabelskih i drugih televizija, do proizvodnje igračaka i još mnogo toga.

Digitalna tehnologija, a posebno tehnika sempliranja, omogućila je potpuno nove pristupe komponiranju glazbe. Sempliranje omogućuje da se zvukovi originalno snimljeni u nekom kontekstu prebacuju u potpuno nov, pa upotrijebljeni na taj način čine potpuno novo glazbeno djelo. Promjena pristupa i senzibiliteta u komponiranju uslijed pojave novih tehnologija odra`ava se i na senzibilitet slušatelja, koji se redefinira. Vještina mijenjanja (miksanja) i usklađivanja različitih glazbenih stilova, izvora zvukova i pristupa u jednu cjelinu, a ne stilska čistoća, postaje karakteristika koja se procjenjuje i kojoj se pridaje značenje. Filmovi i filmska glazba devedesetih godina imali su jednaku zastupljenost u hororima, trilerima, komedijama, dramama i akcijskim filmovima. Gledajući u širem kontekstu albumski soundtrack gotovo je ravnopravna izražajna poluga u ukupnosti zamašnjaka glazbene industrije u posljednjih pola stoljeća. Njegovo značenje pritom nije samo u populariziranju neke novije skladbe ili reafirmiranju stare, dotad zanemarene. Albumi s filmskom glazbom ostavili su i još ostavljaju i dublji trag u kulturnom krajoliku. (Krnić 2006: 1129)

Teško je, primjerice, šezdesete zamisliti bez albuma Beatlesa Help!, Diplomca ili Golih u sedlu sedamdesete bez Shafta ili Groznice subotnje večeri, osamdesete bez Purpurne kiše, devedesete bez Trainspottinga, dok je glazba iz Tarantinova Paklenog Šunda posebna je priča. (Leskovar, Denis (2018), http://www.matica.hr/vijenac/646/glazba-i-film-zvuk-u-slici-28547/ [14.06.2019.])

Redatelji koji su obilježili devedesete godine zasigurno su Quentin Tarantino, David Lynch i Oliver Stone. Dok Lynch nasilje povezuje s erotikom, seksualnošću i inicijacijom, Quentin Tarantino prikazuje tragikomičnost nasilja u svakodnevici. "Pakleni šund" (Pulp Fiction, 1994) osobita je potvrda te tvrdnje. Oliver Stone, kao treći predstavnik, karijeru je ostvario snimajući u 1980-ima filmove "Platoon", "Salvador", "Wall Street" te filmom "JFK" iz 1990-ih. Kad je riječ o filmovima s tematikom nasilja iz devedesetih godina prošlog stoljeća posebice je zapažen film "Rođeni ubojice" (Natural Born Killers) iz 1994. nasilje u filmovima devedesetih godina prošloga stoljeća prikazano u dosad neviđeno drastičnim prizorima i pripovjednim formama, pri čemu se zastupa teza da je ono sastavnica ljudske naravi. Potrošačko društvo koje se temelji na nasilju i gledatelj željan zabave takve filmove rado prihvaćaju i stoga je riječ o posebnoj vrsti provokacije. Dva, svakako najbolja, primjera iz posljednjega desetljeća 20. stoljeća filmovi su "Jurski park" (Jurrasic Park, Steven Spielberg, 1993) i "Matrix" (Andy i Larry Wachowski, 1999). Naravno treba spomenuti i nekoliko komedija koji su obilježili devedesete – "Glup i gluplji" (Peter Farrelly, 1994), "Sam u kući" (Chris Columbus, 1992), "Ace Ventura: Šašavi detektiv (Tom Shadyac, 1994), "Tatica u suknji" (Chris Columbus, 1993), "Maska" (Chuck Russell, 1994). Uz komedije, za mladu populaciju snimljeni su i romantični filmovi, poučni s dodatkom drame i komedije – "10 razloga zašto te mrzim" (Gil Junger, 1999), "Zgodna žena" (Garry Marshall, 1990), "Djevojke s Beverly Hillsa (Amy Heckering 1995), "Ona je sve to" (Robert Iscove, 1999), "Okrutne namjere" (Roger Kumble, 1999), "Titanic" (James Cameron, 1997), "Before Sunrise" (Richard Linklater, 1995), "Svi su ludi za Mary" (Peter Farrelly, Bobby Farrelly, 1998), "Tjelohranitelj" (Mick Jackson, 1992), "Romeo + Juliet" (Baz Luhrmann, 1996), "Stvarnost grize" (Ben Stiller, 1994). Od horora, svakako treba istaknuti "Vrisak" (Wes Craven, 1996), "Kad jaganjci utihnu" (Jonathan Demme, 1991), "Šesto čulo" (M. Night Shyamalan, 1999), "Znam što si radila prošlog ljeta" (Jim Gillespie, 1997), "Intervju s vampirom" (Neil Jordan, 1994), "Od sumraka do zore" (Robert Rodriguez, 1996). Znanstveno fantastični procvali su u ovim godinama, prvenstveno zbog zanimljive fabule, a posebno i zbog efekata koji su naspram osamdesetih, izrazito napredovali. Valja spomenuti ove filmove: "Matrix" (Lana Wachowski,

Lilly Wachowski, 1999), "Terminator 2: Sudnji dan" (James Cameron, 1991), "Dvanaest majmuna" (Terry Gilliam, 1995), "Peti element" (Luc Besson, 1997), "Jurski park (Steven Spielberg, 1993), "Edvard Škaroruki" (Tim Burton, 1990). Akcijski filmovi igrali su veliku ulogu u kinu i na TV ekranima: "Brzina" (Jan de Bont, 1994), "Čovjek bez lica (John Woo, 1997), "Pakleni val" (Kathryn Bigelow, 1991), "Umri muški 3" (John McTiernan, 1995).

Glumci koji su dominirali u devedesetim godinama i dalje su u 21. stoljeću izrazito cijenjeni i aktivni. Glumice koje se treba spomenuti su – Sandra Bullock koja je ostavila trag u kinima za vrijeme snimanja filma "Brzina" s kolegom Keanue Reevesom, Julia Roberts koja je zahvaljujući filmu "Zgodna žena" lansirana među filmsku elitu, Meg Ryan, poznata po romantičnom filmu "Kada je Harry upoznao Sally" i hit filmu "The Doors" gdje je glumila djevojku legendarnog pjevača Jima Morrisona (Val Kilmer). Valja još spomenuti i Jodie Foster ("Kada jaganjci utihnu"), Drew Barrymore ("Vrisak"), Demi Moore ("Striptiz"), Sharon Stone ("Kasino") i Tarantinovu muzu, glumicu Umu Thurman koju je proslavio film "Pakleni šund". Valja posebno istaknuti glumicu Winonu Ryder ("Stvarnost grize", "Edvard Škaroruki", "Drakula", "Male žene", "Prekinuta mladost") koja je donijela jedinstvenost ne samo u filmovima devedesetih, nego općenito i u modi među mlađoj populaciji i stilu. Tu su svakako i Cameron Diaz ("Maska"), Reese Witherspoon ("Okrutne namjere").

Kultni glumci devedesetih godina također i dalje djeluju i snimaju filmove, Johnny Depp tada u dvadesetim godinama svog života snimao je filmove, kao i do sada, više onog alternativnijeg stila ("Edvard Škaroruki", "Što muči Gilberta Grapea", "Donnie Brasco", "Sanjiva Dolina", "Ed Wood", "Strah i prezir u Las Vegasu", "Mrtav čovjek"). Zatim Leonardo DiCaprio kojeg je proslavio uloga Jacka u "Titanicu", ali i filmovi "Dnevnik košarkaša", "Što muči Gilberta Grapea", "Romeo i Julija". Tom Hanks ("Forrest Gump", "Spašavanje vojnika Ryana", "Apollo 13"), veliki utisak ostavio je Bruce Willis, ne samo u osamdesetima, nego i u devedesetima ("Peti element", "Pakleni šund", "Umri muški"), Brad Pitt ("Intervju s vampirom", "Klub boraca", "Legenda o jeseni"), Keanu Reeves kao Neo u "Matriksu", film "Brizna" ga je također proslavila, "Đavolji odvjetnik", predstavnik komedije u devedesetima apsolutno je Jim Carrey ("Glup i gluplji", "Ace Ventura", "Maska", "Truman Show", "Lažljivac").

Grunge je obilježio devedesete u muzici, filmu, stilu i životnoj filozofiji. Grunge, ponekad može se definirati kao podžanr alternativnog rocka koji je nastao sredinom 1980-ih u američkoj državi

Washington, posebice Seattle području. Jedinstveni zvuk grungea rezultat je izolacije grada Seattlea od ostalih velikih gradova poput Los Angelesa ili New Yorka. Popularne grupe koje predstavljaju ovaj žanr svakako su Alice in Chains, Nirvana, Soundgarden, Pearl Jam, Screaming Trees, Hole, Stone Temple Pilots, Mad Season. U devedesetima, glazba ovih grupa predstavlja kulturu i način života X generacije. Tako su utjecali i na filmsku glazbu. Alternativna glazba označila je mnoge filmove od početka do kraja devedesetih godina, od romantičnih žanrova pa sve do akcijskih filmova. Ponekad su se i sami glazbenici pojavljivali u filmovima i to im je pomoglo u budućoj karijeri. Primjer toga jest film "Singles" čija je premijera bila 1992. godine. Radnja filma događa se i u klubu gdje sviraju grupe Alice in Chains i Soundgarden. Pojavljuje se primjerice i Eddie Vedder, pjevač grupe Pearl Jam. Eddie glumi sebe, ali pozicija u grupi mu je za bubnjevima.

6.1. Glazba devedesetih koja je posebno skladana za film (film *score*)

Popularnost glazbe u popularnoj kulturi može se objasniti različitim konceptima. Kao i kod filma određeni glazbeni izričaj mogu popularizirati svi njegovi elementi – melodičnost glasa pjevača, melodramatičnost glazbenoga ugođaja i atmosfere, pozadinski zvukovi, harmonija, ritam bubnjeva, vesele, lako pamtljive melodije, glazbeni žanr i stil, teme tekstova koje variraju od ljubavnih do društveno angažiranih i dr. Sve navedeno različiti su kodovi glazbe te je neupitno da ona proizvodi značenja.

Posebnost *scorea* obično leži u tome što je pisan za određeni dio filma, da je mišljen namjenski i da, kao takav glazbenim sredstvima nastoji pratiti zbivanja na ekranu. Film score u devedesetima gotovo da se nije promijenio u odnosu na neprizornu filmsku glazbu iz tridesetih, četrdesetih i pedesetih godina. Popratna je glazba doista ostala uobičajeno funkcionalna i namjenska, podložna zbivanjima na ekranu. Funkcije uspostavljanja mjesta i vremena radnje, određivanja vrste filma, glazbenog komentara, stvaranja određenog ugođaja, ocrtavanja filmske situacije, isticanja komičnosti, stvaranja dojma ironije i satire, određivanja tempa filmske slike ili čisto tehničkog povezivanja kadrova, scena i sekvenci, prisutne su gotovo u svim filmovima. (Paulus, 2000: 70)

Sve se više upleće utjecaj popularne glazbe (rocka, popa, reggaea, techna, hip hopa itd.), a to se podjednako odrazilo na instrumentaciju, kao i na harmonijski i melodijski jezik. Sve se više

upotrebljavaju suvremena pomoćna sredstva za skladanje, jedno od najvažnijih je - sintisajzer. On omogućava upotrebu novih zvukova i njihovo kombiniranje sa starim, olakšava i ubrzava proces skladanja, dopušta vodećim ljudima filma da odmah po njenom nastanku čuju partituru točno onako kako je zamišljena.

Song se nije dao izbaciti iz filma niti kada je filmski mjuzikl počeo umirati, niti kada se na njegovu mjestu pojavio *rock'n'roll,* niti kada su naslovne pjesme postale pravilo svakog filma, a niti kada je, sredinom osamdesetih, pojava MTV-a obnovila polumrtvi mjuzikl i najavila novu eru filmskog songa gdje će videospotovi i objavljeni albumi filmske glazbe pomaknuti razmišljanja filmskih skladatelja u smjeru glazbeno-filmske komercijale. Tijekom devedesetih *score* sve više preuzima ritmičnost i suvremenu elektronsku instrumentaciju *songa*. (Paulus, 2000: 75)

7. Analiza odabranih filmova

Od prvih povezivanja filma i glazbe bilo je jasno kako će film prihvatiti glazbu kao svoj strukturni element. Igrani film jednostavno ne može funkcionirati bez glazbe. Nije da nema filmova koji su uspješno zaobišli glazbu, no velika većina redatelja oslanja se na glazbene hitove koji daju filmu posebni dodir i pretvara ga u remek djelo. Popularna kultura devedesetih godina upravo je filmom i filmskom glazbom snažno utjecala na filmsku publiku, a nekolicina redatelja i kompozitora označila su tu eru svojim remek-djelima.

U ovom ćemo poglavlju analizirati sedam filmova i filmskih *soundtrackova* koji su obilježili eru devedesetih. Odabrani filmovi nose kultni status holivudske produkcije devedesetih godina. Kada bi se trebala stvoriti percepcija filmova devedesetih godina, dovoljan je prizor u kojem glumac John Travolta pleše s glumicom Umom Thurman u Paklenom šundu , redatelja Quentina Tarantina. Možda je film ostao u "sjeni" filma Forrest Gumpa dodjeli američke filmske nagrade Oscar, ali i dalje u 21. stoljeću, nema osobe kojoj je ova scena strana. Od nastanka odabranih filmova, prošlo je gotovo 20 godina, no ovi filmovi i dalje su aktualni i kod mlade i stare populacije. Promatrajući odabrane filmove devedesetih godina prošloga stoljeća, još više se shvaća njihova vrijednost, neki imaju čak veću gledanost nego u tadašnje vrijeme.

Upravo glumci i glumice koji su utjelovili ove kultne uloge, ostvarili su veliku popularnost i postali uzori mladima.

7.1. Pakleni šund (1994)

Jedan od najuspješnijih i najpopularnijih filmova današnjice zaisgurno je film Pakleni šund redatelja Quentina Tarantina. Film je utjecao na današnju književnost, televiziju, glazbu, komercijalno oglašavanje. Redatelj je u filmu inteligentno isprepleo nasilje, humor, stvarajući spoj postmodernističke intertekstualnosti i klasične holiudske naracije.

Film je premijerno prikazan 12. svibnja 1994., na filmskom festivalu u Cannesu. Ta godina u filmskom svijetu bila je poprilično zanimljiva, Tom Hanks briljirao je u filmu "Forest Gump", Tim Robing i Morgan Freeman ispisali su jednu od najupečatljivih zatvorskih priča u filmu "Iskupljenje u Shawshanku", redatelj Jean Reno učinio je popularnom tada mladu i talentiranu

glumicu Natalie Portman u filmu "Leon", Sandra Bullock vozila je autobus zajedno s Keanue Reeevesom u filmu "Brzina", a prikazan je i popularni animirani film "Kralj lavova".

Međutim, niti jedan film te godine nije imao toliki utjecaj na filmofile i publiku kao "Pakleni šund". Filmska kuća "Columbia" odbila je film zbog eksplicitnih scena drogiranja te je film preuzeo "Miramax", odnosno braća Weinstein. Filmski budžet bio je oko 8.500.000 dolara, a zarada je bila preko 200.000.000 dolara. Filmski kritičari i teoretičari smatraju da privlačnost »Paklenog šunda« proizlazi iz njegove žanrovske naravi, vještog manipuliranja narativnim tehnikama te ujedinjavanja raznolikih stilova u komercijalno, estetski i vizualno dopadljiv proizvod. (Quentin Tarantino, Pakleni šund, http://www.novilist.hr/Scena/Film/Fenomen-Paklenog-sunda-Filmski-klasik-utemeljen-na-retorici-nasilja [15.06.2019.])



Slika 1. Prikaz glavne glumačke postave filma Pakleni Šund s redateljem Quentinom Tarantinom (https://www.twigur.com/hashtag/Cannes1994 [pristup: 28.9.2019.])

Film traje 154 minute, producirao ga je Lawrence Bender, scenarij potpisuje Quentin Tarantino i Roger Avary. Žanr filma spoj je kriminalističke drame, dok je žanr muzike ranolik – spoj eklektičnog surf rocka koji je temeljni stil ovoga filma. Obilježava ga i rock 'n' roll, country, pop,

a dijalozi i monolozi kojeg je Tarantino napisao, uvršteni su također u soundtrack koji je službeno objavljen na CD-u, 27. rujna 1994. godine.

Quentin Tarantino napisao je scenarij zajedno s Rogerom Avaryjem, a naslov filma odnosi se na šund časopise i kriminalističke romane iz sredine dvadesetog stoljeća, poznate po slikovitim opisima nasilja i ispraznim dijalozima. Radnja je, kao i u drugim Tarantinovim djelima, nelinearna. Kritičari su film zbog njegove samoreflektivnosti i nekonvencionalne strukture nazvali prvim primjerom postmodernog filma "Pakleni šund" spaja priče o mafijašima, marginalcima, sitnim lopovima i misterioznoj aktovci u Los Angelesu. Dobar dio vremena posvećen je dijalozima i monolozima koji otkrivaju smisao za humor pojedinih likova i njihove poglede na život. Iako ga neki kritičari smatraju crnom komedijom, film je često etiketiran i kao *neo-noir*. Priče su podijeljene u tri dijela, različite, ali opet povezane. Mafijaški ubojica Vincent Vega, kojega glumi John Travolta, glavni je junak prve priče, boksač Butch Coolidge (Bruce Willis) druge, Vincentov kolega, plaćeni ubojica, Jules Winnfield (Samuel L. Jackson), obilježio je treću priču.

Glumci i posebno glumica Uma Thurman, postaju ikone popularne kulture tih godina i njihov način govora, odijevanja, stila, njihove izjave i vrijednosti koje zagovaraju postaju temelj novih trendova popularne kulture.

Film počinje s likovima Pumpkin i Honey Bunny koji pljačkaju restoran, zatim se nastavlja s pričom o Vincentu, Julesu, Butchu i nekoliko važnijih likova, uključujući mafijaškog šefa Marsellusa Wallacea, njegovu suprugu Miu i Winstona Vuka, čovjeka iz podzemlja zaduženog za rješavanje problema. Na kraju se priča vraća ondje odakle je krenula, u restoran: Vincent i Jules, koji su svratili na ručak, nađu se usred pljačke. Narativni redoslijed, sa svim svojim zaobilaženjima, zapravo je kružan, budući da se posljednja scena preklapa s prvom. (Quentin Tarantino, Pakleni šund, http://www.novilist.hr/Scena/Film/Fenomen-Paklenog-sunda-Filmski-klasik-utemeljen-na-retorici-nasilja [15.06.2019.])

7.1.1. Glazba u Paklenom šundu

Film je definiran svojom početnom surf rock temom, Misirlou, nakon ove pjesme, porastao je interes za nevedeni surferski žanr. Tarantino je film pisao nekoliko mjeseci u hotelu i *coffee shopu* u Amsterdamu, upravo zbog toga je film prepun doskočica o tom gradu.

Za Pakleni šund Tarantino je iskoristio eklektični asortiman surf glazbe, rock 'n' rolla, soula i pop pjesama. Kao temeljnu glazbu, redatelj je odabrao surf rock. Pomno je znao odabrati glazbu od početka do kraja. Pjesma koja je obilježila film je "You'll Never Can Tell", Chucka Berryja. Može se čuti u kultnoj sceni plesa između Ume Thurman i John Travolte. Taj ples je zapamćen, a nastao je sasvim spontano, glumci su improvizirali i snimljen je samo u jednom pokušaju. "Girl you'll be a woman soon", grupe Urge Overkill (pjesma je u originalu Neila Diamonda). Druga je po redu koja je obilježila film. Može se čuti u trenutku kada je lik Mie Wallace pusti na liniji u svojoj kući i u startu počne plesat, dok lik Vincenta Vege u toaletu "muku muči" sam sa sobom – ostati s Miom ili otići kući. U trenutku dok on razmišlja što će učiniti, Mia se u drugoj sobi predozira. Tu glazba prestaje.



Slika 2. Prikaz scene plesa između likova Mie Wallace (Uma Thurman) i Vinceta Vege (John Travolta) iz filma Pakleni Šund (http://entertainment.time.com/2010/12/03/top-10-movie-dance-scenes/slide/the-twist-in-pulp-fiction/ [pristup: 28.9.2019.])

Ironično je to što sam prijevod pjesme govori "Djevojko uskoro ćeš postati žena. Veliki "intro" u film donosi kratki "Pumpkin and Honey Bunny" dijalog te slijedi pjesma "Misirlou". Instrumental koji je postao poznat zbog filma, a film je u neku ruku postao također poznat i zbog te pjesme. Tarantino je iskoristio "Misirlou" u službenom taileru filma.

Što se tiče soundtracka i glazbenih brojeva, nakon prvog glazbenog broja "Misirlou", dolazi drugi, dijalog između Vincenta i Julesa "Royale With Cheese". Veliki Kahuna hamburger, ovaj izmišljeni lanac restorana brze hrane pojavljuje se u nekoliko Tarantinovih filmova, mnogi smatraju da je redatelj trebao otvoriti istoimeni restoran, koji bi sigurno bio veliki hit. Tu dolazi do lažnog - izmišljenog oglašavanja u filmu. Sljedeći broj je funk pjesma "Jungle Boogie" (Kool & The Gang), zatim slijedi pjesma Ala Greena "Let's Stay Together". Ovaj glazbeni broj lagano je pušten u sceni dok lik "velikog" Marsellusa Wallacea objašnjava životnu filozofiju Butchu. Butch, bokser po zanimanju, nije ga niti u jednom trenutku prekinio i te pune tri minute nije imao niti jednu facijalnu ekspresiju. U konačnici, kada je monolog Masellusa završio, dobio je svoju nagradu – novac. U ovoj sceni atmosfera u zraku se jednostavno osjeti, a pjesma "Let's Stay Together" savršeno se uklapa. Zatim dolazi ponovno glazbeni broj surf zvuka "Bustin' Surfboards", The Tornadoesa i "Lonesome Town" Rickyja Nelsona. "Son of a preacher man", pjesma Dusty Springfeld, dodatno je "začinila" napetost u zraku u sceni kada Vincent ulazi u Wallace kuću i dolazi prvi puta po Miu. Pjesma se nastavlja, a Mia naređuje Vincentu da si napravi piće, dok ga pomno gleda s kamere. Tarantino je ovom pjesmom još jednom dao filmu glazbeni duh sedamdesetih. Završna scena filma završava s pjesmom "Surf Rider", žanr joj je sruf rock pa se može zaključiti kako film započinje i završava sa sličnim glazbenim stilom.

Rock je glazba koja ima vrijednost nevezano za svoju ulogu medija socijalne kritike. Ona nije važna zato što ulazi u sferu jazz-improvizacije ili zato što proizvodi tekstove koji se tretiraju kao poezija visoke umjetničke vrijednosti. Rock glazba je autentičan umjetnički oblik s vlastitim pravilima, tradicijom i specifičnim karakteristikama, koji ne treba estetičke koncepte izvedene iz drugih glazbenih formi. Zaključak ovoga filma bio bi - da gledatelj zatvori oči i samo sluša monologe i dijaloge glumaca, već bi dobio pravi soundtrack filma. (Krnić 2008: 1118)

7.2. Klub boraca (1999)

Naslov filma "Klub boraca" na prvu gledatelja bi mogla navesti na preuranjene i krive zaključke, odvodeći ga da je ovo još samo jedan u nizu nasilnih i krvavih filmova bez priče. No, ovaj generacijski film je sve samo ne doslovan i očit. Godine 2018., film "Klub boraca" u režiji Davida Finchera proslavio je svojih 20 godina. Ova bespoštedna kritika konzumerističkog društva rađena je po istoimenoj knjizi Chucka Palahniuka, doživjela je ne toliki uspjeh u kinima, 15. listopada 1999. godine. Publika tada jednostavno nije bila naviknuta na dublja promišljanja o društvu, o samome sebi. Srećom, danas je važnost ovoga filma savršeno jasna. (Klub boraca, http://www.ziher.hr/fight-club-dvadeset-godina-antikonzumeristicke-filmske-eksplozije/ [20.06.2019.])

Film prati bezimenog pripovjedača, kojega utjelovljuje glumac Edward Norton, tipičnu žrtvu konzumerističke i narcističke kulture kojoj svakodnevicu osim posla čine IKEA i njezini katalozi u stanu punom nepotrebnih stvari, poput stolića s yin-yang uzorkom. Njegov problem nesanice simbol je dezorijentiranosti, ubrzanog životnog tempa i zatrpanosti foteljama, automobilima, itd. Kada njegov stan jedne večeri izgori u eksploziji, dolazi druga, prava, silovita eksplozija u liku Tylera Durdena (Brad Pitt), prodavača sapuna. Durden je pripovjedačev alter-ego, u njemu su sažete sve želje, emocije, osobine koje pripovjedač ne uspijeva ostvariti u društvu. On je šarmantan, neodoljiv, buntovan. Svjesno i radikalno prkosi društvenim konvencijama, odbija čitanje kataloga i život u skupo namještenoj kući. Zamisao *Fight cluba* i projekta *Mayhem* koji rušava glavne podupirače kapitalističkog sistema – banke, krik je pojedinca razorenog sistemom koji želi novi početak. Scene tučnjave u filmu ne odnose se na nasilje, već imaju metaforiško značenje – borba pojedinca i društva, pojedinca sa samim sobom. Redatelj želi filmom zapravo "razbiti' zidove koje je društvo postavio, želi vratiti mogućnosti spoznaje emocija, boli i izbacivanje agresivnosti. Pripovjedačeva replika kako na putovanjima stvara prijatelje za jednokratnu upotrebu očita je opaska na stanje nemogućnosti stvaranja prisnih odnosa s drugima i neprisutnosti jedinstvenih emocija. To se uostalom vidi i kod pripovjedačevog odnosa s Marlom (Helena Bonham Carter) u kojem on traži prisnost, ali ne uspijeva je ostvariti jer u njoj vidi samog sebe. (Klub boraca, http://www.ziher.hr/fight-club-dvadeset-godina-antikonzumeristicke-filmske-eksplozije/ [20.06.2019.])



Slika 3. Scena iz filma Klub boraca, glumci Brad Pitt i Edward Norton (https://guidaperviaggiatoridistratti.com/2016/12/06/la-psicosi-violenta-di-fight-club-ora-ha-un-sequel-una-graphic-novel/ [pristup: 28.9.2019.])

7.2.1. Glazba u Klubu boraca

Redatelj je za glazbu tražio grupu koja nikada nije snimala ništa za film. Prvi izbor je bio grupe Radiohead, ali je na kraju odabran producentski dvojac Dust Brothers. Njih dvojica koriste koriste sempliranje za svoj glazbeni izričaj, to jest, stvaraju nova glazbena djela koristeći dijelove pjesama drugih glazbenika. Pjesma koja se najviše veže uz film je "Where Is My Mind", grupe Pixies, pojavljuje se u zadnjoj sceni, u kojoj Edward Norton i Helena B. Carter gledaju simbolički propast jednog svijeta i stvaranje drugog. Mike Simpson i John King (Dust Borthers) soundtrack su semplirali tako što se svaki glazbeni broj pomno preklapa i spaja jedan s drugime. Glazba se u filmu pojavljuje kada kreće i Tylerov unutrašnji monolog, dok se događaju bitne, napete situacije. Ovaj soundtrack je jedini samostalni uradak Mikea i Johna do sada. Redatelj se za film bazirao samo na elektronsku glazbu koja je bujala devedesetih godina.

Cijeli soundtrack broji 10 glazbenih brojeva – "Who Is Tyler Durden?", "Homework", "What is Fight Club?", "Single Serving Jack", "Corporate World", "Psycho Boy Jack", "Hessel, Raymond K.", "Medulla Oblongata", "Jack's Smirking Revenge", "Stealing Fat", "Chemical Burn", "Marla",

"Commissioner Castration", "Space Monkeys", "Finding the Bomb", "This Is Your Life (feat. Tyler Durden)". Spomenuto je kako je svaka od ovih traka napravljena baš radi filma, a iz priloženog se vidi i da su sami naslovi usko vezani za film i određene scene.

Budući da film, između ostaloga, istražuje kompleksnu temu psihološkog propadanja redatelj David Fincher koristi tehniku ubacivanja scene događaja iz prošlosti kako bi prikazao mentalni slom i degradaciju Naratora.



Slika 4. Scena iz filma Klub boraca, glumac Edward Norton i glumica Helena Bonham Carter (https://www.imdb.com/title/tt0137523/mediaviewer/rm1791952128 [pristup: 28.9.2019.])

Cijeli film počiva na dvojnosti: prvi dio priče prije susreta pripovjedača i Tylera Durdena te drugi dio nakon njega ne upućuje samo na raskol u identitetu nego i na lagano prekidanje pripovjedačeve navike konzumerizma tako da se seli u Durdenovu zapuštenu kuću na periferiji. U filmu prevladavaju mračni interijeri koji indirektno upućuju na psihološki aspekt likova. Također, ruši se tzv. četvrti zid tako da se pripovjedač obraća izravno u kameru i direktno uključuje gledatelja u problematiku priče i potiče ga da svoje iskustvo takvog društva primijeni na danom filmskom obrascu. Film također sadrži nekoliko subliminalnih poruka druge vrste, odnosno superimpozacije u jednu filmsku sličicu. Tako se Tyler Durden prikazuje u filmu čak pet puta, prije nego ga glavni lik službeno „upozna“. Prvi takav prizor je kad ga narator uočava na pokretnim stepenicama na aerodromu gdje nije riječ o umetnutoj filmskoj sličici budući da je Durden jasno vidljiv nekoliko sekunda. Ostala četiri prizora jesu umetnuta filmska sličica, a događaju se u trenucima kad glavni lik ima napadaj tjeskobe uzrokovan nesanicom. Sve scene se događaju u prvom dijelu filma, a odvijaju se za vrijeme dok glavni lik izvršava neke besmislene

zadatke (kopira papire, posjećuje doktora, tijekom grupe za pomoć i prilikom izlaska djevojke sa terapije). Ove scene označavaju mentalni slom glavnog lika i projiciraju „rađanje“ Tylera Durdena, odnosno prikazuju projekciju alternativnog ega glavnog lika po prvi puta.

7.3. Trainspotting (1996)

Dvadeset i šest sekundi dinamičnog rada kamerom uz izvrsnu glazbenu pozadinu dovoljno je da usisa gledatelja u Trainspotting – hipnotični svijet edinburških heroinskih ovisnika kojeg je redatelj Danny Boyle snimio 1996. godine prema istoimenom romanu Irvina Welsha. Sa spomenutom scenom započinje i uvodni monolog „*Choose Life*“ u kojem pripovjedač i protagonist Mark Renton nabraja sve što pripadnik srednje klase koja ga okružuje mora odabrati („*Choose a job. Choose a career. Choose a family. Choose a fucking big television, Choose washing machines, cars, compact disc players*…“). S druge strane, Mark ne odabire ništa od navedenog i to bez nekih posebnih razloga jer „*who needs reasons when you've got heroin*?” Svoj monolog dovršava na podu, nakon ekstatičnog ubrizgavanja još jednog "šuta". (Trainspotting, http://www.ziher.hr/retropetak-jedinstvena-stimulacija-osjetila-trainspotting-d-boyle/ [21.06.2019.])



Slika 4. Prikaz cijele glumačke postave filma Trainspotting (https://www.moviefone.com/2016/07/25/trainspotting-cast-reunites-for-first-sequel-teaser/ [pristup:28.9.2019.])

Ovaj uvod je samo uvertira u Trainspotting, redatelja Davida Boylea. Film prati radnju protagonista, a to su već spomenuti ovisnici Mark Renton (Ewan McGregor) i karizmatično tupi Spud (Ewen Bremner), zatim filozofski raspoloženi Sick Boy (Jonny Lee Miller), nevini Tommy (Kevin McKidd) te na koncu Begbie (Robert Carlyle), jedini trijezan među ovisnicima, no luđi od svih ostalih zajedno – punokrvni manijak. Film je adaptacija istoimene knjige, škotskog pisca Irvinea Welsha. Premijerno je prikazan 23. veljače 1996. godine, a snimljen je sa niskim budžetom, u dva mjeseca. Produkciju potpisuje Andrew Macdonald, a scenarij John Hodge.

Knjiga je izdana 1993. Bila je to prva knjiga tada 35-godišnjeg Irvina Welsha, propalog električara, kompjuteraša i punk glazbenika. Knjiga je morala postati film da bi se "čula". Soundtrack filma iz 1996. danas je jednako važan za pop-kulturu kao i knjiga i film. Irwine Welsh jedno je vrijeme također bio usko vezan uz britansku klupsku scenu kao DJ, promotor i producent, razumljivo je kako mu je glazba važna, ali koliko je i njemu, tako je i njegovim likovima. Potreba za modificiranjem ili odbacivanjem pojma subkulture javlja se početkom devedesetih, uglavnom kao reakcija na pojavu plesne elektronske glazbe i kulture koja oko nje nastaje. Trainspotting je naznačio rađanje klupske glazbe, a prije nego što je snimljen bio je kazališna predstava.

Različite vrste droga oduvijek su bile usko povezane s brojnim subkulturnim svjetovima, posebno onim mladenačkim, najčešće posredovanim glazbom i stilom, a vrste i način na koji se koriste važni su elementi kojim se takvi društveni svjetovi definiraju. S jedne strane, uloga droge može biti čisto funkcionalna, u smislu omogućavanja dodatne energije za rad ili dugotrajan ples te kao inspiracija kod kreativnoga stvaranja, a s druge, na simboličkoj razini, odabir određenih droga i načina korištenja izražava specifičan pogled na svijet, posredujući određeni životni stil. (Krnić 2013: 92) Razvijanje ukusa unutar različitih smjerova elektroničke glazbe i promjene iskustva uslijed slušanja u vrlo kratkom vremenu omogućuje i način na koji se organiziraju dance tulumi.

7.3.1. Glazba u Trainspottingu

Soundtrack je obogaćen alternativnom glazbom, hitovima sedamdesetih godina do devedesetih. Iggy Pop, Brian Eno, Primal Scream, Sleeper, New Order, Blur, Lou Reed, Pulp, Bedrock ft.

KYO, Elastica, Lefield, Underworld, Damon Albarn zaslužni su za glazbene brojeve. Soundtrack je specifičan, nije samo obična glazbena podloga, predstavlja nešto više, predstavlja generaciju. Spoj je klasičnih i retro pjesama, brit pop ostvarenja devedesetih godina, elektro i rave glazbu koja se pojavljuje neposredno prije prikazivanja samoga filma. Glazba prati film, scene, oslikava kulturni kontekst, ono vizualno i auditivno se spaja i topi jedno u drugo. Žanr glazbe spaja elektroniku, disko glazbu, pop i pop-punk glazbu.



Slika 5. Prikaz uvodne scene iz filma Trainspotting (https://www.thescottishsun.co.uk/news/scottish-news/478058/we-revisit-the-iconic-locations-in-original-trainspotting-movie-21-years-on-as-sequel-gets-set-for-release/ [pristup: 28.9.2019.]

Neke pjesme su vezane uz Tommyjev lik. Tommy je onaj koji umre, lik u filmu koji nije Renton, Spud, Sick Boy ili Begbie. U knjizi, on je veliki fan The Clasha i prva asocijacija na pjesmu Tommy Gun. Njegovom liku pripada i citat iz knjige, onaj u kojemu se citira pjesma, The Smithsa "There Is A Light That Never Goes Out".[1] Poznata scena jurnjave koja se pojavljuje u samom uvodu filma, inspirirana je video spotom pjesme "Sabotage", grupe Beastie Boys. Pjesme "Lust for life", Iggyja Popa i "Perfect Day", Lou Reeda, našle su se u filmu zahvaljujući Davidu Bowieu. Naime, redatelj filma tada nije bio toliko popularan i budžet za cijeli film bio je

[1] Trainspotting, http://www.ziher.hr/ziher-playlista-trainspotting-iliti-the-irvine-welsh-experience/ (21.06.2019.)

poprilično skroman i nije mogao dobiti prava za pjesme. No, Bowie ga je nahvalio kolegama i "spasio" situaciju.

Glazba pomno plati radnju filma, primjerice, elektronska glazba devedesetih godina pojavljuje se u scenama iz klubova, dok se u kaotičnim scenama narkotike čuju sjetni hitovi sedamdesetih, poput pjesme "Perfect Day" Lou Reeda, koja i govori o samim narkoticima. No, ipak pjesma "Born Slippy", elektronskog dua Underworld, obilježila je generaciju devedesetih koji su izlazili na klupska događanja. Pjesma "Lust For a Life" obilježila cijeli film.

Dvadeset godina kasnije, film je dočekao svoj drugi nastavak "T2 Trainspotting" koji je također doživio veliku uspješnicu u kinima i današnjom, mladom generacijom.

7.4. Romeo + Julija

Književni klasik snimljen na moderan način Elemente drame Romeo i Julija te neke njezine dramske zaplete i tematike provodili su mnogi autori kroz svoja umjetnička djela, bilo u cijelosti ili samo fragmentarno kroz karakter nekog lika ili njegovu simboliku.

U toj renesansnoj ljepoti ove dramske priče i zapleta, leži i tragičnost njezinih glavnih aktera jer ih autor, onako prepune zanosa i ideala, stavlja u realističan svijet prepun mržnje i osuda u kojem oni niti njihova ljubav, naprosto, ne mogu opstati pa im život završava tragičnom smrti. Upravo je ta njihova tragika imala odjeka u mnogim suvremenim filmskim adaptacijama te bila vodilja kod scenarija različitih redatelja koji su je osuvremenjavali na razne zanimljive načine, ne izostavivši pritom mnoge elemente njezine izvorne klasične radnje. (Romeo + Juliet, http://www.ziher.hr/william-shakespeare-romeo-julija-suvremenim-umjetnickim-adaptacijama/, [22.06.2019.])

Shakespearovu romantičnu tragediju adaptirao je redatelj Baz Luhrmann, 27. listopada 1996. godine s Leonardom Di Capriom i Claire Danes u glavnim ulogama. Film traje 120 minuta, a produkciju potpisuje redatelj Luhrmann i Gabriella Martinelli.



Slika 6. Prikaz scene sa zabave u kući Montecchi u filmu Romeo + Julija (http://www.northrop.umn.edu/events/baz-luhrmanns-romeo-juliet-1996 [pristup: 28.9.2019.]

Ovdje se radnja ne odvija u talijanskoj Veroni, nego u takozvanom *Verona Beach-u*, futurističkom predgrađu istoimene plaže, a mlađahni Romeo i Julija upoznaju se na kostimiranoj zabavi obitelji Capulet. Već jedno ovakvo izopačenje klasične i svima poznate priče, može proizvesti dosta kontroverza u polemikama. Unatoč tome ovaj film danas smatraju klasikom, a bio je i nominiran za Oscara iste te godine u području scenografije i Leonardu DiCapriu donio nagradu Srebrni medvjed na Berlinskom filmskom festivalu. Jedina stvar koja ovdje nije nimalo izobličena niti udaljena od originala jest izvorni shakespeareovski jezično-stilski govor u dijalozima među likovima. (Romeo + Juliet, http://www.ziher.hr/william-shakespeare-romeo-julija-suvremenim-umjetnickim-adaptacijama/, [22.06.2019.])

7.4.1. Glazba u Romeo + Julija

Pjesme su većinom pop, rock i elektronskog sadržaja, a tada još neafirmirana grupa Radiohead, švedska grupa Cardigans, grunge rock bend Garbage, zahvaljujući filmu stekli su još veću popularnost. Odabir glazbe doveo je film Romeo+Julija do visoke razine. Pjesme ljubavne tematike, većinom se podudaraju sa ljubavnim i sjetnim scenama – "Love Fool" - The Cardigans, "Little Star" - Stina Nordenstam, "Kissing You" - Des'ree, "Talk Show Host" – Radiohead.

Glazbena podloga u filmu izrazito je povezana sa tadašnjom *rave* kulturom među mladoj, tada buntovnoj populaciji. Scena kostimografske zabave gdje Romeo prvi puta upoznaje Juliju, prati elektronska glazba, a mladi Leonardo DiCaprio upravo u toj sceni, približava tu *rave* kulturu gledateljima, uzimajući polusintetičku psihoaktivnu drogu MDMA ili *ecstasy*.



Slika 7. Prikaz scene u filmu Romeo + Julija, Romeo konzumira drogu "Ecstasy" (http://www.travelweekly.com.au/article/pilot-admits-to-struggling-to-land-after-taking-ecstasy/ [pristup: 28.9.2019.])

Tih 90-ih godina, kada je film kao takav tek snimljen te kada su još mnoge teme u filmovima bile pravi tabu da se o njima na izvjestan način govori, činilo se da je ovo bila prava parodija na to klasično Shakespeareovo djelo, no s odmakom je postao vrhunska njegova adaptacija.

7.5. Vrana (1994)

"Vrana" je znanstvenofantastični film redatelja Alexa Proyasa, najpoznatiji je nažalost po tragičnoj nesreći koja se dogodila za vrijeme snimanja – poginuo je glavni glumac, Brandon Lee, sin Bruea Leea. Film je adaptacija istoimenog stripa Jamesa O'Barra, a kroz cijeli film glazba ima veliki značaj. Sam glavni lik Eric Draven, detroitski je rock glazbenik koji je za vrijeme zloglasne Đavolje noći, 30. listopada, ubijen od strane bande razbojnika prilikom neuspjelog pokušaja da svoju djevojku Shelly Webster spasi od silovanja. Nadalje, radnja ima poprilično zanimljiv preokret – vrana oživljuje Erica kako bi se osvetio počiniteljima i okončao život predvodnika bande Topa Dollara, kojega glumi Michael Wincott.



Slika 8. Brandon Lee u filmu Vrana (https://www.geek.com/movies/25-years-later-will-the-crow-remake-ever-happen-1785768/ [pristup: 28.9.2019.]

Pri kraju filma, dogodila se kobna nesreća za mladoga glumca Brandona Leea. Među posljednjim scenama ispaljen je hitac iz pištolja u njega, Brandon je pao kako se očekivalo, njegov lik u toj sceni Eric, trebao je biti upucan i dok je redatelj rekao "rez!", svi su se odmaknuli od svoje uloge,

osim 28-godišnjeg Brandona. On je ostao ležati na podu. Krv koja je tekla iz njegovog abdomena bila je njegova, ti isti hitci bili su pravi. 12 sati kasnije, glumac je tragično preminuo u bolnici. Redatelj Alex nije htio nastaviti snimati film, ali Brandonova obitelj je inzistirala da se završi u njegovu čast, da njegov talent zauvijek ostane zapamćen. Prvi vikend nakon puštanja filma u sama kina, odlično je prošao za film, dospio je na vrh box-officea i postao je apsolutni hit.

Iako je film izazvao tada velike kontroverze, odnosno optužbe da su koristili tragediju kako bi prodali film, "Vrana" je dobila izuzetno povoljne kritike. Hvalila se i režija, ali i sjajan rock soundtrack koji se savršeno uklapa u neo noir atmosferu filma. Upravo zbog ove atmosfere često je uspoređivan s Burtonovim Batmanom i Blade Runnerom.

7.5.1. Glazba u Vrani

Scena gdje se lik Erica izdiže iz groba popraćena je s električnom gitarom, izlazi jecajući, u bolovima, derući se, za to vrijeme sve oko njega je kišno i blatnjavo. Električna gitara vjerojatno je i simbolika njegovog novog, ali starog života jer u filmu, Eric svira gitaru u svojem rock sastavu. U sljedećoj bitnoj sceni, Eric se šminka, događa se nakon što se prisjeća svog starog života, uspomene mu dolaze nakon što dotakne svaki kutak u kući gdje su živjeli on i njegova ubijena djevojka Shelly. Nakon boli i svih emocija, razljuti se i udari šakom od staklo, tada se "maskira" u Vranu i počinje pjesma koju je grupa gothic – post punk grupa The Cure, "Burn". Pjesma je posebno snimljena za film. Bitni sastavi koji i dalje njeguju taj alternativni rock žanr su Nine Inch Nails i njihova pjesma "Dead Souls", usporedno je sa scenom dok se Eric osvećuje negativcima. Dok su scene napete obično se u filmu pojavljuje i glazba, to jest, kada dođe do smrti pojedinog člana bande.



Slika 9. Prikaz is scene filma The Crow, glumci Brandon Lee i Sofia Shinas (http://iwate-kokyo.info/imagetgkl-the-crow-movie-eric-and-shelly.shtm [pristup: 28.9.2019.]

Da glazba ima veliki značaj, govori i to što se u lokalnom klubu, gdje se nalazi vođa bande, konstantno mijenjaju rock sastavi koji imaju koncerte. Mlađe generacije tada u popularnoj glazbi iz filma prepoznaju vrijednosti i značenja koja su bliska njihovu vlastitomu identitetu i svjetonazorima. Alternativnu glazbu koriste kao sredstvo izražavanja bunta i odvajanja od odraslih.

7.6. Samci (1992)

Kultni grunge soundtrack bilježi film Samci, redatelja Camerona Crowea koji je premijerno pušten u kina 18. rujna 1992. godine.



Slika 10. Prikaz glavne glumačke postave u filmu Samci (https://ew.com/movies/singles-cameron-crowe-then-and-now/ [pristup: 28.9.2019.])

Glavni likovi u filmu, koji se izdvajaju od ostalih i imaju svoje "priče", šestero su mladih, od 25 do 30 godina, koji su uglavnom vezani za glazbenu scenu Seattlea. U pokušaju da žive samostalno, suočeni s nesigurnim karijerama, podmirivanjem životnih troškova, s povećanom društvenom sviješću te univerzalnom čežnjom da budu voljeni, ta skupina prijatelja i znanaca dijeli snove, sklonost prema glazbi, kao i zajedničko dvorište zgrade u kojoj stanuju.

Steve Dunne (C. Scott) bavi se urbanističkim planiranjem. U filmu se posve odreće ljubavi, sve dok nije upoznao Lindu. Linda Powell (K. Sedgwick) radi u agenciji za zaštitu okoliša. Za nju su dvije najvažnije stvari u životu - ljubav i uzajamno povjerenje. Ona mnogo očekuje od Stevea, pogotovo kada shvati da je trudna, no nažalost rasplet filma događa se kada u automobilskoj nesreći doživi spontani pobačaj. Janet Livemore (B. Fonda) Steveova je prijateljica, dobra je i odana osoba. Zaljubljena je u Cliffa, pjevača grunge-metal sastava "Citizen Dick". Cliff Poncier (M. Dillon) nikada nije ljubav držao tako ozbiljnom stvari poput glazbe i više vremena posvećuje nastupima nego svojoj (polu)djevojci Janet.

7.6.1. Glazba u filmu Samci

Nagla komercijalna popuarnost grunga dogodila se zahvaljujući izdanjima Nevermind (Nirvana), Ten (Pearl Jam), Superunknown (Soundgarden), Dirt (Alice in Chains) i Core (Stone Temple Pilots). Uspjeh ovih albuma i grupa učinila je alternativni rock popularnijim no ikada i grunge je postao dominantan žanr toga doba. Njegov utjecaj je bio velik u popularnoj kulturi, modi i filmu. Grupa Alice in Chains postigla je svoju popularnost 1992. godine kada se njihova pjesama 'Would?' našla na soundtracku filma. (Samci, http://www.journal.hr/lifestyle/kultura/najbolja-filmska-glazba-ikada/ [22.06.2019.])

Zanimljivo je to što u Cliffovom grunge sastavu, bubnjara glumi Eddie Vedder, pjevač grunge grupe Pearl Jam. Debbie Hunt (S. Kelley) stalno je u potrazi za ljubavlju. Naivno vjeruje da je dovoljno izmijeniti svoj izgled ili snimiti videospot da bi se sve promijenilo nabolje. David Bailey (J. True) ima sasvim originalan pristup intimnom životu - na ljubav gleda kao na "egzistencijalnu partiju šaha među spolovima".



Slika 11. Prikaz scene iz filma Samci, pjevač Eddie Vedder iz grupe Pearl Jam (https://www.pinterest.com/aleliaisrad/singles-1992/ [pristup: 28.9.2019.])

Tih je šest junaka okruženo galerijom sporednih likova te urbanim okolišem i pripadajućom glazbenom scenom. Premda redatelj Crowe ističe kako je tema filma njihovo traganje za identitetom, sam film ispunjen je s toliko životnih detalja i vinjeta, te prožet humorom, da ni u jednome trenutku gledatelj ne doživljava ono što gleda kao gnjavažu i dubokoumno psihološko poniranje u junake. Crowe je iznimno vješt zabavljač i obrazovan redatelj te zna da će ozbiljne stvari najbolje plasirati ako ih da na lepršav i jednostavan način. (Samci, https://mojtv.hr/film/13347/samci.aspx [22.06.2019.])

Samci, film koji se izdvaja od matice američkog mainstream i nezavisnog filma, ne može se usporediti ni s čim drugim i njegov je uspjeh isključiva zasluga scenarista i redatelja Camerona Crowea, koji, bilo da radi za veliki studio poput Warner Brosa ili u nezavisnoj produkciji, nimalo ne odustaje od osobnih stilskih i tematskih sklonosti.

7.7. Forrest Gump (1994)

Film "Forrest Gump" američka je tragikomedija iz 1994. godine. Film je snimljen po istoimenom satiričnom romanu Winstona Grooma iz 1985. Radnja se vrti oko mentalno zaostalog junaka iz naslova koji pukim slučajem upozna hrpu slavnih ljudi te postane uspješna i slavna ličnost. Film je sam po sebi kulturološki fenomen, dobio je čak šest Oscara, uključujući onaj za najbolji film, redatelja i glavnoga glumca, Toma Hanksa.



Slika 11. Prikaz scene iz filma Forrest Gump, glumac Tom Hanks (https://tn.nova.cz/clanek/hvezda-filmu-forrest-gump-si-odsedi-40-let-zavrazdil-manzelku.html [pristup: 28.9.2019.])

Film ima narativnu priču, ona je prožeta pripovijedanjem glavnoga lika, Forresta Gumpa te nam ona donosi subjektivne kadrove, njegov tijek misli, to jest Forrestovo viđanje onoga što mu se događa u filmu. Forrestov govor je poseban. Riječ je o frazama , točnije o životnim mudrostima koje je tijekom cijeloga života preuzeo od svoje majke. Postoje rečenice koje kada Forrest kao pripovjedač izgovori, automatski se ponavljaju u sljedećem kadru. Takvo presijecanje ponavljanjem također dobiva na značenju, odnosno na težini onoga što je na biti ili otvara vrata svojevrsnoj ironiji.

Primjerice: „Zapamti Forrest, nisi drugačiji." (Forrestova majka); „Vaš sin je drugačiji, gospođo Gump." (ravnatelj škole); „Mama je bila jako ponosna." (Forrest)

Neki filmski kritičari tvrde da se radi o previše pojednostavljenom gledanju na život, ponešt naivnoj mudrosti - i to je možda istina.

Pitanje između slobodne volje ili predestinacija nalazi se u samoj srži *Forresta Gumpa*. Poručnik Dan predstavlja predestinaciju, a majka predstavlja slobodnu volju. Ovo je rasprava univerzalnih razmjera, ne samo zato što odgovor utječe na našu sudbinu – već i na naš osobni identitet.

Kod Forresta su očite njegove osobine, njegova dobrota, blagost i velikodušnost. Njegova nevinost. Forrest jako dobro razlikuje dobro od zla i to jako brzo. Kada se prema nekomu odnosi loše ili ga se tuče (poput Jenny koja se nalazi u vezi u kojoj je zlostavljana), Forrest se ne povlači, on nije kukavica – on djeluje. On se bori. On brani. On štiti. (Forrest Gump, https://www.bitno.net/kultura/forrest-gump-20-godina-kasnije/, [25.06.2019.])

Kroz filmsku priču Forrest pokazuje svoje plesne pokrete Elvisu Presleyu, u televizijskom studiju priča s Johnom Lennonom te upoznaje američke predsjednike: Kennedyja, Nixona i Johnsona. Film je jedan vremeplov koji donosi povijesne činjenice isprepletene fikcijom u razdoblju od 50-ih do 80-ih godina prošlog stoljeća. Osim zbog povijesnih aspekata „Forrest Gump" je osobito zanimljiv zbog pluralizma oprečnosti ideja koje možemo spojiti s područjem filozofije, psihologije, religije i ideologije. Autobus u filmu mogli bismo shvatiti simbolom prihvaćanja i odbijanja. U filmu uvijek označava početak avanture. Forrest se spletom okolnosti filmske priče dva puta nalazi unutar autobusa. Prvi puta kao dijete koje kreće u školu i drugi puta u vojsci. Također u dva navrata doživljava višestruko odbijanje i konačno prihvaćanje. Stablo je značajno za Forresta i Jenny. Kao djeca sjedili su na stablu i ljuljali se njegovim granama. Vraćaju se stablu kao odrasli ljudi, a na kraju ispod tog istog stabla Forrest pokapa Jenny.

Film je popraćen Forrestovim trčanjem. Simbol je beskonačne volje, upornosti i ustrajnosti. Trčanje je u dva navrata spasilo Forresta od nasilja njegovih vršnjaka, otvorilo mu vrata fakulteta i pomoglo mu da dobije diplomu.

7.7.1. Glazba u filmu Forrest Gump

Uz naraciju, zvuk također nosi značajnu ulogu u filmu. Prema Chatmanu zvukove u filmu možemo podijeliti na šum, glas i glazbu. U kombinaciji s Forrestovim pripovijedanjem zvuk kao glazba unutar povijesnih scena budi nostalgiju (scena s Elvisom Presleyjem) i kao šum izaziva nemir (atentati na predsjednike). No, postoje čak i zvučni skokovi kada s potpune tišine kadar presijeca bučna scena šuma helikoptera dok uz njega „trešti" pjesma „Fortunate Son".

Forrest Gump ne bi bio takav kakav je da nema odličnog soundtracka. Svaka pjesma kao da je napravljena upravo za njega, u njemu se najviše čuju The Doors, zatim John Lennon, Elvis

Presley, Bob Dylan i druge glazbene ikone. Glazbeni brojevi objavljeni su kao dva dupla CD-a. Na prvom se nalaze glazbene ikone šezdesetih i sedamdesetih godina – Elvis Presley, Duane Eddy, The Rooftop Singers, Joan Beaz, Aretha Franklin, Bob Dylan, The Beach Boys, Buffalo Springfield. Na drugom CD-u, odabir izvođača i sastava također je iz iz istih godina – Jefferson Airplane, The Byrds, The Supremes, Lynyrd Skynyrd, Willie Nelson, itd. Glazba je ukombinirana s mjestom i vremenom radnje u filmu, veliki rock klasici koje i nakon više od 40 godina glazbena industrija i publika cijeni i poštuje.



Slika 12. Prikaz scene iz filma Forrest Gump, glumac Tom Hanks i glumica Robin Wirght (https://www.indiewire.com/2019/07/forrest-gump-bad-movie-25-anniversary-1202154214/ [pristup: 28.9.2019.])

Verbalni stil i pokret popraćeni pop i rock glazbom stvaraju na nekim mjestima graničnosti, te bivaju podvrgnuti snažnoj fragmentaciji iz čega možemo pojmiti jedno veliko otuđenje postmodernističkog čovjeka koji više ni na kojem području ne nalazi svoju bit, sebe kao integrirano biće. Simbolizam unutar filma donosi bogatstvo poimanja filmskog medija i pomaže u ostvarivanju ritma, ali i kompaktnosti filmskog medija.

U filmu „Forrest Gump" pokret kamerom stvara dinamiku i daje svojevrsnu fluidnost i kontinuitet razvitku radnje u filmu. U uvodnoj sekvenci u svakom kadru postoji određeni pokret.

Radi se o izrazito fluidnom pokretu kamere čije se snimanje odvija sa snimateljskih kolica (Butler 1997: 14). Kroz pokret lagano se vrši zumiranje prema materijalno-fizičkim segmentima ili osobama u kadru koje nose neku važnu poruku. Pokreti su usporeni da bi se bolje sjedinili sa samim Forrestovim karakterom, odnosno govorom i gledateljstvu pružili kompaktan doživljaj. Sama usporenost djeluje snažno na emocionalnoj razini. Usporen pokret ili engl. „slow motion" koristi se kod prikaza atentata američkih predsjednika i u sceni kada Forrestov prijatelj Bubba umire, no posebice se ističe scena u kojoj se Forrest oslobađa svoje proteze koja je čista fikcija, a „slow motion" s instrumentalom u pozadini je u potpunosti zaslužan za doseg čudesnosti koju scena proizvodi.

8. Zaključak

Jednog dana, bez sumnje, muzika će inspirirati film, izjavio je švicarsko-francuski kompozitor Arthur Honegger.

Kao što režiranje i produciranje filma i rad na istom ima svoja pravila tako i filmska glazba ima svoja. Zaključno je to da glazba u filmu mora se paralelno s filmom kombinirati i u potpunosti je ovisna o njegovoj vrsti. Glazba može obuhvatiti doslovno na tisuće različitih kombinacija instrumenata – ponekad se radi o simfonijskom orkestru, ponekad o solo instrumentima, ponekad o rock bandu ili jazz kombinaciji. Glazbeni stil može ovisiti o vremenskom periodu u koji je smještena radnja filma, o geografskoj lokaciji ili o glazbenim afinitetima likova.

Zvuk i glazba nadopunjuju sliku tako da je njihovo prisustvo neprimjetno, ali je odsustvo upadljivo. Glazba je bila prisutna i u prvim dvoranama gdje se na projekciji puštao nijemi film, njena uloga bila je ilustrativna, ali i dovoljno zapažena da bi se pojedini kompozitori zainteresirali.

Neposredan i tijesan odnos između popularne glazbe i filma – uspostavljen prije pola stoljeća – rezultat je specifičnih kulturnih okolnosti onoga doba. U današnjim, temeljito izmijenjenim uvjetima, taj je odnos teško ili čak nemoguće re-kreirati, no svi, pa i noviji primjeri, samo dokazuju kontinuitet toga čvrstog umjetničko-komercijalnog zagrljaja. Često skladatelj zna kombinirati glazbu po svojim osjećajima, ali i osjećajima koji donosi određenja scena filma. Većina filmske glazbe smještena je u pozadinsku priču, no neki glazbeni brojevi imaju priču za sebe i nose samu radnju filma. Glazba je u većini slučajeva zadnja koja se radi, no što se tiče filmske glazbe devedesetih godina, ona je tu da drži filmsku fabulu i bitna je kao i likovi u filmu.

Devedesete godine donijele su veliki preokret u popularnoj kulturi, modi i načinu života. Veliki utjecaj tada imala je alternativna glazba, posebno *grunge*, koji se može odvojiti i kao posebna era u glazbenoj industriji.

9. Literatura

Adorno, T., (1993.) *W., Music, Language and Consumption*. Oxford: The Musical Quarterly, Vol. 77, br. 3.

Baronijan, V. (1981) *Muzika kao primenjena umetnost*. Univerzitet u Beogradu, Beograd.

Butler, S. (1997.) *Forrest Gump. On the Narrative in a Postmodern World*. Diplomski rad. Georgia.

Cohen, J., A. (2010) *Music as a source of emotion in film. Oxford:* U: P. Juslin & J. Sloboda (ur.), Handbook of Music and Emotion.

Collins, N., d'Escriván, J. (2017) *Electronic Music (second edition).* Cambridge University Press.

Čermuhin, M. (1949.) *Muzika tonfilma*. Zagreb. Školska knjiga

Kassabian, A. (2002) *Popular Music Studies.* Oxford*: Oxford University Press.*Ubiquitous listening. U: D. Hesmondhalgh & K. Negus (ur.).

Krnić, R. (2006) *O kulturnoj kritici popularne glazbe*. Zagreb: Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja.

Krnić, R. (2013) *Ples i upotreba droga kao značenjske prakse u sociologiji rave-kulture*. Zagreb: Sociologija i prostor: časopis za istraživanje prostornoga i sociokulturnog razvoja Vol. 51 No. 1 (195).

Mikić, K. (2005) *Kinematografija u 1990-ima i danas (digitalizacija, globalizacija, nasilje.* Zagreb: *).* Škola medijske kulture.

Paulus, I. (2000.) *Filmska glazba u devedesetima, Song i score – Bitka za prevlast?* Zagreb: Hrvatski filmski ljetopis.

Paulus, I. (2002) *Zapisi o filmskoj glazbi*. Zagreb: Hrvatsko društvo filmskih kritičara.

Paulus, I. (2012) *Teorija filmske glazbe: kroz teoriju filmskog zvuka*. Zagreb: Hrvatski filmski savez.

Turković, H. (1996) *Zvuk na filmu: Sistematizacija pojmovlja*. Zagreb: Hrvatski filmski ljetopis (br. 5).

Turković, H. (2007) *Mit neprimjetnosti filmske glazbe*. Zagreb: Hrvatski filmski ljetopis.

Turković, H. (2007) *Kompenzacijska teorija filmske glazbe*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.

Turković, H. (2007) *Život izmišljotina*. Ogledi o animiranom filmu, (zbirka eseja i studija), Zagreb: Hrvatski filmski savez.

Internet izvori

Forrest Gump, https://www.bitno.net/kultura/forrest-gump-20-godina-kasnije/, [pristup: 25.06.2019.]

Klub boraca, http://www.ziher.hr/fight-club-dvadeset-godina-antikonzumeristicke-filmske-eksplozije/ [pristup: 20. lipnja 2019.]

Quentin Tarantino, Pakleni šund, http://www.novilist.hr/Scena/Film/Fenomen-Paklenog-sunda-Filmski-klasik-utemeljen-na-retorici-nasilja [pristup: 15.06.2019.]

Quentin Tarantino, Pakleni šund, http://www.novilist.hr/Scena/Film/Fenomen-Paklenog-sunda-Filmski-klasik-utemeljen-na-retorici-nasilja [15.06.2019.]

Romeo + Juliet,http://www.ziher.hr/william-shakespeare-romeo-julija-suvremenim-umjetnickim-adaptacijama/, [pristup: 22. lipnja 2019.]

Singles, http://www.journal.hr/lifestyle/kultura/najbolja-filmska-glazba-ikada/ [pristup: 22.06.2019.]

Singles, https://mojtv.hr/film/13347/samci.aspx [pristup22.06.2019.]

Trainspotting, http://www.ziher.hr/retropetak-jedinstvena-stimulacija-osjetila-trainspotting-d-boyle/ [pristup: 21.06.2019.]

Trainspotting, http://www.ziher.hr/ziher-playlista-trainspotting-iliti-the-irvine-welsh-experience/]pristup: 21.06.2019.]

10. Prilozi

Popis fotografija

Slika 1. Prikaz glavne glumačke postave filma Pakleni Šund s redateljem Quentinom Tarantinom (https://www.twigur.com/hashtag/Cannes1994 [pristup: 28.9.2019.]) 23

Slika 2. Prikaz scene plesa između likova Mie Wallace (Uma Thurman) i Vinceta Vege (John Travolta) iz filma Pakleni Šund (http://entertainment.time.com/2010/12/03/top-10-movie-dance-scenes/slide/the-twist-in-pulp-fiction/ [pristup: 28.9.2019.]) 25

Slika 3. Scena iz filma Klub boraca, glumci Brad Pitt i Edward Norton (https://guidaperviaggiatoridistratti.com/2016/12/06/la-psicosi-violenta-di-fight-club-ora-ha-un-sequel-una-graphic-novel/ [pristup: 28.9.2019.]) 28

Slika 4. Scena iz filma Klub boraca, glumac Edward Norton i glumica Helena Bonham Carter (https://www.imdb.com/title/tt0137523/mediaviewer/rm1791952128 [pristup: 28.9.2019.]) 29

Slika 4. Prikaz cijele glumačke postave filma Trainspotting (https://www.moviefone.com/2016/07/25/trainspotting-cast-reunites-for-first-sequel-teaser/ [pristup:28.9.2019.]) 30

Slika 5. Prikaz uvodne scene iz filma Trainspotting (https://www.thescottishsun.co.uk/news/scottish-news/478058/we-revisit-the-iconic-locations-in-original-trainspotting-movie-21-years-on-as-sequel-gets-set-for-release/ [pristup: 28.9.2019.] 32

Slika 6. Prikaz scene sa zabave u kući Montecchi u filmu Romeo + Julija (http://www.northrop.umn.edu/events/baz-luhrmanns-romeo-juliet-1996 [pristup: 28.9.2019.] 34

Slika 7. Prikaz scene u filmu Romeo + Julija, Romeo konzumira drogu "Ecstasy" (http://www.travelweekly.com.au/article/pilot-admits-to-struggling-to-land-after-taking-ecstasy/ [pristup: 28.9.2019.]) 35

Slika 8. Brandon Lee u filmu Vrana (https://www.geek.com/movies/25-years-later-will-the-crow-remake-ever-happen-1785768/ [pristup: 28.9.2019.] 36

Slika 9. Prikaz is scene filma The Crow, glumci Brandon Lee i Sofia Shinas (http://iwate-kokyo.info/imagetgkl-the-crow-movie-eric-and-shelly.shtm [pristup: 28.9.2019.] 38

Slika 10. Prikaz glavne glumačke postave u filmu Samci (https://ew.com/movies/singles-cameron-crowe-then-and-now/ [pristup: 28.9.2019.]) 39

Slika 11. Prikaz scene iz filma Samci, pjevač Eddie Vedder iz grupe Pearl Jam (https://www.pinterest.com/aleliaisrad/singles-1992/ [pristup: 28.9.2019.]) 40

Slika 11. Prikaz scene iz filma Samci, pjevač Eddie Vedder iz grupe Pearl Jam (https://www.pinterest.com/aleliaisrad/singles-1992/ [pristup: 28.9.2019.]) 42

Slika 12. Prikaz scene iz filma Forrest Gump, glumac Tom Hanks i glumica Robin Wirght (https://www.indiewire.com/2019/07/forrest-gump-bad-movie-25-anniversary-1202154214/ [pristup: 28.9.2019.]) 44