

Nasilje u filmskom opusu Stanleya Kubricka

Miščević, Iris

Undergraduate thesis / Završni 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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:579968>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-12-05**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA KULTURU, MEDIJE I MENADŽMENT
SVEUČILIŠNI PREDDIPLOMSKI STUDIJ MEDIJSKE KULTURE

IRIS MIŠČEVIĆ

**NASILJE U FILMSKOM OPUSU
STANLEYA KUBRICKA**

ZAVRŠNI RAD

MENTOR:

Doc.dr.sc. Vladimir Rismondo

Osijek, 2019.

Sažetak

Svi filmski redatelji sanjaju o tome da postanu kulturna imena u filmskoj industriji. Danas ih je sve više, a rijetko koji ostaje doista vrijedan spomena. U ovom radu bavim se redateljem, scenaristom i producentom koji je dokazao da je napor da se izgradi individualni i prepoznatljiv autorski stil doista vrijedan truda. Stanley Kubrick jedan je od najutjecajnijih i najhrabrijih filmskih umjetnika koji je značajno doprinio cjelokupnoj filmskoj industriji. Bio je jedan od rijetkih koji su se odvažili snimati neprihvaćene i kontroverzne tematike te je svojim filmovima potresao svijet i postavio nove standarde u filmskoj umjetnosti. Često je koristio tematiku nasilja i dehumanizacije, a sam Kubrick dodaje da je nasilje u njegovim filmovima gotovo uvijek povezano s mentalnom nestabilnošću, a nasilje nikada nije ništa drugo nego zastrašujuće i neprivlačno. Oni koji to počine gotovo su uvijek kažnjeni – proces karme.

KLJUČNE RIJEČI: Kontroverza, Nasilje, Stanley Kubrick

Abstract

All film directors dream of becoming cult names in the film industry. Today, there are plenty more of them, but they rarely become worth mentioning. In this work I will write about a director, screen writer and producer who managed to prove that the effort taken to build a unique and recognizable auteur style really is worth it. Stanley Kubrick is one of the most successful and most controversial film artists. He was one of the few who dared to film an unacceptable and controversial topic and he shook the world with his films and set new standards in film art. Kubrick movies contained a lot of violence and dehumanization, Kubrick himself said that violence in his films is almost always associated with mental instability, and violence has never been anything but terrifying and unattractive. Those who commit crime are almost always punished - they process karma.

KEYWORDS: Controversy, Violence, Stanley Kubrick

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja _____ potvrđujem da je moj _____ rad
diplomski/završni
pod naslovom _____

te mentorstvom _____

rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, _____

Potpis

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Stanley Kubrick	2
3. Nasilje u filmovima	4
4. Kubrick o nasilju.....	6
5. Kubrick o ratu.....	7
6. Paklena naranča (A Clockwork Orange, 1971.)	8
6.1. Dehumanizacija pacijenta	11
7. Isijavanje (The Shining, 1980.)	15
8. 2001.: Odiseja u svemiru (A space Odyssey, 1968.)	17
8.1. Nasilje kao evolucija.....	18
9. Društvene znanosti o utjecaju filmskog nasilja na gledatelje	20
10. Zaključak.....	21
11. Literatura.....	22

1. Uvod

Stanley Kubrick jedan je od najutjecajnijih i najhrabrijih filmskih umjetnika koji je značajno doprinio cjelokupnoj filmskoj industriji. Bio je jedan od rijetkih koji su se odvažili snimati neprihvaćene i kontroverzne tematike te je svojim filmovima potresao svijet i postavio nove standarde u filmskoj umjetnosti.

U ovome radu bavit ću se pojavom nasilja u Kubrickovim filmovima i samim Kubrickovim pogledom na nasilje i što je time htio postići.

Kubrickovi su filmovi oduvijek sadržavali nasilje, od njegovih ranih filmova *Pljačka* (The Killing, 1956.), *Putevi slave* (Paths of Glory, 1964.), do *Spartaka* (Spartacus, 1960.) pa sve do parodije rata u *Dr. Strangelove* (1964). U filmu *Barry Lyndon* (1975) stilizirao je nasilje u tradiciji dvoboja 18. stoljeća. Filmovi *Isijavanje* (The Shining, 1980.) i *Full Metal Jacket* (1987.) prikazani su uz realistične prizore nasilja i po sveukupnom opusu vidljivo je da se Kubrick nije ustručavao baviti njihovim temama.

Također ću navesti nešto i o mišljenima i provedenim istraživanjima o utjecaju nasilja u filmovima na društvo i samog pojedinca.

2. Stanley Kubrick

Stanley Kubrick (26. srpnja 1928. – 7. ožujka 1999.) bio je američki filmski redatelj, producent i scenarist. Režirao je niz hvaljenih, ali i kritiziranih kontroverznih filmova. Kubrick je bio poznat po pomnom biranju teme svojih filmova, sporoj metodi rada, raznolikim žanrovima u kojima je radio, tehničkoj perfekciji i povučenosti kad je bila riječ o njegovim filmovima i obitelji. Bio je veliki kreativac, perfekcionistački nastrojen, ali i ekscentrik koji je iz svojih glumaca izvlačio maksimum. Iako nikada nije studirao ni fotografiju ni režiju, bavljenjem fotografijom od mladih dana Kubrick je usavršio vizualnu perfekciju koju je kasnije uspješno prenio na svoje filmove. Imao je zavidno znanje o tehničkoj strani snimanja. Bio je jedan od rijetkih koji su se odvažili snimati kontroverzne tematike. Njegovi filmovi bili su nepredvidljivi i uvijek s nestrpljenjem iščekivani.

Kubrickov stil teško se može razjasniti, jer se tijekom karijere značajno razvijao; međutim jasno je kako je živio i radio prema svojim uvjetima, često dolazeći u konflikt sa onima koji su ometali njegov kreativni izbor i slobodu. Od rane fascinacije fotografijom usredotočio se na vizualnu umjetnost i perspektivu u svojim filmovima. Budući da su gotovo svi njegovi filmovi adaptacije književnih djela, Kubrick je razvio i usavršio razumijevanje književnog prenošenja u vizualni svijet. Za Kubricka, pisani dijalog je jedan od elemenata koji se mora dovesti u ravnotežu s pozadinom (setovi, gluma i osvjetljenje), glazbom i pogotovo montažom. Kako je objasnio novinaru: "Sve na filmu potječe od nečeg drugog. Pisanje je, naravno, pisanje, gluma dolazi iz kazališta, a snimanje potječe od fotografije. Montaža je jedinstvena za film. Nešto možete vidjeti iz raznih kuteva gledanja gotovo u isto vrijeme što stvara novo iskustvo." (Leković, 2018). Bio je poznat po dugim kadrovima i usporavanju ritma u filmovima kako bi izazvao emocije i održao napetost.

Kubrick je u svojem životu snimio svega trinaest filmova. Njegov opus brojčano nije velik, čemu je djelomično razlog bila njegova metodična predanost svakom aspektu filmske produkcije. Veliki broj njegovih filmova priznati su kao klasici unutar njihova žanra. Mnoštvo njegovih filmova bilo je nominirano za Oscara u raznim kategorijama, uključujući najbolji film za *Dr. Strangelovea*, *Paklenu naranču*, *Barryja Lyndona* i najboljeg redatelja za *2001: Odiseja u svemiru*, *Dr. Strangelovea*, *Paklenu naranču* i *Barryja Lyndona*. Iako je za svoje filmove osvojio oko 27 raznovrsnih nagradi za svoja filmska umijeća, jedini Oscar koji je Kubrick ikada osvojio bio je Oscar za Najbolje vizualne efekte za film *2001: Odiseja u svemiru*.

Planirao je snimiti filmove o Napoleonu i rušenju Berlinskog zida, no Waterloo i Schindlerova lista su ga pretekli. Ideju o snimanju *Umjetne inteligencije* (*A.I. Artificial Intelligence*, 2001.) prvo je odložio želeći da tehnologija uznapreduje, a potom ju je prosljedio Spielbergu, smatrajući da će obaviti bolji posao. Njegovi filmovi (osim *Full Metal Jacketa*) nikada nisu bili blockbusteri, jednom završene, nikada ih nije gledao, a nerado je o njima i govorio. Živio je povučeno u zabačenom dijelu Engleske, gdje je i umro mjesec dana prije prikazivanja filma *Oči širom zatvorene* (1999.). Oko tog filma nastali su mnogi sporovi. Naime, dosta kritičara smatralo je da film na kraju nije onakav kakvim ga je Kubrick zamišljao, jer je umro u vrijeme postprodukcije filma. (Stanley Kubrick, n.d.)

Slobodno se može reći da je Kubrick bio neshvaćen u svoje doba (za *Isijavanje* je čak dva puta bio nominiran za zloglasnu 'Zlatnu Malinu' (Razzie), nagradu koja se dodjeljuje za najgora filmska ostvarenja. No, ipak, njegova ostavština svjetskoj filmskoj industriji od neprocjenjive je vrijednosti.

Zašto je tako sporo radio, iako je imao brojne započete projekte, od "Napoleona" pa do drame o Holokaustu "Arijevske dosje"? Odgovor je vidljiv iz samog Kubrickova opusa: po prirodi je bio znatiželjan, istraživač na svim razinama, od znanosti i umjetnosti pa do čisto filmskih tehničkih i estetskih mogućnosti. Svaki je njegov film prvo bio izazov za njega samoga. Bio je spoj ekskluzivnog intelektualca i majstorskog zabavljača koji je najsloženije ideje i teme nastojao dati publici na dojmljiv i zabavan način. Jedna od tema koje su ga opsjedale od "Ubojstva" pa do drame "Oči širom zatvorene" bila je urođena čovjekova sklonost zlu. Kubrick navodi kako ga „zanima brutalna i nasilna čovjekova priroda zato jer je to njegova prava i realna slika“. (Tomić, 2016.)

3. Nasilje u filmovima

Svatko ima vlastiti stav o prikazivanju i samoj prezentacije nasilja te njegovog utjecaja na širu publiku. Također, nemaju svi isti prag tolerancije na eksplicitno nasilje. Kroz povijest, mnogi filmovi koji su prikazivali nasilje i eksplicitne radnje bili zabranjivani zbog raznoraznih izazvanih kontroverzi u zemljama s većim društvenim moralom. U sadašnjosti, zabranjivanje filmova više nema smisla, jer se u današnje vrijeme putem interneta može doći do skoro bilo čega, pa tako i najnasiljniji i najkontroverzniji filmovi nađu svoju publiku i ne postoji država koja ih može spriječiti u tome. Mnogi filmovi stekli su svoju popularnost činjenicom da su nekad bili zabranjivani, pa danas im ide na ruku kontroverza i činjenica da su nekad bili zabranjivani.

Nasilnička priroda filmske slike uočena je prilikom prikazivanja prvih dokumentarnih filmova braće Lumière kada su gledaoci „prestrašeni poskakali iz stolica, kada je vlak, sitan u početku, ulazeći sve više i više u sliku, a time postajući sve veći i određeniji, stvarao utisak da će se produžiti kroz platno (i prodrijeti među gledaoce). *Velika pljačka vlaka* (The Great Train Robbery, 1903.) bio je prvi igrani film u trajanju od svega 12 minuta, a nastao je u periodu nijemog filma.

Ubrzo po nastanku zvučnog filma, žanr dugometražnog gangsterskog filma doživljava procvat, naročito za vrijeme velike ekonomske krize između dva svjetska rata. Zatim nastaje i čitav niz drugih žanrova koji su zaokupljeni prikazivanjem agresivnosti i nasilja (ratni film, razni akcijski filmovi – vestern, horor, ratne drame i sl.). Iako povijesni događaji značajno utječu na teme filmova koji prikazuju nasilje, očito je da film nije samo odraz povijesnih zbivanja i društvenih odnosa (npr. rata, ekonomske krize, ideologije, rodnih ili rasnih odnosa). Kao što opsežno Prince argumentira (Prince, 2003), ključnu ulogu imaju filmski stvaraoci koji nastoje napredak filmske tehnologije iskoriste tako da pojačaju utisak koji težina prikazanog nasilja ostavlja na gledaoce. Uvjerljivost kinematografske tehnike u stilistici nasilja na ekranima nailazi na odgovarajuće potrebe gledalaca, na matricu u psihičkoj strukturi, koja traži i potiče ne samo projekciju, već i agiranje agresivnih impulsa. Naravno, veoma je teško dokazati da postoji direktna veza između filmskog i televizijskog prikazivanja nasilja i izvršenih zločina. Ipak, strahovanja da bi filmovi mogli poticati na zločin i delikvenciju datiraju iz najranijih vremena razvoja filmske industrije i tehnike. Pored izvjesne doze istine, vjerovanja o štetnosti filmova obiluju rasnim i političkim predrasudama, što je evidentno u ustanovi cenzure filmova. S druge strane, prikazivanje nasilja na televiziji ne podliježe cenzuri iako je dostupno mnogo

širem krugu gledalaca i predstavlja češći, premda samo jedan od mnogih faktora rizika za agresivno ponašanje. U eksperimentalnim proučavanjima, vjerojatnost da će se neko agresivno ponašanje prakticirati poslije gledanja TV slika nasilja utoliko je veća ukoliko ekransko nasilje ima sljedeće karakteristike: ako se prikazuje u kontekstu koji ga čini društveno prihvatljivim, ako izgleda realistično, kad su gledaoci djeca, pripadnici nižih društvenih staleža, kad već imaju sklonost prema agresiji, kad je prikazani počinitelj sličan gledaocu, motiviran namjerom da nanese povredu u uvjetima koji su slični realnom okruženju. (Martinović, 2017.)

Učinak fizičkog, seksualnog, ili drugih vrsta nasilja prikazanog u filmovima ili u televizijskim serijama obično je kratkotrajan i u većine odraslih gledalaca nema dugotrajne posljedice. Međutim, osobe koje dugo vremena provode u gledanju televizije, u odnosu na grupu osoba koje to ne čine, ispoljavaju više nepovjerljivosti i sumnjičavosti prema drugima, a stariji građani i više zaplašenosti. Što se tiče djece, ako o tome razgovaraju sa odraslima, njihovi stavovi prema nasilju prikazanom na televiziji se mijenjaju. Tada slike nasilja gube svoju moć. Najrazornije djelovanje imaju slike stvarnog nasilja, naročito ratova i prirodnih katastrofa, u čijem prikazivanju televizija ima svoju suverenu ulogu. Povijest čovječanstva i naša svakidašnja realnost podupiru gledište da agresivnost i nasilje čine inherentni dio ljudske prirode, pa njihovo proučavanje treba da uključi i pokušaj da se filmske i TV slike nasilja razmatraju u psihoanalitičkom kontekstu. (Martinović, 2017.)

4. Kubrick o nasilju

Kubrickovi su filmovi oduvijek sadržavali nasilje, od njegovih ranih filmova *Pljačka* (*The Killing*, 1956.), *Putevi slave* (*Paths of Glory*, 1964.), do *Spartaka* (*Spartacus*, 1960.) pa sve do parodije rata u *Dr. Strangelove* (1964). U filmu *Barry Lyndon* (1975) stilizirao je nasilje u tradiciji dvoboja 18. stoljeća. Filmovi *Isijavanje* (*The Shining*, 1980.) i *Full Metal Jacket* (1987.) prikazani su realistični prizori nasilja i Kubrick se nije ustručavao baviti njihovim temama.

Kubrickovi su filmovi često bili brutalno nasilni i prikazani strahotama rata. Redatelj je smatrao da je ovakvo nasilje potrebno za pročišćavanje njegovih gledatelja i za odvraćanje od budućeg nasilja. Optužio je medije i političare za povezivanje nasilja na ekranu i van njega, bez ikakvih uvjerljivih dokaza ili uvjerljivih studija. Kubrick nikada nije veličao nasilje, već ga je prikazao bilo realno i groteskno ili apsurdno. Smatrao je da nitko nije odgledao njegove filmove i poželio počinuti više nasilja.

Nakon objavljivanja filma *Paklena Naranča*, Kubrick je bio predmet mnogih intervjua, a gotovo svi su se pozabavili prisutnošću toliko bezobzirnog nasilja i seksualnih napada. Na pitanje ima li prikaz takvog nasilnog čina kumulativni učinak na gledatelje i desenzibilizira li ih na ono što vide, Kubrick kaže da ne, i tvrdi da su ljudi teško prihvaćaju takvo nasilje. Na pitanje misli li da prikazivanje takvog nasilja veliča to i potiče druge na kopiranje takvog ponašanja, Kubrick se ne slaže s idejom da postoji povezanost ili dokazana veza između svjedočenja nasilja i počinjenja nasilja. Dodaje da je nasilje u njegovim filmovima gotovo uvijek povezano s mentalnom nestabilnošću, a nasilje nikada nije ništa drugo nego zastrašujuće i neprivlačno. Oni koji to počine gotovo su uvijek kažnjeni – proces karme. Kubrick je otišao toliko daleko da je objasnio vrijednost nasilja u filmu izjavom da možda čak i postoji argument u prilog tvrdnji da bilo koja vrsta nasilja u filmovima, zapravo, služi korisnoj društvenoj svrsi dopuštajući ljudima sredstva da se oslobađaju agresivnih emocija koje su bolje izražene u snovima ili u podsvjesnom stanju gledanja filma nego u bilo kojem obliku stvarnosti ili sublimacije. Ta je ideja stara i potječe još od starih Grka, koji su vjerovali u katarzu, odnosno pročišćivanje osjećaja - posebno sažaljenja i straha – kroz umjetnost ili bilo kakve ekstremne promjene u emocijama koje rezultiraju obnavljanjem. U isto vrijeme, također je stilski pristupio nasilju, držeći određenu udaljenost između samog čina i publike (Ferreira, 2015.)

5. Kubrick o ratu

Nijedan ljudski fenomen nije ružen i slavljen kao rat. Kubrickovi ratni filmovi su karakterno drugačiji: oni nisu ni antiratni, a nisu niti proturatni; ne navode kako je rat puki instrument za održavanje ili obranu civilizacije.

Za Kubricka, rat je komplementarno lice civilizacije: njezina ustanova utemeljiteljica i njezin ideološki održiv način. To je, u isto vrijeme, umjetnost i znanost dovođenja ljudi u smrtonosni sudar.

Paths of Glory temeljen je na antiratnom romanu Humphreya Cobba. Film prikazuje kako su se vodile stvarne bitke tijekom Prvog svjetskog rata. Kubrick je sjajno razotkrio kako vojne vojnike uvijek eksploatiraju kao političko oruđe od strane viših vlasti. Korumpirana hijerarhijska organizacijska struktura, licemjerje i bahatost moćnih ljudi dovoljni su da nekoga pretvori u cinika.

Spartak je povijesna ratna drama Stanleyja Kubricka iz 1960. temeljen na istoimenom romanu Howarda Fasta o Spartakovu životu i Trećem robovskom ratu. Spartak (Kirk Douglas) je Tračanin kojeg su zarobile rimske legije i zatim je prodan kao rob. Nakon uspješnog bijega iz ropstva sa skupinom robova, počinje borbu protiv rimske vojske kako bi većinu gladijatora vratio u Galiju, zemlju u kojoj se većina njih rodila.

Full Metal Jacket je ratna drama iz 1987. temeljena na romanu Gustava Hasforda. Naslov filma se odnosi na vrstu naoružanja koje koriste strijelci iz pješadije. Film prikazuje grupu američkih marinaca koji vode urbane bitke u Vijetnamskom ratu. Egzistencijalna konfuzija i tjeskoba počinje u kampu za obučavanje, s krvavim ishodom prije odlaska u Vijetnam.

Dr. Strangelove je crnohumorna satira iz 1964., zasnovana prema romanu *Crvena opasnost*, priči o slučajnom atomskom ratu. Radnja u filmu vrti se oko poludjelog američkog generala koji je naredio svojim vojnim zrakoplovima nuklearni napad na Sovjetski Savez, pa je američki predsjednik (Peter Sellers) krenuo u komplicirani pothvat da to spriječi. Priča nudi satirični pogled na Hladni rat te na hysteriziranje potencijalne opasnosti od drugih država i nacija. Kubrick je smatrao kako su okolnosti koje su dovele do nuklearnog rata tako apsurdne da je priča postala stravična komedija.

6. Paklena naranča (A Clockwork Orange, 1971.)

Paklena naranča je distopijski kriminalistički film snimljen prema istoimenom romanu Anthonya Burgessa. Pisan je prema američkoj verziji, a Kubrick ga je režirao 1971. godine. U glavnoj ulozi karizmatičnog delikventa nastupio je Malcolm McDowell, a za soundtrack je zaslužna Wendy Carlos. Film je izazvao burne reakcije i uveo izraz *ultranasilje* u svakodnevnu uporabu. U hrvatskim kinima nije bio nikada prikazan, ali je svejedno postao kulturni fenomen. U Velikoj Britaniji film je nakon premijere povučen iz distribucije zbog želje redatelja Kubricka i neugodnosti koje mu je film prouzročio.

Kritika je većinom hvalila film, makar su mnogi i prigovarali da je nasilje previše ekscitativno.

Među onima koji su hvalili film je James Brundage, koji je u Paklenoj naranči prepoznao mehanizam karme sažet u tome da svatko na kraju dobije ono što zaslužuje. Nakon što je uhvaćen, Alex biva podvrgnut eksperimentu kojim se od njega želi stvoriti „programirana naranča“, odnosno netko tko je nesposoban ozlijediti bilo koga. Kada ga puste iz zatvora, karma počinje djelovati. Roditelji ga izbacuju iz kuće, beskućnik kojeg je prije istukao sada istuče njega. Spase ga dvojica policajaca, dvoje starih poznanika koje je u prošlosti prevario, pa ga i oni za kaznu istuku. Michael Atkinson je napisao da je Kubrick stvorio prvu punk tragikomediju koreografiranu poput crtića, meditaciju o pojmovima dobra, zla i slobodne volje koja je u jednakoj mjeri zavodnička koliko i neukusna. Paklena naranča je uokvirena poput satire, no nije jasno čemu se rugao Kubrick – tinejdžerima, silovateljima, kriminalnom postupku, liberalnoj birokraciji, bogatoj britanskoj klasi.. Poput većine Kubrickovih filmova, i ovaj je originalan, hermetičan, jezovit spektakl kojemu se moramo diviti jer je jedinstven", navodi Atkinson. S druge strane, Roger Ebert je jednostavno otvoreno priznao da mu se film nije svidio uz argument kako je: "Kubrickova *Paklena naranča* je ideološki kaos, paranoidna desničarska fantazija koja se maskirala kao Orwellovo upozorenje. Pravi se da se protivi policijskoj državi i nametnutoj kontroli uma, no sve što radi je samo slavljenje zlobe glavnog protagonista, Alexa". Ebert zaključuje kako: "Negativan naboj Kubrickova filma tako ne proizlazi iz odnosa bespomoćne jedinice i totalitarnog, svemoćnog društvenog ustroja, nego upravo iz potpuno drugačijeg odnosa – društvo je to koje se beznadano pokušava oduprijeti porivu zla u pojedincu. (Cucelić, 2012.)

U svojoj knjizi *Zvezdani ekran*, Zoran Živković navodi da Kubrick gradi sjajnu filmsku predstavu o nemogućnosti da čovjek umjetnim putem promijeni svoju prirodu, da zlo u sebi na umjetan način zamijeni dobrim. Glavni lik je tinejdžer čija urođena sklonost prema zlu biva poticana najljepšim taktovima klasične glazbe. On sa svojom družinom priređuje prave orgije mahnitog, bezrazložnog i nemilosrdnog nasilja. Ovaj sumoran, distopijski film, daje sliku Zemlje danas, na kojoj se još uvijek bezrazložno i nepotrebno ubijamo, zlostavljamo i mučimo, ne znajući, pa čak i ne želeći, suzbiti poriv zla u sebi. (Cucelić prema Živkoviću, 2012.)

Glavni lik Alex (Malcom McDowell) je pripovjedač, protagonist i antiheroj u filmu *Paklena naranča*. Lik je predstavljen kao sociopat koji pljačka, siluje i napada nevine ljude radi vlastite zabave te ne pokazuje kajanje zbog svojih postupaka. Inteliktualno, on zna da je takvo ponašanje moralno pogrešno, ipak priznaje da ga zbunjuju motivacije onih koji ga žele promijeniti, kao i druge poput njega, govoreći kako se nikada neće miješati u njihovu želju da budu dobri; on jednostavno bira ići svojim vlastitim putem i navodi da "ne možete imati društvo kad bi se svi ponašali prema istom obrascu".

Paklena naranča sadrži jednu od neugodnijih scena kada je protagonist Alex podvrgnut taktikama averzijske terapije izmišljene *Ludovico tehnike*. Alexovi zločini uključuju pljačku, silovanje, slučajno ubojstvo i nasumično premlaćivanje beskućnika na ulici. U filmu, dr. Brodsky (Carl Duering) iz medicinske ustanove Ludovico prisiljava Alexa da gleda nasilne slike duže vrijeme, dok su mu oči prisilno otvorene cijelo vrijeme kako ne bi mogao žmiriti pred nasiljem. U isto vrijeme davali su mu lijekove koji izazivaju mučninu, paralizu i strah, a cilj je bio izazivanje mučnine i straha kako bi, dok doživljava ili razmišlja o nasilju, stvorio averziju. Nakon što je podvrgnut terapiji averzije, Alex je uvjetovan da osjeća grčeve boli i mučnine kada doživi nagon za nasilnim ili seksualnim ponašanjem. Također je uvjetovan da osjeća iste grčeve boli i mučnine i kada čuje Beethovnovu Devetu simfoniju. Terapiju je odobrio i britanski ministar unutarnjih poslova za suđenja nad poremećenim i nasilnim pojedincima poput Alex u nadi da će se smanjiti nasilje na ulicama efektivnim oživljavanjem mozga protiv nasilnih misli, te da će tim putem smanjiti i pretrpanost zatvora. To iskustvo čini Alexom nesposobnim da izvrši bilo kakav nasilni čin ili bilo kakvu seksualnu aktivnost.

Jednom kad izađe iz zatvora, Alex je pretučen i mučen od strane svojih bivših žrtava bez mogućnosti da se obrani. Nakon pokušaja samoubojstva, vlada odlučuje izvršiti operaciju Alexa koja će ga vratiti u njegovo prirodno stanje. Zabrinuta zbog nepopularnosti na predstojećim izborima, vlada daje Alexu novčanu naknadu za njegovu patnju u zamjenu za njegovo javno odobravanje. Alex se slaže i raduje se njegovoj sposobnosti da iskusi svoje nekadašnje nagone kao i sposobnosti da doživi ponovnu radost kad čuje Beethovnovu Devetu simfoniju.

Dok filmovi *Dr. Strangelove* i *2001: Odiseja u svemiru* govore o filozofsko-povijesnom problemu nasilja čovjeka, njegovom nastanku i mogućem rješenju u potpunom uništenju ljudskog roda, *Paklena naranča* fokusirana je na nasilan život pojedinca.

Kubrick je objasnio da, iako je fasciniran nasiljem, u filmu ga ne zagovara i ne veliča, već ga samo prikazuje: "Dio umjetničkog izazova lika je predstavljanje nasilje kako ga on vidi, ne neodobravajućim okom moralista, već subjektivno, kako to doživljava Alex." (Martinović prema Kubricku, 2017.)

6.1. Dehumanizacija pacijenta

U Kubrickovim filmovima često se nalazi tematika dehumanizacije i u većini njegovih filmova može se naći niz primjera dehumanizacije. U nastavku navest ću dio teksta Filipa Kuštera o dehumanizaciji glavnog lika Alexa prema Foucaultu.

Upoznavanje s medicinskim opažanjem i liječenjem bolesti u Paklenoj naranči dovoljno je ako pogledamo situaciju u kojoj se subjekt Alex nalazi. Adolescent koji je izgubljen, traži bezrazložni kaos i nasilje te stalno postavljanje kao alfa mušjaka u društvu, čini ga prigodnim za promatranje s više aspekata. Na temelju razvoja njegova lika možemo promatrati i razvoj medicine, točnije specijalističke bolnice koja će se pozabaviti liječenjem njegovog ponašanja kroz metode koji nisu konvencionalne, a i u samom začetku, upitno je jesu li etički i moralni ispravne. Za uspostavu takve vrste klinike koja se odluči baviti problematičnim ponašanjem mladih koji su do svoje punoljetnosti učinili niz tučnjava, silovanja, ubojstava, krađa i provala, potrebno je upoznati bolesnika do njegove srži. Specijalistički odnos znači, smatra Sournia, i uspostaviti terapiju koja je savršeno prilagođena njegovoj bolesti i njemu samome. To znači je potrebno steći potpunu objektivnu sliku, razumjeti ideje iza kojih stoji te staviti u zasebni dosje koji označava njegovo promatranje (Foucault 2009: 19). Medicina je kroz stoljeća doživjela mnoge obrate i mogućnosti koje su se ponajviše, u novije vrijeme, doticale tehnološkog razvoja činile su njezin put lakšim i bržim. Gledano iz društvene prizme, tumači Foucault, rađanje specijalističkih ustanova praćeno je metodama i iskustvima iz ranijih stoljeća kada su na djelu bile nešto primitivnije metode liječenja. Ljudi su korišteni kako bi se uspostavio izvjestan odnos između zbrinjavanja i iskustva, između pomoći i znanja, a to je značilo da bolesnik svoju bolest razvija u kolektivnom i homogenom prostoru (Foucault 2009: 220). Kliničko iskustvo koje je Alex doživio nakon što se samovoljno predao u ruke doktora Brodskog bilo je još uvijek u fazi eksperimentalnog programa koji se provodio nad ljudima. Pokušaj rehabilitacije i istjerivanje zlokobnog ponašanja iz Alexa odvija se daleko od očiju društva. Metode koje Brodsky primjenjuje često su radikalne, a radi ih uz potporu politike koja želi posve istrijebiti zločin s ulica. Ovdje se dovodi u pitanje sami legitimitet medicinskog i kliničkog iskustva. Takvi zahvati, prema Foucaultu, trebali bi imati potpunu podršku čitavog društva, a ne samo bolesnikove obitelji, iako, u ovom slučaju, ni ona nije bila uključena u eksperimente koji su se odvijali. Medicinu bi trebalo pojmiti, drži Foucault, kao dovoljno povezanu s državom da bi mogla, u dogovoru s njom, provoditi postojanu, ali izdiferenciranu pomoć (Foucault 2009: 39). U samom „stvaranju“ klinike doktora Brodskog vidi se niz načina zloupotrebe položaja, a nemogućnost da država učini opažanje i liječenje bolesti opravdanim i zakonitim, vidi se iz odnosa između stručnih i političkih aktera koji iz toga vuku korist. Čelnici zatvora ne koriste se

mišlju da je tako nešto moguće izliječiti, već smatraju da je potrebna selekcija u kojoj će jednom na red doći i sam Alex. Medicina u svojoj esenciji, drži Foucault, ima zadatak da u živote ljudi uvodi pozitivne figure zdravlja, vrline i sreće; ona više ne smije biti tehnički korpus izlječenja i znanja koja su za to potrebna (Foucault 2009: 55). Tehnika Alexova liječenja imala je naziv „Ludovicova metoda“ (što je talijanski ekvivalent za ime Ludwig). Tehnika se bazira na gledanju zlokobnih scena i filmova iz povijesti te općenitim uličnim nasiljem koji kao svoje motive vidi u krvi, oružju, patnji i očaju. Pacijent je za vrijeme trajanja filma smješten u kolica, ruke su mu zavezane, a na glavu mu je pričvršćena kaciga na koju je pričvršćen spekulum koji omogućava širom otvorene oči. U situaciji u kojoj ne postoji mogućnost za treptanje i okretanje glave, pacijent je prepušten iskustvu slika čije su teme isključivo negativne strane ljudskog roda. Sve zajedno pojačano je injekcijom koju pacijent dobije prije samog tretmana, a ona uzrokuje mučninu, paralizu i pobuđivanje straha. Nakon takvog dvotjednog tretmana, čovjek je oslobođen od potrebe za nasilnim djelovanjem. Na svojevrsan način, on je lobotomiziran jer mu je sustav pravilnog funkcioniranja organizma sveden na subjektivno ponašanje okoline za koju on nije spreman. Subjekt će, u situacijama kada je isprovociran ili seksualno uzbuđen, reagirati na način da doslovno osjeti mučninu pri pomisli na neko nedjelo. Pojam „normalnosti“ nije nikako bio vezan uz Alexa i prije liječenja, ali također liječenje bolesti nije se vezalo uz pojam normalnog već uz pojam „ozdravljenja“ što se može okarakterizirati kao izokrenut način dolaska do cilja. Takve metode uopćene su u medicini 18. stoljeća, a Foucault ih češće veže uz situacije kada je potrebno riješiti samo posljedicu, a uzrok ostaviti po strani (Foucault 2009: 55). Metoda pokusa s očima u „Ludovicovoj metodi“ donijela je Alexu nelagodu i bol, što fizičku, što psihičku, ali je naučna nužnost „ucijenila“ zabranu primjenjivanja takvih postupaka jer znanje je u potrazi za tajnom (Foucault 2009: 187). Foucault smatra da klinika pretpostavlja dva dijela (Foucault 2009: 187). Jedan dio u kojem se proučavaju simptomi pacijenta, a drugi u kojem doktor/profesor ukazuje nalogodavcima i učenicima produkt svojega rada, dijagnozu koja je uspostavljena i ukazuje na njihove uzroke, poznate, vjerojatne i skrivene, objavljuje prognozu i daje vitalne te ljekovite pokazatelje (Foucault 2009: 91). Slična situacija odigrava se u Alexovom slučaju kada je doveden na pozornicu kako bi pred ostalim liječnicima, ministrom unutarnjih poslova i svećenikom, pokazao kako je izliječen. Dok smo kod liječnika i političara vidjeli zadovoljstvo učinjenim, kod svećenika je situacija bila obratna. Alex nije mogao slobodno djelovati. Na pozornici su dovedeni glumci koji su htjeli isprovocirati njegovo nasilno ponašanje. Nakon što ga je prvi glumac udario, Alex nije mogao uzvratiti jer mu tretmanom oduzeta mogućnost da udari neku osobu. Drugi pokus bio je s golom ženom koja se pojavila pred njim. U njegovom „normalnom“ ponašanju to bi značilo agresivno traženje seksualnog odnosa, čak i silovanja. Sad mu je od same pomisli na tako nešto pozlilo te je bio prisiljen trpjeti bolove. Problem je što su kod liječenja, Brodsky i ostalo liječničko osoblje, zaboravili pozabaviti se uzrokom, ali pošto je cilj bio samo konačni pokazatelj, očito je da su u

svom naumu uspjeli. Učinili su Alexa mehanizmom, čovjekom bez izbora, nagona za samoodržanjem, sa stalnih strahom od fizičke boli te kao takvim nesposobnim za bilo kakav moralni izbor (Burgess 1999: 130). Burgess ovakvim postupkom želi pokazati da je slobodna volja svojstven dio čovjeka (Newman 1991: 66), a da je njezino oduzimanje neljudski čin koji čini čovjeka dehumaniziranim. „Ja, ja, ja. Što je sa mnom? Gdje je moje mjesto u svemu tome? Jesam li ja samo nekakva životinja, pas? (...) Trebam li ja biti samo naranča na navijanje?“ (Burgess 1999: 130). Svjestan je i sam lik svoje sudbine koja ga je snašla u mehanizmu klinike u kojoj se nalazio. Ovakvo kliničko opažanje ne svodi se na dvije domene koje su kroz povijest postavljene u postulate klasičnog liječenja pacijenta. Dok je bolnička domena prisutna, pedagoška domena itekako je izostavljena iz područja djelovanja klinike u Paklenoj naranči. Distopijski prikaz britanskog društva čini obitelji neupućenima u radnje svojih bližnjih i nezainteresiranim za razvoj svoje djece. Foucault kaže da je obitelj bila prirodno mjesto na kojem je istina izranjala na površinu neizmijenjeno, a sada je otkriveno da ona posjeduje dvostruku moć obmane: postojanje rizika da bolest/ponašanje bude zamaskirano načinom života i taktikom koji je remete (Foucault 2009: 129) Alexovi roditelji ne prepoznaju sina kao problem društva, ne gledaju na njega kroz medicinsku prizmu u kojoj je liječenje jedini izlaz, ali također ne postoje nikakvi pedagoški standardi koji bi povezivali prirodu klinike kao nauke (u koju je bio smješten) i klinike kao pedagogije (u okolini u kojoj živi) (Foucault 2009: 129). Pošto su te dvije stvari u stalnom međusobnom prožimanju (ili bi barem trebale biti), opažanje Alexa u medicinskom smislu gotovo je nemoguće ako ne dođe do sjedinjena u obje domene. Rezultati koji su na kraju dobiveni pokazuju da je klinički pogled kroz Paklenu naranču pogrešno ustrojen i definiran, bez ikakvih logičkih vještina promatranja. Ta analiza dotiče se osobe kakvom čovjek postaje nakon „Ludovicove metode“. Kao što su se kroz povijest medicine ljudski leševi koristili za otkrivanje novih bolesti, seciranja, operacije i primjenu lijekova, tako je i umrtljivanje nekih prirodnih ljudskih nagona kod Alexa dovelo do proučavanja što takvo ponašanje može donijeti pozitivnog u razvoj medicine. Dok je kod leševa postojala potreba da se spozna mrtvo kako bi se prouzročila briga da se razumije živo, na konačnici procesa „Ludovicove metode“ također spoznajemo subjekt, ali koji je živ, a uz to, nikako izliječen ili sasvim prihvatljiv u društvu (Foucault 2009: 147). Pokušaj dolaska do recepta kako izliječiti problematično ponašanje pomoću „ubijanja“ čovjekovih nagona, praktički je pokus seciranja čovjeka na živo (Foucault 2009: 152). Subjekt nakon metode liječenja dobiva novi život, stupa u svijet na istim nogama, ali različitim poimanjima dobroga i zla. Nemoguće je više odrediti što je točno proizvelo nasilno ponašanje, a i neki drugi aspekti, koji su sasvim slučajno bili upleteni u proces liječenja ostali su unakaženi i izokrenuti u čovjekovoj psihi.). Svedivost isključivo na smrt u Alexovom progresivnom razvoju nakon uzimanja zlokobne metode pretvorila se u stalno traženje odgovora u samoubojstvu. Sama metoda prisilila ga je da se smrt čini kao jedina mogućnost da se životu da pozitivna istinitost

(Foucault 2009: 168). Nešto što je „živo“ nesvodivo je, smatra Foucault, na mehaničko jer upravo pojam „živoga“ čini temeljnu vezu života i smrti. (Kušter, 2017.)

Kubrick navodi kako je centralna ideja filma u vezi je sa pitanjem slobodne volje. Gubimo li ljudskost ukoliko smo lišeni prava na izbor između dobra i zla? Da li postajemo, kako naziv sugerira, ‘paklena naranča’? (Ciment prema Kubricku, 2003

Kubrick je u vezi *Paklene naranče* izjavio za *New York Times* da „čovjek nije plemeniti divljak, on je neponovljiv divljak. On je iracionalan, brutalan, slab, blesav, nije sposoban biti objektivn u vezi s ničim tamo gdje su u pitanju njegovi vlastiti interesi - što se toga tiče. Zanima me brutalna i nasilna priroda čovjeka jer je to prava slika o njemu. A svaki pokušaj stvaranja društvenih institucija na lažnom ugledu o prirodi čovjeka vjerojatno je osuđen na neuspjeh.“

Nastavio je:

Ideja društvenog ograničavanja je loša jer se temelji na utopijskoj i nerealnoj viziji čovjeka. Ali u ovom filmu imate primjer društvenih institucija koje su se malo raspustile. Očito, društvene institucije suočene s problemom reda i mira mogu odlučiti postati groteskno opresivne. Film predstavlja dvije krajnosti: prikazuje Alexa u svom nasilničkom, divljačkom stanju i društvo koje čini još gore zlo u pokušaju da ga izliječi. " (McGregor prema Kubricku, 1972.)

7. Isijavanje (The Shining, 1980.)

Isijavanje (eng. The Shining) je horor Stanleyja Kubricka iz 1980. snimljen prema istoimenom romanu Stephena Kinga. U glavnim ulogama se pojavljuju Jack Nicholson kao poremećeni pisac Jack Torrance, Shelley Duvall kao njegova žena Wendy i Danny Lloyd kao njihov sin Danny.

Film predstavlja Jacka kao osobu koja ne voli autoritet i koja ne posjeduje dobre namjere. Jack se bori s alkoholizmom te je liječeni alkoholičar. Živi sa suprugom Wendy i petogodišnjim sinom po imenu Danny. S obitelji se odluči preseliti u Overlook hotel u Coloradu na pet mjeseci, kako bi radio kao kućepazitelj. Iako ga direktor hotela upozori da će biti zameteni snijegom tokom većeg dijela zime i da će možda patiti od klaustrofobije, te navodi kako je jedan kućepazitelj pod utjecajem ludila, poludio i sjekirom brutalno ubio svoju ženu i dvije djevojčice te naknadno počinio samoubojstvo, Jack ipak prihvaća posao u nadi da će izgraditi svoj život nakon što je izgubio posao učitelja. Kroz radnju filma, Jack se počinje gubiti, te na kraju filma postaje osoba koja pokušava ubiti svoju obitelj. Njegova osobnost pretvara se iz problematičnog oca i muža u psihotičnog ubojicu. Priča prikazuje Jacka kao osobu koji pati od niza psiholoških poremećaja.

Nakon što obitelj ostaje sama u hotelu, Jackovo se zdravlje osjetno pogoršava. Pati od nedostatka inspiracije, premalo spava te je jako razdražljiv. Kada pogledamo život obitelji Torrance, može se zaključiti kako ih je nasilje u samoj povijesti obitelji uz neizbježne okolnosti dovelo na njihov trenutni položaj.

Jack Torrance u filmu The Shining ima mnogo psihopatičnih osobina. Nasilnik je prema svojoj supruzi i djetetu te i ima povijest alkoholizma. Ima poteškoće u zadržavanju posla. Pokazuje malo ljubavi prema svojoj obitelji, ali sasvim je sposoban biti šarmantan i manipulativan kad to odgovara njegovim svrhama. Psihoza igra više ulogu u njegovom konačnom padu nego psihopatija. Opet, likovi koji predstavljaju slobodniju stranu čovjeka (pedijatar i Dick Halloran) nemoćni su poboljšati situaciju.

Je li Jack Torrance postao ubojica pod utjecajem alkoholizma i ukletog hotela? Ili su alkohol i prokletstvo samo probudili psihopata u njemu? I dalje se ne zna odgovor.

Klasično psihoanalitičko razmišljanje prilično se usredotočilo na patologije rođene u kolijevci nefunkcionalnih obitelji. Klaustrofobično okruženje hotela Overlook predstavlja nefunkcionalnu obitelj u kojem dominira otac patrijarhat nad nemoćnom majkom i djetetom. Gledano u ovom svjetlu, postavka nas uvlači u izolaciju i sve nezdraviji psihološki krajolik te obitelji.

Kubrick je bio poznat po subliminalnim porukama sa dvostrukim značenjima koje je predstavljao u svojim filmovima. U *Isijavanju* postoji više mogućih skrivenih značenja. U nekim scenama pojavljuje se motiv plišanog medvjeda, također i čovjeka maskiranog u medvjeda. Pretpostavka tog detalja je da je Jack seksualno zlostavljao Dannyja. Mnogi navode da je to suptilni nagovještaji da ga Jack nije samo fizički zlostavljao, već i seksualno. Ipak, ovakvi navodi nikad nisu potvrđeni, ali to je upravo ono što je i Kubrick htio postići.

Jedna od najbizarnijih teorija svega toga je da je genij Kubrick uspio svoj film prožimati s toliko dvosmislenom freudovskom simbolikom da se uvukao u bit samog života. Drugim riječima, cijeli film govori o bizarnim slučajnostima života. Upotreba ogledala kroz film, blizanci, simetrija scena i neprestano udvostručavanje tijekom filma trebali bi odražavati naše živote u unutrašnjosti.

Prema Freudovom mišljenju, ljudska psiha sastoji se od tri dominantna dijela. 'Id' je osnovni nesvjesni instinkt i animalistički nagon (nesvjesno), 'ego' je spoznaja samog sebe i svoje pozicije u svijetu, balans između osobnih želja i moralnih vrijednosti (kontrola), a 'super-ego' je savjest, odnosno razumijevanje mjesta u društvu te djeluje kao protuteža za 'id' (moralnost). U filmu se može naći povezanost sva tri lika sa Freudovim mišljenjem. Primjer na filmu:

Id – Jack predstavlja 'id', animalistički nagon za iskonske instinkte. Duhovi inspiriraju Jacka da ponovno pribjegava alkoholu te da ubije svoju obitelj (nema misli o posljedicama).

Superego – Wendy ga upozorava kako je njegovo ponašanje loše, a njegova podsvijest ga podsjeća da voli svoju obitelj i da ih ne želi ozlijediti.

Ego – Utjecaj misli koje dolaze kao 'isijavanje' je previše jako i tjera Jacka da se ponaša u skladu sa svojim id-om, ne poštujući svoj super-ego i moralnost.

8. 2001.: Odiseja u svemiru (A space Odyssey, 1968.)

2001.: Odiseja u svemiru je znanstveno-fantastični film iz 1968. godine. Scenarij za film napisali su Kubrick i Arthur C. Clarke, a djelomično je bio inspiriran Clarkeovom kratkom pričom The Sentinel.

Kubrickovo djelo prikazuje ogroman skok čovječanstva: od otkrivanja prvih oruđa, do putovanja svemirom. Korištenjem prvih oruđa, čovjeku je bilo omogućeno preživljavanje u okolini raznih predatora, kao i osiguravanje temeljnih sredstava za život. U filmu je vidljivo oslanjanje na oruđa i mašine kao put kroz evoluciju.

Leonard F. Wheat je u svojoj knjizi "Kubrick's 2001: A Triple Allegory" zaključio kako je cijela priča jedna ogromna, trostruka alegorija. Tri alegorije su:

1. Parafraza Nietzscheove knjige "Tako je govorio Zaratustra". Najočitija referenca je upotreba glazbe; više puta se čuje "Also sprach Zarathustra" Richarda Straussa. Nietzsche u toj knjizi raspravlja o tome kako je čovjek nešto između majmuna i nadčovjeka. Nadčovjek je biće koje je "iznad morala", stanje koje čovjek doseže vlastitim kultiviranjem i kontroliranjem, vladanjem nad sobom i svojom okolinom.

2. Homerova "Odiseja", vidljiva i po naslovu.

3. Clakova vlastita teorija da će se čovjek i stroj jednog dana spojiti u jedno, vidljivo i po ponašanju HAL-a koji razvije emocije straha. (Leković prema Wheatu, 2018.)

8.1. Nasilje kao evolucija

Prvi dio filma govori o prvim koracima majmuna prema evoluciji, prema čovječanstvu. Majmuni su predstavljeni kao biljojedi koji mirno suživljavaju sa životinjama. Štoviše, oni su bespomoćni protiv grabežljivaca kao što vidimo u prizoru gdje leopard ulovi jednog od njih. Kasnije se dva čopora majmuna sukobljavaju jedni drugima nad vodenim ribnjakom. Ubrzo nakon toga, majmuni susreću poznati crni monolit čiji izgleda očarava i na neki način izaziva događaj koja se odvija u sljedećoj sceni. Jedan od majmuna zgrabi kost, dok u pozadini kreće svirati epska Straussova glazba koja se od početka povezuje s motivom evolucije, on počinje udarati po drugim kostima i na kraju uništava lubanju. Tim potezom majmun otkriva i spoznaje nasilje kao nešto što dolazi iz njegova uma. Od tada se situacija majmuna poboljšava: oni sada mogu jesti meso jer su u stanju loviti zahvaljujući svojoj nedavno otkrivenoj sposobnosti.

Nakon naglog otkrića nasilja, vidimo kako se majmuni penju prema prehrambenom lancu. Postaju mesožderi, te počinju hodati na dvije ubijajući jednog majmuna, ravnopravnog. Zbog toga, nasilje im nije pomoglo samo u pronalaženju novih izvora hrane, već i u uspostavljanju socijalne hijerarhije u kojoj nasilni vladaju preko ostalih.

U drugom dijelu filma zanimljiva činjenica je to što svemirskim brodom upravlja računalo, koje „poludi“ i želi ubiti članove posade. U takvom obratu, članovi posade moraju se izboriti za vlastiti život tako što će se pod spletom okolnosti vratiti instinktima i nagonima za preživljavanjem.

U dijelu Misija na Jupiter američka svemirska letjelica Discovery One nalazi se na putu prema Jupiteru. Na letu se nalaze piloti i znanstvenici dr. David Bowman i dr. Frank Poole skupa s troje drugih znanstvenika koji su u hibernaciji. Velika većina operacija letjelice nalazi se pod kontrolom glavnog brodskog kompjutera naziva HALL 9000. Hall za sebe kaže da je "siguran i nesposoban za pogreške". Također govori i o entuzijazmu koji osjeća zbog misije te kako uživa raditi s ljudima. Na upit posjeduje li Hal prave emocije, pilot Bowman odgovara da mu se čini da posjeduje iako ne zna pravu istinu.

Hal informira o skorašnjem kvaru na napravi koja kontrolira brodsku glavnu antenu. Nakon što su otišli po komponentu, astronauti ne mogu pronaći da je s njom bilo što krivo. Hal predlaže da ponovno postavite napravu tamo gdje je bila te da pričekaju da se pokvari kako bi tada lakše ustanovili u čemu je problem. Kontrola misije se složi s prijedlogom, ali također govori astronautima da njihovo računalo koje je identično HAL-u 9000 smatra da Hal griješi u predviđanju kvara na napravi. Kada ga upitaju o tome, Hal inzistira da je problem, kao i svi problemi u ranijim serijama HAL kompjutera, u čovjeku. Dok Poole pokušava zamijeniti napravu tijekom šetnje van broda, njegova kapsula koju kontrolira Hal oštećuje njegov dotok kisika i na taj način ga odbacuje u svemir. Bowman, ne shvaćajući da je za incident odgovoran kompjuter, ulazi u drugu kapsulu i pokušava spasiti Poolea. Dok on spašava Poolea, Hall isključuje funkcije za održavanje života ostalih članova posade koji se nalaze u kapsuli. Kada se Bowman vrati na brod s Pooleovim tijelom, Hal ga odbija pustiti unutra otkrivajući da zna kako su njih dvojica o njegovom mogućem isključivanju tako što im je čitao s usana. Također ističe da njihov plan o njegovoj deaktivaciji ugrožava misiju. Bowman odlazi do jezgre Halovog procesora kako bi isključio većinu kompjuterskih funkcija. Hal ga pokušava odgovoriti od njegovog nauma, moli ga da prestane i u konačnici izražava strah - sve monotonim glasom. Dave ga ignorira i isključuje većinu kompjuterske memorije i procesora. Hal se na kraju vrati natrag u svoju najraniju programsku memoriju i započne pjevati pjesmu "Daisy Bell". (Anon, n.d.)

Margaret Stackhouse prilikom definiranja Hala navodi kako je on „zao, ali samo iz razloga jer on reflektira ljudsku prirodu“. Hall je bio smatran čovjekom, kao i svi ostali članovi posade. Može se zaključiti kako je postao nasilan jer je poprimio sve oblike ljudske rase. Drugim riječima, Hall je nasilan jer su i ljudska bića nasilna.

U filmu je vidljiva darvinistička teorija evolucije, te se nasilje predstavlja kao sredstvo moći. Hall postaje nasilan i bori se ne samo da zadrži kontrolu nad brodom, već i za vlastiti egzistencijalni opstanak.

9. Društvene znanosti o utjecaju filmskog nasilja na gledatelje

O utjecaj filmskog nasilja i njegovih posljedica kroz povijest vodile su se mnoge rasprave. Dok jedni tvrde da nasilje ne utječe direktno na gledatelje, drugi tvrde da ono ipak utječe te da se na taj način samo ohrabruje gledatelje da počine neko nasilje. O samom filmskom nasilju i različitim pretpostavkama pisala sam kroz cijeli rad, no u ovom dijelu navest ću mišljene Ljubomira Maširevića o utjecaju nasilja na gledatelje.

Pored poistovjećivanja sa filmom tijekom projekcije, mnogi ljudi postaju fanovi pojedinih ostvarenja podešavajući svoj izgled i ponašanje prema svojim omiljenim junacima u stvarnom životu. Čitavi modni stilovi ili pjesme mogu postati popularni zbog nekog filma. Bez obzira na evidentne utjecaje kinematografije na popularnu kulturu, analitičari medija nisu sigurni do koje mjere i u kom obliku film, ali i drugi mediji, djeluju na publiku i pod kojim uvjetima se to djelovanje odvija. Utjecaj nasilja sa platna je još veća nepoznanica i izaziva nedoumice oko toga kako i na koju publiku djeluje. Kao što je navedeno, u pojedinim zločinima kriminalci i psihički bolesni ljudi su se oslanjali na filmove. Posljedice filmske, i uopće, medijske reprezentacije nasilja u društvenim naukama predstavljaju jednu od najinteresantnijih i najistraženijih oblasti u kojoj je objavljeno mnoštvo radova. Ipak, i pored svih napora i značaja koje bi barem neko saznanje u ovoj oblasti donijelo, do sada nije pronađen nikakav čvrst zaključak da li nasilje na ekranu zaista rađa nasilje u stvarnom životu. Teorija po kojoj stalno izlaganje nasilju otupljuje naša čula i umanjuje osjetljivost na nasilje u realnom životu, ostaje samo pretpostavka koju istraživanja također još nisu potvrdila. Kada su djeca u pitanju, može se reći da su istraživanja pokazala krajnje neuvjerljive rezultate o utjecaju medijskog nasilja. Cumberbatch je naveo jednu studiju koja je uključivala 1.500 dječaka od 13 do 16 godina, gdje je zaključeno da dječaci s visokim stupnjem izlaganja nasilju na televiziji počine 49% više ozbiljnih nasilnih djela. U stvari, kad se pažljivije pogledaju rezultati, ova studija pokazala je da su djeca s najvišim stupnjem izloženosti televizijskom nasilju, od sve druge najmanje nasilna. Studije o utjecajima nasilnog sadržaja u filmu i drugim umjetničkim medijima su uglavnom dale kontradiktorne i nepotpune rezultate. Naravno, na nekoga utječe prikaz nasilja u filmovima, ali to su uglavnom već psihički bolesne osobe kojima je prikazano nasilje u filmu bio neophodan okidač da bi se i same počele ponašati nezakonito i nemoralno. Sa druge strane, nasilnici, pljačkaši i članovi raznih bandi u filmu mogu pronaći jedino način za stilizaciju nasilja koga čine nezavisno od bilo kog medija. U sadašnjici i dalje nitko nije došao do zaključka biraju li nasilni ljudi sami televizijske programe i filmove koje uključuju nasilje ili su postali nasilni uslijed stalne izloženosti vizualnim medijima. (Maširević, 2008.)

10. Zaključak

Na pitanje ima li prikaz takvog nasilnog čina kumulativni učinak na gledatelje i desenzibilizira li ih na ono što vide, Kubrick kaže da ne, i tvrdi da su ljudi teško prihvaćaju takvo nasilje. Na pitanje misli li da prikazivanje takvog nasilja veliča to i potiče druge na kopiranje takvog ponašanja, Kubrick se ne slaže s idejom da postoji povezanost ili dokazana veza između svjedočenja nasilja i počinjenja nasilja. Dodaje da je nasilje u njegovim filmovima gotovo uvijek povezano s mentalnom nestabilnošću, a nasilje nikada nije ništa drugo nego zastrašujuće i neprivlačno. Oni koji to počine gotovo su uvijek kažnjeni – proces karme. Najveća zagonetka i dalje nakon svih istraživanja je pitanje „Biraju li nasilni ljudi televizijske programe i filmove sa nasiljem ili su postali nasilni uslijed stalne izloženosti vizualnim medijma“. (Maširević 2008.)

U eksperimentalnim proučavanjima, kako Martinović navodi, vjerojatnost da će se neko agresivno ponašanje prakticirati poslije gledanja TV slika nasilja veća je ukoliko ekransko nasilje ima sljedeće karakteristike: ako se prikazuje u kontekstu koji ga čini društveno prihvatljivim, ako izgleda realistično, kad su gledaoci djeca, pripadnici nižih društvenih staleža, kad već imaju sklonost prema agresiji, kad je prikazani počinitelj sličan gledaocu, motiviran namjerom da nanese povredu u uvjetima koji su slični realnom okruženju. (Martinović, 2017.)

11. Literatura

1. McQueen, D. (2000.): Televizija, medijski priručnik, Clio, Beograd
2. Kušter, F. (2016.): Društveni nadzor u Paklenoj naranči Anthonya Burgessa i Stanleyja Kubricka. Završni rad. Rijeka: Filozofski fakultet, Odsjek za kroatistiku
3. Martinović, Ž. (2017.): Psihopatski likovi na filmskom i televizijskom platnu
<http://www.maticacrnogorska.me/files/70/16%20zarko%20martinovic.pdf>
(pristup 15.9.2019.)
4. Maširević, Lj. (2008.): Film i Nasilje, Zrenanjin
5. Ferreira, J. (2015.): How did Stanley Kubrick view violence
<https://www.quora.com/How-did-Stanley-Kubrick-view-violence> (pristup 14.9.2019.)
6. Cucelić, K. (2012.): "Paklena naranča": ultranasilje upisano u vječnost
http://novilist.hr:8090/Kultura/Knjizevnost/Paklena-naranca-ultranasilje-upisano-u-vjecnost?meta_refresh=true (pristup 16.9.2019)
7. Leković, D. (2018.): Stanley Kubrick – Biografija
<http://draganlekovic.me/2018/07/stanley-kubrick-biografija/> (pristup 14.9.2019)
8. Tomić, Ž. (2016.): 'Čovjek je brutalan, slab, glup i takvog ga prikazujem'
<https://www.express.hr/kultura/covjek-je-brutalan-slab-glup-i-takvog-ga-prikazujem-6436> (pristup 12.9.2019.)
9. Anonymous, n.d.: 2001.: Odiseja u svemiru (1968.)
[https://hr.wikipedia.org/wiki/2001.:_Odiseja_u_svemiru_\(1968.\)](https://hr.wikipedia.org/wiki/2001.:_Odiseja_u_svemiru_(1968.)) (pristup 15.9.2019)
10. Pezzota, E. (2013.): Stanley Kubrick: Adapting the Sublime, University Press of Mississippi
11. Kuberski P. (2012.): Kubrick's Total Cinema: Philosophical Themes and Formal Qualities
12. McDougal, S.Y. (2003.): Stanley Kubrick's A Clockwork Orange. Cambridge University Press
13. Nicolás, J.C. (2013.): The Meaning of Violence in Stanley Kubrick's 2001: A Space Odyssey (1968) and A Clockwork Orange (1971)
(https://www.academia.edu/7250983/The_Meaning_of_Violence_in_St Stanley_Kubrick_s_2001_A_Space_Odyssey_1968_and_A_Clockwork_Orange_1971_)
14. Anonymous, n.d.: Stanley Kubrick http://www.filmski.net/dossier/203/stanley_kubrick
(pristup 14.9.2019.)