FILMSKA PISMENOST

Metodički priručnik

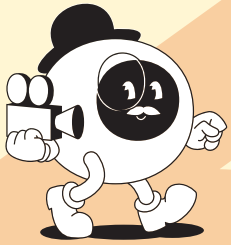
Imam dvije mame i dva tate

Krešo Golik, 1968.

Ana Đordić
Jelena Modrić

Uvod

Posvemašnja demokratizacija načina na koji se danas gledaju filmovi rezultirala je time da djeca i mladi danas češće gledaju filmove u udobnosti vlastita doma nego u kinu kao centralnom mjestu istinskog doživljaja filma, a i kad odluče pogledati film u kinu, male su šanse da će samoinicijativno izabrati gledanje kinotečnih naslova. Također, rijetko će se odlučiti za hrvatsku kinematografiju. Međutim, hrvatska je kinematografija tijekom svoje bogate povijesti iznjedrila iznimna djela, a Golikov film *Imam 2 mame i 2 tate* (1968) sjajan je način da učenici upoznaju hrvatsku kinematografsku baštinu te osvijeste bogatstvo vlastite (filmske) kulture.



Motivacija za gledanje filma

Ozbiljan pristup filmskoj edukaciji i samom gledanju filma u (izvan)školskom kontekstu pretpostavlja predradnje koje će učenike prije projekcije intelektualno pripremiti i na gledanje filma i na razgovor o filmu nakon projekcije, a to su motivacija, najava filma i upute za gledanje (usp. Đordić, 2021).

Prvi prijedlog motivacije za gledanje filma *Imam 2 mame i 2 tate* razgovor je o temi obitelji. Naime, okosnica je ovog filma odluka roditelja da nakon razvoda svoju obitelj „preslože“ onako kako bi svima odgovaralo.

Uvod u razgovor o obitelji može biti citat s početka Tolstojeva romana *Ana Karenjina*: „Sve sretne obitelji nalik su jedna na drugu, svaka nesretna obitelj nesretna je na svoj način”. S učenicima se može razgovarati o tome što obitelj jest, što sve čini sretnu obitelj, s kojim se sve problemima obitelji mogu susresti te što je potrebno za njihovo rješavanje.

Sa starijim učenicima mogla bi se otvoriti odgojno značajna tema prihvaćanja i razumijevanja činjenice da postoje obitelji koje se od naše mogu razlikovati na bezbroj načina. To mogu biti tradicionalne obitelji ili suvremene (moderne) obitelji, jednoroditeljske obitelji, razvedene / rastavljene obitelji, obitelji s posvojenom djecom, obitelji ponovljenih brakova (eng. *blended families*), baka / djed obitelji (eng. *grandfamily*, usp. Ljubetić, 2006), dugine obitelji itd. Razgovor se može nastaviti i pitanjem o tome s kojim se poteškoćama svaki od navedenih tipova obitelji suočava, a koje su im poteškoće zajedničke, tj. koje su obiteljske poteškoće ljudski univerzalne.

Drugi prijedlog motivacije jest razgovor o temi odgoja. S učenicima se može razgovarati o autoritarnom, autoritativnom, permisivnom i indiferentnom stilu odgoja (usp. Zdenković, 2012), ali i o tome na koje se sve način promijenio odgoj djece, o načinima na koje roditelji „kupuju“ ljubav svoje djece ili pak osiguravaju „mir u kući“, o fizičkom kažnjavanju djece, o korištenju suvremenih tehnologija koje omogućuju roditelju neprekidan nadzor nad kretanjem djeteta te o izazovima u odgoju djece općenito.

Još jedan prijedlog motivacije, posebice prikladan za osnovnoškolske učenike, jest kratko predstavljanje vlastite obitelji pomoću fotografija, kratkih filmova snimljenih mobitelom, pisanih radova ili čak videointervjua s odabranim članom obitelji. Jasno, sve te zadatke nastavnik treba učenicima zadati za domaću zadaću prije sata na kojem će njihovi radovi biti prezentirani.

Četvrti prijedlog motivacije projekcija je kratkometražnog filma Alda Tardozzija *Siguran let* (2017). Riječ je o komediji kojoj je pokretački motiv obiteljsko putovanje u Australiju, zbog čega će se članovi obitelji, u strahu od pada zrakoplova ili njegove otmice, odlučiti na to

da putuju dvama zrakoplovima – da barem netko preživi ako dođe do najgoreg. Upravo je „podjela“ članova obitelji oko toga tko s kime putuje i kojim letom referenca na Golikov film *Imam 2 mame i 2 tate* u kojem se bivši supružnici također odlučuju na ovu ili onu međusobnu „podjelu“ dvojice sinova. Dakle, oba filma dijele temu obitelji i međusobnih odnosa njezinih članova.

Peti prijedlog motivacije projekcija je kratkometražnog filma *Putem papira* (*A l'Unisson*, 2021) Nathalie Dunselman koji se može pronaći na mrežnim stranicama Filmske naSTAVe[1]. Kao i Golikov film, *Putem papira* tematizira obitelj ponovljenih brakova te položaj djece u takvim obiteljima. Koliko se u ponovljenim brakovima snalaze djeca, a koliko roditelji, poveznica je ovih dvaju filmova.

Najava filma

Nakon motivacijskog dijela sata, učenicima je potrebno najaviti film koji će gledati. Temom dviju obitelji ponovljenih brakova i njihovih međusobnih odnosa – uz isprepletanje motiva odgoja, položaja žene u obitelji i društvu, odnosa među braćom i sestrama, adolescencije i seksualnosti te djece kao nenamjernih žrtava odraslih – bavi se Golikov film *Imam 2 mame i 2 tate* (1968). Riječ je o klasiku hrvatske kinematografije, a zanimljiva je činjenica da će Golik, dvije godine nakon tog filma, režirati *Tko pjeva zlo ne misli* (1970), „najbolji hrvatski film svih vremena“ prema izboru kritičara i publike (Škrabalo, 2008: 103 – 104).

Film *Imam 2 mame i 2 tate*, kao i film *Tko pjeva zlo ne misli*, osvojio je kritiku i publiku, a nagrađen je na Pulskom filmskom festivalu, gdje je osvojio Zlatne arene, i to za glavnu žensku ulogu (Mia Oremović), za snimateljski rad (Ivica Rajković) te treće mjesto za najbolji film. Sam je Golik za *Imam 2 mame i 2 tate* rekao da je to bio film koji je radio za publiku (usp. Krelja, 1997: 128), a ne za „festivalske nagrade“. Možda se upravo u toj činjenici krije njegova svevremenska životnost. „Film koji malo tko gleda nema svoga razloga“, rekao je Golik u intervjuu o ovome filmu (ibid.).

Golikova bogata filmografija podrazumijeva i uspješne dugometražne igrane filmove *Plavi 9* (1950) te *Djevojka i hrast* (1955), no potrebno je podsjetiti i na njegov dokumentaristički opus, u kojem valja istaknuti film *Od 3 do 22* (1966). Osim filmske, Golik je osvojio i televizijsku publiku antologijskom serijom *Gruntovčani* (1975). U svojim filmovima često potpisuje i scenarij te je ostao „zapamćen kao vrhunski poznavatelj i majstor filmske naracije, psihološke karakterizacije likova, rada s glumcima, ali i sklonosti ka humoru i komediji“ (Marković, 2003: 212). Za svoj cjelokupni stvaralački rad dobitnik je Nagrade Vladimir Nazor za životno djelo 1983. godine.

[1] Na mrežnim stranicama Filmske naSTAVe, uz film *Putem papira* nalaze se metodička priprema za nastavnike te kviz za učenike.

Upute za gledanje, projekcija filma i iznošenje doživljaja

Prije same projekcije filma, poželjno je učenicima usmjeriti pažnju na ključne dijelove filma uputama za gledanje. Nakon što se motivacija dotakla teme obitelji, učenike se može usmjeriti na to da obrate pozornost na prikaz članova dviju obitelji, ali i na filmska izražajna sredstva (od scenarija, režije, scenografije i kostimografije do montaže i zvuka) koja pomažu u njihovoj karakterizaciji. Nadalje, film je izuzetno bogat kontrastima pa bi bilo poželjno da ih učenici pokušaju uočiti kao, u ovom filmu, dominantnu stilsku figuru. Posljednja uputa za gledanje može biti prijedlog da obrate pozornost na uporabu subjektivnoga kadra – tko koga promatra, kada i zašto. Nakon uputa za gledanje slijedi projekcija filma, a nakon projekcije od neizrecive je važnosti dopustiti učenicima da slobodno iznesu svoj doživljaj filma koji ne treba korigirati.

Analiza i interpretacija filma

Uvodna špica

Nakon pojavljivanja amblema filmskog studija Jadran film, filmska priča počinje krupnim planom dječjeg crteža koji prikazuje svemirsku letjelicu i dječju ruku s bojicom. Čuju se glasovi Đure i Draška, dvaju dječaka koji imitiraju razgovor letjelice i kontrolne postaje. Đuro (Davor Radolfi[2]) prikazan je krupnim planom, čime se u kontekstu promatrane scene sugerira gledatelju da je on junak filma ili barem jedan od ključnih protagonista filmske priče. Dječaci su u kuhinji i dorađuju crtež na stolu dok majka posprema suđe. Vode neobičan razgovor: čiji je brat na Zemlji, a tko je u letjelici, čija mama ostaje na Zemlji i kome je Zoran „pravi brat" te tko ima „samo drugog tatu". Scena završava kada (prva) mama (Mia Oremović) upozori na to da je vrijeme za igru gotovo i da se trebaju spremiti za krevet.

Slijedi uvodna špica filma, oblikovana dječjim crtežima i imenima autora filma, ispisanim dječjim rukopisom u šarenim bojama, a sve je popraćeno neprizornom instrumentalnom glazbom. Špica gledatelju razjašnjava naslov filma, odnosno kako je došlo do toga da Đuro ima dvije mame i dva tate. Naslov filma ispisan je na dječjem crtežu četiriju lica – ženskih i muških – koja predstavljaju četvero roditelja u filmu. Na istom crtežu, nakon naslova filma, pojavljuje se natpis „roditelji" ispod kojeg slijede imena glumaca: „Mia Oremović", „Relja Bašić". Ispisana imena Đurinih roditelja pomiču se u ritmu glazbe na suprotne strane kadra (mamino ime lijevo, a tatino desno), čime se sugerira da je svatko od njih otišao „na svoju stranu". Ispod sada razdvojenih imena roditelja, ispisuju se imena glumaca Fabijana Šovagovića i Vere Čukić, njihovih novih bračnih partnera. Tim se činom neprimjetno i zaigrano isprepliću fikcija i realitet jer imena stvarnih glumaca postaju imena, svjesno neimenovanih, likova roditelja.

[2] Davor Radolfi u odrasloj je dobi postao pjevač i skladatelj, a nastupao je s bendom *Ritmo loco*. Učenicima se kao dio motivacije može projicirati videospot grupe *Ritmo loco* te ih tako upoznati s namjenskim filmom.

Na špici se može pročitati i to da je scenarij nastao prema romanu Mirjam Tušek koja je, uz Golika, bila koscenaristkinja na ovome filmu[3]. Budući da je riječ o adaptaciji, učenicima se može objasniti da se filmska adaptacija, kao forma transtekstualnosti, može razumjeti i kao način tumačenja književnog teksta. Ovdje se može spomenuti činjenica da je i film *Tko pjeva zlo ne misli* nastao prema književnom predlošku Vjekoslava Majera, napisanom u formi dnevnika. U tom smislu, zgodno je učenicima spomenuti da je za stvaranje filma izuzetno bitna načitanost, kako filmska, tako i književna.

Neimenovani roditelji i imenovana djeca

Kao što je već spomenuto, i sama će špica svojim vizualnim identitetom naznačiti dramaturški odnos likova stavljajući naglasak na dječju perspektivu. U tom smislu, valja primijetiti i da su dvije mame i dva tate tijekom cijelog filma samo „roditelji", odn. svi su četvero tek „mama" i „tata". Naime, ni u jednom trenutku gledatelj neće saznati osobna imena roditelja jer cijelu filmsku priču, zahvaljujući liku Đure, promatramo iz dječje vizure, a za djecu su roditelji baš to – mama i tata.

Ime tate flautista (Fabijan Šovagović) neće biti otkriveno čak ni na plakatu za njegov koncert upravo zbog promišljena kadriranja: u prvome kadru detalj plakata neće omogućiti pogled na onaj njegov dio gdje piše tatino ime, a u sljedećem će se kadru kamera strateški pozicionirati bočno kako bi se u polublizom planu mogli vidjeti prva mama, Đuro i Draško (Tomislav Žganec[4]) koji čak upiru prstom u tatino ime, no ono gledatelju ostaje nevidljivo. Dakle, već samim (ne)imenovanjem likova jasno je da su ključna upravo djeca. Jer djeca u ovome filmu postaju nevine „žrtve" životnih okolnosti koje nisu sama birala (rastave braka, ponovni brakovi, koje dijete pripada kojem roditelju, polubraća i polusestre), a u kojima se roditelji, čini se, ne snalaze baš onako dobro kako to misle iako su „sve uredili kao ljudi" te „pošteno i pravedno" među sobom podijelili djecu („jedno dijete meni, jedno tebi") te iako čak i „mama kaže da smo mi to ipak kulturno uredili". Ipak, redatelj pritom ne osuđuje roditelje, jer život donosi neočekivane situacije, no nastoji naglasiti potencijalne posljedice odluka odraslih na samu djecu te ponuditi i njihovu perspektivu. Upravo zato osobna imena u filmu imaju samo djeca: Đuro koji vodi gledatelja filmskom pričom, Đurin stariji „pravi" brat Zoran (Igor Galo), adolescent sklon nevoljama, zatim Đurin mlađi brat Draško koji živi s njime te mlađa sestra Đurica, koja je dobila ime prema Đuri kako bi druga mama „naživcirala Đurinu mamu".

Smještanje likova u kontekst

Prva scena nakon uvodne špice prikazuje pripreme za Đurin odlazak na nedjeljni ručak kod tate poduzetnika (Relja Bašić), njegova „pravog" tate: u kupaonici prva mama zabrinuto, i uza stalne opaske o ponašanju i izgledu, priprema Đuru za ručak, sama ga kupa, reže mu nokte na nogama, upozorava ga na ponašanje i trudi se da Đuro ostavi najbolji dojam. Osjećaju se njezina nervoza i zabrinutost te mama na Đurino neslaganje reagira šamarom, čime završava scena kupanja. Tema fizičkoga kažnjavanja djece, kao i tema odgoja, mogla bi se s učenicima otvoriti i razgovorom o Đurinoj izostaloj reakciji na majčin fizički ukor. Nakon kupanja Đuro i mama ulaze u dnevnu sobu gdje tata svira flautu i oponaša pjev ptice što veseli malog Draška. Djeca odlaze na spavanje odjevena u identične pidžame (kostimografija sugerira da su djeca u očima svojih roditelja ista te da među njima nema razlike) dok se iz susjedne sobe čuje zvuk flaute (prizorna glazba, glazba u *offu*). Naime, tata je flautist („flauta ti je veoma star i plemenit instrument, kod njega nisu važni prsti, nego dah, duša"). Mama smiruje braću i tjera ih na spavanje kako bi tati osigurala mir za rad, tj. za vježbanje flaute. Draško se uvlači u Đurin krevet te braća nastavljaju razgovor o raketi i o tome tko će letjeti u svemir. Ujutro mama češlja Đuru uz finalne upute što će reći tati poduzetniku („pazi kako ćeš jesti", „reci tamo, onako usput, znaš, da će tata svirati na koncertu... kaži da će svirati Mozarta, ako oni uopće znadu tko je bio Mozart"). Ove kraće scene imaju funkciju početne karakterizacije članova Đurine obitelji. Osim toga, riječ je o smještanju likova u kontekst te o naznačivanju njihovih međusobnih odnosa.

[3] Ivo Škrabalo skrenuo je Kreši Goliku pozornost na roman *Imam 2 mame i 2 tate* (usp. Krelja, 1997: 40). U Tušekinu romanu Đuro je pripovjedač, a događaje koje promatra zapisuje u svojevrstan dnevnik premda svoj tekst ne želi nazvati dnevnikom jer „to je ženski" (Tušek, 1968: 16). Na nagovor brata Zorana, svoj tekst naziva „Optužujem" (ibid.).

[4] Učenicima bi trebalo spomenuti da je Tomislav Žganec glumac koji je utjelovio lik malog Perice u Golikovu klasiku *Tko pjeva zlo ne misli* (1970).

Scenografija, lajtmotiv, simbolika i položaj žene

Prva mama vrlo je zabrinuta jer joj je stalo do dojma koji će Đuro ostaviti na ručku kod tate poduzetnika. Svim se silama trudi pokazati sina u najboljem svjetlu, ali i svoga drugog supruga, tatu flautista. U ovoj obitelji cijene se znanje, umjetnost i „duša", a to su vrijednosti koje često ne prati financijska sigurnost. To se dodatno potvrđuje i scenografijom: obitelj živi u starijoj zgradi, u manje svijetlom, ali ukusno uređenu stanu trošnih zidova, dvokrilnih vrata i visokih stropova, ispunjenom umjetničkim slikama, notama, knjigama, stilskim namještajem i zvucima flaute.

Tata flautist uživa u sviranju flaute i veseli ga kada ga Draško sluša. Flauta je lajtmotiv koji se veže uz njegov lik, ali taj instrument sadrži i snažnu simboliku koja upućuje na senzibilna umjetnika (pogađaju ga glazbene kritike, ne želi svirati šlagere) i osjetljiva intelektualca (štuca mu se od krumpira, smeta mu propuh) te duhovno (umjesto materijalno) orijentirana čovjeka.

Mama se brine za djecu, ali i za to da tati osigura „mir" kad se bavi svojim poslom – glazbom. Riječ je o naizgled tradicionalno podijeljenim obiteljskim ulogama, no kasnije će se u filmu otkriti da tome ipak nije baš tako. Naime, osim što kuha, obavlja kućanske poslove, brine se za djecu i omogućuje suprugu neometano sviranje flaute, majka i radi. Time se otvara i pitanje položaja žene u društvu kojoj se i u vremenu kad je film sniman, kao i danas, često i dalje nepravedno nameće dvostruk posao. Upravo je žena ta koja vrlo često radi dva posla (iako je samo za jedan plaćena): i kod kuće i na radnom mjestu. „Kroz te se obitelji prelama i socijalna podjela u Jugoslaviji i, ponajprije u liku majke, u izvedbi velike filmske glumice Mie Oremović (1918 – 2010), neuobičajeno opor prikaz položaja žene u obiteljskim i ekonomskim okvirima ondašnjega društva" (Gilić, 2011: 95). Čini se da su žene i danas, u naporima da zadrže kvalitetan obiteljski život te da istodobno ostvare poslovnu karijeru, u podređenu položaju zbog nametnutih rodnih uloga prema kojima „dobra majka" uvijek ima čist dom, pristojnu i urednu djecu, nahranjenu hranom koju je sama kuhala i odjevenu u odjeću koju je sama glačala. U tom smislu, film se referira i na našu suvremenost.

Kad Đuro odlazi tati poduzetniku na ručak, za koji ga je prva mama pomno pripremila, susreće djevojčicu iz susjedstva koja se želi igrati i predlaže da u igri Đuro bude tata, no Đuro se ne može igrati jer, kao što i sam ponosno kaže, ide tati na ručak. Đurin odlazak tati popraćen je neprizornom instrumentalnom glazbom (koja se prvi put u filmu javlja tijekom uvodne špice, a ponovit će se nekoliko puta i kasnije tijekom filma), a kadrovi Đurina hodanja otkrivaju različite dijelove Zagreba. Prepoznavanje i imenovanje zagrebačkih lokacija na kojima je sniman film još je jedna u nizu aktivnosti koje se mogu provesti na satu analize i interpretacije filma, čak i za učenike koji nisu iz Zagreba.

Scena ručka kod tate počinje panoramom stola s hranom i tanjurima. Za stolom su, osim Đure, tata poduzetnik, druga mama (Vera Čukić), stariji brat Zoran i malena Đurica. Tata ispituje sinove kako im je u školi i već u tom razgovoru, naoko površnom, detaljnije se upoznaje lik Zorana, adolescenta kojem nije previše stalo do škole, ne sluša drugu mamu, a ni tata ga ne uspijeva dovesti u red. S druge strane, Đuro je poslušan i pristojan dječak koji u školi ima dobre ocjene. Nakon ručka tata čita novine dok mu u krilu sjedi malena Đurica i žali se što nije otišao na pecanje unatoč tome što mu je na ručak došao sin. Sjajno funkcionira trenutak kad se tati poduzetniku malena Đurica pomokri u krilo. Šokiran tata gotovo histerično zove mamu da mu pomogne. Riječ je ne samo o situaciji koja mnogo govori o tati te služi podrobnijoj karakterizaciji njegova lika već i o suptilnoj kritici doživljaja žene kao one koja je jedina zadužena za brigu o djeci.

Zoran nakon ručka kriomice odlazi iz kuće, a druga mama i tata poduzetnik polemiziraju o njegovu (ne) učenju i nepoštivanju druge mame. Tata je zaokupljen svojim poslom (i željom za pecanjem) te ostavlja dojam čovjeka koji ide linijom manjeg otpora: probleme, primjerice, rješava darovima. Scenografija stana druge mame i tate poduzetnika upućuje na to da ovom tati novac nije problem: stan je moderan, prostran i nov, opremljen modernim pokućstvom i televizorom, svijetao je, prepun boja i uzoraka, cvijeća, kristalnih čaša i vaza te djeluje kao s naslovnice časopisa. Jasno, sama scenografija služi karakterizaciji ove obitelji naznačujući njezinu okrenutost materijalnim vrijednostima. Osim toga, Zoran ima motor, ali i laboratorij za razvijanje slika, što će se kasnije u filmu pokazati ključnim motivom.

Mozaična kompozicija i stvaranje kontrasta filmskim izražajnim sredstvima

Opisane scene postavljaju ključ cjelokupne filmske priče. U filmu se naizmjence prate prizori iz života dviju obitelji, koji se uglavnom daju *in medias res*, čime se ostvaruje mozaična kompozicija filma. Zahvaljujući, između ostalog, isprepletenom „mozaiku" života dviju povezanih obitelji, ostvaruje se podrobnija psihološka analiza likova.

Primjerice, gledatelj saznaje da je tata flautist sklon štucanju kada je nervozan, tata poduzetnik izruguje se tati flautistu, a i sam Zoran flautu naziva „frulom", prva se mama želi iskazati pred bivšim suprugom (tatom poduzetnikom) i njegovom ženom (drugom mamom) na koncertu svoga sadašnjeg supruga (tate flautista), stoga odlazi na frizuru, tata poduzetnik kupuje nov automobil povodom obljetnice braka s drugom mamom itd. Sve su to prizori iz života koji, uza sve navedeno, jačaju kontraste među dvjema obiteljima, točnije, među mamama i tatama, kontraste koji su početkom filma bili samo naznačeni.

Ono što je bitno, i razlog zašto je Golik uistinu sjajan redatelj i pripovjedač, jest to što ti kontrasti nisu izrečeni isključivo dijalogom, već što se oblikuju gotovo svim filmskim izražajnim sredstvima. Scenografija i kostimografija izravno, a opet nenametljivo opisuju dva različita svijeta dviju obitelji, zvukom se sugerira kontrast svijeta djece i svijeta odraslih (primjerice, Đuro promatra prvu mamu i tatu poduzetnika na tajnom sastanku pa zbog udaljenosti ne može čuti o čemu razgovaraju; tijekom svađe prve mame i tate flautista rukama pokriva uši pa se svađa u tom trenutku čuje tek prigušeno), izvrsne glumačke interpretacije uvjerljivo oživljavaju likove, montaža definira ne samo ritam već i mozaičnu kompoziciju te ojačava iluziju svakodnevnoga zagrebačkog života, a uporaba glazbe nadopunjuje prizore dodatnim informacijama i sugestijama autora (primjerice, neprizorna glazba tanga prati tajni sastanak bivših supružnika – prve mame i tate poduzetnika).

Igra pogleda i subjektivni kadrovi

Uz maloprije opisana filmska izražajna sredstva, svakako treba napomenuti i uporabu subjektivnoga kadra koji pojačava iluziju promatranja (i voajerizma), a upravo je promatranje jedan od temeljnih motiva filma.

Naime, netko stalno nekoga promatra: prva mama „promatra" novu obitelj tate poduzetnika, uspoređuje se s tatinom suprugom (drugom mamom) i čini sve u što je u njezinoj moći kako bi njezina obitelj bila „bolja"; tata poduzetnik „promatra" svijet oko sebe iz materijalističke perspektive, druga mama doslovce promatra tko je promatra, kao što promatra i svoj odraz u zrcalu, ali i svoju kćer Đuricu kojoj infantilno tepa; Đuro promatra sve svoje roditelje te na trenutak čak postaje i detektiv (primjerice, slijedi prvu mamu i saznaje da se u tajnosti našla s tatom poduzetnikom, kasnije kroz prozorsko staklo promatra svađu dvaju tata i prve mame); Draško i djevojčica iz susjedstva promatraju roditelje, s njima se identificiraju i tada taj promatrani svijet prenose u svoju igru („Ajmo se igrati, ti ćeš biti tata"); Zoran i njegovi prijatelji adolescenti promatraju djevojke i žene koje prolaze pored njih, a Zoran u tajnosti promatra drugu mamu; tata flautist promatra svoju suprugu (prvu mamu), jer shvaća koliko joj stresa uzrokuje Zoranovo ponašanje... U majstorskoj igri pogleda ne treba zaboraviti ni gledatelja koji promatra one koji promatraju (protagoniste filma).

Ipak, najznačajnija promatranja ona su iz perspektive djece koja promatraju odrasle, a to je u ovome filmu naglašeno uporabom subjektivnih kadrova. „Događaji u obiteljima dijelom se vide iz subjektivnih kadrova, i to iz subjektivnih kadrova djece, ponajviše drugoga sina (iz 'inicijalnoga' bračnog para) koji najviše stradava u 'interobiteljskim kombinacijama'. Zoranovi subjektivni kadrovi, pak, usmjereni su na lijepu mladu pomajku (drugu mamu), i ti će subjektivni kadrovi izazvati prema kraju filma i njegove napasničke reakcije. Ostali likovi, likovi odraslih, tu privilegiju da se prizor vidi iz njihove vizure gotovo da uopće nemaju, pa se iz toga vidi da je Golik itekako 'ispekao' tzv. režijski obrt – da likove profilira i događaje izlaže precizno se služeći razlikama s obzirom na izbor gledišta. Roditelji 'rade', a djeca gledaju i vide" (Peterlić, 2012: 253).

Zoranovi subjektivni kadrovi

Upečatljiva uporaba subjektivnoga kadra, koju bi učenici mogli samostalno prepoznati i bez mnogo uputa, jest u sceni kad Zoran i Đuro igraju šah, a Zoran kriomice promatra drugu mamu. Naime, Zoranovi subjektivni kadrovi promatranja druge mame iz blagoga donjeg rakursa izrazito su senzualni i gradacijski napreduju: pomajka sjedi na terasi u vrlo kratkoj laganoj haljini izazovna izreza te čita časopis, a jedan će krupni plan pokazati na koji je dio njezina tijela usmjeren Zoranov pogled: na njezine zavodljivo prekrižene noge kojima će Zoranov pogled pomalo „švenkati". Druga će mama svijest o tome da je promatrana odati laganim smiješkom. Slična će se situacija ponoviti i nešto kasnije u filmu kada će Zoran špijunirati drugu mamu kroz zatvorena balkonska vrata. Prvo će joj, na njezinu molbu, iznijeti „luftmadrac" na terasu, a ona će ga zatim potjerati i provokativno spustiti zastor na vratima terase – ali samo djelomično, što će Zoranu omogućiti nesmetan pogled. Uslijedit će Zoranovi subjektivni kadrovi, a erotiziranosti cijele scene u kojoj on promatra drugu mamu, ovaj put odjevenu u dvodijelni kupaći kostim, dodatno će naglasiti neprizorna instrumentalna glazba. Paralelnom montažom pratit će se i Đuro koji u Zoranovoj sobi lista knjigu *Kako žena doživljava muškarca*, ispunjenu slikama golišavih žena. Nakon što Zoran ušeta u svoju sobu kako bi uzeo fotoaparat, u sobu će ušetati i Đurica. Fotoaparat je ovdje iznimno važan rekvizit jer simbolizira snagu Zoranova pogleda te naglašava važnost promatranja u ovome filmu. Promatranje sada postaje dijelom zapleta.

Osim toga, ulazak Đurice u sobu otvorit će još jednu perspektivu, a to je perspektiva odnosa djece različite dobi prema seksualnosti: Zoran će kriomice i iznimno zainteresirano fotografirati drugu mamu (koju doživljava kao objekt požude umjesto kao pomajku, što i ne čudi ako se u obzir uzme činjenica da je on u pubertetu, a ona je mnogo mlađa od njegova oca), i to tijekom njezina izazovna sunčanja na terasi, Đuro će kriomice i relativno nezainteresirano listati spomenutu knjigu te dječje zaigrano crnim flomasterom iscrtati brkove portretu golišave žene, a Đurica će djetinje znatiželjno prići Đuri kako bi vidjela ono što i on gleda. Đuro će prokomentirati da to nije za nju, a gledatelj će nastaviti paralelno pratiti Zoranovo fotografiranje druge mame. U ovome trenutku već je i gledatelju jasno da će Zoranove fotografije imati značajnu dramaturšku funkciju, tj. da će tajno fotografiranje imati posljedice, no tih će posljedica gledatelj postati svjestan tek na samome kraju filma.

Đurini subjektivni kadrovi

Od izrazita su značaja i Đurini subjektivni kadrovi, posebice s obzirom na to da se u filmu tehnikom nanesena glasa (eng. *voice-overa*) prati Đurin unutarnji glas koji gledatelja uvodi u svijet njegovih intimnih dilema, ali i s obzirom na to da međuobiteljsku situaciju promatramo uglavnom iz njegove vizure.

Primjer Đurina subjektivnoga kadra uočljiv je u sceni večere kada tata flautist pročita negativnu kritiku o svojem netom održanom koncertu. Đuro potajice i sam pokušava pročitati tu kritiku, a Draško se ne osjeća dobro pa mu prva mama i tata flautist odlučuju izmjeriti temperaturu. Đuro promatra novonastalu situaciju iz subjektivnoga kadra. U subjektivnom kadru i polublizom planu vidi se kako pored Draška stoje mama i tata: mama mu stavlja toplomjer pod pazuh, a tata mu mjeri puls. S obzirom na to da je riječ o Đurinu subjektivnom kadru, prikazuje se samo Draškovo lice, no ne i lica roditelja. Đuro je koncentriran na Draška. Tijekom mjerenja temperature, glasovi su roditelja u *offu* i ni u jednom trenutku nisu prikazana njihova zabrinuta lica. Kada mama Draška odvede u kupaonicu, a tata približi toplomjer kako bi ga bolje očitao, tek tada kamera prati pokret tatine ruke i na taj način ponovo prebacuje gledatelja u svijet odraslih. S obzirom na to da je dominantno promatranje situacije iz Đurine perspektive, ubrzo se ponovo napušta svijet odraslih i fokus se prebacuje na Đuru koji kriomice uspijeva, a to je ponovo dano subjektivnim kadrom, „škicnuti" lošu kritiku u novinama (ni ovdje ne vidimo ime tate flautista). Prva mama i tata flautist počinju se svađati zbog svojeg lošijeg materijalnog statusa, a cijelu svađu Đuro promatra s vrata susjedne sobe. Dakle, koristeći Đurine subjektivne kadrove, Golik konstantno „spaja" dva svijeta: svijet djece i svijet roditelja te naglasak stavlja na, kao što je već rečeno, proživljavanja djece.

Još jedan odličan primjer subjektivnoga kadra jest prizor još jedne svađe u filmu, one u kojoj tata poduzetnik predlaže prvoj mami i tati flautistu da zamijene sinove. Kako bi zaštitio djecu od ozbiljnih razgovora odraslih, tata flautist pošalje Đuru i Draška da se odu igrati u dvorište. Znatiželjan Đuro koristi priliku i izlazi iz stana samo kako bi se pronašao s druge strane prozora sobe u kojoj prva mama, tata poduzetnik i tata flautist odlučuju o njegovoj i Zoranovoj sudbini dok Draško i malena susjeda ispred zgrade promatraju smetlare kako prazne kante za smeće. Đuro se u blizom planu prima za rešetke prozora (simbolički je „zatočen" u ozbiljnoj

situaciji bez slobode odlučivanja o svojoj sudbini ili barem o mjestu stanovanja) i promatra prizor u sobi: tata poduzetnik nešto objašnjava prvoj mami koja plače i tati flautistu koji se žestoko protivi, a cijeli je troplan prikazan američkim planom. Čuje se isključivo zvuk pražnjenja kanti za smeće, a roditelji snažno gestikuliraju, gotovo u maniri nijemog filma, pa se time u ovaj prizor, uz ozbiljnost teme o kojoj roditelji raspravljaju, unosi i dašak američke nijeme komedije. Svađa se promatra isključivo u troplanu roditelja (čime se pokazuje da svi roditelji imaju jednaku važnost u Đurinim očima). Detalje razgovora ne saznajemo, a mamin pad u nesvijest označava kraj Đurina subjektivnoga kadra i povratak u dnevnu sobu, gdje tata poduzetnik i tata flautist pokušavaju osvijestiti mamu, ponovo s dozom humora, jer tata poduzetnik predlaže tati flautistu da joj otkopčaju grudnjak. Subjektivni kadrovi odraslih koriste se u neusporedivo manjoj mjeri u odnosu na subjektivne kadrove djece, a služe stvaranju humorističnog efekta. Primjer takvih vrlo suptilnih subjektivnih kadrova odraslih može se pronaći u sceni u zagrebačkom Zoološkom vrtu.

Scena u Zoološkom vrtu

Scena započinje šetnjom prve mame, tate flautista, Đure, Draška i djevojčice iz susjedstva, a zvučnu sliku na samom početku kadra definiraju zvuk neke divlje životinje i neprizorna lagana instrumentalna glazba, prikladna za kakvo opuštajuće nedjeljno poslijepodne. Neprizorna glazba upotpunjena je šumovima povremenih glasanja životinja (u *offu*) koji se javljaju u ritmu neprizorne glazbe, a povremeno se mogu čuti i prizorni šumovi i dječji smijeh.

Djeca i roditelji šeću, Draško se raspituje o pjevu ptica, djeca hrane slona i morske lavove, no idila se, iz perspektive odraslih, naglo prekida. Naime, Đuro u jednom trenutku spazi tatu poduzetnika, koji u rukama nosi Đuricu, u pratnji druge mame. Obitelji se međusobno primijete i približavaju mjestu neizbježna susreta.

Prva mama odmah diskretno popravlja kosu, a tata poduzetnik skida šešir kako bi pozdravio prvu mamu i njezinu obitelj te u tom trenutku nestaje glazba, a sve životinje utihnu. Slijedi kurtoazan i usiljen razgovor („dobar dan“, „kako ste“) pri čemu promatramo isključivo bivše supružnike – prvu mamu i tatu poduzetnika – u užim planovima. Izmjena njihovih kadrova zapravo je izmjena njihovih pogleda.

Sljedeći kadar prve mame koja se u blizom planu pristojno smješka popraćen je dominantnim zvukom velike ptice grabežljivice, a potom slijedi njezin subjektivni pogled koji otkriva na koga je umjerena njezina pažnja. Tada se otkriva kadar druge mame, također u blizom planu, koja profilno odmjerava prvu mamu pritom prilično vulgarno stavljajući u usta bombon. Kadar druge mame koja prijeteći odmjerava prvu mamu popraćen je zvukom neke druge divlje životinje (možda hijene). Šumovi životinja koji prate kadrove odmjeravanja dviju mama stvaraju komični efekt. Dvoboj pogledima završio je, životinje iz Zoološkog vrta ponovo se čuju iz daljine, obitelji mogu nastaviti sa svojim bezbrižnim nedjeljnim poslijepodnevom te ponovo počinje neprizorna glazba (ista kao i na uvodnoj špici). Taj kratki dvoboj pogledima pomalo asocira na konvenciju vesterna prema kojoj se izmjenjuju krupni planovi lica dvojice suparnika trenutak prije nego što obojica izvuku revolvere i upuste se u dvoboj na život i smrt. Scena u Zoološkom vrtu važna je jer je to jedini slučajan susret obiju obitelji tijekom filma, a jasno prikazuje njihovu međusobnu dinamiku. Osim toga, njihov je susret – s obzirom na to da dolaze iz suprotnih smjerova – također simboličan. Čini se da su i njihovi životi usmjereni prema suprotnim vrijednostima u kojima se djeca, razlomljena između svojih dviju obitelji, moraju snaći.

Zoran i druga mama

U situaciji razlomljenosti između dviju obitelji, uz adolescentsko traženje identiteta, popraćeno buđenjem vlastite seksualnosti, ne snalazi se ni Zoran iako je stariji od Đure. Dokaz tome je i situacija kad će Zoran, dok sjedi sa svojim prijateljima „na Džamiji“, zatajiti mlađu majku i prikazati je kao neku svoju „žensku“. Naime, druga mama naoko nevino, ali zapravo zavodljivo prolazi pored Džamije u upečatljivu narančastom baloneru sa sladoledom u ruci (sladoled će kao rekvizit dodatno naglasiti njezin seksipil), vrlo svjesna toga da je pobudila zanimanje adolescenata, te pozdravlja Zorana. On će prešutjeti da je to njegova pomajka i time izazvati divljenje svojih prijatelja. U istoj će se sceni otkriti i činjenica da pomajka nije imuna na muške poglede makar to bili pogledi pubertetlija.

Očigledna erotska tenzija između Zorana i druge mame rezultirat će i jednim poljupcem na inzistiranje Zoranova oca (tate poduzetnika), a time će se stvoriti i dodatan humoristični efekt. Naime, „otac će ohrabrivati sina da poljubi pomajku u znak obiteljskog zbliža-

vanja, što će nasmijati gledatelje koji već znaju da su želje sina znatno drugačije“ (Peterlić, 2012: 259). Dva su legitimna razloga Zoranova odnosa prema drugoj mami: zbunjenost vlastitim seksualnim buđenjem, ali i zbunjenost obiteljskom situacijom u kojem je pomajka možda i bliže njegovim nego očevim godinama. „Cijeli drugi dio filma *Imam dvije mame*... gradi se na očekivanju unutar relacije Zoran – očeva nova supruga... to osvajanje je prirodna datost (mladi momak i privlačna žena koja mu je na ‘dohvat ruke’) ali i izraz revolta tinejdžera zbog obiteljske zbrke” (ibid.: 257).

Druga mama

Lik druge mame gledatelj će prvi put vidjeti na samome početku filma tijekom obiteljskog ručka u stanu tate poduzetnika, a kostimografija u toj sceni (dekoltirana košulja, jaka šminka na očima, kosa „u repu“) jasno će je odrediti kao atraktivnu mladu ženu koja ostavlja dojam „trofejne supruge“ ionako materijalno orijentirana tate poduzetnika. Uvijek našminkana i izazovno odjevena, i to po posljednjoj modi, druga mama plijeni poglede muške populacije. Za njezin lik može se reći i da je „daleka rođakinja“ fatalne žene, no nije tip fatalne žene jer nedostaje joj sudbinski utjecaj na muške likove. Ono što možda donekle asocira na njezinu potencijalnu fatalnost jest njezino „fizičko obličje pin-up“ (ibid.: 256), tj. njezina naglašena atraktivnost u kombinaciji s mladolikim izgledom (i godinama) te izraženom senzualnošću, a sve je to dodatno osnaženo i činjenicom da su njezine usnice u nekoliko scena zauzete žvakanjem bombona, žvakaćih guma ili pak lizanjem sladoleda[5].

Dramaturgija četverokuta[6] i sukobi

Za razliku od druge mame, koju gledatelj prvi put vidi u opuštenoj situaciji nedjeljnog ručka, prvu mamu gledatelj upoznaje dok obavlja kućanske poslove i brine se za djecu, i to u kućnoj haljini s pregačom. Dvije mame oblikovane su kao kontrastni likovi i ostalim izražajnim sredstvima poput, primjerice, glume i scenarija. Jednako su kontrastno oblikovani i dva tate.

Ante Peterlić smatra da su sva četiri lika roditelja „količinski gotovo ravnopravna“ (ibid.: 250). Na njihove obiteljske živote najviše utječu djeca, a djece je ponovo – četvero (tri dječaka i jedna djevojčica). „Prikazuju se dva bračna para koja su nastala nakon rastave jednoga. Iz tog prvog para na svijet je došlo dvoje djece koje su rastavljeni roditelji ‘podijelili’, a kad su našli nove bračne partnere svatko je od njih još jedanput, u novoj bračnoj vezi, utažio želju za produžetkom vrste“ (ibid. 251 – 252).

Dramaturgija četvero odraslih i četvero djece u međusobnim odnosima rezultirat će cijelim nizom sukoba: vanjskih i unutrašnjih. Vanjski sukobi zbivaju se na unutarobiteljskoj i međuobiteljskoj razini. Naime, prva mama i tata flautist sukobljavat će se zbog maminih frustracija povezanih s time što ih opterećuju financijski problemi (mama će optužiti tatu da je nesposoban zaraditi novac i da ona samo „rinta“), a frustraciju će potencirati činjenica da bivši suprug (tata poduzetnik) nije opterećen financijskim brigama dok njegova druga supruga (druga mama) ima vremena uređivati se jer čak ima i kućnu pomoćnicu. Unutrašnji sukob tate flautista izvire iz činjenice da je nezadovoljan svojim umjetničkim statusom i lošim kritikama, a s njegovim je zanimanjem povezana i nemoć da svojoj supruzi (prvoj mami) pruži život kakav bi ona htjela. Druga mama i tata poduzetnik sukobit će se zbog Zoranove neposlušnosti. Unutrašnji sukob druge mame kreiran je (seksualnom) pažnjom posinka adolescenta koja joj godi jer je ne dobiva od supruga (tate poduzetnika), a unutrašnji sukob tate poduzetnika proizlazi iz toga što bi on htio uživati u pecanju, čitanju novina i vinu, no smetaju ga sva ta silna djeca o kojoj se, svjestan je toga i sam, mora brinuti. Oba će se bračna para i međusobno suptilno sukobljavati obostranom zavišću obje mame, a kulminacija svih sukoba dogodit će se zbog Zoranova unutrašnjeg sukoba.

Naime, Zoran proživljava seksualni i obiteljski sukob (privlači ga pomajka, što se, kao što je već navedeno, može protumačiti i njegovim revoltom zbog cjelokupne obiteljske situacije), Đurin unutrašnji sukob svodi se na rastrganost između mame i tate, a Draškov unutrašnji sukob odnosi se na pokušaj razumijevanja složenih međuobiteljskih odnosa (tko je kome „pravi brat“). Unutrašnji sukobi troje ipak dovoljno odrasle djece (jer Đurica je premalena da bi u potpunosti razumjela sve moguće obiteljske odnose) zapravo su rezultat va-

[5] Oralnoj bi se fiksaciji druge mame svakako moglo pristupiti i psihoanalitički, no u kontekstu namjene ovoga rada, nije relevantno.

[6] O tzv. „dramaturgiji četverokuta“ Ante Peterlić piše u tekstu „Zapažanja o funkciji djece i dramaturgiji četverokuta“ (2012: 248 – 260).

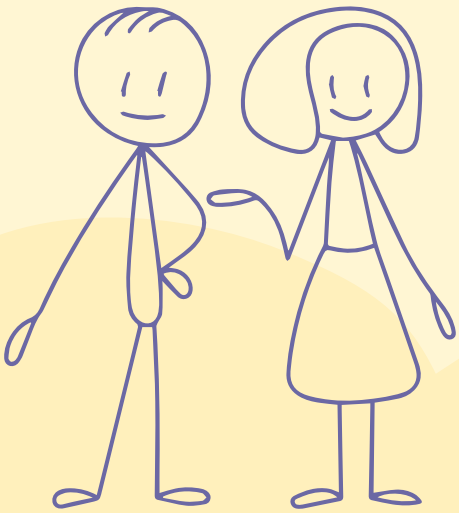
njskih sukoba četvero odraslih. Kao što je već spomenuto, upravo je perspektiva djece stavljena u prvi plan: subjektivnim kadrovima, ali i Đurinim unutarnjim glasom, danim *voice-overom*. Kulminacija će se dogoditi u trenutku kad tata poduzetnik shvati da njegov sin proživljava pubertet te da ga privlači njegova pomajka (tatina supruga), a tu će se fotografije pokazati ključnom rekvizitom jer će dobiti funkciju dinamična motiva.

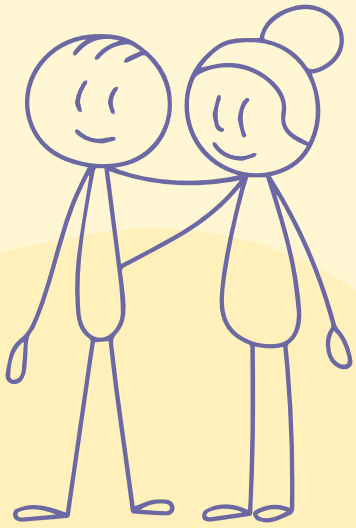
Svi sukobi te njihova kulminacija u seksualnoj tenziji jednoga donekle zanemarenog adolescenta nekako će se morati riješiti: „doći će do novog obiteljskog rasporeda, Golik će uspostaviti novu obiteljsku simetriju: dva će sina promijeniti obitelj, onaj napasnik bit će udaljen od privlačive pomajke, opet će u svakoj obitelji biti po dvoje djece“ (ibid.: 258). Preslagivanje dviju obitelji kraj će filma dovesti na njegov ponovni početak. Ništa zapravo nije konačno riješeno, pravi je rasplet odgođen iako je zadnjim kadrom filma naznačen *happy end*.

Tablo i žanrovsko određenje

Zadnji je kadar filma zapravo autorski komentar. Golik izostanak prava i očekivana raspleta ironijski podcrtava svojevrsnim tabloom. Naime, termin *tablo*, preuzet iz ranoga nijemog filma[7], statični je frontalni kadar čija se radnja zbiva na jednome mjestu (usp. Turković, 1990: 609), a dojam tabloa ostavlja taj posljednji, izričito autorski, kadar filma. Osjeća se kao stilizacijski odmak od klasične naracije koja je dominirala cijelim filmom te sugerira da u složenim obiteljskim situacijama pravog rješenja ponekad i nema. Naime, „zato film završava ironijskim uokviravanjem likova u kič snimci nad kojom se nadvija natpis koji upozorava na ‘happy end’. Ono što je životno itekako ozbiljno on je prokomentirao smiješnim, dramu nije doveo do kulminacije, ali nju je gledatelju uvjerljivo sugerirao upravo ovakvim obratom“ (Peterlić, 2012: 258). U tom smislu, postavlja se pitanje žanrovskog određenja ovoga igranog filma. Naime, zahvaljujući kontinuiranu humoru, može se reći da je riječ o komediji, no u njezinu je podtekstu prava obiteljska, ali i psihološka drama, a budući da je dana iz perspektive nedužne djece, smijeh koji film proizvodi postaje gorak, gotovo gogoljevski.

Golik je ovaj film „realizirao kao finu i blago ironičnu grotesku o situaciji djece rastavljenih i ponovo vjenčanih roditelja, gdje se žalac krije u tome da su dvije obitelji po svom malograđanskom shvaćanju problem riješile upravo idealno. Ovdje je Golik prvi put zabio svoju sondu pod kožu malograđanskog reda i samozadovoljstva“... (Škrabalo, 1998: 341). Filmski svijet koji je Golik izgradio ne tematizira samo potencijalne probleme tzv. ponovljenih obitelji već i malograđanštinu, površnost, pasivnost i zavist, maestralno izmjenjujući humor i dramsku ozbiljnost.





[7] Učenike se može uputiti na to da na YouTubeu pogledaju kratkometražni znanstvenofantastični film *Put na Mjesec* Georgesa Mélièsa (1902) koji je, sukladno svojem vremenu, čitav snimljen u tabloima.

Domaća zadaća

Učenicima viših razreda osnovne škole predlaže se nekoliko mogućih zadataka za samostalan rad kod kuće. Primjerice, jedan od zadataka može biti izrada filmskog plakata za ovaj film. Također, učenici iz Zagreba mogli bi posjetiti lokacije na kojima je sniman film te ih fotografirati pokušavajući rekreirati kompoziciju kadrova, odnosno scena. Još jedna je ideja ta da učenici osmisle kratak igrokaz kojim će kreativno prikazati najsmješniju scenu iz filma. Osim toga, jedan od zadataka može biti i filmska kritika. Filmsku bi kritiku mogli pisati i srednjoškolski učenici. I osnovnoškolci i srednjoškolci mogu dobiti zadatak da napišu scenarij za kinonajavu (*trailer*) ili radionajavu ovoga filma.

Kako bi osvijestili značaj montaže zvuka u filmu, učenici bi kod kuće mogli ispuniti nastavni listić sa zadatkom da za svaki od četvero likova odraslih osmisle tri različita šuma kojima bi ih mogli zvučno opisati te obrazlože šumove koje su odabrali (primjerice, tata poduzetnik mogao bi se opisati šumom atmosfere rijeke kad je na pecanju, šumom novčića i brza automobila, prva mama šumom usisavača, šamara i pranja posuđa, druga mama šumom sušila za kosu, tepanja i žvakanja žvakaće gume, a tata flautist zvukom flaute, šumom listanja knjige i štucanja).

Također, srednjoškolcima bi se moglo zadati da napišu usporedni esej na temu filmova *Tko pjeva zlo ne misli* te *Imam 2 mame i 2 tate* ili pak da izrade knjigu snimanja za kratki film u kojem Đuro 2023. pokušava saznati značenje riječi „junfer" (bi li današnji Đuro otvorio *Rječnik stranih riječi*, Hrvatski jezični portal ili guglao ovaj regionalizam?). Zanimljivo bi bilo učenicima predložiti da napišu sinopsis o Đuri koji upoznaje dvije mame i dva tate sa svojom djevojkom ili sve roditelje poziva na maturalnu večeru. Također, sinopsis se može baviti i mogućim nastavkom filma, tj. može biti odgovor na pitanje što se s obje obitelji događa nakon odjavne špice.

Zaključak

Koloplet funkcionalne usklađenosti svih filmskih izražajnih sredstava od faze pretprodukcije do postprodukcije te Golikove virtuozne režije rezultirao je filmom koji opravdano možemo nazvati klasikom hrvatske kinematografije. Tematski vrlo slojevit, ovaj doista odličan film ostavlja prostora za cijeli niz novih prijedloga metodičkih obrada. Vjerujemo da će bogatstvo filma *Imam 2 mame i 2 tate* učiteljima i nastavnicima otvoriti i mnoge druge pravce interpretacije, a da će učenicima otkriti važnost hrvatske filmske baštine te biti jedan od koraka razvoja njihove ljubavi prema hrvatskome filmu općenito.

Literatura

Đordić, **Ana**. 2021. *Film u školi. Uspostavljanje modela filmske edukacije u srednjoj školi*. Zagreb: Hrvatski filmski savez.
Gilić, **Nikica**. 2011. *Uvod u povijest hrvatskog igranog filma*. Zagreb: Leykam international.
Krelja, **Petar**. 1997. *Golik*. Zagreb: Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka.
Marković, **Dario**. 2003. Golik, Krešo. U: *Filmski leksikon*, ur. Bruno Kragić i Nikica Gilić, 212. Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža".
Peterlić, **Ante**. 2012. *Iz povijesti hrvatske filmologije i filma*. Zagreb: Leykam international.
Škrabalo, **Ivo**. 2008. *Hrvatska filmska povijest ukratko (1896 – 2006)*. Zagreb: V.B.Z.
Turković, **Hrvoje**. 1990. Tablo. U: *Filmska enciklopedija 2*, gl. ur. Ante Peterlić, 609. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža".
Tušek, **Mirjam**. 1968. *Imam dvije mame i dva tate*. Rijeka: Otokar Keršovani.

Mrežne stranice

Filmska naSTAVa. <https://filmskanastava.hfs.hr/portfolio/do-sutra-putem-papira/> 15. listopada 2023.
Ljubetić, **Maja**. 2006. *Obitelj u povijesnom i suvremenom kontekstu*. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu. <https://www.yumpu.com/xx/document/read/20808793/obitelj-u-povijesnom-i-suvremenom-kontekstu> 14. listopada 2023.
Zdenković, **Renata**. 2012. *Odgojni stilovi roditeljstva*, Zagreb: Poliklinika za zaštitu djece i mladih grada Zagreba. <https://www.poliklinika-djeca.hr/za-roditelje/izazoviroditeljstva/odgojni-stilovi-roditeljstva/> 23. rujna 2023.

Filmografija

Imam 2 mame i 2 tate. 1968. Krešo Golik.
Siguran let. 2017. Aldo Tardozzi.
***Putem papira* (*A l'Unisson*)**. 2021. Nathalie Dunselman.

Autorice

Ana Đordić diplomirala je kroatistiku i filozofiju te 2021. doktorirala filmologiju na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Radi kao nastavnica Hrvatskog jezika i Filmske umjetnosti u XIII. gimnaziji. Uz izv. prof. art. Jelenu Modrić, od 2012. predaje na Školi medijske kulture „Dr. Ante Peterlić", a 2013. osniva program Filmska naSTAVa. Od iste je godine članica selekcijske komisije Filmske revije mladeži i Four River Film Festivala, a bila je članicom selekcijskih povjerenstava ili žirija i drugih festivala filmova mladih te Državnog povjerenstva Smotre hrvatskoga školskog filma. Održava filmskometodičke radionice za nastavnike u zemlji i inozemstvu. Vanjska je suradnica Hrvatskoga filmskog saveza na revijskim i obrazovnim programima te Hrvatskoga audiovizualnog centra na programima filmske pismenosti. Autorica je knjige *Film u školi. Uspostavljanje modela filmske edukacije u srednjoj školi* (Hrvatski filmski savez, 2021). Objavljivala je u *Hrvatskom filmskom ljetopisu* i drugim izdanjima HFS-a, izlagala na međunarodnim znanstvenim skupovima te na stručnim skupovima diljem Hrvatske. Koautorica je *Analize stanja, Mapiranja sustava financiranja i Akcijskog plana razvoja filmske edukacije i poticanja filmske pismenosti 2023. – 2026*. (HAVC, 2023). Dobitnica je nagrade MZO-a za jednog od najuspješnijih odgojno-obrazovnih djelatnika 2018./2019., 2021./2022 te 2022./2023. Članica je Hrvatskog društva filmskih kritičara. Od ožujka 2023. obnaša dužnost predsjednice Hrvatskog filmskog saveza.

Jelena Modrić diplomirala je filmsku montažu 2007. na Akademiji dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu i stekla titulu „akademski montažer". Iste je godine zaposlena u zvanju asistentice na Odsjeku montaže, gdje i danas radi na kolegijima iz područja montaže zvuka u zvanju izvanredne profesorice umjetničkog područja. Profesionalni put započinje radom na različitim televizijskim serijama u ulozi skripterice, no prevladava interes za montažu i montažu zvuka koji dominira u svim kasnijim umjetničkim projektima. Kontinuirano radi i na usavršavanju svojega pedagoškog rada pa tako ostvaruje dugogodišnju uspješnu suradnju s kolegicom dr. sc. Anom Đordić radi širenja filmske pismenosti među učenicima i nastavnicima. Uz dr. sc. Anu Đordić, od 2012. predaje na Školi medijske kulture „Dr. Ante Peterlić", a 2013. osniva program Filmska naSTAVa. Vanjska je suradnica Hrvatskoga filmskog saveza na revijskim i obrazovnim programima te Hrvatskoga audiovizualnog centra na programima filmske pismenosti. Koautorica je *Analize stanja, Mapiranja sustava financiranja i Akcijskog plana razvoja filmske edukacije i poticanja filmske pismenosti 2023. – 2026*. (HAVC, 2023). Doktorandica je poslijediplomskog doktorskog studija književnosti, izvedbenih umjetnosti, filma i kulture.

FILMSKA PISMENOST

Urednici
Ingrid Padjen Đurić
Uroš Živanović

Lektura
dr. sc. Ana Đordić

Korektura
izv. prof. art. Jelena Modrić

Prijelom
Antonio Britvar

Izdavač
Hrvatski audiovizualni centar
2023.

Hrvatski audiovizualni centar
Croatian Audiovisual Centre