

Protok vremena kao filmsko izražajno sredstvo u radu Richarda Linklatera

Lukec, Katarina

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of dramatic art / Sveučilište u Zagrebu, Akademija dramske umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/urn:nbn:hr:205:786073>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International/Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-14**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Academy of Dramatic Art - University of Zagreb](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI
Studij filmske i televizijske režije
Usmjerenje dokumentarni film

PROTOK VREMENA KAO FILMSKO IZRAŽAJNO SREDSTVO
U RADU RICHARDA LINKLATERA

Diplomski rad

Mentor: Igor Bezinović, doc. art.

Studentica: Katarina Lukec

Zagreb, 2023.

Sadržaj

Sažetak	3
1. Uvod.....	4
2. Linklaterovo vrijeme	7
3. Vrijeme kao glavni lik: <i>Odrastanje</i>	11
4. <i>Slučajna</i> trilogija: <i>Prije</i>	15
5. Usporedba s drugim djelima.....	18
6. Linklater i dokumentarizam	23
7. Zaključak.....	26
8. Literatura	28
9. Internetski izvori.....	29
10. Filmografija.....	31
11. Popis slika.....	34

Sažetak

Ovaj diplomski rad fokusira se na upotrebu protoka vremena kao filmskog izražajnog sredstva u radu Richarda Linklatera kroz trilogiju *Prije* (1995–2013) i film *Odrastanje* (2014). Upotreba vremena u tim filmovima sagledat će se u kontekstu njegova čitava opusa, ali i drugih igranih i dokumentarnih filmova snimanih u višegodišnjim razdobljima. Završni dio rada bavi se načinom na koji protok vremena kao takav stvara dojam dokumentarizma tih igranih filmova.

Ključne riječi: Richard Linklater, vrijeme, filmsko izražajno sredstvo, trilogija „Prije“, „Odrastanje“

Summary

This master's thesis focuses on the use of the passage of time as a cinematic expression in the work of Richard Linklater through the trilogy *Before* (1995–2013) and the film *Boyhood* (2014). The use of time in these films will be seen in the context of his entire oeuvre, as well as other feature films and documentaries filmed over several years. The final part of the paper deals with the way in which the passage of time as such creates the impression of documentary in those feature films.

Keywords: Richard Linklater, time, cinematic expression, trilogy 'Before', 'Boyhood'

1. Uvod

Richard Linklater američki je redatelj, scenarist i producent rođen 1960. u Houstonu u Teksasu. U svojoj mladosti seli u Austin, također u Teksasu, gdje samostalno započinje izučavati filmski zanat. Teksas će, a pogotovo Austin, ostati stalno mjesto kojem će se vraćati u filmskom smislu, a tamo i živi danas. Osim Teksasa, Linklaterov (filmski) svijet čini i opčinjenost vremenom, koju naznačuje već u svojim najranijim radovima. Svoj prvi film *Ne možeš naučiti orati čitajući knjige*¹ (*It's Impossible to Learn to Plow by Reading Books*, 1988) sam je napisao, režirao, snimio i montirao, a utjelovljuje i glavnog bezimenog (anti)junaka kojeg pratimo kako besciljno putuje ne radeći praktički ništa. Film je snimljen u dugim kadrovima nepomičnom kamerom sa stativa koja jedino dobiva neki pokret kadrovima vožnje, primarno iz vlaka, ali i autobusa, broda i automobila. Sve to intencijski produljuje subjektivni osjećaj vremena u gledatelja, odnosno ono što se u filmološkoj terminologiji naziva psihološkim vremenom, a odnosi se na subjektivni osjećaj trajanja filma (Peterlić 1976:224).

Na temu *prava* da se vrijeme provodi ne radeći ništa nadovezuje se Linklaterov idući film, njegova prva uspješnica kojom je inspirirao mnoge druge nezavisne filmaše (usp. Stone 2013:19) – *Zabušanti* (*Slacker*, 1990), a koji svojim smještanjem unutar vremenskog okvira od 24 sata i prebacivanjem radnje, tj. naracije s jednog lika na drugog poput štafete isto tako posredno tematizira vrijeme. Ne čudi stoga što je replika jedne od likova² u filmu na ispriku prijateljice što kasni: „U redu je. Vrijeme ne postoji.“³

Treći film Richarda Linklatera, *Munjani i zbunjani* (*Dazed and Confused*, 1993), već u svojem žanru filma odrastanja (engl. *coming-of-age*) otkriva tematsku preokupaciju vremenom. Jedan je od najpopularnijih filmova u tom žanru, a značajan je i po tome što je označio početak mnogih uspješnih karijera nastupajućih glumaca.⁴ Nadalje, radnja filma je, baš kao i u *Zabušantima*, smještena unutar jednog dana, točnije od podneva do svitanja,

¹ Moj prijevod s ruskog, u skladu s izvornim podrijetlom izreke i natpisom na protagonistovoj majici u filmu (Нельзя научиться пахать, читая книги), a s obzirom na nepostojanje *službenog* prijevoda u Hrvatskoj uslijed izostajanja distribucije filma te manjak njegovih teorijskih i/ili kritičarskih analiza.

² U odjavnoj špici potpisana kao *Having a Breakthrough Day*.

³ “Oh, that's all right. Time doesn't exist.”

⁴ <https://faroutmagazine.co.uk/richard-linklater-screwed-over-by-release-of-dazed-and-confused/> (pristup 9. 9. 2022.)

poštujući klasično dramsko pravilo jedinstva mjesta, vremena i radnje,⁵ tu je i želja protagonista da maksimalno iskoriste zadnji dan škole, a neki od njihovih razgovora (usp. Stone 2013:291–292) jasno podcrtavaju Linklaterovu višeslojnu opčinjenost vremenom.

U svakom njegovom filmu, uključujući i posljednji, *Apollo 10,5: Djetinjstvo u svemirsko doba* (*Apollo 10½: A Space Age Childhood*, 2022) koji predstavlja svojevrsnu vremensku kapsulu Amerike 60-ih, poglavito rodnog mu Houstona, bar na neki način se tematizira vrijeme. Ipak, vrhunac te opčinjenosti, ali i njegove karijere očitava se u trilogiji *Prije* (*Before Sunrise*, 1995; *Before Sunset*, 2004; *Before Midnight*, 2013) te filmu *Odrastanje* (*Boyhood*, 2014) gdje je samo fizičko vrijeme, točnije njegovo protjecanje, iskorišteno kao sastavnica filma, odnosno filmsko izražajno sredstvo.

Za fizičko vrijeme u kontekstu filma Peterlić navodi da se odnosi na “prisustvo filmski reproduciranih manifestacija vremena u izvanjskom svijetu, kao i to da su ‘konkretna’ trajanja zbivanja u izvanjskom svijetu stavljena u strogo ograničen vremenski okvir fiksiranog trajanja projekcije“ (1976:55).

Nadalje, Peterlić filmska izražajna sredstva naziva oblicima filmskog zapisa, a oba termina odnose se na prepoznatljiv spoj onoga što je snimano i načina na koji je snimano (1982:43). Drugim riječima, govoreći o filmskim izražajnim sredstvima misli se na spoj onoga što film čini prepoznatljivim kao filmsko djelo i onoga što ga čini različitim od stvarnosti, ali i drugih filmova, a kod Linklatera je to zasigurno odnos prema vremenu.

Linklater se dakle vremenom bavi na više razina: tematski, postavljanjem strogih vremenskih okvira, kadriranjem, položajem kamere, dijalogom... No u fokusu ovog rada prvenstveno je upotreba vremenskog protjecanja izvanjskog, odnosno izvanfilmskog svijeta. Između svakog dijela trilogije *Prije* prošlo je devet godina u snimanju, ali i devet godina u radnji: kad gledamo glavne junake Céline i Jesse u jednom od nastavaka, stariji su od prošli put točno onoliko koliko i Julie Delpy i Ethan Hawke koji ih glume. S druge strane, u Linklaterovom životnom djelu – filmu *Odrastanje* gledamo i glumce i likove kako stare kroz period od 12 godina, fokusirajući se na djetinjstvo i tinejdžerstvo Masona Evansa Jr. (Ellar Coltrane) te promjene koje doživljava njegova uža porodica. Isti postupak Linklater

⁵ Linklater sličan princip ponavlja i u filmovima *Prije svitanja* (*Before Sunrise*, 1995), *Klinci iz kvarta* (*SubUrbia*, 1996), *Probudeni život* (*Waking Life*, 2001), *Prije ponoći* (*Before Midnight*, 2013) te u dokumentarnom filmu *Live from Shiva's Dance Floor* (2003); dok u filmovima *Vrpca* (*Tape*, 2001) i *Prije sumraka* (*Before Sunset*, 2004) to dodatno postrožuje pa se radnja filma odvija simultano s projekcijskim vremenom filma.

primjenjuje i na trenutnom projektu, filmskoj adaptaciji mjuzikla *Merrily We Roll Along*⁶, a koji planira snimati čak 20 godina.

Linklater nije prvi autor koji koristi vrijeme na ovaj način pa će se u tom smislu njegovo stvaralaštvo usporediti s drugim igranim i dokumentarnim naslovima snimanim u višegodišnjim razdobljima, kao što je to primjerice Truffautov ciklus filmova *Pustolovine Antoineta Doinela* (*Les aventures d' Antoine Doinel*, 1959–1979), ali i serijal dokumentarnih filmova *Iznad* (*Up*, 1964–2019, r. Paul Almond i Michael Apte) te *time-lapse* dokumentarci češke redateljice Helene Třeštíkove (*Marcela*, 2006; *René*, 2008; *Katka*, 2009).

Na tom tragu, završni dio rada bavit će se načinom na koji Linklaterova upotreba vremena, i to prvenstveno u filmovima trilogije *Prije* i *Odrastanje*, stvara dojam dokumentarizma tih igranih filmova.

⁶ <https://screencrush.com/richard-linklater-20-year-musical/>, <https://www.gamesradar.com/paul-mescal-richard-linklater-merrily-we-roll-along-20-years/> (pristup 10. 2. 2023.)

2. Linklaterovo vrijeme

U kontekstu vremena i filma, Stephenson i Debrix razlikuju tri potkategorije filmskog vremena: projekcijsko, dramsko i psihološko vrijeme (prema Peterlić 1976:29).

Projekcijsko vrijeme, kao što i sam naziv upućuje, odnosi se na mjerljivo trajanje filma, odnosno njegove projekcije (Peterlić 1976:30), dakle to je vrijeme koje u kino programima, TV-vodičima i izbornicima streaming platformi stoji uz naslov filma.

Dramska vrijeme je pak vrijeme trajanja izlagane građe, odnosno priče ili radnje (ibid. 31), npr. kod Linklatera u filmu *Odrastanje* to je 12 godina, a svaka radnja od filmova trilogije *Prije* odvija se u jednom danu.

Treća kategorija je psihološko vrijeme, a to je vrijeme doživljaja izazvanog u gledatelja, vrijeme percepcije (ibid.), koje se još naziva subjektivnim vremenom. Tako se neki od nepomičnih kadrova vožnji bez dijaloga u Linklaterovom prvijencu *Ne možeš naučiti orati čitajući knjige* mogu učiniti puno duljim nego kadar vožnje u tramvaju iz filma *Prije sumraka*, iako je drugi zasigurno dulji u svom trajanju od šest minuta snimljenih u jednom kadru.

Razlog tome je što izostavljanjem naracije i akcije u kadrovima filma *Ne možeš naučiti orati čitajući knjige*, po uzoru na strukturalne filmove avangarde 60-ih i 70-ih, gledatelj postaje usmjeren na vrijeme kao takvo; čeka istodobno s protagonistom (Johnson 2012:14). S druge strane, spomenuta kadar-scena vožnje u filmu *Prije svitanja* traje šest minuta, no zbog načina na koji je postavljena i napisana čini se puno kraćom. Scena započinje u tramvaju, Céline zauzima mjesto na zadnjem sjedištu, a Jesse sjeda do nje. Sjedeći jedno uz drugo, rame uz rame, ova scena predstavlja prvo fizičko zblizavanje likova u filmu, i to u njegovoj 18. minuti. Nakon što Jesse predloži da si međusobno postavljaju pitanja kako bi se bolje upoznali, njegovo prvo pitanje za Céline je ni više ni manje nego „Opiši mi svoje prve seksualne osjećaje prema nekoj osobi.“ Intiman i iskren razgovor između likova popraćen je mikrogestikulacijama kao što su stavljanje Jessejeve ruke iza Céline, pokušaj pomicanja njezinog pramena kose, skidanje jakne. Sve to omogućava da se gledatelj u potpunosti prepusti kemiji u nastanku koju gleda i uronjen, ne razmišlja o filmskom vremenu u bilo kojem smislu.



Slika 1. Ethan Hawke i Julie Delpy u filmu *Prije svitanja* (1995), izvor: *IMDB.com* (pristup 15. 9. 2022.)

David T. Johnson Linklaterovo bavljenje vremenom, uzimajući u obzir njegov čitav opus, opisao je sljedećim setom interesa: pokušaj bavljenja sadašnjim trenutkom, odnos sadašnjosti prema prošlosti i budućnosti, mračnije verzije sadašnjosti, kao i opasnosti sadašnjosti bez prošlosti i budućnosti⁷ te subjektivno, *saviljivije* iskustvo temporalnosti nasuprot linearnijeg, znanstvenog vremena (Johnson 2012:11), a sam Linklater u intervjuu s Johnsonom navodi: „...vrijeme kao tema fascinantno je na svim svojim razinama. A vrijeme u odnosu na film posebno je fascinantno, ako razmišljate o vremenu i načinu na koji ćete ga strukturirati kao vjerojatno najunikatnijem elementu filma kao umjetničke forme. Postoji taj vremenski element, način na koji možete manipulirati vremenom – usporiti ga, ubrzati, preskočiti – koji ne postoji u drugim oblicima umjetnosti“ (ibid. 138).⁸

⁷ Govoreći o “mračnijim verzijama sadašnjosti“ autor se vjerojatno referira na filmove *Klinici iz kvarta* (*SubUrbia*, 1996) i *Vrpca* (*Tape*, 2001), a „opasnostima sadašnjosti bez prošlosti i budućnosti“ na film *Replikator* (*A Scanner Darkly*, 2006).

⁸ Moj prijevod, izvorna formulacija glasi: „...time as a subject, it's fascinating on all its levels. And then, time in relation to cinema is particularly fascinating, if you think of it as maybe the most unique element of film as an art form is the time, how you structure the time. The way you can manipulate time – slow down, speed it up, jump it around – there's a time element that doesn't quite exist in other art forms in the same way.“

Svjestan te činjenice, Linklater se vješto igra filmskim vremenom, a Rob Stone sentiment njegove filmografiju opisuje terminom „sjećanje bez nostalgije“, misleći pritom na činjenicu da se njegovi filmovi bave i prošlošću i budućnošću, ali isto tako uvijek završavaju s trenucima koji prepoznaju neku novost u sadašnjosti (2015:67). Svakako se to odnosi i na filmove trilogije *Prije*. Svaki od tih filmova završava s otvorenim pitanjem o budućnosti, kod prvog filma trilogije to je zasigurno „Hoće li se zaista naći za šest mjeseci?“, kod filma *Prije sumraka* to bi moglo biti: „Što sad kad je zakasnio na avion, hoće li biti zajedno?“, a kod završnog filma trilogije otvara se moguće pitanje: „Hoće li im uspjeti veza sad kad joj znamo slabosti?“ No to nas kao gledatelje nekako ne zanima, zadovoljavamo se prezentiranom sadašnjosti i ljepotom koju ona pruža.

Naravno, valja uzeti u obzir da navedena trilogija nije bila ni planirana. Drugi dio trilogije, kako navodi Linklater, htjelo je samo troje ljudi na svijetu: on, Julie Delpy i Ethan Hawke (Johnson 2012:141). Također, dva nastavka trilogije mogla su se puno više baviti vremenom koje je prošlo od njihove prethodnice, devet godina u životu likova, ali bavila su se prošlošću točno onoliko koliko treba za pojašnjenje konteksta pa tako svaki od filmova trilogije savršeno funkcionira samostalno. Što se tiče gledalačkog iskustva, valja napomenuti da svakako nije jednako promatrati trilogiju sada kada sva tri nastavka možemo pogledati u jednoj večeri na HBO Max-u i u vrijeme njihovih izlazaka na filmska platna, VHS-ove i DVD-ove, pa se taj osjećaj dostatnosti svakog od pojedinog nastavaka vjerojatno teže može doživjeti danas.

Novost u sadašnjem ili ljepota u trenutnom pri konstantnom referiranju na prošlo i buduće također je lajtmotiv vidljiv u filmu *Odrastanje*. Bez nekog velikog životnog procesa ili drame koju bismo pratili kroz 12 godina snimanja i isto toliko godina radnje, film je usredotočen na trenutno, prikazujući isječke iz Masonovog (Ellar Coltrane) svakodnevnog života, odnosno fokusirajući se na kriške života (engl. *slice of life*), jednu od karakteristika filmskog realizma, a uz koji se veže i Linklater.⁹ Film također ne završava velikim dramskim razrješenjem, štoviše, završni razgovor u filmu između Masona i njegove nove simpatije Nicole upravo je o trenutnom, raspravljajući o alternativnom značenju izreke *Carpe diem*.¹⁰

⁹ <https://film-cred.com/before-trilogy-ethan-hawke-julie-delpy-richard-linklater/> (pristup 8. 9. 2022.)

¹⁰ Usp. <https://images.amcnetworks.com/ifcfilmsawards.com/wp-content/uploads/2014/11/Boyhood-screenplay-11-14-FINAL.pdf> (pristup 21. 9. 2022.)

Ipak, Linklaterov režijski tretman vremena ide korak dalje, pa realizam u njegovim filmovima Ryan Smith s web-portala Film Cred opisuje terminom hiperrealizma jer zbog uključivanja stvarnog protoka vremena kao filmske sastavnice gledatelju se daje osjećaj da su likovi u filmovima stvarni ljudi. U istom se članku navodi da se i fizičko i filmsko vrijeme koriste tako da nisu samo podtekst, već imaju i važnu, čak i odlučujuću tematsku ulogu u filmu.¹¹ Tome svakako ide u prilog i izjava samog Linklatera koji je rekao da je u filmu *Odrastanje* upravo vrijeme glavni lik (Johnson 2012:148).

¹¹ <https://film-cred.com/before-trilogy-ethan-hawke-julie-delpy-richard-linklater/> (pristup 8. 9. 2022.)

3. Vrijeme kao glavni lik: *Odrastanje*

Mnogi smatraju da je upravo film *Odrastanje* (*Boyhood*, 2014) Linklaterov magnum opus (usp. West, West i Linklater 2014:22), a da se kroz njega može sažeti i razumjeti njegovo čitavo stvaralaštvo.¹² No zanimljivo je da koncept *Odrastanja* koji se počeo razvijati 2001. zapravo prethodi ideji trilogije *Prije* (1995, 2004, 2013), štoviše, upravo rad na tom projektu potaknuo je Richarda Linklatera i Ethana Hawkea (koji glumi u oba projekta) da ponovno posjete likove Jesseja i Céline (Gilbey i Linklater 2014:22) koji su tad bili samo likovi filma *Prije svitanja* (1995), ne i trilogije.

Odrastanje, baš kao što izvorni naziv filma upućuje, prati dječjaštvo (engl. *Boyhood*) protagonista Masona (Ellar Coltrane), odnosno njegovo odrastanje od 6. do 18. godine života. Linklater u intervjuu za dokumentarni film *Richard Linklater: San je sudbina* (*Richard Linklater: Dream Is Destiny*, 2016, r. Louis Black i Karen Bernstein)¹³ navodi da je film unatoč epskom pothvatu, zapravo vrlo jednostavan. Naime, uz Masona 12 godina pratimo i njegovu obitelj: samohranu majku Oliviu (Patricia Arquette), sestru Samanthu (Lorelei Linklater, inače Linklaterova kći) te oca iz rastavljenog braka, Masona Sr. (Ethan Hawke). U periodu od 12 godina Masonu Jr. se, kako i doliči, svašta događa: samohrana majka često se seli zbog pronalaska boljeg posla, očuhov alkoholizam i zlostavljanje, gubljenje i uspostavljanje odnosa s biološkim ocem, zlostavljanje u školi, velike i male ljubavi... No ništa od toga nije poslužilo kao temelj nekoj *velikoj* priči na kojoj bi se bazirao film, odnosno čije bi posljedice bile vidljive kasnije u filmu; već se svaki element priče tretira na mikrorazini, kao dio svakodnevnice, odnosno odrastanja, a koje tako postaje glavna radnja filma.

Linklater navodi da mu je ideja za film *Odrastanje* došla odjednom: „Pokušavao sam izraziti nešto o odrastanju ili dječjaštvu, ali nisam mogao odabrati konkretno mjesto u vremenu. Nisam imao svoj vremenski okvir od tri dana u životu kao film *Četiristo udaraca*. Moje ideje bile su raširene kroz cijeli niz stvari koje sam želio izraziti. Tako da je korištenje istog glumca za jedan lik tijekom više godina riješilo taj problem i omogućilo mi da zapravo dobijem veće platno, puno veće platno za izražavanje. Ono što mi je bilo zanimljivo je kako se mi suptilno mijenjamo s vremenom. Nisam imao neki veliki zaplet ili priču. Više me

¹² <https://theweek.com/articles/445188/boyhood-culmination-richard-linklaters-fascinating-careerlong-obsession-time> (pristup 7. 9. 2015.)

¹³ Film je snimljen u sklopu serijala televizijske kuće PBS *American Masters* koji izlazi od 1985. godine.

zanimalo kako sazrijevamo, ili u slučaju roditelja, starimo“ (West et al. 2014:22–23).¹⁴ U skladu s tim ne iznenađuje ni činjenica da je Richard Linklater zamolio glumicu Patriciu Arquette, koja glumi Masonovu majku, da tijekom 12-ogodišnjeg snimanja filma ne ide ni na kakvu plastičnu operaciju.¹⁵

Jedino djelo koje navodi kao inspiraciju Tolstojeva je autobiografija *Djetinjstvo, dječastvo, mladost* (engl. *Childhood, Boyhood, and Youth*) (ibid. 25), iz kojega je i posudio naslov (engl. boyhood), nakon prvotno napuštenog *12 godina (12 Years)* kako bi se izbjegla konfuzija i povezivanje s filmom *12 godina ropstva (12 Year A Slave, 2013, r. Steve McQueen)*, koji je izašao godinu dana ranije.¹⁶

Ulaženje u takav višegodišnji projekt hrabar je čin, moglo bi se reći i sulud, mnogima neshvatljiv (usp. Gilbey i Linklater 2014:20), i u svakom slučaju rizičan. Mnogo toga je tijekom godina moglo poći po zlu: odustajanje od projekta nekog od glumaca ili suradnika, nedostatak financijskih sredstava, bolest ili smrt ključnih likova... (Gilić 2014:143), ali s obzirom na to da su *bogovi filma*¹⁷ bili na njegovoj strani, Richard Linklater stvorio je djelo blisko konceptualnoj umjetnosti (ibid.).

Svakako to ne bi mogao bez jednako hrabre produkcijske kuće, koja je odlučila stati iza filma čiji rezultat nije bio vidljiv 12-ak godina. Riječ je o kući *IFC Films*, koji su s Linklaterom već surađivali na filmovima *Vrpca (2001)* i *Probuđeni život (2001)* pa su dovoljno vjerovali u njega i davali mu slobode da svake godine projekta snimi 15-20 minuta materijala (Stone 2013:279), a jedan od producenata John Sloss u intervjuu za dokumentarni film *Richard Linklater: San je sudbina (2016)* navodi da je financiranje tog filma jedno od najtežih ikad, i to upravo zbog dugotrajnosti projekta i čekanja rezultata. Tom riziku svakako je pridonio i Linklaterov jedinstveni pristup scenariju, s obzirom na to da nije postojao

¹⁴ Moj prijevod, izvorna formulacija glasi: “I was trying to express something about growing up or boyhood, and I couldn't pick my specific spot. I didn't have my *400 Blows* three-days-in-the-life time frame. My ideas for it were spread out over an entire gamut of things I wanted to express. So using the same actor for a character over a period of years solved that problem and allowed me to actually get a bigger canvas, a much bigger canvas of expression. What was interesting to me was how we change subtly over time. I didn't have a great plot or story. I was more interested in how we mature and, in the parents' case, age.”

¹⁵ <https://www.imdb.com/title/tt1065073/trivia/> (pristup 4. 1. 2023.)

¹⁶ <https://variety.com/2014/film/news/richard-linklater-boyhood-ethan-hawke-patricia-arquette-1201243485/> (pristup 6. 2. 2023.)

¹⁷ Izraz koristi i Linklater, govoreći o nekim drugim okolnostima u filmu *Odrastanje* (usp. West et al. 2014:24) te pri snimanju *Prije sumraka* (usp. Stone 2013:201).

unaprijed napisani scenarij za svih 12 godina filma, već je Linklater na njemu radio godinu po godinu, između svakog snimanja, tretirajući scenarij kao živi organizam i prilagođavajući ga stvarnom protoku vremena i glumcima (West et al. 2014:23).

Misleći na protok vremena i razvoj tehnologije, Linklater je odlučio projekt *Odrastanje* snimati na 35-milimetarskoj vrpici. To je bila jedna od ključnih odluka, jer mogao je i načinom snimanja prikazati razvoj filmskog stvaralaštva, ali on se ipak odlučio za stabilnost slike kako bi stvorio njeno jedinstvo, kao i jedinstvo filma te se fokusirao na trenutke sadašnjosti u filmskoj radnji. Tako dok glavni lik Masona odrastajući koristi nove tehnologije, s druge strane Linklater ne prelazi na digitalno, osim pri obradi i montiranju slike (Stone 2015:72).



Slika 2. Ellar Coltrane u filmu *Odrastanje* (2014), izvor: *IMDB.com* (pristup 2. 12. 2022.)

Snimanje na filmskoj vrpici svakako dijelom zalazi u raspravu o nostalgiji, no Linklater navodi da mu ona nikako nije bila namjera, iako je pri bilo kakvom bavljenju prošlošću ona praktički nezaobilazna (Gilbey i Linklater 2014:23). Ipak, prethodno spominjani termin „sjećanje bez nostalgije“ (usp. Stone 2015:67) kod ovog filma može se proširiti i na činjenicu da film odabirom višegodišnjeg snimanja zapravo ne rekreira prošlost, već ju jednostavno prikazuje (ibid. 71).

Za razliku od *Odrastanja*, trilogija *Prije* nije zaokružena snimanjem na filmskoj traci. Prva dva filma (*Prije svitanja*, 1995; *Prije sumraka*, 2004) su s obzirom na vrijeme nastanka

snimljena na 35-milimetarskoj traci, no treći film, *Prije ponoći* (2013), koji izlazi samo godinu dana prije *Odrastanja*, a što znači da su snimani paralelno, snimljen je digitalno, koristeći vrhunac tadašnje kinematografske tehnologije.¹⁸ Linklaterov režijski pristup medijima i ovdje je značajan jer je ovim odabirom želio reći nešto drugo nego u *Odrastanju*, moguće upravo kakav je utjecaj tehnologije na ljubavne i međuljudske odnose ili pak kako bi naglasio mogućnost gubitka i odvajanja, lajtmotiv te trilogije (usp. Lurie 2015:64–65).

¹⁸ Usp. https://www.imdb.com/title/tt2209418/technical?ref_=tt_spec_sm (pristup 2. 12. 2022.)

4. Slučajna trilogija: *Prije*

Prvi film trilogije *Prije*, koja se tako naziva zbog prve riječi u naslovu sva tri filma, izlazi 1995. godine, riječ je o filmu *Prije svitanja* koji je u svakoj fazi njegova nastanka osmišljen kao zasebno filmsko djelo. Radi se o slučajnom susretu dvoje mladih ljudi u vlaku, Francuskinje Céline (Julie Delpy) i Amerikanca Jesseja (Ethan Hawke) koji na njegov prijedlog produljuju započeti razgovor iz vlaka na ulicama Beča, ubijajući tako slobodno vrijeme prije polaska Jessejeva aviona za SAD. Film je inspiriranim stvarnim pričama i slučajnim susretima iz života Richarda Linklatera i koscenaristice Kim Krizan, sa željom da se naglasi ljepota međuljudskog odnosa pa ključna i mnogo citirana rečenica Céline iz tog filma postaje: „Ako postoji nekakav Bog, ne bi bio u nama. Nego u ovom prostoru između nas. Ako postoji ikakva čarolija na ovom svijetu, onda je to nastojanje da se nekoga shvati i s nekim nešto podijeli.“¹⁹ Film završava romantičnim rastankom Céline i Jesse na bečkom željezničkom kolodvoru, iako nisu razmijenili brojeve, obećavaju jedno drugom da će se opet sresti na istom mjestu za točno šest mjeseci te Céline nastavlja svoj put za Pariz, a Jesse za zračnu luku.

Slučajan susret urodio je slučajnom trilogijom; likovi Céline i Jesseja toliko su se zavukli u glumce i režisera da je i nakon filma ovaj trojac ostao u kontaktu, razgovarajući o idejama za buduće filmove, sve dok Delpy nije konačno napisala 40-ak stranica dijaloga za nastavak filma (Cutler 2013:26). Nastanku filma, kako je već rečeno, pripomogao je i Linklaterov i Hawkeov rad na dvanaestogodišnjem projektu *Odrastanje* (Gilbey i Linklater 2014:22), ali i pojavljivanje likova Céline i Jesse u Linklaterovom animiranom filmu *Probuđeni život* (2001).

U konačnici, 2004. izašao je film *Prije sumraka* čiji scenarij uz Linklatera potpisuju upravo Delpy i Hawke. U filmu vrlo brzo otkrivamo da do ponovnog susreta Céline i Jesse na bečkom kolodvoru nije došlo, no zato je prvi susret i romantično druženje u Beču inspiriralo Jesseja da napiše knjigu i upravo u sklopu njezine promocije put ga je odveo u Pariz – grad u kojem živi Céline. Na promociju svraća i ona, nakon što ju Jesse primijeti i dođe pozdraviti, odlučuje ponovno vrijeme prije polaska svog leta potrošiti s njom. No ovaj put, to vrijeme je puno kraće, oko sat i pol, upravo koliko film traje, a mi ga kao gledatelji provodimo zajedno s

¹⁹ „You know, I believe if there's any kind of God, it wouldn't be in any of us... not you or me. But just this little space in between. If there's any kind of magic in this world, it must be in the attempt of understanding someone, sharing something.“

likovima jer se radnja filma odvija *in-real-time*, odnosno istovjetna je trajanju filma. Oboje su stariji i mudriji devet godina te se osim karijera promijenio i njihov status ljubavne veze; Jesse je u braku te ima sina, a Céline je u vezi s fotoreporterom koji je stalno na terenu. No s obzirom na to da su zapravo u neispunjenim vezama, ubrzo se prepuštaju obnavljanju kemije od prije devet godina. Njihovo druženje ovoga puta ne završava, odnosno na samom kraju filma gledamo kako Jesse svjesno propušta svoj let sjedeći u Célininom stanu i gledajući ju zaljubljenim pogledom kako pleše na pjesmu Nine Simone, simboličnog naslova i sadržaja – *Just in Time*.

Iako su u kreiranje *Prije sumraka* kao nastavka filma iz 1994. zapravo jedino vjerovali Delpy, Hawke i Linklater, ljudima se svidio ovaj neobičan pothvat jer nije bio motiviran zaradom,²⁰ kao što je inače slučaj s holivudskim filmovima gdje se forsiraju nastavci nauštrb kvalitete. A kad je snimljen drugi nastavak, odjednom se očekivao i treći, zbog čega je autorski trojac gotovo imao osjećaj da oni to ne žele, uzevši u obzir da su u projekt *Prije sumraka* išli s minimalnim očekivanjima, a nakon njega očekivanja su porasla (Stone 2013:201). Ipak, godinu dana prije trećeg filma odlučili su baciti na pisanje i ponovni posjetiti likove i to točno na vrijeme da iskoriste razmak od devet godina između dva nastavka filma.²¹ Tako 2013. izlazi *Prije ponoći*, čiji scenarij uz Linklatera opet supotpisuju Hawke i Delpy.

Ethan Hawke za trilogiju navodi da je prvi dio o tome što bi moglo biti, drugi dio o tome što bi trebalo biti, a treći o tome što zapravo je.²² Možda je i to jedan od razloga zašto je treći dio trilogije snimljen digitalno, a ne na vrpci – kako ne bi bespotrebno dozivao nostalgiju, već se suočio s realnošću. Radnja filma *Prije ponoći* započinje na zračnoj luci, jednom od lajtmotiva trilogije, iako vidimo Jesseja, ovoga puta ne putuje on, već njegov sin nakon provedenih ljetnih praznika s ocem u Grčkoj. Tako u prvoj sceni otkrivamo tri važne stvari za nastavak filma, ali i kontekst trilogije: da je Jesse rastavljen, da živi u Europi te da ga muči što ne može više vremena provesti sa svojim sinom tinejdžerom koji živi preko oceana. Nakon što ga otprati na let, Jesse odlazi do automobila pa vidimo da je sad (konačno) sa Céline: nalaze se u Grčkoj na odmoru, a s njima su i njihove kćeri blizanke. Na ručku kod Jessejeva prijatelja nalaze se još tri ljubavna para, različitih godina i u različitim fazama veze. U

²⁰ <https://film-cred.com/before-trilogy-ethan-hawke-julie-delpy-richard-linklater/> (pristup 8. 9. 2022.)

²¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Before_Midnight (pristup 13. 12. 2022.)

²² <https://danielamgama.medium.com/why-the-before-trilogy-by-richard-linklater-is-the-most-realistic-portrayal-of-true-romance-30a1bcacebeb> (pristup 7. 9. 2022.)

razgovoru s njima, kroz naizgled bezazlene provokacije, Jesse i Céline naznačuju slabe točke vlastitog odnosa, a što kulminira u završnom dijelu filma: nalaze se nasamo u hotelu koji su im bukirali prijatelji s ručka i umjesto da se posvete jedno drugom, upadaju u svađu oko obveza u roditeljstvu, Jessejeve želje da preseli u Ameriku, njihovih karijera, mogućeg preljuba... ali prvenstveno zbog razlike u karakterima. Ta razlika u karakterima bila je jasna od prvog dijela filma, ali dok zaljubljenost bez poteškoća trpi razlike, ljubav ih testira. Upravo zbog toga najviše pogađa Célinina rečenica u svađi prije no što treći put izjuri iz hotelske sobe: „Mislim da te više ne volim.“²³ Jesse odlučuje potražiti Céline i pronalazi ju samu na terasi hotela, pokušava ju nasmijati šalom o putovanju kroz vrijeme, referirajući se na njihov prvi susret, Célinina ljutnja ne popušta, a Jesse završava prepirku zaključkom da ljubav nije bajka, da život nije savršen, ali je stvaran. Nakon kratke neugodne šutnje koja ju skoro vodi u plač, Céline se vraća na Jessejevu šalu o vremenskom stroju te se njih dvoje pomiruju i čime završava film.

Osim već spomenutog načina snimanja, *Prije ponoći* se razlikuje od prethodna dva filma i po tome što Céline i Jesse ovaj put nisu sami u svom mikrouniverzumu, okruženi su prijateljima, djecom, a u razgovoru ih opterećuju i bivši partneri, poslovni kolege itd. Samim time ovoga puta fabula filma kompleksnije je sastavljena. Iako su dijalozi i dalje temelj filma, tek šetnja po grčkim ruševinama i ulicama između ručka i hotela podsjeća na prethodna dva filma: filozofski razgovori, flanerizam i međusobno otkrivanje (Stone 2015:69). U tom smislu, *Prije ponoći* zasigurno predstavlja zaokret prethodno izgrađene priče, ali ju i lijepo zaokružuje s realnošću.

Ipak, za realizam koji se često pripisuje Linklaterovom opusu najzaslužniji je način na koji tretira vrijeme, a čega je definitivno vrhunac upotreba fizičkog vremena u filmovima trilogije *Prije* i filmu *Odrastanje*. Dok je 12 godina spojeno u jednu cjelinu u *Odrastanju*, u trilogiji je 18 godina, iako isprva neplanirano, prikazano kroz tri filma. Na taj način vrijeme na koje režiser ne može utjecati postaje dio Linklaterova rada, njegovo temeljno filmsko izražajno sredstvo, a koje na taj način ne mogu nadomjestiti druga izražajna sredstva poput scenarija, kostimografije, scenografije ili vizualnih efekata.

²³ „I don't think I love you anymore.“

5. Usporedba s drugim djelima

Prolaznost vremena nešto je s čim se svaki režiser pri stvaranju filma suočava. Osim ako radnja filma nije *in-real-time*, odnosno ako nije istovjetna projekcijskom vremenu, na režiseru je da odluči kako će prikazati vremenske skokove, ovisno o tome jesu li maleni ili veliki, pa će koristiti elipse, telope ili pak brojne mogućnosti scenografije, šminke, vizualnih efekata, boje itd. Načina za prikazivanje protoka vremena u filmskoj priči je mnogo i koriste se ovisno o želji i stilu redatelja.

Richard Linklater s filmom *Odrastanje* htio je prikazati djetinjstvo jednog dječaka kao cjelinu, ali kroz period od 12 godina, i to bez specijalnih efekata, scenografije, kostimografije, i bez potrebe da glumac Ellar Coltrane glumi puno starijeg ili mlađeg lika od sebe.²⁴ Sličan način upotrebe vremena kako bi se prikazalo odrastanje, odnosno starenje protagonista najočitiiji je u *Pustolovina Antoina Doinela* (*Les aventures d' Antoine Doinel*, 1959–1979, r. François Truffaut). Linklater prvi film iz serije, *Četiristo udaraca* (*Les Quatre Cents Coups*, 1959), navodi kao uzor: film odrastanja koji portretira buntovnog pariškog tinejdžera. Linklater navodi da je i on pokušao pronaći sličan vremenski okvir za prikazivanje djetinjstva, ali mu nije uspjelo (West et al. 2014:25). I drugi film, *Antoine i Colette* (*Antoine et Colette*, 1962), u kojem pratimo prvo zaljubljuvanje 17-godišnjeg Antoina (Jean-Pierre Léaud), uklapa se u dob koja zanima i Linklatera, no on za čitavu seriju ipak navodi da Antoine jako brzo odrasta u tim filmovima, što je on htio izbjeći (ibid. 24). Također je zanimljivo da i François Truffaut i Richard Linklater zasnivaju filmove o odrastanju na autobiografskim elementima, iako je kod Truffauta to puno izraženije pa se lik Antoina Doinela čak smatra njegovim alter egom.²⁵

Ostala tri filma iz serije *Pustolovine Antoina Doinela* više su usporedivi s trilogijom *Prije* nego filmom *Odrastanje* jer osim što su snimani s pauzama između svakog filma, prikazuju razvoj ljubavne veze, a osim Jean-Pierrea Léauda u ulozi Antoina kao konstante čitave serije *Pustolovina*, u trećem filmu *Ukradeni poljupci* (*Baisers volés*, 1968) javlja se još lik njegove žene Christine koju u sva tri filma glumi Claude Jade. Osim njih dvoje, nitko od drugih glumaca se ne pojavljuje u više od dva filma iz serije. Truffaut je u konačnici svom

²⁴ Ellar Coltrane rođen je 1994. i tako je zapravo cca godinu dana stariji od svog lika, kojeg film prati od 6. do 18. godine života.

²⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Antoine_Doinel (pristup 18. 12. 2022.)

alter egu posvetio pet filmova kroz period od 20 godina pa je publika imala priliku gledati kako njihov lik zajedno s glumcem stari i koliko se (ne) mijenja.

Konceptualno i tematski Linklaterovom pristupu filmu *Odrastanje* bliske su još *Autobiografska trilogija Billa Douglasa* (*The Bill Douglas Trilogy*, 1972–1978, r. Bill Douglas) i *Trilogija o Apuu* (*The Apu Trilogy*, 1955–1959, r. Satyajit Ray). U obje trilogije glavni lik je mladić koji do kraja trilogije na neki način sazrije, a filmovi trilogije predstavljaju njegov put do tog sazrijevanja. Kod Billa Douglasa to je vrijeme nešto uže, iako nedefinirano, odlaskom u vojsku naznačuje se da bi mogla biti negdje riječ o periodu do 18. godine, a kod Apua vrijeme je šire postavljeno pa baš poput Antoineta Doinela i Apu brzo odrasta kroz filmove. Upravo zbog postavljenih vremenskih okvira priče unutar četiri godine snimanja, u trilogiji o Apuu glavnog lika ne utjelovljuje isti glumac.²⁶ Douglasova trilogija snimala se dvije godine duže, ali priča se odvija taman toliko da je isti glumac (Stephen Archibald) mogao portretirati lik Jamieja i odrastati s njim, ne simultano kao u *Odrastanju*, ali dovoljno da obogati trilogiju na taj način.

Filmovi o Antoinetu Doinelu i *Odrastanje* imaju još jednu sličnost naspram spomenute dvije trilogije: snimani su u sadašnjosti. Iako je *Odrastanje* kad je izašlo predstavljalo svijet proteklih 12 godina, to vrijeme tijekom snimanja nije rekreirano, dok su pak Douglasova autobiografska trilogija i Apuova trilogija radnjom smještene u prošlosti. Nadalje, dok Apu i glavni lik Douglasove trilogije Jamie dožive svojevrsnu katarzu, ona u *Odrastanju* kod Masona izostaje.

Valja istaknuti i najočitiju razliku kad dođe do usporedbi filma *Odrastanje* s drugim djelima: Linklaterov film cjelovito je djelo. Iako su scene namontirane kronološki, točne granice u filmu između godina nisu naznačene, i to sve kako bi se dobila slika jednog odrastanja, sastavljenog od mikromomenata koji na taj način reflektiraju dijelove Masonovog sjećanja (Gilbey 2014:23), a vrijeme koje prolazi tijekom snimanja sastavni je dio filmske radnje. Nešto slično htio je napraviti i Lars von Trier s projektom *Dimension* u koji je krenuo 1990. godine. Inicijalni plan mu je bio snimati 33 godine i to tako da svake godine snimi oko 4 minute materijala. Riječ je o poetskom gangsterskom filmu o prolaznosti vremena, dakle samo vrijeme bi bila jedna od tema filma. Projekt je napušten nakon šest godina zbog

²⁶ Jedino majku i oca u prva dva filma (u trećem ih nema) glume isti glumci: Kanu Banerjee i Karuna Banerjee.

produkcijских razloga, odnosno smrti čak troje glumaca, a 2010. izašao je kratki film sa snimljenim materijalom u prvih šest godina pod nazivom *Dimension 1991–2024*.²⁷

S druge strane, trilogija *Prije* kao cjelina može ili ući u usporedbu sa svakom trilogijom ikad napravljenom ili pak zaobići sve usporedbe. Nju od trilogija koje su više konceptualne poput primjerice *Tri boje (Trois couleurs, 1993–1994, r. Krzysztof Kieslowski)* ili Bergmanove trilogije o vjeri (1961–1963, r. Ingmar Bergman) razlikuju stalni likovi i nadogradnja njihove priče, a od više komercijalnih trilogija, čiji su drugi i treći nastavci najčešće rastezanje priče iz prvog filma radi zarade, činjenica da je u filmu zapravo odnos glavni lik te je vrijeme koje je prošlo između svakog nastavka inkorporirano u priču i tako postaje jedno od tema. Kao što je već spomenuto, trilogija *Prije* nije isprva planirana kao trilogija, i to joj je jedna od sličnosti s većinom komercijalnih trilogija, no ključna razlika je što kreiranje ove trilogije nije motivirano zaradom, štoviše malo tko izuzev tima Linklater-Delpy-Hawke vjerovao je u smislenost nastavka priče²⁸ na bilo kojoj razini. Ipak, zaokruživanje ove filmske priče u trilogiju ispostavilo se dobrom odlukom, a vrijeme između svakog od pojedinog nastavka maksimalno je iskorišteno pa se današnjem gledatelju to može učiniti u potpunosti isplaniranim – baš kao što je slučaj s filmom *Odrastanje*.

Naravno, za svaku trilogiju, serijal filmova ili franšizu koja koristi iste glumce može se reći da gledamo kako likovi, zajedno s glumcima stare, npr. *Rocky (1976–2006)*, *Ratovi zvijezda (Star Wars, 1977–2019)* ili pak *Harry Potter (2001–2011)*. No Richard Linklater uključuje fizičko vrijeme kao sastavni dio kreiranih filmskih svjetova i na taj način nam ih približava. Ne čudi zato što nakon *Pustolovina Antoineta Doinela* druga najčešće usporedba s Linklaterovim radom dolazi iz dokumentarnog filma (usp. *ibid.*; Stone 2013:278; Dimock 2015:330), a radi se o serijalu dokumentarnih filmova *Iznad (Up, 1964–2019, r. Paul Almond i Michael Apter)*. Serijal je krenuo s idejom da će pratiti razvoj 14 engleskih dječaka i djevojčica, kako bi se prikazao spektar socioekonomskih razlika u društvu i kako one utječu na razvoj pojedinca. Prvi film *Iznad sedam*²⁹ (*Seven Up!*, 1964) režirao je Paul Almond i tada su protagonisti imali sedam godina, Michael Apter pomogao je u potrazi za protagonistima te

²⁷ [https://en.wikipedia.org/wiki/Dimension_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Dimension_(film)), <https://www.imdb.com/title/tt1888523/> (pristup 20. 12. 2022.)

²⁸ Julie Delpy u intervjuu za film *Richard Linklater: San je sudbina* navodi da ju je tadašnji agent otpustio jer joj je rekao da troši vrijeme pišući nastavak filma za koji nikoga nije briga i koji nitko ne želi vidjeti umjesto da primjerice ode na audiciju za *Gas do daske 3 (Rush Hour 3, 2007, r. Brett Ratner)*.

²⁹ Prijevod naslova filma preuzet od Nenada Polimca, usp. <https://www.jutarnji.hr/kultura/film-i-televizija/u-80-godini-umro-michael-apter-reziser-kojeg-cemo-pamtiti-po-epskom-serijalu-iznad-15042066> (pristup 30. 12. 2022.)

je nastavio režirati serijal umjesto Almonda koji sada broji ukupno devet filmova. Zadnji film izašao je 2019. godine kada su protagonisti imali 63 godine (*63 Up!*). Tijekom čak 53 godine snimanja dogodile su se razne promjene u životima protagonista, a koje je čitava Velika Britanija mogla pratiti na svojim ekranima; neki od protagonista odustali su od projekta zbog načina na koji je utjecao na njihov život, neki su se razboljeli, a neki nažalost i preminuli, uključujući i Apteda koji je preminuo 2021. godine pa nije izgledno da će gledatelji na isti način moći popratiti gdje su protagonisti u svojoj 70. godini života. Filmovi se baziraju na klasičnom dokumentarnom pristupu intervjuu, a u svakom od nastavka prikazuju se i video-sažeci prethodnih filmova kako bi se gledatelje podsjetilo na živote protagonista. Iako su sami postupci i način snimanja vrlo jednostavni, serijal *Iznad* i dalje ostaje najzapaženiji u višegodišnjem filmskom praćenju protagonista. Nakon izlaska ovog britanskog filmskog serijala po cijelom svijetu su se pojavile njegove razne inačice,³⁰ a svaki sličan postupak praćenja protagonista ne zaobilazi ulazak u usporedbu s njim.

U tom smislu valja istaknuti njemački filmski serijal *Djeca Golzowa* (*Die Kinder von Golzow*, 1961–2007, r. Winfried Junge) koji je započeo i prije serijala *Iznad*. U sklopu projekta izašlo je 20 filmova od kojih najkraći traje 13, a najduži 290 minuta; filmovi prate živote 18-ero ljudi rođenih između 1953. i 1955. u Golzowu, tada dijelu Njemačke Demokratske Republike. Iako *Djeca Golzowa* nisu stekla toliku popularnost kao serijal *Iznad*, značajna su i za povijest filma, i za povijest ujedinjenja Njemačke.³¹

Višegodišnje praćenje protagonista dio je metodologije i češke redateljice Helene Třeštíkove, koja u svom radu nije fokusirana na promjene koje djeca doživljavaju kroz odrastanje i starenje, već na život ljudi na margini društva, a vrijeme koje prolazi samo pokazuje koliko je teško otići s te margine, bez obzira na to je li riječ o siromaštvu, obiteljskom nasilju, ovisnosti ili kriminalu. Zbog načina snimanja, praćenja i prikazivanja protagonista njezini filmovi nazivaju se *time-lapse* ili vremenskim³² dokumentarcima, o čemu je zajedno sa suprugom napisala i knjigu (*Časosběrný dokumentární film*, 2015, Akademie

³⁰ Usp. „Similiar documentaries“, [https://en.wikipedia.org/wiki/Up_\(film_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Up_(film_series)) (pristup 30. 12. 2022.)

³¹ https://en.wikipedia.org/wiki/The_Children_of_Golzow (pristup 3. 1. 2023.)

³² Prijevod preuzet iz programa festivala dokumentarnog filma ZagrebDox, usp. http://zagrebdox.net/hr/2022/program/sluzbeni_program/kontroverzni_dox/anny (pristup 3. 1. 2023.). S obzirom na to da tehnika Třeštíkove uključuje višegodišnje praćenje protagonista i bilježenje njihovih životnih stanja i promjena, a pogotovo uzevši u obzir da su svi protagonisti ispočetka bili dio veće skupine koja se pratila na isti način, kao svojevrсни sociološki eksperiment, valja uzeti u obzir i termin longitudinalnog istraživanja, odnosno snimanja ili dokumentarca, usp. <http://struna.ihjj.hr/naziv/longitudinalno-istrazivanje/23480/> (pristup 7. 2. 2023.)

múzických umění). Najbolji primjeri njezinog rada su u tri filma koji nose naslove po svojim protagonistima: *René* (2008), *Marcela* (2007) i *Katka* (2010). Sva tri protagonista snimana su u sklopu širih projekata koje je Třeštíková radila za Češku televiziju, ali su je protagonisti svojim pričama nagnali da ih nastavi pratiti i o njima snimi posebne filmove. U konačnici, Renea je pratila 20 godina, Marcelu 26, a Katku 14.

Sažimanje tolikog broja godina u jednu filmsku cjelinu i gledanje lica kako se s reza na rez mijenja daje drugačiji dojam nego svi ostali filmski serijali o odrastanju, što je također zajednička crta s Linklaterovim filmom *Odrastanje*. Međutim, Linklater ne koristi telope ili tekstove kojima bi naglasio o kojoj se godini radi, što je vrlo često u dokumentarizmu, pa i kod Třeštíkové, već pomno bira trendove i markere iz popularne kulture poput glazbe, frizure, filmova i literature kako bi na suptilniji način naznačio okvirnu godinu radnje (Neher 2014:473). Također, bez obzira na to što je Třeštíková objavila cjelovite filmove, njezini protagonisti su i ranije bili predstavljeni javnosti kroz TV-projekte na kojima je ona radila, dok je Linklater čekao 12 godina da objavi i prezentira cjelovito djelo. Linklater navodi da misli kako je to pozitivna stvar za odrastanje mladih glumaca, njegove kćeri Lorelei te glavnog glumca Ellara Coltranea. Na taj način izbjegli su moguće neugodnosti s vršnjacima jer iako se o projektu govorilo, nitko ga nije vidio sve dok njih dvoje nisu postali odrasli ljudi (Gilbey i Linklater 2014:22). Zasiurno ovo razmišljanje o životima mladih glumaca pripomaže Linklaterovoj tituli kao jednom od najhumanijih režisera u igranom filmu.³³

³³ Usp. <http://www.tasteofcinema.com/2018/10-movie-directors-who-make-the-most-humane-films/> (pristup 3. 1. 2023.), <https://walkerart.org/magazine/reality-realism-and-richard-linklater> (pristup 8. 9. 2022.)

6. Linklater i dokumentarizam

Richard Linklater autor je i tri dokumentarna filma. Svoj prvi dokumentarac radi i prije igranog prvijenca *Ne možeš naučiti orati čitajući knjige* (1988), a riječ je o kratkom glazbenom dokumentarcu *Woodshock* (1985) koji je korežirao Linklaterov prijatelj i snimatelj Lee Daniel (inače snimatelj većine Linklaterovih filmova, uključujući *Odrastanje* i dva filma trilogije *Prije*). Film u sedam minuta prikazuje kaotičnu atmosferu glazbenog festivala u Austinu, Texasu. Zanimljivo je što se u filmu pojavljuje i muzičar Daniel Johnston³⁴ promovirajući svoju kasetu, a kojom će pripasti i manja uloga u sceni Linklaterovog igranog prvijenca. U njemu ga upravo Johnston ispituje što mu piše na majici (naslov filma), a nakon izmijenjenih par rečenica također mu daje svoju kasetu. Dakle, Johnston u *Ne možeš naučiti orati čitajući knjige* zapravo glumi samog sebe – postupak koji će biti temelj za Linklaterov proslavljeni film *Zabušanti* (1990). Linklater navodi kako je za *Zabušante* dao uputu glumcima, točnije naturščicima: „Snimamo dokumentarac o vama kako glumite fikciju“ (Lowenstein 2008:29).

Idući dokumentarni film izlazi početkom 2003., a radi se o filmu *Live from Shiva's Dance Floor*. U 20-ak minuta, koliko film traje, gledatelju je prezentiran monolog filozofa i pjesnika pod imenom Timothy “Speed” Levitch. Levitch nas vodi kroz New York i osvrće se na njegove spomenike, a posebno na Ground Zero, mjesto nekadašnjih tornjeva Blizanaca Svjetskog trgovačkog centra koji su gotovo friško srušeni, 11. rujna 2001. Baza ovog filma je filozofija kroz šetnju i promatranje, jedan od lajtmotiva Linklaterova opusa, a koja je također vidljiva u spomenutoj uspješnici *Zabušanti*, ali prvenstveno trilogiji *Prije*.

Još jedan od Linklaterovih lajtmotiva je i bejzbol: u *Odrastanju* postoji scena na kojoj otac Mason vodi sina Masona Jr. i kćer Samantha na bejzbolsku utakmicu. Utakmica u filmu kombinacija je dvije stvarne utakmice koje su se odvale 2005.,³⁵ tako da je *home run* u filmu autentičan, što je još jedna od mikrorazina na kojima Linklater iskorištava stvarni svijet, odnosno način na koji upleće svojevrсни dokumentarizam u rad. Linklater veliki je fan bejzbola, 2016. mu izlazi igrani film *Te lude 80-e* (*Everybody Wants Some!!*) s bejzbolskom temom kao pozadinskom pričom, a osam godine prije toga i treći dokumentarni film: *Inning*

³⁴ Daniel Johnston uskoro postaje čuveni izvođač alternativne i *underground* scene, a o njemu je 2005. snimljen i dokumentarni film *The Devil and Daniel Johnston* (r. Jeff Feuerzeig).

³⁵ <https://www.imdb.com/title/tt1065073/trivia/> (pristup 4. 1. 2023.)

by *Inning: A Portrait of a Coach*, sportski biografski dokumentarac o čuvenom bejzbolskom treneru Augieiu Garridou.

No koliko god Linklaterovi dokumentarni filmovi bili kuriozitetni i svakako značajni za kontekst njegove filmografije, upravo njegovi najznačajniji igrani filmovi, *Odrastanje* i trilogija *Prije*, redovito ulaze u usporedbu s dokumentarnim filmom, a za što su razlozi djelomično prikazani u prethodnom poglavlju.

Iako Linklater navodi da mu je serijal *Iznad* (baš kao i Truffautov ciklus o Antoineu Doinelu) bio na pameti pri razmišljanju o konceptu za film *Odrastanje*, i to zbog načina na koji tretira vrijeme (Gilbey i Linklater 2014:20), zapravo film nije zamislio kao kombiniranje dokumentarnog i igranog pristupa filmu, odnosno ništa mu se nije činilo *dokumentaristički*, izuzev već spomenute scene s bejzbolom (West et al. 2014:24). Zbog sličnog načina upotrebe vremena, i trilogiji *Prije* se pripisuje odrednica kako zamućuje granice između fikcije i dokumentarizma (Cutler 2013:24).

Kroz čitav svoj opus, Linklater se igra s filmskim mogućnostima i kako je već naznačeno, u najranijim djelima koristi dokumentarističke metode. Vidljivo je to i u filmu kao što je *Probuđeni život* (*Waking Life*, 2001), animiranom filmu koji ispituje stanje svijesti, gdje se pojavljuju mnogi ljudi i likovi iz Linklaterova svijeta, uključujući Jesse i Céline, ali gdje i mnogi koji se pojavljuju zapravo glume sami sebe. Nadalje, film *Bernie* (2011), crnohumorna biografska komedija inspirirana stvarnim događajem ubojstva, koristi elemente mockumentarca u obliku vox populija, a za koji daju izjave stvarni stanovnici grada Carthage u Texasu, koji su poznavali ljude na kojima su utemeljeni glavni likovi filma. Također, na završnoj špici filma vidljive su stvarne snimke okrivljenika Bernhardta Tiedea – Bernieja, kao i podaci o njegovom zatvorskom životu ispunjenom humanizmom. U kratkom autobiografskom pseudodokumentarcu iz 2019., *Another Day at the Office*, koji je snimio za francuski Centar Pompidou, Linklater pak koristi elemente iz svog života dok šeće po farmi i telefonira s producentima te razgovara o ADHD-u s psihologinjom.

U trilogiji *Prije* i filmu *Odrastanje* Linklater upotrebljava mnogo toga što je ranije njegovim filmovima davalo osjećaj spontanosti, realističnosti pa i dokumentarizma: dugi kadrovi, improvizirani dijalog, naturalističko glumljenje, autentične lokacije sa stvarnim okruženjem... No stavljajući vrijeme u fokus ovih filmova, i to tako da uključuje vrijeme izvan svijeta filma, odnosno fizičko vrijeme, Linklater dodatno osnažuje njihov osjećaj dokumentarizma. Mnogo toga se promijenilo u periodu od 18 odnosno 12 godina tijekom

snimanja ovih filmova, od popularne kulture, tehnologije do modnih trendova, i to sve Linklater uključuje u film. Bez forsiranja na najaktualnijim stvarima iz sadašnjosti taj prolazak vremena čini se spontanijim, sporijim, pogotovo u *Odrastanju* gdje vremenski skokovi nisu jasno naznačeni. Međutim, ono što posebno interesira Linklatera promjena je koju doživljavaju glumci kroz vrijeme; kako stare, a u slučaju djece, odrastaju pred kamerom. I ne samo fizički, već i mentalno, psihički pa se raspon njihovih tema, interesi i oni kao osobe mijenjaju te bivaju autentičniji u svojim ulogama, a koje su također, važno je napomenuti, vršnjačke. Na taj način Linklater promjene koje osoba doživljava u stvarnom svijetu uključuje u razvoj i obogaćivanje lika kojeg glumi. Jedinstveni način nastanka scenarija za filmove trilogije i za film *Odrastanje*, odnosno njihovo prilagođavanje glumcima i samom vremenu kroz godine, pokazuje Linklaterovu svjesnost o utjecaju vremena na sve segmente osobe, i još više, njegovu želju da to prikaže na filmu.

7. Zaključak

Čuvena Godardova izjava da svi veliki igrani filmovi teže dokumentarnom filmu, a svi veliki dokumentarni filmovi teže igranom (Stone 2013:273), može se primijeniti i na najveće naslove Linklaterova opusa, a od kojih su zasigurno i filmovi trilogije *Prije* (1995–2013) i *Odrastanje* (2014).

Filmovi trilogije *Prije*, odnosno *Prije svitanja*, *Prije sumraka* i *Prije ponoći*, iako isprva neplanirano, ukupno su snimani 18 godina, dok je film *Odrastanje* u startu zamišljen kao film koji će se snimati 12 godina. Bez obzira na inicijalni plan, oba projekta osvješćuju fizičko vrijeme i uključuju ga u filmsku priču, odnosno 9 godina radnje koje je prošlo između svakog od filmova trilogije istovjetno je produkcijskom vremenu, te jednako tako, 12 godina radnje filma *Odrastanje* istovjetno je trajanju snimanja, odnosno produkcije.

Vrijeme i prolaznost svakako su teme gotovo svih Linklaterovih djela, no s filmovima trilogije i *Odrastanjem* tematiziranje vremena prelazi na višu razinu, i to tako da fizičko vrijeme postaje sastavnica filma, njegovo izražajno sredstvo. U trilogiji *Prije* vrijeme je prijetnja, izražava mogućnost rastanka, ali i prestanka vjere u ljubav (Cutler 2013:24), a u *Odrastanju* vremenu pripada centralno mjesto, što je po Linklateru odlika čistog filma (engl. *pure cinema*) (Stone 2013:278), ali kroz perspektivu dječaka jer je vrijeme, kako je Linklater mnogo puta pokazao, bez obzira na njegovu mjerljivost, ipak subjektivno.

Dosljednost i preciznost u Linklaterovu korištenju vremena navela je mnoge da povuku paralele između njegova rada i dokumentarizma, a što Linklater zdušno niječe. Ključna razlika između dokumentarnog i igranog filma je ta što dokumentarni uključuje *stvarni* svijet, što ga pak oslobađa od konvencija koje se koriste pri gradnji izmišljenih svjetova (Nichols 2020:39). Ono što Linklater u filmovima trilogije *Prije* i *Odrastanju* koristi iz stvarnog svijeta je vrijeme. Iako ga zanima višestruki utjecaj vremena na glumce i okolinu, što uključuje i u svoj rad, s obzirom na to da je film vizualna umjetnost, najočitije u ovim filmovima je starenje glumaca pred očima gledatelja. Bilo to s reza na rez kao u slučaju filma *Odrastanje* ili pak s razmakom od devet godina kao u slučaju filmova trilogije *Prije*.

Sve to proizašlo je iz Linklaterove želje da eksperimentira s narativom i načinom iznošenja priča (engl. *storytelling*), i učinilo mu se da je ključ upravo u vremenu (West et al. 2014:22). S jedinstvenošću pothvata u oba projekta upisao se u filmsku povijest, ali je i svijetu pružio impresionistički prikaz naizgled neuhvatljivih sastavnica ljudskog života i

iskustva.³⁶ Nadalje, prikazao je kako se režijski može tretirati fizičko vrijeme u igranom filmu, u kojem, za razliku od dokumentarnog, ono nije sastavnica filma, a Linklater svojim radom dokazuje da je njegovo uključivanje itekako primjenjivo i u igranom filmu.

³⁶ <https://walkerart.org/magazine/reality-realism-and-richard-linklater> (pristup 8. 9. 2022.)

8. Literatura

- Cutler, Aaron. 2013. Love in Time: Julie Delpy, Ethan Hawke, and Richard Linklater's 'Before' Films. *Cinéaste*, 38 (4), 24–28.
- Dimock, Wai Chee. 2015. Crowdsourcing Penelope: Margaret Atwood, the Coen Brothers, Richard Linklater. *Comparative Literature*, 67 (3), 319–332.
- Gilbey, Ryan i Linklater, Richard. 2014. The Interview. Richard Linklater. *Sight&Sound*, 24 (8), 20–24.
- Gilić, Nikica. 2014. Odrastanje. *Hrvatski filmski ljetopis*, 79–80, 143–146.
- Johnson, David T. 2012. *Richard Linklater*. Urbana; Chicago; Springfield: University of Illinois Press.
- Lowenstein, Stephen. 2008. *Moj prvi film 2*. Zagreb: Zagreb Film Festival.
- Lurie, Peter. 2015. Digital Déjà Vu: Cinephilia, Loss, and Medial Integrity in Linklater's Before Trilogy. *Film Quarterly*, 68 (3), 60–66.
- Neher, Erick. 2014. Richard Linklater's Sculpture in Time. *The Hudson Review*, 67 (3), 470–476.
- Nichols, Bill. 2020. *Uvod u dokumentarni film*. Zagreb: Hrvatski filmski savez.
- Peterlić, Ante. 1976. *Pojam i struktura filmskog vremena*. Zagreb: Školska knjiga.
- Peterlić, Ante. 1982. *Osnove teorije filma*. Zagreb: Filmoteka 16.
- Stone, Rob. 2013. *The Cinema of Richard Linklater. Walk, Don't Run*. New York: Columbia University Press (e-knjiga).
- Stone, Rob. 2015. About Time: Before Boyhood. *Film Quarterly*, 68 (3), (Spring 2015), 67–72.
- West, Dennis, West, Joan M. i Linklater, Richard. 2014. Growing Up in America: An Interview with Richard Linklater. *Cinéaste*, 39 (4), 22–25.

9. Internetski izvori

<https://danielamgama.medium.com/why-the-before-trilogy-by-richard-linklater-is-the-most-realistic-portrayal-of-true-romance-30a1bcacebeb> (pristup 7. 9. 2022.)

<https://theweek.com/articles/445188/boyhood-culmination-richard-linklaters-fascinating-careerlong-obsession-time> (pristup 7. 9. 2022.)

<https://film-cred.com/before-trilogy-ethan-hawke-julie-delpy-richard-linklater/> (pristup 8. 9. 2022.)

<https://walkerart.org/magazine/reality-realism-and-richard-linklater> (pristup 8. 9. 2022.)

<https://faroutmagazine.co.uk/richard-linklater-screwed-over-by-release-of-dazed-and-confused/> (pristup 9. 9. 2022.)

<https://images.amcnetworks.com/ifcfilmsawards.com/wp-content/uploads/2014/11/Boyhood-screenplay-11-14-FINAL.pdf> (pristup 21. 9. 2022.)

https://www.imdb.com/title/tt2209418/technical?ref_=tt_spec_sm (pristup 2. 12. 2022.)

https://en.wikipedia.org/wiki/Before_Midnight (pristup 13. 12. 2022.)

https://en.wikipedia.org/wiki/Antoine_Doinel (pristup 18. 12. 2022.)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Dimension_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Dimension_(film)) (pristup 20. 12. 2022.)

<https://www.imdb.com/title/tt1888523/> (pristup 20. 12. 2022.)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Up_\(film_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Up_(film_series)) (pristup 30. 12. 2022.)

<https://www.jutarnji.hr/kultura/film-i-televizija/u-80-godini-umro-michael-aped-reziser-kojeg-cemo-pamtiti-po-epskom-serijalu-iznad-15042066> (pristup 30. 12. 2022.)

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Children_of_Golzow (pristup 3. 1. 2023.)

<http://www.tasteofcinema.com/2018/10-movie-directors-who-make-the-most-humane-films/> (pristup 3. 1. 2023.)

http://zagrebdox.net/hr/2022/program/sluzbeni_program/kontroverzni_dox/anny (pristup 3. 1. 2023.)

<https://www.imdb.com/title/tt1065073/trivia/> (pristup 4. 1. 2023.)

<https://variety.com/2014/film/news/richard-linklater-boyhood-ethan-hawke-patricia-arquette-1201243485/> (pristup 6. 2. 2023.)

<http://struna.ihjj.hr/naziv/longitudinalno-istrazivanje/23480/> (pristup 7. 2. 2023.)

<https://screencrush.com/richard-linklater-20-year-musical/> (pristup 10. 2. 2023.)

<https://www.gamesradar.com/paul-mescal-richard-linklater-merrily-we-roll-along-20-years/>
(pristup 10. 2. 2023.)

10. Filmografija

Pjesma puta (Pather Panchali), 1955, r. Satyajit Ray

Nepokoreni (Aparajito), 1956, r. Satyajit Ray

Apuov svijet (Apur Sansar), 1959, r. Satyajit Ray

Četiristo udaraca (Les quatre cents coups), 1959, r. François Truffaut

Kroz tamno ogledalo (Såsom i en spegel), 1961, r. Ingmar Bergman

Djeca Golzowa (Die Kinder von Golzow), 1961–2007, r. Winfried Junge

Antoine i Colette (Antoine et Colette), 1962, r. François Truffaut

Pričesnici (Nattvardsgästerna), 1962, r. Ingmar Bergman

Tišina (Tystnaden), 1963, r. Ingmar Bergman

Iznad (Up!), 1964–2019, r. Paul Almond, Michael Apted

Ukradeni poljupci (Les baisers volés), 1968, r. François Truffaut

Zajednički stol i postelja (Domicile conjugal), 1970, r. François Truffaut

Rocky, 1976–2006, r. John G. Avildsen, Sylvester Stallone

Moje djetinjstvo (My Childhood), 1972, r. Bill Douglas

Moja rodbina (My Ain Folk), 1973, r. Bill Douglas

Ratovi zvijezda (Star Wars), 1977–2019, r. George Lucas, Irvin Kershner, Richard Marquand, J. J. Abrams, Rian Johnson

Moj put kući (My Way Home), 1978, r. Bill Douglas

Ljubav u bijegu (L' amour en fuite), 1979, r. François Truffaut

Woodshock, 1985, r. Richar Linklater i Lee Daniel

Ne možeš naučiti orati čitajući knjige (It's Impossible to Learn to Plow by Reading Books), 1988, r. Richard Linklater

Zabušanti (Slacker), 1990, r. Richard Linklater

Munjeni i zbunjeni (Dazed and Confused), 1993, r. Richard Linklater

Tri boje: Plavo (Trois couleurs: Bleu), 1993, r. Krzysztof Kieślowski

Tri boje: Bijelo (Trois couleurs: Blanc), 1994, r. Krzysztof Kieślowski

Tri boje: Crveno (Trois couleurs: Rouge), 1994, r. Krzysztof Kieślowski

Prije svitanja (Before Sunrise), 1995, r. Richard Linklater

Klinci iz kvarta (SubUrbia), 1996, r. Richard Linklater

Harry Potter, 2001–2011, r. Chris Columbus, Alfonso Cuarón, Mike Newell, David Yates

Probuđeni život (Waking Life), 2001, r. Richard Linklater

Vrpca (Tape), 2001, r. Richard Linklater

Live from Shiva's Dance Floor, 2003, r. Richard Linklater

Prije sumraka (Before Sunset), 2004, r. Richard Linklater

The Devil and Daniel Johnston, 2005, r. Jeff Feuerzeig

Replikator (A Scanner Darkly), 2006, r. Richard Linklater

Marcela, 2006, r. Helena Třeštíkova

Gas do daske 3 (Rush Hour 3), 2007, r. Brett Ratner

Inning by Inning: A Portrait of a Coach, 2008, r. Richard Linklater

René, 2008, r. Helena Třeštíkova

Katka, 2009, r. Helena Třeštíkova

Dimension 1991-2024, 2010, r. Lars von Trier

Bernie, 2011, r. Richard Linklater

12 godina ropstva (12 Year A Slave), 2013, r. Steve McQueen

Prije ponoći (Before Midnight), 2013, r. Richard Linklater

Odrastanje (Boyhood), 2014, r. Richard Linklater

Richard Linklater: San je sudbina (Richard Linklater: Dream is Destiny), 2016, r. Louis Black i Karen Bernstein

Te lude 80-e (Everybody Wants Some!!), 2016, r. Richard Linklater

Another Day at the Office, 2019, r. Richard Linklater

Apollo 10,5: Djetinjstvo u svemirsko doba (Apollo 10½: A Space Age Childhood), 2022, r.
Richard Linklater

11. Popis slika

1. Ethan Hawke i Julie Delpy u filmu Prije svitanja (1995), izvor: https://www.imdb.com/title/tt0112471/mediaviewer/rm1824574464?ref_=ttmi_mi_all_sf_7 (pristup 15. 9. 2022.)
2. Ellar Coltrane u filmu Odrastanje (2014), izvor: <https://www.imdb.com/title/tt1065073/mediaviewer/rm3447688705/> (pristup 2. 12. 2022.)