

# Rodne dimenzije u svijetu filma

---

Mišković, Jan

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:184590>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-27**



Repository / Repozitorij:

[Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies](#)





SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA

Jan Mišković

# **RODNE DIMENZIJE U SVIJETU FILMA**

ZAVRŠNI RAD

Zagreb, 2022.



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA  
ODSJEK ZA SOCIOLOGIJU

Jan Mišković

# **RODNE DIMENZIJE U SVIJETU FILMA**

ZAVRŠNI RAD

Mentor: doc. dr. sc. Marina Perić Kaselj

Sumentor: mag. soc. et. mag. educ. phil. Marija Zelić

Zagreb, 2022.

## Sažetak

*Rod* kao društvena struktura koja određuje nečiji identitet u sebi krije različite komponente, između ostalih i *rodne dimenzije*. *Rodne dimenzije* su pojmovi koji se u kolokvijalnom govoru često koriste kao pridjevi kojima se opisuju razlike između *muškog* i *ženskog* roda. Prema tradicionalnom aspektu sve *muževno* podrazumijeva usredotočenost, uspjeh, snagu i manjak emocija, dok *ženstveno* opisuje blagost, plahost, osjećajnost i ovisnost o muškarcu. Tradicionalni aspekt je trajniji od suvremenog te su zato njegova načela usađena u misao javnosti. Zbog ovakve podjele dolazi do polarizacije rodova pri čemu se ne-binarni rodovi zanemaruju. Podjelom nastaju predrasude koji zbog svoje trajnosti i društvene usvojenosti postaju stereotipi. Stereotipne dimenzije rodova se kasnije potkrjepljuju primjerima iz svijeta filma. Film kao masovni mediji svoj sadržaj oblikuje prema trima razinama – *proizvođača*, *proizvoda* i *publike*. Svaka razina analizira se u različitoj sferi – rodna zaposlenost (*razina proizvođača*), okarakteriziranost likova (*razina proizvoda*) i rodom određeni sadržaj (*razina publike*). Sfere su potkrijepljene primjerima filmova iz filmske kuće Marvel studios.

Ključne riječi: rod, spol, rodne dimenzije, muškost, ženskost, film, publika, sadržaj, društvene mreže, Marvel

## Sadržaj

<b>1. Uvod</b>	1
<b>2. Tradicionalni pristup</b>	2
2.1. Kultura i rodne dimenzije	2
2.2. Socijalna struktura	3
<b>3. Stereotipi i predrasude</b>	3
<b>4. Rodne dimenzije u filmskoj industriji</b>	5
4.1. Proizvođači	5
4.2. Proizvod	6
a. Generalna karakterizacija ženskih likova	7
b. Black Widow	7
c. Captain Marvel	8
4.3. Publika	10
<b>5. O djelima "Drugi spol" i "Tekuća modernost"</b>	11
<b>6. Zaključak</b>	15
<b>7. Literatura</b>	17

## 1. Uvod

Suvremeno društvo izloženo je konstantnoj promjeni rodni značajki i spoznaja. Otkako je feminizam, posebice njegov Drugi val<sup>1</sup>, nastupio kao snažna društvena sila započele su promjene. Promjene su zahvatile veliki dio pitanja ljudskih prava s naglaskom na rasne nejednakosti, *queer* kulturu te ponajviše rodne nejednakosti i stereotipe.

Rad se bavi rodnim stereotipima, odnosno pretpostavkama i pojednostavljenih osobina upućene nekoj grupi na temelju roda. Rod je socijalni konstrukt, odvojen od spola, kojim se pripisuje rodni identitet po kojem se razlikuje socijalna uloga svakog pojedinca. Suvremeni autori, poput Jeknić, naglašavaju da se rod i rodne razlike u suvremenom društvu i dalje tumače s tradicionalnog aspekta koji osigurava plodno tlo za govor mržnje, preispitivanje tuđeg morala, političke rasprave te online aktivizam. Rodne razlike sve češćim isticanjem postaju stereotipi čije su polazište rodne dimenzije – *muževnost* i *ženstvenost*. Takve dimenzije “određuju stupanj vrijednosti prema kojem se npr. asertivnost, uspjeh, izvedivost i kompetitivnost asociraju s *muževnosti*, a topli odnosi, briga, slabost i solidarnost sa *ženstvenosti*” (Jeknić, 2014; prema Hofstede, 2005: 682).

Razlike koje utvrđuju i ističu rodne dimenzije osnažuju stereotipe, nejednakosti i mržnju. Zbog toga raste potreba za suvremenim i liberalnim svjetonazorima koji pružaju otpor takvim konstruktima. Za spektakularno društvo<sup>2</sup>, kakvo je ono danas, važne su zabavne industrije poput modne, glazbene i filmske. Pod globalnom dominacijom takvih industrija tradicionalni socijalni konstrukti i norme često bivaju slomljene jer navedene industrije izazivaju i potiču na jednakost, solidarnost, prihvaćanje i toleranciju.

U radu će se raspraviti tradicionalna tumačenja pojmova *muškosti* i *ženskosti* u različitim službama društva. Tradicionalno stajalište bit će potkrijepljeno primjerima iz svijeta filma, ponajviše Marvel

---

<sup>1</sup> Drugi val feminizma započeo je 1960. To je bilo razdoblje aktivnosti s ciljem ostvarivanje ravnopravnosti žena u društvu. Val je trajao dvadesetak godina, a bavio se pitanjima seksualnosti, obitelji, rada, reprodukcije i nejednakosti. Bio je popularan u zapadnom svijetu. On je nastavak na Prvi val feminizma (19. stoljeće) koji se borio za žensko pravo glasa.

<sup>2</sup> Pojam kojeg uvodi autor Guy Debord. Opisuje kapitalističko društvo kojeg pokreće akumulacija ekonomije kao spektakla – konzumerizam.

filmovima. Popratno će se analizirati dojmovi publike te promjene koje uvodi suvremeni aspekt uz referiranje na djelo autorice de Beauvoir i autora Baumanna.

## 2. Tradicionalni pristup

### 2.1. Kultura i rodne dimenzije

Tradicionalni pristupi prepoznaju dva roda, međutim sadašnjost se suprotstavlja prihvaćanjem mnoštva različitih rodova. Dominacija klasičnih teorija rod promatra kroz dimenzije *muževnosti* i *ženstvenosti*. Zbog toga *nonconforming*<sup>3</sup> rodovi su isključeni u definicijama i karakteristikama rodnih dimenzija prema kojima se određuju njihove razlike.

Hofstede (u Jeknić, 2014: 681) smatra da *muževnost* i *ženstvenost* osim roda, također čine nacionalnu kulturu. Tvrdi ako se svaki pojedinac može zbog svojih vrijednosti i karakternih crta dijeliti na *muževan* i *ženstven*, onda može i narod. Istaknuta je Hofstedeova misao da ‘‘*muževan narod* njeguje vrijednosti kao što su zanemarivanje osjećaja, asertivnost, čvrstina i usredotočenost na materijalan uspjeh’’ (Jeknić, 2014; prema Hofstede, 2005: 682). S druge strane, ‘‘*ženstveni narod* temelji svoju kulturu na nježnosti, skromnosti i kvaliteti života koje u obzir uzimaju emocionalnost ženskog i muškog roda’’ (Jeknić, 2014; prema Hofstede, 2005: 682). Dakle u svojoj suštini, poanta *ženstvenog naroda* jesu emocionalnost i obzirnost koje su tradicionalno smatrane slabima u odnosu na snagu i uspjeh *muževnog naroda*. Svojom hipotezom objašnjava nacionalni identitet i kulturu.

---

<sup>3</sup> Rodovi koji se uklapaju u normativne sustave tradicionalnog društva. Odstupaju od *muškog* i *ženskog*. Na primjer - *transgender*, *gender neutral*, *non-binary*, *agender*, *pangender*, *genderqueer*, *two-spirit*, *third gender*

## 2.2. Socijalna struktura

Dimenzija dvaju rodova te česta upotreba pojmova *muževnosti* i *ženstvenosti* u konačnici su dovele do polariziranja različitih pojmova na *muško* i *žensko*. Zbog takvih projekcija postali su ustaljeni u vokabularu društva. National Association of College and University Attorneys (NACUA) opisuje pojmove kao strukture koje određuju društvene standarde koji u službi stupnjeva *etiketa*. Pretpostavke, *etikete*, služe kao alat pomoću kojeg osoba stvara ideju nekoga drugoga da bi olakšala proces socijalizacije. Odstupanja od standarda mogu implicirati na društvene anomalije koje se manifestiraju u etiketiranju nečijeg rodnog identiteta ili seksualne orijentacije, a najčešće kulminiraju manjkom tolerantnosti ili mržnjom.

Pod utjecajem takvih struktura oblikovao se odgoj u tradicionalnim zemljama. Razlike u odgoju kod djevojčica i dječaka temelje se na usvojenim rodnim pretpostavkama. Zbog učestalosti tih pretpostavki one su postale stereotipi prema kojima se smatra da djevojčice trebaju biti *ženstvene* te se ne bi trebale baviti sportom (posebice nasilnima), njihova najdraža igračka je lutka, njihov najdraži dio odjeće je haljina, a najdraža boja je ružičasta. S druge strane *muževni* dječak je onaj koji se bavi sportom, njegova najdraža igračka je lopta, a najviše voli plavu boju i ‘‘druži se samo s dječacima te ne razgovara o svojim emocijama’’ (Biernat, 1991: 352). Navedeni primjeri su neki od opće poznatih tradicionalnih rodnih stereotipa.

## 3. Stereotipi i predrasude

Rod i njegove dimenzije doveli su do pojednostavljenih zaključaka koji vrijede za sve pripadnike neke grupe (u ovom slučaju muškog i ženskog roda), odnosno stereotipe. Monica Biernat (1991) je provela istraživanje uključujući pet različitih dobnih skupina – vrtićka dob, treći razred osnovne škole, sedmi razred osnovne škole, drugi razred srednje škole i fakultet. Ispitivala je predrasude i stereotipe na temelju fizičkih značajki, crta osobnosti, ulozi i ponašanju te zvanju pojedinačnog roda. Utvrđeno je da ispitanici atributima *muževnosti* i *muškosti* smatraju – visinu, mišićavost, kratku kosu, čvrstinu, grubost, liderstvo, samostalnost, sposobnost popravljanja stvari; a od zanimanja su karakteristični doktori, građevinari i vozači kamiona. Dok su nekim od *ženstvenih* i



*ženskih* atributa smatrali – lijep osmijeh, blagi glas, delikatnost, blagost, emocionalnost, brižnost, kultura; a prepoznatljiva su zanimanja dadilje, kuharice, kućanice, medicinske sestre, tajnice i učiteljice. Biernat je istraživanjem utvrdila da su takvi stereotipi gotovo jednako izraženi kod svih dobnih skupina, ali ona skupina koja je to naj snažnije izražavala jest bila vrtićka dob. Prema autoričinim rezultatima i njenim zaključcima moguće je pretpostaviti kako odgoj ima ulogu u prihvaćanju takvih društvenih normi i ideja dok dijete nema razvijenu kritičku misao.

Već u fazi od treće do pete godine starosti vidljivo je usvajanje predrasuda, ali pravi društveni problem nastupa u fazi adolescencije i zrelosti, 14 do 40 godina, kada se takvi stereotipi počinju koristiti kao motiv za ponižavanje ili diskreditiranje nečijeg integriteta. Takvi stereotipi koriste svoju moć u polariziranju svakodnevnih aktivnosti na *muško* i *žensko*, npr. nogomet je muževan, a moda je ženstvena – što dovodi do nejednakosti rodova. Takva nejednakost može funkcionirati kao fenomen samoispunjavajućeg proročanstva pod čijim je utjecajem populariziraniji muški nogomet, a ženska moda prisutnija. U svijetu društvenih medija, online aktivizam popularizirao se među svim dobnim skupinama te se stoga intenzivno pruža otpor takvim idejama koje od moguće bezazlene misli čine sukobe. Primjerice krajem 2020. godine, američka politička aktivistica, Candace Owens je na Twitteru prozvala britanskog pjevača Harrya Stylesa zbog toga što se na naslovnici modnog časopisa Vogue pojavio u haljini. Njegovu fotografiju komentirala je s riječima: “*Vratite muževne muškarce.*” Dočekala ju je lavina odgovora koja je stala Stylesu u obranu uz argument da samo konzervativni svjetonazori nalažu da su haljine ženski odjevni predmet. Owens je svojim komentarom degradirala emancipaciju žena implicirajući na potrebu za *muževnom* ulogom u životu jedne od njih.

## 4. Rodne dimenzije u filmskoj industriji

Film kao jedna od vodećih zabavnih industrija u svijetu te kao masovni medij ima dovoljnu dugu povijest koja se može analizirati u kontekstu promjena i evolucije rodni razlika. O filmu u ovom kontekstu raspraviti će s tri razine – proizvođači, proizvod i publika. Sve tri razine posjeduju rodne dimenzije koje se mogu sagledavati na različite načine. Razine proizvođača, proizvoda i publike produkt su analize sadržaja teme rada koje služe kao sredstvo preglednog prikaza.

### 4.1. Proizvođači

Pojam proizvođača podrazumijeva čitavo osoblje koje radi iza kamere filma, dakle – snimatelji, montažeri, redatelji, režiseri, scenaristi, scenografi, urednici i ostali. Takve pozicije postale su vrlo aktualna tema kada je javnost počela shvaćati zakirutost ženskog roda u industriji. Jedne od ustaljenih sintagmi poslovnog vokabulara jesu *muške industrije* i *ženske industrije*. Takve podjele su zapravo stereotipi zbog kojih se one i počinju ostvarivati. Kad se to dogodi onda se provodi istraživanje o zastupljenosti spolova i ravnopravnosti istih unutar jednog posla. Prema istraživanjima web stranica filmskih nagrada, te filmskim stranicama poput OMDb API, IMDb i Genderize.io utvrđeno je kako su žene znatno zakirutije u odnosu na muškarce. Istraživanje je uključivalo analizu članova osoblja s najvećom zaradom nagrađivanih s 10 najprestižnijih filmskih nagrada u periodu od 1990. do 2018. godine. Zaključeno je kako je u od 243 analizirana filma 89% bilo je više muškaraca od žena, a žene su brojem nadmašile muškarce u tek 6% filmova. Ravnopravna rodna zastupljenost u filmskoj industriji čini svega 5%. Ovi se podaci o neravnopravnosti poslova *''iza kamere''* također očituju u činjenici da je žena samo pet puta bila nominirana za Oscarovog najboljeg filmskog redatelja, a osvojila ju je tek jedna – Kathryn Bigelow, 2010. Važna je informacija da je nagrada Oscar smatrana jednom od najprestižnijih filmskih nagrada koja se dodjeljuje već 92 godine.

Razlozi kojima se objašnjavaju ovakve informacije i situacije su često bazirani na rodni stereotipima kao npr. rad s filmskim kamerama iznimno težak fizički posao, a *ženstvene žene* nisu snažne. Kao jedan od najčešćih, ovaj argument je neutemeljen zbog činjenice da unatoč težini

zanimanja postoje ženske redateljice. Oprečna misao koja se može pronaći na društvenim mrežama tvrdi da snaga ne određuje kvalitetu, već kvalitetu uvjetuju kreativnost i uspješnost realizacije ideje.

## 4.2. Proizvod

Proizvod filmske industrije su film i ljudi koji ga oživljavaju – glumci. Glumci u filmu imaju ulogu graditi i realno prikazati lik. Budući da je film realno ili metaforički odraz stvarnosti, likovi jednako tako nastoje biti stvarno prikazani. Prikazi su važni u vizualnom i ponašajnom kontekstu, a za njihovo oživljavanje koriste se univerzalne ideje karaktera. Takve univerzalne ideje su one koje su poznate svim ljudima, a jedine takve su one tradicionalne.

Glavna os ovog rada i poglavlja bit će Marvel Studios LLC. Marvel je američka filmska kuća, u službi Walt Disney Studios, koja postoji već 28 godina. Filmovi koji se distribuiraju iz Marvela pretežito su hitovi i nezamislivo uspješni. Marvelova najuspješnija i najpoznatija franšiza je Marvel Cinematic Universe, a filmovi MCU-a temelje se na stripovima istog imena. Franšizu trenutno čini 28 blockbustera, a njihova budućnost ne vidi kraja. Ova filmska kuća postigla je uspjeh koji je reprezentativan isključivo za nju, ali zbog svoje uspješnosti uzeta je kao primjer krovnog uzora drugim filmskim produkcijama. Zbog svojih trijumfa, Marvel se često nalazio na meti kritika javnosti koje su svoj korijen ponajprije pronalazile u rodnim razlikama.

U nastavku govorimo o primjerima karakterizacija ženskih likova Marvel Cinematic Universe jer kroz njihove psihološke karakterizacije i naslove karakterizirani su muški likovi. U obrnutom slučaju, žene su gotovo karakternano zanemarene. Karakterizacija likova i zapažanja osobno su zabilježeni gledanjem filmova: *Marvel's The Avengers* (2012), *Avengers: Age of Ultron* (2015), *Avengers: Infinity War* (2018), *Avengers: Endgame* (2019), *Captain Marvel* (2019) i *Black Widow* (2021).

## a. Generalna karakterizacija ženskih likova

Problem koji je javnost imala s njihovim filmovima jesu tragične pozadine junakinja u odnosu na blaže prošlosti junaka. Te pozadine automatski su prikazale njih kao osjećajnije i slabije u odnosu na muškarce. Između ostalog, glavne junakinje žrtvovala su sebe zbog ljubavi, dok bi muški likovi ginuli zbog suprotstavljanja neprijatelju. Likovi su okarakterizirani standardima tako da ne postoji izražena raznolikost seksualnih orijentacija među njima, već su svi heteroseksualni. Zbog toga mnogi uviđaju da heteroseksualnost implicira junaštvo, a ostale orijentacije ne.

## b. Black Widow

Kad se govori o blockbusterima i naslovima koji obaraju rekorde na globalnoj razini, onda se među svima izdvajaju Osvetnici od kuće Marvel. Osvetnici su skupina heroja prema kojima je snimljeno četiri dijela. S početkom u 2012. godini, prvi filmski naslov Osvetnika sastojao se od šest muških junaka i tek jednog ženskog. Taj ženski lik je Crna Udovica (*u nastavku: Black Widow*). Nastasha Romanoff, odnosno Black Widow je osveticica čija je životna povijest obilježena traumatičnim odrastanjem u ruskoj školi za špijunke. Ne posjeduje nadljudske moći, ali njena izdržljivost, pokretljivost, snaga i spretnost u filmovima su opisane kao na "korak od savršenosti". Scarlett Johansson, koja utjelovljuje Black Widow u filmovima, opisuje ulogu svog lika u počecima franšize kao figuru u šahu kojom upravljaju ostali muški likovi. Njezina prva pojava zabilježena je 2010. godine u filmu Iron Man 2, kao ljubavni interes protagonista filma. Ona kasnije postaje ljubavni interes lika poznatog kao Bruce Banner, odnosno Hulk. Likovi poput junaka Iron Mana, snažnog Hulka, vojnika Kapetana Amerike i boga Thora prikazani su vrlinama "hipermaskularnosti samopouzdanja, snage i moći" (Fleming, 2015: 23). Naime, Black Widow kao jedina glavna i ustaljena ženska junakinja ne posjeduje nikakve specijalne moći poput ostalih likova, već sposobnost rukovanja pištoljem. Mnogi na tu sposobnost gledaju kao karikaturu jer su autori odlučili prikazati da je vrhunac teškog životnog puta jedne žene dostignut rukovanjem pištoljem, dok su većina ostalih likova rođeni sa svojim moćima i

snagom. Neki autori smatraju da ovakvi primjeri upućuju na "hegemoniju *muškosti*" (Fleming, 2015). *Black Widow* svoju priču završava žrtvom ljubavi uz koju je upakirana patetična komponenta herojstva. Svoj naslovni film dobiva tek 2021. godine, 11 godina nakon prve pojave na ekranima. Ipak, njen film dobio je iznimno pozitivne i ohrabrujuće kritike što upućuje na žudnju za jednačenjem zanimljivosti likova neovisno o njihovom rodu. Filmom o *Black Widow* publika dobiva uvid u njenu potpunu karakternu građu, čak onu prije priključenja *Osvetnicima*, ali ta je karakterizacija za film koji se vremenski odvija prije *Osvetnika* puno temeljitija i intrigantnija od onih kako je ona prikazana u *Osvetnicima*. Jedna od hipoteza može biti da je Marvel počeo raditi na rodnom uvažavanju više nego što je to činio prije. *Black Widow* (2021) u MCU uvodi i sestru glavne junakinje koja je doživjela gotovo istu sudbinu kao Natasha Romanoff, ali je prikazana kao radikalnija i marioneta svoje službe. Dakle, obje sestre imaju jednake sposobnosti, ali se razlikuju u stupnju emancipacije. Iako je na emancipaciju sestre Yelene Belov utjecalo još manipulativnih čimbenika, muške Marvelove likove se nije tretiralo kao slabima protiv neke tekuće tvari. Postavlja se pitanje koji je idući Marvelov korak prema uzdizanju ženskih likova na razinu muških s obzirom na to da je traumatična povijest njihovih života dovela do mogućnosti za ljudskom borbom, ali nemogućnosti za emancipacijom gotovo jednog od gotovo ista dva lika.

### c. **Captain Marvel**

U drugim nastavcima filma pojavljuje se još osam *Osvetnica* što ukazuje na napredak u pogledu zastupljenosti. Naslov koji je objavljen 2019. godine uglavnom centrira Carol Danvers (*u nastavku: Captain Marvel*). Ona je prvi ženski superheroj koja ima nadljudske moći poput – iscjeljivanja, manipulacije energijom, letenje, nadmoćna snaga i izdrživost. Međutim, *Captain Marvel* nije oformljena na Zemlji. Ona je čovjek, ali je slučajno postala hibrid čovjeka s genetskom šifrom Kree, militarističkom skupinom plavih humanoida, vanzemaljaca, s planete Hala. Ponovo se uvodi pojam sumnje u žensku snagu ako je žena ovozemaljska. U posljednjem filmu *Osvetnika*, *Captain Marvel* se pojavljuje kao nada koja

će zaustaviti zlikovca i time spasiti svijet, međutim reflektor se sa ženske junakinje prebacuje na Iron Mana, koji herojski zaustavlja glavnog neprijatelja. Jednako tako dolazak novih Osvetnica završio je smrću pet njih. Captain Marvel prvi put je debitirala u svom filmu, 2019. godine kao 23. film iz MCU-a. To je prvi naslov s glavnom ženskom ulogom u filmu, a zaradio je preko milijardu američkih dolara. Vjeruje se kako su velik odaziv i zarada dokazali filmskoj kući da zasigurno postoji područje i prostor za još ženskih superjunaka i njihove priče. Ipak, Captain Marvel pojavila se u tek dva Marvelova filma, a njezina karakterizacija je poprilično jednostavna i plošna. Za lika koji nosi ime cijele franšize vjerovalo bi se kako treba imati detaljnu pozadinu i svu pozornost publike, ali ona to ne ostvaruje. Za razliku od filmova, Marvelovi stripovi prikazuju tešku sudbinu silovanja Captain Marvel i njenog suočavanja s tim događajem u svijetu koji je muževno dominantan. S obzirom na to da MCU svoje filmove bazira na stripovima, dubina i ozbiljnost lika Captain Marvel mogla se pokriti i elaborirati njezinim potresnim pričama koje su još uvijek aktualne.

Bitno je naglasiti kako je zabilježen porast broja glavnih ili do-glavnih ženskih uloga u sci-fi i superheroj naslovima. Women's Media Centar koji se bavi statistikom žena zaposlenih u medijskom sektoru utvrdio je da je u periodu od 2009. do 2013. godine na takvim pozicijama bilo svega 36% žena, dok je u periodu od 2014. do 2019. godine taj postotak povećan je na 53%. Zbog uspješnosti ostalih superherojskih filmskih naslova poput trilogija *Igre gladi* i *Različita*, sage *Sumrak*, *Wonder Woman* te zbog naslova poput *Black Widow* i *Harley Quinn*, potvrđuje se činjenica da se postepeno ženski rod izjednačuje s muškim. Osim toga, junakinje takvih filmova ne poprimaju tradicionalne karakteristike muževnosti, već svoje ženstvene vrline izjednačuju sa snagom muževnosti. Statistički gledano jedan žanr je donekle izjednačio rodnu zastupljenost no kada se generalno gledaju rodne proporcije u 100 najbolje zarađenih filmova, i dalje je riječ o 66% muških uloga, odnosno 34% ženskih. Scena poput svih portreta junakinja i grupnog kadra u *Avengers: Endgame* daje nadu publici da će se filmska industrija okrenuti inkluzivnosti. Dokaz o napretku jesu i dva žensko vođena filma – *Captain Marvel* i *Black Widow*; te serija *Wandavision*. Također, Marvel je uveo mnoštvo novih ženskih likova u pod-franšizama *Ant-Man and the Wasp*,

Spiderman, *Thor*, *The Eternals* i slično. Osim toga, ovi naslovi su isplovidili nekoliko žena režisera poput Cate Shortland (*Black Widow*) kao prvu samostalnu režiserku u Marvel Studios.

### 4.3. Publika

U svijetu filma konzumenti, odnosno publika jesu gledatelji, kritičari i obožavatelji. Prema tradicionalnom tumačenju, javnost se dijeli na muški i ženski rod te se prema takvoj podjeli prilagođava filmski sadržaj. Važnost publike očituje se u onome za čime žudi kao gledatelj, a izražava se brojem gledanosti i medijskom zastupljenosti. Prema ovome publika ima selektivnu ulogu u naslovima, sadržajima i temama, a proizvođači se tome prilagođavaju. Pri formaciji proizvoda, proizvođač uključuje potrebe i želje publike, ali neke od njih koristi kao "simbole pomoću kojih odašilje subliminalne poruke" (Podnar, 2018: 2). Takve poruke utječu na ponašanje javnosti tako da je opravdano reći kako se segregacija *muškog* i *ženskog* stimulira filmom. Crtani filmovi namijenjeni djevojčicama u prošlosti su najčešće bili u ružičastim, crvenim i sjajnim tonovima, a glavni likovi bile su vile ili princeze kao npr. *Winx*. S druge strane dječjački sadržaj pratio je tamne tonove, plavu i crnu boju, a glavni likovi i motivi su bili auti, ratnici, heroji u naslovima kao npr. *Transformersi*. Zbog stvaranja simbola od takvih motiva jedna od glumica u filmu *Transformers*, Megan Fox, odstupila je od daljnje ekranizacije. Ona je putem svojih društvenih mreža objavila kako smatra svoju ulogu u tom filmu fetišiziranom ljubavnicom jedne od glavnih likova te da takav sadržaj psihološki stvara varljivo procjenjivanje valjanosti i potrebe.

Zbog ovakvih uvjetovanih uobičajenosti društvo poprima norme prema kojima određuju tko se uklapa u standarde, a tko od njih odskače. Ako se radi o društvu nešto sporijeg razvoja u kontekstu suvremenih pogleda vrlo je visoka vjerojatnost da će se svako odstupanje naći na meti onih koji se tih standarda drže. Recimo, ako dječak gleda crtani *Winx* on će biti smatran *feminiziranim*, samo zbog sadržaja kojeg gleda. Na društvenim mrežama moguće je pronaći polarizirano mišljenje prema kojem jedno od njih tvrdi da je problem u dječaku jer gleda program namijenjen djevojčicama, a pritom će od velikog broja ljudi automatski dobiti etiketu *homoseksualne osobe* u negativnoj konotaciji. Suprotno mišljenje govori kako problem ne leži u dječaku, već u onima koji taj sadržaj normiraju kao isključivo *ženski*.

Naime, otkad je nastupio Drugi val feminizma počele su se “brisati rodne neravnopravnosti i reforme rodnih standarda” (Podnar, 2018: 2). U proteklih 15 godina osim usavršavanja ravnopravnosti u svim segmentima, započele su se odvijati javne rasprave koje su se odnosile rodni standarda i rodni dimenzija. Popularizirale su se neutralne boje u masovnim medijima, dok je u nekima također moguće pronaći spektar svih boja. Države kojima je engleski govorni jezik u svoj su kolokvijalni i pravni govor uveli kategoriju zamjenica prema kojima svaki pojedinac može odrediti hoće li se osobu oslovljavati s *on/njega (he/him)*, *ona/nju (she/her)*, *oni/njih (they/them)*. Njihova upotreba dovela je do nešto otvorenijeg pristupa prema *non-binary* osobama, a pritom većeg poštovanja ženskog roda. U svijetu filma radi se na raznolikosti svih razina i karakteristika identiteta.

## 5. O djelima “Drugi spol” i “Tekuća modernost”

Uz teoriju roda vežu se često feministički autori i njihova djela. Jedno od najvažnijih djela iz područja feminističkih krugova jest “Drugi spol” autorice Simone de Beauvoir. Prvo izdanje knjige objavljeno je 1949. godine. Inicijalne reakcije javnosti bile su ogorčenost i shvaćanje knjige kao skandala čiji je uzročnik žena. De Beauvoir u svojoj knjizi iznosi probleme žena s kojima se one suočavaju tijekom svog odrastanja i življenja, a njihovo ishodište je rodna osnovica. Za razumijevanje neshvaćanja javnosti potrebno je poznavati vremenski kontekst u kojem je knjiga objavljena. Dvadeseto stoljeće je doba svjetskih ratova u kojima su muškarci bili nositelji aktualne dinamike svijeta. Iako su muškarci i prethodno ratovima bili vođe u svim društvenim aspektima, za vrijeme rata to je vodstvo bilo još izraženije. Problem kojim se de Beauvoir suočava u svojoj knjizi također su pojmovi *muškosti* i *ženstvenosti* za koje su društveno usvojeni sinonimi borbenosti i snage kao simboli muškosti, a poniznost i nježnost kao simboli ženstvenosti. U ratno vrijeme muževnost je bila viđena kao iznimna vrijednost koja je izražena kao borbenost i žrtva koju muški vojnici daju za ostale, dok su žene one koje su smještene kod kuće koje su krhke i usmjerene na posao kućanica. Nakon Drugog svjetskog rata, po povratku s bojišta, dogodio se fenomen baby-boom kojim se svjetska populacija u kratkom vremenu znatno. To je period u kojem de Beauvoir objavljuje svoju knjigu i izražava svoje frustracije koje argumentira konkretnim



primjerima iz života žena. Radi se o razdoblju u kojem aktivizam žena nije bio naglašen kao ono razdoblje s kraja 19.-og i početka 20.-og stoljeća. U razdoblju između dvadesetih i šezdesetih prošlog stoljeća žena je vraćena u privatni prostor protiv kojeg su se one primarno borile, iako to nije bilo strogo nametnuto potreba za kućanicama, reprodukcijom te održavanjem obitelji spontano su rasle popratno posljedicama ratova. Osnivanjem Ujedinjenih Naroda 1945. godine ponovo se aktivira iskra koja stimulira potrebu za novim valom feminizma jer se počinju uvoditi prvi dokumenti koji zakonski brane diskriminaciju protiv žena. Drugi spol stilski je dotjerana od strane svoje autorice koja je svojom jednostavnošću, ali promišljenom ironijom mogla cinično isprovocirati javnost, a posebice mušku publiku. Simone (1949) vrlo eksplicitno iznosi svoja stajališta i nimalo ne štedi na svojim argumentima koji često ostavljaju dojam psihoanalitičkog pristupa zbog učestale upotrebe koncepta neurotičnosti, anksioznosti i traume kod žena.

Svoje poglavlje o djetinjstvu de Beauvoir počinje citatom “Ženom se ne rađa, ženom se postaje” (De Beauvoir, 1949: 149). Simone tom rečenicom obuhvaća čitavu žensku populaciju u društvu. Autorica se u istom poglavlju bavi ljudskom biologijom i fazama kroz koje živo biće prolazi. Svako dijete svojim rađanjem postaje biće kojeg karakteriziraju jednake faze poput analne, faze prisnosti i faze odvajanja (De Beauvoir, 1949). U svijetu novorođenčeta ne postoji koncept spola niti roda već je ono svjesno postojanja drugih entiteta koji se u njegovom životu utjelovljuju u obliku različitih povezanosti i uloga, na primjer majke (De Beauvoir, 1949). Svojih spolnih karakteristika su svjesni onda kada dolazi do faze odvajanja te prelaze iz intimnog u osobni prostor svojih roditelja. Tu fazu Simone ističe kao ishodište rodnih razlika jer onda dolazi do odvajanja muževnosti od ženstvenosti, a iste karakteristike se počinju prenositi na dijete i njegovati kroz njegov život. Iako autorica u svojoj knjizi kritizira i muškost i ženstvenost, svoj fokus stavlja na potlačenost žena koja je uzrokovana raslojavanjem ljudskosti na spolove. “Drugi spol” je snažna kritika pobornicima rodnih razlika i tradicionalnom konceptu žena u društvu.

Kad se ističu važnosti “Drugog spola” na prvo mjesto postavljaju se dimenzije roda. Simonino djelo je idealno ishodište za stvaranje kritičkog stajališta po pitanju rodne neravnopravnosti koje se danas aktivno primjenjuju u mnogim industrijama, uključujući filmsku. Svijet filma iako nije prvenstveno usredotočen na rod, srž njegove proizvodnje može se popratiti sve do ideja de

Beauvoir kod kojih rod ruši barijere muškosti i ženskosti. Sličnost je također potreba za izdvajanjem društvenog i vremenskog konteksta. Kao što je prethodno rečeno, doba u kojem je objavljena ‘‘Drugi spol’’ je spontano postavilo ženu u očit potlačen položaj. Industrije su područja podložna rodnim različitostima, a na tom se problemu sporo radi jer je rod - jedan od socioloških aspekta s kojim čovjek odrasta čitav život, a stavovi prema njemu su često emocionalne vrste zbog čega se s takvim stavovima treba pažljivo rukovati, a jedna od solucija bi trebala biti edukacija koja radi na gradnji razumijevanja i poštovanja prema ljudima kao bićima, a ne kao spolovima ili rodovima. De Beauvoir opisuje sekundarnost žene u društvenoj hijerarhiji koja dominira muškarcima. Iako se situacija svakodnevno mnijenja, svijetom i dalje dominiraju muškarci koji nužno ne njeguju vrijednosti o kojima je de Beauvoir maštala. Da bi dimenzije roda i spola djelovale kao cjelina bez segregacije, potrebna je *transseksualnost* – filozofija kojom se nadilaze granice seksualnosti te se ljudi tretiraju kao bića, a ne spolovi.

Na emancipaciju ljudskog bića referira se i Zygmunt Bauman (2006) u djelu ‘‘Tekuća modernost’’. Iako više fokusiran na potrošačku industriju, mogu se povući paralele između Baumanovih ideja i rodne teorije. Bauman se emancipacijom bavi kao temom koja je sama sebi kontradiktorna. Prema njemu ljudi ili žive u iluziji slobode ili ih uopće ne žele (Pavić, 2012; prema Bauman, 2011). Za Baumana emancipacija predstavlja utopijsku ideju u kojoj nijedan pojedinac ne postiže slobodu koja ga čini sretnim već ga isključuje iz bilo kakvog oblika društvene zajednice. U ovom se slučaju može postaviti pitanje – *zašto je onda emancipacija važna?* Ljudi su zdravorazumskom znanju poznati kao društvena bića od kojih se traži interaktivnost stoga bi emancipiranje koje rezultira isključivanjem iz zajednice moglo djelovati zabrinjavajuće. Međutim, postoje društva koja su za zapadnjačke pojmove necivilizirana i isključena iz oblika zajednica koji su poznati suvremenicima. Stoga se sposobnost emancipiranja ne bi trebala uskraćivati nikome neovisno o spolu ili rodu jer razina emancipacije koju osoba nastoji postići je isključivo osobna odgovornost. Emancipacija je ostvarenje osobe koje je i dalje vjerojatno izloženo teoretiziranju i kritici. Nalik emancipaciji, Bauman raspravlja o individualnosti pojedinca u suvremenom društvu. Zbog fluidnosti modernosti, individualnost povezuje s potrošačkim tendencijama društva kojima obrazlaže da svaka individualnost ne ovisi o društvenom položaju nego o konzumaciji društvenog

sadržaja (Pavić, 2012; prema Bauman, 2011). Bauman tvrdi da trenutno vlada vrijednosna racionalnost koja otežava fiksaciju društvenih ciljeva. Time želi reći da sve dok ne postoji referentni okvir, ljudi ostaju neodređeni, a svoj identitet usmjeravaju na fiksiranje u dinamičnom svijetu (Pavić 2012; prema Bauman: 2011). Kad se iznosi ovakva ideja, može se reći da je nedostatak referentnog okvira za olakšano stvaranje identiteta odraz društvenog nezadovoljstva. Mnogi identiteti društva doimaju se slični jedni drugima zbog čega bi uvođenje nečeg što definira rod kao fluidnu i djelomično latentnu konstrukciju u zakon dovelo do osjećaja prisilne diferencijacije na koju nisu navikli svi društveni akteri.

## 6. Zaključak

Rod i njegove dimenzije teme su o kojima se dugo i neograničeno može raspravljati. Razliku u tumačenju roda i njegovih popratnih pojmova uzrokovali bi konzervativno tradicionalni pristup te liberalno suvremeni što dodatno pojačava polarizaciju rodni definicija. Moglo bi se zaključiti da po tradicionalnom pristup situacija rodne zastupljenosti i ravnopravnosti u svijetu filma postavlja mjerodavan i ispravan primjer još od prošlog stoljeća, dok suvremeni pristup smatra da je situacija odavno nepovoljna. Rod i njegove dimenzije još su uvijek tema koja će se sigurno spominjati i preoblikovati dok njihova tumačenja ne budu prihvatljiva svima i dok se ne definiraju zakonom ili zakonskim aktima. S obzirom na to da se radi o rodni podjelama koje uzrokuju stereotipe, javne rasprave bit će ključni spoznajni alat. U obzir se mora uzeti činjenica dugotrajnosti takvih standarda jer je ona faktor koji opisuje intenzitet društvene usvojenosti. Ne bavi se čitavo društvo pitanjima i nesuglasticama roda te zato oni ostaju zanemareni od strane javnosti. Javnost najčešće preuzima postavljene norme i ne preispituju ih prije nego što ih prakticiraju. Razdoblje trećeg vala feminizma popraćen je podrškom javnosti koja je svoje reforme, osim u rod, primijenila na segmente koji se rodom polariziraju, kao npr. boje.

Film kao odraz stvarnosti prikazuje sve navedene norme kao uobičajene. Podjelom na proizvođače, proizvod i publiku ističu se različite sfere promatranja roda i nejednakosti. Kod proizvođača je zabilježena nejednakost u vidu zaposlenosti i nagrađivanja. U kontekstu proizvoda je zabilježeno rodno karakteriziranje koje nije relevantno za sve pripadnike nekog roda. Publika je ključan faktor u stvaranju sadržaja. Ona diktira željeni sadržaj proizvođačima, a proizvođači ih kroz film promoviraju kao ideologiju. Činjenica je da i dalje vladaju rodne predrasude, podjele i neravnopravnosti, iako se bilježi blagi porast u sektoru ženskih filmskih zanimanja. Iako situacija nije idealna, barem su u sci-fi filmovima glavni protagonisti uglavnom su ženski likovi. Odgovori na mnoga druga pitanja tek će uslijediti jer se mora razumjeti masovnost filmske industrije i konstantno tehnološko napredovanje koje bi sa sobom moglo dovesti do potrebe za rodni jednakosti, a pritom i raznolikosti.

Ideja roda i u buduće će biti utjecajem online aktivizma jer se putem društvenih medijima šire ubrzano te danas bilježimo njegovu pojmovnu mnogoznačnost, a time i raznolikost teorijskih pretpostavki, kao i različitost u mišljenjima, stručne i šire javnosti. Ta mišljenja, ispravnosti i neispravnosti šire nevjerojatnom brzinom koja dovodi do neiscrpnih hipoteza koje će se tek utvrditi.

## 7. Literatura

Bauman, Z. (2006) *Liquid Fear*. Cambridge: Polity Press

De Beauvoir, S. (1949) *Drugi spol*

Biernat, M. (1991) *Gender Stereotypes and the Relationship Between Masculinity and Femininity: A Developmental Analysis* University of Florida Journal of Personality and Social Psychology 1991 Vol. 61, No.3 351-365

Fleming, M. J. (2015) *The Avengers Disassembled: Deconstructing Gender & Hegemonic Masculinity in Superhero Culture*

Jeknić, R. (2014) *Rodna ravnopravnost, mlade žene i kultura u kontekstu „muževnosti/ženstvenosti“ kao dimenzije modela „nacionalne kulture“ Geerta Hofstede* Zbornik radova Pravnog fakulteta u Splitu, god. 51, 3/2014., str. 681.- 696.

NACUAN (2005) *"Gender identity and expression issues at colleges and universities"*

NYWIFT (2019) *Status of Women in the Industry* (URL: <https://www.nywift.org/status-of-women-in-the-industry/>) Pristupljeno: 06.01.2022.

Pavić, Ž. (2012) *Zygmunt Bauman: Tekuća modernost (2011) Prikazi*, Revija za sociologiju

Podnar, I. (2018) *Drugi val feminizma i njegov utjecaj na filmsku umjetnost – prezentacija i analiza ženskih likova u hrvatskoj filmskoj umjetnosti* Diplomski rad

Quick, M. (2018) *The data that reveals the film industry's 'woman problem'* (URL: <https://www.bbc.com/culture/article/20180508-the-data-that-reveals-the-film-industrys-woman-problem>) Pristupljeno: 05.01.2022.

Women and Hollywood (2019) *2019 STATISTICS, Women Onscreen* (URL: <https://womenandhollywood.com/resources/statistics/2019-statistics/>) Pristupljeno: 05.01.2021.