

Utjecaj drugoga vala feminizma na filmsku industriju - prikaz žena u romantičnim komedijama

Brusić, Marija

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

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:111:341752>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-30**



Repository / Repozitorij:

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





SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA

Marija Brusić

**UTJECAJ DRUGOG VALA FEMINIZMA
NA FILMSKU INDUSTRIJU – PRIKAZ
ŽENA U ROMANTIČNIM KOMEDIJAMA**

ZAVRŠNI RAD

Zagreb, 2021.



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA
ODSJEK ZA SOCIOLOGIJU

MARIJA BRUSIĆ

**UTJECAJ DRUGOG VALA FEMINIZMA
NA FILMSKU INDUSTRIJU – PRIKAZ
ŽENA U ROMANTIČNIM KOMEDIJAMA**

ZAVRŠNI RAD

Mentor: prof. dr. sc. Renato Matić

Sumentor: dr. sc. Ivan Perkov

Zagreb, 2021.

Sažetak

Drugi val feminizma je zaista bio revolucionaran. Ciljevi feministkinja bili su emancipacija žena, ravnopravnost i promjena društvenog sustava. Najpopularnija predstavnica je zasigurno Simone de Beauvoir koja je nejednakost vidjela kao nešto utemeljeno u samoj kolijevci društva, odnosno obitelji. Ovaj rad govori o vezi feminizma i kinematografije, točnije romantičnih komedija. Od svojih početaka kinematografija je imala snažan utjecaj na društvo no ne smije se zanemariti ni utjecaj društva na kinematografiju. Trendovi u svijetu filma mijenjaju se kako se mijenja i društvo. U filmovima se često prikazuje odnos ljubavnog para. Zbog sve veće zainteresiranosti za taj prikaz, romantične komedije su postale popularnije. Publika upija sadržaj romantičnih komedija, no rijetko tko se pita kako one utječu na društvo, pogotovo na žene. Istraživački dio rada usmjeren je na romantične komedije iz 1990-ih i 2010-ih. Metoda istraživanja je kvalitativna analiza sadržaja. Fokus u analizi je na odnosu muških likova prema ženskim likovima i društvenoj ulozi ženskih likova.

Ključne riječi

Feminizam, drugi val feminizma, romantične komedije, ženski likovi, feministička filmska teorija

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Drugi val feminizma.....	2
3. Utjecaj filmova na društvo	5
3.1. Romantične komedije.....	6
4. Ženski likovi na filmu	8
5. Analiza prikaza ženskih likova u romantičnim komedijama	10
6. Zaključak.....	14
7. Literatura.....	15
7.1. Filmovi	16

1. Uvod

Film je oduvijek imao snažan utjecaj na društvo. U ovom se radu proučava utjecaj drugog vala feminizma na prikaz ženskih likova u romantičnim komedijama.

Feministički pokret je prošao kroz mnoge promjene i turbulencije od svog nastanka pa sve do danas, ali uvijek je u središtu ostala težnja za jednakošću muškaraca i žena. Istraživanje jednakosti muškaraca i žena u kinematografiji je zanimljivo iz mnogo razloga. Muškarci su oduvijek bili zastupljeniji u filmskoj industriji, bilo kao redatelji, scenaristi, glumci ili pak statisti. Romantične komedije su nekad iznimka, a nekad i potvrda tog starog pravila. Iako se ovdje radi o filmovima namijenjenima ženama, ti isti filmovi ne prikazuju žene u najboljem svjetlu. Žene se u romantičnim komedijama često podređuju muškarcima i sebe ponižavaju te se često pretvaraju u objekte. Romantične komedije generalno nisu kompleksni filmovi te ih publika zato i voli. To su filmovi uz koje se gledatelji mogu opustiti i odmoriti od svakodnevice. Takvi filmovi su poznati po jednostavnom konceptu i ponavljanju stereotipa te sličnoj radnji u svakom filmskom uratku.

Na početku razrade objasnit će se pojam feminizma, navest će se problematika, ciljevi i predstavnice drugog vala feminizma te secirati faze odrastanja žene. Nakon toga će se opširnije govoriti o utjecaju filmova na društvo te posebno o utjecaju romantičnih komedija. U četvrtom će se poglavlju obraditi feministička filmska teorija i prikaz ženskih likova u filmovima. Na kraju rada slijedi analiza sadržaja odabranih romantičnih komedija.

2. Drugi val feminizma

Kako bi se analizirao utjecaj feminizma na prikaz ženskih likova u romantičnim komedijama, prvo je feminizam potrebno definirati, a potom i objasniti kako je feminizam drugog vala utjecao na društvo te potom na filmove i ženske likove.

Feminizam je riječ koja je proizašla iz latinske riječi *femina* što znači žena. Prema Hrvatskoj enciklopediji Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža, feminizam je „društveni pokret i svjetonazor koji se zalaže za unaprjeđenje položaja ženâ uklanjanjem spolne dominacije i diskriminacije (*seksizma*) i promicanjem rodne jednakosti u svim područjima života“ (Feminizam, 2021). Početak feminizma dogodio se u vrijeme nastajanja moderne demokracije, liberalizma i prosvjetiteljstva. Prvi zahtjevi feministkinja bili su vezani uz obrazovanje, zaposlenost i politiku te izjednačavanje s muškarcima u tim područjima. Krajem 18. stoljeća Mary Wollstonecraft objavljuje svoje djelo *Obrana ženskih prava žene*. U to vrijeme najvažniji zahtjev feministkinja bio je vezan uz ostvarivanje glasačkog prava. To se može nazvati prvim valom feminizma. Drugi val feminizma javio se šezdesetih godina prošloga stoljeća. Najvažnija djela tog perioda bila su *Drugi spol* Simone de Beauvoir i *Ženska mistika* Betty Friedan. Ta dva djela imala su snažan utjecaj na oblikovanje svijesti kod žena. Kasnije se pokret razvio u marksistički, liberalni, radikalni, socijalistički i poststrukturalistički feminizam. Upravo zbog svih tih napora feminističkog pokreta, žene danas imaju više prava no ikada. Svejedno treba biti svjestan da ima puno mjesta za napredak i da se žene i dalje svakodnevno suočavaju s brojnim preprekama (Feminizam, 2021).

Simone de Beauvoir zasigurno je jedna od najznačajnijih predstavnica drugog vala feminizma, no i feminizma uopće. Ona feminizam nije smatrala dugoročnim rješenjem, već privremenim pokretom dok svijetom ne zavlada socijalizam. De Beauvoir je svojim izjavama i svojim djelom *Drugi spol* prouzročila burne reakcije i ozbiljne kritike. Mnogi su je optuživali za mizoginiju, mržnju prema ženama. Isticala je da neki ženski procesi poput trudnoće ili menstruacije ženu čine još više ženom te samim time sve daljom od muškarca. Ipak, nekima je bila heroina, poput Betty Friedan i Donne Haraway (Bahovec, 2007: 1 – 3). De Beauvoir govori o životu žena i temeljno objašnjava svako razdoblje od ranog djetinjstva, pa sve do zrele dobi. Najbitnije godine u stvaranju žene su formativne godine. Kao dijete, djevojčica je potaknuta da bude drugačija od dječaka. Ona u prvim

desetak godina svog života ne pokazuje nikakve manjkavosti u usporedbi s dječacima, no svejedno ih se ne smatra u potpunosti jednakima. Djevojčice se potiče da se maze, ljube, da vole i da budu voljene. Niti djevojčice niti dječaci nemaju instinkte koji ih tjeraju da se spolno i rodno odrede, no društvo to predodređuje. Dječaci moraju što prije postati muževni i zato ih se ranije emocionalno odvaja od roditelja, pogotovo od majke. No, dječak kao kompenzaciju za to ima svoje spolovilo. Upravo ta neopipljiva muževnost koja se zahtijeva od dječaka dobiva svoju fizičku formu u obliku dječakova spolnog organa. Spolovilo postaje dječakov alter ego i potiče ga se da tako odvaja sebe od djevojčica čiji spolni organ nije vidljiv i ne pridaje mu se važnost u istoj mjeri. (de Beauvoir, 1949: 287 – 291).

Djevojčicu se često ponižava tijekom djetinjstva, no ona svejedno postaje autonomna ličnost u pubertetu i adolescenciji. Djevojku se još u djetinjstvu potiče na pasivnost koja najviše dolazi do izražaja kada odraste. Osim velikih promjena za djevojčice u pubertetu, one bivaju izložene promjenama i u društvenim konstrukcijama. U djetinjstvu su djevojčice bile u sličnijem položaju s dječacima, no u pubertetu one više nisu slobodne kao oni te njihovi uspjesi nisu slavljani kao oni dječaka. Kasnije se neće truditi ostvariti sebe kao što to muškarci čine, već će čekati muškarce koji će omogućiti da se ostvare kroz njih. Uz pravog muškarca, žena će se osjećati milovano kao u majčinom krilu te zaštićeno kao u očevom naručju. Najbolji put za ženu je udaja jer joj upravo brak omogućuje da ispuni svoju žensku dužnost. U muškarcu se utjelovljuje Drugo, kao što se to Drugo za muškarca utjelovljuje u ženi. Jedina razlika je u tome što je to Drugo za ženu esencijalno, dok za muškarca nije. Djevojkama je usađen stav da su krhke, osjetljive, bespomoćne i da njihovi osjećaji nisu bitni jer ih nemaju kako iskazati. One s tim stavom odrastaju i čekaju muškarca koji će moći izražavati svoja mišljenja i osjećaje te će kroz njega možda i one biti viđene i doživljene (de Beauvoir, 1949: 343 – 346).

Svojom poznatom izrekom o tome da se ženom ne rađa, već se ženom postaje, Simone de Beauvoir započela je proces razdvajanja roda i spola. Mihaljević zaključuje: „[s]polom su definirane fiziološke karakteristike i anatomska razlika između muškarca i žene, dok je rodom označena društvena konstrukcija rodnih uloga. Pojam roda je tako postao osnovni pojam, a rodna jednakost temeljni koncept koji čini jezgru feminističke teorije. (Mihaljević, 2016: 160) Rod je društvena kategorija i podložan je promjenama jer nije biološki. Glavno pitanje je zašto biološke postavke muškaraca i žena stvaraju razlike u

društvu te potiču stratifikaciju. Rodna jednakost jedna je od temeljnih pretpostavki feminizma. Rod bi trebao biti sagledan kao društveni odnos jer u tom slučaju muškarci i žene ne bi bili diferencirani po biološkim karakteristikama. Postizanje rodne jednakosti na različite načine feminističku teoriju su odvojili na liberalnu, radikalnu i socijalističku. Liberalne feministkinje zahtijevale su zakonski okvir koji bi omogućio pravedno natjecanje s muškarcima. Socijalni pravac u feminizmu nastao je zbog Engelsove izjave kako unutar obitelji žene čine proletarijat, a muškarci buržoaziju. Razdvajanje spola i roda bio je jedan od povoda za radikalnošću feminističkog pokreta tijekom drugog vala. (Mihaljević, 2016: 160 – 161).

Drugi val feminizma ostvario je neke revolucionarne promjene. Promijenili su se pogledi na brak, obitelj, nasilje te na ženu kao takvu. Počelo se sve više obraćati pozornost na oblike nasilja u braku i obitelji. Tek sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća psihološko zlostavljanje, zanemarivanje, ponižavanje, silovanje u braku i sl. priznati su kao nasilje. Prelaskom društva iz industrijskog u postindustrijsko došlo je i do ulaska žena na tržište rada te prihvaćanja reproduktivnih prava žena. Seksualnom revolucijom krajem šezdesetih započelo je razdoblje u kojem žene mogu same odlučiti o rađanju, kontracepciji, pobačaju te o razvodu. Stvaranjem novih vrijednosti stvorila se i mogućnost rodne jednakosti. Proširila se individualna autonomnost žene, određene norme, poput seksualne, deregulirane su te je samim time žena postala više jednaka muškarcu nego ikada prije. Ipak, to nije odgovaralo svima. Liberalne feministkinje nisu željele radikalne promjene u društvu, već jednake mogućnosti tj. jednak pristup u javnoj sferi. S druge strane bile su revolucionarne feministkinje koje su htjele veće promjene kojima bi kompenzirale štetu koju je društvo godinama nanosilo ženskom rodu. Upravo je ta podjela bila jedan od većih razloga oslabljenja feminizma. Još jedan problem bio je odnos feminizma i homoseksualnosti. Feminizam je započeo kao pokret s naglaskom na sestrinstvo, no kada se feminizam sedamdesetih godina otvorio prema homoseksualnim ženama, heteroseksualne članice pokreta htjele su odvojiti probleme feminizma i *gay* populacije. Tim odvajanjem problema pojam sestrinstva postao je upitan (Mihaljević, 2016: 162 – 164).

3. Utjecaj filmova na društvo

Filmovi su oduvijek imali snažan utjecaj na društvo. Poruke iz filmova utječu na ljudsku percepciju normi. Ljudi mogu uspoređivati vlastite živote i živote likova u filmu te im filmovi mogu služiti kao svojevrsan vodič kroz život. Osim što snažnu utječu na cjelokupno društvo, filmovi posebno utječu na pojedince. Ženstvenost i muževnost ovise o prostoru i vremenu. Djeca od malena stvaraju koncept spola i roda kroz ono što vide na velikom ekranu. Medijske ličnosti kao što su glumci, pjevači, *influenceri* i drugi poznati postaju uzor publici i prema njima nastaju očekivanja kako bi nešto trebalo biti. Tako nastaju i koncepti ženstvenosti i muževnosti. Kroz medijske poruke dolazi do mnogih rodni stereotipa.

Prezentacija muškaraca i žena u medijima postaje očekivanje kakvi bi muškarci i žene trebali zaista biti u stvarnom svijetu. U medijima dolazi do trivijalizacije i dehumanizacije jednog od spolova, odnosno žena, i to utječe na sliku žena u društvu općenito (Sever Globan, Kralj, 2019: 6 – 7). Međutim, nemaju samo filmovi utjecaj koji se treba spomenuti, već i društvo ima jak utjecaj na filmove. Filmovi prate trendove društva i drže ogledalo pred stvarnosti. Specifični ili svakodnevni događaji postaju dio velikog ekrana. Iako prikazuju nešto iz stvarnog svijeta, filmovi senzibiliziraju gledatelje za prihvaćanje i suočavanje s pravim problemima. Koliko je jaka poveznica između filma i društva dokazuje to da su filmove koristili vođe vojski i naroda poput Adolfa Hitlera koji je koristio film kao sredstvo propagande u Drugom svjetskom ratu. Elezaj (2019) navodi da postoji sedam načina na koji filmovi utječu na društvo. Filmovi inspiriraju, podižu svijest o raznim problemima, preslikavaju kulturu, oblikuju kulturu, uče gledatelje o povijesti, otupljuju osjećaje tj. stvaraju apatiju kod ljudi, uzrokuju probleme sa odgojem djece (Elezaj, 2019).

Veza između filma i društva stvara se još od malih nogu. Ta veza je dio kulture koja nije naslijeđena biološki, već je naučena. Članovi nekog društva dijele elemente kulturnog života, a kultura obuhvaća i vidljive i nevidljive dijelove ljudskog života (Giddens, 2001: 22). Proces kojim se dijete asimilira u kulturu zove se socijalizacija. Socijalizacija omogućuje prenošenje kulture kroz vrijeme i prostor. U sociologiji se govori o dvije važne vrste socijalizacije, a to su primarna i sekundarna. Primarna socijalizacija događa se u ranome i kasnome djetinjstvu. U tom periode dijete najviše

vremena provodi s roditeljima i tad je prisvajanje najintenzivnije. Nakon toga slijedi sekundarna socijalizacija koja traje sve do zrele dobi. U tom periodu najveću ulogu u socijalizaciji preuzimaju ostali društveni oblici kao što su prijatelji, nastavnici, mediji itd. Giddens (2001: 28) smatra da se socijalizacijom djecu uči o društvenim ulogama, odnosno „socijalno definiranim očekivanjima koje osoba slijedi na nekom društvenom položaju“. Dakle, svaka društvena uloga ima vlastiti set normi i vrijednosti i tako pojedinac osim svoje osobnosti, ima svoju društvenu ulogu. Primarna i sekundarna socijalizacija članove društva uče kako internalizirati društvene uloge. Tijekom cijelog svog života pojedinci propitkuju i kreiraju svoje društvene uloge (Giddens, 2001: 26 – 29). Imaju li uloge na filmu povezanost s društvenim ulogama u stvarnom životu? Može li se uloga žene u romantičnoj komediji povezati sa ulogom žene u društvu?

3.1. Romantične komedije

Romantične komedije nisu nova pojava u filmskom svijetu. Prve romantične komedije počele su se stvarati po uzoru na Shakespeareova djela. U nekima od njih česti su motivi komičnih varki i nesporazuma te ljubavnih trokuta. Nekoliko stotina godina nakon Shakespearea počinje pisati Jane Austen. Njezini romani bili su najsličniji današnjem obliku romantične komedije. Novina koju Austen dodaje je brak na kraju. Gotovo svi njeni romani završavaju vjenčanjem. S jedne strane, likove čeka sretan kraj, a s druge strane očekivano je da će se ženski lik udati jer tako osigurava svoju budućnost. Suvremene romantične komedije isto završavaju brakom, a ako ne završe brakom ili vjenčanjem, implicira se da glavni likovi završe zajedno, sretni do kraja života. Svako desetljeće bilo je specifično zbog neke vrste romantične komedije. Danas se žanr promijenio i ono što je bilo nekad više ne vrijedi. Neke temeljne vrijednosti i dalje su ostale, ali promijenili su se mnogi dijelovi klasične romantične komedije (The Rom – Com Formula, Explained).

Romantične komedije gotovo uvijek imaju istu formulu. Dvoje ljudi s različitim interesima ili stavovima upoznaju se na zanimljiv način. Na početku su možda neprijatelji ili se jednostavno ne slažu, ali uvijek se pokaže da mržnja i neprijateljstvo mogu prerasti u ljubav i prijateljstvo. U radnji dolazi do zapleta koji može uključivati nesporazum ili varku, odnosno laž. Radnja također može uključivati ljubavni trokut, neočekivani susret,

veliku romantičnu gestu i stereotipna zanimanja glavnih likova. Glavni likovi kojima je suđeno da završe zajedno uz sebe najčešće imaju drugog partnera koji služi kao crvena haringa, odnosno kriva osoba koja iz očitih razloga nije osoba za njih. Likovi završe zajedno tek na kraju filma i film uvijek završi velikom romantičnom gestom i poljupcem. Gledatelji ne znaju ima li taj odnos šansu za preživjeti, samo znaju da protagonisti završe zajedno nakon svih uspona i padova tijekom projekcije filma.

Važno je primijetiti da je romantična komedija žanr pun kontradiktornosti jer želi prikazati kompleksne i snažne ženske likove, no njihov ultimativni cilj je pronalazak partnera i ljubavi. U ovim filmovima, koji su namijenjeni ženama, pojavljuju se osnažene žene koje su slobodne, inteligentne i sposobne, no ipak provedu cijeli film tražeći potvrdu od muškarca i u njemu pronalaze sigurnost. Romantične komedije su često kritizirane zbog nekih problematičnih radnji koje uključuju uhođenje, opsesiju ili ljubav iz oklade te zbog nerealističnog pogleda na srodnu dušu. U stvarnom svijetu ne postoji jedna osoba koja je savršena za drugu osobu i koja će riješiti sve njene probleme. No, romantične komedije nisu uvijek nerealne, već sadrže i elemente iz stvarnog života. Na kraju likovi nađu ljubav, ali poanta je u putu i načinu na koji pronalaze ljubav. Glavni likovi, odnosno žene, prije kraja filma moraju riješiti svoje probleme koji su, kao i većinom u životu, unutarnji (The Rom – Com Formula, Explained).

Romantične komedije mnogi nazivaju *chick flicks*. Ferriss i Young (2008) govore da su to filmovi koji nameću tradicionalne stavove o položaju žena. Potrebno je napomenuti da usprkos tome, žene i dalje uživaju u gledanju romantičnih komedija koje im pomažu u suočavanju sa svakodnevnim nedaćama. Žene i ženski likovi postali su dio popularne kulture kroz *chick* kulturu, knjige i filmove. Iako se s tom pojavom povećala vidljivost žena u popularnoj kulturi, povećala se i mogućnost manipulacije nad ženama. Neke romantične komedije služile su kao reklama i utjecale su na potrošačke navike žena. Pojam *chick flick* počeo se koristiti 90-ih godina i označavao je sladunjave ženske filmove koje muškarci ne vole. Neki su smatrali taj termin uvredljivim i neumjesnim (Ferriss, Young, 2008: 1 – 3). U tom periodu došlo je do podjele na feminizam i postfeminizam. Može se reći da je postfeminizam ujedno i feminizam trećeg vala. Tako su feministkinje na svoje nasljednice gledale kao na plitke i ženstvene žrtve kojima mediji upravljaju, a feministkinje novog vala svoje prethodnice su vidjele kao ljute samoprovane žrtve patrijarhata. Filmovi zaista postavljaju okvire za poziciju žene u društvu, ali treba uzeti u

obzir da tzv. *chick flicks* predstavljaju novi feminizam i njegove karakteristike. Žene se vraćaju ženstvenosti i romantičnim vezama, a potrošačke navike temelje na dizajnerskoj odjeći i dodacima. Ipak, one se usredotočuju na ženin izbor te je fokus stavljen na ono što žena želi kao pojedinac, a ne kao kolektiv. Vraćanje ženstvenosti ne mora značiti gubitak moći, samosvijesti i samostalnosti (Ferriss, Young, 2008: 3 – 4).

4. Ženski likovi na filmu

Filmovi i društvo su oduvijek isprepleteni, no gdje u tu vezu dolaze žene? Uloga ženskih likova u filmovima se mijenjala kroz godine. Ipak, žene su i dalje manje zastupljene u filmskoj industriji.

U sferi feminističkih kritičara postoji test pomoću kojeg se ocjenjuje filmove, serije i knjige, a ime tog testa je Bechdel test. Osmislila ga je Alison Bechdel koja je 1985. objavila strip „Dykes to Watch Out For“. U stripu glavna junakinja odlučuje koji film će otići pogledati u kino na osnovi tri kriterija. Bechdel je ideju za ta tri kriterija pripisala svojoj prijateljici Liz Wallace, pa neki test nazivaju i Bechdel – Wallace test. Kroz test se procjenjuje kako se u djelu prikazuju žene. Da bi neko djelo prošlo test, potrebno je zadovoljiti tri kriterija, a oni glase: 1. u filmu moraju biti barem dvije žene, 2. koje razgovaraju jedna s drugom, 3. o nečemu osim o muškarcu ili muškarcima općenito. Dokler (2016) napominje: „[k]ao kritika Bechdel testu navodi se da samo pokazuje u kojoj su mjeri žene prisutne u nekom djelu, dok primjerice ne uzima u obzir prisutnost drugih seksističkih sadržaja, kvalitetu samog djela te značaj i razrađenost ženskih likova.“ (Dokler, 2016) Iako se na prvi pogled test čini jednostavan, većina popularnih filmova ga ne prolazi. Procjena je da test prolazi tek polovica svih filmova, a često se događa da film prođe test jer žene razgovaraju o djeci ili obitelji. Rezultati ovog i sličnih testiranja pokazuju poražavajuće rezultate o ženama na filmskom platnu, kao i onima u filmskoj industriji (Dokler, 2016).

Feministička teoretičarka filma Laura Mulvey (1988) proučavala je koncept muškog pogleda (*male gaze*). Navodi da filmovi pružaju nekoliko užitaka. Jedan od tih užitaka je skopofilija. Ljudi vole promatrati svijet oko sebe, a posebno vole promatrati druge ljude. To pretvara osobe u objekte i otkriva primitivne instinkte. Drugi užitak koji

filmovi pružaju je privlačan izgled, odnosno želja za privlačnim izgledom. U ovom slučaju objekt postaje sama osoba koja gleda. Djeca u ranim godinama djetinjstva počinju shvaćati da se mogu vidjeti u ogledalu te tako stvaraju sliku sebe i grade svoj ego. Gledanjem filmova publika se povezuje s osobama na ekranu, odnosno platnu, ali može se i uspoređivati što nekad dovodi do nezadovoljstva. Dakle, filmovi mogu ili smanjiti ili povećati nečiji ego. Ti pogledi najčešće dolaze od strane muškaraca. Muškarci u gledaju uzimaju aktivnu, a žene pasivnu ulogu. Muškarac projicira svoje fantazije na ženu i ona postaje objekt njegove pažnje. Ženski lik u filmu se pojavljuje u dva slučaja. Prvi je da bude erotični objekt drugim likovima u filmu, a drugi da bude erotični objekt gledateljima. Ženski likovi zapravo ne pomiču radnju naprijed ili nazad. One se nalaze tamo kako bi ih gledatelji i drugi likovi mogli gledati i biti opčinjeni. Također, one su u većini slučajeva nagrada za muškarca na kraju filma (Mulvey, 1988: 57 – 61).

S druge strane, Marantz Cohen (2010) pružila je novi pogled na koncept muškog pogleda, a to je pojam ženskog pogleda (*female gaze*). Igrani filmovi imaju formulu prema kojoj je u prvom planu akcija tj. radnja, a onda dolaze materijalne stvari i žene koje su fetišizirane. Ta formula se okreće kod romantičnih komedija. U romantičnim komedijama u prvi plan je stavljeno promatranje, a u drugi radnja. Muški likovi u romantičnim komedijama često su obilježeni nekom karakteristikom specifičnom za njih. Gledateljima su glumci i likovi koje glume nekada inspiracija za stil, materijalna posjedovanja ili izgled. Ta karakteristika može biti naglasak, kosa, pogled, osmijeh itd. No, sam njihov lik i njegovo postojanje ne pobuđuje interes u gledateljima, odnosno njihova bit nije primarna u filmu. S druge strane, ženski likovi preuzimaju ulogu glavnoga lika i njihovo ophođenje, stav i izgled su najbitniji u filmu. Ženski likovi zauzimaju pozornicu i mame gledatelje da primijete što nose, kakvu frizuru imaju, koji nakit stavljaju na sebe, čime se bave i sl. Treba primijetiti da žene u romantičnim komedijama nisu gole te se ne odijevaju provokativno, već one plijene poglede na druge načine. Muškarci su češće goli i mišićavi te njihova osobnost nije središnji dio radnje (Marantz Cohen, 2010: 79 – 81)

No, zašto su ženski likovi objektivizirani? Tko je naučio muškarce da su žene objekti? Može se reći da se kroz društvo prožima uvjerenje da su žene trofeji i da ih se treba osvojiti. Dakle, žene i muškarci nisu ravnopravni, već su muškarci osvajači, a žene objekti koje trebaju osvojiti. Nepisano pravilo je da se muškarac treba boriti za ženu.

Mnogo filmova i serija prikazuje situaciju u kojoj muški lik želi pridobiti ženski lik, no žena ga odbija. U toj situaciji muškarac ne može samo odustati i nastaviti dalje, već mora dokazati ženi da je dostojan njene pažnje i ljubavi. Ako žena odbije muškarca, taj „ne“ udara na njegov ego i on će pokušavati dok god žena ne odluči dati mu šansu. Žene su tim činom prikazane kao isprazne persone željne muškarčeve pažnje. U tom trenutku žena nije osoba, već potreba koju muškarac ne može ispuniti. Djecu se od malena uči tko su dječaci, a tko su djevojčice. Djecu se potiče da prate rodna pravila i negoduje se na odstupanja od tih pravila. Dječaci ne bi smjeli biti uplašeni jer se u tom slučaju ponašaju kao 'curice'. Primjer rodnih uloga je pozivanje na spoj ili ples. Ako djevojčica pozove dječaka, ona može ispasti očajna ili napadna. Dječak je taj koji treba učiniti prvi korak i uloviti djevojku, a korak koji djevojka treba napraviti je pristati. Ako djevojka ne pristane, dječakova muškost je upitna. Iako je ovo scenarij koji se može vidjeti na filmskom ekranu, taj scenarij je ujedno i stvarnost. Ustaljene rodne uloge neće nestati same od sebe. Još jedan koncept koji filmovi i serije promiču je da su žene imovina muškarcima. Ako se na bilo koga gleda kao na imovinu, ta osoba nije sagledana kao formirana osoba, već kao stvar. Tom analogijom, ako je netko ljut zbog svog računala koje ne radi i baci to računalo na pod, može li to isto napraviti i sa ženom jer nije napravila ono što se od nje očekivalo? Ti obrasci ponašanja nisu opravdani time što se ponavljaju. Kako se percipiraju ženski likovi na ekranu počinje biti način percipiranja žena u društvu (Tran, 2016).

5. Analiza prikaza ženskih likova u romantičnim komedijama

Za metodu istraživanja izabrana je kvalitativna analiza sadržaja. Kvalitativnom analizom sadržaja može se bolje prikazati kako su zapravo prikazani ženski likovi u filmovima, u ovom slučaju, romantičnim komedijama. Za istraživanje su odabrana dva desetljeća i šest filmova iz ta dva desetljeća. Kako bi se prikazao vremenski skok i promjena kako u načinu režiranja, tako i u društvenoj svijesti, analizirat će se romantične komedije iz devedesetih godina 20. stoljeća i 2010-ih. Analiza sadržaja je provedena na sljedećim filmovima: Ona je sve to, Djevojke s Beverly Hillsa, Zgodna žena, 10 razloga zašto te mrzim, Suludo bogati Azijci, Na putu do zvijezda, Moja lažna žena i Djeveruše. Kriterij

odabira filmova bio je popularnost prema najvećoj filmskoj bazi podataka, odnosno *Internet Movie Databaseu* (IMDb).

Na prvi pogled može se zaključiti da postoji razlika u tematici i ciljanoj publici kod najpopularnijih filmova iz 1990-ih i 2010-ih. Tri od četiri izabrane najpopularnije romantične komedije devedesetih godina u središte stavljaju srednjoškolce, dok tri od četiri analizirane romantične komedije iz desetih kao glavne likove prikazuju žene i muškarce srednje životne dobi. Također, analizirani filmovi služe kao dokaz utjecaja američke kulture na čitav svijet jer su svi filmovi djelo američkih ili kanadskih redatelja te je radnja svakog filma smještena u Sjedinjene Američke Države. Iznimka je film „Suludo bogati Azijci“ (Chu, 2018) čija je radnja većim dijelom smještena u Singapur.

Kroz ovaj rad je spomenut Bechdel test autorice Alison Bechdel. Iako izabrani filmovi nisu svi feministički orijentirani, točnije, nema feministkinja u svakom filmu i žene se u nekoliko situacija podređuju muškarcima, osam od osam filmova prošlo je Bechdel test. Kao što je prije navedeno, kako bi film prošao Bechdel test, u filmu moraju postojati barem dva ženska lika koja u jednom trenutku razgovaraju te taj razgovor mora biti o nečemu što ne uključuje muškarce. Bechdel test temelji se na tim trima kriterijima, no čak i kad su kriteriji zadovoljeni, žene su u nekim slučajevima i dalje prikazivane kao slabije, popustljivije, a nekad i gluplje od muškaraca u filmu. Primjerice, u filmu „10 razloga zašto te mrzim“ (Junger, 1999) dva ženska lika komentiraju haljine za naturalnu zabavu, a u filmu „Moja lažna žena“ (Dugan, 2011) glavni ženski lik razgovara s prodavačicom u dućanu o cipelama. Ipak, ima i drugačijih primjera. U filmu „Ona je sve to“ (Iscoe, 1999) glavni ženski lik razgovara s drugim ženskim likom o smrti svoje majke i o odrastanju bez ženske, odnosno majčinske figure. Drugi primjer je iz filma „Suludo bogati Azijci“ (Chu, 2018) u kojem glavni ženski lik sa svojom majkom vodi razgovor o nacionalnosti i o prošlosti njihove obitelji te tu istu temu pokreće i s drugim ženama u filmu.

Bitna stavka ove analize su glavni ženski likovi, točnije tko su te žene i koja je njihova uloga u društvu u kojem se nalaze. U izabranim filmovima iz 1990-ih glavni ženski likovi su nepopularna srednjoškolka koja želi postati umjetnica i nakon škole radi u kafiću sa smrznutim jogurtom, a otac joj je čistač bazena, najpopularnija djevojka u srednjoj školi čiji je otac odvjetnik, nepopularna feministkinja koju nitko u srednjoj školi

ne voli jer je drugačija te prostitutka u svojim dvadesetima koja nema ni dovoljno novca za stanarinu i nije završila srednju školu. Svaka od ovih djevojaka se u jednom trenutku u filmu promijeni i postane suprotnost staroj sebi. U nekim situacijama u ovim filmovima, katalizator promjene je muškarac. U četiri filma iz 2010-ih glavni ženski likovi su introvertirana buntovnica na prvoj godini fakulteta čiji je otac profesor na tom fakultetu, a ona je DJ i radi na radio postaji na kampusu, tridesetogodišnja profesorica ekonomije na sveučilištu čija je majka migrirala iz Kine u SAD i sama ju odgojila, rastavljena majka dvoje djece koja radi kao asistentica plastičnom kirurgu tj. glavnom muškom liku, slobodna slastičarka u svojim tridesetima čija je slastičarna bankrotirala i sada radi u prodavaonici nakita i nema novaca. U ovim filmovima ženski likovi ne puštaju tako lako svoju ulogu. Likovi možda promjene neki dio svog života ili svoja osobnosti, ali esencija njihovog lika se nikad ne promijeni. Tko su likovi na ekranu može objasniti i činjenica tko su ljudi iza ekrana koji su stvarali njihov lik. Sedam od osam redatelja su muškarci. Žena je redateljica samo u filmu „Djevojke s Beverly Hillsa“ (Heckerling, 1995). Iako je u filmu „10 razloga zašto te mrzim“ (Junger, 1999) redatelj, treba napomenuti da je samo u tom filmu glavni ženski lik feministkinja. Ona to spominje u par navrata tijekom filma, govori o predstavnicama feminizma, čita feminističku literaturu i sluša ženske glazbene grupe.

Muški likovi u gotovo svim filmovima imaju bolju financijsku podlogu od ženskih likova. No, u nekim filmovima se uopće ne spominje financijska situacija likova ili se ne može razlučiti tko ima više ili manje sredstava, primjeri te situacije su filmovi „Djevojke s Beverly Hillsa“, „Na putu do zvijezda“ i „10 razloga zašto te mrzim“. Radnja romantične komedije najčešće se fokusira na ženske likove i njihov razvoj se prati kroz cijeli film. Uloga muškog lika je da prati lik žene i pomaže joj da ostvari svoj potencijal koji je skriven u njoj tijekom cijelog filma. Na taj način šalju poruku da se žena ne može razviti bez pomoći muškarca.

Što se tiče odnosa muških likova prema ženskim likovima, gotovo svi muški likovi u filmovima su u jednom trenutku ženu pretvorili u objekt. To se često događa iza njihovih leđa, stoga nikad nema rasprave o degradiranju, podređivanju ili ponižavanju. U filmu „Djevojke s Beverly Hillsa“ sporedni ženski lik svom dečku prigovori jer ju je nazvao „Ženo!“, a ona je to smatrala degradirajućim. U svakom od osam filmova

muškarci komentiraju izgled žena. Međutim, u svakom filmu barem glavni par nadilazi priču o fizičkom izgledu i fokusiraju se na ono što osoba može ponuditi u drugim sferama.

Budući da su u većini slučajeva radnje romantičnih komedija slične i predvidljive, iznimka nije ni kraj filma. Svih osam analiziranih filmova završavaju poljupcem dvaju glavnih likova na kraju filma ili pred kraj filma. Polovica filmova pri kraju filma ima zaruke ili vjenčanje.

6. Zaključak

Tema ovog rada bila je utjecaj drugog vala feminizma na romantične komedije. Težnja za jednakošću feministkinja drugog vala rezultirala je promjenama na području ekonomije, kulture, medija i sl. Iako je situacija u društvu danas posve drugačije u odnosu na šezdesete godine prošloga stoljeća kada je pokret bio na vrhuncu, i dalje postoje isti problemi, ali su se stvorili i novi. Budući da filmovi prikazuju društvo, a u isto vrijeme i utječu na njega, nužno je povezivanje feminizma i kinematografije. Utjecaj feminizma i emancipacije najbolje se vidi u romantičnim komedijama. Kroz kvalitativnu analizu istraživanja na temelju osam romantičnih komedija istražila sam navedenu povezanost. Moj zaključak je da romantične komedije zaista ocrtavaju stanje društva u datom trenutku te utječu na stvaranje društvene strukture. Smatram da romantične komedije većinom pogađaju sredinu jer se ne može reći da su u potpunosti feministički nastrojeni i da su žene prikazane na ispravan način, ali ne može se reći ni da su žene robovi muškarcima koji ih degradiraju i ne poštuju. Ipak, romantične komedije nekad naginju ovoj drugoj krajnosti jer je tema svake traganje i potreba za partnerom.

Cilj ovog rada bio je prikazati utjecaj feminizma na filmsku industriju, ali i utjecaj filmske industrije na feminizam te društvo. Cilj analize romantičnih komedija bio je pobliže prikazati što takvi filmovi poručuju te u koji odnos stavljaju ženske likove u odnosu na muške.

7. Literatura

- Beauvoir, S. de (1949./2016.) *Drugi spol*, prev. Mirna Šimat, Zagreb: Naklada Ljevak.
- Bahovec, E. D. (2007.) „Feminizam i ambivalentnost: Simon de Bovoar“, *GENERO časopis za feminističku teoriju*, elektronsko izdanje br. 1: 1–9.
- Dokler, A. (2016.) „Jednostavan test koji otkriva kako film prikazuje žene“, *medijskapismenost.hr*, <https://www.medijskapismenost.hr/jednostavn-test-koji-otkriva-kako-se-zene-prikazuju-u-filmovima/> (datum pristupa: 2. kolovoza 2021.).
- Elezaj, R. (2019.) „How Do Movies Impact our Societies“, *My Story*, <https://yourstory.com/mystory/how-movies-impact-societies/amp> (datum pristupa: 6. rujna 2021.).
- „Feminizam“ (2021.) *Hrvatska enciklopedija Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža* (datum pristupa: 1. kolovoza 2021.).
- Ferriss, S., Young, M. (2008.) „Introduction: chick flicks and chick culture“, u: S. Ferriss, M. Young (ur.) *Chick flicks: Contemporary women at the movies*, New York: Routledge, str. 1–25.
- Giddens, A. (2001./2007.) *Sociologija*, prev. Rajka Rusan-Polšek, Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- Mihaljević, D. (2016.) „Feminizam – što je ostvario?“, *Mostariensia*, sv. 20 (1-2): 149–169.
- Mulvey, L. (1988.) „Visual Pleasure and Narrative Cinema“, u: C. Penley (ur.) *Feminism and Film Theory*, New York: Routledge, str. 57–68.
- Sever Globan, I., i Kralj, A. (2019). „Akcijske filmske junakinje na početku novog tisućljeća“, *Nova prisutnost*, 17 (1): 5–27.
- The Rom-Com Formula, Explained (2020.) *The Take*, <https://the-take.com/watch/the-rom-com-formula-explained> (datum pristupa: 10. kolovoza 2021.).
- Tran, R. (2016.) Četiri načina na koje se muškarce uči da objektiviziraju žene, *Libela*, <https://www.libela.org/sa-stavom/7722-cetiri-nacina-na-koje-se-muskarce-uci-da-objektiviziraju-zene/> (datum pristupa: 2. kolovoza 2021.).

7.1. Filmovi

Chu, J. M. (2018.) *Crazy Rich Asians*, igrani film, Warner Bros. Pictures.

Dugan, D. (2011.) *Just Go with It*, igrani film, Sony Pictures Releasing.

Feig, P (2011.) *Bridesmaids*, igrani film, Universal Pictures.

Heckerling, A. (1995.) *Clueless*, igrani film, Paramount Pictures.

Iscoe, R. (1999.) *She's All That*, igrani film, Miramax Films.

Junger, G. (1999.) *10 Things I Hate About You*, igrani film, Buena Vista Pictures.

Marshall, G. (1990.) *Pretty Woman*, igrani film, Buena Vista Pictures.

Moore, J. (2012.) *Pitch Perfect*, igrani film, Universal Pictures.