

Sukob tradicionalne i moderne percepcije rodni odnosa u filmovima Barbie i Oppenheimer

Dončević, Paola

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University North / Sveučilište Sjever**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:122:736384>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-30**



Repository / Repozitorij:

[University North Digital Repository](#)





**Sveučilište
Sjever**

Diplomski rad br. 92_KOMD_2024

**Sukob tradicionalne i moderne percepcije rodnih odnosa
u filmovima *Barbie* i *Oppenheimer***

Paola Dončević, 3701/336

Koprivnica, rujan 2024. godine

Prijava diplomskog rada

Definiranje teme diplomskog rada i povjerenstva

ODJEL Komunikologija, mediji i novinarstvo

STUDIJ Komunikologija, mediji i novinarstvo

PRISTUPNIK Paola Dončević

MATIČNI BROJ 3701/336

DATUM 12. 9. 2024.

KOLEGIJ Rodni stereotipi i novinarstvo

NASLOV RADA Sukob tradicionalne i moderne percepcije rodni odnosa
u filmovima Barbie i Oppenheimer

NASLOV RADA NA ENGL. JEZIKU Clash of traditional and modern perception of gender relations
in the movies Barbie and Oppenheimer

MENTOR Lidija Dujić

ZVANJE izv. prof. dr. sc.

ČLANOVI POVJERENSTVA

1. doc. dr. sc. Krešimir Lacković

2. nasl. izv. prof. dr. sc. Željko Krušelj

3. izv. prof. dr. sc. Lidija Dujić

4. doc. dr. sc. Branimir Felger

5.

Zadatak diplomskog rada

BROJ 92/KOMD/2024

OPIS

Tema ovoga diplomskog rada jesu rodna obilježja filmskih "senzacija" iz 2023. godine, igranog filma o Mattelovoj lutkici i epskoga biografskog trilera o izumitelju atomske bombe, kao ishodište za istraživanje tradicionalnih i modernih prijevora povezanih s temeljnim vrijednostima društva. U prvom, povijesno-teorijskom dijelu rada obrađena su tradicionalna društvena pitanja s naglaskom na rodnom aspektu, feminističkim valovima i medijima kao prenositeljima i okidačima promjena; dok se u drugom, istraživačkom dijelu rada komparativno analiziraju odabrani filmovi prema kriterijima koji objedinjuju filmske i rodne elemente.

U radu je potrebno:

- Uvodno izložiti povijesno-teorijski okvir istraživnog fenomena.
- Definirati metodologiju istraživanja.
- Analizirati stereotipnu kinematografiju na odabranim primjerima.
- Utvrditi doprinos medija senzacionalističkom diskursu rodni identiteta.
- Izvesti zaključke na temelju provedenog istraživanja.

ZADATAK URUČEN

13. 9. 24

POTPIS MENTORA

SVEUČILIŠTE
SJEVER





Sveučilište Sjever

Odjel za komunikologiju, medije i novinarstvo

Diplomski rad br. 92_KOMD_2024

Sukob tradicionalne i moderne percepcije rodnih odnosa u filmovima *Barbie* i *Oppenheimer*

Studentica

Paola Dončević, 3701/336

Mentorica

Lidija Dujić, izv. prof. dr. sc.

Koprivnica, rujan 2024. godine

Predgovor

Suvremeni svijet donosi nove vrijednosti. Više ne postoje samo dva roda i ta je tema postala vrlo važna u socijalnim znanostima, još 60-ih godina kada su se žene na Zapadu odlučile suprotstaviti nametnutim ulogama. Nevjerojatno mi je da se u stoljeću punom promjena, u kojemu se čovjek može „osjećati“ kao bilo što ili bilo tko, i dalje vodi rasprava na temu spolnih uloga. Kulturalna očekivanja o prikladnim ponašanjima, osobinama ličnosti, preferencijama i stavovima s obzirom na spol, nisu ništa više nego ustaljeni oblik konzervativnih uvjerenja koje nameće način života nekog društva. Zašto je važno hoće li nešto napraviti žena ili muškarac ako je osoba za to sposobna, a osobito ako je pravilno educirana? Ovo pitanje nadilazi pitanje roda. Tiče se ljudskih prava i zbog toga o tome treba više razgovarati.

Vođena tom idejom, redateljica Greta Gerwing osmislila je film (*Barbie*) koji uvećavanjem žena umanjuje muškarce. Njezin pokušaj prenatlaženog feminizma završi krizama identiteta i osobina ličnosti što rodno ostavlja po strani. Nasuprot tome, Christopher Nolan svojim filmom (*Oppenheimer*) toliko uzdiže muškarce da zaboravlja koliko su za temu značajnu ulogu imale žene. Čak i one koje su sudjelovale u projektu oko kojeg se film „vrti“, u potpunosti su zanemarene. Ponovno postavljam pitanje – zašto mora postojati rodni nesrazmjer da bi jedna strana bila zadovoljena?

Spomenuti filmovi polazišna su točka za istraživanje ovoga diplomskog rada. Tematski, ali i odnosima među likovima rodno apsolutno suprotni, potaknuli su me na promišljanja o osnovnim standardima ljudskih ponašanja. Često u razgovoru čujemo da su se vremena promijenila i da je nekada bilo lakše. Lakše komu – muškarcu ili ženi? Ženi koja do početka industrijalizacije nije ni pomišljala na pravo glasa ili muškarcu koji je vođen kulturom bio jedini zaposlen da bi uzdržavao obitelj? Sve to uz ograničavajuću slobodu govora. Slobodu govora koja danas postoji. Uz to, na toliko je načina omogućena, da se taktički biraju oni najbolji za shvaćanje pojedinih informacija. Stoga, nekada zasigurno nije bilo lakše.

Takvu snagu medija spoznala sam u ovih pet godina studija Komunikologije, medija i novinarstva na Sveučilištu Sjever i zahvalna sam svima koji su mi to omogućili i bili uz mene.

Sažetak

Tema ovog rada tiče se rodni razlika između filmova *Barbie* i *Oppenheimer*. Sastavljen je od dva dijela, od kojeg se prvi odnosi na teorijski, a drugi na istraživački dio. Kratkim pregledom vrijednosti suvremenog društva i rodni razlika koje iz toga proizlaze, rad donosi uvid u borbu protiv istih. Bez obzira na feminizam, ali i posljedice koje taj pokret ima za muškarce, uglavnom se isticala ženska problematika. Ona koju definiraju seksizam, rodne uloge, diskriminacija i mediji.

Dakle, teza prema kojoj su vrijednosti modernog društva pod utjecajem tradicionalnosti, bila je ključna za koncipiranje rada. Teorijskim uvođenjem u tradicionalne i suvremene vrijednosti društva te razlikovanjem spola i roda dobiva se predodžba patrijarhata i feminizma. Dokazuje se da je patrijarhat kulturološki uobičajeniji što pokazuje njegovu moć i održivost. Samim time kao takav je tradicionalniji. U tom kontekstu, spol i rod su jednaki. Nasuprot tome, feminizam, kao moderniji pokret u četiri vala prikazuje za što su se žene izborile i još se uvijek bore, što međutim isključuje spomenutu jednakost spola i roda. Bez obzira na to, razlike i dalje postoje. One koje pojedinim karakteristikama razdvajaju muškarce i žene i samim time stvaraju određene stereotipe. Takva formacija društva isključivo se događa radi organizacije i jednostavnije podjele. Stoga, kada se već rod smatra društvenom tvorevinom, moguće ga je nanovo izučiti – širenjem javne riječi, odnosno kroz medije. Filmovi u tome znatno pomažu. Njihov koncept ponekad nesvjesnog utjecaja na ljudsku percepciju, jednostavan je način za prenošenje određenih misli. Zbog toga se feminizam probija na drugačije, suvremenije načine, a stereotipna kinematografija u tome ima veliki doprinos.

Na tom je principu kreiran drugi dio rada koji je posvećen komparativnoj analizi filmova *Barbie* i *Oppenheimer* – kao snažno rodno okarakteriziranima te u tom smislu i potpuno suprotnim filmovima. Korišteni su za dobivanje odgovora na istraživačka pitanja ovog rada, jednako kao i za potvrdu hipoteza. S tim ciljem i svrhom shvaćanja suvremenih percepcija društva te posljedicama koje uz njih dolaze, oblikovat će se konačan zaključak ovoga rada.

Ključne riječi: *Barbie*, *Oppenheimer*, feminizam, patrijarhat, rod

Summary

The topic of this paper discusses the gender differences between the films *Barbie* and *Oppenheimer*. It is composed of two parts, the first of which refers to the theoretical part, and the second to the research part. With a brief overview of the values of modern society and the gender differences that result from them, the paper provides an insight into the struggle against them. Regardless of feminism, but also the consequences that this movement has for men, women's issues were emphasized. The one defined by sexism, gender roles, discrimination and the media.

In that way, the thesis according to which the values of modern society are influenced by tradition was crucial for conceiving the work. Through the theoretical introduction into traditional and contemporary values of society and the distinction between sex and gender, the idea of patriarchy and feminism is obtained. Patriarchy is proven to be culturally more common which shows its power and sustainability. As such, it is more traditional. In this context, sex and gender are equal. In contrast, feminism, as a more modern four-wave movement, shows what women have fought for and are still fighting for, which however excludes the aforementioned gender equality. Regardless, differences still exist. Those that separate men and women by certain characteristics and thereby create certain stereotypes. Such a formation of society occurs solely for the sake of organization and easier division. Therefore, when gender is already considered a social creation, it is possible to study it anew - by spreading the public word, that is, through the media. Movies help a lot with that. Their concept of sometimes unconsciously influencing human perception is a simple way to convey certain thoughts. This is why feminism is breaking through in different, more modern ways, and stereotypical cinematography has a big contribution to this.

The second part of the paper was created based on this principle, which is dedicated to the comparative analysis of the films *Barbie* and *Oppenheimer* - as strongly gendered and, in that sense, completely opposite films. They were used to obtain answers to the research questions of this paper, as well as to confirm the hypotheses. With this aim and purpose of understanding contemporary perceptions of society and the consequences that come with them, the final conclusion of this work will be carried out.

Keywords: *Barbie*, *Oppenheimer*, feminism, patriarchy, gender

Sadržaj

1.	Uvod.....	1
2.	Vrijednosti suvremenog društva pod okriljem tradicionalnosti.....	3
3.	Prikaz rodni razlika	7
3.1.	Rodni stereotipi kao rezultat društvenih normi	8
3.2.	Rodna diskriminacija.....	9
3.3.	Borba protiv rodni razlika	11
3.4.	Ratovi spolova kao posljedica feminizma.....	14
4.	Doprinos masovnih medija u stvaranju mišljenja	16
4.1.	Senzacionalistički diskurs rodni identiteta	18
4.2.	Žena pod utjecajem medijske kulture.....	18
5.	Stereotipna kinematografija	21
6.	Filmovi <i>Barbie</i> i <i>Oppenheimer</i>	25
7.	Analiza rodno stereotipnog sadržaja filmova	27
7.1.	Komparativna analiza i rezultati.....	30
8.	Zaključak.....	46
9.	Literatura.....	50
10.	Popis slika i tablica.....	56

1. Uvod

Jeste li znali da su pivo izmislile žene, a štikle su prvi počeli nositi muškarci? Ovaj je podatak neobičan samo zbog pogrešne perspektive u spolnim shvaćanjima. Djelo autorica Rijavec i Miljković *Muškarci i žene – poznajemo li se uopće* donosi sjajan uvid u spolne, odnosno rodne razlike. Za početak, razlika između spola i roda sasvim je mala i jedva uočljiva, ali postojana. Spol je definiran biološki, odnosno rođenjem; dok je rod proizveden kulturološki, odnosno odgojem, obrazovanjem i životnim okolnostima koje ga dovode do propitivanja. Naime, rod više nije povezan sa spolom, muškarac se može osjećati kao žena, jednako kao što se i žena može osjećati kao muškarac. 21. stoljeće, društveni razvoj, globalizacija, mediji i drugačija suvremena uvjerenja doprinijela su promjenama u poimanju roda.

No, pitanje je – kako to društvo prihvaća? Odgovor je sasvim jasan – teško. Iz tog razloga postoje različiti pokreti koji se bore za rodna prava. Osim pitanja „osjećaja“, postoje i jednostavne situacije u kojima je nešto prihvatljivo ili neprihvatljivo za pojedini spol. Primjerice, zašto je rijetkost vidjeti ženu na rukovodećoj poziciji, a muškarca kao „tetu čuvalicu“ (jer imenica „striček“ ne ide uz tvorenicu ženskog roda „čuvalica“)? Gramatika je dovoljan pokazatelj da je rodnim razdvajanjima krivac društvo, odnosno kultura. Takvu perspektivu teže je podnositi u modernim vremenima, osobito ženama.

Dok sam pisala ovaj diplomski rad, uglavnom sam primjećivala žensku problematiku oko pitanja prava. Naime, postoji muškarac i drugi spol. Žena je drugost. Prihvaćena je uglavnom u tradicionalnoj ulozi i najčešće je dijelom seksualnog primitivizma. Jasno je kako je prošlost funkcionirala. Muškarci su se jedini obrazovali stoga su se smatrali onima koji provode glavnu riječ. Kako su se vremena mijenjala, a žene dobivale sve veća prava, stvoren je feminizam – pokret za potpunu slobodu žena. S obzirom na to da feminizam i dalje postoji, jednako kao i patrijarhat, pitamo se što se onda promijenilo i zašto društvo ima potrebu dopuštati da biologija predodređuje zanimanja, ljudska prava i način nečijeg života? Uz to, važno je spomenuti da se suvremeni mediji smatraju moćnim alatima koji utječu na mišljenja ljudi. Pitanje je na koji način koriste svoju moć? Stvaraju li oni mišljenja ili su samo prenositelji društvenih ideja? Također, utječe li na odluke upravo spol pojedinca?

Ovaj diplomski rad bavi se upravo tim pitanjima. Na temelju srpanjske senzacije iz 2023. godine – istovremene premijere dva potpuno suprotna filma dobila sam ideju za istraživanje njihovih rodnih karakteristika. *Barbie* – igrani film o Mattelovoj lutkici i *Oppenheimer* – epski biografski triler o fizičaru izumitelju atomske bombe, temelj su za brojne suvremene rasprave o rodnim pitanjima.

Cilj je rada odgovoriti na spomenuta pitanja pomoću detaljnije analize vrijednosti društva koje se nalazi između tradicionalnih i modernih prijevora suvremenog svijeta, a koji utječu na razlike u rodnim odnosima. S obzirom na to da su mediji među važnijim akterima, dodatan je cilj prepoznati i definirati u filmovima *Barbie* i *Oppenheimer* ishodište za takvo istraživanje.

Rad je komponiran u dva dijela. U prvom, povijesno-teorijskom dijelu rada obrađena su tradicionalna društvena pitanja, s naglaskom na rodnom aspektu. Kratko su prikazani i feministički valovi kao način borbe protiv rodnih razlika, a koji se tiču i položaja muškaraca u tom kontekstu te mediji kao prenositelji, ali i „okidači“ promjena. U drugom, istraživačkom dijelu rada komparativno se analiziraju rodna obilježja filmova *Barbie* i *Oppenheimer*, na temelju istih kriterija koji uključuju osnovna obilježja filmova, fizičkih i psihičkih karakteristika likova te popratnih elemenata i pozadinskih informacija važnih za predočavanje rodnih razlika.

Postavljene su sljedeće hipoteze:

H1: Rodne karakteristike pretpostavljaju da je *Barbie* ženski, a *Oppenheimer* muški film.

H2: Žena kao drugost vidljivija je u filmu *Oppenheimer*, nego muškarac u filmu *Barbie*.

Njihovom potvrdom ili opovrgavanjem lakše će se predočiti suvremena društvena zbilja, što je i svrha ovoga diplomskog rada – dobit ćemo uvid u snagu feminizma i patrijarhata te medija kao alata za njihovo prenošenje.

2. Vrijednosti suvremenog društva pod okriljem tradicionalnosti

Mentalitet stanovnika Republike Hrvatske i mentalitet stanovnika ostatka svijeta u mnogočemu se razlikuje. Pod utjecajem je kulture, odnosno tradicije. Ona stvara karakteristike društva koje štuje određene vrijednosti i tako omogućava socijalnu interakciju između svojih članova (Gvardiol 2023: 4). Moguća je i obrnuta situacija – kada se uz pomoć takve interakcije šire kulturološke vrijednosti. Upravo taj društveni razvoj pogodan je za transformaciju vrijednosti društva koje se „provlače“ od ranijih vremena u kojima su rodne uloge bile genetski predodređene. Polazeći od vodeće teme za raspravu, a to je tradicionalna uloga žene, možemo primijetiti kako je njezina „umanjena“ uloga vidljiva još od vremena dominacije Zapada „nad nijemim i neosvijesćenim kulturama“. Tako pojašnjava Sklevicky u svojoj studiji *Uloga i položaj žene u tradicijskoj kulturi* iz 1981.

„Tvrdi se da sve strukturalne pretpostavke za oslobođenje žene postoje i ugrađene su u naše društvene mehanizme, samo da kočnicu njihove realizacije predstavljaju tradicionalni mentalitet, vrednote, predrasude prema ženi i njezinoj ulozi u društvu“ (Sklevicky 1981: 187). Sklevicky takav mentalitet objašnjava kroz prizmu tradicije i gena, odnosno etnologije. Smatra da je etnološka perspektiva promišljanja, prema riječima Jeana Copansa, zaista plod „vjere u vlastitu superiornost“. Citirajući ideju antropologa Copansa, Sklevicky to pojašnjava uz usporedbu s drugim zemljama. Zapadne zajednice još se od ranijih vremena smatraju manje primitivnima od istočnih. Razlog je dakako nejednak razvoj. No, takva percepcija društva ne smatra se posljedicom povijesnih razlika, već se uzimaju u obzir specifična obilježja prirode društva (Sklevicky 1981: 188).

Promatrač uglavnom promatra prema van. Stoga se fokus stjecanja znanja o vlastitom narodu smješta izvan njega. Domorodac se tako nalazi između moći i nejednakosti jer sliku o vlastitoj kulturi, zemlji i narodu usvaja iz „druge ruke“, onako kako je viđena od drugih naroda. Ovakav oblik objektivizma u jeku je žestokih rasprava o granicama etnološkog pristupa u proučavanju tradicija marginaliziranih skupina, među kojima se još uvijek nalaze žene, kao i manjine i određene rasne skupine. Specifično pitanje statusa žene dobilo je najjači poticaj u pokretima za oslobađanje žena kojima se potaknula problematika njezine tradicionalne uloge u svakom aspektu života (Sklevicky 1981: 188-189).

Koliko su žestoke rasprave bile o tim pitanjima, pokazuje upravo ova studija Lydie Sklevicky još iz 1981. godine. Primjeri iz medija, obrazovanja, ali i svakodnevnih razgovora pokazuju mentalitet suvremenog društva koje je zadržalo svjetonazor o odnosima među spolovima još iz tadašnjeg doba. Svijest o tome postoji, no takav način života toliko je utkan u gene da se neprimjetno stvara automatizam. Ta „prirodnost“ koja je ranije spomenuta, tiče se upravo biološke

evolucije koja je bila predodređena još u doba kada su se poslovi dijelili među spolovima zbog plana ekonomije seksualnosti; dakle, zbog lakše organizacije i učinkovitosti. No, zadržavanje takvog mentaliteta do danas znak je nefunkcionalnosti društva obilježenog nazadnim promišljanjem.

Izdvojiti ćemo nekoliko čestih teza vezanih za ovu problematiku. Prvenstveno se još uvijek provlači mišljenje prema kojemu je žena znak drugosti. Njezino određenje jest negativno jer ona je čovjek koji nije muškarac. Ta univerzalna biološka kategorija spola proizvod je društvenih odnosa koji ljudska bića muškog i ženskog roda pretvaraju u muškarce i žene. Sljedeća je akademska situacija. S obzirom na to da su žene kasnije započele s obrazovanjem od muškaraca, dolazi do prevlasti muškog utjecaja na brojne teorijske pretpostavke. Takva „muška“ teorija proizvod je akademske tradicije koja počiva na društvenom ustrojstvu. Osim što su te pretpostavke osmišljavali muškarci, oni su ih i tumačili. U temelje su ugradili ideološke predrasude koje njihova kultura ima prema ženama i tako ih unaprijed „osudili“ na relativnu nevidljivost oslanjajući se samo na interese muškaraca. Dakako, zbog nepoznavanja žena, njezinih misli i osjećaja, muškarci su ih teško mogli i tumačiti. Stoga, tadašnja objektivnost, odnosno mnogodimenzionalno poimanje zbilje zapravo je jednodimenzionalno.

Spoznaja o cjelini ljudskog svijeta jest nepotpuna, iskrivljena i neznanstvena pa takvo tumačenje nije omogućilo promjene jer se prenosio samo jedan oblik shvaćanja društva (Sklevicky 1981: 189). S druge strane, dobro poznate, ali nedovoljno istaknute istine o ženama jesu one prema kojima su žene dominantnije u poslovima od muškaraca. Odnosno, žene ponekad rade i više od muškaraca, ali to se ne ističe jer su one dominantnije u poslovima koji se takvima ne smatraju. U etnološkoj i tradicionalnoj margini, žena je nezamjenjiva karika, no samo u funkcionalnom smislu koji isključuje interes znanosti.

Danas postoje dvostruki ideali – tradicionalni i moderni. Svijet je u neprestanom pokretu i to donosi mnoge promjene. Tako je i u načinu razmišljanja. Republika Hrvatska relativno je mlada država i to je jedan od najvećih razloga zašto postoji želja za zadržavanjem tradicionalnih vrijednosti. Kao dio kulture, Hrvatima su obitelj i rodne uloge važan segment nacionalnog identiteta (Banfić 2019: 5). Zbog ranije spomenutih etnografskih obilježja, tradicija se i dalje s negativnim konotacijama odnosi prema ženi koja je – isključivo supruga, majka i domaćica. No, postoje i moderni ideali prema kojima se žena bori za svoju samostalnost, obrazovanje i zaposlenost. Prema tim suvremenijim idealima žene istovremeno ne izbjegavaju obaveze vezane za brigu o djeci i kućanstvu koji se „tradicionalno smatraju dijelom ženskog identiteta“ (Bartolac, Kamenov i Petrak 2011: 176).

Lidija Brković, glavna ravnateljica Državnog zavoda za statistiku Republike Hrvatske, ravnopravnost definira kao „temeljnu ustavnu vrednotu Republike Hrvatske, prema kojoj bi žene

i muškarci trebali biti jednako zastupljeni u svim područjima javnoga i privatnog života, imali jednak status, jednake mogućnosti za ostvarivanje svojih prava i jednaku korist od ostvarenih rezultata“ (Brković 2021: 5).

U tom kontekstu moderno društvo osnaženo je borbama za individualne slobode koje su česta tema u rodним проучавањима данас.¹ Uvođenjem Rodnih studija u hrvatski obrazovni sustav otvaraju se vrata modernoj demokraciji koja je započela ulaskom države u Europsku uniju; samim time i kasnijim prihvaćanjem Istanbulske konvencije kao međunarodnog instrumenta kojim se želi spriječiti rodno uvjetovano nasilje.² Ovim je pravnim aktom pogođena središnja meta između tradicionalnoga i modernog društva, koje daljnjim događajima pokazuje kakav je hrvatski narod zapravo.

Faktograf.hr opisao je rodnu ideologiju u nekoliko navrata i različitim definicija što je dovelo do konačnoga praznog označitelja prema kojemu je to pojam koji svatko može opisati kako mu odgovara. Argumentaciju utemeljenu na ocrnjivanju rodne ideologije u javnom diskursu uveli su pripadnici katoličkoga klera i aktivisti neokonzervativnih udruga, što su kasnije prihvatili i konzervativni političari. Primjerice, suverenist Marijan Pavliček o ovoj je temi na konferenciji za novinare izjavio: „Dosta mi je, evo stvarno mi je dosta terora manjine nad šutljivom većinom, u ovom slučaju nametanja rodne ideologije ostatku društva“ dodajući da ima „sina koji je muško“ te da ne želi „da on sutra bude žensko, a da prekosutra bude nebinarna osoba“³, tražeći deratifikaciju⁴ Istanbulske konvencije. Upravo to okrilje tradicionalnosti koje vlada u hrvatskom društvu izlazi na vidjelo ovim činom.

Naime, rodne ideologije nema u konvenciji. Rod se spominje isključivo zbog borbe protiv rodno utemeljenog nasilja kojim se žene prisilno stavlja u podređeni položaj u odnosu na muškarce, smatrajući da se nasilje događa upravo zbog spola/roda. Stoga, pitanjem deratifikacije Istanbulske konvencije isključivo se bave muškarci. Primjer za to jesu „molitelji“. To su muškarci

¹ <https://www.telegram.hr/politika-kriminal/rodne-studije-koji-ce-krsne-sinove-bukaca-s-desnice-pretvarati-ukerci-i-tetke-imaju-doslovno-svi-pa-cak-i-beograd-i-sarajevo/>

² <https://www.europarl.europa.eu/news/hr/press-room/20191121IPR67113/istanbulska-konvencija-sve-drzave-clanice-moraju-je-ratificirati-bez-odgode>

³ <https://faktograf.hr/2024/07/05/rodni-studiji-ne-predstavljaju-uvodenje-rodne-ideologije-na-velika-vrata-u-obrazovanje/>

⁴ Obrnuto značenje od ratifikacije koje u međunarodnom pravu znači jednostrano očitovanje jedne ugovorne strane drugoj ugovornoj strani pri čemu se ugovor prihvaća kao obvezatan.

koji se okupljaju na trgovima i klečeći na koljenima mole za različite nakane među kojima se ističe ona za muškarce – kojom žele postati autoriteti u obitelji prenoseći katoličku vjeru, tvrdeći da žene svojim odijevanjem izazivaju grijehe kod muškaraca miješajući to s ljudskim pravima.⁵ Povlačenjem problematike superiornosti muškarca i njegova mišljenja u konačnici povezuje se s etnologijom uvjetovanom genetikom što nazaduje svaka buduća promišljanja, a dokazuje nedovoljnu jakost političkog sustava koji stoji između mišljenja ljevice i desnice.

⁵ <https://dnevnik.hr/vijesti/hrvatska/provjerenostko-su-molitelji-i-ko-stoji-iza-njih---760906.html>

3. Prikaz rodnih razlika

Ljudska je stvarnost biti muško ili žensko i to prodire u socijalni bitak. Ova glavna ontološka razlika, prema kojoj je spol biološka zadanost muškarca i žene, čini seksualni identitet i jedna je od osnovnih dimenzija koju čovjek uviđa. Kao što Tomašević navodi: „nekoj osobi možemo zaboraviti ime, dob, izgled, ali nikada nećemo zaboraviti radi li se o muškarcu ili ženi“ (Tomašević 2003: 243). Stoga su razlike između muškarca i žene očite. No, o pitanju koliko i po čemu se rodovi razlikuju, vode se brojne znanstvene rasprave.

Rijavec i Miljković svoj interaktivan priručnik naziva *Muškarci i žene – poznajemo li se uopće* započinju pitanjem inteligencije, odnosno pitanjem mozga. Logično je da veća lubanja znači i veći mozak, no postoji konstatacija prema kojoj se smatra da to znači i veća inteligencija. S obzirom na to da su muškarci u prošlosti bili obrazovaniji od žena (i imaju veće glave), još se od tada „vuče“ teza da je tako i danas. Stoga se oni puno češće nalaze na rukovodećim pozicijama, nego žene (Rijavec i Miljković 2014: 20). S druge strane, što se emocija tiče, žene su emocionalno empatičnije od muškaraca – sposobnije su uočiti i shvatiti kako se druga osoba osjeća. Ako povežemo dosadašnje spoznaje, možemo zaključiti da muškarci i žene imaju različite vrijednosti. Prema tome, muškarcima je važnija moć, postignuće, neovisnost, stimulacija i hedonizam dok je ženama važnija sigurnost, dobronamjernost i univerzalnost (Rijavec i Miljković 2014: 55-56).

Dakle, rod nije samo društveno konstruirana definicija muškarca i žene, već i njihova odnosa. To znači da društvo na temelju navedenih karakteristika formira obrasce ponašanja koji su tipično muški i ženski. Stoga, rod je kulturno naučena uloga. Ideje i očekivanja rodnih uloga koji se očituju kroz psihička i fizička ponašanja poput razmišljanja ili odijevanja, naučeni su i stečeni obrasci usvojeni u obitelji, pod utjecajem medija, društva, religijskih i kulturnih ideologija. Shodno tome, poimanje rodova i njima nametnutih uloga razlikuje se od kulture do kulture, a ponekad i unutar iste kulture. Prema tome, osobe se rađaju sa ženskim ili muškim spolom, ali njihov spol nije ono što neupitno i konačno određuje i njihove rodne uloge (Hasanagić 2012: 43).

Konkretno, u patrijarhalnim i primitivnim društvenim zajednicama postoje samo i isključivo dva roda – muški i ženski, od kojih se veće vrijednosti pripisuju muškom. Međutim, razvojem civilizacije, izučavanjem i proučavanjem rodova, dolazi do propitivanja njihovih uloga, kao i umnožavanja njihovih varijanti. Ne ulazeći duboko u tu sferu, jednostavno je objasniti da ženama i muškarcima više nisu toliko predodređene uloge, kao ni poslovi, kako je to bilo nekada.

Glavna razlika koja se nameće među rodovima jest ona fizička. Tjelesna obilježja, vanjska i unutarnja, muškarce i žene razlikuju u određenim segmentima. Žena je sposobna roditi dijete dok to muškarac nije. Većinom se smatra da su biološke razlike odgovorne i za razliku u ponašanju, pa samim time i uloge koje igraju. No, to nužno ne znači da su žene nježnije, a muškarci agresivniji

(Haralambos i Holborn 2002: 127-128). Taj segment ovisi o psihološkim karakteristikama pojedinca, kao i o odgoju, obrazovanju, društvu, odnosno kulturi.

U svakom slučaju, rano označavanje pripadnosti biološkom spolu ima značajan utjecaj na psihološki razvoj osobe, što predstavlja početak procesa rodnog tipiziranja koje određeno društvo smatra prikladnim za pojedini spol. Shodno tome, podjela rodnih uloga između muškarca i žene kao dominantna dva spola još je uvijek vidljiva i u modernim društvima (Hasanagić 2012: 44).

3.1. Rodni stereotipi kao rezultat društvenih normi

„S obzirom na propisani spol, društveno-kulturne norme i tradicije ženama i muškarcima pripisuju različite karakteristike, mišljenja, ponašanja i potencijale, a ove različite rodne uloge nisu zasnovane na biološkim i fizičkim predispozicijama već su produkt stereotipnih pretpostavki koje određuju kakvi žene i muškarci mogu i trebaju biti i šta shodno tome mogu raditi“ (Hasanagić 2012: 43).

Već je nekoliko puta u ovome diplomskom radu spomenuto da društvo i kultura imaju veliki doprinos u muško-ženskim odnosima, kao i u stvaranju međusobnih razlika. Te razlike, kao pojednostavljene osobine za konkretiziranje i organizaciju društva, smatraju se stereotipima. Prema *Hrvatskoj enciklopediji* stereotip je „skup pojednostavljenih i pretjerano uopćenih osobina koje se pridaju svim pripadnicima neke društvene skupine“.⁶ Oni pojednostavljivanjem složenih sustava, poput društvene sredine, olakšavaju obradu informacija i snalaženje u njima. Prema tome, rodni stereotipi jesu stereotipi između muškaraca i žena. U tom smislu dio su primitivnog društva koji odgovaraju predodređenim formama.

U knjizi *Obrazovanje za rodnu jednakost* autorica Silvija Ručević u tematskom bloku *Ženska ljudska prava* rodne stereotipe opisuje kao „niz karakteristika, bilo fizičkih, bilo psihičkih koje tu drugu skupinu opisuju (...) često se te predodžbe razlikuju od stvarnosti ili temelje na nelogičkom rasuđivanju (...) aktiviraju se odmah nakon što se dijete rodi. Često je prvo pitanje roditeljima je li novorođenče djevojčica ili dječak. Ovisno o odgovoru, kupuju se ili ružičaste ili plave pidžame, autići ili lutkice...“ (Ručević 2010: 38).

Prema spomenutoj knjizi, sociološka istraživanja pokazuju da rodni stereotipi utječu na interpretaciju muškog i ženskog ponašanja, jednako kao što im se nameću uloge. Dječake se uči da potiskuju osjećaje, da budu čvrsti, samostalni i samopouzdana. Tako im se razvija natjecateljski

⁶ <https://enciklopedija.hr/clanak/stereotip>

duh i sigurnost u vlastito ponašanje. S druge strane, djevojčice se uči da budu nježne, brižne te da si međusobno pomažu i surađuju kako bi se u budućnosti uspješno brinule za vlastitu obitelj. Kod rodnih je stereotipa čest slučaj da se isto ponašanje kod muškarca i žena tumači drugačije. Primjerice, postignuće jednog muškarca pripisuje se njegovoj sposobnosti dok se kod žene pripisuje njezinoj sreći i snalažljivosti. Ovaj primjer pokazuje da se negativni stereotipi većinom odnose na žensku populaciju.

Kao rezultat društvenih normi, ponašanja između rodova rezultat su odgoja i obrazovanja, a koji su ranije određeni kulturom i okolinom (Ručević 2010: 39). Roditelji ponekad podsvjesno potiču spolni identitet svog djeteta hvaleći određeno ponašanje kao „ispravno“ za dječaka ili djevojčicu. Dijete se uvrštava u sistem dvospolnosti jer je on prilagodljiv životnim vrijednostima koje su neophodne za prisvajanje realnosti u kojoj se društvo nalazi. Strukturu cjelokupnog sustava i u tom važeće norme i vrijednosti internaliziraju oni koji odrastajući o tome promišljaju, a kojima realnost tada postaje onakva koja se ne preispituje, već postaje dio njihove svijesti (Paseka 2004: 23).

Prema tome, „ženskost“ i „muškost“ isključivo su društveni koncepti, za razliku od spola koji su prirodni. Rod nije nešto što jesmo, nego nešto što činimo. Ti koncepti proizvodi su trajnih socijalnih neuravnoteženih konstrukcijskih procesa. Tijelo, kao pouzdan dokaz našeg identiteta, rezultat je društvenih kategorija koje su istupile iz svijesti. Onako kako je naučeno, tako će se i regulirati (Paseka 2004: 34-35).

3.2. Rodna diskriminacija

Socijalne norme u društvu mogu naglašavati jednakost i ravnopravnost ili obrnuto, mogu tumačiti što je ispravno ili neispravno za određeni spol, no postoje i ekstremniji slučajevi koji mogu uključivati ograničavanje, isključivanje ili iskorištavanje osoba samo na temelju njihova spola. U tom kontekstu javlja se rodna diskriminacija te upravo takav način nepravilnog postupanja čini razliku od rodnih stereotipa (Kamenov, Huić i dr. 2010: 196).

Prema tome, diskriminacija se može definirati kao „nejednako postupanje prema društvenim skupinama ili pojedincima u nekom društvu; samovoljno i nepravedno dijeljenje stanovništva na skupine koje imaju i na one koje nemaju pravo na isti društveni postupak“.⁷ *Hrvatska enciklopedija* diskriminaciju dijeli na nekoliko različitih oblika među kojima se ističu spolna i rodna. Spolna

⁷ <https://www.enciklopedija.hr/clanak/diskriminacija>

uključuje neravnoopravan tretman članova društva s obzirom na spolne oznake dok se rodnom smatra diskriminacija društvenog značaja, odnosno ona koja je društveni standard ponašanja. Rod je ključna dimenzija identiteta. Problem s razlikovanjem spola i roda jest u tome što su njihovi biološki i društveni utjecaji često „pobrkani“ (Galić 2004: 305).

Upravo to pokazuje koliki utjecaj ima kultura koja pred muškarce i žene postavlja različita očekivanja i shodno tome mogućnosti što posljedično dovodi do njihovoga različitog položaja u društvu. Prema tome, biologija i način na koji živimo povezani su i međusobno se prožimaju. Razlike u anatomiji tijela utječu na način na koji živimo, jednako kao što načini našeg života utječu na biologiju. Stoga važno pitanje za sociologiju roda jest: zašto se na temelju bioloških razlika spolova utemeljuju rodne stratifikacijske razlike prema kojima muškarci uglavnom zauzimaju više pozicije od žena?

Prema Galić, feminističke teoretičarke⁸ smatraju da ova disproporcija proizlazi iz sociokulturnih faktora. Ti faktori povezani su s podcijenjenom prirodom s kojom se obično povezuje žene zbog njihova reproduktivnog sustava dok se muškarce povezuje s kulturom. Upravo ta „priroda“ koja se tiče rađanja djece, prema feminističkim teoretičarkama, dovela je do prve podjele rada. Ženino rađanje i briga o djeci dok su muškarci toga oslobođeni, temeljna je neravnoteža među rodovima. To je između ostalog, u prošlosti dovelo do ženine ovisnosti o muškarcima kao očevima i ljubavnicima što je dalje potaknulo njezinu „nemoć“ i „podcijenjenost“ (Galić 2004: 306).

Upravo zato što se koncept patrijarhata proteže kroz sve društvene mehanizme i institucije, od kućanstva i privatne sfere, do poslovne i javne sfere, u sociologiji roda smatra se najvažnijim elementom u raspodjeli među rodovima. „Materijalna baza na kojoj patrijarhat počiva najtemeljitiše je sadržana u kontroli muškaraca nad ženskim radnim procesom te u ograničavanju ženske seksualnosti“ (Galić 2004: 307).

Prema Carole Pateman, geneza političkog prava kao patrijarhalnog prava nalazi se u „spolnom ugovoru“ koji se politički ne zahtijeva, već se društveno podrazumijeva. Iako se društvenim ugovorom uspostavlja sloboda pojedinca, prešutno se stvara i spolni ugovor. Time se sloboda daje samo muškarcima dok žene i dalje ostaju na razini podčinjenosti. One se za svoju slobodu počinju boriti tek u 20. stoljeću u razvijenim građanskim demokracijama (Pateman 2000: 201).

⁸ Odnosi se na oba spola.

Zahvaljujući društvenom razvoju, takve su rodne razlike postale irelevantne. Brojni feministički pristupi doveli su do raskrinkavanja seksističkih opravdanja za patrijarhatom i povezivanja žene isključivo s njezinom „prirodom“ (Galić 2004: 306).

3.3. Borba protiv rodni razlika

U 21. stoljeću često se koristi pojam pozitivne (afirmativne) diskriminacije. Pojavio se u Sjedinjenim Američkim Državama na inicijativu predsjednika Kennedyja, Johnsona i Nixona. To je mjera koju poduzima vlada, organizacija ili korporacija s ciljem da se smanje nejednakosti nastale diskriminacijom, pružajući povlastice onima koji su to pretrpjeli (Dovranić 2016: 35). Regulirana je zakonskim odredbama, strateškim dokumentima i nacionalnim politikama, a u Republici Hrvatskoj to je konkretno Zakon o ravnopravnosti spolova – kojim se uređuje način zaštite na temelju spolova i stvaranju jednakih mogućnosti za žene i muškarce (Dovranić 2016: 37).

Iako postoji mnogo oblika diskriminacije, najzastupljenija je ona na temelju spola; počevši od patrijarhata ugrađenog u svim društvenim mehanizmima koji se proteže od obitelji do radnih i političkih odnosa te institucija države. Poznato je da se žene u povijesti pokušavalo isključiti iz različitih javnih sfera rada, bilo potpuno ili samo iz određenih tipova zanimanja. Otežavala im se javna promocija paralelno s muškarcima, a na mnogim područjima društvenog života to se i danas čini. Patrijarhalnost je vidljiva u svakom obliku moći društva. Vojska, policija, industrija, politika, znanost, tehnologija – u rukama su muškaraca. Osim u javnim sferama, moć u onim privatnim dovodi do korištenja patrijarhata u obliku sile što dovodi i do nasilja (Galić 2004: 307).

Traženjem prava glasa, žene su pokrenule revolucionarni feministički pokret koji je oscilirao u nekoliko valova i oblika. Feminizam se definira kao skupina pokreta za unapređenje položaja žene kao i konačne ravnopravnosti spolova u bilo kojem obliku društvenog procesa.⁹ Prvi val, koji je ujedno predstavljao i rođenje američkog pokreta za ženska prava, koncentrirao se na dobivanje prava glasa za žene što je u SAD-u postignuto 1920. godine. Feministice se u samim počecima tog pokreta nisu tako nazivale. Smatrale su se isključivo aktivisticama koje su pristigle iz abolicionističkog pokreta.¹⁰

⁹ <https://enciklopedija.hr/clanak/feminizam>

¹⁰ Pokret za bezuvjetno oslobođenje robova, bez obzira na političke i ustavne prepreke.

U drugom valu, feminizam dobiva formu društvenog pokreta. Događa se 60-ih godina 20. stoljeća, nakon poslijeratnog povratka rodnim ulogama kojima žene dobivaju potrebu za revolucionarnim djelovanjem. Izazivanjem orodnjenih koncepata ženskosti, Glorie Steinem i Betty Friedan populariziraju termin „feministica“. Ove su se feministice svojim djelima dotakle patnje „američke kućanice“ koja je ograničena u pristupu uspjehu i individualnosti, kao i seksualne objektivizacije za koju se smatra da utječe na muško vrednovanje žena. Nakon što se 1964. godine javno počelo govoriti o pokretu, 1966. dogodila se i njegova aktualizacija osnivanjem udruženja *National Organization for Women*. U drugom valu doneseni su zakoni o jednakim plaćama i obrazovanju, građanskim pravima, dostupnosti kontracepcije i prava na pobačaj – što je do danas ostao vrhunac na području reproduktivnih prava.

90-ih godina 20. stoljeća kao reakcija na neuspjele prošle generacije, događa se treći val feminizma koji je multidisciplinarni i koji je prvi od četiri prihvatio seksualnu pozitivnost. Fokus se stavlja na interseksionalnost¹¹, posebice na *queer*¹² žene i žene druge boje kože, a uz to se nastavlja i borba za ukidanjem javnog seksizma kao i stereotipa.

Četvrti val, koji traje do danas, započeo je 2010. godine zahvaljujući feminističkoj blogerici Shelby Knox. Ovaj moderni oblik feminizma proizašao je iz interneta (bloga), uključuje veći broj sudionica, a ponovno se pridružuju i mlade žene.

Glavna ideja feminizma jest pitanje jednakosti oko čega su se uglavnom sve feministice složile, no ono što feminizam u cjelini čini jesu mali strukturalni dijelovi koji su se svakim valom širili i dijelili. Zbog takvih nedoumica stvorili su se novi feministički pravci koji su više inkluzivni i tiču se pojedinačnih problema. Svaki pravac ima nekoliko značajnijih predstavnica i ciljeva, kao i sljedbenica.¹³

Konačno, rodna ravnopravnost ne tiče se samo pitanja položaja žene. Tiče se društva u cjelini, no kroz cjelokupno istraživanje ove tematike, zamijećeno je da podaci prikazuju kako su isključivo žene te koje su se morale boriti. Komisija za ravnopravnost spolova Vijeća Europe u svibnju 2022. godine objavila je studiju o uključenosti muškaraca i dječaka u pitanja rodne ravnopravnosti, u

¹¹ Teorija preuzeta iz sociologije; usmjerena na analizu diskriminacije koju sagledava kao složen sustav u kojemu oblici diskriminacije na temelju različitih identitetskih kategorija (rase, klase, roda, spolne orijentacije itd.) utječu jedni na druge.

¹² Pojam koji opisuje spolne i rodne identitete koji nisu hetero; ponekad se koristi kako bi se izrazilo da seksualnost i rod mogu biti komplicirani, promjenjivi tijekom vremena i da se ne uklapaju u bilo koji identitet.

¹³ <https://voxfeminae.net/pravednost/vodic-kroz-pravce-i-valove-u-feminizmu-za-pocetnice-ke/>

kojoj su identificirane tri uloge muškarca u rodnoj ravnopravnosti prema kojoj oni stoje kao prepreke, kao agenti promjene ili kao kolateralne žrtve.¹⁴ Službena stranica Ureda za ravnopravnost spolova Vlade RH tumači to ovako: „Uloga muškaraca i dječaka u politikama ravnopravnosti spolova često je nepotpuna i pod utjecajem je pojednostavljene retorike koja promiče pogrešna shvaćanja o ravnopravnosti. Ponekad je ta uloga bazirana na argumentima koji imaju cilj iskriviti stvarnost i umanjivati ili čak negirati postojanje strukturalnih nejednakosti na štetu žena kod, primjerice, razlike u plaćama, moći u društvu ili prava na fizički integritet.“

Studija se posebno osvrće na pokret za prava muškaraca kao prepreku rodnoj ravnopravnosti. Taj antifeministički i pomalo konzervativni pokret tvrdi da muškarci pate od krize identiteta nakon konstantnog nametanja feminističkih teorija, kao i njihova podržavanja. Smatrajući da su tako feministkinje uspostavile dominaciju nad društvom i institucijama, taj narativ pokušava potkopati rodnu ravnopravnost i zaustaviti izjednačavanje moći u društvu. Takvim prijetnjama treba ozbiljno pristupiti, osobito iz pozicija moći. U ostalim slučajevima, u kojima se muškarci i dječaci nalaze kao agenti promjene ili kolateralne žrtve, studija je proizvela neke od preporuka za neutraliziranje rodni razlika, a to su:

- 1) osiguranje da inicijative koje promiču uključivanje muškaraca i dječaka u ravnopravnost spolova zaista promiču ženska prava te da njihovo uključivanje nije na štetu žena samo kako bi se ravnopravnost učinila privlačnijom muškarcima;
- 2) uključivanje muškaraca na pozicijama moći, kako bi sudjelovali u strukturalnim promjenama;
- 3) jačanje perspektive rodne ravnopravnosti u sve javne politike;
- 4) jačanje podršku i suradnju s feminističkim organizacijama;
- 5) podupiranje razvoja rodni studija kako bi se prijetnje i fenomeni mogli adekvatno istraživati.¹⁵

Navedena studije i preporuke primjer su pozitivne (afirmativne) diskriminacije koja potvrđuje postojanost diskriminacije te ju nastoji smanjiti i zaštititi njene žrtve. Kao što je već ranije spomenuto, uglavnom se ženama događa rodna neravnopravnost stoga se i brojne studije bave

¹⁴ <https://ravnopravnost.gov.hr/vijesti/studija-vijeca-europe-o-ulozu-muskaraca-i-djecaka-u-postizanju-rodne-ravnopravnosti/3550>

¹⁵ Isto.

rješavanjem tog problema dok se zakonske odredbe, strateški dokumenti i nacionalne politike bave društvom u cjelini.

3.4. Ratovi spolova kao posljedica feminizma

Povećana ekonomska i socijalna neovisnost žena nakon drugoga vala feminističkog pokreta i dobivenih promjena utjecala je i na rast feminističke teorije. Njihov očiti napredak i život prema feminističkim načelima nije značio da su i same bile feministkinje. McNair u tom kontekstu navodi one koje su se „dijelile na radikalne, liberalne, lezbijske, marksističke i socijalističke feministkinje, a sve su osporavale temelje patrijarhata različitim stupnjevima militantnosti¹⁶ i separatizma¹⁷“ (McNair 2004: 27).

Istodobno su žene mogle živjeti kao neovisna bića (financijski, politički, seksualno) što opet nije značilo da su bile ravnopravne s muškarcima. Upravo u tom kontekstu ističe se njihova dotadašnja nemoć. Otvoreno je i dalje pitanje uzrokuje li na taj način feminizam rat među spolovima.

„Dok god feminizam traži postizanje pravne jednakosti žena s muškarcima, dok traži da žena dobije ekonomsku slobodu da se razvija i djeluje u skladu s vlastitim sklonostima, željama i ekonomskim prilikama – to nije ništa drugo nego grana velikog liberalnog pokreta koji se zalaže za mirnu i slobodnu evoluciju.“¹⁸ Ovo stajalište Ludwiga von Misesa iz knjige *Socijalizam – društvena i ekonomska analiza* iz 1922. godine, iz teorijske (muške) perspektive potvrđuje važnost i potrebu za pokretanjem feminizma. Ta se premisa u to doba smatra vrlo svježom. Danas, kada je žena potpuno pravno izjednačena s muškarcem, stvorene su nove okolnosti pogleda na ovaj pokret. Feminizam je ženama u potpori državnih institucija, u nekim situacijama ne samo pravno već i financijski, omogućio i mnogo više nego što omogućuje muškarcima. Primjerice, ranije spomenuta biološka zadanost žene koja je čini majkom, na suđenjima nosi veliki značaj. U tom je kontekstu, biologija dovela pravo (sudove) do vrlo jasne rodne pristranosti prilikom dodjele skrbištva.

Ako smatramo da su žene sada „ravnopravne“ ili da su „dobile sve“, pitanje je što preostaje od feminističkog pokreta i što preostaje muškim pravima. S obzirom na to da feminizam *de facto*

¹⁶ Izraz kojim se opisuje borbenost osobe.

¹⁷ Pokret koji teži odvajanju od neke postojeće organizacije ili u ovom slučaju ideje.

¹⁸ <https://www.liberal.hr/kako-je-feminizam-spao-na-ovo--776>

postoji, feministicama tada preostaje borba za privilegije. Traženjem pravne regulacije određenih privilegija, feministice u tom slučaju traže legalizaciju spolne diskriminacije.

Je li feminizam u tom kontekstu zaista otišao predaleko? Budući da je svaka diskriminacija sama po sebi negativna, pretvara li to suvremeni feminizam u premoć ženskih prava? Portal Liberal objašnjava to na primjeru nasilja. Polazeći od feminističke pretpostavke – nasilnik je muškarac, a žrtva žena. No, to ne mora uvijek biti tako. Nasilnik je najčešće onaj jači ili beskrupulozniji. Muškarci jesu fizički jači, ali beskrupulozna mogu biti oba spola. Ako je feminizam iz „pokreta za ženska prava“ postao „ideološki sistem feministica“, onda je moguće da na taj način raste nepravda prema suprotnom spolu; muškarcima.

4. Doprinos masovnih medija u stvaranju mišljenja

Iako se mediji smatraju sekundarnim socijalizacijskim institucijama, to u suvremenom dobu ipak nije tako. *Digital 2024 Global Overview Report* iznosi podatke iz siječnja 2024. godine prema kojima 66% Zemljina stanovništva koristi internet. Odnosno, od 8.08 milijardi stanovnika 5.61 milijardi posjeduje mobilne uređaje, dok 5.35 milijardi koristi internet. Od 2023. godine bilježi se porast od 1.8% što je 97 milijuna novih korisnika u 12 mjeseci.¹⁹

Iako su mediji mnogo više od samog interneta, ovaj je medij danas jedan od značajnijih kod stvaranja mišljenja pojedinaca. Laka dostupnost informacija, ljudi, njihova profila kao i života često se tumače subjektivnim osjećajem. Zbog toga internet postaje novi oblik socijalizacije sa značajnim utjecajem na identitete. Uz to, njegova svakodnevna upotreba isključuje navedenu sekundarnost i tako postaje prvo mjesto zabave koje dovodi do stereotipizirane stvarnosti koja je iskrivljena jer primatelji informacija plasirane medijske sadržaje prepoznaju na vlastiti način (Heldman 2007: 14).

S druge strane, film ostaje i dalje jedan od važnijih medija komuniciranja. U prvom redu vrsta je umjetnosti, no za mnoge teoretičare i način propagande, kao i mehanizam širenja ideja. Ovdje se radi o međuodnosu umjetnosti i ideologije, gdje umjetničko djelo nastaje prema planu estetike i ideologije, pa se upravo kroz taj estetički dio gube izravni ideološki tragovi (Vertovšek i Tomović 2015: 956). Putem ovog medija primatelj dobiva informaciju onako kako je zamišljena, vrlo često bez njegova daljnjeg tumačenja.

Iako Marshall McLuhan film smatra „potrošačkom robom za proizvodnju snova“ (prema Trstenjak 1973: 34-35), Trstenjak još 1973. godine upozorava na njegove negativne posljedice. Parafrazirajući McLuhanove misli, filmskoga gledatelja opisuje kao nijemog čitatelja knjige koji sjedi u psihološkoj osamljenosti. Pruža mu se mogućnost stvaranja unutarnjeg svijeta mašte i snova (Trstenjak 1973: 35).

Već se tada, prije konkretnijega tehnološkog razvitka, film smatrao sredstvom iluzije. Sociolozi su strahovali od naglog prodora audiovizualnih masmedija koji bi mogli proizvesti negativne sociološke posljedice, kao što su pasivniji doživljaj, isključivanje čovjeka iz stvarnosti kao i atmosfere društvenog interesa i veza. Također, tu je i velika odgovornost proizvođača i distributera filmova. Njihovo „iskušenje“ razdvaja se na dvije strane – na ekonomsku i na etičku.

¹⁹ <https://datareportal.com/reports/digital-2024-global-overview-report>

Film ne samo da se našao na niskom etičkom i kvalitetnom nivou, nego se krivulja padanja još povećala. Sazdani na sentimentalizmu, lažnoj romantici, obećanjima i erotici, filmovi stvaraju pogrešna shvaćanja, povećavaju standarde i pothranjuju niske instinkte (Trstenjak 1973: 37). Stoga, film ne utječe samo na psihu čovjeka i na njegove društvene postupke, već i na njegov pogled na svijet, odnosno na sve ono što ga okružuje.

Osobito je tu značajan podatak prema kojemu čovjek najviše informacija prima putem vizualnih sredstava, a film mu uz to pruža autentičnu sliku koja se kreće i zvuči kao stvarnost. Takav snažan doživljaj dodatno povećava filmsku iluziju; jednako kao i emocije. Za vrijeme percipiranja filma događa se složen emotivni i mentalni proces koji ostavlja trag i nesvjesno djeluje na čovjekova daljnja promišljanja, stoga mnogi psiholozi i sociolozi sudjeluju u kreiranju filmova vodeći računa o tome što se prikazuje i kome (Trstenjak 1973: 38).

U cijelom ovom slučaju medijskog zavođenja, razumijevanje medija mora se postaviti kao temelj takvoga suvremenog oblika komuniciranja. Poznato je da su masovni mediji društvene institucije koje bi isključivo trebale funkcionirati u građansku korist radi formiranja javnog mišljenja, no upravo tu masovnost mediji (osobito komercijalni) koriste za manipulaciju. U tom kontekstu, laž i manipulacija postojali su oduvijek, bez obzira na razvoj medija, no samo su rijetki imali volje promisliti o tome i potencijalno se suprotstaviti ili obraniti (Vertovšek i Tomović 2015: 957).

Trstenjak spominje i važnost intelektualne sposobnosti. Odnosno, smatrajući film pogodnim sredstvom za prenošenje ideja, neophodno je i da gledatelj bude na određenom intelektualnom nivou kako bi mogao shvatiti metaforični smisao tog medija (Trstenjak 1973: 38). Prema McLuhanovu razmišljanju, ono što je također pogodno za medijsku manipulaciju jest spoznaja da su društva više oblikovana prirodom medija komuniciranja nego samim sadržajem, a bitan aspekt pri medijskom zavođenju čini starosna dob gledatelja. Osobe starije životne dobi pronašle su se na prijelazima velikih tehnoloških i kulturnih cjelina zbog čega teže razumiju takve medijske pothvate. S druge strane, mlađe generacije od ranije dobi okružene su medijskim tehnologijama i utjecajima pa se u njima lakše snalaze te ih s razumijevanjem mogu i proučavati (Vertovšek i Tomović 2015: 957).

U svakom slučaju, medijska poruka ne postoji radi nje same, nego zbog onoga tko je šalje. No, u obranu medijskih pošiljatelja, poruka je tu zbog onih koji je redovito prihvaćaju. Takav međusoban odnos ovisi o obje strane jer medijsku poruku publika sama odabire; tako utječe na vlastitu svjesnost i posljedice izabranoga (Vertovšek i Tomović 2015: 958).

Ako je sve relativno, postavlja se pitanje tko je zaslužan za stvaranje manipulativnih, komercijalnih i senzacionalističkih filmova – mediji ili društvo? Stvaraju li mediji takve sadržaje isključivo u svoju korist ili primjećuju potrošačko ludilo? U ovom kontradiktornom slučaju mediji

se brane slobodom govora kao demokratskim pravom dok se s druge strane publika gubi u svjesnosti i nesvjesnosti takve slobode izražavanja.

4.1. Senzacionalistički diskurs rodnih identiteta

Poznato je da senzacionalizam postoji. Proteže se od klasičnih informativnih tiskovina pa sve do masovnih medija i društvenih mreža. Pitanje je – nudi li se to i kroz filmski sadržaj te može li se tako privući pažnja publike i dovesti do promjena u društvu i mišljenjima? Prvenstvo treba naglasiti da su različite političke, društvene i kulturne promjene koje stoje kao kriterij za selekciju medijskog sadržaja zamijenjeni novim, a to je povećanje prodaje, senzacija, zabava, ponekad i banalnost. Sve to utječe na kvalitetu medijskog proizvoda, samim time i na vjerodostojnost publike (Kanižaj i Skoko 2010: 21).

Iz te perspektive, senzacionalistički diskurs isključivo privlači pažnju. No, teško je zamisliti da omogućuje promjene. Stoga je komercijalna kinematografija primorana podlagati se zakonima ekonomije, što bi značilo odgovarati zahtjevima publike koja je, prema Trstenjaku, sklonija emocijama nego racionalizaciji (Trstenjak 1973: 37). Kinematografija i mediji tako preuzimaju ulogu „glavnih pokretača“ kulturnog kapitalizma – faze razvoja kapitala u kojoj je izvor zarade sve više utemeljen na podacima i vizualima koji kulturnu robu čuvaju i prodaju. Softverske komponente u tom slučaju ne prodaju materijalnu vrijednost već poruke; one prepune buntovništva i otpora jer sve veća i kvalitetnija medijska pismenost publike više ne prihvaća poruke podređenosti ili prihvaćanja stvarnosti (McNair 2004: 11). Da bi se privukla i zadržala pažnja publike, potreban je dakle senzacionalizam.

U ovome je diplomskom radu potrebno istaknuti seksistički senzacionalizam rodnih identiteta koji ima dugoročne i štetne posljedice na društvo, kao i bilo koji drugi oblik seksizma. Potiče rodnu neravnopravnost, produbljuje rodne podjele te doprinosi oblikovanju i očuvanju predrasuda i stereotipa među spolovima. Također, bez obzira na „stoljeće puno promjena“, u kojemu se trenutno nalazimo, stereotipi ostaju isti jer su na te promjene otporni, jednako kao što nemaju veze s realnošću (Rijavec i Miljković 2014: 189).

4.2. Žena pod utjecajem medijske kulture

Autorica Naomi Wolf u svom djelu *Mit o ljepoti* predstavlja obrazac prema kojemu kultura izostavlja žene kao pojedinke. Opisuje ih kao „krhke“ identitete, koji nisu tako krhki po prirodi. Stvorene su na umjetan način masovnom proizvodnjom i prodajom ljepote raširene putem medija. Zašto se tako isto ne uspoređuju muškarci? Ranije spomenuta tradicionalna vrijednost prema kojoj se muškarca „cijeni više“ nego ženu dokazuje popularnu mitologiju: „Muškarci promatraju žene.

Žene promatraju kako ih se promatra. To određuje odnose i muškaraca i žena i odnos žena prema sebi“ (Wolf 2008: 75; prema Berger).

Kako dalje navodi: „Žene su samo ljepotice u muškoj kulturi kako bi ta kultura i dalje mogla biti muška“ (Wolf 2008: 76). Smatrajući da je „lijepa junakinja“ što je zapravo proturječe jer se junaštvo gleda kroz prizmu osobnosti, a ne izgleda, ponovno se umanjuje njezina vrijednost. Opet, s druge strane, kultura rješava moralne dileme, a žena u tako prikazanoj situaciji jest amoralna. Tako kultura stereotipizira žene da se uklope u mit, viđen u nekom mediju, svodeći ženstvenost na ljepotu bez pameti ili pamet bez ljepote, a kada razmišljaju o mitu, žene prvo spomenu utjecajne osobe kao uzore, primjerice manekenke. Njihova opijenost uzorom umanjuje sliku stvarnosti i pasivno postaju karikature kulture koju same podržavaju.

„Budući da ‘ljepota’ prati modu, a mit određuje da bilo što žensko kad sazrije izlazi iz mode, sazrijevanje feminizma je okrutno, ali učinkovito izobličeno u prizmi mita“ (Wolf 2008: 87). Feminizam u ovom smislu umanjuje svoju moć. Jer žena ovako prikazana kao protagonistica medija pod utjecajem kozmetičke industrije i drugih stvaratelja mita o ljepoti u dvojbi je njezina postojanja – svjesna da je opijena prikazima ideala koji su društveno poželjni (prvenstveno muškarcima) svejedno ostaje njima privržena. Važnost izgleda, vlastita seksualnog prikaza i svega onog što umanjuje njezine vrijednosti i kvalitete stavlja pritom na prvo mjesto.

Te su dvojbe etičke unutar diktata ideala ljepote ekonomskih i marketinških proizvođača. Njihov novi „proizvod“, odnosno ideju prodaje mita ljepote, pokreće časopis *Cosmopolitan* 1965. godine čija nova formula predstavlja ženu koja može sve. Takvo je usmjerenje koncentrirano na osobne i seksualne odnose koje afirmira žensku ambicioznost. Brišu granicu između uredničke slobode i zahtjeva tržišta, a ujedno (ne)zadovoljavaju potrebe žena kojima se to prodaje.

Već potaknut feminizmom, ali u službi promocije ideala kojih se čvrsto drži, ovaj medij u jednu priču uklapa nekoliko perspektiva. Maskiranjem ideala ljepote te isticanjem vrijednosti i kvalitete ženskoga uma stvara se masovna kultura koju žene još jače žele pratiti. Potaknute idealima feminizma, shvaćajući vlastita prava, ali svejedno kroz prizmu ljepote ta masovna kultura donosi jaču, sentimentalniju vrijednost. Naglašavajući ljepotu uz znanje, seksualizirani prikazi ženskih modela, iako malo suptilniji od onih namijenjenih muškarcima, također trebaju sadržavati elemente koji proturječe i potkopavaju ukupan feministički izričaj, smatrajući taj seksualizirani prikaz manje ženstvenim. Tako se žena pod utjecajem medijski proizvedenih mitova o ljepoti i moći nalazi u sukobu vlastitih ideala i ideala muškaraca, smatrajući da su to i dalje njezini ideali.

„Žene (...) su postale slobodna plaćena radna snaga. Istodobno su počele društveno i moralno slobodnije izražavati svoju seksualnost ili, točnije, upravljati oprečnim seksualizirajućim diskursima. Ženska seksualnost zahtijevala je ženstvenost, ali je postala aktivna, rekreativna,

materijalna, samostalna, potrošačka i potrošna, glavno poprište sukoba, otpora i podjela“ (McNair 2004: 28; prema Evans 1993: 41).

Dodatno, stvarajući zajednicu oko takvih mitova žene se međusobno ujedanjuju izbjegavajući tako suparništvo. Ti „slatki rituali“ poput pohvale ili uzbuđenja zbog druge žene puni su užitka, ali rijetki i kratki slučajevi. Većinski su oni kroz koje se promatraju kao suparnice nametnute kulturom vrijednosti i poštovanja muškaraca (Wolf 2008: 95).

Ova problematika žena i dalje je u službi muškaraca jer tradicionalna uloga majke, supruge i domaćice dodatno uz to traži da bude lijepa i njegovana. Muškarci su u tom slučaju bogovi. Još iz grčke mitologije o njima se piše kao moćnicima i junacima (Bijač 2023: 8) dok su žene u tom kontekstu podložne seksualnoj objektivizaciji.

5. Stereotipna kinematografija

Aneke Smelik, kulturologinja i analitičarka drugog vala feminizma i feminističkih filmskih teorija, u svom djelu *Feminist Film Theory* tumači spolnu razliku kao najvažniji element u stvaranju značenja filma. Koristeći uvid u psihoanalizu, tvrdi kako feministička filmska teorija smatra kinematografiju više od pukog odraza društvenih odnosa. Prema Smelik, filmovi aktivno konstruiraju značenja vezana za spolne razlike i seksualnost.²⁰

Feministička kulturna praksa u kinematografiji koja reflektira društvene stavove i vrijednosti, patrijarhalne mitove o ženama i ženstvenosti, kao i muškarcima i muževnosti dovela je do različitih analiza filmova o stereotipnim prikazima žena u filmskom narativu. Analizama su se u klasičnom Hollywoodu bavili filmski kritičari – muškarci, a studiji koji su dominirali filmskom produkcijom smatrali su upravo žene najutjecajnijom publikom.

Prema tim analizama, žena sama po sebi nema važnost. Dobiva je zahvaljujući patrijarhalnom odnosu koji karakterizira modus imanja, odnosno posjedovanja. Stoga je za feminističke filmske kritičarke važan zadatak bio obnavljanje povijesti ere ranog Hollywooda u kojemu su žene dominirale iza kulisa (Malenica 2023: 6-7). Žene ispred i iza kamere, no rijetko u ulozi protagonistice filma, često bivaju proučavane kroz prizmu seksualne objektivizacije, što je kategorija koju ženama nameće patrijarhalna kultura (Murphy 2015: 13).

Od početka ovoga diplomskog rada patrijarhalnost se povezuje s kulturom i etnologijom što označava generacijsko prenošenje. Takav konzervativni i ustaljeni oblik kulture oblikuje društvo u cjelini počevši od najranije dobi života. U tom kontekstu stereotipna kinematografija započinje već od animiranih dječjih filmova, kao što su Disneyjeve princeze, kojima je sudbina uglavnom svima bila ista. U takvim je filmovima sretan završetak priče onaj u kojemu djevojka nakon što cijelu mladost brine za dom i obavlja kućanske poslove pronade muškarca svog života i bogato se uda (Flint 2024: 22). Dodatan problem povezan sa stereotipnom kinematografijom tiče se seksualizacije tih princeza. Iako je čest u filmovima, iznenađujući je upravo ovaj Disneyjev koji se prikazuje djeci. Kako to autorica Hannah Flint u knjizi *Snažan ženski lik* opisuje, „egzotično prikazane nebjelkinje“ uglavnom su hiperseksualizirane. Primjerice, Jasmina iz Disneyjevog animiranog filma *Aladdin* trebala bi biti tinejdžerica dok je u filmu prikazana kao potpuno razvijena žena zavodljiva glasa i pogleda kojoj u jednoj sceni kroz seksualno ropstvo Jafar (veliki

²⁰ <https://repository.ubn.ru.nl/bitstream/handle/2066/44160/44160.pdf>

vezir i sultanov savjetnik) pokušava iznuditi dogovoreni brak pa je odjene u provokativnu crvenu odjeću (Flint 2024: 23). Citirajući Bourenane Abderrahmene, Flint u svojoj analizi također ističe i kulturološke karakteristike ove princeze koja je žrtva orijentalističkog uljepšavanja kojim se žene s Bliskog istoka i Sjeverne Afrike prikazuje seksualno egzotičnijima: „Jasminina karakterizacija temelji se na zapadnjačkoj ideji o orijentalnom ženskom liku; odjećom trbušne plesačice koju nosi kroz čitav film pretjerano se seksualizira, a sve dok ne odluči pobjeći, živi zarobljena u palači. Prikaz Jasmine s ljubimcem tigrom pokušaj je dodatnog pomicanja granica orijentalnog egzotizma i opasnosti“ (Abderrahmene 1992: 235-250; prema Flint 2024: 23).

Pitanje je – koliko takvi filmovi utječu na izgradnju samosvijesti djece? Bajke simplificiraju stvarnost ne bi li iz nje izvukle osnovne životne premise i uklopile ih u stvarnost kao vrstu smjernice za stvaranje identiteta. Djeca kroz njih stvaraju prve koncepte o društvenim obrascima i životnoj stvarnosti te u isto vrijeme imitiraju prezentirane društvene uloge (Petrović 2018: 15). Stoga, velika je odgovornost na roditeljima i odgajateljima koji djecu moraju naučiti da se težište u bajkama ne stavlja isključivo na ideale ljepote.

Kako Belamarić navodi, „ima nešto duboko uznemirujuće u činjenici da se djevojčice od najranije dobi (...) identificiraju s lutkama koje su napravljene po uzoru na seksualne fantazije odraslih muškaraca (...) ni dječaci ne prolaze ništa bolje – akcijski junaci otežavaju usvajanje emocionalne pismenosti (...), a akcijske junakinje koje su se pojavile u novije doba izgledaju poput porno-diva čime se djevojčicama šalje nedvosmislena poruka da žene mogu biti moćne samo ako su seksipilne“ (Belamarić 2019: 16).

U tom kontekstu suvremeno doba, zajedno s feminizmom, donosi drugačiju sliku žene – novu vrstu snažnoga ženskog lika razvijenu zahvaljujući filmašima i filmašicama koji su reagirali na aktualne rodne politike. Godine 1941. poznati psiholog William Moulton Marston kreira superjunakinju *Wonder Woman*. Ova najpopularnija ženska junakinja iz stripova zapravo je odgovor na ženski aktivizam. Interes autora za feminističku kulturu stvorio je ženu nadljudskih moći seksualiziranog kostima inspiriranog Marstonovim zanimanjem za erotsku pin-up umjetnost.²¹ *Wonder Woman* iz tog doba kroz godine se svela na neseksualnog „ženskog James Bonda“, što nije bilo u skladu s feminističkom filozofijom njezina autora. Međutim, ubrzo je postala ikona drugog vala feminizma kao snažan ženski lik. Nekoliko godina kasnije *Wonder*

²¹ <https://www.npr.org/2014/10/27/359078315/the-man-behind-wonder-woman-was-inspired-by-both-suffragists-and-centerfolds>

Woman ekranizirana je u televizijsku seriju, a glavnu ulogu preuzela je Lynda Carter, zahvaljujući kojoj su ovaj filmski snažan ženski lik uz fizičke vještine, počeli obilježavati i tjelesni atributi. Od tada se stvara niz takvih hiperseksualiziranih avatara feminiziranog nasilja koji se karakterno kroz godine mijenjaju, no fizički ostaju isti. Iako svi ti snažni ženski likovi nisu isključivo umjetno fizički hiperseksualizirani, ideja o vizualnom užitku primjenjuje se i na njih. Tako je primjerice s Angelinom Jolie u serijalu filmova *Tomb Raider*. Bez kostima, isključivo u hlačama i majici ova glumica svojom prirodnom fizičkom ljepotom opravdava estetski i erotski dojam vizualnog užitka (Flint 2024: 355-362).

U svakom slučaju, prikazivanje slike „savršene žene“ u kinematografiji rezultiralo je štetnim utjecajem na žene pa je rješenje u ranoj feminističkoj filmskoj kritici bilo prikazivanje „stvarne žene“ kao zdravije alternative. Sa suvremenijim dobom sve su pristupačnije bile slike punijih, neurednijih i dlakavih žena. Međutim, oba su načina imala negativan rezultat u publici. Bombardiranje s jedne strane stereotipima i s druge strane utopijskim idealima, svakako je dovodilo do neravnopravnosti s muškarcima (Malenica 2023: 8).

Žena u svakom slučaju biva predstavljena kao znak za ne-muškarca, odnosno kao njegova suprotnost (Malenica 2023: 12), a njen feminizirani prikaz svakako ide u korist muškarca. To u svom eseju *Vizualno zadovoljstvo i narativno kino* opisuje autorica Laura Mulvey. Kroz teoriju psihoanalize patrijarhalnog društva objašnjava strukturu filmske forme kroz „muški pogled“. U toj kategoriji smatra da je žena nositeljica značenja, a ne njezina stvarateljica (Mulvey 1975: nd). Odnosno, radnja se odvija oko muškarca kao aktivnog lika i žene kao pasivnoga ispraznog znaka čije značenje nije fiksno. Ženu se gleda kao simbol muške požude. Ona je znak zbog kojeg se muškarac ponaša na prikazani način, no sama kao takva nema važnost. Smatra se isključivo spektaklom te njezina pojavnost nema konkretno značenje (Isto).

Treba uzeti u obzir da su većinu filmova napisali, režirali i producirali muškarci. Gledajući iz te perspektive, pitamo se prikazuju li oni sliku svoje ideje „savršene“ žene ili stereotipiziraju ženske ideale? Malenica u tom kontekstu spominje kontra-kinematografiju. S obzirom na to da se film smatra metodom komunikacije u kojoj publika nije pasivna, već aktivno sudjeluje u proizvodnji značenja, tada je potrebno napraviti prekid između ideologije i teksta filma. Kontra-kinematografija prema uzoru na Johnston, zapravo se smatra strategijom za provedbu kulturoloških i ideoloških promjena. „Kako bi film bio feministički (...) mora se suprotstaviti osnovnim načelima klasične forme holivudske kinematografije dovodeći u pitanje proizvodne vrijednosti konvencionalnog uređivanja...“ (Johnston 1999: 31-41; prema Malenica 2023: 13). Ovaj oblik političkog čina ukidanja filmske tradicije zapravo je bio vidljiv kroz inovativne pristupe filmskom narativu nudeći nove ideologije njegovih stvaratelja.

Situaciju najbolje opisuje upravo feministička umjetnost. S obzirom na to da je iskustvo žena kroz povijest bilo drugačije od muškaraca, očita je razlika između ženske umjetnosti i djela koje produciraju muškarci. Osim toga, muškarci vladaju i filmskim novinarstvom i kritikom. Flint navodi da su neki kritičari i filmaši „oblikovali svojevrsan zatvoreni krug svjesne i nesvjesne pristranosti koja ide na štetu filmašica“ (Flint 2024: 230). Kao primjer spominje feministicu i redateljicu filma *Američki psiho* Mary Harron. Kritike koje je dobio njezin film kretale su se od iznimno dobrih do iznimno loših, a potpisivali su ih uglavnom muškarci koji su pritom smatrali da su joj filmove „spašavali“ muški montažeri i snimatelji. Iz svojeg iskustva ova autorica, ujedno i feministička filmska kritičarka, uočila je veliki nesrazmjer između kritika upućenih filmašicama, a koje su napisali i muškarci i žene. Zadržavanje takvog odnosa unutar kojeg se koriste tradicionalni pogledi na „muške i ženske dužnosti“, autorica vidi kao razlog zašto se filmovi često diskriminiraju upravo na temelju roda i rase (Flint 2024: 233).

6. Filmovi *Barbie* i *Oppenheimer*

Barbie je, nakon brojno računalno animiranih, prvi igrani film iz 2023. godine u režiji Grete Gerwing, prema scenariju koji je napisala s Noahom Baumbachom, a temelji se na istoimenim lutkama proizvođača Mattela. Glavne uloge preuzeli su Margot Robbie kao naslovni lik i Ryan Gosling kao Ken.²² Film se bavi samospoznajom glavnih junaka koji odlaze u stvarni svijet nakon proživljavanja egzistencijalne krize, a uključuje važna pitanja poput patrijarhata i feminizma. Osim što je ovo film s najvećom zaradom te godine²³, osvojio je i brojne nagrade, kao i reakcije publike i medija.

Film započinje u Barbielandu, ružičastom svijetu u kojemu sve savršeno funkcionira. Žene vode glavnu riječ, obavljaju najvažnije poslove te donose zakone dok muškarci provode vrijeme igrajući se na plaži. Sve ono što čini Barbie savršenom, preko noći se iznenada promijeni. Izgori joj hrana, dobije loš zadah, celulit i ravna stopala. Svi ti znakovi netipični su za Barbie lutku koja je savršena pa se smatraju negativnim karakteristikama za žene. Da bi riješila taj problem, čudna Barbie, koja je čudna zbog raščupane kose, ravnih cipela i neobična držanja, predlaže joj odlazak u stvarni svijet i susret s djevojčicom koja se njome igra. Na putu joj se pridružuje i Ken.

Odlazak u stvarni svijet otvori im oči o pitanju rodni odnosa. Barbie udara muškarca zbog seksualiziranja te dobiva kritike od djevojke zbog poticanja nerealnih standarda ljepote dok Ken uči o patrijarhatu. U tom trenutku zaboravlja Barbie i vraća se u Barbieland da bi o tome učio i druge muškarce. Preuzimajući tako vlast, događa se rodni nesrazmjer u kojemu se žene stavlja u podložne uloge kao domaćice i služavke opsjednute svojim muškarcima.

Nakon što se Barbie vraća u Barbieland, zajedno s djevojčicom koju je tražila i njezinom majkom, shvaća što se događa. Pokušavajući vratiti sve u prvobitno stanje, glavna junakinja pada u depresiju. Koristeći iskustvo iz stvarnog svijeta, majka (koja se zapravo igrala glavnom Barbie) deprogramira lutke opsjednute muškarcima pokušavajući tako ženama vratiti moć. Ideja depresije glavne junakinje dovodi je do samospoznaje i njezine vrijednosti. Shvaćajući da želi nešto više od izgleda u životu, odlazi u stvarni svijet te se prvi put susreće s ginekološkim pregledom.

Oppenheimer je epski biografski triler iz 2023. godine koji je režirao Christopher Nolan na temelju biografije *American Prometheus: The Triumph and Tragedy of J. Robert Oppenheimer*,

²² <https://www.barbie-themovie.net/synopsis/>

²³ <https://financa.ba/top-10-filmova-s-najvecom-zaradom-u-2023/>

Kaia Birda i Martina Sherwina (2005). Film se bavi unutarnjim i vanjskim sukobima glavnog lika sa svima onima koji su se uhvatili u koštac s njegovim nasljeđem.

Cillian Murphy kao Julius Robert Oppenheimer, američki teorijski fizičar koji se smatra „ocem atomske bombe“ razvija prvo nuklearno oružje za vrijeme Drugoga svjetskog rata. Nakon otkrića nuklearne fisije razmišlja o njenom naoružavanju, što se kasnije i događa pa tokom Drugoga svjetskog rata upravlja projektom Manhattan, odnosno projektom stvaranja atomske bombe. Često razmišlja o odgovornosti, surađuje s uspješnim znanstvenicima te dobiva nagradu.

Ženi se s Katherine „Kitty“ Puening (Emily Blunt), biologinjom i bivšom komunisticom, a uz nju ima i povremenu aferu s Jean Tatlock (Florence Pugh), problematičnom komunističkom psihijatricom koja počinu samoubojstvo. Njegova priča isprepliće se kroz više vremenskih razdoblja, slijedeći ga od sveučilišnog studija do ravnateljstva laboratorija u Los Alamosu tijekom projekta Manhattan. Te scene ispresijecane su prikazima privatnoga sigurnosnog saslušanja pred Odborom za sigurnost tijekom 1950-ih, u kojemu se dovodi u pitanje Oppenheimerova lojalnost prema SAD-u zbog komunističkih veza iz prošlosti pri čemu ga brani Kitty – ne potpuno uspješno; čime se narušava njegova slika u javnosti.

Uz to, isprepliću se i scene saslušanja u Senatu tijekom kojeg se Lewis Strauss (Rober Downey Jr.) potvrđuje za ministra trgovine, no nakon svjedočanstva jednog fizičara o Straussovima osobnim motivima protiv Oppenheimera, nominacija je odbijena.²⁴ Kao što i sami mediji naglašavaju, to je priča o znanstvenoj genijalnosti i moralnim dilemama u najopasnijem razdoblju čovječanstva.²⁵

²⁴ <https://www.britannica.com/topic/Oppenheimer-film>

²⁵ <https://www.novilist.hr/mozaik/film/gledali-smo-film-oppenheimer-cristophera-nolana-u-pitanju-je-originalno-i-fantasticno-kinematicko-iskustvo/>

7. Analiza rodno stereotipnog sadržaja filmova

Istraživački dio rada proveden je u obliku analize sadržaja filmova *Barbie* i *Oppenheimer*, kao predstavnika snažnog kontrasta rodno stereotipnog sadržaja u kinematografiji, pogodnih za potvrđivanje hipoteza proizašlih iz teorijskog dijela ovoga diplomskog rada. Konkretnije, analiza obuhvaća osnovne informacije o filmovima, likovima, njihovoj karakterizaciji te popratnim elementima važnim za shvaćanje društvene biti poput poruke i marketinga.

Tablica 1. Analiza sadržaja filmova *Barbie* i *Oppenheimer*

	<i>Barbie</i>	<i>Oppenheimer</i>
Tema	Pitanje rodni uloga i problem egzistencijalne krize	Priča o znanstvenoj genijalnosti i moralnim dilemama
Žanr	Igrani film, komedija	Epski biografski triler
Redatelj/ica	Greta Gerwing	Christopher Nolan
Glavni likovi različitog spola	Barbie – Margot Robbie Ken – Ryan Gosling	Robert Oppenheimer – Cillian Murphy Katherine „Kitty“ Puening – Emily Blunt
Fizički izgled likova	Barbie – stereotipni prikaz savršene žene; vitka plavuša uređenih noktiju, velikih očiju i dugih trepavica Ken – stereotipni prikaz savršenog muškarca; plavokosi muškarac plavih očiju, uređene frizure i istreniranog tijela	R. Oppenheimer – mršavi muškarac, kratke tamnije kose, gustih obrva i plavih očiju Kitty – nenašminkana žena kratke, smeđe i uglavnom neuredne kose
Odjeća likova	Barbie – kostimirana u skladu sa svakom prilikom, nosi visoke potpetice, odjevena u žive boje Ken – uglavnom otkopčane košulje, ponekad s dodacima	R. Oppenheimer – tamna odijela, bijela košulja, kravata, šešir i lula ili cigareta Kitty – odjeća u tamnim tonovima, crveni nokti, ponekad crveni ruž i niske

	poput narukvica, traka za kosu, marama i sunčanih naočala	potpetice
Psihološka karakterizacija likova	Barbie – pametna, vedra, borbena, strastvena Ken – feminiziran, glup, pomalo nesposoban, emotivan	R. Oppenheimer – pametan, tjeskoban, nemiran, uglavnom u moralnim dilemama te vrlo često nesretan Kitty – snalažljiva, nesretna, ovisna o alkoholu, inteligentna i oštra jezika
Mimika likova	Barbie – izražene mimike poput velikog osmijeha za sreću, raširenih očiju za zabrinutost i spuštene brade za tugu Ken – zgrčenog izraza lica i uglavnom podignute obrve	R. Oppenheimer – uglavnom ozbiljna i zabrinuta lica Kitty – namrštena, ozbiljna i nesretna, često uplakana
Geste likova	Barbie – ukočene geste koje daju dojam savršenog držanja Ken – borbeni stav, nespretn	R. Oppenheimer – suzdržan, često s rukama na bokovima, stalno u pokretu Kitty – ukočena i pravilna držanja
Način komunikacije likova	Izravan	Neizravan; ponekad metaforički
Profesionalno zanimanje likova	Nema	R. Oppenheimer – teorijski fizičar; direktor laboratorija Los Alamos i projekta Manhattan (izumitelj atomske bombe) Kitty – botaničarka i bivša komunistica
Slobodno vrijeme likova	Barbie – organiziranje zabava Ken – igranje na plaži	R. Oppenheimer – preljub; jahanje

		Kitty – domaćinstvo
Glazba	Razigrana	Napeta
Boja	Šareno; prevladava ružičasta	Tamni tonovi; crno-bijelo
Sociološki odnos likova	Zajedništvo	Spletke, razmirice, nesuglasje
Odnos likova prema temi	Izravna komunikacija Barbie o njenom stereotipnom prikazu; feministički pokreti ženskih likova; borba za patrijarhalnost muških likova	Psihološke borbe R. Oppenheimera o moralnosti u poslu, ali i unutar braka
Rodne karakteristike	Stereotipi, feminizam, patrijarhalnost	Bez obzira na profesionalnost spolova, važnost i bolja pozicija daje se muškarcima; patrijarhalnost
Poruka	Samosvijest i prihvaćanje vlastita identiteta bez obzira na spol	Složenost moralnog odlučivanja u nesigurnom svijetu suočenom s patnjom i okrutnošću
Vrsta sadržaja s obzirom na poruku	Senzacionalistički	Edukativan
Važnost filmova za društvo	Važan	Važan
Spolni udio gledateljstva	66,2% žene 33,8% muškarci	29,3% žene 70,7% muškarci
Dobni udio gledateljstva	74,6% mlađi od 29 godina	52,9% stariji od 29 godina ²⁶
Financije (svjetska zarada na kino blagajnama)	1,445,638,421 dolara ²⁷	976 968 205 dolara ²⁸
Nagrade	203	347
Nagrade po spolu	Muškarci – 95	Muškarci – 313

²⁶ <https://www.pnewsonline.com/what-the-barbie-movie-taught-influencer-marketing-about-man-hating/>

²⁷ [https://www.the-numbers.com/movie/Barbie-\(2023\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/Barbie-(2023)#tab=summary)

²⁸ [https://www.the-numbers.com/movie/Oppenheimer-\(2023\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/Oppenheimer-(2023)#tab=summary)

	Žene – 133 ²⁹	Žene – 80 ³⁰
Marketing	<i>Barbenheimer</i> , nostalgija za lutkicama, glazbeni hitovi	<i>Barbenheimer</i>

7.1. Komparativna analiza i rezultati

Analiza sadržaja filmova *Barbie* i *Oppenheimer* potvrdila je njihov snažan rodno stereotipni kontrast. No, osnovne ideje filmova – Barbie lutka i znanstveni genijalac koji je izumio atomsku bombu – više su od toga. Ta glavna rodna suprotnost uz sebe veže mnoga društvena pitanja kao i pitanja samosvijesti, egzistencijalnih problema i moralnih dilema.

Analiza je započeta temom filmova. *Barbie* kao igrani film temelji se na lutkici koja stereotipno prikazuje fizički savršenu ženu. Preuzevši takvu odgovornost te zahvaljujući suočavanju s kritikama, glavna junakinja doživljava mentalni krah i propituje vlastitu vrijednost. Isto je i s Kenom. Zbunjen idejom patrijarhata i života dotada, ne shvaća svoju bit. Cjelokupna ideja filma prožeta feminizmom i patrijarhatom te konfuzijom muško-ženskih odnosa, karakteristika i simbola u konačnici se tiče isključivo osobnosti jednog pojedinca, njegove svijesti i prihvaćanja samog sebe. *Oppenheimer*, s druge strane, ne tiče se toliko odnosa među rodovima, koliko znanstvenih i psiholoških promišljanja, ali i ovaj film donosi očitu razliku između muškaraca i žena. Glavna tema ovoga epskog biografskog trilera isključivo se tiče njega – J. R. Oppenheimera, njegova rada povezanog s moralnim dilemama i tjeskobom.

Barbie osmišljena pod redateljskom palicom žene – Grete Gerwing, a *Oppenheimer* pod redateljstvom muškarca – Christophera Nolana, dodatno upotpunjuju rodno okarakterizirane stereotipe.

²⁹ <https://www.imdb.com/title/tt1517268/awards/>

³⁰ <https://www.imdb.com/title/tt15398776/awards/>



Slika 7.1.1. Redatelji filmova – Christopher Nolan (*Oppenheimer*) i Greta Gerwing (*Barbie*)

Takva situacija u kinematografiji donosi dodatan značaj filmovima. Svaki redatelj iz vlastite perspektive doprinosi njihovu sadržaju. Greta Gerwing kao žena, bez obzira na (ne)sklonost feminističkim promišljanjima, sugerira pretpostavku da suosjeća s pojedinim prikazanim situacijama. Kroz film govori ono što možda ne govori javno, no to ipak ostaje zabilježeno javno – kroz medij.

Portal Vulture donosi zanimljivo opažanje rada Grete Gerwing. Gotovo svaki film sadrži „that speech“ – „onaj koji iz gledatelja izbacuje emocije ma koliko god nesentimentalni bili (...) emocionalno čist, ultrapovezan trenutak kada nam Gerwing govori kakva bi žena trebala biti“.³¹ Jedan je takav govor u filmu *Barbie* održala Glorija, majka djevojčice iz stvarnog svijeta, za koju se ispostavilo da se igrala s glavnom stereotipnom Barbie i zbog koje se cijela radnja pokrenula, a jednako tako i završila. Njezin govor o proturječnim očekivanjima od žena pokreće junakinje filma na zajedništvo, što je jedan od važnijih feminističkih dijelova filma.

³¹ <https://www.vulture.com/article/greta-gerwig-barbie-feminism-close-read.html>

"It is literally impossible to be a woman. You are so beautiful, and so smart, and it kills me that you don't think you're good enough. Like, we have to always be extraordinary, but somehow we're always doing it wrong.

You have to be thin, but not too thin. And you can never say you want to be thin. You have to say you want to be healthy, but also you have to be thin. You have to have money, but you can't ask for money because that's crass. You have to be a boss, but you can't be mean. You have to lead, but you can't squash other people's ideas. You're supposed to love being a mother, but don't talk about your kids all the damn time. You have to be a career woman, but also always be looking out for other people. You have to answer for men's bad behavior, which is insane, but if you point that out, you're accused of complaining.

You're supposed to stay pretty for men, but not so pretty that you tempt them too much or that you threaten other women because you're supposed to be a part of the sisterhood. But always stand out and always be grateful. But never forget that the system is rigged. So find a way to acknowledge that but also always be grateful. You have to never get old, never be rude, never show off, never be selfish, never fall down, never fail, never show fear, never get out of line. It's too hard! It's too contradictory and nobody gives you a medal or says thank you! And it turns out in fact that not only are you doing everything wrong, but also everything is your fault.

I'm just so tired of watching myself and every single other woman tie herself into knots so that people will like us. And if all of that is also true for a doll just representing women, then I don't even know."

-Gloria's speech
Barbie (2023)

Slika 7.1.2. Glorijin govor iz filma Barbie

Nolan, s druge strane, koncentracijom isključivo na glavnom znanstveniku zanemaruje ekstreman rad žena; počevši od supruge glavnog junaka, kao i ljubavnice pa sve do zaposlenica na projektu – Lilli Hornig (znanstvenice) i Charlotte Serber (novinarke). Bez namjere da se ovog redatelja etiketira kao „ženomrsca“, činjenice ipak pokazuju njihovu isključenost.

Portal Vogue Kitty (suprugu R. Oppenheimer) opisuje kao „besprijevano odjevenu mrlju s crvenim ružem koja vreba u kutu“.³² Ova inteligentna i fascinantna žena zapravo je bivša komunistica i biologinja/botaničarka koja je uz trudnoću, a kasnije i obitelj, studirala, bavila se istraživanjima i u isto vrijeme bila potpora jednom od najvećih znanstvenika tog vremena. U filmu je prikazana kao pomalo tvrdoglava koketna žena koja u početku bira između dva muškarca, a kasnije, kada slučajno ostane trudna i rodi, pada u postporođajnu depresiju i alkoholizam.

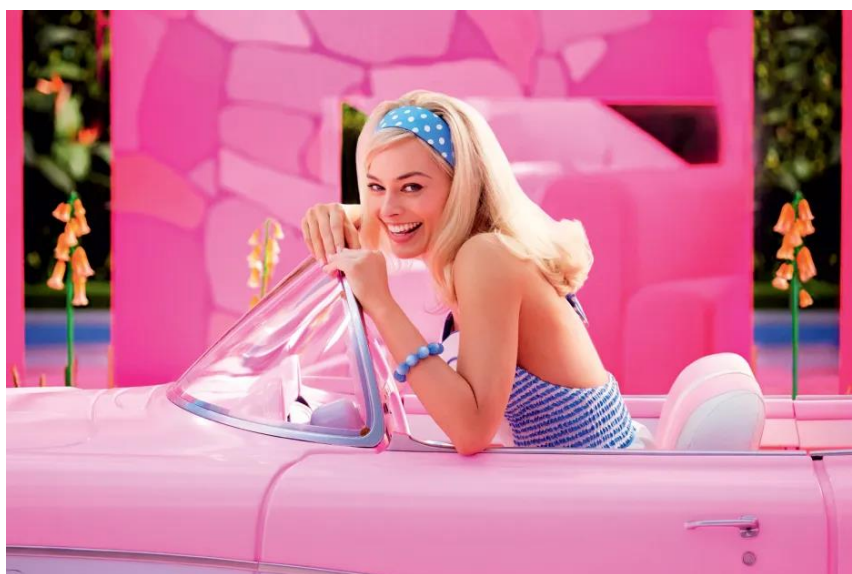
³² <https://www.vogue.com/article/justice-for-the-women-of-oppenheimer>



Slika 7.1.3. Primjer karakterizacije Kitty

To, ali i brojni detalji poput zanemarivanja ljubavne afere s drugom ženom, ostavljaju potpuno drugačiji dojam nego što je to u stvarnosti bilo, a za što je isključivo zaslužan Christopher Nolan. Kao što je ranije u radu spomenuto, žene i muškarci imali su drugačiju povijest, stoga njihova različita promišljanja potaknuta drugačijim načinom života, uvelike imaju utjecaj na njihovo stvaralaštvo.

Što se tiče glavnih uloga u filmovima, ističe se ona za film *Barbie* koja odgovara klasičnom prikazu ženskih stereotipa. To se konkretno odnosi na fizički izgled glumice Margot Robbie. Vitka plavuša, velikih očiju i dugih trepavica, kako i sama u filmu navodi, prikaz je „stereotipne Barbie“. Ona prikazuje sve što bi žene „željele biti“. Uvijek dotjerane, za svaku priliku drugačije, bez celulita, isključivo s pozitivnim stavom.



Slika 7.1.4. Margot Robbie kao lik Barbie

Kena, također stereotipnog, utjelovio je glumac Ryan Gosling. Ovaj ne toliko klasičan prikaz Kena, ne smatra se odmakom od stereotipa, barem ne u fizičkom smislu. Plavokosi muškarac plavih očiju, uređene frizure i istreniranog tijela i dalje se smatra idealom muške ljepote.



Slika 7.1.5. Ryan Gosling kao lik Kena

Svaku fizičku karakteristiku ovog lika umanjuje ona psihološka, osobito što se tiče Kena. Barbie je okarakterizirana kao strastvena djevojka koja se bori za svoje stavove. Često u promišljanjima otkriva emocije i ne zna se s njima nositi.



Slika 7.1.6. Primjer iznošenja emocija

Dodatno opravdavajući feminizam u filmu, umanjuje se moć i snaga muškarca, stoga je Ken stvoren kao nesposoban, nespretn, ponekad i feminiziran lik (zbog jasnog iskazivanja emocija) koji je pomalo glup i ne vidi svoju svrhu bez žene, konkretno Barbie. Opravdavajući tako ranije spomenuti sukob među spolovima uzrokovan feminizmom, stvaranje emocionalno nezrelih i nesposobnih muškaraca uvećavaju tako žensku moć i feminizam. Zbog toga je Ken prikazan u tom kontekstu. Jednako kao i ostali muški stanovnici Barbielanda. Njihova svrha ispunjena je jedino u prisustvu žena, one su njihov centar svijeta, i tako sve do upoznavanja patrijarhata – koji opravdava njihovu moć također ženinom opsesijom.

Nadalje, njihova odjeća u skladu je s temom, kao i pojedinim scenama u filmu, što ih dodatno karakterizira kao savršene i uvijek spremne za svaku prigodu. Primjerice, Slika 7.1.7. prikazuje to prenaplašeno šarenilo koje vlada filmom i odlikuje ga vrcavošću i ženstvenim žargonom; samim time, na humorističan način stvara neozbiljan pristup temi kojom se bavi.



Slika 7.1.7. Barbie i Ken u kostimima za rolanje

Njihova apsolutna suprotnost jesu Oppenheimer i Kitty. Glavnu ulogu znanstvenika preuzeo je Cillian Murphy, od ranije poznat po iznimnoj ulozi Tommy Shelbyja u seriji *Peaky Blinders*. Sličnih karakteristika i kostima unutar ratne tematike prepune tamnih motiva snašao se i u ovoj ulozi znanstvenika. Utjelovivši fizički „uobičajenoga“ mršavog muškarca, gustih obrva i plavih

očiju odmiče se od bilo kakvih stereotipa. Stereotipi koji se mogu uočiti povezani su s njegovom karijerom, ali i izumom, a tiču se psihičkih karakteristika koje ga čine vrlo nestabilnim, tjeskobnim i nesretnim.

Drugačije okolnosti, od onih koje čine Kena nesretnim, u ovom se filmu čine mnogo ozbiljnije. Rat i pitanje moralnosti društvena su tema dok se problemi egzistencijalne krize s kojima se Ken suočavao tiču pojedinca i kao takve ih umanjuju. Lik Oppenheimera i njegovu ozbiljnost dodatno upotpunjuju tamna odijela i modni dodaci poput šešira i kravate, a konstantno mahanje rukama, hod i korištenje cigarete ili lule dokaz su nervoze koje ga čine likom kakav jest, kao i držanje za bokove dok razmišlja.



Slika 7.1.8. Fizički prikaz Oppenheimera

Ulogu Kitty preuzela je Emily Blunt. Kitty je vrlo ozbiljna i nesretna žena ovisna o alkoholu, bivša komunistica i biologinja koja zanemaruje svoju karijeru da bi bila potpora suprugu i njegovoj karijeri te se brinula o njihovoj djeci koju ne podnosi. Ova je situacija klasičan primjer patrijarhata, koju je stvorio redatelj muškarac, a koja se u stvarnosti nije u potpunosti tako zbila, što je spomenuto na početku analize u ovome diplomskom radu. Za razliku od Barbie, Kitty nije bila toliko dotjerana. Često prikazana bez šminke i neuredne kose predstavlja se kao „obična“ žena koja nema vremena za dotjerivanje.

U javnost izlazi sa suprugom, u tamnim kostimima te midi³³ suknjama, uglavnom kao njegova potpora. Njezina „običnost“ zapravo je povezana s vremenom i profesionalnošću koja je čini takvom kakva jest. S obzirom na to da se radnja filma događa za vrijeme Drugoga svjetskog rata, razumljivo je da je moda drugačija nego u filmu *Barbie*, no to ne odbacuje stereotip koji prikazuje Kitty – onaj prema kojemu se znanstvenice odijevaju drugačije od „lutkica“. Također, njezino pravilno držanje znak je pristojnosti dok je kod Barbie znak savršenosti, popraćeno izraženom mimikom.



Slika 7.1.9. Emily Blunt kao Katherine Kitty Puening

Nadalje, komunikacija je u filmu *Barbie* izravna, a monolozi nesuptilni. S obzirom na to da je poanta filma spoznavanje vlastite vrijednosti, kao i feminizam, potpuno je jasno da će likovi izravno izražavati vlastite misli. Također, za ovaj film se smatra da će ga pogledati mlađe generacije i djeca. Na taj način promoviraju otvorenu komunikaciju, iskrenost i javno iskazivanje emocija što druga strana prihvaća i ne zanemaruje. Primjerice, Barbie u susretu sa Sashom (djevojčicom koju je tražila) dobije ponižavajući prikaz stvarnosti koju njezina stereotipna ljepota čini djevojčicama u stvarnom svijetu.

³³ Suknja srednje dužine.



Slika 7.1.10. Primjer izravne komunikacije Sashe i Barbie

Autorica Naomi Wolf u svom djelu *Mit o ljepoti* žensku samoobjektivizaciju objašnjava kroz „opijenost“ ljepotom modela iz časopisa. Novije doba, drugačiji mediji i razvoj feminizma otada, poboljšao je svijest žena o nerealnim idealima ljepote koji se kroz medije prikazuju. Sasha u tom kontekstu napada Barbie. O tom buntovništvu progovara i Brian McNair u svom djelu *Striptiz kultura*. Uzimajući u obzir feminizam i medijsku pismenost publike, primjećujemo da buntovništvo Sashe prema Barbie bolje prolazi nego njezina sladunjavost i prihvaćanje.

U *Oppenheimeru* je drugačije. Radi se o stvarnom svijetu koji sažima intelektualnu autonomiju i etičku odgovornost, stoga se otvorena komunikacija ponekad morala izbjeći. Takav je primjer dogovorena komunikacija između Kitty i Roberta. Zbog sigurnosnih razloga koristili su se izrazom „uzmi plahte“ – što znači njegov uspjeh. Uz to, niska čujnost dijaloga, njihov tempo i dramatični izrazi lica Nolanov su umjetnički izbor zbog čega se dodatno stvara napetost.



Slika 7.1.11. Primjer dogovorena izraza „uzmi plahte“

Ozbiljnost filma *Barbie*, njezinu i Kenovu ulogu u društvu te njihovu važnost dodatno umanjuje njihova (ne)profesionalnost. S obzirom na to da nemaju nikakvu karijeru, dane provode obilazeći grad i igrajući se na plaži.

Kitty i Robert u filmu *Oppenheimer* slobodno vrijeme provode jašući konje, a uz to važan detalj bila je i njegova ljubavna afera s Jean Tatlock – zaljubljenom, emocionalno turbulentnom komunističkom psihijatricom, koju Kitty tolerira. Ovaj čin dodatno pokazuje nepoštovanje prema ženama dok Kitty čini nedovoljno snažnom da to predbaci svojem muškarcu.



Slika 7.1.12. Jean Tatlock

Barbie uz motive poput šarenila (osobito ružičaste boje), razigrane glazbe kao i likova, neozbiljnog pristupa temi, koji se u konačnici pokazuje uspješnim, donosi poruku zajedništva i vlastite emancipacije i prihvaćanja. No, dramatičnost, humor, isticanje feminiziranih motiva, osobito po pitanju izgleda, dodatno naglašavaju ne-feminističku problematiku.

Osim prethodno uočenog celulita, *Barbie* je dobila ravna stopala što u jednoj sceni na plaži pokazuje ostalim lutkama koje to promatraju s gađenjem. „Nesavršena“ stopala između ostalog, preziru *Barbie* Afroamerikanka, punija *Barbie* i *ginger*³⁴ *Barbie*, dokazujući tako (ne)prihvaćanje suvremenih različitosti. Bez obzira na to, stereotipna *Barbie* i dalje je vitka plavuša, što nije neki odmak u novostvorenom društvenom konsenzusu liberalnih uvjerenja.

³⁴ Crvenokosa.

Potrebno je spomenuti i trudnu Barbie Midge. Njezina uloga u filmu nema nikakvu svrhu osim izazivanja čuđenja i gađenja od strane šefa Mattela. Proizvodnja ove lutke do 2013. godine iz istog je razloga očito i ukinuta. CNN style objašnjava to kroz prizmu ne-promoviranja tinejdžerskog majčinstva. Također crvenokosa, uz to i pjegava, ova je kontroverzna lutkica povratkom u prodaju ponovno suzbila netradicionalna mišljenja roditelja o pitanju ranog majčinstva.³⁵ Njezina mimika i geste, način odijevanja kao i fizički izgled nisu u skladu s ostalim lutkicama. Konačno, prikazana je dva puta unutar vlastita dvorišta, sama i izolirana.



Slika 7.1.13. Trudna Barbie Midge

Likovi se prema temi odnose direktno. Izravno potvrđujući stereotipe, ne bježe od njih, već ih naglašavajući pokušavaju suzbiti. Primjer je vidljiv na Slici 7.1.14.

³⁵ <https://edition.cnn.com/style/pregnant-midge-barbie-movie/index.html>



Slika 7.1.14. Barbie naglašava stereotipnost

Kenova neočekivana primjedba da je stvarni svijet – muški svijet, iz kojeg izlazi prepun patrijarhalnog elana, pomalo bezobziran i sebičan, mnogo govori o stanju društva danas. Taj muški (stvarni) svijet, osim što nije prožet bojama i razigranom glazbom te dobrim raspoloženjem kao što je to u Barbielandu, prepun je osude, pesimizma, negativnosti, seksualiziranja žena i „vlasti muškaraca“. Ovakav veliki kontrast stvarnosti od savršene fikcije prikazuje negativnosti koje iz tih razlika proizlaze, a generaliziranje stvarnosti kao „muške“ događa se upravo na temelju primjera seksualiziranja i ismijavanja Barbie. Osim toga, Mattelovi zaposlenici uglavnom su muškarci, osobito oni na čelu poslovanja, a žene poput Glorije i Ruth Handler (njezine kreatorice) stjerane su u kut svojom sporednom ulogom, koja je zapravo vrlo značajna, što se kasnije pokaže u Barbielandu u kojemu vladaju žene.

Uz to, rodno suprotni feminizam i patrijarhat u svakom slučaju tiču se isključivo žena. Feminizmom se ne umanjuje muško postojanje, koliko se to čini ženama patrijarhatom. Razmatrajući cjelokupnu ideju filma, poruke i motive, možemo zaključiti kao se *Barbie* smatra filmom namijenjenom isključivo ženama. Feminizam kao takav, oduvijek se ticao žena, stoga ni feministički film ne može biti drugačiji.

U *Oppenheimeru* se pak „krivica“ pripisuje isključivo redatelju – dodatno umanjivanje vrijednosti žena, uvećava ego muškaraca. Psihologija medija izučava desenzibilizaciju gledatelja kao efekt medija. Prema njoj, gledatelji čestim gledanjem pojedinih scena snižavaju emocionalno uzbuđenje koje stvara efekt opijenosti. Na taj način stvaraju određena stajališta u pojedinim situacijama. Pitanje je – povećava li tako *Oppenheimer* nepoštovanje prema ženama uzdižući uspjehe muškaraca? S obzirom na podatak da je više od 70% gledatelja ovog filma muškog spola, ovaj bi efekt mogao imati puno veći utjecaj nego feminizam u filmu *Barbie*. Stoga je iznimno važno podsjetiti na medijsku pismenost kojom se prepoznaju ovakvi medijski učinci.

Medijski proizvod vrijedan spomena proizašao iz oba filma jest *Barbenheimer*; kulturološki fenomen nastao istovremenim prikazivanjem ovih filmova. Riječ je o spajanju dijelova naslova filmova koji su potaknuli korisnici medija stvarajući različite vrste medijskih sadržaja zbog njihova snažnog kontrasta.³⁶ Izraz je prvi upotrijebio Matt Neglia, glavni urednik Next Best Picture³⁷ dok se u javnosti počeo širiti nakon prikazivanja filmova. Počevši od memova, međusobnog poticanja, stvaranja rivalstva kod publike, proizvodnje odjeće na tu temu pa sve do razvijanja ideje za novi film. Slika 7.1.15. prikazuje isječak iz najave filma kreirane uz pomoć umjetne inteligencije. Osmišljavanjem novog sadržaja na ovaj način suprotstavljaju se rodni entiteti. Teško je ipak pretpostaviti znači li to da je suvremeni svijet zasićen razlikama i suprotstavljanjima među rodovima ili je *Barbenheimer* samo marketinška propaganda i stvaranje medijske senzacije radi privlačenja publike.



Slika 7.1.15. Isječak filma stvorenog umjetnom inteligencijom na temelju fenomena *Barbenheimer*

U tom kontekstu, *Barbenheimer* se pojavljuje i kao ideja za novi film čija najava glasi ovako: „Duboko unutar Dollsvillea, skupina sitih ženskih lutaka, predvođena briljantnom dr. Barbenheimerom, gradi atomsku bombu. Njihova misija? Srušiti patrijarhat jednom zauvijek. Ali dok borba među spolovima raste, hoće li Barbenheimer i njezino jato ljepotica na kraju ispuhati više nego što su očekivale?“³⁸ Ovaj film najavila je postojeća produkcijska kuća Full Moon Features kako bi iskoristila *Barbenheimer* trend.

³⁶ <https://www.bbc.com/culture/article/20230720-what-does-barbenheimer-really-mean-for-hollywood>

³⁷ <https://nextbestpicture.com/the-barbenheimer-phenomenon/>

³⁸ <https://www.imdb.com/title/tt28809319/>



Slika 7.1.166. Barbenheimer meme



Slika 7.1.177. Barbenheimer odjeća

Dakle, osim što su filmovi sami po sebi postali senzacija, također su dodatno komercijalizirali filmsku umjetnost što je dovelo do procvata marketinga. Antonijević objašnjava da „marketinški pristup filmu narušava strukturu filma koristeći proizvode van funkcije u okviru scenarija (...) i dovodi do samog preovladavanja narativom“ (Antonijević 2016: 1477). Prema tome, iako postoji osnova za film koji bi u budućnosti mogao stvoriti razumljivu priču o lutki znanstvenici ili o znanstveniku odjevenom u ružičasto odijelo, taj film gubi na vjerodostojnosti upravo zbog

komercijalnog oblika marketinškog rješenja prethodnih filmova, a koji su temeljeni na stereotipnoj karakterizaciji oba filma (Antonijević 2016: 1480).

Promatramo li komercijalni uspjeh filmova, u tom slučaju prednjači *Barbie* sa zaradom od 1.445,638,421 dolara, ponajviše zahvaljujući marketinškom pristupu koji uključuje prepoznatljivost Mattelovih lutkica, senzacionalizam, uspješnu glazbu poznatih glazbenika kao i veliku medijsku pozornost. Kako je *mainstream* medijima važna čitanost/gledanost i zarada, preferiraju objavu senzacionalizma koji će privući publiku na praćenje njihova sadržaja. Također je poznato da su takvi mediji usko povezani sa stvaranjem javnog mišljenja, samim time i kulturnih identiteta. Stoga krivom ili pravilnom prezentacijom pojedinih informacija može doći do stvaranja pogrešnog mišljenja, odnosno do promjene perspektive društva na bolje.

Ideja *Barbie* filma kretala se u tom smjeru. Gerwing je kroz stereotipe i savršenstvo, uz zanimljiv senzacionalistički pristup najvažnijim društvenim problemima – problemima roda, nastojala dovesti do realistične promjene u društvu. Od 203 osvojene nagrade, 133 su osvojile žene, među kojima se ističu one u kostimografiji i glazbi, kao i nagrade za samu Gerwing. *Oppenheimer* s druge strane, prednjači u brojkama. Od 347 osvojenih nagrada, 313 su preuzeli muškarci; od režije i produkcije do glumaca. Iako je situacija takva da je u *Barbie* filmu sudjelovalo više žena, jednako kao i u *Oppenheimeru* muškaraca, to također dodatno potvrđuje rodne razlike.

Dakle, sukob feminizma i patrijarhata te ideja atomske bombe i njezine posljedice za čovjeka i društvo još uvijek u suvremenom svijetu donose važne poruke. Njihova očita međusobna rodno okarakterizirana odstupanja stvorila su rodne stereotipe. S jedne strane, Barbie lutka koja odgovara svim stereotipima s kojima se žene bore, s druge strane „otac“ atomske bombe i znanstveni genijalac, stvaraju očiti rodni kontrast filmskog narativa. Stoga, ovom se analizom zaključuje prva hipoteza prema kojoj sve rodne značajke od boja, glazbe, odnosa likova, njihove karakterizacije, odjeće, konačno i teme filmova potvrđuju da se *Barbie* smatra ženskim filmom, a *Oppenheimer* muškim.

Dodatno, žene su u oba filma prikazane kao slabije od muškaraca što potvrđuje pretpostavku da se rodni identiteti nastavljaju graditi kulturom, odnosno tradicijom. Uz to, problematika Christophera Nolana koja je ovim filmom umanjila vrijednost žena, njihova sporednost (u jednom trenutku u oba filma) čini ih manje sposobnima. Takav oblik društvene neprihvatljivosti dio je patrijarhata, a činjenica da je Barbie bila pravednija prema muškarcima, nego Oppenheimer prema ženama, potvrđuje drugu hipotezu prema kojoj je žena kao drugost vidljivija u filmu *Oppenheimer*, nego muškarac u filmu *Barbie*.

Ova teza objašnjava vidljivo lošije postupanje prema ženama u filmu *Oppenheimer* u odnosu na onaj prema muškarcima u filmu *Barbie*. Jasno je da oba filma imaju mnogo više zajedničkog od datuma izlaska jer razmatraju komplicirano nasljeđe dviju američkih ikona čije su kreacije uzrokovale nepopravljivu štetu. Iako je Nolan imao puno teži zadatak zato što nema veće štete od ljudskih žrtava, neobično je da Gerwing svoj posao iskupljenja shvaća mnogo ozbiljnije. Konačno, i dalje stoji teza da će se žene uvijek boriti za žene, a muškarci to mogu samo podržavati.

8. Zaključak

Spol i rod iako nose bliska značenja, potpuno su suprotni. Spol kao biološka zadanost muškarca i žene dobiva se rođenjem. Rod je, s druge strane, kulturološki formiran, društveno konstruiran i kao takav i promjenjiv. U tom slučaju, tradicija i moderna uvjerenja često se suprotstavljaju. Tradicionalno gledajući, spol je isto što i rod. Muškarac koji se rodi u muškom spolu dobiva uloge formirane na temelju fizičkih i psiholoških karakteristika. Jednako je i sa ženama. Zna se da će žena roditi jer muškarac to fizički ne može i tako automatski preuzima uloge u skladu s majčinstvom. Tako izučava biologija.

Nadalje, radi bolje organizacije društva prihvaćeno je bilo da će žena (radi majčinstva, ali i zbog neobrazovanosti) ostajati kod kuće dok će muškarac zarađivati za obitelj. Još otada žena nosi znak drugosti. Muškarac je, dakle, bio glava obitelji koja je donosila novac. Bio je uglavnom i jedini obrazovan; zbog toga su u prošlosti gotovo svi teoretičari bili muškarci. Prenoseći takav model generacijski, nastaje ustaljeni kulturološki oblik društvenog života koji na konzervativan način ženu promatra kroz primitivnu, sporednu i vrlo često seksualiziranu ulogu reprodukcije. Krucijalno gledajući, tek izbjavanjem muškarca iz kuće (u ratnom i poslijeratnom razdoblju) žene shvaćaju vlastiti (ne)smisao. Buđenjem ideje o individualnosti, vlastitoj važnosti i kvalitetama, žene formiraju oblik aktivizma, kasnije nazvan feminizam, koji ih u nekoliko valova dovodi do njihovih prava. Pokret koji i danas postoji, u potpuno je drugačijem obliku od onoga s početka. Žene su dobile osnovna prava – politički glas, obrazovanje, pobačaj i mnoga druga. Nastavljajući se i dalje boriti, u suvremenom dobu, uz slobodu govora i različita liberalna uvjerenja, žene su se izborile po pitanju interseksionalnosti, a ono najvažnije, za što se još uvijek bore, jest ukidanje seksizma, posebice javnog.

Razvoj civilizacije i spomenuta sloboda govora pridonose promjenama koje oblikuju suvremeno društvo. Ono je obilježeno različitim uvjerenjima, a demokratski sustavi daju pravo na njihovo iznošenje. Snažnu ulogu u tome imaju i mediji; kao distributeri i kreatori javnog mnijenja, prenositelji su društvenih ideja. Iako imaju utjecaj, oni su tek kanal za prenošenje onoga što društvo želi reći. Film i dalje prednjači kao snažan alat u propagandi. Koristi svoju kreativnu moć i sve ono što ona omogućuje – poistovjećivanje s likovima i ulazak u njihov svijet iz neke vrste gledateljske udobnosti, razlog je zašto se neke situacije shvaćaju nesvjesno.

Za potrebe ovoga diplomskog rada proučavana je kinematografska senzacija iz 2023. godine koja je izazvala reakcije filmskih kritičara, ali i stvorila fenomen koji ima veće značenje od marketinga i feminizma. Glavna tema bila je prikaz rodni razlika na temelju komparativne analize filmova *Barbie* i *Oppenheimer*. Kroz sagledavanje vrijednosti društva od onih tradicionalnih do suvremenih, među kojima se suočavaju patrijarhat i feminizam, te uz analizu problematike koja

dolazi njihovim ispreplitanjem, kako u poslovnom svijetu tako i svakodnevnom životu, ovaj rad analizira rezultate tih odnosa. Podijeljen je u dva dijela – teorijski i istraživački. Teorijskim uvođenjem u vrijednosti suvremenog društva pod okriljem tradicionalnosti kroz konkretiziranje rodni razlika, stereotipa i diskriminacije na temelju istih, došla sam do borbe za ženska prava. S obzirom na to da sam se uglavnom susretala sa ženskom problematikom, ona je u radu i istaknuta. Pitanja nepravdnosti prema muškarcima dotaknula sam se kroz posljedice feminizma. Uz to, obrađeni su i mediji kao vrlo moćan alat u stvaranju javnog mišljenja, posebice o ženama što me dovelo do senzacionalističkog diskursa iz kojeg proizlazi i seksualiziranje. Navedeni teorijski podaci pomogli su mi u drugom dijelu rada u kojemu sam se bavila istraživanjem ovih filmova te njihovom komparativnom analizom.

Dakle, *Barbie* i *Oppenheimer* rodno su kontrastni filmovi premijerno prikazani na isti dan – 21. srpnja 2023. godine. Takva situacija u kojoj se s jedne strane nalazi stereotipna lutkica, a s druge strane fizičar, znanstvenik i „otac“ atomske bombe omogućili su istraživanje rodni karakteristika iz teorijskog dijela. Analiza sadržaja bavila se odnosom dvaju glavnih i spolno suprotnih likova. U filmu *Barbie* analizirani su Barbie i Ken dok se u *Oppenheimeru* istraživao J. R. Oppenheimer i njegova supruga Kitty. Njihove suprotnosti nisu samo fizičke, već i psihološke. Barbie kao fizički savršena stereotipna žena bori se s pitanjem vlastite vrijednosti dok se Ken suočavanjem sa stvarnošću bori s pitanjem egzistencijalne krize. Ova konfuzija muško-ženskih odnosa u konačnici dovodi do pitanja pojedinca, njegove samosvijesti i vlastite vrijednosti. Sve što ih čini savršenima, kao i svijet i način na koji žive, ljudi koji ih okružuju i veseli motivi u konačnici završavaju zajedništvom. S obzirom na to da je glavna ideja filma feminizam, ovakav završetak nije iznenađujući.

S druge strane, film *Oppenheimer* iako se ne bavi odnosom među rodovima, aktualizira razliku između muškarca i žene. J. R. Oppenheimer, fizički „običan“ muškarac koji je stereotipno zamišljen, nesretan i moralno upitan znanstvenik prožet često tjeskobnim situacijama te njegova supruga prikazana kao nesretna, bivša komunistica, majka njegove djece i trajna potpora, bez obzira na aferu i način života koji joj je priuštio, prikazuje patrijarhalan način života uobičajen za vrijeme radnje. Problem koji je uočen tiče se perspektive koju je sam redatelj stvorio. Iako je Kitty u stvarnosti bila moćnija, sposobnija žena s karijerom, ona u filmu takvom nije prikazana. Njezina uloga umanjena je pogrešnom percepcijom muškarca iza redateljske palice, jednako kao što je zahvaljujući ženi redateljici feminizam u filmu *Barbie* prenaplašen.

Sve navedene karakteristike, od ideja filmova, tema, fizičkih i psiholoških karakterizacija likova, kao i boja, glazbe i konačne poruke potvrđuju prvu postavljenu hipotezu (H1) ovoga diplomskog rada prema kojoj se *Barbie* smatra ženskim filmom, a *Oppenheimer* muškim. Njihova međusobna odstupanja koja stvaraju snažan rodni kontrast zapravo donose važne poruke za

društvo koje se mogu ticati svakog pojedinca. S obzirom na umanjivanje ženske sposobnosti, samim time i vrijednosti, *Barbie* je bila pravednija prema muškarcima, nego *Oppenheimer* prema ženama, što potvrđuje drugu hipotezu (H2) prema kojoj je žena kao drugost vidljivija u filmu Christophera Nolana, nego muškarac u filmu Grete Gerwing. Na taj je način ispunjen cilj ovog rada.

Kao što je ranije spomenuto, feminizam kao pokret tiče se isključivo žena, ne umanjujući muške akcije, sposobnosti i vrijednosti. Dok patrijarhat s druge strane, uzdižući vrijednosti muškaraca umanjuje one ženske. Stoga će sukob između tradicionalne i moderne percepcije rodnih odnosa ostajati na strani muškaraca kao na tradicionalnijem, uvriježenijem obliku društvenih odnosa prožetim biološkim, genetskim, etnološkim i kulturološkim prihvaćanjima iz prošlosti. Na to isključivo mogu utjecati odgoj, kultura, sloboda govora i otvoreniji pristup rodnim raznolikostima, što bi mediji, kao snažan alat u stvaranju mišljenja, trebali bolje iskoristiti; kao što je to učinila Greta Gerwing s filmom *Barbie*.

Poznato je da se senzacionalizam teško može izbjeći, osobito kada su u pitanju filmovi. No, konkretno u ova dva slučaja upravo je takav pristup „podignuo prašinu“ oko pitanja rodnih odnosa. Kroz vrlo zanimljivu perspektivu oba su filma potaknula medije da se posvete emocijama koje muškarci i žene proživljavaju njihovim rodnim razdvajanjima. Stoga, ako feminizam i patrijarhat i dalje postoje, znači da su se promijenili društveni pogled i medijski pristup rješavanju tog problema. Priroda će i dalje razdvajati spolove, no rod je taj koji mijenja perspektive.

LIBRARIJ
ALIBRAJNO

Sveučilište
Sjever



SVEUČILIŠTE
SJEVER

IZJAVA O AUTORSTVU
I
SUGLASNOST ZA JAVNU OBJAVU

Završni/diplomski rad isključivo je autorsko djelo studenta koji je isti izradio te student odgovara za istinitost, izvornost i ispravnost teksta rada. U radu se ne smiju koristiti dijelovi tuđih radova (knjiga, članka, doktorskih disertacija, magistarskih radova, izvora s interneta, i drugih izvora) bez navođenja izvora i autora navedenih radova. Svi dijelovi tuđih radova moraju biti pravilno navedeni i citirani. Dijelovi tuđih radova koji nisu pravilno citirani, smatraju se plagijatom, odnosno nezakonitim prisvajanjem tuđeg znanstvenog ili stručnoga rada. Sukladno navedenom studenti su dužni potpisati izjavu o autorstvu rada.

Ja, PAOLA DONČEVIĆ (ime i prezime) pod punom moralnom, materijalnom i kaznenom odgovornošću, izjavljujem da sam isključivi autor/ica završnog/diplomskog (obrisati nepotrebno) rada pod naslovom OSLOBODITELJSKI RADOVI I MODERNE PERCEPCIJE KOBINIČKOG ODNOSA U FILMOVIMA "DARBY" I "OFFENSIVNE" (upisati naslov) te da u navedenom radu nisu na nedozvoljeni način (bez pravilnog citiranja) korišteni dijelovi tuđih radova.

Student/ica:
(upisati ime i prezime)

Paola Dončević
(vlastoručni potpis)

Sukladno Zakonu o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju završne/diplomske radove sveučilišta su dužna trajno objaviti na javnoj internetskoj bazi sveučilišne knjižnice u sastavu sveučilišta te kopirati u javnu internetsku bazu završnih/diplomskih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice. Završni radovi istovrsnih umjetničkih studija koji se realiziraju kroz umjetnička ostvarenja objavljuju se na odgovarajući način.

Ja, PAOLA DONČEVIĆ (ime i prezime) neopozivo izjavljujem da sam suglasan/na s javnom objavom završnog/diplomskog (obrisati nepotrebno) rada pod naslovom OSLOBODITELJSKI RADOVI I MODERNE PERCEPCIJE KOBINIČKOG ODNOSA U FILMOVIMA "DARBY" I "OFFENSIVNE" (upisati naslov) čiji sam autor/ica.

Student/ica:
(upisati ime i prezime)

Paola Dončević
(vlastoručni potpis)

9. Literatura

Knjige:

- [1] Flint, Hanna. 2024. *Snažan ženski lik*. Mozaik knjiga. Zagreb.
- [2] Haralambos, Michael; Holborn, Martin. 2002. *Sociologija: Teme i perspektive*. Golden marketing. Zagreb.
- [3] McNair, Brian. 2004. *Striptiz kultura*. Naklada Jesenski i Turk. Zagreb.
- [4] Pateman, Carole. 2000. *Spolni ugovor*. Ženska infoteka. Zagreb.
- [5] Rijavec Majda; Miljković, Dubravka. 2014. *Muškarci i žene – poznajemo li se uopće*. Profil knjiga. Zagreb.
- [6] Wolf, Naomi. 2008. *Mit o ljepoti*. Naklada Jesenski i Turk. Zagreb.

Radovi u časopisima:

- [1] Antonijević, Vasilija. 2016. „Kreativni marketing u filmu kao anticipacija propasti kinematografije“. *In medias res*. Vol. 5, No. 9, str. 1477-1481. <https://hrcak.srce.hr/170539> (pristupljeno: 26.08.2024.)
- [2] Bartolac, Andreja; Kamenov, Željka; Petrak, Olivera. 2011. „Rodne razlike u obiteljskim ulogama, zadovoljstvu i doživljaju pravednosti s obzirom na tradicionalnost stava“. *Revija za socijalnu politiku*. Vol. 18, No. 2, str. 175-194. <https://doi.org/10.3935/rsp.v18i2.998> (pristupljeno: 26.06.2024.)
- [3] Belamarić, Jasna. 2009. „Ružičasto i plavo - Rodno osviješten odgoj u vrtiću“. *Dijete, vrtić, obitelj*. Vol. 15, No. 58, str. 14-17. <https://hrcak.srce.hr/128501> (pristupljeno: 10.08.2024.)
- [4] Dovranić, Dora; Katavić, Ivica. 2016. „Utjecaj pozitivne diskriminacije na uključivanje žena na tržište rada u Republici Hrvatskoj“. *Obrazovanje za poduzetništvo - E4E*. Vol. 6, No. 2, str. 35-42. <https://hrcak.srce.hr/170919> (pristupljeno: 29.07.2024.)
- [5] Galić, Branka. 2004. „Seksistički diskurs rodnog identiteta“. *Socijalna ekologija*. Vol. 13, No. 3-4, str. 305-324. <https://hrcak.srce.hr/47822> (pristupljeno: 12.08.2024.)
- [6] Kamenov, Željka; Huić, Aleksandra; Jugović, Ivana. 2011. „Uloga iskustva rodno neravnopravnog tretmana u obitelji u percepciji, stavovima i sklonosti rodnoj diskriminaciji“. *Revija za socijalnu politiku*. Vol. 1, No. 2, str. 195-215. <https://doi.org/10.3935/rsp.v18i2.978> (pristupljeno: 01.07.2024.)

- [7] Kanižaj, Igor. Skoko, Božo. 2010. „Mitovi i istine o novinarskoj profesiji-imidž novinara u hrvatskoj javnosti“. *Medijske studije*. Vol 1, No 1-2. <https://hrcak.srce.hr/76699> (pristupljeno: 12.08.2021.)
- [8] Sklevicky, Lydia. 1981. „Uloga i položaj žene u tradicijskoj kulturi, Redoviti godišnji sastanak hrvatskog etnološkog društva, Zagreb 26. i 27. siječnja 1971.“ *Časopis za suvremenu povijest*. Vol. 13, No. 2, str. 187-194. <https://hrcak.srce.hr/214978> (pristupljeno: 26.06.2024.)
- [9] Tomašević, Luka. 2003. „Fenomenologija i moralna prosudba homoseksualnosti“. *Crkva u svijetu*. Vol. 38, No. 2, str. 241-262. <https://hrcak.srce.hr/38839> (pristupljeno: 27.06.2024.)
- [10] Trstenjak, Antun. 1973. „Filmski utjecaji i nefilmski imperativi“. *Obnovljeni život*. Vol. 28., No. 1., str. 34-52. <https://hrcak.srce.hr/58383> (pristupljeno: 05.08.2024.)
- [11] Vertovšek, Nenad; Tomović, Anja. 2015. „Medijsko zavođenje u suvremenom društvu spektakla i manipulacije“. *In medias res*. Vol. 4, No. 6, str. 952-969. <https://hrcak.srce.hr/151830> (pristupljeno: 06.08.2024.)

Kvalifikacijski radovi:

- [1] Banfić, Ivana. 2019. *Žena između tradicionalnog i modernog ideala*. Završni rad, Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija. <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:111:616855> (pristupljeno: 26.06.2024.)
- [2] Bijač, Lea. 2023. *Ženska (samo)objektivizacija i njezine posljedice*. Diplomski rad, Sveučilište Sjever, Koprivnica. <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:122:582309> (pristupljeno: 02.09.2024.)
- [3] Gvardiol, Franka. 2023. *Rodna ravnopravnost u funkciji stvaranja društava blagostanja*. Završni rad. Sveučilište u Rijeci, Fakultet za menadžment u turizmu i ugostiteljstvu. <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:191:195714> (pristupljeno: 25.06.2024.)
- [4] Jocelyn Nichole Murphy. 2015. *The role of women in film: Supporting the men -- An analysis of how culture influences the changing discourse on gender representations in film*. Diplomski rad, University of Arkansas, Fayetteville. (pristupljeno: 11.08.2024.)
- [5] Malenica, Marija. 2023. *Transformativni potencijal feminističke analize filma u nastavi*. Diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet. <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:689141> (pristupljeno: 08.08.2024.)
- [6] Petrović, Katarina. 2018. *Je li Disneyjev animirani film „Moana“ prekretnica u odnosu na dosadašnje filmove „Disney Princess franšize“*. Diplomski rad, Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet. <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:860037> (pristupljeno: 09.08.2024.)

Internetski izvori:

- [1] AARP. <https://www.aarp.org/entertainment/movies-for-grownups/info-2023/oppenheimer.html> (pristupljeno: 25.08.2024.)
- [2] Abolicionizam. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/abolicionizam> (pristupljeno: 29.07.2024.)
- [3] Barbie – MyFlixer <https://myflixerz.to/movie/barbie-693> (pristupljeno: 22.06.2024.)
- [4] Barbie. <https://www.barbie-themovie.net/> (pristupljeno: 20.08.2024.)
- [5] BBC. <https://www.bbc.com/culture/article/20230720-what-does-barbenheimer-really-mean-for-hollywood> (pristupljeno: 26.08.2024.)
- [6] Billboard. <https://www.billboard.com/culture/product-recommendations/barbie-the-movie-dolls-where-to-buy-1235343990/> (pristupljeno: 23.08.2024.)
- [7] Bolje je hrvatski! <https://bolje.hr/rijec/mainstream-mediji-gt-mediji-glavne-struje-prevladavajući-mediji/51/> (pristupljeno: 26.08.2024.)
- [8] Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Oppenheimer-film> (pristupljeno: 20.08.2024.)
- [9] Brković, Lidija. 2021. *Žene i muškarci u Hrvatskoj 2021*. Državni zavod za statistiku Republike Hrvatske. Zagreb.
https://podaci.dzs.hr/media/zoyp1kuq/men_and_women_2021.pdf (pristupljeno: 26.06.2024.)
- [10] CNN style. <https://edition.cnn.com/style/pregnant-midge-barbie-movie/index.html> (pristupljeno: 01.09.2024.)
- [11] Coming soon. <https://www.comingsoon.net/movies/news/1437076-emily-blunt-recalls-sneaking-into-an-oppenheimer-screening-with-husband-john-krasinski> (pristupljeno: 25.08.2024.)
- [12] Curious Refuge – Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=HrpPMsD6sCE> (pristupljeno: 02.09.2024.)
- [13] Dana reportal <https://datareportal.com/reports/digital-2024-global-overview-report> (pristupljeno: 05.08.2024.)
- [14] Darlingtonian <https://darlingtonian.com/opinion/2023/11/06/review-barbenheimer-a-pop-culture-phenomenon/#> (pristupljeno: 26.08.2024.)
- [15] Diskriminacija. 2013. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <https://enciklopedija.hr/clanak/diskriminacija> (pristupljeno: 01.07.2024.)
- [16] Dnevnik <https://dnevnik.hr/vijesti/hrvatska/provjereno-tko-su-molitelji-i-tko-stoji-iza-njih---760906.html> (pristupljeno: 29.07.2024.)

- [17] Faktograf <https://faktograf.hr/2024/07/05/rodni-studiji-ne-predstavljaju-uvodenje-rodne-ideologije-na-velika-vrata-u-obrazovanje/> (pristupljeno: 29.07.2024.)
- [18] Feminizam. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/feminizam> (pristupljeno: 29.07.2024.)
- [19] Financa <https://financa.ba/top-10-filmova-s-najvecom-zaradom-u-2023/> (pristupljeno: 20.08.2024.)
- [20] Goldderby <https://www.goldderby.com/article/2023/best-director-oscar-rematch-christopher-nolan-greta-gerwig/> (pristupljeno: 23.08.2024.)
- [21] Hasangić, Jasmina. 2012. *Spol, rod, rodne uloge, rodni identitet i seksualna orijentacija*. Čitanka lgbt ljudskih prava – 2. dopunjeno izdanje. Sarajevski otvoreni centar i Fondacija Heinrich Böll. Sarajevo. https://ba.boell.org/sites/default/files/citanka_lgbt_ljudskih_prava.pdf (pristupljeno: 27.06.2024.)
- [22] Heldman, Caroline. 2007. *The Beast of Beauty Culture: An Analysis of the Political Effects of Self-Objectification*. Western Political Science Association conference, Las Vegas. https://www.researchgate.net/publication/238622599_The_Beast_of_Beauty_Culture_An_Analysis_of_the_Political_Effects_of_Self-Objectification (pristupljeno: 05.08.2024.)
- [23] IMDb <https://www.imdb.com/title/tt1517268/awards/> (pristupljeno: 22.08.2024.)
- [24] IMDb <https://www.imdb.com/title/tt15398776/> (pristupljeno: 02.09.2024.)
- [25] IMDb <https://www.imdb.com/title/tt15398776/awards/> (pristupljeno: 22.08.2024.)
- [26] IMDb <https://www.imdb.com/title/tt28809319/> (pristupljeno: 02.09.2024.)
- [27] Intersekcionalnost. Struna – Hrvatsko strukovno nazivlje. <http://struna.ihjj.hr/naziv/intersekcionalnost/25464/> (pristupljeno: 30.07.2024.)
- [28] Liberal <https://www.liberal.hr/kako-je-feminizam-spao-na-ovo--776> (pristupljeno: 02.09.2024.)
- [29] Medijska pismenost <https://www.medijskapismenost.hr/sto-su-internetski-memi-i-koja-su-im-glavna-obiljezja/> (pristupljeno: 26.08.2024.)
- [30] Militantan. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/militantan> (pristupljeno: 02.09.2024.)
- [31] Mood <https://mood.hr/style/midi-suknja/> (pristupljeno: 25.08.2024.)
- [32] Mulvey, Laura. 1975. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Issue in Feminist Film Criticism. Indiana University Press. <https://publish.iupress.indiana.edu/read/issues-in-feminist-film-criticism/section/fa50dca1-f5b0-48bf-b719-dadaf1d3024a#ch4> (pristupljeno: 11.08.2024.)

- [33] Next best picture <https://nextbestpicture.com/the-barbenheimer-phenomenon/> (pristupljeno: 26.08. 2024.)
- [34] Novi list <https://www.novolist.hr/mozaik/film/gledali-smo-film-oppenheimer-cristophera-nolana-u-pitanju-je-originalno-i-fantasticno-kinematicko-iskustvo/> (pristupljeno: 20.08.2024.)
- [35] NPR <https://www.npr.org/2014/10/27/359078315/the-man-behind-wonder-woman-was-inspired-by-both-suffragists-and-centerfolds> (pristupljeno: 08.08.2024.)
- [36] Oppenheimer – MyFlixer <https://myflixerz.to/movie/oppenheimer-98446> (pristupljeno: 23.06.2024.)
- [37] Page six <https://pagesix.com/2022/06/28/ryan-gosling-and-margot-robbie-wear-neon-in-barbie-movie/> (pristupljeno: 23.08.2024.)
- [38] Paseka, Angelika. 2004. *Kako postajemo žene i muškarci – perspektiva*. Gender perspektiva u nastavi - Mogućnosti i poticaji. Fondacija Heinrich Böll, Regionalni ured Sarajevo; KulturKontakt Austria. Sarajevo. https://ba.boell.org/sites/default/files/gender_perspektiva_u_nastavi.pdf (pristupljeno: 28.06.2024.)
- [39] Paseka, Angelika. 2004. *Rodni stereotipi i njihova (re)produkcija*. Gender perspektiva u nastavi - Mogućnosti i poticaji. Fondacija Heinrich Böll, Regionalni ured Sarajevo; KulturKontakt Austria. Sarajevo. https://ba.boell.org/sites/default/files/gender_perspektiva_u_nastavi.pdf (pristupljeno: 28.06.2024.)
- [40] Pinterest <https://www.pinterest.com/pin/glorias-speech-in-the-film-barbie-2023--470063279871110740/> (pristupljeno: 23.08.2024.)
- [41] PR news <https://www.prnewsonline.com/what-the-barbie-movie-taught-influencer-marketing-about-man-hating/> (pristupljeno: 22.08.2024.)
- [42] Radio Times <https://www.radiotimes.com/movies/oppenheimer-jean-tatlock-florence-pugh-true-story-explained/> (pristupljeno: 25.08.2024.)
- [43] Ratifikacija. 2013. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/ratifikacija> (pristupljeno: 29.07.2024.)
- [44] Ručević, Silvija. 2010. *Ženska ljudska prava*. Obrazovanje za rodnu jednakost. Grafika. Tenja. <https://www.zenska-udruga-izvor.hr/wp-content/uploads/2023/02/Obrazovanje-za-rodnu-jednakost.pdf> (pristupljeno: 27.06.2024.)
- [45] Separatizam. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/separatizam> (pristupljeno: 02.09.2024.)

- [46] Smelik, Anneke. 2007. *Feminist Film Theory*. Radbound Repository.
<https://repository.ubn.ru.nl/bitstream/handle/2066/44160/44160.pdf> (pristupljeno: 10.08.2024.)
- [47] Stereotip. 2013. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <https://enciklopedija.hr/clanak/stereotip> (pristupljeno: 27.06.2024.)
- [48] Telegram <https://www.telegram.hr/politika-kriminal/rodne-studije-koji-ce-krsne-sinove-bukaca-s-desnice-pretvarati-u-kceri-i-tetke-imaju-doslovno-svi-pa-cak-i-beograd-i-sarajevo/> (pristupljeno: 29.07.2024.)
- [49] The numbers [https://www.the-numbers.com/movie/Barbie-\(2023\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/Barbie-(2023)#tab=summary) (pristupljeno: 22.08.2024.)
- [50] The numbers [https://www.the-numbers.com/movie/Oppenheimer-\(2023\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/Oppenheimer-(2023)#tab=summary) (pristupljeno: 22.08.2024.)
- [51] Variety <https://variety.com/shop/barbie-oppenheimer-shirts-barbenheimer-1235675120/> (pristupljeno: 01.09. 2024.)
- [52] Vijesti – Europski parlament <https://www.europarl.europa.eu/news/hr/press-room/20191121IPR67113/istanbulska-konvencija-sve-drzave-clanice-moraju-je-ratificirati-bez-odgode> (pristupljeno: 29.07.2024.)
- [53] Vlada Republike Hrvatske – Ured za ravnopravnost spolova
<https://ravnopravnost.gov.hr/vijesti/studija-vijeca-europe-o-ulozi-muskaraca-i-djecaka-u-postizanju-rodne-ravnopravnosti/3550> (pristupljeno: 30.07.2024.)
- [54] Vogue <https://www.vogue.com/article/justice-for-the-women-of-oppenheimer> (pristupljeno: 23.08.2024.)
- [55] Vogue <https://www.vogue.in/culture-and-living/content/ryan-gosling-is-a-real-life-kendoll-in-an-early-look-at-greta-gerwigs-barbie> (pristupljeno: 23.08.2024.)
- [56] Vox feminae <https://voxfeminae.net/pravednost/vodic-kroz-pravce-i-valove-u-feminizmu-za-pocetnice-ke/> (pristupljeno: 29.07.2024.)
- [57] Vulture <https://www.vulture.com/article/greta-gerwig-barbie-feminism-close-read.html> (pristupljeno: 23.08.2024.)

10. Popis slika i tablica

Slika 7.1.1. Redatelji filmova – Christopher Nolan (Oppenheimer) i Greta Gerwing (Barbie)....	31
Slika 7.1.2. Glorijin govor iz filma Barbie	32
Slika 7.1.3. Primjer karakterizacije Kitty	33
Slika 7.1.4. Margot Robbie kao lik Barbie	33
Slika 7.1.5. Ryan Gosling kao lik Kena	34
Slika 7.1.6. Primjer iznošenja emocija	34
Slika 7.1.7. Barbie i Ken u kostimima za rolanje	35
Slika 7.1.8. Fizički prikaz Oppenheimera	36
Slika 7.1.9. Emily Blunt kao Katherine Kitty Puening	37
Slika 7.1.10. Primjer izravne komunikacije Sashe i Barbie	38
Slika 7.1.11. Primjer dogovorena izraza „uzmi plahte“	38
Slika 7.1.12. Jean Tatlock.....	39
Slika 7.1.13. Trudna Barbie Midge	40
Slika 7.1.14. Barbie naglašava stereotipnost	41
Slika 7.1.15. Isječak filma stvorenog umjetnom inteligencijom na temelju fenomena Barbenheimer	42
Slika 7.1.16. Barbenheimer meme.....	43
Slika 7.1.17. Barbenheimer odjeća	43
Tablica 1. Analiza sadržaja filmova Barbie i Oppenheimer	27