

Politička korektnost u Hollywoodu: 1980-2010.

Lizatović, Filip Antonio

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, The Faculty of Political Science / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:114:493530>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2022-10-02**



Repository / Repozitorij:

[FPSZG repository - master's thesis of students of political science and journalism / postgraduate specialist studies / dissertations](#)



Sveučilište u Zagrebu
Fakultet političkih znanosti
Diplomski studij novinarstva

Filip Antonio Lizatović

**POLITIČKA KOREKTNOST U HOLLYWOODU:
1980 – 2010
DIPLOMSKI RAD**

Zagreb, 2021.

Sveučilište u Zagrebu
Fakultet političkih znanosti
Diplomski studij novinarstva

**POLITIČKA KOREKTNOST U HOLLYWOODU:
1980 – 2010
DIPLOMSKI RAD**

Mentorica: prof. dr. sc. Gordana Vilović

Student: Filip Antonio Lizatović

Zagreb,
rujan, 2021.

Izjava o autorstvu

Izjavljujem da sam diplomski rad naziva Politička korektnost u Hollywoodu: 1980 – 2010 predao na ocjenu mentorici prof. dr. sc. Gordani Vilović, napisao samostalno i da je u potpunosti riječ o mojem autorskom radu. Također, izjavljujem da dotični rad nije objavljen ni korišten u svrhe ispunjenja nastavnih obaveza na ovom ili nekom drugom učilištu, te da na temelju njega nisam stekla ECTS- bodove. Nadalje, izjavljujem da sam u radu poštivala etička pravila znanstvenog i akademskog rada, a posebno članke 16-19. Etičkoga kodeksa Sveučilišta u Zagrebu.

Nadalje, izjavljujem da sam u radu poštivao etička pravila znanstvenog i akademskog rada, a posebno članke 16-19. Etičkog kodeksa Sveučilišta u Zagrebu.

Filip Antonio Lizatović

SADRŽAJ

1. Uvod.....	1
2. Politička korektnost.....	3
3. Hollywood.....	7
3.1. Početak filmske industrije	7
3.2. Studio sistem	7
4. Komedija.....	10
4.1. Komedija kao filmski žanr	12
5. Teorijski okvir	14
5.1. <i>Yellowface</i> i reprezentacija Azijata na filmu	14
5.2. <i>White savior</i> ili Bijeli spasitelj	15
5.3. <i>Magical Negro</i> – Čarobni Crnac	16
5.4. <i>Manic Pixie Dream Girl</i>	18
5.5. Damica u nevolji	19
5.6. Privilegija bijele boje kože	20
5.7. Stereotipi Afričkih Amerikanaca u američkom društvu.....	22
5.8. Međurasne veze.....	23
6. Analiza filmova	25
6.1. Metodologija	25
6.1.1. Ciljevi istraživanja i istraživačka pitanja.....	25
6.1.2. Jedinica analize.....	25
6.1.3. Metoda istraživanja: analiza narativa	26
6.2. Filmovi iz 80-ih.....	28
6.3. Filmovi iz 90-ih.....	31
6.4. Filmovi iz 2000-ih.....	36
6.5. Filmovi iz 2010-ih.....	39
7. Zaključak.....	43
8. Literatura	46

1. Uvod

Tema je ovog diplomskog rada istražiti i prikazati kako se Hollywood mijenjao tijekom nekoliko desetljeća te kako je od izrugivanja stereotipima i neumjesnog humora evoluirao u mjesto u kojem se jako pazi na političku korektnost, izbjegava se vrijeđanje bilo koga, a pogotovo potlačenih i manjinskih skupina, te postaje jedan novi izvor za mlađe generacije filmaša čiji glasovi do sada nisu imali priliku izići na vidjelo. Naravno, to je za neke skupine samo jedna strana kovanice. U ovom će se diplomskom radu nastojati na vrlo kritički način analizirati svi aspekti ove kompleksne teme.

Tod Phillips, poznati redatelj filmskog serijala *The Hangover* izjavio je da u današnje vrijeme više nitko nije smiješan. Sada već davne 2008. godine, kada je izišao prvi *The Hangover*, bilo je jako teško zamisliti da će ovaj isti režiser snimiti *Jokera* (2019). Poznati komičar i glumac Seth Rogen također je izjavio da „šale jako loše ostare“. Kad bismo pogledali kakvi se filmovi danas snimaju i igraju u kinu, primijetili bismo da se snima jako malo komedija i humorističnih filmova. Naravno, oni se i dalje snimaju, ali pitanje je koliko su zapravo smiješni.

Prije nešto više od dvadeset godina kada je u kinima igrao prvi *Rush Hour* (1998) u kojem su glumili Jackie Chan i Chris Tucker, rijetko se tko zapitao: „Je li ovo politički korektno?“ i „Kako su prikazani Afroamerikanci i Azijati?“. Film se bazirao na kulturnim različitostima i drugačijem načinu života Afroamerikanca i Kineza koji naprosto odskaču od drugih Amerikanaca te zato ispadaju smiješni. Kada smo posljednji put na filmu čuli nekog crnca koji kaže: „Is it because I'm black?“ Kad bi se uzeli za primjer drugi filmovi iz tog perioda, također bi se primijetile podudarnosti. Tako je, primjerice, *Shanghai Noon* (2000), u kojem glume Jackie Chan i Owen Willson, vestern komedija koja također zasniva svoj humor na različitostima između bijelaca i Kineza. Iz toga se može zaključiti da se komedija uglavnom bazirala na tim stereotipima i različitostima između etničkih i rasnih skupina. Također, postoje filmovi u kojima dominiraju bijeli muškarci poput *Old School* (2003) i *The Hangover* (2009). U njima se humor bazira uglavnom na muškarcima koji žele spavati sa što više žena ili žude za nekom ženom koja je prikazana kao objekt njihove požude. Takvi su filmovi obično prepuni ženske golotinje i seks scena gdje su žene prikazane kao seksualizirani objekti. Ovakve seks komedije kao podžanr zapravo potječu još iz 70-ih i 80-ih i obično bi u njima glumili tinejdžeri pa su one bile i *teen* seks komedije. Najbolji su primjeri *Fast Times At Ridgemont High* (1982), film koji je etablirao Seanna Penna kao zvijezdu, *Animal House*

(1978), *Risky Business* (1983), *Dazed & Confused* (1993) te brojni drugi. U svakom slučaju, ti su filmovi bili bazirani na ismijavanju ili umanjivanju značaja određenih manjina ili podređenih skupina u društvu. Takva vrsta proizvodnje audiovizualnog sadržaja dovela je do potrebe da se u narednim godinama sve više teži tome da različite etničke i marginalizirane skupine budu sve više zastupljene u društvu i da se ispričaju njihove autentične priče. LGBTIQ skupine sve su prisutnije na filmu, u serijama i audiovizualnom sadržaju. Postupno se na ekranu problematiziraju životi i različite životne situacije svih rasa i etničkih skupina koje su bile marginalizirane i čiji „glasovi“ nisu mogli izići na vidjelo i doći do publike. Ovaj fenomen pridonio je povećanju razumijevanja, povećanoj toleranciji, pa čak i poistovjećivanju s tim skupinama. S druge strane, prema mišljenju desno orijentiranih teoretičara, to je izazvalo cenzuru u hollywoodskoj produkciji čime se stvara sadržaj u svrhu promoviranja određene agende, dok je umjetnički i pripovjedački aspekt pao u drugi plan. Smatra se da je prvenstveno bitno da su sve skupine ravnomjerno zastupljene, neovisno o tome je li njihova prisutnost bitna za napredovanje priče. Pozicionirani su kako bi se njihova „skupina“ mogla poistovjetiti ili kako ne bi došlo do bojkota jer ta skupina nije zastupljena na ekranu, smatra se da dolazi do cenzure kreativne slobode.

Konačni je cilj ovoga rada, unutar postavljenog teorijskog okvira i analize komedije tijekom četiriju desetljeća filmskog stvaralaštva, detaljno pojasniti bitne elemente postavljene tematike, kako bi se došlo do odgovora na istraživačka pitanja. U zaključnom se dijelu rada daje interpretacija rezultata na temelju analize odabranih filmova. Tako ovaj rad može poslužiti i dati jasniji uvid u to kako su se kroz narative određene ideologije i utjecaji moći u društvu mijenjali tijekom dužeg vremenskog perioda.

2. Politička korektnost

Termin „politička korektnost“, često poznat i pod skraćenicom „PC“ prvi se put pojavljuje sredinom prošlog stoljeća u antologiji *The Black Woman* autorice Toni Cade Bambara. Ovaj se pojam upotrebljava za označavanje jezika, politike ili mjera putem kojih bi se izbjeglo vrijeđanje ili dovođenje u nepovoljan položaj marginaliziranih i manjinskih skupina u društvu, prvenstveno skupina koje se definiraju prema etnicitetu, rodu, spolu ili seksualnoj orijentaciji (Oxford Dictionaries, 2017). Među prvim velikim referentnim djelima koja se bave novim terminima političke korektnost i politički korektnoga bilo je *The Oxford Companion to the English Language* (1992):

Izraz se primjenjuje, osobito pejorativno, od strane konzervativnih akademika i novinara u SAD-u, na poglede i stavove onih koji javno prigovaraju: (1) uporabi izraza koje smatraju otvoreno ili prikriveno seksističkim (osobito kako ga muškarci koriste protiv žena), rasističkim (osobito kada ga bijelci koriste protiv crnaca), ableističkim (koristi se protiv tjelesno ili mentalno oštećenih), starosnim (koristi se protiv bilo koje određene dobne skupine), diskriminacijom na temelju visine (pogotovo kada se koristi protiv niskih ljudi) itd. (2) Stereotipizacija, poput pretpostavke da su žene općenito manje inteligentne od muškaraca i crnci manje inteligentni od bijelaca. (3) 'Neprijemljeno usmjeren smijeh', poput šala na račun osoba s invaliditetom, homoseksualaca i etničkih manjina.

Pokret se snažno pojavio 1980-ih, a posebno su ga zagovarali politički liberali, te se usredotočio na one aspekte jezika za koje se čini da nose u sebi ponižavajuće stavove prema ugroženim ili potlačenim skupinama, poput upotrebe riječi muškarac (*man*) koja označava 'čovječanstvo' (čime se ovjekovječuje podređena uloga žene) ili korištenje crne boje s negativnim prizvukom. Najosjetljivije domene imaju veze s rasom (rasizam), spolom (seksizam), seksualnim afinitetom, ekologijom i (fizičkim ili mentalnim) osobnim razvojem (The Cambridge Encyclopedia, 1997).

U engleskom jeziku, kod politički korektnog govora, jako je bitno koristiti jezik koji podjednako uključuje muškarce i žene. U suprotnome postoji šansa da bi se netko mogao uvrijediti. Tako politički korektan jezik nastoji izjednačiti status između rodova i popraviti nametnutu nepravdu. U tom se smislu u engleskome jeziku javljaju brojne riječi i izrazi koji su se već zamijenili korektnijim inačicama. Nekada se koristio izraz *Man* i *Mankind* da bi se označilo čitavo čovječanstvo, uključujući i žene. Danas se koriste korektniji izrazi poput *Humanity*, *Human race* itd. Također, sve više ima izraza koji se koriste da bi se bolje

definiralo nečije zanimanje ili pozicija na poslu, pa su tako riječi poput *Policeman* i *Policewoman* sve manje u upotrebi, dok se puno više primjenjuje izraz *Police Officer*. Isto je i s izrazom *Spokesperson* koji se koristi umjesto *Spokesman* ili *Spokeswoman*. Tako se sve više koriste neutralnije riječi poput *Assistant*, *Worker*, *Person*, *Officer* umjesto titula koje imaju sufiks *-man* ili *-woman*. Također se više koriste neutralnije zamjenice kao *They*, *Them* i *Their* umjesto standardnih *He* i *She* (Oxford Advanced Learner's Dictionary, 2015). U hrvatskom se jeziku također nalaze brojni primjeri politički nekorektnih izraza. Najčešće se takvi primjeri mogu vidjeti u načinu na koji se oslovljavaju osobe s invaliditetom. U tom se smislu često mogu čuti izrazi poput „invalid“ ili „hendikepiran“, koje osobe s invaliditetom ne vole. U takvim je slučajevima izraz „osoba s invaliditetom“ politički korektniji (Fatušić, 2017). U nekim zemljama, kao što je Njemačka, politička se korektnost ne koristi samo u političkim krugovima, već i u svakodnevnom govoru. Svoj međunarodni vrhunac na području kulture jezika dosegla je kada se knjiga Agathe Christie, u originalu nazvana *Ten Little Niggers* (1939), preimenovala u *And Then Were None* (1989), svega pedeset godina kasnije (Horvat, 2007).

Navedeno je kako se postupno sve više koriste neutralniji izrazi, pa tako i rodno neutralan jezik. Prema tome, nameće se pitanje što je uopće rodno neutralan jezik?

Rodno neutralan jezik je generički pojam koji obuhvaća uporabu neseksističkog jezika, inkluzivnog jezika ili rodovsko-poštenog jezika. Svrha rodno neutralnog jezika izbjegavanje je izbora riječi koje bi mogle biti protumačene kao pristrane, diskriminirajuće ili ponižavajuće, implicirajući da je jedan spol ili društveni rod norma. Korištenje rodno-poštenog i inkluzivnog jezika također pomaže u smanjenju rodnih stereotipa, promiče društvene promjene i doprinosi postizanju ravnopravnosti spolova (Europski Parlament, 2018).

Tako je Europski Parlament još 2008. godine bio među prvim internacionalnim organizacijama koje su za više jezika prihvatile smjernice o korištenju rodno neutralnog jezika te je otada posvećen njegovu korištenju kako u pisanoj tako i u verbalnoj komunikaciji. Isto tako, postavlja se pitanje zašto koristiti rodno neutralan jezik?

Kako bismo se uhvatili u koštac s ravnopravnošću spolova, moramo pogledati način na koji komuniciramo. Korištenje rodno osjetljivog jezika može: Olakšati uočavanje važnih razlika između potreba žena i muškaraca; Osporiti nesvjesne pretpostavke koje ljudi imaju o rodnim ulogama u društvu; Postaviti temelje za veću ravnopravnost

spolova u cijelom društvu; Podići svijest o tome kako jezik utječe na naše ponašanje; Omogućiti ljudima ugodnije izražavanje i ponašanje na načine koji se nekad nisu smatrali 'tipičnima' za njihov spol (EIGE, 2019).

Korištenjem rodno neutralnog jezika, koji je jedna od najznačajnijih mjera političke korektnosti, potiče se ideologija i misao iz koje će se izroditi ideja da niti jedan spol nije privilegiran i da se predrasude prema niti jednom spolu ne nastavljaju. Ipak, glavni je naglasak na tome kako jezik utječe na naše ponašanje i stavove prema nečemu. Njegovim korištenjem postajemo svjesniji, tolerantniji i pažljiviji prema drugim ljudima. On nas uči da ne omalovažavamo, umanjujemo, ismijavamo i degradiramo druge skupine, dok s druge strane on izaziva i propituje i naše i tuđe pretpostavke i stavove o rodnim ulogama u društvu. Rodno neutralan jezik naziva se još i „rodno uključiv“ jezik jer je naglasak stavljen na to da uključuje sve skupine, a odnosi se na pisanje i govor tako da ne diskriminira ili marginalizira na temelju spola i ne promiče niti održava rodne stereotipe. Stoga je proaktivno i dosljedno korištenje jezika koji uključuje rodove imperativ za jačanje jednakosti spola na radnom mjestu i za stvaranje inkluzivnog radnog okruženja za sve članove osoblja. Također je važno razlikovati gramatički rod i rod kao društveni konstrukt. Potonji se odnosi na uloge i društvene atribute povezane s tim radi li se o muškarcu ili ženi. Rodne uloge određuju što se očekuje i dopušta u određenim kontekstima i mogu varirati ovisno o kontekstu i vremenu. Važno je napomenuti da se „rod“ ne poistovjećuje sa “ženama” i da je zaseban pojam u odnosu na biološki spol (NATO Gender Inclusive Language Manual, 2020).

Moglo bi se reći da je društvo značajno evoluiralo od vremena kada je europski kontinent tijekom svoje duge povijesti bio središte različitih vrsta potlačivanja, diskriminacija i ugnjetavanja na temelju spolnih, etničkih, nacionalnih i raznih drugih osnova. U doba Rimskog Carstva statusnim se razlikama doživotno diskriminiralo pojedince koji su imali manji status te su tako automatski imali manja prava na bilo kakve vrste potraživanja. Taj se trend nastavio do srednjeg vijeka kada su staleški poreci diktirali državno-pravno uređenje srednjovjekovnih država. Jedni su vladali, a drugima se vladalo. Čovjek se rađao s određenim statusom s kojim je i umirao. Nije bilo načina na koji bi netko mogao porasti na toj ljestvici i poboljšati svoj položaj. Međutim, sve se mijenja dolaskom kapitalizma. Kapitalizam je prvi nudio mogućnost promjene, poboljšanja statusa i položaja pojedinca u društvu. Upravo zato nije čudno da se u kapitalističkom društvu rađa plodno tlo za ovakvu vrstu politike koja ima cilj spriječiti bilo kakvu vrstu diskriminacije, umanjivanja i

omalovažavanja podčinjenih ili marginaliziranih skupina koje same po sebi možda nemaju moć da se izборе za sebe ili svoju ravnopravnost.

Danas Hollywood, pa tako i čitava filmska industrija postaje tolerantnija i politički korektnija, nastoje se snimiti priče kakve do sada nisu imale priliku biti u fokusu. Bitno je naglasiti da je još jedan faktor, koji se ne spominje u literaturi, ovdje igrao bitnu ulogu. Taj je faktor demokratizacija filma. Sredstva za snimanje filmova danas su dostupna svima. Svatko može uzeti kameru i snimiti film. Razlog je tome tehnološka revolucija i razvoj digitalne tehnologije koncem dvadesetog stoljeća (Steele, 2011). Zato se danas sve manje snima na filmu, a sve više digitalnim kamerama koje su značajno olakšale i smanjile troškove produkcije. Ovaj će se trend još više nastaviti daljnjim porastom i razvojem *streaming* platformi koje se iz dana u dan sve više razvijaju i drže sve veći monopol na tržištu. Upravo te nove tehnologije i platforme nude nove mogućnosti za poticanje i širenje ravnopravnosti, jednakosti i raznolikosti. Postupno se uvode mjere kojima se potiče raznolikost filmskih djelatnika u bogatim filmskim produkcijama. Sve se to događa upravo zahvaljujući spomenutoj demokratizaciji produkcije kojom se ruši monopol koji je donedavno imala samo privilegirana manjina. Tako se dolazi do novog poglavlja u filmskoj industriji koje je obilježeno brojnim tranzicijama, inovacijama, prilagodbama, promjenama radi opstanka i zadržavanja svojeg statusa u zabavnoj industriji koja je iz dana u dan sve kompleksnija i raznovrsnija.

3. Hollywood

3.1. Početak filmske industrije

Početak dvadesetog stoljeća većina patenata pokretnih slika bila je u vlasništvu *Thomas Edison's Motion Picture Patents Company* koja je imala sjedište u New Jerseyu. Filmašima iz tog područja često su stopirana snimanja i većina je produkcija zbog kršenja prava bila tužena. Da bi se izbjegle takve neugodne situacije, filmski su se djelatnici počeli seliti na zapad u okolicu Los Angelesa gdje su lakše izbjegavali pokušaje primjene Edisonovih patenata. Također, povoljna klima, laka pristupačnost i jeftina zemljišta pogodovala su da se centar američke filmske industrije smjesti na tome području. Glavni igrači iz studio sistema, koje povjesničari nazivaju „velikih pet“, bili su: Paramount, MGM, 20th Century Fox, Warner Bros & RKO. Oni su držali kontrolu u svim trima glavnim aspektima filmske produkcije: produkciji, distribuciji, prikazivanju. Ispod njih su bila „mala tri“, koji nisu bili jaki u svim aspektima filmske produkcije kao „velikih pet“, a to su: Universal, Columbia i United Artists. Na rubu studio sistema bili su Republic i Monogram, manje produkcije koje su se specijalizirale u snimanju jeftinih žanrovskih filmova poput vesterna (Metz, 2006). Da bi se moglo razumjeti koliko se Hollywood promijenio, bitno je pokazati koliko se zapravo i nije promijenio. Od samog su početka u središtu svega bili profit i minimizacija rizika. Tako se javlja studio sistem koji je usavršio „velikih pet“ i koji i dan danas postoji u izmijenjenom obliku.

3.2. Studio sistem

Da bi film ostvario veliki profit, producenti filmova žele da ih se napravi za malo novca. Prikazivači filmova, u drugu ruku, žele da su filmovi velike kvalitete tako da se generira interes publike u proizvodu koji joj oni nude. Tako je studio sistem bio u dosluhu između ova dva sektora industrije. Studio bi zahtijevao od exhibitora da kupe set filmova, neviđenih, ne samo filmove s velikim budžetima, koje bi obično željeli izolirane jer u njima glume velike zvijezde i zagarantirano je da će pobuditi interes kod publike. Ono što produkcijsko krilo želi tvornički je model u kojem se isti proizvod izbacuje s jednakom pouzdanošću i kontrolom. Dok ovaj sistem može funkcionirati u industriji cipela, teško se može isto reći i za filmsku industriju. Nitko ne želi konstantno kupovati svaki put karte za iste filmove. Zato se hollywoodski studio sistem oslanja na standardizaciju zajedno s diferencijacijom proizvoda (Metz, 2006: 4).

Nitko ne bi htio gledati isti horor o istom čudovištu nekoliko puta godišnje pa su se tako koristili isti setovi, slične tehnike i isti ili slični glumci u filmovima o različitim čudovištima te su se nakon nekog vremena povezali u isti „svemir“ putem jednog filma u kojem se svi pojavljuju. Dobar je primjer *Dracula* (1931) koji ima nekoliko nastavaka i nekoliko sličnih filmova u kojima se pojavljuju slična ili ista čudovišta. Ovaj se trend nastavlja u čitavom dvadesetom stoljeću te tako postoji niz filmova koji su potaknuli drugi niz filmova. Najznačajniji je *Halloween* (1978) koji je potaknuo niz drugih *slasher* horror filmova. Najpoznatiji su bili *Friday the 13th* (1980) i *A Nightmare on Elm Street* (1984). Većina je tih horora imala po nekoliko nastavaka, a ulaskom u 21. stoljeće započinje trend *remakeova*. Ispočetka se snimaju stari filmovi da bi ih se prilagodilo za modernu publiku, a onda isti ti *remakeovi* i *rebootovi* imaju nove nastavke. Tako se na ovom primjeru vidi kako Hollywood uvijek pronalazi nove načine da svoj sistem standardizacije i diferencijacije proizvoda očuva i prilagodi.

U najnovije vrijeme postoji trend u kojem se serije filmova povezuju u svemire u kojima se isprepliću likovi i događaji iz prethodnih filmova. To funkcionira kao jedan ogromni film koji djeluje poput neke vrste *eventa*, a zarada je u konačnici zagarantirana. Upravo zato ni ne čudi činjenica da Hollywood u prethodnom desetljeću prvenstveno proizvodi filmove o superherojima. *Marvel Cinematic Universe* je od *Iron Mana* (2008) do danas, sa zarađenih 8,525 milijardi dolara, najprodavanija filmska franšiza u povijesti. MCU je godinama gradio i investirao u svoj svemir te je tako prvo svaki superheroj dobio svoj film, pa nastavak, a naposljetku su ih sve spojili u *superteam* superheroja zvan „Avengers“ koji je potom dobio i svoj film. Zatim su slijedili novi nastavci, a sve je kulminiralo u završnom poglavlju koje je bilo podijeljeno u dva filma – *Avengers: Infinity War* (2018) i *Avengers: Endgame* (2019). *Avengers: Endgame* je zaradio 2,797 milijardi dolara i tako postao najprodavaniji film u kinima sve dok ga *re-release* *Avatara* u Kini nije spustio na drugo mjesto. Naravno, upitno na koliko dugo. Superheroji su se pokazali kao puno sigurniji i stabilniji, za razliku od drugih žanrova, jer su bili bazirani na stripovima koji su izlazili tijekom čitavog dvadesetog stoljeća te je tako bilo više nego dovoljno izvornog materijala da bi se snimili čitavi filmski „svemiri“. Isto tako, filmovi o superherojima za hollywoodske su studije puno sigurniji zato što su slomili kredibilitet glumaca i zvijezda. Prije su gledatelji išli gledati glumce koji su bili „malo više od života“, dok danas publika gleda superheroje koje u svakom trenutku mogu zamijeniti novi glumci i zvijezde, čime se izbjegavaju ucjene i povećanje glumčevih honorara. Na primjer, Batmana je na filmu glumilo skoro više glumaca od Jamesa Bonda, a trenutno su u

postprodukciji filmovi o Batmanu gdje ga glume Robert Pattinson i Ben Affleck. Čak među obožavateljima postoji i teorija da bi se Michael Keaton mogao opet pojaviti u ulozi starijeg Batmana. Iz priloženog bi se dalo zaključiti da je Hollywood svojim filmova o superherojima dosegao svojevrstan vrhunac onoga što gradi jedno čitavo desetljeće – neograničen broj filmova koji su u isto vrijeme standardizirani i diferencirani proizvod koji će publika gledati u nedogled.

Prije nego što su superheroji preuzeli filmsku industriju, komedije su bile najbliže tom standardiziranom formatu. Svake su se godine snimale komedije s više-manje istim glumcima, sličnim ili istim radnjama koje su radili isti ili slični redatelji koji su već imali svoj uhodani tim suradnika. U prvom je desetljeću 21. stoljeća djelovalo da će se te vrste filmova snimati do beskonačnosti, no to je odjednom prestalo. Što se dogodilo? Hoće li se to dogoditi i superherojima?

4. Komedija

Kako znamo kada je nešto komično ili humoristično, a kada nije? U sklopu toga nameće se jedno zanimljivo pitanje – Postoji li uopće nešto što bi se moglo definirati kao univerzalno smiješno? Kao što znamo i iz vlastitih životnih iskustava, ponekad će nešto nekome biti smiješno, a nekome drugome neće. Isto tako, nešto što je nekome smiješno, nekome drugome može biti uvrjedljivo, što ovisi o kulturnim, socio-ekonomskim, moralnim i raznim drugim aspektima koji utječu ili su imali utjecaj na pojedinca. Postoje li onda uopće kriteriji prema kojima bi se moglo definirati kada je nešto smiješno?

Na začetke se literarnog oblikovanja komičnog nailazi još u vrijeme antike kod Homera. Već u „homerskom svijetu“ bogovi prave šale na račun drugih bogova.

Jedno od glavnih obilježja stare antičke komedije jest izrugivanje *ad personam*. Poznata su Aristofanova ismijavanja vlastitih suvremenika, ali i neprikosnovenih autoriteta iz prošlosti. Postupno dolazi do nestanka tih podrugljivih, osobnih elemenata komedije, pa se u novoj komediji pojavljuju stalni likovi i zadane situacije, od kojih su neki bili izvrgnuti podsmijehu (Tvrtković, 2002: 11).

Grčke teorije komičnog postavljale su određene zahtjeve na temelju kojih su nastajali kriteriji što je komično, a što nije. Komedija je predstavljala važan dio života jer se smatralo da je ona bitna za opuštanje. Iz navedenoga se vidi kako je izrugivanje određenih likova i skupina oduvijek bio bitan dio komedije. Tako su još drevni Grci dijelili „komiku“ na komiku situacije, komiku karaktera i komiku riječi. Komika karaktera uvijek je bila bazirana na izrugivanju određenom liku i njegovim osobinama zahvaljujući kojima ispada smiješan, ili na izrugivanju drugih likova putem njegovog karaktera ili osobina koji onda ispadaju smiješni. Velik broj viceva svoju komičnost postiže nekom komičnom situacijom, odnosno nekim otklonom od uobičajenog konteksta. Otklon od uobičajene situacije obuhvaćao bi nekoliko potkategorija: otklon od ustaljenih društvenih normi, otklon od ustaljenog tijeka radnje i otklon od ustaljenog načina razmišljanja. Komika riječi podrazumijeva narušavanje sklada u odnosu prema sredstvima uspostavljanja veze vica (Tvrtković, 2002).

Ti konteksti uključuju iskustva koja pojedinac unosi u humor koji on ili ona sluša ili izvodi; socijalna interakcija u kojoj su humoristične izvedbe ugrađene; društveni i povijesni uvjeti u kojima šale nastaju, šire se i nestaju; kulturno znanje o kojemu humor ovisi i s kojim se igra;

i raspon iskustva, i unutar i izvan društvenih granica u kojima se lokalizirana humoristična izvedba može uspoređivati ili kontrirati (Oring, 2003: 145).

Ovaj navod govori o tome da humor ili komedija kao univerzalni fenomen ne postoji. Nastaje unutar specifičnog kulturnog konteksta te se tako unutar nekog drugačijeg konteksta neće smatrati humorističnim. Ova teza također potvrđuje izjavu glumca Setha Rogena koji kaže da šale jako loše stare jer se društveni i kulturni kontekst unutar kojeg promatramo komediju konstantno mijenja. Naravno, ovo također može značiti da nešto što prije nije bilo smiješno u budućnosti može postati smiješno. Na primjer, pojedini horor filmovi iz osamdesetih toliko su loše ostarjeli da bi se za današnje standarde mogli smatrati komedijama. Danas se te filmove često naziva *trash* hororima. Naravno, podosta bi se starih filmova za današnju modernu publiku moglo nazvati smiješnima, ali čak i dosadnima jer je dokazano da moderna publika ima puno manji raspon zadržavanja koncentracije od starijih generacija, čemu su pridonijele nove tehnologije i novi mediji koji nas konstantno bombardiraju raznim informacijama.

U sadržaju šale, odnosno komedije, uvijek postoji potencijal za uvredu, upravo zato što komedija slavi nepoštovanje i prijezir prema uobičajenim ograničenjima i ikonama pristojnog i uljudnog života. Iz navedenoga se može zaključiti da komedija ima jednu ključnu ulogu u ljudskim životima, pa tako i u civilizaciji. Osim zabave, njezina je uloga i propitivanje, preispitivanje i napadanje kako sistema tako i pojedinih društvenih, moralnih i pravnih normi. Tako bi netko mogao zaključiti i da je bilo kakva cenzura komedije istovremeno i cenzura slobode govora jer komedija, šale i vicevi mogu funkcionirati i kao svojevrsno izražavanje slobode govora i mišljenja o pojedinim situacijama, ljudima, pojavama. Naravno, nekakve granice i limiti moraju postojati (Sturges, 2010). Mora postojati nešto što je nedodirljivo ili sveto, što nije u redu koristiti kao tematiku za šale i viceve. Međutim, opet se postavlja pitanje je li neka vrsta cenzure ako se na nečiji račun smije šaliti, dok se na račun nekoga drugoga ne smije? Kako uopće postaviti granice? Ako se humor po definiciji razlikuje od kulture do kulture, tko je onda zadužen da odredi što se smije, a što se ne smije?

Ako se uzme u obzir navedena tvrdnja da se u sadržaju komedije krije potencijal za uvredu, to bi onda značilo da će uvijek postojati šansa da se nekoga uvrijedi. Znači li to onda da se više u budućnosti nećemo smjeti šaliti? Naravno, postoje i drugačije vrste humora poput igara riječi, fizičke komedije, *slapsticka* i manje pasivno agresivnih formi, ali se opet nameće tendencija da se komedijom kad-tad nekoga može uvrijediti. Na primjer, *Mr. Bean* (1990),

humoristični serijal filmova koji je proslavio Rowana Atkinsona dobar je primjer fizičke komedije. Trenutno je serija dosta „dobro“ ostarjela, ali u budućnosti bi netko mogao postaviti pitanje izruguje li se serija na određeni način osobama s invaliditetom i s intelektualnim poteškoćama ili se izruguje britanskom narodu, bez obzira na to što je većina humora publici plasirana putem gestikulacija i fizičkog ponašanja protagonista. Opet se dolazi do teze da komedija nekad ne ostari dobro te ovisi o kontekstu u kojemu je plasirana.

S druge strane, danas postoji zanimljiv fenomen koji je također sve prisutniji u *showbiznisu* i svijetu komedije – izrugivati se manjinskim grupama i drugim marginaliziranim skupinama mogu samo pripadnici tih istih skupina. Na primjer, postoje situacije gdje je samo ženama i pripadnicima ženskog roda dopušteno šaljenje i izrugivanje na njihov račun. Ista stvar vrijedi i za tematike koje su vezane isključivo uz određenu skupinu. U određenim krugovima više nije prihvatljivo da se bijelac, ili netko tko nije pripadnik određene skupine, u svojem radu bavi problematikom te skupine jer se polazi od stajališta da on nije mogao i ne može osjetiti na vlastitoj koži probleme koji nisu univerzalni, nego su usko vezani uz određenu skupinu. Na ovaj je način umjetnička sloboda sve manja i sve se više restrikcija postavlja na autore koji se bave određenim društvenim problemima. Naravno, i ovdje postoje izuzetci.

Na filmu je već duže vrijeme jako kontroverzno korištenje pogrđnog izraza za Afroamerikance koji je nekada bio u uporabi, a datira još od vremena početaka robovlasništva i trgovine robovima u Novom Svijetu, dok se nekad taj isti izraz koristio u komedijama u humorističnom kontekstu. Najpoznatiji je izuzetak filmski redatelj Quentin Tarantino kojemu je „dopušteno“ korištenje tog istog pogrđnog izraza i to po nekoliko puta tijekom trajanja filma. On je izvrstan primjer jer njegovi filmovi osvajaju brojne prestižne nagrade te ga filmski kritičari smatraju izuzetkom ovoga „pravila“. Za bilo kojeg drugog bijelog redatelja to bi vjerojatno značilo smrt karijere.

4.1. Komedija kao filmski žanr

Komedija kao filmska kategorija jedan je od najstarijih filmskih žanrova i izravno je nastala od komedije u teatru pa su tako neki od prvih nijemih filmova bili upravo komedije. Ovakvi filmovi imaju prvenstveno naglasak na humoru i rade s namjerom da nasmiju publiku. *L'Arroseur Arrosé* u režiji Louisa Lumiera smatra se prvom komedijom ikada snimljenom. Postoje brojni hibridi i podžanrovi komedija. Neki su od najpoznatijih: gruba komedija,

mockumentary, komedija ideja, farsa, anarhična komedija, komedija manira, komedija situacije, parodija i seks komedija, surrealna komedija, *straight* komedija i *slapstick*. Gruba komedija poznata je i kao vulgarna ili *Bathroom Comedy* jer se koristi vulgarnim, seksualnim i *toilet* humorom koji se jako često oslanja na prostaćenje za postizanje humora. *Mockumentary* je vrsta komedije koja se predstavlja kao lažni dokumentarac. Kao što i samo ime kaže, podrazumijeva izrugivanje s dokumentarnom formom. Komedija ideja bavi se različitim ozbiljnim idejama poput politike, religije i seksualnosti, a komični učinak najčešće postiže likovima koji predstavljaju potpuno suprotna stajališta te su zbog određene situacije prisiljeni imati međusobnu interakciju iz koje izvire komedija. Farsa je bazirana na preuveličavanju situacije izvan granica mogućega. Kod anarhične komedije humor nastaje suprotstavljanjem autoritetu i pravilima ili njihovim izrugivanjem. Komedija manira datira još od Shakespearea i ona se izruguje manirima određenog društvenog sloja, najčešće onoga koji je privilegiran, a komedija situacije ima točno određene likove koje postavlja u različite situacije. Parodija je poznata po tome da se na satiričan način izruguje različitim filmskim žanrovima i filmskim klasicima. Seks komedija bazira humor na različitim seksualnim situacijama. Surrealna komedija bazira humor na nelogičnim, bizarnim i nepredvidljivim situacijama i događajima. U *straight* komediji humor postoji radi humora i postiže se na sve moguće načine bez točno određenog pravila. *Slapstick* je možda i najpoznatija podvrsta, a postiže se pretjeranim pokretima, gestikulacijama i radnjama. Baziran prvenstveno na vizualima, a manje na zvuku, bio je posebno izražen u doba nijemog filma. Iz tog se vremena ističe poznati autor, glumac, komičar i režiser Buster Keaton, koji je sa svojim *slapstickom* ostao poznat kao jedna od prvih i glavnih zvijezda nijemog filma.

Osim podžanrova, postoje i hibridne forme komedija. Najznačajnije su: akcijska komedija, horor komedija, triler komedija, *fantasy* komedija, sci-fi komedija, ratna komedija, vestern komedija, *slice of life* komedija i sportska komedija. Ovakve kombinacije kategorija same po sebi ne tvore novi žanr ili podžanr, već daju gledatelju jasniji dojam o kakvoj se vrsti filma radi. Ovakvi filmovi sadrže elemente komedije i drugog žanra, pa tako jedna horor komedija može na humorističan način prikazivati situacije koje bi običnom i klasičnom hororu bile strašne i uznemirujuće te se na taj način igra sa žanrom.

5. Teorijski okvir

5.1. *Yellowface* i reprezentacija Azijata na filmu

U ovom će poglavlju u središtu biti odnos američke kinematografije prema Azijatima, iako se na sličan način odnosilo i prema drugim manjinskim skupinama. Hollywood ima moć definiranja razlike, postavljanja barijere, reproduciranja ideologije koja sadrži određeni status quo. Da bi se napravila dekonstrukcija rasizma u društvu, moraju se istražiti različiti načini na koje su se takve predrasude manifestirale. Prisustvo pojedinih stereotipa na filmu zabilježba je pojedinih predrasuda prema Azijatima i Američkim Azijatima.

U doba Rimskog Carstva samo su muškarci koji su bili glumci mogli biti podobni za glavne uloge te su tako glumili i glavne ženske uloge. Zbog toga se gluma tada smatrala nečasnom profesijom jer se vjerovalo da nije prirodno da je netko sposoban i da može pobuditi seksualne tenzije kod obaju spolova. Slično je bilo u doba ranog filma kada je trebalo glumiti Afroamerikance ili Azijate. Glumili bi ih bijelci koji bi nosili *make up* i različite maske kako bi utjelovili pripadnika druge rase. Maske koje su nosili da bi izgledali kao Azijati nazivaju se *Yellowface*, a one za Afroamerikance *Blackface*. Osim što su nosili maske, imali su i specifične manirizme i tipizirane načine ponašanja ovisno o rasi koju su glumili. Tako su se desetljećima kod publike stvarale predrasude o drugim rasama i o njihovim manirima i načinu ponašanja koji se prikazivao drugačijim, začudnim, neobičnim i komičnim u usporedbi s bijelcima za koje se smatralo da su svojevrsna norma svih ljudskih atributa.

U filmskim počecima Azijate su glumili bijeli glumci i glumice. Bijeli su glumci koji su glumili azijske likove u filmovima: Katherine Hepburn u filmu *The Dragon Seed* (1944), Richard Barthelmess u *Broken Blossoms* (1919), Jenifer Jones u filmu *Love is a Many Splendored Thing* (1955) i Shirley Maclaine u filmu *My Geisha* (1962). Bilo je i mnogo drugih bijelih glumaca koji su igrali glavne uloge kao Azijati, dok su stvarni Azijati bili potisnuti u manje pozadinske uloge. Mnogi su koraci poduzeti da bi se glumicu Shirley Maclaine „orijentiziralo“ za ulogu u filmu *My Geisha* (1962).

Kozmetolozi bi pomiješali žbuku i zatim bi ju prelili u voštanu impresiju njezinih očiju. Nakon što bi se žbuka stvrdnula, koristila se glina da bi se izrezbarilo oko u „željeni orijentalni oblik“. U konačnici bi kozmetolozi pekli gumene dijelove očiju izrađene od glinenih dodataka. Procedura bi trajala i po četiri dana, a tada bi Maclaine morala opet u laboratorij gdje bi joj lijepili dijelove očiju. Također, kozmetičarka je pričvrstila

nevidljivu plastičnu trakicu boje kože na kožu pored sljepoočnica kako bi je povuklo prema gore. Gumene trake bile su povezane karticama i skrivene ispod perike. Maclaine je također morala prikriti plavu boju očiju smeđim kontaktnim lećama i nosila je jako puno šminke (Johnson, 2009: 2-3).

Iz navedenoga se vidi kako je otprilike izgledao *Yellowface*, ali i kako je predodžba prema Azijatima bila jako pogrdna i rasistička. Danas su i *Yellowface* i *Blackface* jako kontroverzni pojmovi i u praksi se jako rijetko primjenjuju, osim u nekim slučajevima parodije, iako čak ni tada nisu dobro prihvaćeni. Najbolji je primjer *Blackfacea* lik kojeg igra Robert Downey Jr. u satiričnoj komediji *Tropic Thunder* (2008). Iako je film satira i zapravo ismijava *Blackface* i glumce koji su ga nosili, u medijima je bilo pojedinaca koji su osudili njegovu primjenu i način na koji je korišten u filmu. Kasnije, kada su Azijati počeli biti zastupljeniji u filmu i kada su počeli dobivati veće uloge, izgledalo je kao da se situacija popravlja, ali te su uloge i dalje bile tipizirane i stereotipne. Na primjer, Bruce Lee je majstor borilačkih vještina koji kao da u svakom filmu glumi sam sebe. Za njega i njegov život vežu se „mitovi i legende“ koji su veći od njegovih filmova. Na primjer, vjeruje se da je mogao uhvatiti muhu u letu i to sa štapićima za jelo. Drugi je najpoznatiji Jackie Chan koji uvijek glumi nekog autsajdera ili dobroćudnog Kineza, majstora borilačkih vještina koji se uvijek slučajno nađe u opasnoj situaciji iz koje se izvlači na temelju svojih neobičnih i posebnih vještina koje bijelcima djeluju jako egzotično, neobično, a na trenutke i komično.

5.2. *White savior* ili Bijeli spasitelj

Pojam *White Savior* ili Bijeli spasitelj često se javlja u različitim žanrovima američke kinematografije i odnosi se na filmske situacije u kojima bijeli likovi imaju funkciju spasitelja i spašavaju likove koji nisu bijele rase od različitih opasnosti i nezgoda. Često se događa da prilikom spašavanja bijelac-spasitelj dolazi do neke spoznaje o sebi i o svijetu koji ga okružuje, upravo na temelju iskustva koje je dobio spašavanjem likova druge rase. Ovaj je ponavljajući kalup također imao funkciju da u društvu usadi misao i ideju da su samo bijeli likovi vođeni moralom te zato imaju „spasiteljske“ osobine i težnju pomoći drugima, čak i pripadnicima drugih rasa. S druge strane ispada da druge rase u sebi nemaju tu moralnost te nisu sklone pomagati drugima u nevolji. Poznata su dva oblika priče: „Inspirirajući učitelj“ i „Čovjek od principa“. U prvoj se verziji najčešće javlja problematična grupacija ljudi koja ne pripada bijeloj rasi, ima problema sa zakonom, uklapanjem u društvo, društvenim normama ili školskim sustavom. Ta grupacija, zahvaljujući žrtvi bijelog lika spasitelja, nauči lekciju te ju

on inspirira da se popravi i da njezini članovi budu bolji ljudi. U drugoj se verziji javlja bijelac koji ima problem s rasističkim društvom ili ropstvom kojima se suprotstavlja ili se bori za njihova prava. Oba se oblika javljaju u raznim žanrovima, dok se drugi oblik često javlja u vesternima.

Tijekom vremena, metafora se bijelog spasitelja stabilizirala i smanjila složenost niza međurasnih i međukulturnih interakcija u probavljivu pripovijest o iskupljenju, individualnosti i žrtvi. Kao što je svjedočeno u gore navedenom, sve veći broj znanstvenika i sudionika sada prepoznaje i kritizira prethodni i kontinuirani motiv spasitelja kao mehanizam za legitimitet i racionalizaciju asimetričnih društvenih odnosa, ali što se tiče filma, mnogi i dalje tvrde da su takve ocjene neutemeljene i da kritike bijelih likova kao bijelih spasitelja ne vide film kao bezazlenu zabavu. Hollywoodski film, kao relativno recentna i izuzetno popularna medijska forma, nudi presudno ispitivanje kako metafora spasitelja djeluje u odnosu na suvremena shvaćanja rase, posebice međurasnih interakcija (Hughey, 2014: 12).

5.3. *Magical Negro* – Čarobni Crnac

„Čarobni Crnac“ ima dugu tradiciju u američkoj kinematografiji i literaturi. Kod ovog stereotipa u središtu je Afroamerikanac ili Afroamerikanka koji iz svoje nesebičnosti i altruizma pomažu bijelcima kako bi došli do svojega cilja. Često je predstavljen kao neka vrsta sveca ili idealiziranog dobroćudnog domaćina, a ponekad posjeduje i „posebne“ sposobnosti i bitna saznanja pomoću kojih pomaže bijelcu i koja su bitna da bi se radnja mogla odvijati dalje. Njegova funkcija u pričama služi isključivo tome da bi se bijelom protagonistu pomoglo doći do cilja te tako taj stereotip zapravo ni nije razrađeni lik, već ništa više od mehanizma namijenjenog napredovanju priče i protagonista. Iz ovog se primjera vidi kako su Afroamerikanci, i kada su prisutni u filmu kao likovi, zapravo u funkciji mehanizma koji pomaže da se priča odvija dalje te su tako samo pozadinski i sporedni likovi u službi bijelca i njegove priče. Iako su predstavljeni na filmu, njihova je slika zapravo jako rasistička jer govore isključivo o njihovoj funkciji u svijetu bijelca kojemu se sve podređuje.

Korijene Čarobnog Crnca možemo pratiti još do rasnih stereotipa iz kolonijalne ere. Na njega nikako ne utječu stresovi modernog društva. Čarobni Crnac tako upečatljivo nalikuje „plemenitom divljaku“, književnom liku iz 17. stoljeća. Plemeniti divljak je idealizirana autohtona osoba čiju urođenu dobrotu civilizacija još nije iskarila

(Enciklopedija Britannica 2014). Izvan utjecaja kulture, čovjek i priroda usko su povezani (Bamle, 2015: 6).

„Ako je Čarobni Crnac žena, ona utjelovljuje ili mamicu ili jezebel (150). Mamica nosi bandane, vjerna je, poslušna, domaćica, aseksualna crnkinja koja nema ništa osim ljubavi i dobrote za Bijelu obitelj kojoj služi“ (Foster 1979: 71, prema Glenn & Cunningham 2009: 139). Collins piše da je mamica postala društveni ideal za crnkinje koje su u vezama s bijelcima (Glenn i Cunningham, 2009). „Suprotno tome, jezebel je agresivno hiperseksualizirana žena, koja će učiniti sve da zadovolji svoj seksualni apetit (139). Koketna je zavodnica Bijelih muškaraca. Lik Tia Dalma (Naomie Harris) ima pomiješane osobine jezebela s drugim ženskim crnim stereotipom; Hoodoo (žena koja prakticira Voodoo) u filmu *Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest* (2006). Dalma ilustrira vezu između tradicionalnih ženskih crnih stereotipa i Čarobnog Crnca“ (Bamle, 2015: 10). Ako je Čarobni Crnac muškarac, njegova osobnost je reinvencija Ujaka Toma. Ujak Tom, iz *Kabine Ujaka Toma* Harriet Beecher Stowe (1852) ljubazan je, podanički nastrojen i nesebično odan. Ujak Tom također pokazuje snažnu predanost svojim vjerskim uvjerenjima (Glenn i Cunningham, 2009: 139). Iako nisu svi Čarobni Crnci izričito kršćani, određeni stupanj duhovnosti im je definirajuća karakteristika.

Ujak Tom postao je ujak Remus (James Baskett) u Disneyjevom filmu *Song of the South* (1946). Ujak Remus je vrlo vjerojatno prototip Čarobnog Crnca kao lika. On je ljubazna figura koja nadahnjuje glavnog junaka Johnnyja (Bobby Driscoll), pjevajući sretne pjesme i pričajući priče o svojem lukavom životinjskom prijatelju Br'eru Rabbitu (Johnny Lee). Johnny je u stanju iskoristiti strategije Br'era Rabbita u vlastitom životu. Još jedan Čarobni Crnac, Dick Hallorann ("Scatman" Crothers) u filmu *The Shining* (1980), poslušan je i odan do samog kraja, dok umire pokušavajući spasiti obitelj Torrence (Bamle, 2015: 10).

Iz navedenoga bi se moglo zaključiti da bi Čarobni Crnac mogao biti shvaćen kao spoj tradicionalnih stereotipa o Afroamerikancima kao što su Ujak Tom ili, u ženskom slučaju, Mamica, s modernijim pogledom na Afroamerikance. Naglasak je na težnji prema jednoj pozitivnijoj i prihvatljivijoj slici ove manjinske skupine u američkome društvu. Slici koja bi trebala zadovoljiti i jedne i druge, znači, američke Afroamerikance i bijelce. Problem je u tome tko stvara te slike i tko drži monopol nad stvaranjem istih slika.

U nedostatku proživljenog iskustva, filmovi se često shvaćaju kao autentični odraz stvarnog života. Filmovi oblikuju javno mišljenje i mogu proizvesti uobičajene (pogrešne) koncepcije. U novom rasističkom kontekstu Čarobni Crnac je stvoren kao pozitivna slika crnih osoba, ali ona koja je i dalje podložna i uvjetovana ideologijama privilegije bijelaca (Hughey, 2009: 547-550).

Film je kao medij tako tijekom čitavog prošlog stoljeća usađivao specifičnu sliku o bijeloj rasi i svim drugima. Stvorena je jedna podjela koja nije temeljena na boji kože, već na očekivanim i tipiziranim načinima ponašanja koje gledatelji tih filmova očekuju kada se tijekom života susretnu s drugim rasama. Naravno, takve vrste predrasuda i stereotipa nisu isključivo vezane uz rasu. One mogu biti i na nacionalnoj, etničkoj i spolnoj osnovi, ali one su prisutne. Iz svega se jasno može vidjeti kolika je moć filma kao medija i kako se na njega ne treba gledati kao na isključivo bezopasnu zabavu i kulturu jer uvijek može postojati neka vrsta agende koja stoji iza njega. Tako se nameće jedno drugo, puno „opasnije“ pitanje: Ako je film bio u stanju usaditi stereotipe o ljudima, rasama, kulturama, narodima i civilizacijama, je li moguće da je usadio još nešto drugo, nešto čega uopće nismo svjesni niti možemo biti svjesni?

5.4. *Manic Pixie Dream Girl*

Manic Pixie Dream Girl još je jedan poznati stereotip koji se javlja u filmovima. MPDG najčešće ima ekscentrični, pomalo misteriozni i nedvojbeno djevojački karakter. Često ga se uspoređuje s *Magic Negrom* jer oboje u priči imaju sličnu funkciju – pomoći bijelom protagonistu da bi došao do cilja ili da bi došao do određene spoznaje o sebi i svijetu. Prema nekim kritičarima, MPDG služi da bi motivirala protagonista koji je upao u depresiju ili prolazi kroz određenu fazu neodlučnosti te mu u životu nedostaje fokus. Ona je tu da postane njegov fokus u obliku djevojke, partnerice ili prijateljice. Iako postoje brojni slučajevi MPDG-a u popularnoj kulturi, koje je publika jako dobro prihvatila, ona je i dalje u filmu odraz šovinizma i nije stvarna reprezentacija žene u mediju.

Samu je frazu u tisku prvi put upotrijebio filmski kritičar Nathan Rabin 2007. godine. Dok je u filmu opisivala lik Kirsten Dunst, Claire Colburn u filmu *Elizabethtown*, Rabin je skovao frazu koja se nikada prije nije koristila – *The Manic Pixie Dream Girl*. Upotrijebio je ovaj skup riječi da bi opisao ženu koja „postoji samo u mokrim snovima osjetljivih pisaca-redatelja“ (Rabin, 2007). „Slika prikazuje ženu koja je istovremeno zamišljena, a važna za daljnje odvijanje priče: Korisna ljepotica“ (Vincent, 2020: 58).

Ovaj izraz s vremenom dobiva sve više na popularnosti, a pogotovo je aktualan danas kada je pitanje reprezentacije žena u filmu bitnije nego ikada prije. Danas postoji i *Manic Pixie Dream Boy*, gdje u obrnutim ulogama muškarac ženi služi isključivo da bi ju motivirao i potaknuo da bude bolja. Ova inačica stereotipa prisutnija je na televizijskim serijama nego na filmu. Dobar su primjer serije *Parks & Recreation* i *The Good Place* u kojima su protagonisti žene, dok su im muškarci u službi MPDB-a. Zanimljivo je istaknuti da je Nathan Rabin 2014. godine napisao ispriku u kojoj je priznao da je požalio što je stvorio taj izraz jer se on sam po sebi smatrao seksističkim, ali smatra da taj koncept u zapadnjačkoj kulturi postoji već stoljećima.

5.5. Damica u nevolji

Ovo je jedna od najpoznatijih i najstarijih tema u literaturi, umjetnosti, filmu i video igricama. Najčešće je riječ o nevinoj, prelijepoj, mladoj ženi koja je u nevolji zbog neke sudbonosne situacije, zlikovca, čudovišta, zle kobi, od čega ju heroj, najčešće protagonist, mora spasiti. Gotovo uvijek, nakon čina spašavanja, ona postaje njegova životna partnerica i žena. Ova tema potječe još od raznih tradicionalnih priča i folklora drevnih naroda i starih civilizacija, a u tim se pričama često javlja i nadnaravno te tako damica po potrebi može imati i čudesne sposobnosti i moći. Jedan od najstarijih primjera *damice u nevolji* poznati je drevni indijski ep Ramajana u kojemu muž pokušava spasiti svoju ženu koju je oteo zlikovac. U staroj Grčkoj ova je tematika također bila jako popularna.

Također, postoje i slučajevi u kojima se pokaže da je damica zapravo osnažena žena koja se može pobrinuti sama za sebe bez ikakve muškarčeve pomoći. Postoje situacije u kojima ona spašava samu sebe ili ima aktivnu ulogu u borbi protiv zlikovca. Ova se tema navodi jer se smatra da je ona također utjecala na reprezentaciju žena tijekom povijesti te je tako kod brojnih muškaraca usađen ideal *damice u nevolji* koja traži da ju se spasi, a koju samo oni mogu spasiti. S druge strane, kod žena bi psihološki učinak mogao biti drugačiji i to tako da one smatraju da trebaju nekoga da ih spasi od nevolje i da same po sebi nisu dovoljne. Možda bi ipak bilo prestrogo takvo stajalište, ali nedvojbeno je činjenica da u suvremenom svijetu ovakva tema može predstavljati jedan seksistički i izuzetno *macho* orijentirani pogled na svijet. U svakom slučaju, ovakve vrste priča još su uvijek popularne kod publike. Zanimljivo će biti pratiti kako će se ova tema razvijati dalje u budućnosti i hoće li možda biti više obrnutih situacija u kojima se muškarac nađe u nevolji te ih onda emancipirane, jake žene

budu morale spašavati od nečastivih sila i zlikovaca. Kako postoji *Manic Pixie Dream Boy* kao pandan *Manic Pixie Dream Girlu*, možda će tako u budućnosti postojati i *Mister in trouble* ili *Sir in distress*.

5.6. Privilegija bijele boje kože

Za pripadnike bijele rase jedna je privilegija što vidimo sebe kao pojedince, "samo smo ljudi", dio ljudskih rasa. Međutim, većina će se složiti da su osobe čija koža nije bijela pripadnici rase. Također, iznenađujuća je stvar za nas to što, iako ne vidimo sebe kao da smo dio radikalne skupine, ljudi druge boje kože općenito nas vide tako (Kendall, 2002).

Sve je počelo u doba kolonijalizma i širenja prekontinentalnih carstava, kada je bijelac ili Europljanin morao opravdati svoje pravo na osvajanje Novog svijeta. Kasnije je na temelju tih istih teza o rasi porobljavao primitivnije i manje razvijene narode porijeklom s afričkog kontinenta. Tako su se od tih vremena širile teze o dominantnim i manje dominantnim verzijama čovjeka. Bitnu su ulogu igrale i teorije o postanku čovječanstva i teorije o razvijenijem i manje razvijenom čovjeku. Danas, nekoliko stoljeća kasnije, ne čudi zašto se na bijelog muškarca može gledati s određenim prijezirom. Taj će bijelac, ako je stavljen u iste društvene i ekonomske okolnosti kao i pripadnici drugih rasa, i dalje imati bolji položaj i određene beneficije koje druge skupine nemaju. Na sve bi se ovo moglo gledati i na drugačiji način. Bijelac je osvojio svijet i sada predstavlja normu za sve druge koji su ispod njega. Problem nastaje u točki gledišta s koje promatramo svijet.

Većina nas prolazi kroz život ne pridajući pozornost tome da smo bijelci i da je to uopće nešto bitno. S druge strane, stvaranje sustava u kojemu rasa ima središnju ulogu, sustava koji kodificira superiornost bijele rase nad svim drugima, nije bila nikakva slučajnost. Tako je povijest ispunjena raznim primjerima namjenske izgradnje sistematske strukture koja daje bijelcima privilegije, dok ih drugima uskraćuje. Neki su od najznačajnijih primjera: Ustav SAD-a koji u 10 članaka potvrđuje roblje Afroamerikancima, odnosno vlasništvo nad njima; Uvjerenje da nam je suđeno bilo imati zemlju na kojoj živimo, neovisno o tome što je druge domoroce bilo potrebno protjerati; Svjesno oduzimanje sposobnosti Afroamerikancima da čitaju i pišu kako ne bi mogli reproducirati svoju kulturu ili funkciju unutar obrazovanog društva, a sve radi poboljšanja vlastita položaja; Uzimanje Američkih Indijanaca iz njihovih domova i kažnjavanje izražavanja materinim jezikom; Manipulacija zakonima o imigracijama, otežavanje slobodnog kretanja pojedinim etničkim skupinama; Donošenje

zakona koji potiču legalnu separaciju i nejednakost između bijelaca i Afroamerikanaca (Kendall, 2002).

Zapadnjačko mišljenje može i mora odustati od svoje neobične pretendiranosti na ono što čini "istinsku" filozofiju i konačno ga u potpunosti prihvatiti kao humani element, univerzalnu praksu. Moramo prevladati pretpostavku po kojoj netko ima privilegij filozofije. Tamo gdje postoji problem, dilema, kriza, postoji filozofija. Filozofija – tko bi se usudio u to ozbiljno sumnjati? – je humana stvar. To podrazumijeva konačno afirmiranje neeurocentrične filozofije i svladavanje nadmoći bijele filozofske tradicije Zapada. Ja bih trebao, zaista, svi mi zapadnjački znanstvenici bismo trebali revidirati ovo naslijeđe da ono postane inkluzivno za čitavo čovječanstvo. Moramo prevladati implicitni rasizam koji nosimo sa sobom do danas. Naša epistemologija više ne bi smjela biti fraktura naše i drugih epistemologija (Freter, 2018: 246).

Kao što se može vidjeti, sve se više ide prema tome da se spektar raznolikosti u potpunosti ostvari tako da pripadnici svih grupacija i skupina budu podjednako uključeni i da se svakoga na valjani način prikazuje i reprezentira. Zato se na filmu sve više teži zastupljenosti što više rasnih skupina na ravnomjeren i ravnopravan način čime sam materijal dobiva na težini.

U posljednje vrijeme postoji sve više društvenih pokreta koji se bore protiv privilegije bijelaca i koji sve više dobivaju na važnosti. Najpoznatiji od svih zasigurno je *Black Lives Matter* koji se bori protiv policijske brutalnosti i diskriminacije na osnovi crne boje kože. Pokret je započeo 2013. godine i uz pomoć se društvenih mreža jako brzo proširio internetom. Danas društvene mreže služe kao jako dobra platforma i medij za širenje i razotkrivanje situacija protiv kojih se ovakvi pokreti bore. Tako je pitanje diskriminacije crnaca naspram bijelaca u američkom društvu postalo jedno od najgorljivijih pitanja desetljeća u kojemu živimo i vjerujem da će u budućnosti samo dobivati na važnosti. S druge strane, kod ovih pokreta postoji jedna prikrivena problematika. Naime, postoji velika šansa odlaska u krajnost i pretjerivanja u plemenitim namjerama. Diskriminacija je moguća i na drugoj strani, kada se očekuje da se pripadnici bijele kože srame sebe i svoje kože i da su njima na savjesti grijesi njihovih bijelih očeva i djedova. Znači, jedna bi vrsta opreza morala postojati u prozivanju i propitkivanju kako trenutačne situacije, tako i povijesti čovječanstva.

5.7. Stereotipi Afričkih Amerikanaca u američkom društvu

Stereotipi Afričkih Amerikanaca prisutni su u američkoj kulturi još od vremena robovlasništva. S vremenom su se mijenjali te su direktno povezani s dugom tradicijom rasizma i diskriminacije prema Afričkim Amerikancima koji tamo žive. Neke od najpoznatijih predrasuda upućuju na to da su hiperseksualizirani, „obdareni“, vole raditi za bijelca, da su prevaranti, obožavaju pohanu piletinu i lubenice. Kasnije, tijekom 70-ih i 80-ih javljaju se nove predrasude koje upućuju na to da su skloni kriminalu, dilanju droge, da su neškolorani, beskućnici i ovisnici. Dobrim se dijelom za ove predrasude može zahvaliti filmu i književnosti putem kojih je publika upijala određene slike i percepcije.

Postoji nekoliko vrsta i tipova, kao što su Uncle Tom, Jezebel i Mamica. Jedan od prvih takvih stereotipnih likova i prvih primjera redovnog korištenja *black face* šminke bio je fiktivni lik Jim Crow. Izmislio ga je i proslavio poznati američki dramaturg i pisac Thomas D. Rice. Taj se lik u teatru pojavljivao tijekom 19. stoljeća. Njegova je pojava bila toliko česta i popularna da se taj izraz počeo upotrebljavati kao pogrdan naziv za sve Afroamerikance tijekom čitavog devetnaestog stoljeća. Kasnije je taj izraz zabranjen. Jedan je od najpoznatijih i najzloglasnijih *Mandingo* koji predstavlja Afroamerikanca kao izrazito seksualizirano biće ogromnog penisa, čija je primarna emocija požuda i bludnja. Na taj ih se način željelo prikazati više kao zvijeri, a manje kao ljude koji su misaona bića. Ovaj je stereotip ostao očuvan do današnjeg dana. Tako danas puno ljudi misli da su crnci izrazito obdareni i da gotovo svaka bijela žena koja je s njima u seksualnoj vezi mora biti izopačena ili nimfomanka. Zanimljivo je da tako i za Azijate postoji predrasuda prema kojoj imaju izrazito male penise, dok su bijelci „negdje između“. *Sambo* je također jedan od poznatijih i starijih stereotipa. *Sambo* slika bila je najučestalija početkom prošlog stoljeća, prikazivala je crnce kao uvijek vesele, nasmijane, bezbrižne i neodgovorne ljude. *Sapphire* ili Ljutita Crnkinja stereotipan je prikaz afroameričkih žena vječito ljutih, glasnih, frustriranih, nervoznih i muškobanjastih koje su vječito dominirale i tjerale sve muškarce oko sebe. Često bi bile sklone provokacijama i vrijeđanju svojih partnera. Zato danas postoji niz situacija u filmovima koje i dalje prikazuju takve žene na ovakav način. *Tragic mulatto* ili Tragični mulat, kao što i samo ime kaže, odnosi se na mulata ili mulatkinju koji su kao fiktivni likovi bili jako nesretni i tužni jer nisu bili u stanju pronaći svoje mjesto u svijetu zato što nisu pripadali ni bijeloj ni crnoj strani. Oni su predstavljeni kao žrtve podijeljenog svijeta i rezultat međurasne veze koja se nije smjela dogoditi i koja se žestoko osuđivala.

Ženska verzija, *Tragic mullata* ili Tragična mulatkinja u fikciji bi bila nešto drugačija. Ona bi često bila predstavljena kao bjelkinja koja trpi ili mora podnijeti teret koji joj nameće afrička strana. Kao što je u imenu navedeno, ovakvi su likovi često imali nesretne i tragične krajeve.

5.8. Međurasne veze

Na međurasne se veze u ne tako davnoj prošlosti gledalo s velikim prijezirom, a negdje su one bile čak i velika tabu tema. Za bijele muškarce koji bi bili s Afrikankom nije se gledalo jako strogo jer se smatralo da je u redu da ih oni iskorištavaju, dok se na žene bjelkinje koje bi bile s Afrikancem gledalo kao izopačene, manje vrijedne te su bile obilježene za cijeli život. Danas se situacija dosta promijenila jer u filmovima, serijama i raznim drugim medijima ima sve više pozitivnih primjera o uspješnim međurasnim vezama. Moglo bi se reći da se danas na neki način takve veze čak i potiču, dok su se u prošlosti gušile i branile.

Iako je velik dio istraživanja o međurasnim brakovima između afroameričkih i bijelih parova završen, stope sklapanja brakova s bijelcima veće su među američkim Indijancima, Azijatima i Latinoamerikancima nego među crncima (Rosenfeld, 2008). Nedavna istraživanja *online* spojeva pokazala su da je veća vjerojatnost da će bijeli muškarci u potrazi za potencijalnim partnericama prije isključiti crnkinje nego ostale rase žena (Feliciano, Robnett i Komaie, 2009). Potrebno je istraživanje koje još ispituje druge konfiguracije međurasnih brakova, uključujući one među obojenim ljudima, kako bi se bolje razumjelo koji su izvori stresa kod međurasnih veza u svakodnevnom životu (Anderson, 2014: 11-12).

Herman i Campbell (2012) proučavali su stavove bijelaca prema spojevima, suživotu, braku i rađanju djece s Afroamerikancima i američkim Azijatima. Istraživanje je pokazalo da je 29% ispitanika odbacilo sve vrste odnosa s objema skupinama, dok je 31% podržalo sve vrste veza (Herman i Campbell, 2012). Nadalje, Herman i Campbell (2012) otkrili su da će bjelkinje vjerojatnije odobravati međurasne odnose drugima, ali ne i njima samima, dok će bijeli muškarci vjerojatnije više odobravati takve veze te će sami biti spremniji za njih (Anderson, 2014: 14). Iz navedenog se vidi da su se do danas sačuvale neke predrasude o međurasnim vezama. Tako su žene puno manje sklone biti u takvim vezama jer se iz prošlosti u društvu provlači svojevrsna prešutna osuda, dok za muškarce toga nema jer su oni još u prošlosti mogli raditi što su htjeli.

Filmovi su igrali veliku ulogu u stvaranju utjecaja na gledatelje i kreiranje njihovih misli jer se puno češće zajedno moglo vidjeti bijelca i crkinju nego obrnuto. Također, za muškarca se na to uvijek gledalo kao na nekakvo postignuće, dok je za ženu to prikazivano kao svojevrsno poniženje. Kad bi se uzeo primjer *Mandingo* stereotip, prema kojem su Afroamerikanci obdareniji od bijelaca, onda bi ispalo da je za bijelca veliko postignuće biti sa ženom crne rase jer se taj bijelac može nadmetati, iskusan je ili također obdaren te je u stanju zadovoljiti ženu koja je navikla na veće spolne organe. S druge strane, bjelkinja, koja je u vezi s crncem, u očima bi pojedinaca ispala izopačena nimfomanka. Vjerujem da bi u Republici Hrvatskoj velik dio društva imao takav stav za Hrvaticu koja ima partnera crne boje kože, dok u obrnutim ulogama to ne bi bio nikakav problem niti bi ga itko tako tretirao. Tu se opet dolazi do privilegije bijelih muškaraca, koja je svugdje prisutna, pa čak i kada se najmanje očekuje. Spominjem međurasne veze jer su one također bitan element za analizu komedija tijekom četiriju desetljeća kako bi se bolje prikazala evolucija i razvoj njihove reprezentacije u filmskom mediju. Pogotovo su bitne za komedije jer su upravo ti stereotipi i predrasude o njima bili izvor humora koji je filmska industrija dugo vremena iskorištavala u svojoj trakavici tvorničke proizvodnje.

6. Analiza filmova

6.1. Metodologija

6.1.1. Ciljevi istraživanja i istraživačka pitanja

Kao što je već spomenuto u uvodu, konačni je cilj ovoga rada odgovoriti na istraživačka pitanja i ukazati na promjene koje se događaju u Hollywoodu. Tako se izdvajaju dva istraživačka pitanja koja će se obraditi analizom: 1) Reprerentacija se manjinskih skupina u hollywoodskim komedijama tijekom posljednjih četiriju desetljeća poboljšala? 2) Hollywood se putem žanra komedije izrugivao i ismijavao manjinskim i marginaliziranim skupinama? Na temelju obrade ovih pitanja istraživanja će pokazati u kojoj je mjeri Hollywood politički korektniji i tolerantniji nego što je bio prije i što to znači za budućnost filmske industrije.

6.1.2. Jedinica analize

Za potrebe će se istraživanja kao jedinica analize koristiti filmovi koji spadaju u žanr komedije i koji sadrže određene elemente i scene u kojima je vidljiva politička nekorektnost u načinu ponašanja likova, njihovoj reprerentaciji, načinu izražavanja i odnošenja prema manjinskim i marginaliziranim skupinama. Da bi čitav proces bio ekonomičniji, brži i efikasniji analizirat će se samo pojedini elementi koji ukazuju na stereotipe, političku nekorektnost i netoleranciju koja je u određenom desetljeću bila odraz vremena i trenutačnog mentaliteta. Za svako će se desetljeće analizirati po dva filma u kojima će u narativu biti izraženi elementi koji su obrađeni unutar teorijskog okvira rada. Tijekom četiriju desetljeća filmska se industrija jako promijenila. Analiza bi trebala jasnije prikazati kako su se reprerentacije likova i onoga što oni predstavljaju mijenjale iz desetljeća u desetljeće, da bi se danas došlo do toga da je jedna od najcjenjenijih stavki u filmskom mediju autentični prikaz tih likova, osoba i njihovih živopisnih priča. Ako se pogledaju aktualne teme koje prolaze na najvećim, najboljim i najprestižnijim filmskim festivalima, postaje jasno koliko je pitanje reprerentacije danas postalo bitno.

Filmovi koji će se analizirati su:

- a) *Beverly Hills Cop* (1984), *Police Academy* (1984)
- b) *Rush Hour* (1998), *She's All That* (1999)
- c) *Boat Trip* (2002), *The Hangover* (2009)
- d) *Keanu* (2016), *Game Night* (2018)

Svi su odabrani filmovi bili svojevrsni hitovi. Neki su od njih više popularni, neki manje, neki su često bili prikazivani na televiziji, tako da je svaki od odabranih filmova na svoj način uspio doći do šire publike. Taj je faktor izrazito bitan za analizu jer bi *indie* ili *arthouse* filmovi, koji nisu namijenjeni za šire mase, bili nerelevantni za uvid u odnose moći i reprezentacije koje su potrebne za ovo istraživanje.

6.1.3. Metoda istraživanja: analiza narativa

U ovome se radu koristi kvalitativna metoda analize narativa. Pomoću te se metode nastoji prikazati kako su određeni likovi i situacije u odabranim filmovima prikazani ili u obliku žanrovskih stereotipa ili na netolerantan i politički nekorektan način. Za narative se može reći da nas oni „svugdje okružuju i da nas prate gdje god idemo“. Oni su sastavni dio filmske strukture i svijeta. Te narative, svjesno ili nesvjesno, povezujemo u priče koje imaju svoj početak, vrhunac i završetak. Na temelju te strukture i elemenata koji se spajaju u cjelinu priče dobivaju smisao. Narativ se definira kao lanac događaja u uzročno-posljedičnoj vezi koji se odvija u određenom prostoru i vremenu (Bordwell, Thompson, 1990, prema Gillespie, 2006: 81). Gillespie je uvjerenja da smo svi mi rođeni s prirodnim i intuitivnim osjećajem za narativ i da je percipiranje i ponovno prepričavanje naših života u narativnim oblicima uobičajeno za sve ljude i društva (Gillespie, 2006: 82). Taj se intuitivni osjećaj za narativ najbolje može primijetiti na primjeru elipse u filmu. Osoba ulazi u prijevozno sredstvo, zatim slijedi kadar u kojemu izlazi iz prijevoznog sredstva. Gledatelju je jasno da se dogodio protok vremena. Publika je upoznata s filmskim jezikom na temelju predznanja iz drugih filmova. Tako je gledatelj u stanju pratiti narativ u filmu bez da je uopće svjestan da mu to omogućuje njegovo poznavanje filmskog jezika. Koliko je to predznanje bitno najbolje se vidi iz prvih filmskih projekcija braće Lumiere, tijekom kojih su se gledatelji preplašili i razbježali jer su mislili da će ih pregaziti vlak koji se nalazio na filmskom platnu. Analiza je medijskih narativa važna jer pruža mogućnost da se bolje razumije način na koji mediji konstruiraju naša znanja o svijetu i kolika je moć narativa da oblikuje percepciju naše društvene zbilje.

Narativi tako pružaju i određen uvid u odnose moći u društvu. Bitno je uočiti perspektivu iz koje se gradi narativ, koji su događaji prikazani, a koji izostavljeni. Također ih se analizira jer reflektiraju kontinuitete i promjene. Upravo se preko njih mogu pratiti promjene percepcije rodni uloga i odnosa u društvu, jedno od ključnih polazišta kojima se ovaj rad bavi u obradi istraživačkih pitanja. „Medijski narativi, kao i svi narativi, rečeni su iz specifičnih perspektiva, privilegirajući određene vidove i verzije događaja ispred drugih. Znati koje verzije priča bivaju ispričane, a koje ne, ključno je za razumijevanje moći u društvu“ (Gillespie i Toynbee, 2006: 83). U ovom će se radu pokušati što objektivnije gledati na sadržaj i narative filmova te će se nastojati dotaknuti sve navedene teme unutar teorijskog okvira – način na koji su se prikazi i reprezentacije međurasnih veza promijenili, bijela privilegija među likovima, stereotipi o crncima, Azijatima i drugim skupinama. U svim medijima, pogotovo u novinarstvu, uvijek postoji jedna vrsta agende – kako se nešto prikazuje. Čaša može biti poluprazna i polupuna, ovisno o tome koga se pita. Tako će pažnja biti posvećena tome kako se stvari prikazuju i zašto se upravo tako prikazuju. Postoji li dublji smisao takvog prikazivanja i postoji li neka agenda zbog koje je nešto na takav specifičan način prikazano i uokvireno? Je li svrha nečega bila da bude humoristično ili da služi kao neka vrsta provokacije upućena trećim osobama?

6.1.4. Znanstveni doprinos

Ova analiza može pokazati kako je tretman prema potlačenim i marginaliziranim skupinama na filmu izgledao prije te ga se može usporediti s današnjicom. Analizom navedenih filmova pokušat će se dobiti uvid u to koliko se percepcija određenih rodni, rasni i etničkih uloga i odnosa promijenila. U prethodnim je poglavljima već spomenuta važnost jezika i načina na koji upotrebljavamo taj jezik jer je on u stanju promijeniti percepciju stvari. Tako i filmski jezik ima bitnu ulogu u stvaranju tih percepcija i stavova. Istraživanjem narativa u odabranim filmovima moći će se dobiti svojevrsna slika odnosa moći u društvu – kako je izgledala u prošlom stoljeću, prije četrdeset godina, i kako izgleda danas.

6.2. Filmovi iz 80-ih

Prvi film iz ere osamdesetih koji će se analizirati kultni je klasik i jedan od najvećih „predblagdanskih“ *blockbustera*, *Beverly Hills Cop* (1984), koji je svoju glavnu zvijezdu Eddieja Murphya lansirao u vode svjetske slave. U isto je vrijeme osvojio nekoliko nagrada, postao najprodavaniji film godine u Sjevernoj Americi i pokrenuo filmsku franšizu koja će, prema nekim izvorima, u bliskoj budućnosti dobiti četvrti nastavak na Netflixu. U filmu protagonist dolazi iz Detroita u Beverly Hills pod krinkom da je na godišnjem odmoru, dok zapravo istražuje slučaj u kojemu je ubijen njegov bliski prijatelj. Međutim, situacija na Beverly Hillsu nije ista kao i u Detroitu. Naime, protagonist dolazi u okruženje u kojemu je neobično da je Afroamerikanac policajac, dok je u Detroitu šef u njegovoj policijskoj stanici Afroamerikanac, na temelju čega se može reći da je tolerancija i način na koji se gleda na rasu drugačiji u ovim dvama gradovima. Osim toga, tretman Afroamerikanaca puno je lošiji u Los Angelesu nego u Detroitu. Službenici za provođenje zakona češće zaustavljaju crnce tijekom vožnje, uz stopu od 20% u usporedbi s 13% za bijelce. To je gotovo dvostruko veća stopa od 12% u SAD-u za crnce (Nichols, 2005: 49). U jednoj sceni dok ga policajci privode, ponašaju se kao da je normalno da se svaki crnac koji zaluta u Beverly Hills mora baviti kriminalom jer oni tamo ne pripadaju. Tako protagonist filma, dok šeta elitnim kvartovima, konstantno „iskače“ i upada ljudima u oči jer je neobično vidjeti Afroamerikanca koji slobodno i bezbrižno šeta tim dijelovima grada. U jednoj ga sceni žena iz susjednog auta gleda začuđeno i zaprepašteno, kao da se događa nešto što se ne viđa svaki dan. U drugoj sceni protagonist, dok uzima sobu u luksuznom hotelu, izražava stav da je to hotel u kojemu „Crnčugama“ nije mjesto, na što menadžer odmah reagira i daje mu povoljniji smještaj. Scena je namijenjena izazivanju humora kod gledatelja na temelju Afroamerikančeve snalažljivosti i dolaska do svojega cilja. Ovakva bi scena i uporaba uvredljivog jezika danas bila jako neprimjerena, pogotovo kad bi autori filma bili bijelci. Za protagonista filma, Axela Foleya, moglo bi se reći da posjeduje neke karakteristike koje se mogu vezati uz *Magical Negro*, neke uz *Mandingo*, dok najviše elemenata ima za stereotip Afroamerikanaca koji se povezuju s kriminalnim miljeom. Tako se već na početku filma Axel pretvara da je diler duhana da bi uhvatio razmjenu švercera na djelu. Otpočetak se dobiva dojam da on uvijek ide po rubu zakona kako bi obavio svoj posao. Kasnije se, prilikom razgovora sa starim prijateljem, saznaje da se Alex prije bavio kriminalom, da je krao aute i radio razne druge gafove iz zabave koje više ne smije jer je sada policajac. Tu se vidi da, iako je policajac, i dalje ga se prikazuje kao da ima

poveznicu s kriminalnim miljeom te prijatelja kojega mafijaši ubijaju jer je problematičan i potkrada njihova šefa. Neke se karakteristike *Magical Negra* vide u prikazu njega kao „super policajca“. Jako je snalažljiv, poznaje razne trikove, iz svake situacije se može izvući i ako ga se uspoređi s drugim policajcima u filmu, on je prikazan kao heroj. Snalažljivost se najbolje vidi u scenama kada pošalje večeru policajcima koji ga prate i čekaju ispred hotela. Također, trik s bananama koje stavlja u auspuh automobila još je jedan primjer njegove iznimne snalažljivosti. Još je jedan primjer scena u striptiz baru u kojoj Axel prvi primjećuje dva lika koji ljeti nose kapute. Alex ima jako dobar nos i oko za detalje koji su poput neke supermoći koja ga izdvaja u odnosu na ostale likove, što bi se moglo interpretirati na način da on tu sposobnost posjeduje jer ima „uličnu školu“ i zato što je pripadnik „afroameričke ulične kulture“. Elementi se *Mandinga* vide također u sceni u striptiz baru. On tamo dovodi dva bijela policajca koji su tamo jer ih je on prisilio. On uživa jer je prikazan kao seksualno neopterećen, dok su dva bijelca opterećeni. Jednom daje novce da ih stavi striptizeti u gaćice i govori mu da mu „penis mora biti tvrd“. Izražava se na jako primitivan i sirov način, dok su ostali likovi puno pasivniji čime se želi dati do znanja da je on po samoj svojoj prirodi seksualno otvoreniji. Tijekom filma se pojavljuju razne fore i šale koje bi bile danas neprimjerene. Tako u jednoj sceni u Detroitu, kada Axelov šef želi dati do znanja da on poznaje svoj teren i da ima puno „utakmica u nogama“, on mu govori „I didn't just walk into this town from the cotton fields“, što bi danas bilo jako kontroverzno jer je bilo kakva poveznica s poljima pamuka jako osuđena, pogotovo zato što je potencijalno ta replika prije četrdeset godina bila nekome humoristična. Zanimljivo je zamisliti kako će izgledati četvrti nastavak ovoga filma i koliko će se politička korektnost provući i osjetiti na humoru jer je u prvom nastavku glavnina humora kontrast između Axela Foleya, njegove kulture i bijelog i sjajnog Beverly Hillsa.

Sljedeći film iz ovoga perioda također je iznimno popularna komedija koja danas ima status kultnog filma i klasika iz osamdesetih, *Police Academy* (1984). Film koji je s minimalnim budžetom od 4,5 milijuna dolara zaradio 149,8 milijuna dolara i kasnije još dobio šest novih nastavaka koji su također bili poprilično uspješni, u današnje se vrijeme sigurno ne bi mogao snimiti. Ovaj je film zapravo klasičan primjer komedija iz perioda osamdesetih. Komediju izvlači iz tjelesnog humora, komedije situacije i izrugivanja sa stereotipima i institucijom policije. Film je sam po sebi poprilično politički nekorektan, što nije čudno za period u kojemu je nastao. Tako su u filmu Afroamerikanci prikazani izrazito stereotipno. Muškarci bi se mogli svrstati u stereotip *Magic Negro* jer obojica crnih likova imaju

„nadnaravne“ sposobnosti. Jedan je u stanju oponašati bilo koji zvuk pa tako tijekom filma oponaša automatsku pušku koja ispaljuje metke, alarm i bilo što što je potrebno u danoj situaciji. Drugi Afroamerikanac također je *Magic Negro* jer ima nadnaravnu snagu, pa se tako prilikom treninga ne mora penjati po užetu, već razbije drvo za koje je ono vezano. On bi mogao pripadati i stereotipu *Black Brute* jer je iznimno snažan, poput neke zvijeri, ali ima srce od zlata. Afroamerikanka je u filmu također prikazana poprilično uvredljivo za suvremene standarde. Ona bi mogla biti *twist* na stereotip *Sapphire* jer je potencijalni gledatelj navikao da su one glasne i dominantne, dok je ova Afroamerikanka tiha i zburnjena te nije u stanju vikati kada to situacija iziskuje. Gotovo su sve žene u filmu prikazane kao seksualni objekti ili su izrazito objektivirane, što je također jedna od karakteristika vremena u kojemu je film napravljen. Isto tako, u filmu ima poprilično mnogo neopravdane ženske golotinje, što je također karakteristika perioda. Oličenje, objektivizacije žena je u liku Sgt. Callahan s kojom svi muški likovi žele spavati, a ona je isto tako prikazana kao „žderačica muškaraca“ koja se hvata za Georgea Martina, koji konstantno upada u ženski odjel na akademiji i tamo spava s njima. Ona ostvaruje njegov „mokri san“ nakon kojega je on ujutro jedva u stanju hodati. Kasnije se Mahoneyu hvali kako ga je žena iscrpila, a Mahoney mu govori kako je odvratio da je vodio ljubav samo s jednom ženom. Taj je lik Geoga Martina također neka vrsta parodije i izrugivanja sa Španjolcima i općenito „Don Juan stereotipom“ jer se on pretvara da ima španjolski naglasak, na što sve žene polude i ne mogu mu odoljeti. U filmu ima jako puno politički nekorektnog dijaloga koji danas ne bi nikako dobro prošao kod moderne publike i pred *woke* kulturom. Najviše je takvog humora usredotočeno na omalovažavanje ženskog roda i izrugivanje s *gay* populacijom, pa tako postoji niz politički nekorektnih replika i scena. Dvije su najupadljivije scene ona u kojoj Mahoney namjerno pošalje dva policijska kadeta u *gay* bar u kojemu ih „napastuju“ homoseksualci. Ta je scena vrhunski primjer koliko su Hollywood i filmska industrija nekada bili politički nekorektni. Scena prikazuje *gay* populaciju kao neku vrstu izopačenika i manijaka koji se oblače u kostime od lateksa i kože i koji samo čekaju i vrebaju da *straight* muškarci uđu u *gay* bar kako bi ih mogli „zlostavljati“. Kasnije su ta dva kadeta osramoćeni i ne žele razgovarati o tome što im se dogodilo dok su bili u baru. Druga je značajna scena ona kada zapovjednik Lassard prilikom prezentacije dobije od prostitutke *felatio* te onda zabunom umisli da ga je Mahoney oralno zadovoljio, zbog čega je on osramoćen i ponižen do te mjere da čak nije u stanju ni izbaciti Mahoneya s akademije jer ne želi da itko ikad sazna za to što se dogodilo prilikom prezentacije. Ova je scena degradirajući prikaz žena, ali i poimanja *gay* populacije i seksualnog čina između dva muškarca. Naprosto se u to vrijeme to smatralo sramotom i te se osuđivalo. Ovakve vrste

„zabuna“ i ismijavanja danas više nisu popularne i velika je vjerojatnost da bi publika jako osudila ove scene kada bi se ona pojavile u nekom modernom filmu. Lik Mahoneya predstavlja „savršenog bijelca“ i on je na neki način i *White savior* jer uvijek spašava situaciju i centralni je lik koji drži sve ostale likove na okupu. U ovome je filmu on lik s kojim bi se publika trebala najviše poistovjetiti. Iako se konstantno odupire autoritetu, izvodi razne podvale, uvijek je bezbrižan, on se uvijek uspije izvući iz svake situacije bez značajnih posljedica, što publici šalje poruku da se bijeli muškarac uvijek može izvući iz svake situacije bez obzira na posljedice te da nije nužno da odgovara za ono što čini. Iako je izrazito pozitivan lik koji je sa svima dobar, njegov je ideal zapravo ideal bijele privilegije koju on nosi u svojoj srži. Bijelac kojemu sve polazi od ruke, koji se može zezati sa svima, imati svaku djevojku koju poželi i proći bez značajnih posljedica što god uradio. Kao što je već spomenuto, ovakvi su likovi i humor bili tipični za vrijeme u kojemu su nastali, kada politička korektnost na filmu praktički nije postojala. Zanimljivo bi bilo vidjeti kako bi izgledala suvremena i moderna Policijska akademija, pogotovo jer je upitno bi li danas uopće bilo moguće na taj se način izrugivati s autoritetom i institucijom policije, pogotovo ako se uzme u obzir sve što se događalo u proteklih nekoliko godina.

6.3. Filmovi iz 90-ih

U devedesetima se događa sljedeći korak u reprezentaciji manjina. Tako se javlja sve više filmova u kojima se manjine ili marginalizirane skupine stavljaju jedna nasuprot drugoj kako bi iz toga nastao niz humorističnih situacija. U mnoštvu filmova suprotstavljeni su Afroamerikanac i bijelac ili bijelac i Azijat. Najčešće bi ti filmovi mogli biti u kategoriji *buddy-cop* ili *bromance* filmova. Po mojem mišljenju, najznačajniji je i najpopularniji film iz ovog vremena *Rush Hour* (1998) u kojemu glume Jackie Chan i Chris Tucker koji se suprotstavljaju jedan drugome. Nakon što se dogodi otmica kćerke kineskog ambasadora, Jackie Chan, kao veliki specijalac i prijatelj obitelji, dolazi iz Kine da bi pomogao riješiti slučaj. FBI ga želi držati pod kontrolom pa ga stavlja na čuvanje Los Angeleskom policajcu Chrisu Tuckeru pod krinkom da je to sve dio velikog FBI slučaja. *Rush Hour* se kasnije razvio u filmsku trilogiju i postigao je veliki komercijalni uspjeh.

Prije same analize valja istaknuti da je meni osobno ovo jedna od najdražih komedija iz tog vremena i jako cijenim ovaj film, ali ako ga se promatra iz današnje perspektive, film je prepun stereotipa i o jednoj i o drugoj manjini.

Prvo, Chrisov Tuckerov lik „Carter“ sadrži neke elemente *Mandinga*. Jako je seksualiziran i primjećuje sve žene u filmu. Spavao je s kolegicom s kojom radi i kad god se suprotstavlja ili bori sa ženama u filmu, uvijek je izvor komedije to što ih vidi kao seksualne objekte i sa svima bi spavao. Konstantno se daje do znanja da je seksualno uzbuđen i uvijek spreman za akciju. Ovaj je element puno vidljiviji u ostalim filmovima trilogije, pogotovo u trećem nastavku kada na početku filma radi kao „prometni policajac“ i zaustavlja dvije žene da bi ih pozvao na večeru i spoj. Bucmastiju ostavlja za Jackieja Chana, dok sebi želi uzeti onu zgodniju. Njegov lik također sadrži i elemente modernog stereotipa o Afroamerikancima koji imaju veze s podzemljem. Tako on, prilikom istrage, ima konekcije iz podzemlja gdje mu rade rođaci i prijatelji s kojima je u izrazito dobrim odnosima kada mu trebaju informacije. Znači, Tucker je kao crnac uvijek na rubu zakona dok vodi istragu, dok Chan radi sve po propisima. Prva je scena u kojoj upoznajemo Tuckera ona u kojoj on *undercover* glumi dilera i kad stvari krenu po krivu, puca u automobil i pola kvarta raznese u zrak. Time se želi otpočetak dati do znanja da je on policajac koji nije u stanju raditi sve po zakonu, već je devijacija dio njegova sama bića. S druge strane, lik Jackieja Chana, inspektor Lee, majstor je borilačkih vještina kao i svi drugi Azijati u filmu. Također se aludira na njegovu zatajenu i pripitomljenu seksualnost koju „otvara“ uz pomoć Chrisa Tuckera, pa tako dio humora izlazi iz filma kada se vidi da je i on seksualno uzbuđen, ali se ne usudi to otvoreno pokazivati kao Tucker. Postoji situacija u kojoj objašnjava Tuckeru da ga žene vole jer je „sladak kao Snoopy“, lik iz crtića. Na taj se način aludira na njegovu visinu i karakteristiku da osvaja pasivnije zahvaljujući karakteru i karizmi, za razliku od Tuckerove agresije i otvorenog šovinizma. On je puno staloženiji i smireniji te vodi istragu na temelju poznavanja kineske kulture i običaja. Najčešće on poznaje negativca ili nekoga tko je povezan s negativcem i često upućuje Tuckera na opasnost u kojoj se nalaze dok istražuju. Također, film upućuje na to da su Kinezi jako opasni i jako skloni promjeni strane jer su gotovo svi Kinezi u filmu, osim Chana, ambasadora i njegove kćerke, negativci, iako je glavni negativac bijelac.

Jedna je od najzanimljivijih stvari ovog filma upravo to što je na trenutke izvrsna kombinacija „Crnačke“ i „Azijske kulture“, s tim da je u filmu prikazana Kina iz perspektive Hong Konga, što znači amerikaniziranu verziju njihove kulture i pogrešnu reprezentaciju stvarnosti. Naravno, nije potrebna realna slika, pogotovo ne u ovakvome filmu. Humor u

ovome filmu prvenstveno proizlazi iz toga što ni Tucker ni Chan ne pripadaju u svemir u koji su ubačeni i svaki od njih dvojice na svoj nekonvencionalan način pokušava doći do cilja. U ovome filmu ne postoji stereotip američkih Azijata, već Azijata iz Kine koji je na neki način čaroban jer je majstor borilačkih vještina. Otud isto proizlazi velik dio humora jer Tucker tijekom filma stalno pokušava naučiti, ili barem oponašati, te vještine. Obojica konstantno djeluju neozbiljno i smiješno jer ni jedan nije u svojem svijetu kojemu pripada. Na trenutke djeluje kao da su njih dvojica zabranjena kombinacija koja se nikada ne bi smjela dogoditi, ali se dogodila. Zanimljiv je kontrast, i jedan od najkarizmatičnijih dijelova, Chanova ljubav prema američkom bendu Beach Boys, dok Tucker sluša potpuno drugu vrstu glazbe, da bi na kraju u drugom filmu obojica slušali Beach Boyse, čime se želi dati do znanja da se kulture mogu miješati što rezultira vrlo zanimljivom kombinacijom. Taj je detalj miješanja žanrova, miješanja kulture te kulturna asimilacija nešto što je mene uvijek privlačilo ovom filmskom serijalu.

Koliko god film bio prepun raznih stereotipa o Kinezima i Afroamerikancima, objektivizacije žena i raznih drugih stereotipa, u filmu se mogu pratiti dva potpuno suprotna lika u svijetu kojemu ne pripadaju i koji se moraju udružiti da bi riješili slučaj, prilikom čega postanu najbolji prijatelji, što je kod ovog filma najbolji dio. Potpuno različiti ljudi, iz različitih kultura, grupacija, statusa, mogu postati najbolji prijatelji. Tucker je inspiriran Chanovom kulturom i on na neki način želi biti kulturniji te se više zanima za istočnjački svijet da bi se u trećem nastavku nazvao „Polukinezom“, dok Chan, koji je došao iz socijalističke, seksualno „represivne“ zemlje, također zahvaljujući Tuckeri otvara svoju seksualnost i svoju neozbiljnu stranu. Uz Tuckera se opušta i pjeva, ponaša se onako kako mu ne doliči i na način koji bi možda u njegovoj zemlji osudili. Tako je ovo zapravo ultimativni *buddy* film jer je čitav serijal priča o prijateljstvu dvaju neprihvaćenih likova koji spas pronalaze jedan u drugome. Čak se i u trećem nastavku u jednoj sceni, kada obojica pjevaju na pozornici „Could we ever be more than friends“, može interpretirati da je njihov odnos evoluirao i da su oni postali braća.

Kao što je spomenuto, na temelju su ovog filma kasnije snimljena još dva nastavka, a četvrti se film također planira snimiti u budućnosti, ma da postoji mogućnost da se to ne dogodi jer su glumci već u poodmakloj dobi. Svakako bi bilo zanimljivo vidjeti kako bi taj četvrti, politički korektniji, nastavak izgledao i koliko bi zapravo bio korektniji i drugačiji od svojih prethodnika. Također, sve se manje snima ovakvih *buddy* filmova jer je odnos prijateljstva pao u drugi plan, dok su sada popularnije teme seksualne orijentacije. U današnje se vrijeme,

ako su dva lika dobri i bliski prijatelji i ako nisu obitelj, postavlja pitanje jesu li oni homoseksualci. Tako se može postaviti pitanje je li to onda danas cenzura? Ako se više ne snimaju filmovi o dvama prijateljima i prijateljstvu, ako je to neka tema koja nije aktualna, a zapravo mora biti aktualna jer svatko ima prijatelje s kojima je blizak i s kojima će se družiti tijekom cijelog života, slično kao što će se družiti i likovi Leeja i Cartera iz ovog filmskog serijala.

She's All That (1999) drugi je film iz perioda devedesetih koji će se analizirati. Za razliku od prethodnog filma u kojemu je bio naglasak na rasnim stereotipima i njihovom prikazivanju, ovdje je u središtu pozornosti prezentacija i reprezentacija ženskoga roda. Ovaj je film odabran zato što je ovo jedan od kulturnih klasika i najpoznatijih filmova iz vremena kada su videoteke bile u trendu i zato što vjerujem da se danas ovakav film više ne bi snimio jer bi bio jako neprikladan za današnju modernu publiku. Iako, ako bi se danas nešto ovako snimalo, onda bi sigurno uloge bile obrnute i zvao bi se *He's All That*.

Ukratko, da bi se lakše objasnilo koliko je ovaj film nekorektan, treba promotriti njegovu radnju. Film je klasična srednjoškolska ljubavna priča u kojoj je muški protagonist sportaš i popularni dečko u školi, koji može imati svaku djevojku koju poželi. S prijateljima napravi okladu da će najružniju ili najneugledniju djevojku pretvoriti u kraljicu maturalne večeri. Naravno, tijekom filma ju počinje zavoditi i s vremenom shvati da je njegov način kriv i površan te se naizgled promijeni i postane bolja osoba. Međutim, on to sve napravi na račun djevojke koja napravi potpuni *make over*, a koja je bila sretna sa svojim *geek/nerd* načinom života koji naprosto ne zadovoljava niti jednog muškarca u šovinističkom svijetu jer ispada da svaka žena mora biti seks bomba. Naravno, djevojka potpuno promijeni izgled, počinje se drugačije odijevati, prestane nositi naočale i tako postane ženstvenija i seksualnija i na kraju postane kraljica maturalne. Tek kad ostvari taj uspjeh, ona zaslužuje biti s popularnim i atraktivnim protagonistom te u tom trenutku dobiva legitimitet od svih drugih i to priznanje znači da protagonist može biti u vezi s najboljom ženskom. Bez pretjeranog ulaženja u dubinu i detaljne analize, ovaj film na prvu djeluje kao bezazlena komedija u kojoj protagonist shvati da je živio život na krivi način dok nije upoznao djevojku koja ga je promijenila. Djevojka u ovome filmu nije klasična *Manic Pixie Dream Girl*, ali sadrži neke njezine elemente i njezina je svrha da promijeni protagonista, ali sebi na štetu, jer je morala odbaciti svoj identitet koji

ne odgovara njezinu spolu jer u suprotnom ona neće nikada moći biti sretna. Niti jedan od likova nije pretjerano razrađen tako da se ne može govoriti ni o muškim ni o ženskim likovima jer su svi jako površni i većina elemenata funkcionira na temelju stereotipa o američkoj srednjoškolskoj hijerarhiji. Zna se tko su popularni, opasni, navijačice, popularne objektivirane djevojke, i zna se tko su šmokljani i luzeri. Žene su u filmu prikazane slično kao i u drugim filmovima iz tog perioda – jako su slabo razrađene i uglavnom služe za seksualno ili erotično zadovoljstvo muških likova, odnosno gledatelja. Iako je ovaj film bio popularan i kod muške i ženske publike jer se ipak radi o romantičnoj komediji, odnosno *chickflicku*, ovaj film ima izrazito opasnu i degradirajuću poruku za mlade djevojke kojima govori da ne trebaju biti ono što jesu, nego ono što muškarci žele da budu. Poruka je pogotovo opasna za mlade tinejdžerice jer bi samo više hranile usađenu ideologiju po principu: „Ako napravim ovo ili ako promijenim ono, više ću mu se sviđati“. Film poručuje mladim ženama da je jako bitno da se odijevaju atraktivno i da izgledaju privlačno muškarcima jer su one u njihovim očima zamjenjivi seksualni objekti. „Ako ne držiš do sebe i ako ne možeš parirati drugim ženama, onda nisi dovoljna i bit ćeš zamijenjena“. Najironičnija je činjenica da je većini, pa tako i meni, ovaj film uvijek na prvu djelovao kao simpatična romantična komedija u kojoj dvoje ljudi završe zajedno jer osjećaju afekciju jedno prema drugome i jer im je suđeno da budu zajedno, ali zapravo u pozadini svega stoji nešto sasvim drugo. Također, ovo je vrsta filma koja daje iluziju da je djevojka kao lik protagonist ili deuteragonist i da je ovo njezina priča o uspjehu, dok je zapravo ovo priča o njezinu zadovoljavanju društvenih očekivanja i odbacivanju svojeg originalnog identiteta za drugog koji odgovara pravome protagonistu koji je na temelju preobrazbe deuteragonista doživio svoju metamorfozu. Djevojka se počinje odijevati atraktivno i odmah zainteresira muškarca. Ona postane *Prom Queen* i odmah je kvalificirana da postane njegova djevojka. Ovaj film pokazuje koliko je važan način na koji se žene prikazuju na filmu i koliko je velika odgovornost onih koji proizvode takve slike. U periodu u kojemu je film nastao, ovakav je prikaz i tretman slike žena bio uobičajen. Uz nekoliko iznimaka, ženski su likovi jako rijetko bili razrađeni i aktivni dijelovi priče, već su gotovo uvijek bili sporedni, pasivni, u funkciji pomaganja i zadovoljstva muških protagonista. Često je i u ovakvoj vrsti filma ženska golotinja bila prisutna. Čak bi se moglo reći da se ona i iščekivala tijekom filma. Od trenutka kada bi se pojavila atraktivna žena, čekao se trenutak u kojem će se skinuti ili imati odnos s nekim od likova. Kao što je već ranije navedeno, najbolji je primjer za takav razvoj seks komedija planetarno popularna filmska franšiza *American Pie* čiji je prvi film koji je izišao točno pred kraj devedesetih, odnosno dvije tisućite, kulminacija svih ovih elemenata iz osamdesetih i devedesetih.

6.4. Filmovi iz 2000-ih

Filmovi koji su odabrani iz ovog perioda veliki su hitovi. To su filmovi koji bi se danas jako teško snimili, pogotovo *Boat Trip* (2002), prvi film koji će se analizirati. Ovaj sam film odabrao jer je to najhomofobičniji film iz perioda ranih dvijetisućitih. Tako je ovaj film jako dobar pokazatelj kako su se vremena promijenila i kako se tretman LGBT sadržaja također jako promijenio. Ovako homofobičan film bilo bi gotovo nemoguće snimiti danas jer bi to značilo smrt karijere za sve one koji su uključeni u produkciju. Sama je radnja filma jako homofobična. Riječ je o dvama hetero muškarcima koji sanjaju o krstarenju na kojem će biti okruženi samo ženama, ali zabunom dopiju na *gay* krstarenje. U to je vrijeme standard predstavljalo ruganje pripadnicima LGBTIQ zajednice ili ih se prikazivalo na vrlo negativan način. Tada je još na filmu bila velika uvreda kada bi se nekome reklo ili posumnjalo da je *gay* ili *fag*. Taj se izraz tada koristio da bi se omalovažila nečija muškost ili isključivo kao neka uvreda. Danas je situacija izrazito drugačija te se taj izraz jako rijetko koristi na taj način, osim ako nije u funkciji neke bitne ili biografske priče koja je bitna za razumijevanje likova i sredine u kojoj su odrasli ili u kojoj se nalaze. Tada se radi o ozbiljnim filmovima za jednu zreliju i ozbiljniju publiku.

Kao što je već spomenuto, ovaj se film jako loše odnosio prema pripadnicima LGBTIQ zajednice. Tako su svi *gay* likovi u filmu prikazani kao čudaci, a neki su i maliciozni jer je glavni razlog zabune za *gay* krstarenje upravo spletku koju dva *gay* recepcionera žele podvaliti protagonistima kao neku vrstu osвете za njihovo ponašanje. *Gay* populacija prikazana je kao izrazito promiskuitetna, što je u vremenu kad je film nastao i bilo mišljenje većine društva, a nažalost je vjerojatno u određenim dijelovima svijeta slično i danas. Dva protagonista, koji žele biti promiskuitetni, konstantno su u sjeni otvorene seksualnosti *gay* populacije koja je na brodu i s kojom se u stupnju promiskuitetnosti oni ne mogu mjeriti. Tako je najgore mjesto za dvojicu *straight* homofobnih muškaraca krstarenje Mediteranom na *gay* brodu.

Također, žene su u filmu prikazane jako površno i kao seksualni objekti što je još jedna karakteristika iz perioda u kojemu je napravljen film. Žene gotovo da i nisu likovi te se čitava njihova svrha svodi na zadovoljavanje protagonistova cilja. Njihov je cilj seksualno zadovoljstvo koje je bila i primarna motivacija za krstarenje jer su se nadali razuzdanim avanturama sa ženama koje bi upoznali na brodu.

Zanimljivo je što je oskarovac Cuba Gooding Jr. pristao na ovu ulogu jer su ovakve uloge mogle značiti potencijalni kraj karijere. Tako mu je film donio i *Razzie award* nominaciju za najgoreg glumca, koju, na sreću, nije dobio.

Ako bi se išlo u smjeru tolerancije koja postoji u tragovima, njezina svrha sama po sebi nema nikakva smisla jer je čitav film potpuno homofobičan. Nick, koji se sprijateljio s *drag-queenom*, Hectorom (Maurice Godin), kaže mu: “Mislio sam da nije u redu biti prijatelj s *gay* muškarcem... Sad se osjećam kao kreten.” Naravno, to ga ne sprječava da i dalje bude kreten na svaki drugi način. Njegovo je prosvjetljenje takvo da neko vrijeme počinje misliti da je homoseksualac. U međuvremenu se Jerry zaljubljuje u Gabriellu (Roselyn Sanchez), učiteljicu latinoameričkog plesa i mora se pretvarati da je homoseksualac jer je ona jadna ranjena osoba, nema povjerenja u muškarce, a Jerry joj se sviđa jer pretpostavlja da je i on samo jedan od homoseksualaca, pa je stoga i neprijeteći (Bowman, 2003). Da je ovaj film bio nešto bolji, velika je šansa da bi nakon premijere slijedili protesti, ali s obzirom na loše recenzije i slabu gledanost, uspio je otići u zaborav. Ovakav način prikazivanja LGBT populacije, kakav je prikazan u ovome filmu, odavno je izišao iz mode i jako je loše ostario te je tako iz današnje perspektive poprilično kontroverzan, dok je davne 2003. godine možda i bio u stanju izazvati nekakav blagi smijeh u nekom gledatelju, iako je i već tada bio politički nekorektan. Kada se sve uzme u obzir, kod ovog je filma najopasnija poruka koju šalje gledatelju: „*Gay* populacija je ekstremno promiskuitetna“, do te mjere da će se svaki *straight* muškarac koji se sprijatelji s nekim tko je *gay* zapitati „Jesam li i ja možda *gay*?“. Takve poruke i misli nema u suvremenim filmovima, već je naglasak na ispravnoj i pravilnoj reprezentaciji određene populacije u društvu koja je jako bitna za sliku koju će društvo imati o njima.

Sljedeći film koji će se analizirati – *The Hangover* (2009) – potencijalno je i najpoznatiji od svih koji su analizirani. To je film koji je kasnije pokrenuo filmsku franšizu od triju filmova za koju je redatelj Tod Phillips rekao da je to njegov *Star Wars*, no iz današnje je perspektive također jako loše ostario, možda čak i lošije nego *Boat Trip* jer je ovaj film ipak bio veliki *blockbuster*. Kod ovog bismo se filma mogli zapitati što je iz današnje perspektive gore – fore i šale u filmu ili čitava njegova radnja koja je bazirana oko droge koja se koristi za silovanje. Kad bi se išlo u detalje, mogla bi se analizirati svaka scena u filmu i pronaći nešto što bi se danas smatralo kontroverznim. Kao što je već spomenuto, čitava je radnja filma pomalo kontroverzna, a bila je takva i kada je film izišao. Četiri lika idu u Las Vegas proslaviti momačku večer njihova najboljeg prijatelja koji se ženi i ima svadbu odmah

sljedeći dan. Po dolasku u hotel oni počinju piti i plan je uništiti se od alkohola i imati nezaboravnu večer, a okosnica radnje čini trenutak u kojem im njihov prijatelj Alan „zabunom“ podvali Rohipnol (drogu za silovanje) i tako prouzrokuje da se niti jedan od njih ne sjeća ničega što se tu večer događalo. Nakon što se ujutro probude, jednome od njih nedostaje zub, jedan je nestao, shvaćaju da im je hotelska soba razorena te da imaju tigra u kupaonici. Još u prvim scenama, kada prijatelji dolaze po svojeg prijatelja Stua, pred njegovom ga ženom nazivaju Dr. Faggotom, u prijevodu „Dr. Peder“. Žene su u filmu prikazane vrlo površno i objektivirano, a film odiše šovinizmom, rasizmom i seksizmom. Razlika je između ovog i prethodnog filma u tome što je ovaj film u vrijeme kada je izašao bio zapravo jako smiješan, do te mjere da su ga brojni gledatelji citirali i upotrebljavali replike koje se u njemu javljaju, kao što su *Paging Dr. Faggot* i brojne druge podrugljive i politički nekorektne stvari. Kod ovog je filma također izrazito opasna poruka koju šalje gledatelju. Govori nam da u svakome muškarcu leži skriveni partijaner koji samo čeka da iziđe van i da radi gluposti. U jednom od nastavaka, jedan od likova čak i priznaje da ima osjećaj kao da nekakav demon, kojega nije u stanju kontrolirati, živi u njemu. Film govori da je čitav svijet jedno veliko igralište za muškarce i da oni u izlasku mogu raditi što hoće. Osim toga, šalje i poruku da ne postoje nikakve posljedice za takve postupke jer se na kraju filma, bez obzira na sve eskapade i situacije, oni ipak uspiju izvući bez da buduća žena za koju se mladoženja ženi išta sazna o večeri koju su oni proživjeli. Tako čitav film ispada kao jedan veliki „mokri san“ svakoga muškarca kojima sve prolazi i koji nikad ne moraju preuzeti ikakvu pravu odgovornost za svoje postupke.

Prvo, ako se krene od načina na koji su prikazane žene u ovome filmu i ako se uzme u obzir da je to bilo prije malo više od deset godina, jasno je koliko su se vremena tijekom jednog desetljeća promijenila. Naravno, daleko od toga da je ovaj film i ovakva vrsta humora tada bila standard, već su se tada u filmovima počele na bolje načine problematizirati i prikazivati rasne i LGBTIQ tematike, ali ne u komedijama, a pogotovo ne u ovome filmu. Znači, sve su žene prikazane kao „objekti“ i striptizete. Žene likova prikazane su kao neka vrsta zatvora i ugnjetavača života od kojih se oni moraju osloboditi i kojima se moraju suprotstaviti. Dobiva se dojam da su likovi u braku iz prisile. Jedan se od njih, Stu, za vrijeme „nezaboravne večeri“ oženi striptizetom, iako je već u braku sa svojom ženom. Striptizeta sa srcem od zlata prikazana je kao „osloboditeljica“ njegovih okova i kao netko tko može prihvatiti njegovu divlju stranu, dok njegova normalna i obična žena to nikada ne bi mogla razumjeti. Muškarci su također prikazani na vrlo divlji i sirov način te se tako dobiva dojam

da samo čekaju priliku da prevare partnericu ili da naprave neku glupost jer ionako „što se dogodi u Vegasu, ostaje u Vegasu“, a moral dolazi na drugom ili trećem mjestu. U filmu se pojavljuje i Kinez mafijaš Mr. Chow iz čijeg se imena već može naslutiti da se radi o rasističkoj parodiji. Čitav koncept lika, od pokreta, gestikulacija pa do načina na koji priča izrazito je uvredljiv za današnje standarde, dok je tada bio *break out character* koji je za to vrijeme bio velik izvor humora. Danas bi se takav prikaz Azijata smatrao neprimjerenim i uvredljivim, pogotovo zato što osim što prikazuje rasu na uvredljiv i pogrešan način, također prikazuje i stereotip Azijata ili manjina kao opasnih i podložnih kriminalnom ponašanju i konekcijama s mafijom. U filmu se pojavljuje i Mike Tyson koji je 1992. godine bio osuđen zbog silovanja, zbog čega je šest godina proveo u zatvoru. Ako se ta činjenica uzme u obzir, zajedno s okosnicom radnje u filmu, jasno je da je on bio posljednji komadić slagalice. Tyson je više puta izjavio da nije znao na što je točno pristao dok se nije pojavio na setu. Teško je zamisliti da bi se ovako nešto moglo danas snimiti, a i kad bi se moglo, upitno je kako bi proizvod u konačnici izgledao. Ovaj je film snimljen prije malo više od deset godina te na njegovu primjeru može najbolje vidjeti koliko su se stvari u Hollywoodu zapravo promijenile. Redatelj Todd Phillips prestao je nakon *Hangover* franšize snimati komedije i posvetio se „ozbiljnijim“ filmovima jer je smatrao da za takvu vrstu humora u Hollywoodu više nema mjesta. Općenito se ovakva vrsta filmova više ne snima, a od sredine ih desetih godina 21. stoljeća gotovo ni nema, barem ne u Hollywoodu. Budući da je ovakva vrsta filmova primarno usmjerena na bijele muškarce, jasno je zašto danas to više nije aktualno.

6.5. Filmovi iz 2010-ih

Ovo je period u kojemu je Hollywood postao sve više politički korektan, do te mjere da je reprezentacija manjinskih skupina i onih čije se priče do tada nisu mogle čuti postala prioritet nad drugim temama, a ako se pogledaju dodjele Oscara od sredine desetljeća, postupno se svi filmovi koji su nominirani bave LGBTIQ, rasnom ili seksističkom problematikom, dok ostale teme gotovo da više nisu ni zastupljene. Tu se vidi koliko je porastao značaj pravilne reprezentacije i koliko se ide prema politički korektnoj filmskoj industriji.

U ovom se periodu, pogotovo u drugoj polovini desetljeća, snima sve manje komedija, dok su one koje se snimaju puno umjerenije i manje provokativne, ali i puno manje smiješne u odnosu na one koje su se snimale prijašnjih godina.

Obično su te komedije pomiješane i s nekim drugim žanrom jer komedije same po sebi teško „drže vodu“ s obzirom na ograničenost viceva, fora i gafova koji su u njima dozvoljeni. Za neke je autore i redatelje ovaj period obilježen cenzurom jer smatraju da je njihovom umjetničkom izražavanju i slobodi koju imaju nametnuto ograničenje, dok je za druge, one koji su do sada bili potlačeni i nevidljivi, ovo period u kojemu oni konačno mogu biti viđeni i slobodni u svojem stvaralaštvu.

Prvi film je film koji će se analizirati *Keanu* (2016). Ovaj je film mješavina komedije i akcijskog trilera. Jedan je od razloga odabira ovog filma taj što glavne likove igraju Afroamerikanci i što su većina likova u filmu Afroamerikanci. U filmu se javljaju situacije podbadanja i izrugivanja stereotipima afroamerikanskih dilera i gangstera koji imaju svoju specifičnu kulturu. Čak se i nekoliko puta koristi riječ *Nigger*, ali kako ju koriste Afroamerikanci među sobom, onda je takav način uporabe opravdan. Ista je situacija i s izrugivanjem sa stereotipima da su Afroamerikanci često povezani s kriminalom i ilegalnom prodajom droge. Kako su autori filma Afroamerikanci, onda je takav način reprezentacije dozvoljen.

Radnja je filma poprilično apsurdna. Protagonist Rell je u depresiji jer ga je nedavno ostavila djevojka. On utjehu pronalazi u mačkici koja mu jednoga dana dolazi na vrata i koju on naziva Keanu, ne znajući da je originalni vlasnik mačke iz kriminalnog miljea. Jednoga dana pri povratku iz kina sa svojim najboljim prijateljem Clarencom, pronalazi razvaljena vrata i provaljenu kuću te uviđa da je Keanu nestao. U potrazi za njim obraća se lokalnom dileru koji ga povezuje s lokalnom bandom koja igrom slučaja pogrešno protumači njihove identitete misleći da su oni pripadnici jedne druge bande te im tako šef bande daje zadatak koji moraju ispuniti da bi zauzvrat dobili Keanua nazad. Tako u ovome filmu većina humora proizlazi iz zabune i igre sa stereotipima. Pojavljuju se situacije u kojima se Rell i Clarence moraju ponašati kao pripadnici kriminalne afroameričke kulture da bi se uklopili. Na taj način film šalje poruku da je to samo jedna problematična supkultura unutar rase, kojoj zapravo većina Afroamerikanaca ne pripada.

Također se u filmu ismijava i način na koji pripadnici te kulture međusobno razgovaraju, pa tako Clarence u nekoliko situacija oponaša njihov govor, dubljim glasom, često popraćen uz nekoliko psovki, dok zapravo on govori „normalno“ i pristojno. Također se u filmu ismijava i njihovo neznanje uporabe vatrenog oružja, dok u društvu, pogotovo američkom, postoji predrasuda da su svi Afroamerikanci prošli uličnu školu. Jedna je od bitnih

karakteristika u filmu i muzika. Često se koristi glazba Georgea Michaela koju Clarence sluša te ona služi kao jedan kontrast *rap* glazbi koju slušaju Afroamerikanci. U jednoj sceni u Clarencovom automobilu, nekoliko pripadnika bande slučajno pusti *Freedom!* Georgea Michaela i onda se iščuđavaju Clarencu kako to sluša, da bi se to na kraju i njima svidjelo. Razlog zašto je ovo jako komično i ironično je zato što je George Michael bio *gay*, a u *rap* glazbi i, općenito u glazbi koju slušaju afroameričke bande, prevladava šovinizam i bitan je pojam muškosti kao vrhunac svih ideala, dok je pojam feminiziranosti i homoerotičnosti strogo osuđen. Tako se samim slušanjem takve glazbe razbija taj stereotip i kalup kojemu oni pripadaju. U filmu se pojavljuju brojne druge situacije afroameričke *gangster* kulture kojoj se izruguju, pa tako i situacije u kojima jedna Afroamerikanka, pripadnica bande, osjeća požudu prema Clarencu, dok se on ponaša u skladu s kulturom, dok bi joj zapravo njegov pravi identitet bio odbojan i neprivlačan. Film se isto tako poigrava i sa stereotipom akcijskog junaka u kojima su oni obično u prošlosti bili oličenje muškosti, dok su u ovome filmu oni obični ljudi. Keanuova apsurdistička priča, poduprta vizualnim i tekstualnim označiteljima koji je povezuju s akcijskim i kriminalnim žanrovima, pretvara klasičnog, muževnog holivudskog akcijskog junaka u svakodnevnu, štrebersku verziju tog heroja koja je, prema Peeleu, daleko realnija i izgrađuje sliku publici filma ne samo na jednodimenzionalnoj i netočnoj prezentaciji crnaca u ovim filmskim žanrovima, ali i na crnoj muškosti kao više općenitom fluidnom markeru identiteta (Elsen, 2020: 79).

Ovaj film pokazuje da je i dalje moguće šaliti se sa stereotipima ako postoji empatija prema likovima i ako su autori pripadnici skupine kojoj se ismijava. Da su autori bili bijelci, ovaj film se ne bi mogao snimiti. Tako ovaj film prati jedan novi trend u filmskoj industriji u kojem je moguće govoriti o određenoj tematici samo ako su autori osjetili ili su u stanju osjetiti na vlastitom primjeru to što se problematizira. Ono što Jordan Peel radi sa svojim autorskim filmovima pokušaj je educiranja publike o načinu na koji su pripadnici crne rase reprezentirani na velikim i malim ekranima. On želi stvoriti jednu točniju i realniju sliku ljudi u društvu. Filmovi u kojima glavne likove glume pripadnici drugih rasa, koji su prikazani kao obični ljudi od krvi i mesa, s vlastitim problemima, usponima i padovima, sve više dobivaju na važnosti i sve se više snima takvih filmova. Njihov je najveći značaj upravo razbijanje stereotipa o određenim skupinama i ukazivanje na određene apsurdne koji su donedavno bili prisutni u mediju i koji su se smatrali normom. Ovakva vrsta filmova najzreliji je i najuspjeliji produkt političke korektnosti u Hollywoodu i ona će se zasigurno nastaviti dalje razvijati u budućnosti.

Drugi film koji ću analizirati je *Game Night* (2018). Ovaj je film mješavina trilera, akcijskog filma i komedije. Radnja je filma vrlo jednostavna. Skupinu ljudi koja se često nalazi da bi igrala društvene igre, bogati je prijatelj pozvao na *mystery role playing* igru koja bi trebala sva dosadašnja iskustva podignuti na višu razinu. Prilikom objašnjavanja misterija i odavanja tragova, dva maskirana muškarca upadaju u kuću i otimaju domaćina. Ostatak je ekipe uvjeren da je taj pothvat samo dio igre ta tako bez njega sami nastavljaju tražiti sljedeće tragove ne bi li riješili misterij. Tako veliki dio humora proizlazi iz njihove zabune da je igra koju igraju samo fikcija, ne znajući da sve što se događa nije dio igre.

U ovome filmu nema ruganja sa stereotipima, ženama, nema seksizma i rasizma. Rachel McAdams glumi lika od krvi i mesa, iako je ona djevojka protagonista kojega glumi Jason Bateman, na trenutke nije jasno tko je protagonist, a tko deuteragonist, a glavni su glumci i žena i muškarac. Postoji i par Afroamerikanaca koji su prikazani na vrlo prikladan i nenametljiv način kao bitni članovi njihove *game night* ekipe. Jedina je razlika između ovoga filma i prethodnih ta što on nije čista komedija, već koketira s više žanrova te tako gledatelj ni ne zahtijeva da konstantno mora biti nasmijan i da sve u filmu mora biti smiješno. U filmu su prisutne situacije u kojima humor proizlazi iz kemije i međuodnosa među likovima koje igraju glumci koji su već etablirani kao komični glumci koji su uvijek u takvoj vrsti filmova. Kako nema izrugivanja, tako i ovaj film nije smiješan kao što su neki drugi filmovi koji su analizirani. U ovom filmu nema nikakva šovinizma, već su žene na trenutke prikazane kao jače od njihovih muškaraca. To se može vidjeti na primjeru lika Rachel McAdams koja je sama po sebi puno zanimljiviji lik od drugih članova njihove grupe. Zanimljiva je i situacija u filmu u kojoj dolazi do razbijanja stereotipa „blesave ženskice“ koja se lijepi na zgodnog lika, pa se tako javlja obrnuta situaciju u kojoj pametna i inteligentna žena izlazi s muškarcem koji je manje inteligentan od nje. U jednoj sceni prilikom igre s ekipom, on sam to čak i priznaje. Da se ovaj film snimao krajem prvog tisućljeća ili početkom novog, vjerojatno bi bio prepun raznih stereotipa, rasističkih i seksističkih fora. Na njegovu se primjeru može vidjeti koliko su se stvari promijenile i poboljšale u odnosu na situaciju prijašnjih godina, a gotovo svi dosadašnji marginalizirani likovi predstavljeni su i reprezentirani na ispravan i politički korektan način.

7. Zaključak

Za filmove se uvijek govorilo da su odraz mentaliteta društva i kulture, pa ako pratimo filmove iz različitih vremena možemo vidjeti i saznati nešto o stavovima, mentalitetu i kulturi toga vremena, koja se neprestano mijenja, a filmovi su najbolji pokazatelj vremena. U analizi četiriju desetljeća, vidljivo je kao da politička korektnost nije ni postojala prije početka dvadeset prvog stoljeća. Ismijavanje i izrugivanje potlačenih kako bi se ostvario profit više nije zanimljivo. Publika je postala puno osvještenija i educiranija o odgovornosti i empatiji koju sadržaj koji gleda mora nositi. Tako su filmovi Jordana Peela, koji snima *mainstream* filmove u kojima glavne uloge igraju Afroamerikanci, jako bitni jer ti filmovi educiraju publiku o jednoj puno realnijoj slici svijeta koji ih okružuje i tako ih uče toleranciji i razumijevanju drugih. Dok su nekada predrasude i stereotipi bili u funkciji humora i izživljavanja, danas ih se osuđuje i kritizira.

U ovom se radu namjeravalo pokazati kako su medijski tekstovi i audiovizualni sadržaj koji je Hollywood postupno proizvodio, tijekom dužeg vremenskog perioda, postali politički korektniji i tolerantniji prema manjinskim i marginaliziranim skupinama te se tako dobio potvrdni odgovor na postavljeno istraživačko pitanje. Iako situacija i dalje nije idealna, ona je puno bolja nego što je bila prije. Također, postoje naznake da će se u budućnosti još više unaprjeđivati i poboljšavati.

Drugo istraživačko pitanje također ima potvrdni odgovor jer se analizom odabranih filmova pokazalo na koje su načine manjinske skupine prikazivane i tretirane. Najbolji primjer loše reprezentacije i izrugivanja vidljivi su u filmovima: *Police Academy* (1984) i *Boat Trip* (2002). Problematično je i to što su ovi filmovi poticali i jačali šovinističku ideologiju kod publike. Danas su se ti odnosi moći i trendovi promijenili, pa se tako sa sigurnošću može reći da se ovakvi filmovi više ne bi mogli snimiti, ako bi se snimili onda bi oni sadržajno i narativno predstavljali nešto potpuno drugo. Nešto što je više u skladu sa suvremenim mentalitetom i ideologijom vremena.

Moglo bi se reći da je suvremena publika postala osvještenija i odgovornija. Kao što je suvremeni čovjek sve osvješteniji o zdravlju, tjelovježbi, prirodi, pravilnoj ishrani, obnovljivim izvorima energije, tako je i osvješteniji o odgovornosti koju sadržaj na filmu i drugim medijima nosi. Ovoj vrsti demokracije i oslobođenja upravo je vodilo masovno

stvaralaštvo putem novih medija koji iz dana u dan sve više nadmašuju moć koju imaju tradicionalni mediji, pa su tako mlađe generacije puno više sklone tim novim medijima, dok su starije sklonije tradicionalnijim, a tolerancija upravo kreće od mladih, a ne onih koji su već formirane osobe, pa tako nisu skloni promjeni.

S druge strane, veliki je problem i potencijalna cenzura i tendencija *woke* kulture i *cancel* kulture da cenzurira i poništava sadržaj koji su prethodne generacije stvarale. Greška je u tome što je upravo to odraz vremena i mentaliteta i kroz njega čovjek može učiti na greškama prethodnih generacija te se tako dalje usavršavati i razvijati. Ako bi se poništavao i cenzurirao taj sadržaj, onda je to na neki način cenzura povijesti i kršenja osnovnih ljudskih prava na slobodu govora i mišljenja. Upravo je iz tog razloga ova tema izrazito osjetljiva jer mora postojati neka granica, a problematično je tko ima ovlaštenje i legitimnost da tu granicu određuje. Upravo je iz ovog razloga politička korektnost za neke izrazito negativan pojam koji nameće ideologiju koja u svrhu jednakosti ograničava druge ljudske slobode. Naravno, ako te slobode vrijeđaju i omalovažavaju drugoga, onda i one na neki način ometaju slobodu i pravo drugih na ugodan život. S druge strane, sloboda mora imati neko ograničenje jer ako ga nema onda će ta sloboda uvijek imati dodirne točke i dirati slobodu drugih te ih tako potencijalno može ometati u vršenju njihove slobode. Upravo zato u ovim situacijama treba biti izrazito oprezan.

Svjedočimo prijelazu Hollywooda u izrazito politički korektnu industriju, koja želi pokazati da nije samo tvornica snova za bijelce, već za svakoga i kako je u njihovim očima svatko jednak. Je li to zaista tako ili se radi o manipulacijama u cilju zarade i povećanja profita i održivosti mašinerije koja je bazirana na iskorištavanju potlačenih, jer moglo bi se reći da je filmska industrija sad samo obrnuta kovanica onoga što je nekada bila. Dok je tijekom prethodnog stoljeća iskorištavala potlačene skupine i izrugivala im se, ona ih danas u svrhu profita uzdiže i tretira s posebnom pažnjom, a publika bi taj tretman trebala shvatiti kao neku vrstu iskupljenja i dobrog primjera da su se stvari promijenile i da bijeli muškarci više nemaju moći u svojim rukama. Tako se iz jedne agende samo prešlo na drugu. Problem kod filmske industrije je sljedeći – što više politička korektnost prodire u sadržaj, tako se više restrikcija i ograničenja nameće produkcijama. Od situacija u kojima žene mogu režirati filmove u kojima glumice imaju eksplicitne scene do nametanja koliki omjer muško-ženskih zaposlenika na setu mora postojati, rasne tematike mogu raditi samo pripadnici te rase, ograničenja scenarista koji nisu u stanju proživjeti određena iskustva radi boje kože, spola,

orijentacije i razne druge situacije u kojima je otežana produkcija zbog korektnog načina postupanja.

Kako će se ovaj trend u budućnosti dalje razvijati? Koliko će na kraju tema uopće biti moguće snimati bez da netko ne postavi pitanje korektnosti i uvredljivosti sadržaja? S druge strane, javlja se i hiperprodukcija *streaming* platformi koje sve više i bolje mogu konkurirati hollywoodskim produkcijama te tako Hollywoodu ni ne preostaje ništa drugo nego određeni žanrovski spektakli, superheroji i filmovi koji sve više nalikuju video igricama i zabavnim parkovima. U svakom slučaju, jednu se stvar može sa sigurnošću reći, a to je da filmska industrija kakvu smo do sada poznavali više ne postoji jer postupno, zbog konkurencije i duha vremena ona postaje neodrživa. Tako smo početkom 2020-ih ušli u novo poglavlje koje sa sobom donosi razne promjene u distribuciji i produkciji sadržaja koje nude razne nove mogućnosti i olakšanja za suvremene i buduće autore i filmske djelatnike.

8. Literatura

Knjige

1. Christopher Beach (2002) *Class, Language, and American film comedy*: Cambridge University Press
2. Gillespie, M., Toynebee J.(2006) *Analysing Media Texts*: Berkshire
3. EIGE (2018) *Toolkit on Gender-sensitive Communication*: Publications Office of the EU, Luxembourg
4. Francis E. Kendall (2012) *Understanding White Privilege: Creating Pathways to Authentic Relationships Across Race*: Routledge
5. Matthew Hughey (2014) *The White Savior Film Content Critics, and Consumption*: Temple University Press
6. Matthew Hughey (2009) *Cinethetic Racism: White Redemption and Black Stereotypes in "Magical Negro" Films*: Oxford University Press
7. NATO (2020) *Gender-Inclusive Language Manual*, NATO graphics & printing
8. Nichols Marge (2005) *The State of Black Los Angeles*: Los Angeles Urban League & United Way of Greater Los Angeles

Internetski izvori

1. Bowman, J. (2003) *Movie Reviews: Boat Trip*;
<https://jamesbowman.net/reviewDetail.asp?pubID=1350> Pristupljeno 20. Kolovoza 2021.
2. Fatušić, D. (2017) Osi sektor Damira Fatušića: *Politička korektnost prema osobama s invaliditetom*, inportal <https://www.in-portal.hr/in-portal-news/sport/12661/osi-sektor-damira-fatusica-politicka-korektnost-prema-osobama-s-invaliditetom> Pristupljeno 17. Kolovoza 2021
3. Oxford Dictionaries (Lexico) https://www.lexico.com/definition/political_correctness Pristupljeno 1. Kolovoza 2021.
4. Steele, J. (2011) *Power to the People: The Democratization of Film*, *Huffpost* https://www.huffpost.com/entry/power-to-the-people-the-d_1_b_829303 Pristupljeno 7. kolovoza 2021

Ostalo

1. Anderson, Samuel (2014) *Interracial Relationships: Stressors Among Races*, University of St. Thomas, Minnesota
2. Bamle, Håvard Haugland (2015) *The Magical Negro*, University of Agder, Kristiansland
3. Elsen, Melanie Van Der (2020) *Educating America on Race: Absurdist Humor as Critical Public Pedagogy in the Works and Performances of Kara Walker, Dave Chappelle, and Jordan Peele*, Radbound University
4. Freter, Björn (2018) *White Supremacy in Eurocentric Epistemologies: On the West's Responsibility for its Philosophical Heritage*. *Sythesis phylosophica* 33(1): 237-249 Dostupno na:
https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=320934
(preuzeto 1.kolovoza 2021.)
5. Metz, Walter C. (2006) *Hollywood Cinema*. The Cambridge Companion to Modern American Culture, Cambridge
6. Jonson, Laura Renee (2004) *Asian And Asian American Representations in American Film*, Western Washington University
7. Sturges, Paul (2010) *Comedy as Freedom of Expression*, Dept of Information Science Loughborough University
8. Tvrtković, Tamara (2002) *Komika svakodnevice kao dio povijesti svakodnevice - neke konstante u mediteranskom humoru od Homera do danas*, *Povijesni prilozi* 21(22):6-16 Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/28662> (Preuzeto 14. kolovoza 2021.)
9. Vincent, Nicole (2020) *Manic Pixie Dream Politics: A Focus on Postfeminist Muses*, University of Central Arkansas

Sažetak

Politička korektnost je za neke pozitivan pojam, dok je za druge taj pojam sinonim za svojevrsna ograničenja i cenzure u stvaralaštvu i drugim sferama života. U ovom radu ću pokušati kroz analizu komedija prikazati koliko su se stvari promijenile i poboljšale za marginalizirane i potlačene društvene skupine, te tako na primjeru Hollywooda pokazati kako se filmska industrija od jednog izrazito politički nekorektnog mjesta, pretvorila u politički korektnu mašineriju, koja ju u jednu ruku ograničava u stvaranju novih materijala dok u drugu pruža šire i ozbiljnije mogućnosti i prilike za one skupine i pojedince koji su do sada bili marginalizirani i čije priče nisu mogle doći do mainstream publike. Također kroz analizu u radu možemo vidjeti kako su se ukusi i kriteriji publike s vremenom promijenili, pa tako ono što se nekada smatralo humorističnim se danas možda osuđuje i kritizira. S obzirom na to da su filmovi odraz duha i kulture vremena, tako kroz ovaj rad možemo vidjeti kako je i svijet tijekom vremena sve više postajao tolerantniji i pažljiviji prema marginaliziranim skupinama, pa tako danas živimo u vremenu kada su priče koje nam oni pričaju izrazito bitne u edukaciji i prosvjećivanju publike.

Ključne riječi: Hollywood, Politička Korektnost, LGBT, Afroamerički stereotipi, Filmska Industrija, Magical Negro, Manic Pixie Dream Girl, Mandingo, Blackface, Yellowface

Abstract

Political correctness is for some a positive notion, while for others the notion is synonymous with a type of restriction and censorship in creativity and other spheres of life. In this thesis, through the analysis of comedy genre I will try to show how much things have changed and improved for marginalized and oppressed social groups, and thus by the example of Hollywood, express how the film industry has turned from a highly politically incorrect place into a politically correct machinery. For some, it restricts creation of new content while for others it provides wider and more broad possibilities and opportunities, especially for groups and individuals who have been marginalized and whose stories could not reach a mainstream audience. Also, through the analysis in this thesis we can see how the tastes and criteria of audiences have changed over time, so what was once considered humorous today may be condemned and criticized. Given that films are a reflection of the times and culture, through this work we can possibly see how the world has become more tolerant and attentive to marginalized groups, whose stories are essential in educating and enlightening the modern audience.

