

# Od romanse do drame: filmska prezentacija LGBT osoba i društvena recepcija graničnih identiteta

---

Čalić, Iva

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:511538>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-26**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

ODSJEK ZA KULTURU, MEDIJE I MENADŽMENT

SVEUČILIŠNI DVOPREDMETNI DIPLOMSKI STUDIJ MENADŽMENT U KULTURI I  
KREATIVNIM INDUSTRIJAMA I MEDIJI I ODNOSI S JAVNOŠĆU

IVA ČALIĆ

**OD ROMANSE DO DRAME: FILMSKA  
PREZENTACIJA LGBT OSOBA I DRUŠTVENA  
RECEPCIJA GRANIČNIH IDENTITETA**

DIPLOMSKI RAD

MENTOR: doc. dr. sc. Nebojša Lujanović

Osijek, 2023.

## Sažetak

U diplomskom radu *Od romanse do drame: filmska prezentacija LGBT osoba i društvena recepcija graničnih identiteta* raspravlja se o problematici društvene recepcije marginaliziranih identiteta u žanrovima romanse i drame odnosno romantičnih komedija i drame. Nastoji se dobiti odgovor na pitanje utječe li žanr na društvenu recepciju određenih identiteta, a na temelju hipoteza definiranih u radu moguće je dobiti širu sliku o predmetu istraživanja. Istraživanje u ovom radu provedeno je deskriptivnom i deduktivnom metodom kako bi se dobio zaključak o tome je li žanr značajan u društvenoj recepciji marginaliziranih identiteta.

Stjecanje pripadnosti jedan je od glavnih problema u društvu, a time i jedan od problema marginaliziranih identiteta koji prolaze kroz opresiju, nedovoljnu zastupljenost i neinformirano prikazivanje u vizualnim medijima.

Ključne riječi: društvena recepcija, filmska prezentacija, marginalizirani identiteti

## Summary

The thesis „From romance to drama: film depiction of LGBT people and social reception of marginal identities“ discusses the issue of social reception of marginalized identities through the genres of romance and drama, i.e. romantic comedies and dramas. It strives to answer the question of whether the genre affects the social reception of certain identities, and through the hypotheses defined later in the paper, it is possible to get a broader picture of the subject of the research.

The research in this paper was carried out using the descriptive and deductive method in order to draw a conclusion as to whether the genre is significant in the social reception of marginalized identities.

Keywords: film depiction, marginalized identities, social reception

## IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Iva Čalić potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom Od romanse do drame: filmska prezentacija LGBT osoba i društvena recepcija graničnih identiteta te mentorstvom doc. dr. sc. Nebojše Lujanovića rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, 19. 9. 2023.

Potpis: \_\_\_\_\_

## Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Povijest filma.....	2
2.1. Nijemi filmovi.....	3
2.2. Zvučni filmovi.....	3
2.3. Povijesna zbivanja koja su obilježila filmsku industriju.....	4
2.3.1. Prvi svjetski rat.....	5
2.3.2. Ekonomska kriza.....	5
2.3.3. Drugi svjetski rat.....	6
2.3.4. Novi Hollywood.....	6
3. Filmske vrste i žanrovi romana i drama.....	8
3.1. Romansa.....	8
3.2. Drama.....	9
4. Rodne studije u tvorbi identiteta.....	11
4.1. Karakterizacija u filmskoj industriji.....	12
5. Politika reprezentacije i recepcije.....	14
5.1. Kulturalni studiji.....	15
5.2. Popularna, masovna i folk-kultura.....	16
5.3. Filmski prikaz manjina.....	17
5.4. GLAAD Studio Responsibility Index.....	17
5.5. Istraživanje reprezentacije.....	18
6. Istraživački dio rada.....	20
7. <i>The Danish Girl</i> .....	24
8. <i>Imagine Me &amp; You</i> .....	27
9. <i>Boy Erased</i> .....	28
10. <i>Four Weddings and a Funeral</i> .....	29
11. Recepcija i analiza filmskih primjera.....	30
11.1. Analiza <i>The Danish Girl</i> .....	30
11.2. Analiza <i>Imagine Me &amp; You</i> .....	33
11.3. Analiza <i>Boy Erased</i> .....	34
11.4. Analiza <i>Four Weddings and a Funeral</i> .....	36
12. Analiza rezultata.....	40
13. Zaključak.....	46
14. Literatura.....	47
15. Prilozi.....	53

## 1. Uvod

Tema ovog rada proizašla je iz intrinzične motivacije za istraživanjem filmske industrije i osjećaja pripadnosti te recepcije različitih identiteta. Društvene promjene i sustav vrijednosti koji su se pojavili kroz 21. stoljeće doveli su izazove u društvu. Jedan je od tih izazova stjecanje osjećaja pripadnosti u okolini zahvalnom reprezentacijom i novim modelima identiteta naspram zastarjelih. Filmska industrija pri obradi složenih tema kao identitet i seksualnost ima zadatak pristupiti sa suosjećanjem i poticati razumijevanje. Film je ponajprije služio kao izvor zabave, a potom u edukativne svrhe i kao ratna propaganda. Svaki model povezan je sa sustavom vrijednosti svoga vremena, stoga je u ovom radu izvršena analiza kako bi se utvrdila društvena recepcija graničnih identiteta prikazanih u filmskoj industriji. Cilj je istraživanja utvrditi postoji li žanr u kojem se dolazi do lakše recepcije marginaliziranih identiteta na primjeru filmova *The Danish Girl*, *Boy Erased*, *Imagine Me & You* i *Four Weddings and a Funeral*. Kinematografska je povijest opširna i ispunjena otkrićima u području prikazivanja sadržaja sve od crteža Leonarda da Vincija do izuma braće Lumière koji je prekretnica u prikazivačkoj industriji. Ubrzo su se razvili nijemi, a zatim zvučni filmovi, a razvojem je došlo do filmskih vrsta, rodova i naravno, žanrova. U ovom diplomskom radu analizirani su slučajevi romantičnih komedija s obzirom na činjenicu kako sam žanr romanse rijetko stoji sam, a komedija se sama po sebi oslanja na jednodimenzionalne likove i stereotipe te ne postoji emotivni aspekt. Drama je žanr koji uključuje emocije i najvjerodostojnije pored dokumentaraca replicira stvarne probleme i nema uvijek sretan završetak. Povijest filmske umjetnosti odnosno događaja koji su utjecali na nju podijeljeno je na četiri razdoblja: Prvi svjetski rat, Ekonomska kriza, Drugi svjetski rat i Novi Hollywood. Horton (2004: 20–34) je izdvojio prepreke u 80-im i 90-im godinama prošlog stoljeća koje su pogodile filmske studije kojima je najveći neprijatelj postala televizija koja se fokusirala na jednostavne, plošne likovi i stimulirajuć sadržaj. Što se tiče prepreka za redatelj, ističu se prikazi rodnih identiteta koji se dublje istražuju u rodnim studijama i feminističkoj teoriji koje su zasnovane na podijeli na dva spola koja korespondiraju s rodom te rodnom neravnopravnosti. Zato je potrebno provesti istraživanje kulturnih studija odnosno visoke i niske kulture te utjecaj filmske industrije na kulturu. Filmska umjetnost ima moć utjecanja na kulture s obzirom na načine na koji se prikazuju određeni sukobi, problemi, izazovi, rase, nacionalnosti, seksualne orijentacije i sl.

## 2. Povijest filma

Sami početci filmske industrije u Sjedinjenim Američkim Državama dolaze iz Kalifornije, a svoju transformaciju doživjela je zahvaljujući okolnostima koje su zadesile svijet. Time je moguće zaključiti kako je filmska industrija svjedok povijesti, a povijest filmske industrije započinje razvojem fotografije. Jasniju definiciju filmske umjetnosti i filma pruža *Hrvatska enciklopedija* (2023): „Od 1896. riječ se odnosi i kao naziv za pojedino (filmsko) djelo, te kao naziv za (filmsku) umjetnost i (filmsku) proizvodnju. U nas, međutim, u novije se vrijeme zapaža sve jača tendencija da se pojmom film označuje samo pojedino djelo ili da on fungira kao sinonim za sintagmu *filmska umjetnost*, dok se svi ostali oblici filmske djelatnosti obuhvaćaju pojmom kinematografija.“ Peterlić (2009) u svojoj knjizi *Povijest filma: rano i klasično razdoblje* provodi čitatelje kroz povijest kinematografije započevši od mišljenja koje se dugo zastupalo prema kojemu film nije ništa više nego produžetak fotografije jer ima mogućnost pokretnim slikama prikazati povijest. Film u svojoj biti nije ništa drugo nego pokretna vizualna reprezentacija, a glavni je razlog razvoja filmske industrije činjenica da se „filmovi oslanjaju na biološku čovjekovu sposobnost identificiranja predmeta i događaja iz okoline kao glavni faktor za njihovo razumijevanje.“ (Berić, 2015: 7) No kinematografska povijest mnogo je opširnija i prema Kopic (2016: 2) ne počinje od fotografije, nego izuma *camere obscurae* čije je prve skice napravio Leonardo da Vinci 1521., a riječ je o prenosivom sanduku konstruiranom tako da s jedne strane prolazi svjetlo, a s druge ocrta ono što se nalazi ispred njega. Prema tim obilježjima moguće je zaključiti da je riječ o prethodniku fotografskog aparata. Glede početaka projekcije Kopic nastavlja kako su današnji principi poznati stoljećima u staroj Kini kada su se projicirale sjene na platnu kao oblik zabave publike. „Nizozemac Christian Huygens je 1659. godine izumio "laternu magicu" ili čarobnu svjetiljku koju smatraju pretečom animiranih filmova jer je u sebi sadržavala sve osnovne elemente suvremenog projekcijskog uređaja.“ (Kopic, 2017: 3)

Prema *Filmskoj enciklopediji* (2023) braća Lumière 1895. pomogla su u iskoraku filmske umjetnosti zahvaljujući njihovom izumu uređaja za projiciranje koji je u isto vrijeme služio kao kamera i projektor, ali nisu zaslužni za prvu projekciju filma niti su pretežito zarađivali od svog izuma zbog ubrzanog razvoja filmskih projektor. „Razdoblje u kojemu publika prihvaća sve što joj filmaši serviraju zapravo je vrlo kratko, traje svega nekoliko godina, i u Francuskoj i SAD, primjerice, već se potkraj 1897. (prva „kriza“ u povijesti filma) zapažaju znaci zasićenosti u gledateljstva, koje su tek nedavno oduševile snimke u stilu braće



Lumière.“ (Peterlić, 2009: 43) U tom razdoblju tržište nije bilo obogaćeno raznim kamerama, stoga je mali broj koji je bio dostupan funkcionirao gotovo identično, a s obzirom na spomenuti razvoj vrlo se brzo tržište zasitilo što je potaknulo istraživanje publike i napredovanje zahvaljujući dostupnim tehnologijama. Kako bi se zadržao interes publike za filmovima, morali su se mijenjati pristupi, došlo je do razvoja novih žanrova i podžanrova, ali i novih stilova snimanja. Primjer tome navodi Peterlić (2009: 47) u kontekstu snimanja kadrova u visini čovjekova pogleda što je poslužilo kako bi se gledatelji povezali s likovima i kako bi se naglasila važnost scene. Filmsku povijest moguće je podijeliti na razdoblje nijemih i zvučnih filmova, o čemu će se nadalje raspravljati. Razdoblje nijemog filma trajalo je do pojave zvučnoga filma 1920-ih.

### 2.1. Nijemi filmovi

Kako sam naziv naglašava, riječ je o neozvučenim filmovima koji su karakteristični po minimalnoj upotrebi dijaloga: „Nijemi film oslanja se isključivo na vizualnu percepciju te zbog toga razvija vrlo složen komunikacijsko-estetički sistem koji obuhvaća: ekspresivne vrijednosti filmske slike, odnosno “slike u pokretu”, mogućnosti montažnog strukturiranja, nove simboličke vrijednosti u prezentaciji predmeta i ambijenta te specifični stil mimike i gestikulacije glumaca kao djelomične supstitucije za dijalog.“ (Stanković, 2019: 3) Ukratko rečeno, ti su filmovi zbog navedenih karakteristika postali cijenjeni jer su usredotočeni više na inovativno prikazivanje radnje.

Primjeri su toga žanra *The Cabinet of Dr. Caligari* (1920.) režisera Roberta Wienea, *Le Voyage dans la Lune* poznatiji kao *Put na mjesec* (1902.) u režiji Georges-a [Méliès](#)a čiji je plakat prikazan na Slici 1i *Nosferatu* (1922.) režisera F. W. Murnaua o kojemu će se kasnije raspravljati u radu. „Za vrijeme prikazivanja nijemih filmova u kinima, pijanist se trudio dati odgovarajući zvuk dok danas orkestralni svirači mogu svirati pojedinačno ili skupno onda kada je potrebno snimiti glazbu za neki film.“ (Kopić, 2016: 16)

### 2.2. Zvučni filmovi

Zvučni filmovi kakvi su danas poznati prošli su kroz svoju transformaciju zahvaljujući razvoju boje i težnji tadašnjih filmaša da se približe publici. „S jedne strane, svojom obojenošću film je nudio šansu da postane, kao sličniji svijetu, realističniji, a s druge će strane „magija“ boja poslužiti filmskom spektaklu, fantaziji – zato se početno najviše rabi u crtanim filmovima, poslije i za izražavanje iracionalnog.“ (Peterlić, 2006: 165) Transformacija zvučnih filmova prema *Hrvatskoj enciklopediji* (2023) započela je razvojem zvučnog sustava

na disku koji se prebacio na filmsku vrpцу, zato su tako prikazivani filmovi od 1926. godine. Pomak u tom žanru pojavio se snimanjem filma režisera Alana Croslanda *Jazz Singer* (1927.) koji je uključivao kratke govorne i glazbene dijelove, a tranzicija u potpuno zvučni film u Sjedinjenim Američkim Državama trajala je do 1930. godine. „Zvuk je bio snimljen na samoj vrpци, no u nekim ranim filmovima zvučnu vrpцу nosile su odvojene ploče, a projektori su imali ugrađen gramofon. Kino-operator morao je uskladiti ploče s kolutovima filma. Pogreške su bile smiješne za publiku. Nasmijavalo bi ih kada bi čuli ženski glas, a vidjela muškarca da govori. Da bi se snimio i prikazao zvučni film, slika i zvuk moraju biti sinkronizirani.“ (Kopić, 2016: 16) Dakle, kombinirali su se audiovizualni elementi kako bi se ispričala priča i potakle emocije stvarajući novo gledateljsko iskustvo. Pojava tih filmova započela je lavinu tehnoloških promjena u području obrade zvuka. „Ključno je djelo u tom smislu *Gradanin Kane* (1941) O. Wellesa, u kojem se kreativnom montažom zvuka ostvaruju narativne elipse, odnosno prostorni i vremenski skokovi, a zvuci se stavljaju i u sinestezijsku vezu sa slikom tvoreći specifične zvučne stilske figure.“ (*Hrvatska enciklopedija*, 2023) Prema tome, korištenje zvukova u filmu služilo je kao narativna tehnika i za stvaranje ugođaja. Na stranici Centra za kulturu i film August Cesarec izdvojena su tri oblika zvuka u filmu:

1. šumovi – upečatljivi su u kriminalističkom žanru, a obuhvaćaju zvukove iz prirode, vozila, hodanja i sl.
  2. govor – ističu kako postoji razlika između kazališnoga govora koji je scenski izražajan, dok filmski govor treba biti realističan. Govor koji se nalazi izvan kadra većinom djeluje kao komentar, a određenim kadrovima i stilovima snimanja mogu se naglasiti određene riječi.
  3. glazba – moguće je da njezin izvor bude vidljiv ili nevidljiv, a može služiti kao komentar. „Npr. zbog nenadanosti njezinog pojavljivanja gledatelj osjeća da je počela nova faza u razvoju filmske priče i sl.“
- 2.3. povijesna zbivanja koja su obilježila filmsku industriju.

Povijest filma prožeta je ratovima, pokretima, krizama, cenzurom, stereotipima i promjenama sustava vrijednosti. Film je ponajprije služio kao izvor zabave, a potom u edukativne svrhe i kao ratna propaganda. Za vrijeme ratova dominirao je dokumentarni i akcijski žanr, a kasnije su se mlađe generacije posvetile žanrovima kao što je film strave. Kada je riječ o primjerenosti sadržaja, potrebno je istaknuti kako su postojale cenzorske komisije nadležne za regije. Prema *Filmskoj enciklopediji* (2023) bavile su se rezanjem vrpca kako bi se isključile određene scene koje su se smatrale neprimjerenima, kao što su scene nasilja ili političke

poruke. Primjerice mnoge su scene izrezivane iz filmova jer su asociirale na homoseksualnost, likovi su se drugačije opisivali ili su se scene prilagođavale. S vremenom se situacija promijenila, što će biti vidljivo u analizi odabranih filmova. U ovom djelu rada fokus je stavljen na krize, ratove i pokrete koji su transformirali filmsku industriju.

### 2.3.1. Prvi svjetski rat

Prema *Hrvatskoj enciklopediji* (2023) Prvi svjetski rat sukob je Centralnih sila (Njemačka, Austro-Ugarska, Osmansko Carstvo i Bugarska) i Antante (Velika Britanija, Francuska, Rusija, Italija, SAD i druge) od atentata na Franju Ferdinanda u Sarajevu 28. srpnja 1914. do 11. studenog 1918. godine. Stvoren je novi politički poredak, a ratna zbivanja dokumentirana su filmskom kamerom što se redovito prikazuje u ratnim, dokumentarnim filmovima. Filmovi snimani u tom razdoblju poslužili su kao ratna propaganda, a publika je proživjela svoju transformaciju gledajući filmove dokumentarna karaktera. S obzirom na prenapučenost filmskog tržišta s ratnim filmovima režiseri su se prilagodili situaciji snimajući filmove koji su pružali bijeg od stvarnosti zabavnim karakterom. Filmovi koji su prikazivali ratna zbivanja toga razdoblja su primjerice:

- *The Birth of a Nation* (1915.) – kontroverzan film rasističkog prikaza povijesti. Prikazuje američki Građanski rat, ali sadrži scene iz Prvog svjetskog rata.
- *All Quiet on the Western Front* (1930.) – prikazuje život njemačkih vojnika tijekom rata.
- *Grand Illusion* (1937.) – jedan je od prvih filmova koji se bavio bijegom iz zatočeništva francuskih zarobljenika iz njemačkog logora tijekom Prvog svjetskog rata.

### 2.3.2. Ekonomska kriza

Sljedeće razdoblje poznato je po idealima o potrošačkom društvu i simbolima uspjeha. „Obilje u tim godinama predstavlja automobil, hladnjak i radio, zabavljačka filmska industrija, komercijalizirani sport, džez i ilustrirani visokotiražni časopisi.“ (Iskra, 2013: 10) Drugi naziv za to razdoblje jest Velika depresija, odnosno najteža kriza koju je SAD doživio, a koja se proširila na ostatak svijeta. Došlo je do sloma burze, pada proizvodnje, nezaposlenosti i sličnih socioekonomskih problema. Tada je filmska industrija i dalje vršila cenzuru nad scenama koje mogu aludirati na homoseksualnost. „Studio ne želi prikazati scenu gdje Drakula napada Renfielda zbog mogućnosti da se čin protumači kao homoseksualan.“

(Lihter, 2019) Naime riječ je o *Drakuli* (1931.) u režiji Toda Browninga i Karla Freunda koji su film adaptirali prema istoimenu romanu iz 1897. godine. Ono što je moguće zaključiti jest kako su u romanu Drakuline žrtve žene i muškarci, dok su ovdje režiseri cenzurirali tu opciju što se može pripisati sustavu vrijednosti ili strahu od negativnih kritika.

### 2.3.3. Drugi svjetski rat

„Još jedna od funkcija filmova proizvedenih tijekom Drugog svjetskog rata bilo je homogeniziranje javnosti u pozadini ratnih napora te podizanje moralne svijesti na nacionalnoj razini.“ (Prkačin, 2018: 13 prema Zvijer, 2005: 47) Dakle, u ovom razdoblju došlo je do zbližavanja politike i filma distribuiranjem antinacističkih filmova i moguće je zaključiti kako su se isticali ratni i propagandni filmovi. Prkačin (2018: 14 prema Tadić, 2009) ističe kako je od 1943. Cenzorski ured nagledao filmsku industriju tako što je zabranio rasnu diskriminaciju, prikazivanje Amerike kao pobjednika ili saveznika kao imperijalista. Filmovi su iz tog razdoblja *The Best Years of Our Lives* (1946.) i *Sands of Iwo Jima* (1949.). Moguće je kako su filmovi pružali osjećaj sudjelovanja u ratnim zbivanjima educiranjem javnosti o svemu ratnome. Prema tome, propagandni filmovi publici su približavali američke ciljeve za koje se njihova vojska bori, a Cenzorski uredi nastojali su prikazati ratna zbivanja što je realističnije moguće.

### 2.3.4. Novi Hollywood

Prema Labaš i Mohovilović (2011: 101–102) termin *popularna kultura* nastao je u Sjedinjenim Američkim Državama završetkom Drugog svjetskog rata kada se populacija povećala jednako kao i kupovna moć. U tom razdoblju osvanuli su antiratni protesti i borbe za prava LGBT zajednice, izrasle su nove društvene grupe poput punk grupa itd.

Kopić (2016: 17–21) definira Novi Hollywood pomoću dvije generacije filmaša koji su se borili za svoje mjesto pojavom televizije koja je uzrokovala propast mnogih filmskih studija. Prva je generacija iz dvadesetih i tridesetih godina, dok je druga iz četrdesetih: „Ono što najviše razdvaja ove dvije skupine jest filmska naobrazba mlađeg naraštaja i njihovo usmjerenje na *blockbustere* i eksploatacijske žanrove poput filmova strave.“ (Grgić, 2020: 204). Uglavnom, producenti su morali pratiti korake tehnološkog napretka i pokreta koji su redefinirali postojeću strukturu boreći se protiv nepravde i ustaljenih vrijednosti kao pokret za građanska prava, feministički pokreti, LGBT pokreti i sl. Tijekom tog razdoblja dogodio se Vijetnamski rat, inflacija i došlo je do još jedne krize zbog koje su se popularizirali akcijski filmovi: „Kriza zahvaća i filmsku industriju koja se suočava s kontroverznim odlukama

filmske akademije koja glavnu nagradu dodjeljuje cenzuriranomu *Ponoćnom kauboju/Midnight Cowboy* (1969.).“ (Grgić, 2020: 206) Film je dobio oznaku „x“ koja je u to vrijeme označavala da je neprikladan za mlađu publiku zbog nasilnog ili seksualnog sadržaja te zato što radnja govori o „odraslim“ temama. Gilić (2011: 75) piše kako su sedamdesete godine prošlog stoljeća obilježile krize žanrova, stoga su se morali kreirati novi načini privlačenja publike.

#### 2.3.5. Hortonove prepreke 80-ih i 90-ih

Prema Hortonu (2004: 20–34) kasne osamdesete i rane devedesete godine 20. st. nisu bile razdoblje u kojem se pretežito riskiralo, posebice pojavom televizijskih formata kojima su se filmaši morali prilagoditi. Problemi s kojim su se filmaši suočavali jesu plošni likovi i sve veća potreba za stimulirajućim sadržajem. Horton ističe termin *Nintendo nirvana* koji je povezan s mladm publikom i njihovom interakcijom tijekom igranja igara na igraćim konzolama koje su pružale audiovizualnu stimulaciju, a problemom smatra i to što se nedovoljno pozornosti davalo likovima s kojima se mogu poistovijetiti. Kada je riječ o poistovjećivanju, primijetio je kako je publika 90-ih postala nostalgična za vremenom kada nije bila toliko zaokupljena užurbanim načinom života. Kao jednu od specifičnih vrsta prepreka spominje mentalitet holivudskih producenata koji manje riskiraju ako imaju veći budžet te ističe kako se, barem do vremena izdavanja njegove knjige, naracija u holivudskim filmovima jedva promijenila od 1917. godine.

### 3. Filmske vrste i žanrovi romansa i drama

Kao što naslov aludira, filmska umjetnost razvrstava se na filmske vrste, rodove i žanrove. Kada je riječ o filmskim vrstama, prema Giliću (2007: 135–140) postoji pet vrsta filmova: dugometražni, kratkometražni, jednominutni, filmska serija i serijal. Naglašava kako su posljednje dvije vrste srodne u kontekstu nastavaka, razlikuje ih što se filmski serijali nadovezuju, „dok su nastavci filmske serije strukturno izraženo zaokruženi“ te ističe da film u nastavcima može pripasti prvoj ili drugoj kategoriji. Prve tri kategorije razlikuju se u duljini trajanja: „U kategoriju dugometražnih filmova spadaju filmovi duljine veće od 60 minuta, dok su kratkometražni oni ispod 60 minuta trajanja.“ (Gilić, 2007: 138) Kada je riječ o rodovima, prema *Filmskoj enciklopediji* riječ je o kategorijama kojima pripadaju igrani, dokumentarni, propagandni, obrazovni i animirani film. Unutar tih rodova razvili su se žanrovi poput komedije, vesterna, mjuzikla, filma strave, avanturistički filmovi i sl.

Termin *receptija* i njezin značaj razmotrit će se dalje u radu, no ovdje je važno naglasiti kako ona služi za određenje žanra jer ako publika ne može definirati što im se nalazi na ekranu, nemoguće je odrediti žanr. „Nastanak i razvoj žanra prečesto se lakonski objašnjava očekivanjima publike i industrijalcima koji joj podilaze, kao i komunikacijom o filmu (kritika, novinarstvo, financijska izvješća...) koja utječe i na gledanje i na stvaranje filma.“ (Gilić, 2011: 52) Problem žanrova nastaje prikazivanjem stereotipa koji se odražavaju u stvarnosti. Iako su korišteni u žanrovima kako bi se stvorio komični učinak, suvremenim pogledom na filmsku umjetnost moguće je zaključiti kako često uzrokuju diskriminaciju ili odražavaju stvarnost. Ono što povezuje romansu i dramu u biti je to što mnogi teoretičari isprepleću ta dva žanra i spajaju ih u „ljubavnu dramu“. Naslovni žanrovi povezani su zato što prikazuju ljudske odnose, a razlikuje ih pokretač radnje što će biti jasnije definirano u idućim poglavljima.

#### 3.1. Romansa

Filmovi ovog žanra često izgledaju kao pomak od stvarnosti iako nemaju bajkovite elemente ili sretne završetke. S romansom kao žanrom mogu se pronaći podžanrovi komedija i drama s obzirom na to da film može sadržavati komične elemente i elemente melodrame. Filmovi sadrže elemente kojima se gradi složenija radnja, npr. poput ljubavnih trokuta, zabranjene

ljubavi, ljubavi na prvi pogled i slično. Prema Hellermanu (2023) taj je žanr bio prisutan i u vrijeme nijemog filma (*Broken Blossoms, The Sheik*) u kojem se zaplet zasnivao na društvenim barijerama i zabranjenoj ljubavi. Dobio je na značaju kroz mjuzikle, a popularizirao se 40-ih i 50-ih godina prošlog stoljeća s filmskim uspješnicama *Casablanca* i *Gone with the Wind*. Od 60-ih pa na dalje počela se istraživati složenost međuljudskih odnosa, a 80-ih i 90-ih osvanuli su i komični pristupi ljubavnim temama. Nadalje, Hellerman ističe značaj tog žanra jer ima utjecaj na publiku neovisno o dobi ili spolu. Osim toga, taj žanr budi emocije neovisno bile one pozitivne ili negativne, izaziva reakcije zbog čega je moćan alat za pripovijedanje. Značajan je zbog sposobnosti da utječe na stavove istraživanjem tema kao što je prihvaćanje razlika. Posljednji razlog jest taj što se prilagođava sustavu vrijednosti i društvenim stavovima, stalno se mijenja i pronalazi nove, inovativne pristupe osvajanju publike. Kolanović (2006) objašnjava kako se termin *romansa* upotrebljava od 12. stoljeća za priče o vitezovima i njihovim djelima pisane na romanskom jeziku. Termin se popularizirao u 20. stoljeću češćim pisanjem ljubavnih romana, a kasnije se pojavio i kao filmski žanr. „Najreproduciranija definicija romanse, kako je navedena u *Rečniku književnih termina*, kao generičke indikatore na tematskoj razini ističe ljubavnu (najčešće erotsku) tematiku, dramatičan zaplet, iznenadne obrate i neočekivana rješenja te najčešće sretan rasplet, dok na sadržajno stilskoj razini kao važne aspekte ističe također sklonost humoru i vedrini.“ (Županić, Gospić, 2022: 98)

### 3.2. Drama

Drama se smatra umjetničkim žanrom kojem je pokretač radnje većinom sukob. Što se tiče radnje, nije pravilo hoće li biti inspirirana istinitim događajima ili fikcijom. Szondi (2000) piše o nastanku novovjekovne drame koji se dogodio u renesansi i kao žanru koji je nastao iz čovjekove potrebe za potvrđivanjem i ona nastoji oponašati međuljudske odnose. Drama se smatra realističkim žanrom jer najbolje prenosi ljudske emocije i sukobe. Gilić (2011: 64) piše o važnosti drame kao žanra suprotnog komediji u kojem je cilj prikazati svijet pun egzistencijalnih problema i kušnje koji se ostvaruju u podžanrovskim modelima. Poznati su modeli psihološka drama, politička drama, socijalna drama i slični. Još jedan žanr poznat po ekstremnoj emocionalnosti jest melodrama koja takoreći prisiljava gledatelje na povezivanje s likovima. Prema *Hrvatskom filmskom savezu* (2004) drama je međumedijski rodni pojam i definira se kao „pražanr“ koji se nalazi u temeljima kazališta i filma te je to osnovni žanr. Nadalje, termin *drama* proizlazi iz starogrčke imenice za *radnju*, a za dramu kao žanr naziv proizlazi iz prvih definicija igranih filmova kao filmskih drama jer su prikazivali kazališne

drame. Kao obilježja drame navode se *unutarsvjetovne muke*, fabulistička dvosvjetovnost i usredotočenost na svijet gdje određeni dijelovi života imaju *zamjensku alternativu*, a kao osobine navodi se ispitivanje i razrada područja društvenog i psihološkog života. Komedije se oslanjaju na stereotipe i pružaju praćenje zbivanja bez posljedica koje trebaju biti zabrinjavajuće, dok su drame orijentirane na *ozbiljne* probleme za koje je potreban napor pri razrješavanju ili odluke koje mogu imati posljedice. „Zapravo, jedno od suznačenja odrednice ozbiljna drama leži upravo u činjenici da je u drami riječ o nestereotipnim psihološkim problemima.“ (*Hrvatski filmski savez*, 2004)



#### 4. Rodne studije u tvorbi identiteta

Jedan od primjera koliko se sustav vrijednosti nije uvelike promijenio od prošlog stoljeća daje Petrović (2022: 11) time kako se pred djecu postavljaju očekivanja da jednog dana osnuju obitelj, što je u biti definicija termina *familijalizacija*. Takav pristup uzrokuje kalupiranje identiteta usađivanjem zastarjelog seta vrijednosti. Od osobe iziskuje da traži svoje mjesto u zajednici osnivanjem svoje, a potiskuje razvoj pojedinaca kao individue. Dio takva zastarjelog sustava vrijednosti i očekivanja očigledno se utkao u odgoj jer se od malena djevojčicama pristupa kao budućim majkama i nameću osobine doličnih djevojčica. „Mi smo izuzetno tradicionalno društvo u (ne)formalnoj konverzaciji ne pazimo šta izgovaramo i tako (ne)svjesno vrijeđamo drugu osobu i gazimo temeljna ljudska prava te osobe. S jedne strane tradicionalizam kao takav je u nekim aspektima života opravdan, ali s druge strane sa današnjeg aspekta, sa aspekta ljudskih prava on je kamen spoticanja i umnogome determiniše našu svakodnevicu.“ (Kevrić, 2021).

Gilbert (2009: 93) ističe kako svaka interakcija s drugim ljudima zahtijeva kategoriziranje druge osobe prema boji kože, etničkoj pripadnosti, dobi, klasi, pa tako i svrstavanje prema rodu. S obzirom na diferencijaciju pojmova *spol* i *rod*, nepostojanje informacija o tuđem rodu predstavlja problem i stvara opterećenje, neugodu i sl. Stereotipni pristupi maskulinitetu i feminitetu dokazali su se kao seksistički i diskriminirajući. Provedena su istraživanja kako bi se došlo do zaključka postoji li biološko utemeljenje za sposobnosti muškog i ženskog spola. Jedno od tih istraživanja navodi Cameron (2009: 212) ističući da se ne može sve pripisati genetici, nego treba u tu jednadžbu dodati i odgoj odnosno okruženje. Jedna od glavnih tema rasprave rodni studija jesu spolni i rodni identitet. Rasprava se svodi na podjelu pojmova *spol* i *rod* kao dva različita pojma.

Prema *Hrvatskoj enciklopediji*, Ann Oakley bavi se istraživanjem roda te je naznačila kako je razlika u tome što je podjela na spol biološka, a rod je društvena podjela na ženskost i muškost. Rasprave oprečnih struja o toj temi svele su se na zaključak da postoji binarni rod koji je zadan rođenjem i drugi društveno konstruirani rod koji je sklon promjeni. Butler

(1990) navodi da je rod fluidan i promjenjiv te ne mora nužno biti u skladu sa spolom. Prema *Hrvatskoj enciklopediji* rod je vezan uz društvene, psihološke i kulturne dimenzije te se u društvenim znanostima analizira kao društveni proizvod.

Gilbert (2009) u svom radu razmatra kako podjela na dva roda utječe na rodno vrednovanje i društvenu naklonost te stvara modele drugačijeg pristupa tom problemu. Podjela na dva roda zahtijeva ophođenje u skladu s njima što je postalo prirodno u zajednici koja se i dalje vodi patrijarhalnim vrijednostima, a sustav je ispunjen seksizmom, diskriminacijom i transfobijom. Istaknut je problem ukorijenjena neupitna pravila ophođenja koja su postala prirodna, a tko god ih prekrši, smatra se „neprirodnim“, što je čest problem transrodnih, interspolnih, andogenih, *gender queer* i drugih ljudi. Garifinkel (1967) naglašava postojanje samo dva roda i spola koji se poklapaju te da je promjena dopuštena isključivo u ceremonijalne svrhe. Tom tvrdnjom dovodi se u pitanje postojanje transrodnih osoba jer se njihov identitet ne uvažava. Prema Gilbert problem koji se stavlja pred članove transrodne i sličnih zajednica jest odabir rodno odgovarajućeg toaleta, svlačionice, garderobe i sl. koji ne pružaju druge kategorije, nego prisiljavaju priklanjanje jednom od dva roda. Transrodni ljudi suočavaju se s problemom odabira spola i roda s kojim se identificiraju, a prikazivanjem rodnih oznaka osiguravaju podjelu na dva roda i podržavaju sustav protiv kojeg se bori LGBTQ+ zajednica. Moguće je zaključiti kako su identiteti individualni, višedimenzionalni i promjenjivi te se očituju u postupcima, seksualnoj orijentaciji, izražavanju, vrijednostima i sl.

#### 4.1. Karakterizacija u filmskoj industriji

Zbog svoje promjenjive naravi identitet je izazovno definirati. Musa (2009: 268) navodi definiciju autora E. Eriksona da je identitet sposobnost pojedinca da misli o sebi kao drugačijem od drugih jer je identitet sukob unutar pojedinca. Peterlić (2009: 79) navodi kako je u ranom 20. stoljeću izgled igrao veliku ulogu u trajanju filma. Dakle, ako su protagonisti konvencionalno atraktivni, film bi duže trajao kako bi postojala prilika za boljim upoznavanjem likova s obzirom na njihove osobine, spletove i preokrete u radnji. Naime, prikazivanjem samo pozitivnih osobina nije se daleko doguralo glede recepcije, stoga se moralo „obogatiti“ likove širim spektrom osobina kako bi filmovi djelovali realističnije. Moguće je zaključiti kako se tada više radilo na fabuli te je došlo do podjele likova čime se ustalio pojam *protagonist*.

„U najrasprostranjenijoj shemi protagonist(ica) je „pozitivna“ osoba koja teži društveno opće prihvaćenu vrijednom cilju, a s atributima dobitnika u težnji.“ (Peterlić, 2009: 77) Tu su

krenuli prvi stereotipi o muškarcima i ženama kao protagonistima. Muškarac je viđen kao heroj koji svoju snagu stječe tijekom filma i bori se u ime pravde, dok su žene okarakterizirane kao žrtve koje upoznaju svog zaštitnika. Svakako treba napomenuti kako je recepcija subjektivna i ovisi o stavovima publike.

Karakterizacija lika zahtijeva od njega da bude složen. Iako kada govorimo o karakterizaciji likova u književnosti, ona ovisi o složenosti fabule. Šimunić (2016: 6) objašnjava karakterizaciju na osnovu složenosti fabule: ako je fabula jednostavna, lik može biti samo imenovan i biti vezan uz fabulu što ga čini apstraktnim, dok složena fabula iziskuje da lik ima psihološka obilježja čime ima i psihološke motive iza svojih postupaka. „Do svojstva likova, dakle, čitatelj dolazi isključivo preko pažljivog čitanja raznih znakova u tekstu. Ti znakovi ili indicije nisu ništa drugo nego elementi karakterizacije lika.“ (Grdešić, 2015: 68) Naime, u filmskom smislu karakterizacija lika uključuje izgled, verbalnu i neverbalnu komunikaciju, ponašanje i motive kao opravdanje za postupke, informacije o prošlosti koje su uobičajeno prikazane kao prisjećanje (eng. *flashback*) i interakcije koje daju dodatan kontekst o odnosima među likovima.

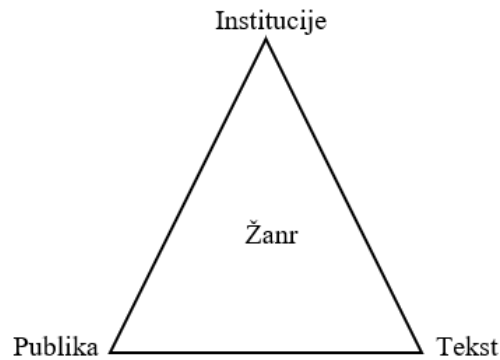
Rimmon-Kenan (2002) podjelu likova preuzima od Josepha Ewana koji navodi tri kriterija za klasifikaciju likova: kompleksnost, razvoj i unutarnji život. Prema kriteriju kompleksnosti likove dijeli na plošne i kompleksne, koji prema kriteriju razvoja mogu biti statični i dinamični, odnosno mogu karakterno ostati na istom mjestu kao i na početku radnje ili se pod utjecajem raznih čimbenika karakterno mijenjaju. Unutarnji život, odnosno svijest lika može biti prikazana iznutra kada su čitatelju misli i osjećaji lika dostupni i izvana kada čitatelj nema uvid u njihov unutarnji svijet. (Grdešić, 2015: 65)

Horton (2004: 44) naglašava kako ne postoje jedinstveni likovi zato što su oni odraz ljudi, a ljudi su oblikovani kulturom i vremenom u kojem se nalaze. Ističe kako likovi moraju biti privlačni u smislu da zainteresiraju gledatelja da ih bolje upozna, ali i da moraju biti dovoljno svjesni i otvoreni prema emocijama. Pojašnjava kako gledatelji uživaju u gledanju prividne stvarnosti što je film, a priča ih zadržava zato što budi emocije koje su im poznate iz stvarnosti. Greškom smatra zasnivanje lika na jednostavnim motivacijama i pružanje publici svih informacija pojednostavljenim predstavljanjem lika. Kada je riječ o kvaliteti likova, napominje kako se „gustina“ scenarija osjeti po tome koliko su sporedni likovi prikazani kao zasebne ličnosti.

## 5. Politika reprezentacije i recepcije

U ovom poglavlju važno je naglasiti koliko recepcija ovisi o reprezentaciji. Termin *recepcija* ranije je spomenut u radu, a to je „pojam koji su potkraj 1960-ih u književnu teoriju uveli zagovornici estetike recepcije sa Sveučilišta u Konstanzu. H. R. Jaus odredio je recepciju kao mjesto potvrđivanja estetske kvalitete književnog djela“ (*Hrvatska enciklopedija*, 2023). Od producenata se zahtijeva razumijevanje i odgovaranje na stajališta i potrebe gledatelja većom inkluzijom. Upravo filmska industrija može pozitivno utjecati na gledatelje, kako ističe Horton (2004: 49–50). Fiktivno je proizašlo iz stvarnosti i za pisanje scenarija orijentiranog likovima potrebno je okrenuti se životu. Filmska umjetnost može poslužiti kao alat za promicanje inkluzije i platforma za raspravu te poticanje razumijevanja zato što utječe na stajališta, stereotype, predrasude i sl. Lazar, Karlan i Salter (2008) u predgovoru naglašavaju koliko su utjecajni filmski likovi neovisno o tome jesu li fiktivni ili temeljeni na stvarnim ljudima. Utjecaj je toliko snažan da gledatelji usvajaju žargon i sudjeluju u internetskim raspravama, dok djeca uče gledajući ili čitajući o takvim likovima. Stoga je potrebna pravilna reprezentacija kako bi se stekla ispravna slika svijeta. Na sliku svijeta utjecala su povijesna zbivanja i sustavi vrijednosti oblikovani kulturom. „Kultura je obična društveno locirana i oslobođena elitističke isključivosti, vezan uz sveukupan način života, uz svakodnevne djelatnosti koje također počivaju na određenim vrijednostima i proizvode značenje.“ (Duda, 2002: 21)

Odnos publike i filmske umjetnosti značajan je zato što ona u biti određuje kriterije za sljedeći veliki hit. Vrijednosti koje se danas promiču u filmskoj industriji neće nužno biti promicane kasnije, takve promjene posebno su uočljive u žanru. Na Slici 1 uočljiv je odnos žanra sa svim sudionicima u stvaranju filmova.



Slika 1. Čimbenici koji utječu na žanr (Izvor: obrada autora Gilić 2011: 53 prema Lacey, 2000: 133)

Prema ilustraciji je moguće zaključiti kako institucije imaju interakciju s publikom kroz tekst. Zapravo je riječ o kritičarima koji svoje znanje o kinematografiji i žanrovima prenose publici raznim medijskim formatima. Gilić (2011: 75) među ostale vrste filmova nabraja crnačke filmove koji su modelirani prema ideologiji zajednica u Sjedinjenim Američkim Državama, a prikazuju rasne sukobe, integracijske probleme i sl. Kada je riječ o reprezentaciji, suvremeni prikazi koji se bave rasnim problemima, posebice crnačkim, prikazuju karijere u glazbenoj industriji, sportu ili kriminalnu u dominantno bjelačkoj kulturi. Jednako tako s nacionalnostima je moguće zadirati u stereotipe zbog nedostatka edukacije o kulturnim raznolikostima. Autentični primjeri mogu pružiti uvid u različite kulture, tradicije, povijest i društvene probleme različitih skupina, čime se širi horizont očekivanja publike i potiče razumijevanje. Dokumentarni filmovi rade dio tog posla, no kritičarima i gledateljima češće pažnju oduzimaju igrani filmovi u kojima upravo zbog loših primjera primjećuju nedostatke.

### 5.1. Kulturalni studiji

Kulturalni studiji definirani su na *Hrvatskoj enciklopediji* (2023) kao „skupni naziv za postdisciplinarnu društveno-političku analizu suvremenim kulturnih pojava na raznorodnim metodološkim temeljima marksizma, strukturalizma, poststrukturalizma, analite moći i feminističke kritike.“ Drugim riječima, kao što sintagma aludira, riječ je o istraživanju kulture, koja se dijeli na visoku i nisku. Grdešić (2013: 19–20) tu podjelu smatra podjelom moći koja određuje način života s obzirom na dob, rasu, rod, seksualnost, nacionalnost, klasu, stupanj obrazovanja i religiju. Termin *visoka kultura* također se u literaturi spominje kao *elitna* kultura jer je povezana s umjetničkim dostignućima koja se smatraju sofisticiranima te višim slojem društva. Niska se također definira kao *popularna* kultura s obzirom na to da je široko dostupna, lako razumljiva i prilagođena masi. Često se pojavljuje u obliku filmskih

franšiza, videoigara, stripova, glazbe itd. Labaš i Mihovilović (2011: 107) ističu da ta kultura zapravo obuhvaća više drugih među kojima dominira američka kultura i time dolaze do termina *amerikanizacija*, odnosno širenje američke kulture po svijetu na primjeru Coca-Cole, McDonald'sa, televizijskih kanala MTV i CNN itd.

„Marks, nadalje, tvrdi da su dominantne ideje u društvu one vladajuće klase i da ono što mi doživljavamo kao stvarnu sliku društva, u stvarnosti je mistifikacija tržišta.“ (Braović Plavša, 2019: 109) Ono što se tu želi dokazati jest to da postoje centri moći koji nameću svoju ideologiju koja je općeprihvaćena. Ideologije koje centri moći nameću oblikuju zajednicu, a te ideologije ponekad se nameću silom. „Gramsci govori o hegemoniji, situaciji u kojoj vladajuća klasa zadobiva autoritet i vodstvo nad podređenim klasama silom, ali što je puno važnije – njihovom privolom, stvarajući tako privid upravljanja društvom.“ (Braović Plavša, 2019: 110) Autorica zaključuje kako bi kulturalni studiji trebali stvarati intelektualce po mjeri Michela Foucaulta koji analiziraju, preispituju postulate, uzdrmavaju navike, načine djelovanja i mišljenja, prerađuju pravila i ispunjavanju svoju ulogu građana sudjelovanjem u oblikovanju političke volje.

## 5.2. Popularna, masovna i folk-kultura

U prethodnom poglavlju definirani su kulturalni studiji kao disciplina koja se bavi istraživanjem kulture koja se dijeli na visoku i nisku kulturu. Zaključeno je kako je niska kultura popularna, a ona je upravo i središnja tema ovog poglavlja. Naime, istraživanja o popularnoj kulturi nalažu da je društvo potrošač i proizvođač, ali ujedno propitkuju jesu li tu vrstu stvorile dominantne strukture kako bi ostvarile svoje ciljeve i stvorile pasivno društvo. No postoje autori koji popularnu kulturu definiraju drugačije, primjerice Braović Plavša (2019: 110): „Popularna je kultura dijelom mjesto otpora hegemoniji, a dijelom mjesto njegova uporišta.“ Drugu definiciju daju Labaš i Mihovilović (2011: 96) kroz njezina obilježja: „spektakl, pružanje zadovoljstva, progresivnost i društvene promjene, kontradiktornost, emocionalnost i raskid s tradicionalnim normama i vrijednostima“. U ovom je dijelu rada fokus pretežito stavljen na njihov članak *Masovni mediji i semiotika popularne kulture* u kojem su pojasnili razliku između popularne, masovne i folk-kulture.

Ukratko, Labaš i Mihovilović (2011: 98) masovnu su kulturu predstavili tako da uvijek dolazi od centara moći koji manipulacijom i kontroliranjem nameću kulturne proizvode, a kao razliku u odnosu na popularnu kulturu navode činjenicu kako primjerice na internetu ne postoje dominirajuće strukture koje će nametati proizvode. Kultura koja je suprotna masovnoj

jest folk-kultura koja se djelomično preklapa s definicijama popularne kulture, a ono što ih razlikuje definirano je idućim citatom: „folk kultura, za razliku od popularne kulture, proizvod je razmjerno stabilnog, tradicionalnog društvenog poretka, u kojem društvene razlike nisu konflikt prirode, pa se zbog toga odlikuje društvenim konsenzusom, prije nego društvenim konfliktom.” (Fiske, 2001: 236)

„Istina je da svojim progresivnim elementima popularna kultura donosi pozitivnu društvenu promjenu, daje običnomu čovjeku mogućnost da participira u kulturi, stvara svoja vlastita značenja i kulturne izričaje, no također je istina da popularna kultura nikada ne može biti potpuno neovisna od struktura moći društva u kojima je popularna“ (Labaš, Mihovilović, 2011: 191 prema Fiske, 2001). Drugim riječima, bez obzira na to što je kultura područje borbe, uvijek će postojati centri hegemonije i otpora.

### 5.3. Filmski prikaz manjina

U radu je spomenuto kako filmska industrija ima moć utjecati na masu i njezino stajalište. Kada je riječ je suvremenim filmskim prikazima, *Joker* (2019.) u režiji Todda Philipsa dobio je mnoštvo kritika zbog loše reprezentacije mentalnog oboljenja. Kritičar za New York Times Scott (2019.) izjasnio se kako je film površan, da je protagonist prigrlio zlobu radi zlostavljanja i zaključuje kako film u većoj ili manjoj mjeri ima nihilistički pristup nego što priča priču. Prema tome je moguće zaključiti kako je redatelj zadobio *udarac* zbog opravdavanja nasilja pod krinkom mentalne nestabilnosti. To je jedan od dokaza suvremenih filmskih prikaza koji dokazuju kako je potrebno raditi na reprezentaciji. Naime, Scott je pojasnio kako postoje dvije struje publike koja je podijeljena upravo zbog takva prikaza mentalnog oboljenja. Mentalna oboljenja nisu jedini slučaj gdje je filmska industrija drugačije pristupila manjinama, tu su u pitanju rasa, nacionalnost, religija, seksualnost i sl. Horton (2004: 64) naglašava kako je potrebno pri snimanju filmova pobrinuti se da ne dođe do umanjivanja, vrijeđanja ili iskorištavanja manjina u odnosu na druge. Rase i nacionalnosti često su predmet raspravljanja s obzirom na to da je u povijesti nedostajala raznolikost u filmskoj industriji koja je samo produbljavala stereotipe. Kada je riječ o rasama, dominirala je bjelačka rasa koja je utjelovljavala likove drugih etničkih grupa, no pokretima koji su osvanuli 60-ih godina napravljen je iskorak u inkluziji. Neovisno o tome i dalje postoji prostor za napredak s obzirom na to da je potrebno nastaviti raditi na autentičnom prikazivanju rasa i kultura. Autentičnije prikazivanje kultura očituje se u pružanju prilika glumcima različitih kultura jednako kao i pružanje prilike u stvaranju filmova koji prikazuju iskustva, povijest i identitete različitih nacija. LGBT zajednica unatoč cenzurama koje je proživjela kroz povijest

filmske umjetnosti i dalje se suočava s nedostatkom odgovarajuće reprezentacije. Iako bi se moglo reći kako je došlo do pomaka, postoje određene predrasude koje su se ukorijenile, a to je tema idućeg poglavlja koje se bavi istraživanjima filmske reprezentacije LGBT zajednice.

#### 5.4. GLAAD Studio Responsibility Index

Prema službenoj stranici GLAAD je američka neprofitna organizacija osnovana 1985. godine kojoj je trenutačno na čelu Sarah Kate Ellis. Prvotni cilj organizacije bilo je praćenje medija s obzirom na dugu povijest klevete u izvještavanju o LGBTQ+ osobama, a ciljevi su se s vremenom proširili na industriju zabave zbog čega su kreirali SRI (*Studio Responsibility Index*) 2013. godine kako bi se pratila inkluzija LGBTQ+ osoba u filmovima vladajućih filmskih studija. GLAAD nastoji stvarati pritisak na ulaganje u marginalizirane identitete što predstavlja priliku da se promijeni *status quo*. Prema tome, ta organizacija nastoji poticati prihvaćanje LGBT zajednice davanjem značaja glumcima te zajednice i promicanjem standarda za otklanjanje stereotipnih uloga. U SRI-ju (2022) napominju kako je pandemijom COVID-19 porasla potreba za uvođenjem promjena u sadržaju i redefiniranju filmske prakse. U izdanju iz 2021. godine iznijeli su podatke kako primjerice ne postoji ni jedna reprezentirana LGBTQ+ osoba s invaliditetom, ni ona koja živi s HIV-om, skupina je to koja proživljava visoku razinu diskriminacije. Zaključili su kako otkad izlaze jednogodišnji izvještaji, dogodio se niz prekretnica za uključivanje marginaliziranih identiteta, primjerice *Phatos* u filmskoj adaptaciji *Eternals* u režiji Chloé Zhao, filmska adaptacija *Love, Simon* s više otvoreno gej likova, a inkluzija u suvremenim filmovima nije zaobišla animirane filmove, primjerice *Onward* s lezbijskim sporednim likom. Zahvaljujući pritisku koji je ta organizacija pružila prijašnjim izdanjima SRI-ja, u filmskoj industriji došlo je do opada u filmovima koji vrijeđaju zajednicu. Jedan je od takvih izdanja *Moonlight* (2016.) poznat kao prvi LGBTQ+ film koji je osvojio Oscara za najbolji film.

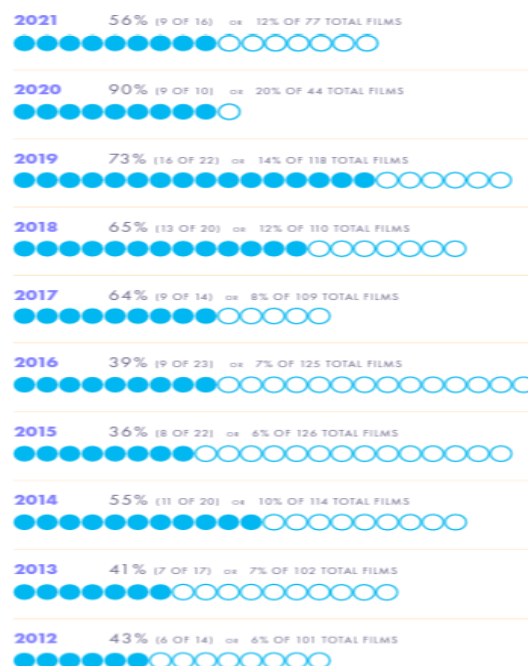
#### 5.5. Istraživanje reprezentacije

Nije nimalo strano da postoje istraživanja u reprezentaciji i analize likova čemu je primjer Bechdel test: „Bechdel test jest jednostavna metoda kojom se testira prisutnost, aktivnost ženskih likova jednako kao i njihova povezanost.“ (Tešija i sur., 2014: 328) Prema tome, potrebno je postojanje najmanje dvoje ženskih likova čije se teme ne vrte oko muškaraca. Taj je test inspiracija za GLAAD-ov test koji je dobio naziv prema suosnivaču Vittu Russoou, a kriteriji toga testa mogu poslužiti za stvaranje višedimenzionalnih likova lišenih stereotipa, a sama je svrha mjerilo LGBTQ+ reprezentacije. Test se sastoji od sljedećih pravila:



1. Film mora jasno prikazivati seksualnu orijentaciju lika.
2. Seksualna orijentacija ne smije biti jedina karakteristika koja opisuje lik.
3. Filmski lik mora biti važan za priču do mjere da bi priča njegovim izbacivanjem otišla u drugome smjeru.
4. Priča ne smije sadržavati stereotipe i filmski prikaz ne smije vrijeđati članove zajednice.

Istraživanjem su došli do podatka kako većinu (69 %) prezentiranih identiteta predstavljaju gej muškarci, značajno se smanjila zastupljenost lezbijki te su samo dva filma sadržavala biseksualan lik, a ta se kategorija LGBTQ+ zajednice smatra nedovoljno zastupljenom.



Slika 2. Postotci likova koji su prošli Vitto Russo test (izvor: preuzeto u cijelosti. URL: <https://glaad.org/sri/2022/> pristup: 20. 7. 2023.)

S obzirom na spomenute kriterije na Slici 2. uočljiv je postotak reprezentacije u filmovima od 2014. otkad je krenulo objavljivanje te publikacije, odnosno koliko je likova prezentirano. Razliku između 2020. i 2021. godine opravdavaju krizom COVID-19 jer je došlo do manjeg prikazivanja u kinima.

## 6. Istraživački dio rada

Teorijski dio obuhvatio je termine bitne za istraživački dio rada koji uključuje poglavlja o kratkoj povijesti filmske prezentacije LGBT zajednice, njihovoj reprezentaciji i pokretima za prava. Cilj je istraživanja u ovom radu analizom filmske prezentacije LGBT likova u spomenuta dva žanra dobiti uvid u napredak u prikazu graničnih identiteta od ranih 90-ih pa nadalje. Filmovi koji će se analizirati jesu *The Danish Girl* (2015.), *Imagine Me & You* (2005.), *Boy Erased* (2018.) i *Four Weddings and a Funeral* (1994.). Kao što naslov rada govori, riječ je o romansi i drami čija su pravila opisana u prethodnim poglavljima. Unatoč spomenutom žanru romanse u radu su za analizu odabrane romantične komedije zato što one imaju kompleksnije likove nego klasične, kako ih Horton (2004: 59) definira „anarhističke“ komedije, posebice jer se sam žanr komedije oslanja na stereotipe i karikature za pričanje. Popis izričito romantičnih filmova koji sadrže LGBT likove i tematiku nije pretjerano velik, a razlog za analizu drame pravila su drame koja uključuju repliciranje stvarnoga svijeta i problema te detaljnije bavljenje emocijama. Istraživanje je provedeno deskriptivnom i deduktivnom metodom, a hipoteze za istraživanje su sljedeće:

1. Filmovi koji prikazuju LGBT likove u romantičnim komedijama imaju pozitivniju recepciju zbog svog vedrog pristupa društvenim problemima.
2. Drame dublje istražuju granične identitete i potiču na razmišljanje te doprinose razumijevanju takvih skupina.
3. Društvena recepcija filmova koji uključuju LGBT osobe varira s obzirom na sociopolitičke i kulturološke čimbenike.

### 6.1. Reprezentacija LGBT zajednice.

Reprezentacija LGBT likova čini povijest ispunjena prosvjedima i pokretima za jednakost. Događaj koji je poslužio kao pokretač borbe za prava LGBT zajednice zbio se u New Yorku. Izvršena je racija na noćni klub *Stonewall* gdje su se članovi spomenute zajednice okupljali, a povodom toga organizirani su prosvjedi kojima je započela borba za prava LGBT zajednice u SAD-u i svijetu. Kada je riječ o pravima LGBT zajednice, postojale su organizacije koje su se aktivno bavile tom temom. Prema mrežnoj stranici History (2017) prvu poznatu organizaciju koja se bavila pravima LGBT zajednice *The Society for Human Rights* (SHR) osnovao je Henry Gerber 1924., no djelovala je godinu dana sve dok ih nije zatvorila racija. Druge poznate organizacije bile su *The Daughters of Bilitis* i *The Mattachine Society*. U to vrijeme bilo kakvi oblici homoseksualnog ponašanja bili su kažnjivi zakonom, osim u državi Illinois. Situacija je bila ozbiljna do mjere da je postojala prijetnja od zatvaranja ugostiteljskih objekata ako posluže bilo kojeg člana LGBT zajednice. LGBT likovi i teme bili su većinom cenzurirani ili ilegalni.

## 6.2. Filmski primjeri reprezentacije LGBT zajednice

Nakon pokreta za LGBT prava filmska industrija počela je pozitivnije prikazivati LGBT likove, primjerice u filmovima *Cabaret* (1972.), *The Milky Way* (1969.) i *The Boys in the Band* (1970.), a u 90-ima LGBT tematika postala je popularnija, stoga su se takvi likovi pojavljivali u širokom spektru žanrova i kanala. Popularna televizijska serija *Will&Grace* prva je koja je prikazala otvoreno homoseksualnog lika u glavnoj ulozi. Filmska industrija doprinijela je jačanju glasa te zajednice i razbijanju stereotipa što je dovelo do toga da filmski festivali kao *Sundance*, *Outfest* i *Frameline* pruže platformu za LGBT filmove. Važno je napomenuti kako je Vrhovni sud istospolne brakove proglasio legalnima u SAD-u tek u lipnju 2015. godine.

S obzirom na uspjeh, ali i brojne kritike na film *Barbie* (2023.) vrijedno je spomenuti sustav vrijednosti koji je prikazan kroz pozadinske likove. Naime, među odbačenima se nalazi personificirani primjer lutke prikazan na Slici 3, Earring Magic Ken, lutke koja je pobudila razne kontroverze u vrijeme svog plasmana na tržište 1993. godine. Unatoč svojoj popularnosti i prihodima koje je tvrtka Mattel ostvarila posebice od kolekcionara, izbačena je iz prodaje zbog modnih dodataka koji su se povezivali s članovima LGBT zajednice, specifično gej muškarcima. Sam film bavio se feminističkim temama i borbom za socijalnu inkluziju. Jednu od likova Barbie utjelovljuje transrodna glumica Hari Nef.



Slika 3. Mattel lutka „Earring Magic Ken“. (Izvor: preuzeto u cijelosti. URL: <https://money.howstuffworks.com/barbie-earring-magic-ken-gay-icon-1993.htm> pristup 28. 7. 2023.)

Moguće je potvrditi kako se sustav vrijednosti uistinu promijenio od 1993. što je vidljivo iz dva primjera:

1. Factora (2023) u članku *The queerest Barbie moments of all time* posvećuje odjeljak objavi na profilu tvrtke Mattel na Instagram 2017. godine. Riječ je o nizu fotografija gdje Barbie pozira noseći majicu s natpisom „Love Wins“ uz lutku inspiriranu modnom blogericom Aimee Song.
2. Na Slici 4 vidljiva je lutka Laverne Cox iz 2022. godine koju je tvrtka Mattel plasirala na tržište u sklopu Tribute Collection s ciljem odaje počasti prvoj transrodnoj tamnoputoj ženi koja je osvojila nagradu Emmy za režiju dokumentarnog filma *The T Word* (2014.).



Slika 4. Mattel lutka Laverne Cox (izvor: preuzeto u cijelosti. URL:

<https://creations.mattel.com/products/barbie-tribute-collection-laverne-cox-doll-hcb99> pristup: 5. 8. 2023.)

Jedan poznati crtani lik nikada nije dobio cenzuru s obzirom na svoju novostečenu titulu *queer* ikone, a to je Zekoslav Mrkva. Nakon svoje premijere 1940. godine opisan je kao prvi animirani *drag queen* zbog upotrebe pretežito ženskih odjevnih predmeta kao krinke. Prema Mak i Jakovčić (2021) termin *queer* označava osobe koje se ne žele rodno binarno identificirati ili ne žele da ih se identificira samo na temelju njihove seksualne orijentacije.

### 6.3. Utjecaj filmske industrije na kulturu

Njezina je ključna uloga stvaranje emotivne veze između gledatelja i likova kako bi se u potpunosti razumjele karakteristike i motivi reprezentiranih lica. Ta emotivna veza manifestira se kao gledanje na likove kao važne ljude koji su oblikovali gledateljev život. Vojković (2020: 23–24) raspravlja o maskulinitetu i muškim odnosima na primjeru filmova režisera Quentina Tarantina. Muški odnosi mogu se okarakterizirati pomoću lojalnosti i sklapanja prijateljstva spašavanjem života. Jedini primjer koji uzima kao izuzetak pravilu jest *The Touch of Zen* (1971.) gdje su stereotipne uloge zamijenjene pa žena sudjeluje u borbi, dok muškarac pomaže. Vojković naglašava moć filmova pružanjem uvida u interkulturnu aproprijaciju i redefiniranje termina roda, seksualnosti, stila i žanra. Dugi niz godina nije se prihvaćao prikaz žene kao ratnice ili borca za pravdu jer se borbenost smatrala karakteristikom muškarca.

Igrani filmovi mogu sadržavati dokumentarne dijelove ili replicirati stvarni svijet. Važno je napomenuti kako je razlika između igranog i dokumentarnog filma u tome što dokumentarni ne smije lagati. Nadalje, ne treba ozbiljno shvaćati sve što je prikazano u igranom filmu. „Fikcionalnom (igranom) filmu, dakle, uistinu ne treba vjerovati, a u domeni umjetničkog filma k tome nema smisla preduboko proučavati reakcije medijski neosviještenih gledatelja koji su čak i fikcionalnom filmu spremni posve vjerovati“ (Gilić, 2011: 19) Prema Gilićevim istraživanjima publici je izazovno pomoću naracije razlikovati igrani film od drugih žanrova: „No, teško je narativnošću odrediti igrani film; prije svega zato što priču, shvaćenu najopćenitije kao uzročno-posljedično nizanje događaja, također poznaje i često koristi i dokumentarni film (temeljno usmjeren prema zbilji).“

## 7. *The Danish Girl*

Na mrežnoj stranici IMDb ova filmska adaptacija iz 2015. žanrovski je kategorizirana kao biografska, kriminalistička drama. Film je u režiji Toma Hoopera, a nastao je prema istoimenom romanu Davida Ebershoffa čija je radnja djelomično temeljena na istinitim događajima i osobama. Radnja filma većim se dijelom odvija u Kopenhagenu 1926. godine.

Središnja je tema ljubavna priča danskih umjetnika Einara (Eddie Redmayne), kasnije poznatog kao Lili Elbe, i Gerde Wegener (Alicia Vikander) te tranzicija Lili Elbe kao jedne od prvih transrodnih žena koja se podvrgla operaciji promjene spola. Einar je prikazan kao povučeni lik koji je uvijek predmet nečijeg razgovora o maskulinitetu, dok ga on sâm jednako tako propitkuje zajedno sa svojim pripadništvom u zajednici vođenoj patrijarhalnim vrijednostima. Naime, pred njega je stavljen set očekivanja, a njegova supruga Gerda prolazi kroz teško razdoblje u kojem se pokušava probiti na likovnoj sceni. Okidač njegove zbunjenosti u vlastiti identitet trenutak je kada ustupa kao zamjena modela kako bi pomogao supruzi da dovrši portret. Put prema prihvaćanju samoga sebe bio je trnovit od prihvaćanja svoje homoseksualnosti, preispitivanja svojih vrijednosti i identiteta sve do operacije promjene spola. Za istraživanje o ženstvenosti poslužili su pretežito ženski odjevni predmeti i šminka, a u jednom trenutku i pokreti tijela.

U tom povijesnom razdoblju homoseksualnost i transrodnost kažnjavala se zatvorom, liječila se pod dijagnozom šizofrenije i u krajnjem slučaju smatrala se deluzijom i neuravnoteženim hormonima. Otvoreno gej muškarci nisu prihvaćeni u toj zajednici što je vidljivo u slučaju izopćenosti dva takva muškarca na balu, a postoje oni asimilirani poput Hernika koji prikrivaju svoje tendencije. Postoje situacije kada dolazi do fizičkog okršaja, poput scene gdje Einara napadaju dva homofobna građana u šetnji parkom. Ulla (Amber Heard) muškarce poput Einara opisuje kao „zbunjene“ i „drugačije“. Nije jasno kako se tretiraju lezbijke, no film otvara pitanje Gerdine seksualnosti koja nikada nije potvrđena. Djela iz umjetničkog opusa prave Gerde Wagner pridonose teoriji da je bila lezbijka iako ne postoje čvrsti dokazi koji bi to potvrdili. Na Slikama 5 i 6 uočljivi su radovi iz njezina umjetničkog opusa gdje su primjetne tehnike tuša, crteži i akvarel.



Slika 5. „Žena koja sjedi, posljednja kapljica“ (izvor: preuzeto u cijelosti. URL: <https://www.swanngalleries.com/news/art-press-illustrated-books/2014/08/danish-girl-erotic-art-gerda-wegener/> pristup: 8. 8. 2023.)



Slika 6. „Hajdemo sanjati“ (izvor: preuzeto u cijelosti. URL: <https://www.swanngalleries.com/news/art-press-illustrated-books/2014/08/danish-girl-erotic-art-gerda-wegener/> pristup: 8. 8. 2023.)

LGBTQ+ zajednica aktivno se bori protiv stereotipa i uporno nastoji javnost educirati o različitosti roda i spola. U trenutku očajaja Einar izjavljuje kako nije važno što nosi, što predstavlja jednu od glavnih točaka kojih se transrodna zajednica i drugi članovi LGBTQ+ dotiču pri definiranju identiteta, odnosno kako se odjevne predmete ne treba dijeliti na temelju spolnih razlika.

U filmu Gerda saznaje za kliniku u Berlinu gdje je moguće obaviti promjenu spola. Riječ je o Hirschfeld Institute for Sexual Sciences koji postoji od 1919. sve do izgaranja 1933. programom cenzure od strane nacističkih vojnika. Bavio se aktivnim educiranjem o temama kontracepcije, transrodnosti, homoseksualnosti i sl. Prema Schillace (2021) *Institut für Sexualwissenschaft* osnovao je doktor Magnus Hirschfeld 7. srpnja 1919. godine u Berlinu kao prvi pokušaj uspostavljanja seksualne znanosti. Bio je Židov, ali i homoseksualac što je bilo kažnjivo *Paragrafom 175* njemačkog kaznenog zakona na prijelazu u 20. stoljeće. Ako bi se za vojnika posumnjalo da je homoseksualac, bio bi lišen titula i činova te bačen u zatvor. Nije bio rijedak slučaj da su se članovi LGBT zajednice odlučili za samoubojstvo kako bi izbjegli takvu sudbinu, zato je Hirschfeld osnovao institut kako bi se razbila postojeća stigma o LGBT zajednici.



## 8. *Imagine Me & You*

Romantična komedija iz 2005. godine u režiji Olivera Parkera čija se radnja vrti oko mladenke (Piper Perabo) čiji osjećaji prema drugoj ženi (Lena Headey) dovode u pitanje njezinu seksualnu orijentaciju i stvaraju pomutnju u njezinoj obitelji i braku. Radnja je smještena u London i otvara ju stereotip, to jest izjava mladenkina oca (Anthony Head) kako su žene ushićene sklapanjem braka, dok muškarcima to predstavlja obvezu. Ta je izjava zapravo okidač Racheline sumnje u njezine životne vrijednosti i pojam braka. Brak između Rachel i Hecka (Matthew Goode) u samom početku djeluje plitko što je vidljivo u sceni gdje Rachel govori koliko ju je opčinila cvjećarka koju je upoznala na vjenčanju, dok Heck ne sudjeluje aktivno u razgovoru, nego mu misli okupiraju druge stvari. Heck izjavljuje Luce kako ga brak koči u ostvarivanju posla iz snova. Rachel stalno susreće Luce i bježi od svojih

osjećaja koji su se probudili u njoj, dok Rachel odbija napustiti brak zato što nije sigurna što želi u životu. Prijatelj mladenaca Cooper (Darren Boyd) jedan je od primjera stereotipnog pristupa lezbijskim odnosima i ženama. Vjeruje kako je u stanju promijeniti takve žene, kako je on lijek za njih i sl. Ne samo da tako pristupa lezbijskim odnosima nego općenito odnosu prema ženama kojima posramljuje intenzitet emocija posebice kada je riječ o ljubavnim temama. Njemu se u toj kategoriji priključuje Rob (Ben Miles), samo što Cooper fetišizira lezbijske odnose, a Rob je sklon varanju i ponižavanju žena. Takvi pristupi ženama u filmovima esencijalno odražavaju definiciju termina *male gaze*. Cooper stalno fetišizira Lucinu seksualnu orijentaciju što bi mogao biti odraz termina *male gaze*. Prema Jackson (2023) taj termin označava koncept muškog pogleda projiciranog kroz fantaziju o ženama. U biti je to perspektiva heteroseksualnih muškaraca koji plošno oblikuju ženske likove u filmovima i drugim vizualnim medijima. U filmu su dva gej muškarca koji su prikazani jednodimenzionalno i nisu dovoljno dugo prikazivani kako bi ih se dalje komentiralo. Nevezano za negativne stavove prema lezbijskoj zajednici, ali zanimljivo je istaknuti da je krivica za razaranje braka prebačena na Luce umjesto na Rachel, a Heck se pomirio s činjenicom kako njegov brak ne može više postojati jer su djevojke razvile odnos koji nadilazi granice prijateljstva. Njegova je reakcija netipična za takvu situaciju jer ne reagira gnjevno i nije razočaran, nego je neutješan i sebe vidi kao višak u vlastitom braku. Stoga odlučuje okončati brak s Rachel. Ta situacija daje Rachel vjetar u leđa da napokon započne bilo kakav odnos s Luce i otac ju u tome podržava, dok njezina majka (C. Imrie) propitkuje cijelu situaciju i zauzima negativan stav prema takvu odnosu, ali pristaje pomoći. Rachel je u konačnici oslikana kao biseksualna osoba s obzirom na to da nikada nije jasno definirana njezina orijentacija.

## 9. *Boy Erased*

Biografska drama iz 2018. godine temeljena na memoarima Garrarda Conleyja iz 2016. godine u režiji Joela Edgertona. Radnja filma smještena je u gradu Memphis gdje Jared (Lucas Hedges), sin svećenika (Russell Crowe), nevoljko sudjeluje u programu „obraćenja“ homoseksualaca. Adaptacija prikazuje bolni put k prihvatanju seksualne orijentacije u kulturi kojom dominira kršćanska ideologija.

Program organizacije *Love in Action* u trajanju je od 12 dana s ciljem obnove odnosa s Bogom. Sam po sebi uključuje emotivnu manipulaciju, a neka od pravila programa uključuju kodeks odijevanja za oba spola, zabranjeno pričanje o temama s grupnih terapija, gledanje

sadržaja koji potiče na grijeh i sl. Pregledavanjem svih stvari polaznika organizacija se štiti od širenja informacija o tome što se tamo zaista zbiva. Edukatori upitnih kvalifikacija na čelu s pastorom V. Sykesom (redatelj J. Edgerton) imaju izvrnute metode educiranja poput: javnog sramoćenja, emotivne ucjene, forsiranja iskrivljenih ideja maskuliniteta, sastavljanje obiteljskog stabla u svrhu evidentiranja grijeha članova obitelji, fizičko nasilje i sl.

Saznaje se kako je protagonist poslan na program liječenja zato što ga je kolega s fakulteta koji ga je seksualno uznemirivao prijavio roditeljima čime je prisilio Jareda da prizna roditeljima svoju seksualnost. Gotovo do kraja filma Jared i njegov otac imaju površan odnos, dok mu majka (Nicole Kidman) pruža veću podršku. Iz razgovora Jareda i njegove majke saznaje se da ne komuniciraju s ujakom koji se preselio zato što je homoseksualac. Jedino majci priznaje da nije zadovoljan s programom i nju poziva u pomoć kada situacija na terapiji izmakne kontroli. Tu njegova majka potvrđuje kako radnici te organizacije nemaju kontakt s roditeljima ili prenose netočne informacije. Njegov otac doživljava prosvjetljenje u trenutku kada policija dolazi ispitati Jareda u vezi sa samoubojstvom jednog od polaznika programa. Jedna je od poruka ovoga filma to kako javnost nije dovoljno svjesna o štetnim posljedicama tih programa koji su i dalje legalni u nekim državama.

### *10. Four Weddings and a Funeral*

Na mrežnoj stranici IMDb film je žanrovski kategoriziran kao romantična komedija. Režirao ga je Mike Newell, a na filmska platna distribuiran je 1994. godine. *Suma summarum* radnje jest potraga jednog neženje (Hugh Grant) za ljubavi tijekom pet društvenih okupljanja. Za potrebe diplomskoga rada ovdje su analizirani sporedni likovi Matthew i Gareth (John Hannah i Simon Callow).

Gareth je vrlo ekspresivan, štoviše djetinjast, ciničan, sarkastičan, dok je njegov partner ozbiljan i pouzdan. Nije jasno kako ih ostatak društva vidi osim na sprovodu kao „vrlo dobre prijatelje“. Svakako su prihvaćeni od strane Charlesa (Grant) i njegove družine. Tijekom tri

vjenčanja često pružaju savjete Charlesu kako se nositi sa svojim osjećajima i situacijama. Imaju drugačije poglede na brakove – Gareth smatra da se za takve pothvate odlučuje partner u nedostatku tema za razgovor, dok Matthew smatra da je povod brak. Matthew pruža savjete i pristupa Charlesovim problemima empatično, dok Gareth zauzima pesimističan stav. Tijekom filma je otkriveno kako Gareth ima ovisnost o alkoholu i nikotinu koju svi zanemaruju.

Ne zna se koliko je odnos ozbiljan, svakako nije stavljen u fokus i dovoljno istražen u filmu. Na jednome od vjenčanja Gareth potiče družinu na pronalaženje budućih supružnika u ime prave ljubavi. Ubrzo nakon toga ističe kako je Matthew zaglavio u razgovoru s evanđelistom, a ističe da je pronalaženje nekoga na ovom okupljanju *pakao*. Te noći Gareth umire, a tijekom propovijedi Matthew sjedi pokraj članova obitelji. Tijekom njegova govora ističe mišljenja drugih ljudi o Garethu, opisali su ga kao debelog i užasno bezobraznog čovjeka, no postojali su i pozitivni komentari poput izvrsnog gostoprimstva, veselog duha koji je najviše izlazio kada je bio pod utjecajem alkohola. Nakon sahrane Charles ističe kako su bili savršen spoj koji predstavlja ideal prave ljubavi te na kraju filma doživljava svoj sretan završetak i publika ima priliku vidjeti kako je Matthew pronašao novog partnera.

## 11. Recepcija i analiza filmskih primjera

Analizirani filmovi dio su popularne kulture koju stvara narod, ona je promjenjiva, a narod nije pasivna publika što je moguće zaključiti iz kritičkih osvrtâ na sadržaje popularne kulture. U ovom dijelu rada spomenut će se istraživanja provedena na američkoj populaciji, a vezana su uz zadovoljstvo LGBTQ+ zajednice filmskom industrijom, analizirat će se filmske kritike i stavovi opće populacije prema odabranim filmskim primjerima i njihovim likovima koji će u nastavku rada biti podvrgnuti Vitto Russo testu. Prema Labaš i Mihovilović (2011: 116–117) filmovi brišu granice između visoke i niske kulture jer ne postoje pravila hoće li film biti visoke ili niske estetske vrijednosti dok pružaju zabavu i zadovoljstvo. U uvodu

prošlogodišnjeg izdanja publikacije *Studio Responsibility Index* (2022: 4) ističe se istraživanje američke tvrtke Gallop čiji su stručnjaci utvrdili kako postoji visoki postotak LGBTQ+ populacije u Americi te kako je njihovo mišljenje i zadovoljstvo značajno s obzirom na to kako 20,8 % američke populacije čini generacija Z. To znači kako će te brojke porasti s nadolazećim generacijama, stoga je prema tim podacima jasno kako LGBTQ+ zajednica ima svoj udio u kreiranju sadržaja koji im se plasira. S obzirom na te podatke filmski bi studiji trebali poraditi na prilagođavanju spomenutim generacijama ako žele ostati relevantni na tržištu. Anketa iz ožujka 2022. koju je proveo Morning Consult u ime GLAAD-a pokazala je da većina odraslih Amerikanca starijih od 18 godina (64 %) vjeruje da je važno da industrija zabave podržava ravnopravnost LGBTQ+ osoba. Više od polovice odraslih slaže se da njihove odluke o kupnji (54 %) i sadržaj koji konzumiraju (56 %) odražavaju njihove vrijednosti i identitet. Većina odraslih također se slaže da zabavljačka industrija ima odgovornost utjecati na pozitivnu promjenu u prihvaćanju LGBTQ+ osoba kroz sadržaj koji objavljuju (49 %) i svoje napore u zagovaranjima (48 %), npr. političke donacije, prakse zapošljavanja, javne izjave, oglašavanje itd.

### 11.1. Analiza *The Danish Girl*

Film je u svojoj biti kontroverzan zbog izbora glumačke postave i pristupa samoj tematici. U radu je spomenuto kako je Vrhovni sud odobrio istospolne brakove 2015. godine što je postalo aktualna tema u vijestima do mjere da se činilo poput trenda među slavnim osobama javno progovoriti o svojoj seksualnosti. Film se smatra jednim od mnogih koji su se priključili trendu *queer* i trans filmova, a kao takav podvrgnut je recenzijama filmskih kritičara:

1. Romney (2016) ističe kako filmu nedostaje složenosti, a postoji višak estetike i pantomime čime je promašen način slanja poruke publici. Iskazuje nezadovoljstvo odabirom glumca za utjelovljenje transrodne osobe, smatrajući kako pretjerane gestikulacije i fokusiranje na ženstvene predmete nije korektan pristup tako osjetljivoj temi.
2. Lemire (2015) hvali tehnike snimanja i opravdava negativne kritike pretpostavkom da je redatelj „igrao na sigurno“ suzdržavajući se od dubljeg ulaženja u duh i um Lili Elbe. Jednako kao Romney ističe kako je veći fokus stavljen na estetiku, ali uviđa kako je nagrađivani redatelj imao dobre namjere za koje ga ne može okriviti. Nedostaje joj živost i emocionalna povezanost s publikom za koju nipošto ne krivi glumačku postavu. Smatra da je Vikander zasjenila Redmaynea svojim nastupom i pristupom ulozi žene u tom razdoblju i njezinim razvojem kroz film.

3. Scott (2015) s druge strane hvali hrabrost kao vodilju Reymanova lika kao dobar primjer borbe za prava transrodnih osoba. Smatra kako je emotivna strana Lili Elbe trebala biti i dublje istražena u filmu, odnosno emotivnije prikazana transformacija. Jednako kao Lemire hvali Vikanderin nastup i lik.
4. Macnab (2016) za razliku od svojih suvremenika smatra da je film suptilan i dobro osmišljen te ga opisuje kao vrhunsku dramu svoga razdoblja. Smatra kako se redatelj nije dovoljno upustio u pričanje priče glavne junakinje, ali hvali nastup glumačke postave, posebice pohvaljuje Redmayneovu izvedbu.

Komentari kritičara na mrežnoj stranici Rotten Tomatoes većinom su pozitivne naravi u kontekstu da je riječ o elegantnoj, no suzdržanoj drami. Izrazili su zadovoljstvo glumačkom postavom i pristup glavnoga glumca utjelovljenju transrodnog lika, a kada je riječ o radnji, smatraju da je riječ o emotivnoj ljubavnoj priči s površinskim pregledom života stvarne osobe. Naime, komentiraju redateljev pristup i pretpostavljaju kako se nastojao suzdržavati čime je u biti ograničio povezanost gledatelja sa svojim djelom. Iz osvrta je moguće izdvojiti probleme koji kritičari imaju s tim filmom, a to je nedostatak posvećenosti u pričanju priče u kontekstu da je film dao površinski pregled na stanje u svijetu i na život protagonistice iz čega je izvirio problem u njezinoj karakterizaciji koja se svela na površne vrijednosti zbog kojih ju se okarakteriziralo kao površnu ženu. Glavni problem koji je tu nastao jest prevelik fokus na materijalno, a manje na unutarnje bitke kroz koje prolaze transrodne osobe. Problem prikazivanja transrodnosti u tom razdoblju prokomentirala je transrodna kolumnistica Erisis (2016) koja film smatra edukacijom heteroseksualnog dijela populacije i šire publike o bitkama koje vode članovi transrodne zajednice, ali naglašava kako su jasne dobre namjere iza filma. Ključnim problemom smatra što ne postoji ni jedna transrodna osoba koja je sudjelovala u stvaranju tog filma kako bi prethodno spomenute bitke stavila u perspektivu publici koja nije upoznata s problemima zajednice. Opća populacija izjasnila se na mrežnoj stranici Rotten Tomatoes u obliku kratkih komentara iz kojih se zaključilo sljedeće:

1. Publika je podijeljena u zadovoljstvu prikaza života i lika Lili Elbe. Za neke je lik pogrešno predstavljen kao površna žena, a druge je dirnula izvedba glavnoga glumca.
2. Hvale Vikanderičin nastup koji odjekuje naspram glavnoga glumca što umanjuje utjecaj filma koji daje solidne rezultate.
3. Smatraju radnju predvidljivom, ali smatraju da je dobro napravljena biografija.

Iako je Vitto Russo test namijenjen ponajprije analiziranju prezentacije različitih seksualnih orijentacija, manjom doradom kriterija može poslužiti i za prezentacije transrodnih identiteta. Dakle, pravila bi u tom slučaju bila sljedeća:

1. Film mora jasno prikazivati varijantni rodni identitet lika.
2. Varijantni rodni identitet ne smije biti jedina karakteristika koja opisuje lik.
3. Filmski lik mora biti važan za priču do mjere da bi priča njegovim izbacivanjem otišla u drugome smjeru.
4. Priča ne smije sadržavati stereotipe i filmski prikaz ne smije vrijeđati članove zajednice.

Prema navedenim pravilima *The Danish Girl* ne zadovoljava dobar dio kriterija, što će se razjasniti u nastavku. Film vrlo jasno prikazuje rodnu tranziciju te vezano uz glavni lik ništa nije ostavljeno spekulaciji. Međutim, lik je jednodimenzionalan te je njegova jedina svrha prikazati tranziciju iz muškog roda k ženskom. Glavni se lik većim dijelom fokusira na imitaciju, i gestikulacijom i izgledom te nikad nije iskazana motivacija za promjenom spola. Dakle, nedostaje intrinzični razlog koji služi kao okidač cijele radnje, odnosno svih postupaka i motivacija glavnog lika. Budući da je u središtu analize glavni lik, njegovim izostavljanjem remeti se slijed cijelog filma, no samim smještanjem marginalizirane osobe u središte radnje ne osigurava se kvalitetna prezentacija jer se sve svodi na stereotipni i površni prikaz onoga što znači biti ženom. Prevelik je naglasak stavljen na materijalnom te su graciozni i nježni pokreti te izrazito ženstveni odjevni predmeti jedini kriteriji koji potvrđuju tranziciju. Tu nije jasno prikazan termin *rodne disforije* koji je jedan od mjerljivih indikatora je li posrijedi legitiman prikaz transrodne osobe, budući da je to prvi korak pri početku tranzicije.

## 11.2. Analiza *Imagine Me & You*

Ono što je vidljivo u ovoj romantičnoj komediji jest jasna razlika u pristupu LGBT temama u odnosu na dramu iz prethodnog poglavlja. Upitno je koliko film promovira prihvaćanje i razumijevanje s obzirom na to da protagonistica Rachel prvotno vara muža i ostavlja ga zbog žene. Ne postoji mnogo filmova gdje su protagonistice članovi lezbijske zajednice, posebice ne onih koji završavaju sretno. Postojali su filmovi koji su imali sretan kraj poput upitnog *Better Than Chocolate* (1999., romantična komedija) i *The Incredibly True Adventure of Two Girls in Love* (1995., komedija, drama) te filmovi koji imaju potpuno nesretan završetak

poput *The Children's Hour* (1961., drama), *Kissing Jessica Stein* (2001., romantična komedija), *High Art* (1998., romana, drama). Slijedi prikaz načina na koji kritičari gledaju na taj scenarij:

1. Brooks (2006) ističe kako je jedini zanimljiv aspekt filma preokret na lezbijski odnos. Osvrće se na to kako je radnja ispunjena britanskim humorom i stereotipno žurbom kroz londonski promet u zadnji čas.
2. LaSalle (2006) ga opisuje kao simpatičnu, ugodnu i nemoralnu romantičnu komediju izrađenu po šablona. Smatra da je pozitivni aspekt to što je izražena vjera u ljubav, no da ne prikazuje realistično posljedice Rachelinih postupaka vjerojatno zato što redatelj bježi od negativnih komentara publike. Ono što za LaSalle pomiče film u pozitivnom smjeru jest šarm glumačke postave koja pokušava nadvladati scenarij pun klišeja.
3. Rabin (2006) je okarakterizirao film kao romantičnu komediju koja prihvaća svaki klišej. Smatra kako su sporedni likovi imali razvijenije odnose od protagonistica jer nemaju previše zajedničkih točaka pored pogleda na ljubav, isti spol i tenziju.

Recenzije kritičara na Rotten Tomatoes u biti se preklapaju s navedenim kritikama. Jednako tako utvrdili su da je riječ o vrlo čestoj uporabi klišeja i podijeljeni su u vezi s glumačkom postavom. Također, smatraju da je redatelj olako pristupio temi ljubavne krize, ali da je pozitivni aspekt filma to što nije tradicionalna *coming out* priča ili šablona ljubavne veze koja naposljetku pukne. Komentari publike nisu dostupni na stranici, ali zato su dostupni na IMDb stranici te upućuju na to da je dobro odrađena romantična komedija u kojoj glavne glumice uspješno prenose teške odluke u takvoj situaciji. Naravno, postoje korisnici kojima je jedini impresivni aspekt u filmu britanski naglasak glumice Perabo, roditelji su stereotipno napisani likovi, a postoje i članovi lezbijske zajednice koji smatraju da unatoč manjku reprezentacije takvih likova ovaj film ide protiv zajednice, što su obrazložili time da film šalje krivu poruku.

Prema Vitto Russo testu *Imagine Me & You* zadovoljava većinu kriterija te će se naglasiti u kojim je aspektima podbacio. U filmu je jasno definirana seksualna orijentacija i glavnog lika Rachel i njezine simpatije Luce. Kod Rachel je implicirana njezina biseksualnost koja je nedovoljno prezentirana u filmskoj industriji, no nije definirana do kraja te se ostavlja gledateljima na interpretaciju. Nažalost, Rachel i Luce prikazane su dosta plošno te se doima kako je njihova jedina funkcija da na kraju filma završe zajedno te se znatno više pažnje posvećuje izgradnji karaktera sporednih likova zbog komičnosti njihova prikaza. Budući da je u pitanju glavni lik, film uvelike ovisi o Rachel te je jasno kako bi njezinim izostavljanjem kao protagonista radnja otišla u drugom smjeru. Što se tiče stereotipa, Luce stalno propituje



Cooperove predrasude o lezbijkama te ga nastoji educirati o stvarnoj slici. U osvrtima na sporedne likove publika nije zadovoljna stereotipnim prikazom roditelja, ali s obzirom na pravila komedije takvo je prikazivanje česta praksa koja se nastavila i kasnije u filmskoj industriji. Film također izlazi iz okvira time što prikazuje sretan završetak koji nije u skladu s većinom prikaza sapfičnih odnosa. Međutim, naglašena je tema preljuba koja je izrazito česta u prikazu istospolnih veza u vizualnim medijima te se time izgrađuju stereotipi kako su biseksualne osobe neodlučne, pohlepne i nevjerne. *Imagine Me & You* pruža zanimljivu perspektivu na temu ljubavi unutar istospolnih odnosa. Istaknuta značajka filma *Imagine Me & You* jest njegova obrada teme prihvaćanja. Za razliku od mnogih filmova koji se bave istospolnim odnosima, ovaj film prikazuje likove koji bez ikakvih prepreka prihvaćaju Rachelinu novootkrivenu ljubav prema Luce, bez upletanja homofobije ili kompliciranih opravdanja. Jedini lik koji se suočava s nesigurnošću jest Rachelina majka Tessa. Taj dio filma podsjeća na izazove s kojima se suočavaju osobe iz LGBTQ+ zajednice prilikom povjerenja svojim obiteljima. Tessina nespremnost postaje podsjetnik da, unatoč društvenom napretku, prihvaćanje još uvijek zahtijeva napor. Analizom društvene recepcije sapfičnih odnosa vidljivo je da su takvi odnosi lakše prihvaćeni, što potvrđuju mnoge scene poljubaca u povijesti filmske industrije. Takve je scene među prvima oživjela biseksualna glumica Marlene Dietrich, a detaljnije o recepciji lezbijskih i biseksualnih odnosa donosi se u raspravi.

### 11.3. Analiza *Boy Erased*

Film nastoji poručiti snažnu poruku da članovi LGBT zajednice ne odustanu u svojoj borbi i da će jednoga dana izići iz zajednice koja ih ne podržava. Izlaskom filma kritičari su pohvalili ton filma i fokus na detalje kojima se publika educira o takvim oblicima terapije. U samo 14 američkih država zabranjen je takav oblik liječenja. Postoje kritičari koji smatraju da se cijela situacija preblago prikazala:

1. Laffly (2018) smatra da film vrlo dobro prikazuje unutarnju borbu članova LGBTQ+ zajednice i ima cilj potaknuti razumijevanje i promjenu u stavovima roditelja poput Jaredovih. Iako film previše ne istražuje iskustva sporednih likova, način kako redatelj pristupa napetim trenucima naizgled film pretvara u triler. Zaključuje da film uskraćuje transformaciju protagonistovih roditelja, ali da je to ključan element koji izdvaja film u masi drugih.

2. Bradshaw (2019) smatra da je priča predvidljiva s tradicionalnim obratom da homofobi potiskuju svoju homoseksualnost u odjavnoj špici. Ističe da prikazuje kako homofobija stvara uplašene ljude koji su ranjivi na prevaru takvih programa.
3. Prema Scott (2018) film je u jednoj mjeri uspio napraviti više od predstave o moralu i kulturi te je vrijedan divljenja. Smatra kako nisu dovoljno istraženi komplicirani životi članova protagonistove obitelji jer tako ostavlja dojam kao sažetak plemenitih namjera.
4. Macnab (2019) izražava kako je šteta što nisu otkrivene neke druge, drugačije priče što ga čini predvidljivim. Hvali glumačku postavu koja uvjerljivo utjelovljuje svoje uloge. Potvrđuje kako je upitno i zabrinjavajuće kako groteskne figure kao Sykes imaju priliku zadobiti povjerenje roditelja posebice zbog manjka znanstvenih kvalifikacija. Zaključuje kako nije siguran je li radnja zamišljena kao razotkrivanje tih oblika liječenja ili dramski prikaz otuđenog odnosa oca i sina.

Kao što je vidljivo, kritičari su zadovoljni tim dramskim prikazom i utjecajem koji ostavlja na publiku. Zamjerka koja se ponavlja manjak je istraženih priča sporednih likova i opravdanosti motiva radi kojih se protagonisti roditelji odlučuju za takav oblik nošenja sa situacijom koja ih je snašla. Kritičari su uglavnom zadovoljni filmom, čak smatraju kako je humaniziranje roditelja glavnog lika blag pristup pun poštovanja prema tako štetnim stavovima. U njihovim očima poruka je filma jasna zbog načina kako se film spretno dotiče osjetljive teme. Postoje negativne recenzije koje se osvrću na to kako nije iskorišten pun potencijal glumačke postave zbog čega film zasjenjuje *The Miseducation of Cameron Post* iz iste godine. Što se tiče recenzija publike, ukratko imaju problem s pristupom filmu jer djeluje kao da je glavni lik oslikan pretežito kao žrtva, odnosno kao još jedna brojka. Smatraju kako je film napravljen za heteroseksualni dio publike da probudi suosjećanje i kako lako može uvrijediti ljude koji ne dijele ista mišljenja kao protagonist. Postoje korisnici koji su iznimno zadovoljni tom adaptacijom i time koliko ih je dirnula i zato što se dotiče važne teme koja se često zaboravlja u društvu. Hvale autentičnost likova i glumačku postavu.

Uzme li se u obzir Vitto Russo test, film *Boy Erased* ispunjava sve kriterije dobre prezentacije. U filmu je eksplicitno navedena seksualna orijentacija lika te se u nekoliko navrata daje prikaz njegovih odnosa s muškarcima, od kojih ima i loših i boljih iskustava. Iako je njegova seksualna orijentacija u fokusu zbog same teme liječenja homoseksualnosti, ona nije njegova jedina karakteristika. Kao dijete pastora, pred njega su postavljena očekivanja poput njegovanja tradicionalnih vrijednosti, kao što su u biti požrtvovan otac i

muž. Očevo mišljenje od izrazite mu je važnosti te se odvažuje na odlazak na program liječenja kako ga ne bi iznevjerio. Nadalje, nakon svjedočenja o tome što se zaista odvija na programu odlučuje ga razotkriti te krišom piše memoare koje kasnije i objavljuje. Budući da je u pitanju glavni lik, bez njega bi tijek radnje išao u potpuno suprotnom smjeru, odnosno film ne bi bio ni snimljen. Samo stavljanje marginalizirane osobe u fokus kao glavnog lika pomjera granice te se osigurava kvalitetnija prezentacija jer se može u velikoj mjeri posvetiti razvoju lika. Stereotipnih prikaza nema te se na sve likove gleda kao na zasebne jedinice.

*Boy Erased* jedan je od filmova koji razotkrivaju programe liječenja koji su i dalje legalni u mnogo država širom svijeta. Budući da je posrijedi adaptacija memoara stvarne osobe, film time od samog početka dobiva veći stupanj kredibiliteta te mu publika više vjeruje. Izbor žanra pri obrađivanju te tematike krucijalan je te drama ima prednost nad ostalim žanrovima jer na dirljiv način publici može predstaviti ozbiljnu temu te na taj način doprijeti do većeg broja ljudi. Biografski žanr vrlo se često isprepleće s dramom, a komedije koje se temelje na stereotipnim jednodimenzionalnim likovima nisu namijenjene za teme koje su izvor trauma dijelu LGBT zajednice. S obzirom na prijašnju izjavu, postoji primjer gdje kombinacija komedije i tematike programa liječenja funkcionira, a to je film *But I'm A Cheerleader* (1999.). Taj film daje satirički prikaz programa liječenja koristeći stereotipe u svoju korist upotrebom binarnih opreka roda i rodnih uloga kojima nastoji na zabavan način prikazati istinu iza njih.

#### 11.4. Analiza *Four Weddings and a Funeral*

Riječ je o klasičnom narativu koji se često upotrebljavao u početcima prikazivanja marginaliziranih likova, a podrazumijeva da parovi nemaju sretan završetak. Naime, nastojali su ispraviti takav narativ kratkih nastavkom iz 2019. godine gdje kćeri likova iz prvog filma imaju vlastito lezbijsko vjenčanje. U razdoblju ranih 90-ih izašla je *Philadelphia* (1993.) u režiji Jonathana Demmea čija se radnja vrti oko čovjeka s HIV-om kojeg je otpustila odvjetnička tvrtka te on angažira homofobnog odvjetnika da ga predstavlja na sudu jer tuži odvjetničku firmu za nezakonit otkaz. Film je nastojao potaknuti razumijevanje za borbu gej zajednice. Pozitivni aspekti filma *Four Weddings and a Funeral* uključuju dobro napisane LGBT likove što potvrđuje kritika koju piše O'Callaghan (2019). Ističe kako je lukavo implementiran pozitivan stav prema gej muškarcima. Lukavo u kontekstu kako je sasvim jasan njihov odnos koji se sastoji od blagonaklonih pogleda bez iskorištavanja riječ „gej“. Ističe kako u vrijeme kada je izašao ovaj film, LGBT likove uvijek se isticalo kao drugačije članove zajednice. Napominje kako se Callow 2008. godine u *Guardianu* osvrnuo na iskustvo

nakon izlaska filma kada je primio mnoštvo pisama ljudi kojih se film dojmio i kojima je promijenio svijest prema LGBT zajednici. O'Callaghan naglašava kako film prikazuje karizmatičan par koji je neprimjetno uključen u zajednicu, a ističe kako je njihov odnos najzdravije prikazan u filmu. Zaključuje kako je film zagovarao jednakost brakova na način na koji protivnici LGBT zajednice mogu lako shvatiti što je glavna poruka Matthewova govora na sprovodu.

Johnston (1994) ističe kako je homoseksualni par naglašen kao ideal za ljubav, a rijetko viđen zajedno. Smatra kako su okidači pozitivnog raspoloženja i uvijek iznad svadbenog veselja. Iznimno je izazovno pronaći dostupne *online* kritike na taj film s obzirom na vrijeme u kojem je sniman i stavove prema LGBT zajednici. Kritičari na stranici Rotten Tomatoes nisu se pretjerano doticali LGBT reprezentacije u tom filmu osim u kontekstu da je on šarmantna komedija koja je gej romansu hrabro opisala kao najzdraviju vezu i kao manjkav klasik te film s odličnom glumačkom postavom. S obzirom na pravila Vitto Russo testa, film *Four Weddings and a Funeral* zadovoljava sve kriterije koji će detaljnije biti objašnjeni na primjerima. Vrlo je rano u filmu ustanovljeno kako su Gareth i Matthew istospolni par, no to nije uvijek eksplicitno rečeno te se više aludira na tu činjenicu, a u jednoj je situaciji njihov odnos sveden na prijateljstvo. Točnije, tijekom Garethova sprovoda Matthew se naziva Garethovim najprisnijim prijateljem, što je česti eufemizam koji ljudi koriste pri opisivanju homoseksualnih odnosa. To je bio svjestan odabir riječi s obzirom na to da se sprovod odvijao u crkvi punoj ljudi različitih dobnih skupina koji možda nisu do kraja upoznati s Garethovom seksualnom orijentacijom te bi radije prihvatili da se nikad nije oženio, nego da je u vezi s muškarcem. Seksualna orijentacija nije jedina karakteristika koja opisuje likove, svaki od njih ima svoje osobine kojima se ističu u masi. Gareth je hedonist u punom značenju te riječi: on pretjerano puši i pije, neumjeren je u hrani te uživa u svakom trenutku. S druge strane, Matthew je ozbiljan, smiren i staložen. Gareth je nametljiv, djetinjast i spreman za zabavu, dok se Matthew drži po strani i uvijek je tu da smanji njegov entuzijazam te se na taj način nadopunjuju. Nadalje, iako su obojica sporedni likovi, važni su za radnju priče, posebice Gareth jer na njegovu sprovodu Charles zbog razgovora s Tomom o besciljnoj potrazi za pravom ljubavi biva potaknut na ženidbu. Što se tiče stereotipa, u ovom filmu nema stereotipnih prikaza gej muškaraca te je film svojevrsna prekretnica u žanru romantične komedije u vremenu nastanka, no budući da je zbog kvalitetnog prikaza i primjera dobre reprezentacije koja ne vrijeđa članove LGBT zajednice postavio visoke standarde, ostali su filmski i serijski prikazi nakon njih nastojali rekreirati sličnu dinamiku, ali zbog pretjerane uporabe došlo je do stereotipa te je jednom kvalitetan prikaz postao neukusan.

## 11.5. Izazovi LGBTQ+ zajednice

Izazovi LGBTQ+ zajednice odnose se na nedovoljnu zastupljenost i neinformirano prikazivanje LGBTQ+ osoba različitih boja kože te osoba različitih seksualnih orijentacija (većinom se usmjeravajući na prikaz biseksualnih osoba u filmu). Jedan od problema reprezentacije LGBTQ+ identiteta jest usredotočenost na jednake teme i narativne tehnike koje su se svele na *coming out*, u prijevodu samootkrivanje ili povjeravanje, potlačenost ili romantiku, dok su zanemareni drugi aspekti *queer* identiteta i iskustva, što može rezultirati smanjenom dubinom i opsegom priče u pristupu likovima, odnosno ne uspijeva se obuhvatiti raznolikost i složenost *queer* života. *Coming out* trop često je uporabljen u filmovima u prikazu sukoba i likova koji skrivaju ili tek otkrivaju svoju seksualnu orijentaciju i/ili rodni identitet. To može biti značajna tema vrijedna ekraniziranja, ona također može prikazati marginalizirane identitete kao tajnovite i ispunjene sramom ili traumom. Sâm *coming out* može se promatrati kao jednokratni događaj, a ne kao proces koji ovisi o kontekstu i okruženju (primjer filmova koji prikazuju *coming out* kao značajan dio pronalaženja vlastita identiteta jesu *Love, Simon* i *The Miseducation of Cameron Post*). Česta i iznimno izazova tema za prikazivanje jest opresija, koja obično prikazuje izazove i teškoće s kojima se LGBTQ+ osobe suočavaju u heteronormativnim i homofobnim društvima. Tema je izazovna jer može pridonijeti razvijanju stereotipa da su marginalizirane osobe izvor sukoba ili tragedije. Opresija se može promatrati kao univerzalno, a ne raznoliko iskustvo koje ovisi o čimbenicima kao što su rasa, spol, religija i kultura. Treća je uobičajena tema u LGBTQ+ filmovima romantika, koja se obično usmjerava na ljubavnu priču i odnos dvaju (ili više) LGBTQ+ likova. Iako to može biti pozitivna i poticajna tema za mnoge LGBTQ+ osobe, ona se također može svesti na romantičnu ili seksualnu privlačnost, a zanemariti druge dimenzije kao što su prijateljstvo, obitelj, zajednica. Štoviše, romantika se može promatrati kao konvencionalan cilj, a neki LGBTQ+ filmovi koji se fokusiraju na romansu jesu *Call Me by Your Name* (2017.) i *Blue Is the Warmest Color* (2013.).

## 12. Analiza rezultata

Prethodnih godina postignut je značajan napredak u zastupljenosti i prezentaciji LGBTQ+ zajednice što je vidljivo iz vremena nastanka odabranih filmskih primjera, ali još uvijek postoje nedostaci pri vjerodostojnom prikazivanju potpunog opsega zajednice. Riječ je o zajednici čiji pojedinci obuhvaćaju širok raspon identiteta koji uključuju različite rase, transrodne i biseksualne osobe, a upravo su te podskupine one koje se suočavaju s nedovoljnom zastupljenošću i pogrešnim prikazivanjem. LaMar i Kite (1998: 189) istražile su koji je spol LGBT zajednice manje prihvaćen na osnovu četiri kategorije stavova: osuda odnosno tolerancija, moral, stupanje u kontakt i stereotipi. Rezultati su pokazali da uzorak od 137 muškaraca ima negativnije stavove prema homoseksualcima u odnosu na žene (133 ispitanica) u svemu osim u stereotipima. U istraživanju koje je prethodilo ovome zaključili su kako su u odnosu na ženski dio populacije stavovi muške populacije prema homoseksualnosti općenito negativni. Također su utvrdili, na osnovu svih prethodno spomenutih kategorija, kako su stavovi muškaraca bili izrazito negativni kada su ocjenjivali homoseksualce, a u manjoj mjeri kada su u pitanju bile lezbijke. Rezultati tog istraživanja opravdali bi činjenicu zašto su filmski najzastupljenija grupa LGBT zajednice gej muškarci, posebice radi predrasuda koje su stoljećima prisutne i produbljene. Takva percepcija podrazumijeva da heteroseksualni muškarci vide homoseksualne kao manjkave, a upravo vizualni mediji nastoje razbiti stigmatu zastupljenošću koja često završi stereotipom. Nemoguće je zamišljati društvo u kojem bi mržnja bila u potpunosti iskorijenjena, ali moguće je ublažiti društvenu recepciju određenih skupina educiranjem i autentičnom reprezentacijom. Tu se dolazi do novog problema, a to je isticanje samo određenih marginaliziranih identiteta kako bi se razbila stigma čime se zanemaruje ostatak zajednice. Upravo o tim problemima progovara tim organizacije GLAAD zato što nedostaju reprezentacije marginaliziranih identiteta s invaliditetom, onih oboljelih od HIV-a, a moguće je i primijetiti kako lezbijke nisu u istoj mjeri prikazane kao gej muškarci. Ta skupina proživljava nedostatak reprezentacije, a posljedica je toga fetišizacija lezbijskih odnosa, kao i često vjerovanje da žene, posebice biseksualne, ulaze u lezbijske odnose ponajprije zbog muške pozornosti. Ti su problemi donekle pokriveni u *Imagine Me & You* gdje je Luce stalno žrtva Coopovih komentara koji svode njezinu osobnost na seksualnu funkciju, odnosno jedino zbog čega mu je privlačna jest zato što ju ne može imati. Također, česti su i dalje komentari u smislu „nije upoznala pravog muškarca” ili „mogu ju promijeniti” te se time u muškim očima njihova seksualna orijentacija postavlja kao izazov usmjeren k dokazivanju njihove muškosti.

Analizom filmskih primjera vizurom Vitto Russo testa ustanovilo se kako filmovi na različite načine pristupaju karakterizaciji likova. Što se tiče prvog pravila Vitto Russo testa, svi filmski predlošci ispunjavaju taj kriterij jer svi filmovi jasno definiraju seksualnu orijentaciju, odnosno varijantni rodni identitet lika. Kvaliteta prezentacije varira od filma do filma te ona uvelike ovisi o poziciji lika unutar priče. Kao primjer dobre karakterizacije ističe se *Four Weddings and a Funeral* gdje su sporedni likovi prema podjeli Rimmon-Kenan (2002) kompleksni sa statičnim razvojem, odnosno ne određuje ih jedno svojstvo te se karakterno ne mijenjaju tijekom priče. Njihove se osobine mogu vrlo lako prepoznati i opisati, no svojom pojavom ne zasjenjuju glavni lik. Budući da su u pitanju sporedni likovi, gledatelj nema uvid u njihovo stanje svijesti. Prema Hortonu (2004: 44) likovi su odraz ljudi, a ljudi su oblikovani kulturom i vremenom u kojem se nalaze te gledatelji uživaju u gledanju prividne stvarnosti, a priča ih zadržava zato što budi emocije koje su im poznate iz stvarnosti. Vrlo je rano u filmu ustanovljeno kako su Gareth i Matthew u ozbiljnoj vezi, no to nije uvijek eksplicitno rečeno te se zbog toga u jednoj instanci njihov odnos svodi na prijateljstvo, no uzme li se u obzir kontekst scene, to nije loša stvar te djeluje realistično. Tijekom Garethova sprovoda upotrebljava se eufemizam „najbolji prijatelj” kako bi se opisao odnos između Garetha i Matthewa te se time na prvi pogled umanjuje vrijednost njihove veze, no budući da je riječ o sprovodu u crkvi gdje nije prihvaćen koncept istospolnih zajednica, taj detalj dodaje dozu stvarnosti u cijelu priču te ne izgleda iscenirano te su zbog toga gledatelji spremniji vjerovati filmu. Primjer prezentacije koja je generalno dobra, no ne nedostaje joj mnogo da bude izvrsna, može se zamijetiti u filmu *Boy Erased* u prikazu glavnog lika Jareda. Iako je lik kompleksan s dinamičnim razvojem te na trenutke imamo uvid u njegovu svijest implementacijom njegovih sjećanja, u većem dijelu filma te osobine ne dolaze do izražaja jer se tijekom pohađanja programa liječenja fokus stavlja na razotkrivanje programa te lik postaje dio perspektive kojom gledatelj ima uvid u to na koji način zapravo funkcioniraju programi tog tipa. U trenutku ulaska u *Love in Action* Jaredu se oduzima individualnost te on postaje brojka koju treba izvesti na pravi put. U biti jedini trenutci u kojima se njegova osobnost u većoj mjeri prikazuje jesu u njegovim sjećanjima te u događajima nakon pohađanja programa. Budući da je to i dalje relevantan problem diljem svijeta, ne može se redatelju zamjeriti odabir takva pristupa karakterizaciji. Budući da je u pitanju romantična komedija, *Imagine Me & You* ne stavlja prevelik fokus na kompleksnost likova jer je posrijedi jednostavniji tip fabule te se prema Šimunić (2016) ne inzistira na složenoj karakterizaciji likova, no budući da je analiziran likovi glavni lik i njezina simpatija, očekivalo bi se da bi se njihove motivacije produbile. Motivacija iza Racheline nesigurnosti u vezi s brakom nakratko su objašnjene u

prvoj sceni te one izviru iz očeva pogleda na brak. Za njega brak nije zajednica dvoje ljudi u ljubavi, već doživotna robija te se nekoliko minuta prije početka Rachelina vjenčanja kaže što je pristao na njega, što u Rachel unosi nesigurnost, iako nikada nije naglašeno da je to glavni razlog za daljnjim traganjem za ljubavi. Primjer loše prezentacije u kojoj glavni lik nije definiran do kraja zasigurno je *The Danish Girl*. U filmu nedostaje psihološka motivacija koja se nalazi iza postupka promjene spola glavnog lika te je zbog toga konstruiran jednodimenzionalno i površno. Tu se može povući korelacija s drugim pravilom Vitto Russo testa koja glasi: „Seksualna orijentacija, odnosno varijantni rodni identitet ne smije biti jedina karakteristika koja opisuje lik.” Naime, tu je u pitanju generaliziranje što je iskustvo transrodne osobe učinilo trivijalnim jer se fokus stavlja na fizičko, odnosno smatra se da je fizička tranzicija jedini aspekt promjene spola, a zanemaruje se psihološka strana koja je uzrok rodne disforije. Glavni je lik prikazan izrazito plošno te je sveden na samo jednu funkciju, a to je prezentacija promjene muškog roda prema ženskom te su mnogi filmski kritičari primijetili kako je Gerda bolje opisala žensko iskustvo jer se ona susreće s rodnom nejednakošću zbog toga što je žena. Sličan je problem prisutan i u filmu *Imagine Me & You* u kojemu su sporedni likovi znatno kompleksniji od glavnih likova te se osobine glavnih likova mogu odrediti jedino u odnosima sa sporednim likovima što nikako ne bi trebalo biti. U filmu se dio priče posvećuje detaljima odnosa bračnog para do mjere da je njihova povijest kao dugogodišnjih najboljih prijatelja i postojanja ljubavi predstavila odmak od uobičajenih prikaza muških partnera u sličnim filmovima. Drugi muški likovi često su prikazivani kao nepristojni ili neprijateljski nastrojeni, služeći kao opravdanje za Rachelinu sklonost istospolnom partneru. Ranije je spomenuto kako je Heck suprotnost takvoj karakterizaciji jer je prikazan kao ljubazan čovjek koji izaziva empatiju, odnosno dolazi se do odmaka od konvencija što ukazuje na to da se odnosi mogu mijenjati bez prikazivanja ijedne strane na izrazito neukusan način. Rachelina i Luceina veza predstavlja vrhunac *Imagine Me & You*, no ni jedna nema definirane osobine te ih je iznimno teško karakterizirati, a prema podjeli Rimmon-Kenan (2002) obje su plošni likovi sa statičnim razvojem te nedostaje uvid u njihove unutarnje živote. Ostali filmski predlošci zadovoljili su taj kriterij te je jasno vidljivo kako su nastojali produbiti likove. Najbolji posao odradio je film *Four Weddings and a Funeral* unatoč činjenici da su u pitanju sporedni likovi, njihova seksualna orijentacija nije jedina karakteristika koja ih opisuje te svaki od njih ima izgrađen identitet. Hedonist Gareth pretjerano puši i pije, neumjeren je u hrani te uživa u svakom trenutku, a njegov partner Matthew ozbiljniji je dio para te je smiren i staložen. Likovi su međusobno komplementarni: Gareth je nametljiv, djetinjast i ekspresivan, dok se racionalni Matthew drži po strani i uvijek



je tu da donese balans u njegov život. Iako je Jaredova seksualna orijentacija okosnica filma *Boy Erased*, ona nije njegova jedina karakteristika. Jaredov je otac pastor koji je od njega očekivao da će postati tradicionalni muškarac te se Jared odvažuje na odlazak na program liječenja kako ne bi iznevjerio oca. Međutim, dolazi do zahlađenja njihova odnosa nakon što je svoje iskustvo na programu podijelio s većim brojem ljudi te ga se otac odrekao jer je prihvatio svoju istinu i jer nije mogao prešutjeti što je sve vidio i iskusio na programu. Svi filmovi zadovoljavaju treći kriterij Vitto Russo testa jer su svi likovi, bili oni glavni ili sporedni, važni za razvoj radnje do te mjere da se njihovim izbacivanjem mijenja cijeli tijek filma. U filmovima *Imagine Me & You*, *Boy Erased* i *The Danish Girl* nemoguće je izbaciti likove jer su oni osnova oko koje se gradi priča. *Boy Erased*, koji je temeljen na istinitoj priči, samim stavljanjem marginalizirane osobe u fokus kao glavnog lika pomjera granice te se osigurava kvalitetnija prezentacija jer se može u velikoj mjeri posvetiti razvoju lika, iako se *The Danish Girl* nije pretjerano isprasio u tom smislu. *Imagine Me & You* uvelike ovisi o protagonistici Rachel jer je cijela premisa filma njezino zaljubljanje u cvjećarku koju upoznaje na svome vjenčanju. Iako su Gareth i Matthew iz *Four Weddings and a Funeral* sporedni likovi, važni su za radnju priče, posebice Gareth jer se na njegovu sprovodu Charles, inspiriran Tomovim riječima o neuspješnoj potrazi za pravom ljubavi odlučuje na ženidbu s Henriettom. Posljednje pravilo iznimno je važno za kvalitetnu prezentaciju, a to je da priča ne smije sadržavati stereotipe i filmski prikaz ne smije vrijeđati članove zajednice. U filmu *The Danish Girl* prevelik je naglasak na materijalnom te su graciozni i nježni pokreti te izrazito ženstveni odjevni predmeti jedini kriteriji koji potvrđuju rodnu tranziciju te nije jasno oprimjereno shvaćanje termina rodne disforije koji je jedan od mjerljivih indikatora je li posrijedi legitiman prikaz transrodne osobe, budući da je to prvi korak pri početku tranzicije. Izdvajanjem tog važnog dijela stvara se razmišljanje kako svatko može promijeniti rod odijevanjem i ponašanjem kao suprotni rod te da je to izbor koji donosimo svjesno. *Imagine Me & You* pripada žanru romantičnih komedija, a klasifikacija ima posebno značenje jer postoji nedostatak romantičnih komedija koje istražuju temu istospolnih odnosa u suvremenim vizualnim medijima. No film ima svoje nedostatke, primjerice riječ je o slučaju koji je ponovio temu preljuba što je ponavljajuća tema filmova koji se bave istospolnim odnosima i zaslužuje određenu količinu pažnje. U takvim filmovima radnja se često temelji na sukobima koji proizlaze iz otkrivanja privlačnosti prema drugoj osobi u heteroseksualnoj vezi što je često viđeni trop koji bi se mogao smatrati pojednostavljenim prikazom stvarnih LGBTQ+ odnosa, a takvim prikazivanjem nemoguće je dublje istražiti složenost procesa samootkrivanja. Heckov najbolji prijatelj predstavlja problematičan element filma jer svojim

promiskuitetnim ponašanjem i cinizmom prema ljubavi te uvjerenjem da se seksualna orijentacija žena može promijeniti potiče stereotipe koji su štetni i uvredljivi. Prikaz ljubavi u *Imagine Me & You* motiv je najbliži stvarnom životu, iako određeni likovi u filmu tvrde da su znali da žele provesti život s nekom osobom nakon vrlo kratkog susreta, a takav prikaz ljubavi može neprimjetno poticati nestvarna očekivanja o ljubavi. U filmovima *Boy Erased* i *Four Weddings and a Funeral* stereotipnih prikaza nema te se na sve likove gleda kao na zasebne jedinice. *Four Weddings and a Funeral* svojevrsna je prekretnica u žanru romantične komedije u vremenu nastanka zbog kvalitetnog prikaza gej muškaraca, no upravo je taj kvalitetni prikaz i primjer dobre reprezentacije koja ne vrijeđa članove LGBTQ+ zajednice doveo do problema u filmskoj industriji. Naime, ostali filmski i serijski prikazi gej muškaraca stremili su k sličnom prikazu te su zbog pretjeranog kopiranja jednom kvalitetan prikaz pretvorili u stereotip.

Dolazimo do ključnog dijela rasprave, a to je na temelju svega izrečenog u radu utvrđivanje jesu li hipoteze potvrđene ili nisu. Prva hipoteza glasila je: „Filmovi koji prikazuju LGBT likove u romantičnim komedijama imaju pozitivniju recepciju zbog svog vedrog pristupa društvenim problemima.“ Romantične komedije imaju pozitivniju recepciju što je vidljivo iz toga kako su prošle na Vitto Russo testu i s obzirom na društvenu recepciju u obliku recenzija i kritika. *Four Weddings and a Funeral* imao je pozitivniju recepciju od *Imagine Me & You*, a riječ je o najstarijem filmu što je pohvalno s obzirom na informacije kako u razdoblju nastanka filma filmski studiji nisu planirali riskirati, posebice u prikazu odnosa gej muškaraca prema kojima su zauzeta stajališta kako su manjkavi i da su nositelji bolesti. Kada je riječ o pristupu, svaka romantična komedija nastoji doći do sretnog završetka za likove, što je unatoč Garethovu pogrebu vidljivo u filmu jer je Matthew upoznao novog partnera s kojim je imao sretan završetak i jednako tako što je protagonist filma doživio svoj sretan završetak. U slučaju *Imagine Me & You* vidljiv je vedar pristup kompleksnom problemu kao što je prevara s osobom istog spola, ali svejedno se potvrđuje hipoteza zato što postoji sretan završetak, postoje komični dijelovi kojima se olakšavaju stvarni problemi i situacije u kojima se ljudi nalaze. Od romantične komedije ne zahtijeva se dubinsko istraživanje motivacije likova zbog povezanosti sa žanrom komedije koji se oslanja na stereotipe i jednostavne likove te kombinacija dva žanra tvori jednostavnije likove, komične elemente, emotivnost i sretan završetak. Riječ *vedar* nije pravilno uporabljena jer sve prikazane situacije jedinice mogu proći kroz smijeh zbog komičnog karaktera žanra. Nije relevantno u kojoj mjeri film opisuje realistične situacije, ljudi ga shvaćaju kao komediju jer je jednostavan i nije pretjerano

kompleksan kao što je slučaj u dramama. Sljedeća hipoteza glasi: „Drame dublje istražuju granične identitete i potiču na razmišljanje te doprinose razumijevanju ovakvih skupina.“ Moguće je zaključiti kako je ta hipoteza podijeljena na tri dijela. Iz društvene recepcije moguće je zaključiti kako drame svakako pridonose razumijevanju, educiraju publiku te potiču na razmišljanje. No problem koji je u središtu obje drame jest taj što marginalizirani identiteti nisu dovoljno istraženi, stoga je hipoteza djelomično potvrđena zato što su redatelji generalizirali, usmjerili su se više na karakterizaciju sporednih likova i moglo bi se zaključiti kako su strahovali od negativnih osvrta. Treća i posljednja hipoteza glasi: „Društvena recepcija filmova koji uključuju LGBT osobe varira s obzirom na sociopolitičke i kulturološke čimbenike.“ S obzirom na vremena u kojima su filmovi izlazili i uključivanjem osvrta i kritika na filmske primjere moguće je zaključiti kako jesu varirale. U analizi *The Danish Girl* pojašnjeno je kako je 2015. godinu obilježio *coming out* i kako su postojali mnogi filmovi koji su se počeli baviti tom temom koja je postala svojevrsni trend. U vrijeme izlaska *Four Weddings and a Funeral* i *Imagine Me & You* nastavio se stereotipni prikaz gej muškaraca u romantičnim komedijama i komedijama općenito gdje se sve više ustalio lik homoseksualnog najboljeg prijatelja. U slučaju *Imagine Me & You* eksperimentiralo se s takvim razvojem radnje jer je nedostajalo zastupljenosti u pogledu lezbijskih odnosa, stoga je to jedan od rijetkih *mainstream* filmova jer su umjetnički filmovi postali poznati po površnom prikazu lezbijskih odnosa. *Boy Erased* nastojao je pridonijeti važnosti problematike institucija kao *Love in Action* jer su takve institucije i tretmani liječenja legalni u određenim savezanim državama o čemu je potrebno podizati svijet. Zanimljivo je istaknuti kako je *Four Weddings and a Funeral* najstariji uporabljeni filmski primjer za analizu, a s obzirom na sociopolitičke i kulturološke čimbenike imao je najpozitivniju recenziju do mjere da su izradili kratak nastavak 2019. čime su se uskladili sa stavovima publike i željama za zastupljenošću lezbijskih likova u vizualnim medijima.

### 13. Zaključak

Iz svega navedenog u radu moguće je zaključiti kako LGBTQ+ osobe predstavljaju značajnu bazu potrošača, a time i publiku koju je potrebno uzeti u obzir u kontekstu stvaranja novih filmova. Filmovi su refleksija stvarnosti i publika se s njime treba moći poistovijetiti jer su kreirani na osnovu mitova, naših stajališta i problema, tradicija i sličnih čimbenika. Problem koji je i dalje aktivan jest pristup redatelja društvenim problemima i manjak riskiranja kako bi se autentičnije prikazale filmske situacije.

U reprezentaciji marginaliziranih identiteta učinjen je znatan iskorak, no potrebno je još mnogo istraživanja, educiranja i truda u otkrivanju dimenzija odnosa takvih identiteta. Iz recenzija je moguće zaključiti kako svi filmovi imaju dobre namjere i nastojale potaknuti razumijevanje, no više ga potiču drame s obzirom na svoja pravila. Bez obzira na pravila drame, društvena je recepcija pozitivnija u žanru romantičnih komedija s obzirom na njihov pristup stvarnim problemima i situacijama unatoč tomu što su nastale situacije fiktivne i prema pravilima žanra uvijek imaju sretan završetak. Naime, kritike i osvrti varirali su s obzirom na sociopolitičke i kulturološke čimbenike, posebice kada se osvrne na godine u kojima su filmovi izlazili. Moguće je zaključiti kako su kreirani stereotipi i dalje prisutni, kako nedostaje reprezentacije koja nije štetna za biseksulane i transrodne osobe. Zaključak ovoga rada Horton (2004: 27) je sumirao mišlju kako scenaristi moraju premostiti planine kako bi stvorili filmove s odjekom i likovima koji bivaju zapamćeni dugo nakon što je završila odjavna špica.

#### 14. Literatura

1. Berić, E. (2015) *Moralna edukacija kroz filmsku umjetnost*. Završni rad. Rijeka: Sveučilište u Rijeci.
2. Boy Erased. IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt7008872/> [pristup: 16. 8. 2023.]
3. Boy Erased. Rotten Tomatoes. URL: [https://www.rottentomatoes.com/m/boy\\_erased](https://www.rottentomatoes.com/m/boy_erased) [pristup 16. 8. 2023.]
4. Bradshaw, P. (2019) *Boy Erased review – dark tale of a teenager's 'gay conversion' ordeal*. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/film/2019/feb/06/boy-erased-review-joel-edgerton-lucas-hedges-nicole-kidman-russell-crowe> [pristup: 16. 8. 2023.]
5. Braović Plavša, M. (2019) *KRATKE BILJEŠKE O KULTURALNIM STUDIJAMA*. Zbornik radova Veleučilišta u Šibeniku 13 (3-4), str. 107–114
6. Brooks, X. (2006) *Imagine Me & You*. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/film/2006/jun/16/romance.comedy> [pristup: 14. 8. 2023.]
7. Butler, J. (1990) *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
8. Cameron, D. (2009) *Seks/Gender, Language and the New Biologism*. Applied Linguistics, br. 31., str. 173–192
9. Cenzure. Filmska enciklopedija. URL: <https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?ID=911> [pristup: 2. 9. 2023.]
10. Duda, D. (2002.) *Kulturalni studiji – ishodišta i problemi*. Zagreb: AGM.
11. Erisis, L. (2016) *Ask a Trans Woman: Washington and A Semi-Review of „The Danish Girl“*. URL: <https://www.therainbowtimesmass.com/ask-a-trans-woman-washington-semi-review-of-the-danish-girl/> [pristup: 8. 8. 2023.]
12. Factora, J. (2023) *The queerest Barbie moments of all time*. Glamour. URL: <https://www.glamourmagazine.co.uk/article/barbie-lgbtq-moments> [pristup: 5. 8. 2023.]
13. Filmska drama. Hrvatski filmski savez. URL: [http://www.hfs.hr/hfs/zapis\\_clanak\\_detail.asp?sif=554](http://www.hfs.hr/hfs/zapis_clanak_detail.asp?sif=554) [pristup: 2. 9. 2023.]
14. Fiske, J. (2001) *Popularna kultura*. Beograd: Clio.
15. Four Weddings and a Funeral. IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0109831/> [pristup: 18. 8. 2023.]
16. Four Weddings and a Funeral. Rotten Tomatoes. URL: [https://www.rottentomatoes.com/m/four\\_weddings\\_and\\_a\\_funeral](https://www.rottentomatoes.com/m/four_weddings_and_a_funeral) [pristup: 18. 8. 2023.]
17. Garfinkel, H. (1967) *Studies in ethnomethodology*. New Jersey: PRENTICE-HALL, INC.
18. Gilbert, M. A. (2009) *Defending Bigenderism: Changing Gender Assumptions in the Twenty-First Century*. Hypatia 24 (3), str. 93–112.

19. Gilić, N. (2011) *Filmske vrste i rodovi*. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima
20. GLAAD. URL: <https://glaad.org/about/> [pristup: 15. 5. 2023.]
21. Glazba na filmu. Centar za kulturu i film August Cesarec. URL: <https://www.centarcesarec.hr/glazba-na-filmu/> [pristup: 2. 9. 2023.]
22. Gospić, Županić, A. (2022) *Generičke permutacije Šoljanove Romance o tri ljubavi*. Sveučilište u Zadru. *Croatica et Slavica Iadertina*, 18(1), str. 89–101.
23. Grdešić, M. (2013) *Cosmopolitika*. Zagreb: Disput d.o.o.
24. Grdešić, M. (2015) *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam international d.o.o.
25. Grgić, J. (2020) *Novi Hollywood – Sociopolitički kontekst i žanrovski aspekt, Hum*, 15(24), str. 203–230
26. Hellerman, J. (2023) *We Love The Romance Genre In Film and TV [Definition and Examples]*. No Film School. URL: <https://nofilmschool.com/romance-genre-definition-examples> [Pristup: 29. 6. 2023.]
27. Horton, A. (2004) *Writing the character centered screenplay*. Beograd: Clio.
28. Imagine Me and You. Rotten Tomatoes. URL: [https://www.rottentomatoes.com/m/imagine\\_me\\_and\\_you](https://www.rottentomatoes.com/m/imagine_me_and_you) [pristup: 14. 8. 2023.]
29. Imagine Me & You. IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0421994/> [pristup 14. 8. 2023.]
30. Iskra, M. (2016) *Globalna gospodarska kriza i utjecaj na hrvatsko gospodarstvo*. Diplomski rad. Rijeka: Sveučilište u Rijeci.
31. Johnston, S. (1994) *FILM / Reviews: Something old, something new: Sheila Johnston on Four Weddings and a Funeral , the Britcom that had American rolling down the aisles; plus round-up*. Independent, URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/film-reviews-something-old-something-new-sheila-johnston-on-four-weddings-and-a-funeral-the-britcom-that-had-america-rolling-down-the-aisles-plus-roundup-1435647.html> [pristup: 18. 8. 2023.]
32. Kevrić, R. (2021) *Da li tradicija i dalje u 21. stoljeću određuje našu svakodnevnicu?* Global Analitika. URL: <https://globalanalitika.com/da-li-tradicija-i-dalje-u-21-stoljecu-odreduje-nasu-svakodnevicu/> [pristup: 11. 6. 2023.]
- 33.** Kevrić, R. (2021.) *Da li tradicija i dalje u 21. stoljeću određuje našu svakodnevnicu?* Globalna analitika. URL: <https://globalanalitika.com/da-li-tradicija-i-dalje-u-21-stoljecu-odreduje-nasu-svakodnevicu/> [pristup: 8. 6. 2023.]
34. Kevrić, R. (2023) *Da li tradicija i dalje u 21. stoljeću određuje našu svakodnevnicu?* Globalna analitika. URL:
35. Kopic, E. (2016) *Razvoj filma i filmske industrije*. Završni rad. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.

36. Kulturalni studiji. Hrvatska enciklopedija. URL: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34557> [pristup: 21. 8. 2023.]
37. Labaš, D., Mihovilović, M. (2011). *Masovni mediji i semiotika popularne kulture*. *Kroatologija*, 2(1), str. 95–121
38. Lacey, N. (2000) *Narrative and Genre. Key Concepts in Media Studies*. London: Houndmills, Macmillian Press Ltd.
39. Laffly, T. (2018) *Boy Erased*. RogerEbert. URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/boy-erased-2018> [pristup: 16. 8. 2023.]
40. LaMar, L., Kite, M. (1998) *Sex differences in Attitudes Towards Gay Men and Lesbians: A multidimensional Perspective*. *The Journal of Sex Research* 35(2), str. 189–196
41. LaSalle, M. (2006) *She found the perfect wedding flortist*. SFGATE. URL: <https://www.sfgate.com/movies/article/She-found-the-perfect-wedding-florist-2505785.php>
42. Lazar, A., Karlan, D., Salter, J. (2006) *101 najutjecajniji lik koji nikad nije živio*. Zagreb: Naklada Ljevak, d.o.o.
43. Lemire, C. (2015) *The Danish Girl*. RobertEbert. URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/the-danish-girl-2015> [pristup: 8. 8. 2023.]
44. Lither, A. (2019) *Znate li kakve veze imaju legendarni filmski vampir Drakula i Valentinovo?* Studentski.hr. URL: <https://studentski.hr/vijesti/na-danasnji-dan/znate-li-kakve-veze-imaju-legendarni-filmski-vampir-drakula-i-valentinovo> [pristup: 10. 6. 2023.]
45. LUMIÈRE, braća. Filmska enciklopedija. URL: <https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?ID=3161> [pristup: 2. 9. 2023.]
46. Macnab, G. (2016) *The Danish Girl, film review: Eddie Redmayne is a woman of substance*. Independent. URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/reviews/the-danish-girl-film-review-eddie-redmayne-is-a-woman-of-substance-a6792586.html> [pristup: 8. 8. 2023.]
47. Macnab, G. (2019) *Boy Erased review: Lucas Hedges gives deeply layered and very subtle performance in film about gay conversion*. Independent. URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/reviews/boy-erased-review-joel-edgerton-nicole-kidman-russell-crowe-lucas-hedges-a8766426.html> [pristup: 16. 8. 2023.]
48. Mak, K., Jakovčić, M. (2021) *Ružičasti prostori potrošnje: istraživački dosezi i perspektive*. *Hrvatski geografski glasnik*, 83(2), str. 59–77
49. Mimica, A., Bogdanović, M. (2007) *Sociološki rečnik*. Beograd: Zavod za udžbenike.
50. Musa, I. (2009) *Kulturni identitet i globalizacijski procesi*. *Hum*, (5), str. 264–290
51. Nijemi film. Hrvatska enciklopedija. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=43756> [pristup: 2. 9. 2023.]

52. O'Callaghan, P. (2019) *Four things to say about Four Weddings now it's 25*. British Film Institute. URL: <https://www.bfi.org.uk/features/four-weddings-and-a-funeral-25th-anniversary> [pristup: 28. 8. 2023.]
53. One Red Nose and a Wedding. IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt9861332/> [pristup: 20. 8. 2023.]
54. Peterlić, A. (2009) *Povijest filma: rano i klasično razdoblje*. Zagreb: Hrvatski filmski savez.
55. Petrović, P. (2022) *Djeca 21. stoljeća: kakav je danas sociološki aspekt djetinjstva*. Završni rad. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile
56. Philadelphia. IMDb. URL: [https://www.imdb.com/title/tt0107818/?ref=nm\\_sr\\_srg\\_3\\_tt\\_8\\_nm\\_0\\_q\\_philadel](https://www.imdb.com/title/tt0107818/?ref=nm_sr_srg_3_tt_8_nm_0_q_philadel) [pristup. 18. 8. 2023.]
57. Prkačin, I. (2018) *Hollywoodska filmska desnica i republikanska politika*. Završni rad. Koprivnica: Sveučilište Sjever.
58. Puljar D'Alessio, S., Fanuko N. ur. (2013) *Avanture kulture: Kulturalni studiji u lokalnom kontekstu*. Zagreb: Naklada Jasenski i Turk.
59. Rabin, N. (2006) *Imagine Me & You*. A.V. Club. URL: <https://www.avclub.com/imagine-me-you-1798201431> [pristup: 14. 8. 2023.]
60. Recepcija. Hrvatska enciklopedija. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52134> [pristup 2. 6. 2023]
61. Rimmon-Kenan, S. (2002) *Narrative fiction (Second Edition)*. London, New York: Routledge. London & New York
62. Rod. Hrvatska enciklopedija. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=53130> [pristup: 25. 8. 2023.]
63. Rodovi, filmski. Filmska enciklopedija. URL: <https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?ID=4455> [pristup: 2. 9. 2023.]
64. Romney, J. (2016) *The Danish Girl review – a little too much gloss*. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/film/2016/jan/03/the-danish-girl-film-review-eddie-redmayne-alicia-vikander> [pristup: 8. 8. 2023.]
65. Rondolino, G., Tomasi, D. (2016) *ABC filma: jezik, pripovijest, analiza*. Dubrovnik: Udruga Kinookus.
66. Schillace, B. (2021) *The Forgotten History of the World's First Trans Clinic*. Scientific American. URL: <https://www.scientificamerican.com/article/the-forgotten-history-of-the-worlds-first-trans-clinic/> [pristup: 8. 8. 2023.]
67. Scott, A. O. (2015) *Review: 'The Danish Girl', About a Transgender Pioneer*. The New York Times. URL: <https://www.nytimes.com/2015/11/27/movies/review-the-danish-girl-about-a-transgender-pioneer.html> [pristup: 8. 8. 2023.]
68. Scott, A. O. (2018) *Review: In 'Boy Erased', a Young Man Struggles With Faith and Sexuality*. The New York Times. URL: <https://www.nytimes.com/2018/10/31/movies/boy-erased-review.html> [pristup: 16. 8. 2023.]



69. Scott, A. O. (2019.) *'Joker': Review: Are You Kidding Me?* The New York Times. URL: <https://www.nytimes.com/2019/10/03/movies/joker-review.html> [pristup: 2. 6. 2023.]
70. Stanković, M. (2019) *Nijemi film u suvremenoj interpretaciji*. Diplomski rad. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera
71. Stonewall riots (2017) URL: <https://www.history.com/topics/gay-rights/the-stonewall-riots> [pristup: 11. 6. 2023.]
72. Studio Responsibility Index. GLAAD (2021) URL: <https://glaad.org/sri/2021/> [pristup: 4. 9. 2023.]
73. Studio Responsibility Index. GLAAD (2022) URL: <https://glaad.org/sri/2022/> [pristup: 15. 5. 2023.]
74. Svjetski ratovi. Hrvatska enciklopedija. URL: <https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=59137> [pristup: 2. 9. 2023.]
75. Szondi, P. (2000) Teorija moderne drame. *Kazalište*, 3 (1/2), str. 140–143.
76. Šimunić, E. (2016) *Pojam lika u teoriji književnosti*. Završni rad. Rijeka: Sveučilište u Rijeci
77. Tadić, D. (2009) *Propagandni film*. Beograd: Spektrum Books.
78. Tešija, J., Car, V., Šipić, J. (2014) *The analysis of female characters in the Pula Film Festival award-winning films 1992-2011*. Mirjana Adamović i sur. (ur.) *Young Women in Post-Yugoslav Societies: Research, Practice and Policy*. Sarajevo, Zagreb: Institute for Social Reseach in Zagreb, Human Rights Centre, University of Sarajevo, str. 321–356
79. The Danish Girl. IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt0810819/> [pristup: 7. 8. 2023.]
80. The Danish Girl. Rotten Tomatoes. URL: [https://www.rottentomatoes.com/m/the\\_danish\\_girl\\_2015](https://www.rottentomatoes.com/m/the_danish_girl_2015) [pristup 8. 8. 2023.]
81. Turković, H. (2004) *Filmska drama*. Zapis, posebni broj (Škola medijske kulture, Trakošćan). Zagreb: Hrvatski filmski savez, str. 3–30.
82. Zvijer, N. (2005) *Holivudska industrija: povezanost filmske produkcije i političkog diskursa*. Sociologija: časopis za socijologiju, socijalnu psihologiju i socijalnu antropologiju 47, str. 42–59.
83. Zvučni film. Hrvatska enciklopedija. URL: <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=67589> [pristup: 2. 9. 2023.]
84. Žanr, filmski. Filmska enciklopedija. URL: <https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?ID=5697> [pristup: 2. 9. 2023.]



## 15. Prilozi

### Prilog 1

#### Popis slika

Slika 1. Čimbenici koji utječu na žanr (izvor: obrada autora Gilić 2011: 53 prema Lacey, 2000: 133)

Slika 2. Postotci likova koji su prošli Vitto Russo test (izvor: preuzeto u cijelosti. URL: <https://glaad.org/sri/2022/> pristup: 20. 7. 2023.)

Slika 3. Mattel lutka „Earring Magic Ken“. (Izvor: preuzeto u cijelosti. URL: <https://money.howstuffworks.com/barbie-earring-magic-ken-gay-icon-1993.htm> pristup 28. 7. 2023.)

Slika 4. Mattel lutka Laverne Cox (izvor: preuzeto u cijelosti. URL: <https://creations.mattel.com/products/barbie-tribute-collection-laverne-cox-doll-hcb99> pristup: 5. 8. 2023.)

Slika 5. „Žena koja sjedi, posljednja kapljica“ (izvor: preuzeto u cijelosti. URL: <https://www.swannalleries.com/news/art-press-illustrated-books/2014/08/danish-girl-erotic-art-gerda-wegener/> pristup: 8. 8. 2023.)

Slika 6. „Hajdemo sanjati“ (izvor: preuzeto u cijelosti. URL: <https://www.swannalleries.com/news/art-press-illustrated-books/2014/08/danish-girl-erotic-art-gerda-wegener/> pristup: 8. 8. 2023.)