

## MORAL, RODNA PREDSTAVLJENOST I PRIKAZ RASNE POLITIKE U SERIJAMA IGRA PRIJESTOLA I TUĐINSKE STVARI

### Ključne riječi:

*Igra prijestola; Tuđinske stvari; diskriminacija; medijski efekti; rodne uloge.*

### Autori:

*Mr Borislav Vukojević,  
viši asistent na Fakultetu  
političkih nauka Univerziteta  
u Banjoj Luci.*

*Doc. dr Vuk Vučetić,  
docent na Filozofskom  
fakultetu Univerziteta  
u Istočnom Sarajevu*

### Korespondencija:

*borislav.vukojevic@  
fpn.unibl.org*

### Oblasti:

*Komunikologija, Mediji socio-  
kulturoloske komunikacije*

### DOI:

*10.5937/politeia0-23524*

### Datum prijema članka:

*09.10.2019.*

### Datum prihvatanja članka za objavljivanje:

*18.12.2019.*

### Rezime

*U radu se ispituje teza o elementima diskriminacije na osnovu roda, rase i morala u popularnoj medijskoj kulturi, sa akcentom na dvije televizijske serije: Igra prijestola (Game of thrones) i Tuđinske stvari (Stranger things). Glavno istraživačko pitanje odnosi se na to da li se u navedenim serijama mogu pronaći elementi diskriminacije koje najčešće nalazimo u holivudskoj produkciji? Metodom multiperspektivističkih kulturnih studija i posmatrajući predmet rada kroz konstruktivističku paradigmu, autori su došli do zaključka da u popularnoj kulturi, tj. u serijama Igre prijestola i Tuđinske stvari postoje elementi diskriminacije: moral je dominantno nihilistički, sa malo likova koji posjeduju moralni integritet; rasna diskriminacija vidljiva je i u radnji serija i u izboru glumačke postave; rodna predstavljenost je stereotipna, muškarci dobijaju mnogo više prostora. Autori zastupaju stav da je nemoguće istraživati trenutne medijske efekte na publiku, već je moguće interpretirati poruke i značenja u popularnoj medijskoj kulturi.*

## UVOD

U ovom radu problematizujemo poziciju televizijskih serija u odnosu na moć koju imaju kada je u pitanju predstavljanje rasnih politika, zatim nijansiranje rodni uloga i predstavljanje dominantnih moralnih tipova. Marčelo Foa (*Marchelo Foa*) (2017) u knjizi „Gospodari medija“ uspješno argumentuje stav da američka zabavna industrija (Hollywood) nije nezavisna, nego da motivi koji se prožimaju u popularnoj kulturi zavise od (ne)odobranja ekonomskih i političkih moćnika. Imajući to u vidu, ovdje analiziramo medijske proizvode kompanija HBO i Netfliks koje, iako ne pripadaju zvaničnoj holivudskoj produkciji, možemo posmatrati kao dio ideološki iste produkcijske matrice.

Marčelo Foa (2017) i Daglas Kelner (*Douglas Kellner*) (2004) iznose stav da se prilikom analize proizvoda masovne kulture moraju uzeti u obzir svi aspekti koji mogu uticati na publiku: **kontekst, rod, moral, politička ekonomija, rasa i slično**. Kelner ovakav pristup u kulturnim studijama naziva multiperspektivističkim kulturnim studijama, jer se samo sveobuhvatnom analizom može dobiti širi uvid u raznolikost lepeza efekata na medijsku publiku. Zbog toga u ovom radu preuzimamo stanovište koje je na tragu Gerbnerove teorije kultivacije, jer smo svjesni da mediji rijetko kada mogu imati trenutnog efekta na publiku. Smatramo da u medijskim proizvodima koji su planetarno popularni možemo dekodirati **polisemička značenja koja publika svjesno ili nesvjesno prihvata, što se može reflektovati u stavovima ili aktivnostima pojedinca**. Tačnije rečeno, ne smatramo da se gledanjem opscenih scena ili scena nasilja u serijama postaje takav u stvarnosti – nego zastupamo umjerenije stanovište da se dugoročnim izlaganjem određenim obrascima može uticati na publiku, pa makar

i indirektno.

Konkretan problem odnosi se na upitne moralne, rodne i rasne politike koje se nalaze u navedenim serijama. Smatramo da se one značajno ne razlikuju od dominantne holivudske produkcije jer podržavaju slične obrasce **prikazivanja i nerijetko diskriminacije**. Moralne pozicije su zamagljene **i prikazane crno-bijelo, shvatanje roda je tradicionalno i jednodimenzionalno, dok se rasna diskriminacija provodi na dva fronta – u seriji i u izboru glumačke postave**.

Predmet istraživanja u ovom radu jeste predstavljanje morala, roda i rase u popularnim televizijskim serijama, konkretno u planetarno popularnim serijama *Igra prijestola*<sup>1</sup> (HBO) i *Tuđinske stvari*<sup>2</sup> (Netflix). Dakle, ne bavimo se određenim aspektom geopolitičkog ugla posmatranja, kao što je radio Dominik Mojsi (*Dominic Moisey*) u knjizi „Geopolitika televizijskih serija“. Ovdje su predmet tumačenja dominantnih značenja morala, roda i rase koji je kodiran u scenariju serija.

Cilj istraživanja jeste objasniti **osnovne obrasce morala, rodne predstavljenosti i rasne politike u serijama** *Igra prijestola* i *Tuđinske stvari*. Cilj istraživanja nije donošenje univerzalnih zaključaka o navedenim temama, nego ponuditi jedan multiperspektivistički ugao posmatranja.

Glavno istraživačko pitanje u radu jeste sljedeće: Da li se u serijama *Igra prijestola* i *Tuđinske stvari* reflektuju aktuelne pozicije Holivuda u pitanju predstavljanja morala, roda i rase? Pomoćno istraživačko pitanje jeste sljedeće: Koji su segmenti predstavljanja morala, roda i rase diskriminacijski, a koji su postavljeni u skladu sa realnošću?

1 eng. *Game of thrones*, analizom je obuhvaćeno prvih 7 sezona serije

2 eng. *Stranger things*, analizom su obuhvaćene prve dvije sezone serije

Naučni doprinos ovog rada jeste u aktuelizaciji multiperspektivističkih kulturnih studija i povezivanja uticaja medija na medijsku publiku. Preciznije, u ovom radu upotrebljava se metod Dagleasa Kelnera koji se nije mnogo koristio u komunikološkim analizama, pa se zbog toga testira u aktuelnom društvenom trenutku. Internet i njegovi servisi srušili su granice u količini i dostupnosti proizvoda medijske kulture, pa je značajno provjeriti kakva se značenja kodiraju u medijskim sadržajima.

Društveni doprinos ogleđa se u jednom aspektu medijske pismenosti, odnosno šira publika može koristiti ovaj rad kako bi postala svjesna dubine kodiranih značenja u zabavnoj industriji, te da nikako ne zaboravi da se dominantna značenja mogu drugačije dekodirati<sup>3</sup> (Hall, 1973).

## METOD ISTRAŽIVANJA

Istraživačka paradigma istraživanja je konstruktivistička, a pristup je kvalitativni. Kvalitativna dekonstrukcija medijskog sadržaja vrlo je nezahvalna metoda istraživanja. Naime, suština jeste da ne postoji jedinstvena egzaktna dekonstrukcija nekog medijskog sadržaja koja će iz svih mogućih uglova analizirati određeni tekst. Naprotiv, interpretacija je uvijek selektivna i u obzir uzima samo određene aspekte nastanka teksta (istorijski, kulturni, politički) ili ideološku pozadinu, odnosno potencijalne efekte.

Prema Kelnerovom mišljenju, dekonstrukcija dobija na egzaktnosti i objektivnosti sa povećanjem broja različitih pristupa analizi medijskog teksta. „Što više perspektiva primenimo na jedan tekst u fazi ideološke analize i kritike – žanrovsku, semiološku,

<sup>3</sup> Stjuart Hol (Stewart Hole) smatra da se svaka poruka može interpretirati na tri načina: prihvatiti dominantno značenje, pregovarati sa značenjem i imati potpuno suprotno shvatanje poruke.

strukturiranu, formalnu, feminističku, psihoanalitičku i tako dalje – to ćemo bolje sagledati čitav spektar ideoloških dimenzija i efekata tog teksta“ (Kelner, 2004: 166). Ovakav pristup naziva se multiperspektivistički metod.

Ipak, i pored toga što je potrebno analizirati tekst služeći se različitim pristupima, nikad nije u potpunosti moguće iscrpiti sva potencijalna gledišta i interpretacije. Razlog za to je, između ostalog, u tome što je i sam kritičar pripadnik određene klase, ili etničke grupe, rase i sl., i jednostavno je nemoguće da se do kraja oslobodi uticaja koje imaju ovi faktori na percepciju i interpretaciju medijskih tekstova, ali i cjelokupne stvarnosti. Drugim riječima, svaka interpretacija ili čitanje teksta jeste „samo čitanje sa specifične pozicije kritičara... i može se ali i ne mora poklapati sa tumačenjima publike (koja će se i sama bitno razlikovati prema klasi, rasi, rodu, mestu, etničkoj pripadnosti, seksualnom opredeljenju, ideologiji i tako dalje)“ (Kelner, 2004: 166).

I pored očiglednih nedostataka smatramo da je multiperspektivistički metod najbolji za naše istraživanje. S obzirom na to da ne ciljamo na zaključke koji bi mogli imati status naučne teorije (jer je to, na kraju krajeva, i nemoguće) u obzir ćemo uzeti sljedeće aspekte za analizu: moralno predstavljanje, rasna diskriminacija i rodna raznolikost.

Kao što smo rekli, posebnu pažnju posvetili smo rodnoj, rasnoj i moralnoj dimenziji serija. Kada je u pitanju moral, tu ispitujeemo kakva se moralna načela promovisu kroz radnju serije: kakva je pozicija dobra i zla, te da li se dobro očigledno razlikuje od lošeg; da li je moralna pozicija **relativistička** i **nihilistička**; kakve su nagrade za **činjenje dobra**, te kakva je kazna za zlo; kakva je moralna konzistentnost likova; koja se moralna načela mogu smatrati dominantnim? Rodnu politiku proveravamo kroz dijelove feminističke kritičke

škole: da li su rodne uloge stereotipne; da li su žene diskriminirane u odnosu na muškarce; kakvo je shvatanje rodnih pozicija; da li su likovi jednodimenzionalni ili višedimenzionalni; kakva je rodna struktura glumačke postave? Rasnu diskriminaciju provjeravamo kroz aspekte zastupljenosti različitih rasnih tipova u serijama, ali i u glumačkoj postavi.

## TEORIJSKI OKVIR

Generalno gledano, može se zaključiti da je film kao medij zabave dominirao XX vijekom, a da igrane serije u posljednjih desetak godina sve više izazivaju pažnju publike. Relativno kraće medijske forme koje eksploatišu pažnju gledaoca duže (i po nekoliko sedmica i/ili mjeseci) nego što to radi jedan prosječan film (90 ili 120 min) jeste ono što treba velikim medijima, oglašivačima, produkcijskim kućama, ali i publici. Ipak, u posljednje vrijeme čini se da su igrane serije preuzele primat u svijetu produkcije visokobudžetnih zabavnih medijskih sadržaja. S obzirom na predmet naše analize, ovdje ćemo ukratko teorijski objasniti koje se vrijednosti i na koji način promovisu u kontekstu morala, rase i pola u okviru holivudskih filmova i serija.

## MORAL I MEDIJI

Uloga masovnih medija kao glavnih faktora socijalizacije se između ostalog ogleda i u reprodukciji morala (Eden at al., 2013). Moral predstavlja društveni konstrukt koji poprima različite (kulturne) forme koje se između ostalog potvrđuju i šire putem masovnih medija. Ono što televiziju izdvaja od ostalih izvora koji učestvuju u reprodukciji moralnih vrijednosti jeste to što ona nadilazi tradicionalne barijere mobilnosti, klase i pismenosti i upravo je svojom sveprisutnošću postala primarni zajednički izvor socijalizacije i svakod-

nevnih informacija inače heterogenih masa ljudi (Gerbner, 2002). Istraživanja u SAD (Tan et al., 1997) pokazuju da televizijski sadržaji uglavnom promovisu konvencionalne vrijednosti američke srednje klase: časno ponašanje, pošten odnos prema radu, patriotizam, itd. Osim što potvrđuju da masovni mediji reflektuju osnovne društvene vrijednosti, Vejkfeld (*Wakefield*) i ostali (2003) pokazali su da je moguće da TV i filmski sadržaji mogu da odhrabre odustajanje od štetnih navika. Televizija prema tome može imati pozitivan efekat u smislu podsticanja zdravih navika i podsticanja prosocijalnih vrijednosti, pogotovo kod mladih (Gunter, 1984).

Ipak, sa druge strane, postoji višedecenijska zabrinutost stručne javnosti zbog, navodno, negativnog uticaja televizijskih i filmskih sadržaja. Opšti je stav da televizija (dugoročno) može uticati na stavove, vrijednosti i ponašanje publike. S obzirom na moć koju posjeduje nerijetko se televizija smatra za dežurnog krivca za sve društvene anomalije (Biltereyst, 2004; Tavener, 2000). U tom smislu televizija se najčešće optužuje da promovise nemoral, nasilje, materijalizam i sl., što ima naročito negativan uticaj na mlade (Warner, 1987). Neka dosadašnja istraživanja pokazuju da postoje potencijalno negativni efekti konzumiranja nasilnih medijskih sadržaja (Gerbner&Gross, 1976; Gerbner et al., 1980). Nasilje na televiziji, filmu i serijama usko se vezuje za moral, i to tako što nasilju po pravilu prethodi neka moralna dilema sa kojom se suočava akter. Te dileme obično vrlo brzo nestaju, s obzirom na to da se nasilje u filmovima i serijama zapravo predstavlja kao logičan, opravdan, vrlo često i jedini način rješavanja problema.

Saderlend (*Sutherland*) i Siniavski (*Siniawsky*) (1982) su istraživali prisustvo nemoralnog ponašanja u sadržaju popularnih televizijskih serija. Zaključak je da tele-

vizijske serije ipak ne promovišu nemoralno ponašanje. U ovim sadržajima jeste zastupljeno dosta moralnih dilema sa kojima se suočavaju glavni akteri kao što su vanbračne afere, ubistva i obmane, međutim one su samo u službi dramatičnosti radnje. Sa druge strane, likovi koji su skloni kršenju moralnih normi, uglavnom se suočavaju sa socijalnim i ekonomskim posljedicama.

Slično kao ovi autori, Selnou (*Selnow*) (1986) je analizirao televizijske igrane emisije koje se emituju u *prime time*. Došao je do zaključka da u ovim sadržajima postoje jasni moralni obrasci kao što su „dobro pobjeđuje zlo“, „istina uvijek izađe na vidjelo“, „naporan rad donosi nagradu“ (Selnow, 1986: 69). Selnou je zaključio da je u ovim emisijama ipak zastupljena široka lepeza pozitivnih društvenih vrijednosti, što je uglavnom u suprotnosti sa preovlađujućim mišljenjem javnosti da televizijske serije i filmovi uglavnom imaju negativan uticaj.

Poter (*Potter*) i Ver (*Ware*) (1987) istraživali su zastupljenost nedoličnog i društveno neprihvatljivog ponašanja u serijama i filmovima koje se emituju u *prime time* kao i koje posljedice imaju glavni akteri takvih radnji. Osnovni zaključci jesu da postoji visok nivo zastupljenosti različitih aktivnosti koje se protive društvenim normama u emisijama u *prime time*, zatim da su heroji i zlikovci podjednako akteri nedoličnih radnji, te da počinioci nedjela gotovo uvijek prođu bez kazne ili opterećenja osjećaja kajanja.

Bilandžić i ostali (2017) analizirali su broj kršenja društvenih normi u 15 popularnih televizijskih serija<sup>4</sup>. Oni su zabilježili čak 12 655 kršenja društvenih normi analizirajući

4 1. House, M. D., 2. Grey's Anatomy, 3. Private Practice, 4. Big Bang Theory, 5. Two and a Half Men, 6. How I Met Your Mother, 7. Zeiten, 8. Schlechte Zeiten, 9. Alles was zählt Unter uns, 10. CSI: Miami, 11. NCIS, 12. The Mentalist, 13. SOKO Leipzig, 14. Rosenheim Cops, 15. Alarm für Cobra (Bilandžić et al, 2017: 104).

225 epizoda (gotovo 130 sati programa) popularnih serija, odnosno 1,4 kršenja po minuti emitovanog programa. Ono što izaziva možda i veću zabrinutost od broja prekršenih normi jeste odnos prema prekršajima. Naime, samo trećina prekršenih normi kažnjena je u serijama, a takođe je izuzetno niska stopa izvinjenja za počinjene prekršaje. Gotovo polovinu evidentiranih nedjela (44%) počinioci su uradili svjesno i pripisuju ih uglavnom egoističnim motivima, dok su altruistični motivi da se uzdrže od kršenja norme bili rijetki (13%) (Bilandžić et al., 2017: 109).

Rezultati navedenih istraživanja posebno su problematični sa aspekta teorije socijalnog učenja odnosno moralne kultivacije koje objašnjavaju da ljudi najbrže uče one što najčešće vide, odnosno usvoje ono ponašanje koje je najviše nagrađivano. Takođe, najčešće se usvajaju oni modeli ponašanja koji se promovišu kao pozitivni u medijskim sadržajima. Kada se nasilje predstavi kao moralno pravedan pristup rješavanju problema, postoji potencijal da bi to moglo ohrabriti publiku na agresiju u stvarnom životu (Bandura, 2002).

## MEDIJSKA STEREOTIPIZACIJE RASE

Što se tiče rase, već je dokazano da hollywoodski sadržaji kao i proizvodi velikih američkih produkcijskih kuća promovišu vrijednosti bijelog čovjeka. Kroz istoriju bijelac Amerikanac (mušakrac prije svega) zauzimao je centralnu ulogu u većini filmova i serija (i to najčešće kao pozitivna ličnost). Drugim riječima, hollywoodska produkcija nastojala je od svojih početaka (i dalje tome teži) da izgradi narativ prema kojem svi gledaoci bez obzira kojoj rasi pripadaju mogu i treba da se indentifikuju sa bijelim čovjekom, dok obrnuto nije slučaj.

U tom smislu se, primjera radi, film „Imate poštu“ (*You've Got Mail*) (1998), s obzi-

rom na to da su glavne uloge pripale bijelcima, doživljava kao univerzalna romantična komedija sa kojom se mogu poistovjetiti svi ljudi, dok se film „Za igru je potrebno dvoje“ (*Two Can Play That Game*) (2001) sa sličnom radnjom, ali sa afroameričkim glumcima u glavnim ulogama doživljava kao film koji se prvenstveno obraća crnačkoj populaciji. Slično je i sa filmovima „Betmen“ (*Batman*) i „Izrod“ (*Spawn*). Dok se prvi doživljava kao univerzalni herojski film, drugi se interpretira kao film o afroameričkom superheroju (Benshoff&Griffin, 2009).

U prosjeku, većina (bijelih) muškaraca se na televiziji i filmu prikazuju kao nezavisni, agresivni i uticajni (McCauley et al, prema Wood, 1994). Sa druge strane Afroamerikanci su u filmovima prikazani kao lijeni ljudi koji su nerijetko u sukobu sa zakonom (Wood, 1994), kao atlete/sportisti ili kao zabavljači. Ovakvim prikazivanjem mladi crnci navode se na razmišljanje da je uspjeh u životu „moguće ostvariti jedino putem plesa ili sporta“ (Evans, prema Wood, 1994). Sličan narativ vrijedi u prikazivanju drugih rasa i/ili nacija. Tako recimo u mnogo kaubojskih vestern filmova Indijanci se predstavljaju isključivo kao negativci.

Ipak, čini se da je u posljednje vrijeme nešto drugačija situacija kada je u pitanju status Afroamerikanaca u Holivudu. Tome u prilog ide i film „Crni panter“ (*Black panther*) (2017) koji je izazvao ogromnu pažnju publike, a čitavu glumačku postavu čine afroamerički glumci.

Slično, postoje primjeri filmova koji podižu svijest o negativnoj hegemonističkoj poziciji bijelaca u svijetu kao što je triler „Izlazi“ (*Get out*) iz 2016. godine. Ovakva praksa u skladu je sa narastajućim fenomenom „tokenizma“ koji se odnosi na to da se u filmovima angažuju glumci drugačije boje kože kako bi se onda moglo reći da ne postoje elementi

rasizma, odnosno kako bi se ispunili formalni uslovi jednake zastupljenosti različitih rasa u filmovima. Tako se nastoji izbjeći pritisak javnosti o stereotipizaciji i diskriminaciji koja je pratila (i još uvijek prati) istoriju holivudske produkcije.

## PREZENTACIJA ŽENA U POPULARNOJ KULTURI

Žene se u filmovima i serijama po pravilu prikazuju kao dobre i/ili loše. Dobre žene su lijepe, usmjerene na kuću, porodicu i njegu drugih, podređene su muškarcima, obično su u ulozi žrtve, anđela, mučenica i lojalnih supruga i pomoćnica. Glavni medijski narativ u prezentaciji žena jeste da žene predstavljaju zavisne „ukrasne predmete“ čije su osnovne funkcije lijepo izgledati, zadovoljavati muškarca, i biti na periferiji društvenog/političkog života (Wood, 1994: 33). Stereotipizacija žena može dugoročno uticati na njihovu percepciju u društvu čime se na određeni način uspostavljaju i održavaju društvene norme i patrijarhalni *status quo*. U kontekstu posla i rada osnovna poruka koju holivudska produkcija upućuje ženama jeste „da ne mogu u isto vrijeme dostići željeni društveni status kao i bolje plaćene poslove i održati uspješne brakove“ (Signorielli & Kahlenberg, prema Lauzen et al., 2008: 202).

Druga slika žena koje mediji serviraju jeste „zla sestra“. U ovaj okvir spadaju vještice ili prostitutke koje su po pravilu predstavljene kao tvrdoglave, hladne i agresivne, tj. sve ono što „dobre žene“ nisu (više u Wood, 1994). Ovakve žene na kraju uvijek budu gubitnice čime se na neki način zadovoljava „univerzalna pravda.“ Ovo je vrlo prisutno u horor filmovima ili filmovima za tinejdžere u kojima djevojke upitnog morala uvijek prve stradaju (Cvitanovich, 2013:7).

Muška superiornost u (epskim) serijama

i filmovima proizlazi iz toga što su muškarci velike vojskovođe, upravljaju državnim poslovima, sklapaju primirja, rješavaju krupne društvene probleme, donose bitne odluke itd. Sa druge strane, žene predstavljaju samo servis muškaraca i zadatak im je da budu pokorne (Sandqvist, 2011: 13). Dakle, muška dominacije veže se za fizičku snagu i intelekt, dok se ženska moć temelji na njihovoj plodnosti. U okviru ovog narativa žena ne može da bude moćna ukoliko ne postoji neka vrsta muške podrške. Brak sa muškarcem doživljava se kao medij putem kojeg žene mogu uticati na donošenje važnih (političkih) odluka. Za žene se čini neophodno da se u potpunosti prepuste svom muškarcu kako bi imale uticaj u društvu i postigle višu državnu moć u hijerarhiji (Sandqvist, 2011: 24).

Iako se u nekim filmovima i serijama žene prikazuju ravnopravne sa muškarcima i igraju glavne uloge, i dalje su rukovođene „muškim pravilima igre“ koja su usvojena zbog određenog nivoa ravnopravnosti. Recimo, u posljednjih nekoliko godina objavljuje se relativno veliki broj epskih holivudskih filmova u kojima su žene prikazane kao ratnice, sposobnije i vještije od muškaraca. Ipak, sposobnosti i vještine ratovanja, borbe i viteštva predstavljaju samo refleksiju dominantnih muških kriterijuma za vrijednovanje društvenih uloga. To znači da su žene ravnopravne samo ako prihvate muška pravila igre i izbere se za svoju ravnopravnost poštujući zadate društvene tj. muške norme.

Konačno, žene se pojavljuju i kao seksualni objekti koji treba da služe zadovoljavanju muških potreba. U tom smislu Holivud smatra da žene treba da budu lijepe, poslušne i pokorne muškarcima. S tim u vezi je kroz istoriju Holivuda bila prisutna svojevrsna „normalizacija“ silovanja žena i nasilja nad ženama (Wood, 1994: 38) u kome muškarci dokazuju svoju hegemoniju. U nekim slučaje-

vima seksualnost i zavodljivost koriste se kao tehnika osvajanja bolje društvene pozicije i statusa u muškom svijetu. Čini se da je pravilo da žena može biti dobra, jaka i uspješna, ako i samo ako, predstavlja primjer tradicionalnih stereotipa o ženstvenosti: podređenost, pasivnost, ljepota i identitet povezan sa jednim ili više muškaraca (Wood, 1994). Na kraju, može se reći da se žene u holivudskim filmovima i serijama najčešće nalaze u podređenoj poziciji u odnosu na muškarce. Ovakav način prikazivanja u skladu je sa postojećim patrijarhalnim vrijednostima koje važe u društvu, u kojem muškarci dominiraju u svim sferama društvenog života.

## RASPRAVA I REZULTATI

Razlog zbog kojeg smo odabrali serije Igra prijestola i Tuđinske stvari jeste u njihovoj popularnosti, ali i različitosti u pogledu žanra i perioda emitovanja. Igra prijestola traje osam sezona (analizom je obuhvaćeno prvih 7), u pitanju je žanr epske fantastike, rađena je po knjigama Džordža Martina, izlazi u standardnom sezonskom formatu, te zvanično nosi titulu najgledanije i najpiratizovanije serije ikada. S druge strane, serija Tuđinske stvari traje tri sezone (analizom su obuhvaćene prve dvije sezone), u pitanju je žanr naučne fantastike sa elementima horora, rađena je u duhu filmova osamdesetih, ne spada u red najgledanijih serija ikada, te se emituje u uobičajenom Netflix formatu koji dozvoljava tzv. „binge watching“.<sup>5</sup>

Dakle, jedina sličnost ove dvije serije jeste u njihovoj popularnosti, mada se i tu treba napraviti određena napomena. Serija Igra prijestola ima mnogo širu publiku i u tom smislu ne može se porediti sa serijom Tuđinske stvari, jer je druga popularna isključivo u

<sup>5</sup> Binge watching: gledanje više epizoda zaredom bez kontrole

određenom krugu specifične publike (publika koja je odrasla na filmovima poput *Gunisi* ili *Istrebljivač*). Upravo zbog toga su one predmet ovog rada, jer je cilj da analiziramo značenja različitih proizvoda medijske kulture.

### MORALNE POLITIKE U SERIJAMA IGRA PRIJESTOLA I TUĐINSKE STVARI

Kada je u pitanju Igra prijestola, odmah treba naznačiti da ovdje nećemo raspravljati o moralu onih postupaka koji su u većini kultura okarakterisani kao najčešće loši: silovanje i incest. Tačnije, njima ćemo se baviti u kontekstu koji je naveden ranije, dok bi dokazivanje nemoralnosti navedenih radnji bilo suvišno (ubistvo i silovanje jesu krivični i moralni prekršaji, te ih uzimamo kao takve).

Serijska Igra prijestola obiluje scenama vulgarnog seksizma, nemoralnih radnji i nečasnih postupaka za koje se smatra da su postojale u tzv. mračnom srednjem vijeku. Iako je serija epska fantastika (zbog elemenata natprirodnog), sam kreator svijeta Sedam kraljevstava (*Seven Kingdoms*) kaže kako mu je cilj bio prikazati taj period onakvim kakav je bio. Posmatrajući u tom kontekstu, možemo reći da je Martin uspio kreirati jedan svijet isprepletenih životnih situacija koje obiluju moralnim porukama koje nisu vidljive na površinskom nivou. Likovi su izgrađeni tako da publika nikada ne može znati ko je u stvari „neizmjerljivo“ dobar, a ko zapravo potpuno zao. Čak i oni likovi na ekstremnim moralnim radnjama nisu savršeno dobri ili zli, nego grade svoju specifičnu ulogu.

Jedini lik koji je u najviše scena častan i dobar u cijeloj seriji jeste Sem Tarli (*Sam Tarly*), jer se od početka drži svojih principa i ne odstupa od njih. Bilo da spašava bebu i majku koje ne poznaje, bilo da se brine o svom najboljem prijatelju, ne možemo pronaći postupke koji ruše njegove principe dobrote

i poštenja. Ipak, u nekim situacijama vodi se moralom plemenite laži, što mu daje još veću realnost, jer je u realnosti nemoguće da se čovjek ponaša bez ikakvih moralnih prestupa. On krade knjige kada smatra da će dovesti do većeg dobra, pomaže Džori Mormontu (*Jorahh Mormont*) i propituje autoritet učitelja kada smatra da je to neophodno.

Sa druge strane, jedini potpuno zao lik jeste Sersei Lanister (*Sersei Lannister*), koja nema nikakvih barijera kada su u pitanju masovna ubijanja, mučenja, incest i laganje sa sebičnim ciljevima. Međutim, jedina dobra strana njenog ponašanja jeste briga o sopstvenoj djeci, kojima jedino iskazuje ljubav. Dakle, slično kao Tarli, ni njen lik nije definisan u maniru klasičnog negativca, jer postoje elementi dobrote koje ona posjeduje.

Razlika između dobra i zla jasno je prikazana, što se može objasniti likom Neda Starka (*Ned Stark*). Vođa Sjevera najčasniji je lik u seriji, a njegova čast i dostojanstvo prikazani su kao pozitivni. Ipak, on je jedan od glavnih likova koji prvi gine u seriji, i to upravo zbog svoje dobrote. Njegovo obraćanje Sersei Lanister govori kako je on i u svojim posljednjim trenucima vjerovao u svoje principe, pozivajući se na ljubav prema djeci. Tu se otvara drugo pitanje nijansiranja dobra i zla, jer bezbroj scena u stvari prikazuje kako se dobrota ne nagrađuje dobrotom, te kako zlo ponekad može biti efikasno. Martin je dodatno akcentovao te pozicije tako što je u prvih nekoliko sezona „ubio“ gotovo svakog lika koji je pokazao neke elemente dobrote: Rob Stark (*Rob Stark*), Ned Stark, ubijanje novorođenčadi, Kejtlin Stark (*Catlyn Stark*) itd. Ovim se apostrofira dobro i čast, ali se sa druge strane govori kako dobrota nema nikakvu nagradu u stvarnosti. Na taj način stvara se okvir za identifikaciju sa likovima i njihovim pričama, jer ne postoji lik koji ima samo jedan tip osobina.



Sudbina Starkovih pokazuje da je čast beznačajna bez razuma i pragmatizma, što se definiše razvojem likova od prve do sedme sezone. Ned Stark poginuo je zbog svoje principijelne tvrdoglavosti i dobrote, dok su njegovi potomci mijenjali ponašanje: Džon Snou (*John Snow*) morao je „umrijeti“ kako bi shvatio beznačajnost principa u zlom svijetu, Sansa je od nježne djevojčice morala preuzeti dio nihilističkog morala od Maloprstića (*Littlefinger*) kako bi opstala, dok je Arja Stark (*Arya Stark*) preuzela tvrdoglavost, ali sa suprotnim predznakom.

Posmatrano u smislu osobina, Martinov svijet nudi kompleksan splet likova koji se značajno razlikuju na kontinuumu moralnosti. Ne postoje likovi koji su apsolutno pozitivni ili negativni, nego se skreće pažnja na uticaj iskustva tokom izgradnje obrazaca ponašanja. Na primjer, u političkom smislu, lik Deneris Targerijan (*Denerys Targeryan*) pokazuje navodne osobine dobrog vladara, bez obzira na moral: fleksibilnost (uvažavanje), netvrdoglavost (savjetnici) i lukavost (koja je ponekad licemjerna). Martin hoće reći nešto slično Makijaveliju, tj. da je nemoguće biti vladar, a istovremeno besprijekorno moralan. Uostalom, Deneris jeste oslobodila narode od ropstva, ali i dalje ima problem sa obuzdavanjem paradoksalnih odluka u odnosu sa zarobljenicima (povinuje mi se ili umrite, imate izbor).

Kada posmatramo ulogu nemoralnih i krivičnih radnji kao što je silovanje, kroz seriju primijetimo da je ono prikazano mizoginično. Zapravo, glavni ženski likovi koji su prošli kroz tu torturu postaju mnogo zreliji i snažniji nakon toga, što pokazuje jednu dozu površnog posmatranja takvog postupka. Deneris Targerijan nakon silovanja zavoli muža, u čemu se mogu prepoznati određeni elementi Stokholmskog sindroma, dok Sansa nakon silovanja postaje politički mnogo svje-

snija i njene odluke su oštrije.

Nijansiranje moralnih pozicija u seriji *Tuđinske stvari* drugačije je u smislu da su moralne poruke više utkane na sistemskom nivou radnje, nego što su vezane za konkretne postupke likova. Budući da je u pitanju horor serija, apsolutno zlo postoji u vidu utvara iz obrnutog svijeta, dok su moralne pozicije glavnih likova jasne i ne mijenjaju se tako često kao u *Igri prijestola*. To je razumljivo ako uzmemo u obzir da nije u pitanju srednji vijek, nego prikazivanje života 1980-ih godina u jednom malom gradu Indijane.

Publici je mnogo lakše da razumije moralne odluke likova, jer se lakše identifikovati sa njima. Radnja nam konstantno nalaže da budemo empatični prema glavnim likovima, jer su svi oni dobri u krajnjoj liniji, a njihovi loši postupci proizvod su okolnosti ili lošeg dana. Pozicija dobra, časti i dostojanstva jasno je iskazana, sa sličnim odnosom dobra i zla kao u prethodnom primjeru. Naime, u prvoj sezoni prikazan je lik djevojčice Jednaest (*Eleven*) koja ima natprirodne moći, te kako ona te sposobnosti upotrebljava uglavnom sa dobrim ciljem (pomoći prijateljima, pobjeći od opasnosti, spasiti svijet). Sa druge strane, njena sestra Kali (*Cali*) ima identične moći, možda čak i razvijenije, ali ih ona svjesno koristi sa ciljem osвете i ubijanja žrtava. Dakle, potencira se mogućnost izbora u životu, tj. da nije dovoljno da neko ima kapacitet za, recimo ljubav, nego je potrebna volja da se taj kapacitet aktivira. Sposobnosti nisu neutralne, stvar je želje pojedinca kako će ih upotrijebiti.

Međutim, ubijanjem jasno nedužnih ljudi ova serija reflektuje da ne postoji pravda i da je često neshvatljivo kako se dobri ljudi ne nagrađuju za svoje postupke. Smrt Barbare (*Barbarah*), najbolje Nensine (*Nensy*) drugarice pokazuje kako dvije osobe različitog ponašanja ne bivaju jednako tretirane za svoja (ne)

djela. Slično kao u *Igri prijestola*, dobra djela ne nagrađuju se po nekom ustaljenom principu kako bi ljudi željeli i očekivali, nego se princip „nagrade i kazne“ izvodi naizgled nasumično. Isto tako, kreatori serije kroz lik Stivena pokazuju kako „loši momci“ u školi nisu iskonski zli ljudi, nego je sasvim moguće da se radi o uticaju okoline i dijelovima karaktera koji nisu dominantni.

Dakle, *Tuđinske stvari* imaju delikatan odnos dobra i zla, nagrade i kazne, ljubavi i mržnje. Ljubav je prikazana kao realna, što je mnogo pozitivniji prikaz od pojednostavljene holivudske ljubavi; isto je sa dostojanstvom i konzistencijom, jer su mnogo jasnije granice između dobra i zla, dok standardni obrasci prikazuju taj odnos uprošteno – neko ko je juče bio dobar, sutra može biti savršeno zao i obrnuto. Eleven je svemoćna djevojčica, dobrih namjera, ali ona konstantno pati, što može odati jednu dozu prevelikog razvodnjavanja u njenoj moralnosti – akcentuje se situacija u kojoj natprosječno dobri natprosječno pate.

### RODNA RAZNOLIKOST

Rodna ravnopravnost u seriji *Igra prijestola* može se posmatrati sa dva spekta: koliko vremena dobijaju ženski likovi i na koji način su prikazani. Muški likovi dominiraju ekranom, na kraju šeste sezone ukupno su zastupljeni sa 2265 minuta (45 muškaraca), a žene sa 1205 minuta (22). Na ukupnom trećem mjestu je Deneris sa 293 minute, dok je najzastupljeniji lik patuljak Tirion (*Tyrion*). Na kraju sedme sezone živo je ostalo 13 ženskih likova, što je velik broj u odnosu na muškarce (BBC, 2019). Ovi podaci pokazuju zavidan uticaj žena na radnju u seriji, uzimajući u obzir da Martin često iznosi u javnost stav kako je htio prikazati „realan“ srednji vijek. Ne ulazeći trenutno u opravdanost tog

stava, ipak se mora prihvatiti činjenica da žene imaju zapaženu ulogu i da nisu predstavljene jednodimenzionalno.

Ženski likovi u seriji značajno su evoluirali od početka pa do kraja sedme sezone. Deneris je na početku prikazana kao političko sredstvo sklapanja savezništva, ali se brzo oslobodila uloge žrtve i preuzela vodeću ulogu. Značajno je da se napomene je da ona prema radnji serije nema mogućnost rađanja, što joj više daje na važnosti. Ona je svojim postupcima zaradila poštovanje saveznika i svojih bliskih saradnika, a da pri tome nije koristila svoju seksualnost (u većini situacija, ako se izuzme veza sa Darijom Naharisem). Čak naprotiv, ona uz još nekoliko likova (Jora Grejdžoj na primjer) ima fluidno shvatanje roda, što je prikazano kao pozitivna odlika. S tim u vezi, ovakav odnos prema rodu može se posmatrati u kontekstu sve veće i snažnije promocije prava LGBTQ populacije na globalnom nivou, što svakako predstavlja svojevrsno razbijanje postojećih tabua u društvu kada je u pitanju tradicionalna percepcija roda. Sersei Lanister prikazana je kao snažna žena čiji je jedini „problem“ to što nije muško, čime bi dobila sve što želi. Njeno bavljenje politikom zavijeno je velom emocija, čime se pokušava pokazati kako žene imaju problema u vođenju politike zbog nedostatka racionalnog ponašanja. Sa druge strane, ona nije uzela prezime svog muža Roberta Barateona (*Robert Baratheon*), što joj pripisuje veliku dozu važnosti u profilisanju, pogotovo ako se uzme u obzir da je u pitanju verzija srednjeg vijeka u kojoj žene nisu imale nikakva prava.

Kroz sestre Arju i Sansu Stark (*Sansa Stark*) prikazana su dva značenja. Arja Stark je muškobanjasta od malena i uvijek su je zanimale „muške stvari“, poput mačevanja i borbe. Iako poslije ona postaje vrhunski ubica, njen društveni život pati i pokazuje znake nepromišljenosti. Takođe, tokom tre-

ninga ona mora da prihvati gubljenje svog identiteta kao žene konstantnim ponavljanjem mantrе „ja sam niko“, što se može protumačiti kao uslov njenog napredovanja. Za razliku od nje, lik Briene (*Brienna*) sadrži pravilnije nijansiranje i balansiranje žens-tvenosti i muških karakteristika. U prvom pojavljivanju kada je imala kacigu, publika je blago uslovljena da povjeruje da je u pitanju muško, a tek nakon što otkrije identitet dobijamo dovoljno prostora da je posmatramo kao ženu. Ipak, ona zadržava dozu ženstvenosti i ne gubi sebe, ne koristi svoju seksualnost za ostvarivanje ciljeva, dostojanstvena je i poštena. Njen primjer pokazuje značenja da se može uspjeti na „muškom terenu“ kao žena, ali se moraju prihvatiti otežavajuće okolnosti.

Konačno, svaki glavni ženski lik u *Igri prijestola* predstavlja svojevrstni arhetip: „Kej-tlin kao dobra žena/majka je žestoko lojalna njenom mužu i učinila bi sve da zaštiti svoju porodicu; Sansa kao djevica, obećana je za princa, i sanja da bude princeza; Arja, se više brine o borbama mačem nego o vezenju; Ser-sei uključuje dva arhetipa zavodnice i zlobne kraljice, spremna je na sve kako bi nastavila svoju lozu; i Deneris, koja se u seriji razvija od bespomoćne maltretirane sestre do lidera“ (Cvitanovich, 2013).

Iako u *Igri prijestola* postoji veliki broj gotovo eksplicitnih scena seksa, silovanja i nasilja pri čemu su žene prikazane uglavnom kao seksualni objekti, fokus nije na tome. Prema mišljenju autorice Trejsi Morissey (*Tracie Egan Morrissey*), svaka od glavnih protagonistica u seriji ima svoju priču i ne smije se svoditi samo na puki objekt, već su u dobroj mjeri sve one subjekti svojih naracija. Prema njenom mišljenju Martin je to kao feministu u srcu, namjerno uradio (Morrissey prema Farradey, 2015).

U seriji *Tuđinske stvari* imamo sličnu situaciju, ženski likovi su višeslojni, nisu stereo-

tipni i značajno utiču na radnju. Prije nego analiziramo konkretne likove, treba napomenuti da se najznačajniji aspekt rodne diskriminacije odnosi na prvu sezonu u kojoj su žene snažni likovi, ali njihov najveći problem jeste objasniti muškarcima da su u pravu. U situaciji kada ženski likovi iznose svoju stranu priče, često se ponavlja sintagma „u čemu je problem“. Žene kao da su uslovljene da se, pored rješavanja svojih problema, bave objašnjavanjem muškarcima, iako se gotovo uvijek pokaže da su bile u pravu.

Na primjer, na početku serije policajac Džim Hoper (*Jimm Hoper*) kaže Džoj (Joyce) da joj ne vjeruje jer se nalazi u „emotivnom periodu“, što ponavlja i njen sin Džonatan (*Jonatann*). Muškarcima oko nje joj ne vjeruju čak ni kada ih uvjerava da tijelo njenog sina nije pravo, a preokret se dešava tek kada Džim provjeri i ustanovi da je ona od početka u pravu. Ista stvar se dešava sa Nensi, policija joj ne vjeruje kada priča da je vidjela neko čudno biće; čak je i zadirkuju izjavama da „sigurno nije vidjela medvjeda“. Eleven nije mogla na početku objasniti muškarcima šta može, kao ni njena majka Džejn koja je gotovo ostala bez života zbog toga.

Dva najznačajnija ženska lika su Džoj i Nensi, koje su od početka do kraja druge sezone prošle put emancipacije među muškarcima. Džoj je u prvoj sezoni bila razdražljiva, bojažljiva i nemoćna, što se u jednu ruku može i opravdati. Možemo reći da u situaciji u kojoj se nalazi ima prirodnu reakciju, jer je njen sin otet i ona mu ne može pomoći. Ipak, u drugoj sezoni ona preuzima stvari u svoje ruke, iako je činjenica da je okružena samo muškarcima. Ona čak svom sinu pokazuje i „tešku“ ljubav, ne pazi ga kao na početku i mnogo je svjesnija svoje uloge. Ona je snažna majka kojoj nije potrebna muška ruka da bi spasila svog sina. Nensi je imala sličnu evoluciju, od razmažene tinejdžerke postala je djevojka sa stavom

koja zna šta hoće. Jedino ima problem u ljubavi, što je jedan oblik stereotipa. Sve ostale aspekte života ona sigurno vodi, ne plaši se nepoznatog, bolje puca iz pištolja od Džona i slično.

U drugoj sezoni izražen je „princip Štrumfete“, kada je uveden novi ženski lik u obliku djevojčice Maks (*Max*). Holivudska produkcija „naučila“ je publiku da ženski likovi ne mogu da pridobiju povjerenje muškog društva, a ako to uspiju, ne može ih biti više od jedne. Dječaci joj ne vjeruju, na početku je gledaju isključivo kao simpatiju, pa im ona pravi problem u pogledu njihovog međusobnog odnosa. Dakle, prikazana je kao remetilački, a ne kohezivni faktor. Pozitivno je to što je Maks prikazana kao čvrsta djevojka, ona ne vjeruje pričama muškaraca bez dokaza, a pred kraj druge sezone obračunava se i sa očigledno jačim bratom.

Kroz lik Eleven pokazano je kako se ženski identitet najčešće gradi odjećom, što je jedan od upitnih pristupa. Ona se osjeća ženstveno samo kada obuče haljinu i nanese šminku, a kada se oblači drugačije, ima problem u tome da se prilagodi okolini. Drugim riječima, prikazano je da se stereotipno redukovanje žene svodi na pojavnost.

## RASNA DISKRIMINACIJA

Kada je u pitanju predstavljenost rasa u *Igri prijestola*, postoje dva shvatanja. Prvo glasi da serija ima problem sa rasnom diskriminacijom, dok u drugoj stoji upravo suprotno. Ali prije nego pokažemo kako teče rasprava, treba skrenuti pažnju na to da su kreatori serije dali svoje zvanično mišljenje povodom ovog pitanja, a time dodatno zakomplikovali priču. Naime, Martin kaže da je njegov zadatak bio vjerno prikazivanje srednjeg vijeka u kojem su rase bile diskriminisane, što onda rezultira „bijelom“ seri-

jom. Ipak, mora se reći da ovo objašnjenje nije precizno, jer to jednostavno nije dovoljan razlog da se ne zastupi što šira populacija. Ako je moguće imati nemrtve zombije i zmajeve, zašto ne bi bilo moguće „narušiti“ sliku srednjeg vijeka angažovanjem različitih ljudi? Oni takođe kažu da je razlog tome vjerno predstavljanje knjige, što takođe nije dovoljan razlog, jer imamo veliki broj primjera u kojima se ne poštuje ta paralela. Uostalom, u pitanju je proizvod masovne kulture koji je fiktivnog karaktera, tako da bilo koji argument koji opravdava navedene postupke na taj način – nema mnogo logičkog uporišta.

Ipak, mora se priznati da serija nije baš potpuno diskriminatorna, jer ima desetak likova koji nisu bijelci. Međutim, problem je što samo dva takva lika imaju značajniju ulogu u seriji, a to su Misandej (*Missandey*) i Sivi Crv (*Gray Worm*), dok ostali imaju isključivo epizodne uloge. Ovaj pristup može sugerisati postojanje fenomena – tokenizam, kojim se nastoji stvoriti privid podjednake zastupljenosti svih rasa u filmovima i serijama. Takođe, postavlja se pitanje kako i zašto su robovi koje Deneris oslobađa većinom druge boje kože, a ne bijelci? Zašto se odjednom „slučajno“ robovi prikazuju kao likovi druge boje kože, te zašto se Dotrakiji portretišu kao moderni Huni/divljaci? Stiće se utisak da ovaj aspekt ima više problema nego što se želi priznati: zašto glavni likovi, ili neko od njih, nisu mogli biti Indijci? Dva glavna lika, Deneris i Džon stereotipni su predstavnici bijele rase, što se može posmatrati kao uticaj na posmatranje rasne slike svijeta.

Svijetla tačka jeste portretisanje lika Tiriona Lanistera, koji je kao patuljak jedan od najpametnijih ljudi Sedam kraljevstava. Možda nije savršeno moralan, ali je prikazan u pozitivnom svjetlu i često nadmoćno u odnosu na ostale. U tom smislu i ovdje se može prepoznati određeni nivo stereotipiza-

cije. Naime, u popularnoj kulturi patuljci su najčešće predmet zabave, podsmijeha koji se tiče njihove visine i sl. (Shakespeare, prema Pritchard, 2017). Međutim neka od najvećih filmskih ostvarenja iz skorije hollywoodske prošlosti (Gospodar prstenova, Hobiti) patuljke portretira kao vrijedne, hrabre, radne, mudre, ali i lukave.

Rasna diskriminacija u *Tuđinskim stvarima* mnogo je jasnija nego u *Igri prijestola*. Serija je pretežno „bijela“, a radnja sadrži mnogo rasnih insinucija i stereotipa. Na primjer, u sceni u kojoj se dječaci dogovaraju ko će biti koji lik iz „Istjerivača duhova“, društvo ubjeđuje Lukasa (*Lucas*) (koji je crn) da on mora biti lik koji je crn u filmu. Kada kaže Majku da neće da bude on, društvo zanemaruje tu raspravu i nastavlja dalje. Isto tako, Lukas je jedini dječak kojeg nasilnik Bili fizički napada, iako su mu se svi jednako zamjerili.

Stereotip Lukasa vidi se i u tome što je on najskeptičniji lik u družini, jer se smatra da Afroamerikanac mora biti takav. Bili u jednoj sceni objašnjava Maksu da se ona „jednostavno mora kloniti nekih ljudi“, aludirajući na njega. Zapravo, hoće se reći kako je boja kože bitna i da je to prirodno. Sa druge strane, bijela rasa prikazana je nadmoćno, pogotovo kroz stereotipizaciju Bilija koji je prikazan kao problematičan, ali privlačan muškarac za kojim žude i mlade i starije žene. Žene ne propituju njegov moral, jednostavno su očarane njegovom dugom kosom i stasom.

Ono što iskače iz kolosijeka stereotipa jeste prikazivanje stila života kod Lukasa i njegovih roditelja: oni su imućni, žive u velikoj kući u raskošu, dok njegovi prijatelji bijelci žive prosječno i ispod njegovog standarda. To se može shvatiti dvostruko: ili se želi poslati pozitivna slika da su crnci svojim radom stekli bolje uslove života, ili se jednostavno nameće značenje nepravde prema bijeloj rasi.

Značenje je još teže dohvatiti budući da se ta razlika očigledno provlači kroz različite scene.

Problem je više izražen ukoliko Afroamerikanci koji su stekli bogatstvo svojim radom i trudom zapravo potvrđuju da je jedino asimilacijom moguće sačuvati svoju egzistenciju. Da li su tokom tog sticanja bogatstva napustili neke svoje etničke, rasne, kulturne vrijednosti i sl.? Drugim riječima, postavlja se pitanje da li svojim životnim stilom i svjetonazorima podsjećaju više na bijelce nego na crnce.

## ZAKLJUČAK

Na glavno istraživačko pitanje može se odgovoriti to da Netflixove i HBO serije ne reflektuju u cijelosti dominantne pozicije Holivuda u predstavljanju morala, roda i rase. Pitanje morala može se analizirati samo u zadatom društveno-političkom istorijskom kontekstu. S tim u vezi, čini se da obje serije na neki način reflektuju trenutno poljuljano stanje u pogledu moralnih vrijednosti na globalnom nivou. Suštinski, može se reći da je na sceni dominacija individualizma kao vrhovne vrijednosti koja poništava bilo kakva univerzalna društvena pravila, standarde i norme. U ovom kontekstu individualizam se doživljava pežorativno kao svojevrsna sebičnost i samodovoljnost što u prvi plan stavlja samo privatne i lične ciljeve pojedinih likova. S obzirom na kompleksnost serija koje obuhvataju više „glavnih likova“ i poimanje morala uglavnom se prilagođava pojedinačnim slučajevima.

Možemo reći da obje serije promovisu individualizam kao vrhovno načelo zapadnih društava pri čemu su pozicije dobra i zla fluidne. U kontekstu rase, čini se da su stvari mnogo jasnije. Objе serije obiluju scenama u kojima dominantnu ulogu zauzima „bijeli čovjek“, dok se samo u tragovima može naći pozitivno predstavljanje drugih rasa, što se

može povezati sa fenomenom tokenizma. I u pogledu odnosa prema rasama prisutna je određena stereotipizacija s obzirom na to da se, recimo u seriji *Tuđinske stvari* Lukasu koji je crnac dodjeljuje nezavidni zadatak „Istje-rivača duhova“, čime se indirektno sugerše da su „prljavi poslovi“ namijenjeni drugim (a ne bijelim) rasama. Osim toga, čini se da je sticanje većeg društvenog statusa ili materijalnog bogatstva jedino moguće ukoliko se pripadnici drugih rasa asimiluju i usvoje životne poglede bijelaca.

Konačno, primijetili smo i određeni nivo stereotipizacije žena u serijama. Naime, u slučaju serije *Igra prijestola* žene su u dobroj mjeri predstavljene kao podređene muškarcima, ili njihov uspjeh zavisi donekle od povezanosti sa muškarcima. Osnovna vrijednost ne samo običnih žena već i jedne princeze (Deneris) manifestovala se u tome što je bila valuta za muške „poslovne“ pregovore (Stokes, prema Cvitanovich, 2013). Ipak, sa druge strane Deneris je arhetip teške borbe za slobodu i uspjeh. Ona je prodana u ropstvo, ali je na kraju uspjela da postane odlučna kraljica spremna da preuzme presto za svoju porodicu. To znači da u *Igri prijestola*, ali i u *Tuđinskim stvarima* žene nisu samo predmeti koji služe muškarcima, već su i ličnosti koje imaju svoje strahove, nadanja, snove, i ciljeve koje slijede, zbog čega se ne smije jednostrano zaključiti da se radi o klasičnoj holivudskoj stereotipizaciji žene kao seksualnog objekta ili domaćice.

Što se tiče drugog pitanja, možemo zaključiti da su moralne i rodne diskriminacije postavljene na mnogo složeniji način i može se smatrati da reflektuju realnost. S obzirom na to da reflektuju realnost, to znači da potvrđuju i učvršćuju postojeće patrijarhalne vrijednosti te individualizam i slobodu kao dominirajući princip holivudske produkcije. Rasni element i dalje se nalazi u najvećem

problemu u oba aspekta: kardovskom i onom unutar proizvoda medijske kulture.

## REFERENCE

Bandura, A. (2002). Social cognitive theory of mass communication. In J. Bryant & D. Zillmann (Eds.), *Media Effects: Advances in theory and research* (2nd ed., pp. 121–154). Mahwah, NJ: Erlbaum.

BBC.com. (2019). *Game of Thrones: How much do women speak in the show?*. dostupno na <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-48335099>

Benshoff, H. & Griffin, S. (2009). *America on film, representing race, class, gender and sexuality at the movies*. New York: Blackwell Publishing.

Bilandžić, H., Hastall M., Sukalla F. (2017). *The Morality of Television Genres: Norm Violations and Their Narrative Context in Four Popular Genres of Serial Fiction*, *Journal of Media Ethics*, 32:2, 99–117.

Biltreyest, D. (2004). *Media Audiences and the Game of Controversy: On Reality TV, Moral Panic and Controversial Media Stories*. *Journal of Media Practice*, 5(1), 117–137.

Cvitanovich, Z. (2013). *Game of thrones Empowering Women or Perpetuating Traditional Archetypes?*, dostupno na: [https://www.researchgate.net/publication/269107575\\_Game\\_of\\_Thrones\\_Empowering\\_Women\\_or\\_Perpetuating\\_Traditional\\_Archetypes](https://www.researchgate.net/publication/269107575_Game_of_Thrones_Empowering_Women_or_Perpetuating_Traditional_Archetypes)

Eden, A., Grizzard M., Lewis, R. (2013). *Moral Psychology and Media Theory: Historical and Emerging viewpoints*. In R. Tamborini (Ed.), *Media and the Moral Mind* (pp. 1–25). New

- York/ London: Routledge.
- Ferreday, D. (2015). Game of thrones, Rape Culture and Feminist Fandom. *Australian Feminist Studies*, 30.83: 21–36
- Foa, M. (2017). *Gospodari medija*. Beograd: Clio.
- Gerbner, G, Gross, L., Morgan, M., Signorielli, N. (1980). The „mainstreaming“ of America: Violence profile no. 11. *Journal of communication*, 30(3), 10–29.
- Gerbner, G. (2002). Cultural Indicators: The Third Voice. In M. Morgan (Ed.), *Against the Mainstream: The Selected Works of George Gerbner* (pp.175-192). New York: Peter Lang Publishing.
- Gerbner, G., Gross, L. (1976). Living with television: The violence profile. *Journal of Communication*, 26, 173–199.
- Gunter, B. (1984). Television as a facilitator of Good Behaviour amongst Children. *Journal of Moral Education*, 13(3), 152–159.
- Hall, S. (1973). Encoding and Decoding in the Television Discourse, dostupno na: <https://www.birmingham.ac.uk/Documents/college-artslaw/history/cccs/stencilled-occasional-papers/1to8and11to24and38to48/SOP07.pdf>
- Hassler-Forest, D. (2015), Game of Thrones : The Politics of World-Building and the Cultural Logic of Gentrification, U: D.Hassler- Forest, P. Nicklas (ed), *The Politics of Adaptation Media Convergence and Ideology*, Basingstoke: Palgrave Macmillan: 187–201.
- Kelner, D. (2004). *Medijska kultura*. Beograd: Clio.
- Lauzen M., Dozier, D., Horan, N. (2008). Constructing Gender Stereotypes Through Social Roles in Prime-Time Television, *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 52:2: 200–214
- Potter, J., Ware, W. (1987). An analysis of the contexts of antisocial acts on prime-time television. *Communication Research*, 16(6), 664–686.
- Pritchard, E. (2017). *Cultural Representations of dwarfs and their disabling affects on dwarfs in society*, dostupno na: <https://cdjournal.scholasticahq.com/article/1985-cultural-representations-of-dwarfs-and-their-disabling-affects-on-dwarfs-in-society>
- Sandqvist, E. (2011). Politics, Hidden Agendas and A Game of Thrones: An Intersectional Analysis of Women’s Sexuality in George R.R. Martin’s A Game of Thrones. Luleå University of Technology Department of Arts, Communication and Education, dostupno na: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1028601/FULLTEXT02.pdf>
- Selnow, G. (1986). Solving Problems on Prime-Time Television. *Journal of Communication*, 36 (2), 63–72.
- Sennet, R. (1989). *Nestanak javnog čovjeka*. Zagreb: Naprijed.
- Sutherland, J., Siniawsky, S. (1982). The Treatment and Resolution of Moral Violations on Soap Operas. *Journal of Communication*, 32 (2), 67–74.

Tan, A., Nelson L., Dong, Q., Tan G. (1997). Value acceptance in adolescent socialization: A test of a cognitive-functional theory of television effects. *Communication Monographs*, 64, 82–97.

Tavener, J. (2000). Media, Morality, and Madness: The Case against Sleaze TV. *Critical Studies in Media Communication*, 17(1), 63–85.

Wakefield, M., Flay, B., Nichter, M., Giovino, G. (2003). Role of the media in influencing trajectories of youth smoking. *Addiction*, 98, 79–103.

Warner, K. (1987). Television and health education: Stay tuned. *American Journal of Public Health*, 77, 140–142.

Wood, J. (1994). Gendered Media: The Influence of Media on Views of Gender, U: J.Wood (ed.) *Gendered Lives: Communication, Gender, and Culture*, Belmont, Calif. : Wadsworth Pub: 31–41



## MORALITY, GENDER REPRESENTATION AND DESCRIPTION OF RACIAL POLICY IN THE TV SERIES OF GAME OF THRONES AND STRANGER THINGS

### Keywords:

*Game of thrones; Stranger things; discrimination; media effects; gender roles.*

### Authors:

*Borislav Vukojević, MSc, Senior Assistant at the Faculty of Political Science, University of Banja Luka.*

*Dr. Vuk Vučetić, Assistant Professor at the Faculty of Philosophy, University of East Sarajevo.*

### Correspondence:

*borislav.vukojevic@fjn.unibl.org*

### Fields:

*Communication Science, Media and Socio-Cultural Communications*

### DOI:

*10.5937/politeia0-23524*

### Paper received on:

*09.10.2019.*

### Paper accepted for publishing on:

*18.12.2019.*

### Abstract

*The paper examines the thesis about the elements of gender, race, and morality discrimination in popular media culture, with an emphasis on two television series: Game of Thrones and Stranger Things. The main research question is whether the elements of discrimination that are most commonly found in Hollywood productions can be found in these series as well. Using the method of multi-perspective cultural studies and looking at the subject dealt with through the constructivist paradigm, the authors conclude that in popular culture, such as the aforementioned series, there are elements of discrimination: morality is dominantly nihilistic, with few characters possessing moral integrity; racial discrimination is evident both in the story and in the cast selection; gender representation is stereotyped, men get a lot more space. The authors argue that it is impossible to explore current media effects on audiences, but it is possible to interpret messages and meanings in popular media culture.*

