

"Family Guy": Analiza serije kao kritike kapitalističkog društva

Šišović, Valentina

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:534357>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-20**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA KULTURALNE STUDIJE

„Family Guy“: Analiza serije kao kritike kapitalističkog društva

(DIPLOMSKI RAD)

Valentina Šišović

Rijeka, prosinac 2016

SVEUČILIŠTE U RIJECI

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA KULTURALNE STUDIJE

„Family Guy“: Analiza serije kao kritike kapitalističkog društva

(DIPLOMSKI RAD)

Valentina Šišović

Mentor: dr. sc. Hajrudin Hromadžić, doc.

Komentor: mag. cult. Boris Ružić

Rijeka, prosinac 2016

Sadržaj

| | |
|--|----|
| 1) Uvod..... | 1 |
| 2) Mediji kao sredstvo širenja ideologije kapitalizma..... | 2 |
| a) Definicije ideologije..... | 4 |
| b) Ideološki i represivni državni aparati | 5 |
| c) Kapitalizam kao vladajuća ideologija..... | 8 |
| d) Ideologija potlačenih i kapitalizam..... | 10 |
| 3) Kako je razvoj tehnologije omogućio razvoj popularne kulture..... | 13 |
| a) Popularna kultura..... | 14 |
| b) Povijest televizije..... | 18 |
| c) Televizija kao vladajući medij..... | 19 |
| d) Povijest prikazivanja animiranog sadržaja..... | 23 |
| 4) Family Guy kao kritika i dio popularne kulture..... | 26 |
| a) Family Guy kao satira | 28 |
| b) Aluzije, citatnost, sarkazam i stereotipi | 30 |
| c) The Simpsons i Family Guy – sličnosti i razlike | 34 |
| d) Politika i Family Guy..... | 37 |
| e) Patrijarhat i Family Guy..... | 39 |
| f) The Simpsons Guy..... | 43 |
| 5) Zaključak | 46 |
| 6) Literatura | 47 |

Sažetak

„Family Guy“ satirična je animirana serija za odrasle nastala pod vodstvom producenta Seta MacFarlanea. Svojom specifičnom vrstom humora te načinom kritike suvremenog društva osvojila je publiku diljem svijeta. Osim što je ovo serija zabavnog karaktera, ona zapravo oštro kritizira postojeće stanje u društvu te dominaciju kapitalizma nad svim aspektima našeg života. U ovom ću radu analizirati potencijal satiričnih TV serija poput serije „Family Guy“, koja kritizira postojeće društvo te kritički propituje sve ono što mnogi uzimaju zdravo za gotovo a to je kapitalistička ideologija koja je u potpunosti isprepletena s našom svakodnevicom, posebice dokolicom koju često odabiremo ispuniti praćenjem sadržaja popularne kulture na malim ekranima.

Prvo poglavlje ovog rada bavi se kapitalizmom kao vladajućom ideologijom današnjice koja upravlja gotovo svim aspektima našeg života, a širi se upravo putem medija, posebice televizije koja je postala neophodna u promoviranju konzumerističkog načina života. Kapitalizam je ekonomski sustav koji se temelji na privatnom vlasništvu, dok se pojam kapitalistička ideologija temelji na marksističkom poimanju dominantne klase koja je dominantna upravo iz razloga što posjeduje sredstva za proizvodnju.¹ Ideologiju se ukratko može definirati kao skup vladajućih ideja koje omogućuju „normalno“ funkcioniranje društva, odnosno kreiranje poslušnog društva koje minimalno krši nametnuta pravila. Iako se „Family Guy“ manje bavi preispitivanjem državne hegemonije, a više kritikom popularne kulture, ipak nastoji utjecati na svijest pojedinca te ukazati na problematiku sagledavanja svijeta iz zapadne perspektive bijelog čovjeka, kao i na sveprisutnost kapitalizma koji je postao osnovna ideologija današnjice.

Drugo poglavlje bavi se razvojem tehnologije, točnije televizije koja je jedna od ključnih kanala za širenje ideologije kapitalizma, odnosno potrošačke kulture, kao i utjecajem koji je imala na razvoj popularne kulture te industrije zabave koja je danas postala nepresušan izvor zarade. Svrha proizvodnje proizvoda popularne kulture jest proizvesti proizvod koji ima potencijala ostvariti uspjeh na tržištu, odnosno koji će biti popularan i privući što veći broj ljudi, a samim time ostvariti što veći profit. Upravo na tome vidljiv je utjecaj kapitalizma koji sve pretvara u robu za prodaju. Popularna kultura je uspjela prodrijeti iz nižih slojeva u više, a

¹ Wikipedia, „Kapitalizam“, preuzeto sa stranice: < <https://sh.wikipedia.org/wiki/Kapitalizam>>, datuma: 24.11.2016.

svojom lakoćom praćenja koje zahtjeva minimum koncentracije čini ju privlačnom masama. Televizija je time postala vladajući medij bez kojeg velik broj ljudi ne može zamisliti svoju svakodnevicu, čineći pojedince u potpunosti ovisnima o njoj.

Treće poglavlje pod nazivom „Family Guy kao kritika i dio popularne kulture“ bavi se satiričnim karakterom ove animirane serije kao i usporedbom s drugim animiranim serijama sličnog sadržaja. U ovom sam poglavlju željela prikazati način na koji „Family Guy“, jedan proizvod tzv. „kulture industrije“ može ujedno biti dio popularne/masovne kulture ali i njezina najveća kritika. Satira ima brojne zajedničke točke s društvenim kritičkim teorijama koje imaju za zadaću kritički sagledati društvene probleme kao što su diskriminacija i stereotipizacija. Satira prema tome ima gotovo jednak potencijal u razvijanju kritičke svijesti kao što to imaju pojedine kritičke teorije.

Ključne riječi: Family Guy, satira, kritika, ideologija, kapitalizam, popularna kultura, kulturna industrija

1) Uvod

Animirana serija pod nazivom „Family Guy“ putem specifičnog humora prikazuje dominantne ideje o postmodernom društvu, što postiže putem referiranja na politiku i popularnu kulturu. Postmodernost, prema Fredricu Jamesonu, predstavlja društvo kojeg karakterizira nestanak individualnosti i osobnog stila, odnosno sve veća potreba za kopiranjem drugih, čime se stvara kopija bez originala.² „Family Guy“ prožet je humorom te često na satiričan način kritizira političku situaciju te samu državu. U prvom poglavlju bavim se vezom između ideologije kao skupa dominantnih ideja koje se usađuju u društvo u svrhu postizanja određenih ciljeva te medija, posebice televizije, koja je jedna od najefektnijih kanala za širenje ideologije. Najraširenija ideologija današnjice jest ideologija kapitalizma koja je zahvatila svaki aspekt našeg života, pa tako i dokolicu, pogotovo popularnu kulturu koja je najčešće na meti kritike animirane serije „Family Guy“ čime se bavim u drugom poglavlju, dok sam u trećem poglavlju usporedila satiru s kritičkim društvenim teorijama te s drugim animiranim serijama sličnog karaktera, od kojih je najistaknutija animirana serija „The Simpsons“ koja se najčešće uspoređuje sa serijom „Family Guy“.

Zanimljivo je da „Family Guy“ kritizira društvo i popularnu kulturu, no istovremeno je i dio popularne kulture što znači da je „Family Guy“ ujedno kritika samoga sebe. Epizode često započinju parodiranjem neke televizijske emisije, serijala ili pak vijesti, a zatim likovi komentiraju televizijski sadržaj i to na sasvim neočekivan, ponekad i neobičan način. „Family Guy“ je jedna, naizgled bezazlena, američka animirana humoristična serija za odrasle koja 1999. godine nastaje pod vodstvom Setha MacFarlanea, koji inspiraciju pronalazi u svoja prethodna dva animirana filma pod nazivom "The Life of Larry" (1995) i "Larry & Steve" (1996).³ Vrlo često ismijava društvo i državu, no s tim se može izvući jer ju, upravo zbog čudnih i naizgled besmislenih šala i humornog karaktera cijele serije, rijetko tko doživljava ozbiljno. „Family Guy“ obiluje sarkazmom, ironijom, satirama, aluzijama te brojnim referencama na politiku, a posebice popularnu kulturu. Radnja se vrti oko obitelji Griffin koju čine roditelji Peter i Lois, njihova djeca; Meg, Chris i Stewie, te pas Brian, koji posjeduje

² Jameson, Fredric (1987), „Postmodernism and Consumer Society, in Hal Foster“, ed., The Anti-Aesthetic Essays on Postmodern Culture, Seattle: Bay Press

³ Anonimno, „The Life of Larry and Larry & Steve“, preuzeto sa stranice: https://en.wikiquote.org/wiki/The_Life_of_Larry_and_Larry_%26_Steve, datuma 19.08.2016.

ljudske osobine.⁴ Peter ima tri prijatelja s kojima provodi vrijeme, najčešće u lokalnoj birtiji: Joea, Glenna i Clevelanda. Joe Swanson je policajac paraplegičar koji i dalje radi unatoč tome što je hendikepiran od struka naniže, Glenn Quagmire je tipičan neženja i veliki ženskar dok je Cleveland oženjen ženom koja ga u konačnici prevari s Glennom te kasnije odlazi iz Quahoga (izmišljenog grada u kojemu žive protagonisti ove serije). „Family Guy“ je 2005. godine bio nominiran za 12 „Primetime Emmy“ i 11 „Annie“ nagrada te je osvojio po tri od svake. 2009. godine bio je nominiran za „Primetime Emmy“ nagradu u kategoriji najbolje humoristične serije (Primetime Emmy Award for Outstanding Comedy Series).⁵ U ovome radu namjeravam analizirati i interpretirati način na koji se u animiranoj satiričnoj seriji „Family Guy“ obrađuje problematika društvenog i političkog života u SAD-u ali i šire s fokusom na prikaz stereotipa te referiranje na popularnu kulturu, i ukazati na potencijal koji satirične animirane TV serije imaju u kritičkom propitivanju društva, a samim time i ideologije koja u njemu vlada.

2) Mediji kao sredstvo širenja ideologije kapitalizma

U ovom ću poglavlju objasniti koliki utjecaj ideologija i hegemonija imaju na kreiranje stavova pojedinaca, a čiji se stavovi prenose na društvo upravo putem medija, pogotovo putem televizije koja je i dalje najzastupljeniji medij današnjice iz razloga što većina ljudi informacije dobiva upravo s malog ekrana.⁶ Ideologija je prisutna u svemu što nas okružuje, a njezino širenje omogućava se čak i putem obrazovnih sustava, crkve, obitelji, svega onoga što Althusser naziva „ideološki državni aparati“.⁷ Ideologija nas prati na svakom koraku, određuje što ćemo misliti, kako ćemo se ponašati, koje ćemo vrijednosti usvojiti kao vlastite. Ipak, jedna se ideologija istakla kao vladajuća, čineći nas u potpunosti ovisnima o njoj, uvlačeći se u svaki aspekt našeg života, pa čak i dokolicu, a to je kapitalizam. Nema boljeg načina za širenje konzumerističke kulture nego upravo putem medija, pogotovo

⁴ Anonimno, „Family Guy“, preuzeto sa stranice: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Family_Guy>, datuma 19.08.2016.

⁵ Ibid

⁶ Ovo poglavlje (odnosno njegovi dijelovi) rezultat je mog seminarskog rada pod nazivom: „Ideologija u službi kapitalizma“ nastalog u sklopu kolegija „Postdemokracija i hegemonija“ pri odsjeku za kulturalne studije

⁷ Althusser, Louis (1971.) „Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation)“, u studiji *Lenin and Philosophy And Other Essays*, Monthly Review Press, New York i London, str. 127-194

televizije koja postaje dnevni ritual gotovo svakog suvremenog kućanstva. Naime, Močnik u predgovoru knjizi „Alex Callinicos: Antikapitalistički manifest“ (2004), navodi: „Otopljujuća televizijska hipnoza, napadna samozaljubljenost štampe, radijska egzaltiranost, reklamersko prostaštvo – sve su to samo pojedinačne niti u puno zapletenijem tkivu proturječnog, ali i solidarnog svakidašnjeg iskustva.“⁸ „Family Guy“ nerijetko će parodirati upravo reklame te time ismijavati njihov apsurdan sadržaj, primjerice: reklame za uloške, žitarice, pivo itd. Prema Močniku, najneobičnije je to što ideologija suvremenog kapitalizma zapravo uopće nije neobična.⁹ Upravo se u tom prividno „prirodnom“ poretku stvari, krije najveća opasnost. S obzirom na to da je kapitalizam ideologija koja je u tolikoj mjeri isprepletana s našom svakodnevicom, nameće se pitanje je li uopće moguće pružiti otpor nečemu što se nameće kao zdravorazumsko. Smatram da potencijal otpora kapitalizmu postoji, a moguće ga je pronaći na neočekivanim mjestima – upravo putem televizije koja je prvotno zaslužna za njegovo širenje. U ovom ću radu analizirati potencijal satiričnih TV serija poput serije „Family Guy“ koja raznim sredstvima poput aluzija, sarkazma, ironije ili stereotipa zapravo kritizira postojeće društvo te kritički propituje sve ono što mnogi uzimaju zdravo za gotovo, odnosno kapitalističku ideologiju koja je u potpunosti isprepletana s našom svakodnevicom. „Family Guy“ putem satire želi upozoriti društvo na probleme koji su u njemu itekako prisutni te u njima potaći kritičko mišljenje.

Prema Wallaceu, satira teži „...razotkrivanju licemjerja, prijetvornosti, pretjerane komercijalnosti, neopravdanog nasilja... koji su obilježje modernog društva te nagovještavanju toga da iza njih postoji nešto bolje.“ (Wallace, 2008: 277) Iz njegove se teze može zaključiti da satira ima potencijal razotkrivanja ideologije, čiju definiciju preuzima od Michaela Ryana, a koja glasi: „...Ideologija opisuje vjerovanja, stavove, i uvriježene osjećaje koje društvo usađuje kako bi potaknulo automatsku reprodukciju svojih strukturnih premisa.“ (Wallace, 2008: 277) Wallace je potencijal satire kao kritike društva uočio u animiranoj seriji „The Simpsons“, koja je po mnogočemu, pa i samim brojem članova obitelji, slična animiranoj seriji „Family Guy“ te ju samim time ne mogu zasebno analizirati, već ću brojne teorije u analizi serije „The Simpsons“ primijeniti upravo na „Family Guy“. Wallace navodi da nam „The Simpsons“ nude oslobođenje od „strukturnih premisa“ odnosno od konzumerizma, patriotizma, suparništva, uglavnom onih premisa na kojima je izgrađen

⁸ Močnik, Rastko (2010) „Prema kraju kapitalizma: Predgovor knjizi Alex Callinicos: Antikapitalistički manifest“, (A. Callinicos, Antikapitalistični manifest, Založba Sophia, Ljubljana 2004.), aktiv/broj 571, preuzeto sa stranice: < <http://arhiva.portalnovosti.com/2010/11/prema-kraju-kapitalizma/>>, datuma: 07.11.2016.

⁹ Ibid

kapitalizam.¹⁰ „The Simpsons“ i „Family Guy“ nude kritički pogled na društvo te na ideologiju koju nam kapitalizam te ideje vladajućeg društva nameću, što znači da je satira u animiranom obliku zapravo odlično sredstvo kritike postojećeg društva kao i ideologije koja u njemu vlada, ukoliko uspijemo iščitati poruku na ispravan način. No, kako bi došla do toga, najprije ću objasniti što je to uopće ideologija te na koji način ona omogućuje funkcioniranje društva.

a) Definicije ideologije

S obzirom na to da je ideologija širok pojam koji može biti definiran na nekoliko načina, Althusser navodi nekoliko njenih interpretacija. Opća teorija ideologije nema povijest, dok partikularna ideologija ima. Ona obuhvaća pojedino povijesno razdoblje obuhvaćeno ideologijom, na primjer: ideologija u razdoblju hrvatskog narodnog preporoda. Dalje, Althusser navodi Marxovu interpretaciju ideologije kao imaginarne konstrukcije za koju navodi da je „...imaginaran kolaž, čisti san, prazna i tašta, koja se sastoji od dnevnih ostataka jedine potpune i pozitivne stvarnosti odnosno konkretne povijesti i materijalnosti pojedinaca koji materijalno proizvode vlastito postojanje.“(Althusser, 1971: 160, moj prijevod) Dakle, prema Marxovoj definiciji ideologija nema povijest iz razloga što se ona poistovjećuje sa snom koji nema veze sa stvarnošću. San, baš kao i ideologija reflektira stvarnost, no u iskrivljenom obliku.¹¹ Ona iskrivljuje stvarnost koja je materijalna i kao takva djeluje na ljude. Althusser se ne slaže s Marxovom teorijom te dodaje da ideologija ipak ima svoju povijest, a tezu potkrjepljuje tvrdnjom da u različitim povijesnim razdobljima postoji određena ideologija koja se razlikuje od razdoblja do razdoblja.¹² Althusser navodi dvije interpretacije ideologije, a to je ideologija koja se odnosi na imaginarno te ideologija koja se odnosi na materijalno. Althusser polazi od marksističke interpretacije ideologije kao „...reprezentacije imaginarnih odnosa individualaca s njihovim stvarnim uvjetima postojanja.“(Althusser, 1971: 163, moj prijevod) Ova interpretacija ideologije povezana s konceptom sna, lažna je slika svijeta, svijet reflektira na iskrivljeni način te ima utjecaj na njegovu materijalnost, dakle odražava se na stvarni svijet. Dakle, ona imaginarnim djeluje na

¹⁰ Wallace, James M. (2008), „Simpsoni i filozofija: Marksist (kao Karl, ne Groucho) u Springfieldu“, uredili: William Irwin, Mark T. Conrad i Aeon J. Skoble, Naklada Jesenski i Turk

¹¹ Althusser, Louis (1971) „Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation)“, u studiji Lenin and Philosophy. And Other Essays, Monthly Review Press, New York i London, str. 127-194

¹² Ibid

materijalno te na taj način djeluje na društvo. Za imaginarnu interpretaciju ideologije, Althusser smatra da je negativna, dok materijalnost ideologije smatra pozitivnom. Njegova intervencija u marksističku definiciju ideologije kao imaginarnog odnosa sa stvarnim uvjetima je u tome da ideologija ne reflektira stvarne uvjete postojanja, već reflektira imaginarne odnose pojedinca sa stvarnim uvjetima postojanja. Ideologija je po njemu samo jedna od mogućih izmišljenih interpretacija svijeta te tjera ljude da se ponašaju u skladu s tim izmišljenim pravilima. Ona reprezentira stvarnost, ali u iskrivljenom obliku. Ta „imaginarna stvarnost“ stvorena je kako bi odgovarala interesima moćnika koju oni putem ideologije učvršćuju. Ti „moćnici“ u ljude usađuju dominantnu sliku poretka stvari, dok ih ljudi slijepo slijede. Ideologija kao imaginarno ne djeluje samo na materijalne uvjete postojanja već djeluje i na ono nematerijalno, na svijest pojedinca. „Family Guy“ je američka animirana serija, a samim time odražava i američki mentalitet, odnosno ideologiju zapadnog bijelog čovjeka koji sve koji nisu isti kao on, podređuje sebi i smatra manje vrijednima. Time što hiperbolizira stereotipe, zapravo ukazuje na problematiku stereotipiziranja na etničkoj ili rasnoj razini, odnosno na problem koji je često zastupljen u filmskoj i televizijskoj industriji. „Family Guy“ želi ukazati na problematiku stereotipnog razmišljanja te nastoji osvijestiti ljude o tome da ne moraju razmišljati u skladu s ideologijom bijelog, zapadnog čovjeka koja im se nameće putem medija.

b) Ideološki i represivni državni aparati

Ideologija osigurava da se provodi volja države, a Althusserova teorija pomaže nam da spoznamo ukorijenjenost takve ideologije u našim svakodnevnim praksama. Althusser najprije revidira Marxov pojam nadgradnje uvodeći pojmove kao što su: „ideološki“ i „represivni“ državni aparat.¹³ Također je vidljiv utjecaj Gramscija koji smatra da se hegemonija održava balansom između prisile i pristanka.¹⁴ Dakle, Gramsci uvodi pojam hegemonije kojeg definira kao skup ideja kojima se omogućuje da se podređene društvene skupine podrede vladanju dominantnih društvenih skupina. Ona se sastoji od balansa između

¹³ Althusser, Louis (1971), „Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation)“, u studiji Lenin and Philosophy. And Other Essays, Monthly Review Press, New York i London str. 127-194

¹⁴ Anonimno, „Kratak uvod u Gramscija“, preuzeto sa stranice: < <http://www.maz.hr/2014/03/02/kratak-uvod-u-gramscija/>>, datuma 10.11.2016.

prisile i pristanka čime postiže visoku učinkovitost kontrole društva. Taj fenomen „pristanka“ na hegemoniju, Althusser dovodi na novu razinu uvodeći pojam ideološki državni aparati.

Marksistička teorija države naglašava kako je država prvenstveno represivna mašinerija koja dominantnoj klasi omogućuje osiguravanje i održavanje prevlasti nad radničkom klasom. Ta represija omogućava prevlast i održavanje moći buržoazije nad proletarijatom te je to njezina osnovna funkcija, no strogo ju odjeljuje od ideologije odnosno državne moći, koja može opstati čak i kada se državni aparat sruši. Althusser smatra da Marx nije daleko od istine, iako za njegovu teoriju navodi da je isključivo deskriptivna. Stoga Althusser teoriju nadgradnje ili superstrukture proširuje i nadopunjuje na način da uvodi pojmove ideoloških i represivnih državnih aparata, s naglaskom na veliku važnost ideologije kojom su prožeta oba državna aparata. Dok represivni državni aparat koji uključuje policiju, vojsku i zatvore, te funkcionira primarno pomoću nasilja, ideološki državni aparati funkcioniraju primarno putem ideologije. „Family Guy“ više pozornosti posvećuje upravo ideološkim državnim aparatima koji ideologiju šire „mirnim“ putem. Često se na njegovoj meti kritike nađe upravo religija, odnosno crkva, što je ideološki aparat koji je, uz obitelj i školstvo, najvažniji kako bi se održala ideologija koja je u skladu s državnim zakonima te omogućila reprodukciju poslušnih pojedinaca.

Represivni aparat koristi se nasiljem kako bi uspostavio red u državi i kako bi osigurao poštivanje ideologijom nametnutih pravila. Ideološki aparati s druge strane nisu u potpunosti u javnoj domeni. Oni mogu biti i dio privatne sfere. Primjerice, crkva i obitelj koji su privatni ideološki aparati, mogu itekako utjecati na ponašanje pojedinca na način da im usađuju moral odnosno pravila po kojima bi oni bili spremni za funkcioniranje u svijetu ustrojenom u skladu s vladajućom ideologijom. S obzirom na to da je nekada crkva bila ta koja je bila zadužena za obrazovanje, ona je bila najvažniji ideološki aparat koji je ljudima usađivao ne samo znanje, već i moral. Danas tu ulogu zamjenjuju obitelj i edukacijski sustav koji zajedno osiguravaju pojedincima ostanak unutar ideologije. Ukoliko se nametnuta pravila prekrše tada ideološki aparati koriste represiju. Primjerice, ukoliko dijete prekrši neko od školskih pravila primit će za to određene disciplinske mjere pa tako može dobiti ukor, biti suspendirano ili čak izbačeno iz ustanove, ukoliko se neprimjereno ponašalo ili duže vrijeme nije poštivalo pravila. Iako su mjere represije ideoloških aparata nešto blaže nego što ih provodi represivni aparat poput primjerice policije, represija ipak postoji. Ona je zastupljena u oba državna aparata, no ideologija je ono što uistinu održava hegemoniju na životu.

Represivni aparat prožet je ideologijom, a bez ideologije, represija ne bi imala smisla. Ona mora postojati kako bi se uspostavio red i osigurala državna hegemonija. Primjerice, ukoliko bi netko prekršio zakon utajom poreza, na njega ideološki aparati poput crkve, edukacijskog sustava i obitelji koji usađuju moral i poštenje nisu djelovali te se na njega mora primijeniti represija kako bi ga se za to kaznilo i osiguralo da isto više neće ponoviti. Država mora osigurati svoju moć i poštivanje pravila usađujući u nas određene vrijednosti kako bismo i mi sami vjerovali da je to jedino ispravno.

Crkva kao ideološki aparat djeluje na svijest pojedinca; neprestane propovjedi o razlici između dobra i zla omogućuju pojedincima oblikovanje svijesti, odnosno načina na koji će oni kasnije shvaćati odnose u stvarnome svijetu. Primjerice, Božja zapovijed: „ne ukradi“ usađuje se u ljudsku podsvijest što dovodi do toga da pojedinca protiv krađe ne sprječava samo zakon koji nalaže da je krađa kažnjivo djelo, već i usađeni moral, odnosno njegova savjest. U ljudskoj svijesti putem ideoloških aparata ukorijenjeno je moralno ponašanje koje je sasvim „slučajno“ u skladu sa zakonima države. Dakle pojedinac ima dvostruku obavezu ponašati se na način koji je određen ideološkim te represivnim aparatom države. Ta svijest djeluje na ponašanje u stvarnome svijetu i dovodi do druge interpretacije ideologije prema Althusseru: ideologiji kao materijalnome. Ideologija kao materijalno znači da ideologija ima posljedice na stvarni svijet, a ideološki državni aparati realiziraju ideologiju moćnika. To je praktično djelovanje pojedinaca na svijet u kojem se nalaze, a djeluju u skladu s ideologijom. Kao primjer ponovo navodim crkvu. Pojedinac je toliko uronjen u ideologiju crkve da se u potpunosti počinje ponašati u skladu s njezinim vrijednostima i vjerovanjima. Redovito odlazi na misu, moli se prije jela, poštuje Božje zapovjedi i što je najvažnije, širi njezinu ideologiju na ljude oko sebe. On će se cijelog svog života ponašati u skladu s moralnim načelima za koje smatra da su jedina ispravna, a oštro će osuđivati ljude koji ta načela na neki način krše. „Family Guy“ često se bavi religijom, odnosno crkvom što je ideološki aparat koji je, uz obitelj i školstvo, najvažniji kako bi se održala ideologija koja je u skladu s državnim zakonima te omogućila reprodukciju poslušnih pojedinaca. Ovo je samo jedan od ideoloških aparata koji je u privatnoj domeni, no i ideološki aparati poput edukacijskog, pravnog, političkog, sindikalnog, komunikacijskog i kulturalnog sustava zahtijevaju praksu, odnosno djelovanje u skladu s njihovom ideologijom. Ukoliko pojedinac vjeruje u ispravnost nekog ideološkog aparata, on će se ponašati i djelovati na određeni način. Materijalnost se očituje kroz prakse. Crkva, kao materijalna građevina predstavlja simbol religije. U njoj se obavljaju rituali, odnosno prakse koje učvršćuju njezinu ideologiju. Ti su rituali ponavljajući, a samim

činom ponavljanja pojedinac biva sve više uronjen u ideologiju i kasnije u stvarnom svijetu, interakcijom s drugim ljudima djeluje u skladu s njom.

„Family Guy“ u epizodi „The Father, The Son and The Holy Fonz“ kritizira ideologiju religije, odnosno crkveni ideološki aparat. Kada Peterov otac dođe u posjet obitelji Griffin, smjesta počinje vrijeđati Lois koja je protestantskog religijskog opredjeljenja, dok je Peterov otac katolik. Iz tog razloga traži od Petera da Lois za večerom sjedne za dječji stol. Na večeri nastavlja s vrijeđanjem te upita Lois kada planira krstiti Stewija, a svoje pitanje potkrjepljuje obrazloženjem da on voli svoju obitelj te da ne želi da njegov unuk gori u paklu. Brian ga upita misli li zaista da će posipanje nekom „magičnom vodom“ spasiti Stewija od pakla, na što ga ovaj udara Biblijom. Ovom je scenom prikazana problematika diskriminacije na temelju religije te činjenica da se neki ljudi smatraju boljim od drugih na temelju svog religijskog opredjeljenja šireći na taj način mržnju prema onima koji nisu njihovi istomišljenici. Nakon što ga Lois upozori na ponašanje njegova oca, Peter odluči kreirati vlastitu religiju posvećenu jedinoj osobi koja je uvijek bila uz njega, a to je - Fonzie. Punim imenom Arthur Herbert Fonzarelli, izmišljeni je lik iz američkog sitcoma „Happy Days“ kojeg utjelovljuje glumac Henry Winkler.¹⁵ Peterova novoosnovana crkva pod nazivom „First United Church of the Fonz“ parodira besmislene rituale te slijepo obožavanje nečega što je zapravo fiktionalno, a osnažuje se kroz praksu. Iz toga proizlazi da je svaka materijalna praksa odraz ideologije. Bez ideologije djelovanje ne bi imalo smisla ni svrhe. Materijalno i imaginarno, baš kao ideološki i represivni aparat međusobno su isprepleteni i utječu jedan na drugi. Ideologija oblikuje način djelovanja, a djelovanje provodi ideologiju.

c) Kapitalizam kao vladajuća ideologija

Kao što sam navela prethodno u tekstu, ideologija je vrlo važna kako bi se osiguralo poštivanje pravila koja nameće država te se na takav način omogućila njezina prevlast. Marx navodi: „...ideologija je sustav ideja i reprezentacija koji dominiraju umom pojedinca ili društvene grupe.“ (Althusser, 1971: 158, moj prijevod) Dakle, on ideologiju smatra rezerviranom isključivo za elitne skupine koje se njome služe kako bi ostalo društvo podredili sebi. Marx smatra da je akumulacija kapitala ključna u razvoju kapitalističkog društva te se

¹⁵ Anonimno, „Fonzie“, preuzeto sa stranice: < <https://en.wikipedia.org/wiki/Fonzie>>, datuma: 07.11.2016.

time stvara nepremostivi zid između vlasnika sredstva za proizvodnju te radnika koji prodaje svoj rad.¹⁶ Dakle, vladajuća elita (buržoazija) je vladajuća upravo zato što posjeduje kapital, odnosno sredstva za proizvodnju, iz čega se može zaključiti da je kapitalistička ideologija zapravo vladajuća ideologija. Prema web portalu www.nacional.hr, Terry Eagelton, u knjizi „Zašto je Marx bio u pravu“ (2011) navodi da je marksizam kritika kapitalizma i to najobuhvatnija, najoštrija te najdublja takve vrste.¹⁷ Kapitalizam se u animiranoj seriji „Family Guy“ vrlo često kritizira i to najčešće putem popularne kulture koja je postala nepresušan izvor profita. Dok je „The Simpsons“ pohlepu kapitalizma prikazao kroz lik mr. Burnesa, „Family Guy“ utjelovljuje duh kapitalizma putem lika Cartera Pewterschmidta, Loisinog oca.¹⁸ Carter Pewterschmidt prikazuje pohlepu, škrtost te loše tretiranje svih onih malih, običnih ljudi koji ne posjeduju „sredstva za proizvodnju“.

Van Dijk rabi nešto drugačiji pristup od Althussera. Uzimajući u obzir spomenutu marksističku definiciju, pita se: „...postoje li uopće dominantne ideologije, ima li vladajuća klasa jedinstvenu ideologiju i mogu li ili ne te ideologije nadzirati podčinjene klase?“ (Van Dijk, 2006: 239) On smatra da apsolutno sve društvene grupe i klase mogu razviti vlastitu ideologiju koja je ključna za funkcioniranje i opstanak te grupe.¹⁹ Ideologiju ne smatra isključivo idejom vladajuće klase. Takva definicija ideologije usmjerena je na promicanje interesa tih grupa ili klasa. No, ovdje dolazi do problema. Moguće je da različite skupine ili klase imaju neke dodirne točke u interesima te tu dolazi do konflikata. Primjerice, ukoliko dominantne elite koje se sastoje od političara, novinara, stručnjaka itd. dijele pristup pri oskudnim resursima kao što je dohodak, znanje, moć, status te položaj u odnosu na nedominantne skupine, one će se međusobno nadmetati iako im je zajednička upravo dominacija nad potlačenim skupinama. Dakle, dominantne klase više nisu homogena skupina, već postoje podjele unutar nje same te svaka ima jedinstveno konstruiran identitet te vlastitu ideologiju za kojom se povodi. Primjerice, političari, novinari, mediji itd. iako spadaju pod elitne skupine, svatko od njih želi prevlast nad resursima koje im omogućuju moć. Ovom

¹⁶ Anonimno, „Marx o proizvodnom i neproizvodnom radu (prvi dio)“ (2011), preuzeto sa stranice: <<https://www.radnickaborba.org/2013/08/31/marx-o-proizvodnom-i-neproizvodnom-radu-prvi-dio/>>, datuma 10.11.2016.

¹⁷ Anonimno, „Zašto je Karl Marx bio u pravu“ (2011), preuzeto sa stranice: <<http://arhiva.nacional.hr/clanak/108316/zasto-je-marx-bio-u-pravu>>, datuma 09.11.2016.

¹⁸ Anonimno, „The spirit of capitalism“, preuzeto sa stranice: <<http://animatedsatire.weebly.com/the-spirit-of-capitalism.html>>, datuma 09.11.2016.

¹⁹ Dijk, Teun A. Van (2006.), „Ideologija: multidisciplinarni pristup“, Golden Marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, str. 239-246.

tezom Van Dijk se donekle preklapa u razmišljanju s Laclauom²⁰ koji smatra da identiteti više ne ovise o klasi te da klasični marksistički odnos baze/nadgradnje više ne vrijedi te to potkrjepljuje tezom da se „...marksistički pojam klase ne može uključiti u enumeracijski lanac identiteta, jednostavno zbog toga što se za njega pretpostavlja da bude artikulirajuća srž oko koje se sav identitet konstruira.“ (Laclau, 2007: 294) Današnje društvo je postmoderno društvo, a samim time je i televizijski sadržaj postao postmoderan. Wallace tu novu, postmodernu televiziju opisuje kao: „...ćušpajz književnih referenci, kulturalnih aluzija, autorefleksivne parodije, ubitačnog humora i apsurdno ironičnih situacija“ (Wallace, 2008: 288) što nastaje kao rezultat proturječnog i fragmentiranog svijeta u kojemu vlada kapitalizam.²¹ Identiteti više nisu konstruirani oko klasa, već njima u potpunosti upravlja kapitalizam te potrošačka kultura.

d) Ideologija potlačenih i kapitalizam

Van Dijk postavlja pitanje može li se dominantna ideologija, ona koja se odnosi na zajedničke interese dominantnih elita, nametnuti podčinjenim skupinama? Njegova teza može se poistovjetiti s Gramscijevim konceptom hegemonije. „Gramsci je hegemoniju definirao kao skup ideja pomoću kojih dominantne grupe u društvu osiguravaju da se podređene skupine podređuju njihovom vladanju.“²² Na taj bi način dominantne elite mogle nadzirati umove podčinjenih klasa ali i uspostaviti određeni konsenzus iako su unutar klase podijeljeni, prihvaćajući univerzalnu dominantnu ideologiju. Podčinjene su skupine, dakle, podložne ideologiji dominantnih skupina bez da su toga svjesne i prilagođavaju se njihovim pravilima slijepo vjerujući da je to prirodan društveni poredak. Gramsci u svojim zatvorskim bilježnicama navodi: „...normalno vršenje hegemonije obilježeno je kombinacijom prisile i pristanka, koji mogu stajati u najrazličitijim uzajamnim odnosima, a da prisila pritom previše ne preteže nad pristankom.“²³ Dakle, podčinjenim klasama se upravlja, no je li podčinjenost

²⁰ Ernesto, Laclau (2007), „Dekonstruiranje klasa: Kontigencija, hegemonija, univerzalost“, Žižek, Butler, Laclau. Jesenski i Turk, Zagreb, str. 200-299.str.

²¹ Wallace, James M. (2008), „Marksist (kao Karl, ne Groucho) u Springfieldu“, uredili: William Irwin, Mark T. Conrad i Aeon J. Skoble, Naklada Jesenski i Turk

²² Curtis L. Carter: (2006) „Hegemonija i dominantne umjetničke prakse“, Odjek – revija za umjetnost, nauku i društvena pitanja, jesen-zima 2006., preuzeto sa stranice: < <http://www.odjek.ba/?broj=08&id=08>>, datuma: 10.09.2016.

²³ Anonimno, „Kratak uvod u Gramscija“, preuzeto sa stranice: < <http://www.maz.hr/2014/03/02/kratak-uvod-u-gramscija/>>, datuma 10.11.2016.

dio njihova identiteta kao i njihova ideologija? I da i ne. Iz tog se razloga Laclau zalaže za pojam „proširene koncepcije radničke klase“ kako bi se obuhvatio širi spektar zanimanja koja imaju različita obilježja te tako i drugačije utječu na konstrukciju identiteta.²⁴ Laclau smatra da podjela na klase u marksističkom smislu više ne postoji već je radnička klasa postala univerzalna.²⁵ Proširena koncepcija radničke klase raspravlja o tome koga se to danas može smatrati radnikom. Što se tiče klasne analize Laclau tvrdi: „Jedinstvo neke klase, po marksizmu, treba sagledati kao skup subjektivih stajališta, koji je sustavno međusobno povezan tako da predstavlja odvojen identitet, i utemeljen na nekoj jezgri danoj smještajem društvenoga aktera u proizvodnim odnosima.“ (Laclau, 2007: 297) S Marxovom tezom se Laclau ne slaže zbog brojnih promjena koje su se desile unutar društva, što dovodi do toga da identiteti više nisu određeni proizvodnim odnosima, iako ne negira postojanje iznimaka. Van Dijk smatra da je najvažniji dio identiteta potlačenih skupina to što one posjeduju mogućnost otpora. Spoznati hegemoniju ono je u čemu se taj potencijal nalazi. Potlačene skupine ne moraju biti dio potlačene ideologije. Smatram da „Family Guy“ kao satira može imati ulogu u spoznaji vlastitog podređenog položaja u odnosu na dominantne skupine te kao takva u pojedincima može razviti kritički stav te otpor prema kapitalizmu koji upravlja životom suvremenog društva.

Potlačene skupine mogu prihvatiti dominantnu ideologiju i prijeći na njihovu „stranu“ ili joj se protiviti, dok se pripadnici dominantnih ideologija također mogu protiviti ideologiji vlastite skupine ukoliko ona ne odgovara njihovim interesima. Kao što dominantne ideologije imaju zajedničke interese, imaju ih i potlačene skupine. Njihov glavni interes, direktno vezan uz elite je nedostatak moći. Nedostatak moći, potlačenost, nemogućnost upravljanja resursima, ovisnost o elitama i njihovu upravljanju njima ali i mogućnost otpora, sve to je ideologija potlačenih skupina te to utječe na konstrukciju njihova identiteta. Danas su šanse da se nešto promijeni u postojećem državnom poretku vrlo male, gotovo da i ne postoje. Gotovo smo svi u nekom smislu u podređenom položaju. Bilo u odnosu šef-radnik ili građanin-država. Marx i Engels u „Manifestu Komunističke partije“ (1848) navode da je buržoazija kriva za koncentraciju kapitala te razvoj kapitalizma, dok se revolucija krije u proletarijatu koji može stvoriti idealno, besklasno društvo.²⁶ Ovdje dolazimo do potencijala mogućnosti otpora koji se krije u malim ljudima, odnosno u ljudima od kojih je krenula niska,

²⁴ Laclau, Ernesto: „Dekonstruiranje klasa“. Kontigencija, hegemonija, univerzalost, Žižek, Butler, Laclau. Zagreb: Jesenski i Turk 2007. str. 294-299

²⁵ Ibid

²⁶ Marx, Karl, Friedrich, Engels (1848), „Manifest komunističke partije“, Lepoglava 1933, Redakcija prijevoda Boris Buden, London/Zagreb 1998., 565-595.str.

popularna kultura. Prema teoretičarima kao što su primjerice Adorno i Horkheimer, vrlo je teško natjerati ljude da spoznaju svoj podređeni položaj, a samim time da se bore protiv nametnute ideologije koja se nama nameće putem medija, pogotovo putem televizije, s čime se ne slažem. Dok popularna kultura koja se širi putem medija, prema spomenutim teoretičarima, zaglušuje ljude i tjera ih da budu pasivni kako u svojim tjelesnim aktivnostima, tako i u kritičkom mišljenju, smatram da se satirične TV serije bore upravo protiv toga, iako su i same proizvod kapitalizma, odnosno kulturne industrije.

Adorno i Horkheimer pripadnici su Frankfurtske škole koja se bavi kritikom medijske kultura koja uključuje film, glazbu, radio, televiziju te ostale oblike masovne kulture.²⁷ Frankfurtska škola, prema Kellneru, kreira pojam „kulturna industrija“ koji će biti ključan za slijedeće poglavlje u kojemu ću analizirati „Family Guy“ kao ujedno dio i kritiku popularne kulture. Također, ona je prva neo-marksistička škola koja ispituje efekte koje masovna kultura i potrošačka kultura imaju na radničku klasu kao i načine na koje kulturna industrija učvršćuje kapitalizam. Pripadnici spomenute škole u SAD-u smatraju da je američka medijska kultura izrazito ideološka te da promovira ideologiju kapitalizma, stoga je važno proučiti vezu između države, ekonomije, društva, svakodnevice i televizije.²⁸ Ideologija prožima našu svakodnevicu, a potencijal otpora sadržan je najprije u spoznaji, a zatim u mogućnosti kritičkog pogleda na našu svakodnevicu, a koji je najbolji način za širenje otpora ideologiji nego putem medija koji su prvi zaslužni za njezino širenje. Smatram da satira poput „Family Guy“ u sebi sadrži velik potencijal za kritiku kapitalističkog društva, pošto je danas kapitalizam taj koji upravlja gotovo svim aspektima našeg života. Wallace navodi da bi neki marksistički kritičari poput Lukacsa, a možda čak i samog Marksa mogli odbaciti animirane satire poput Simpsona zbog nerealističnosti likova, no kada zanemarimo taj aspekt, serija „The Simpsons“ zapravo u punom sjaju prikazuje kapitalističku ideologiju, odnosno njegovu manjkavost i proturječnost.²⁹ Nažalost, vrlo je teško kreirati ozbiljan TV sadržaj koji kritizira postojeću hegemoniju te će takav sadržaj vrlo često biti podložan oštrim sankcijama. Upravo tom problematikom bavi se satira, no čak ni ona ne uspijeva zaobići strogu kontrolu koju država ima nad medijskim sadržajem.

²⁷ Kellner, Douglas, „Critical Perspectives on Television from the Frankfurt School to Postmodernism“, preuzeto sa stranice: < <http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/>>, datuma: 24.10.2016.

²⁸ Ibid

²⁹ Wallace, James M. (2008.), „Simpsoni i filozofija: „Marksist (kao Karl, ne Groucho) u Springfieldu“, uredili: William Irwin, Mark T. Conrad i Aeon J. Skoble, Naklada Jesenski i Turk

3) Kako je razvoj tehnologije omogućio razvoj popularne kulture

Dvadeset i prvo stoljeće obilježeno je, u još većoj mjeri nego dvadeseto, munjevitim razvojem tehnologije i novih komunikacijskih medija. Interes za visoku kulturu opada zbog pojave popularne kulture koju karakterizira lakoća kojom se može pratiti. Industrijska revolucija donijela je promjene kako i u svakodnevnom životu, tako i u umjetnosti na način da je, izumivši strojeve, prema Adornu i Horkheimeru, omogućila reprodukciju umjetničkih djela. Kultura svemu nameće sličnost pa tako masovna kultura postaje identična. Pojam „kulturalna industrija“, kojeg kreira Frankfurtska škola nastaje kako bi ukazao na problematiku industrijalizacije i komercijalizacije kulture, fenomena koji nastaje pod utjecajem kapitalizma.³⁰ Kulturalna industrija, prema Adornu i Horkheimeru, postaje standardizirana i serijski proizvodi kulturalne proizvode.³¹ Ti proizvodi postaju samo još jedna „roba“ za prodaju iz koje će izvući maksimalan profit. Ta „laka umjetnost“, ima zadaću da nas zabavi pritom ne prepuštajući ništa mašti, već servirajući izmišljene događaje u koje se lako možemo uživjeti. Kako se tehnologija razvijala, tako se umjetnost našla u krizi te postaje gotovo nemoguće, u današnje vrijeme, baviti se predmetima visoke kulture. No smatram da to nije toliko loše koliko se čini. Za razliku od mnogih teoretičara-tehnofoba, kao i pristaša ludističkog pokreta³², smatram da je potrebno prihvatiti novu tehnologiju te naći smisao u proizvodima popularne kulture, koja ponekad sadrži mnogo dublju poruku no što se može činiti. Također smatram, iako pomalo utopistički, da se nazire novo doba, doba u kojemu je moguće baviti se popularnom kulturom na način da iz njezinih proizvoda možemo iščitati stvarne probleme društva. Upravo to je temeljna ideja ovog rada; prikazati način na koji „Family Guy“ koji je zapravo proizvod tzv. „kulturalne industrije“ može biti dio popularne/masovne kulture a ujedno i njezina najveća kritika.

³⁰ Kellner, Douglas, „Critical Perspectives on Television from the Frankfurt School to Postmodernism“, preuzeto sa stranice: < <http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/>>, datuma: 24.10.2016.

³¹ Theodor W. Adorno i Max Horkheimer (1972), „Dijalektika Prosvjetiteljstva“

³² Pokret koji nastaje u Engleskoj. Njegovi pristaše smatraju da su strojevi krivi za masovnu nezaposlenost za vrijeme trajanja prve industrijske revolucije.

a) Popularna kultura

Razvoj tehnologije mijenja i naše oblike komunikacije. Lako dolazimo do novih informacija, osjećamo se povezanim sa cijelim svijetom jer nam svaka informacija postaje dostupna samo jednim klikom miša. Tehničke inovacije više ne služe samo praktičnosti prenošenja informacija već duboko mijenjaju društvo koje se njome koristi. Prema McLuhanu, elektroničko je doba zaslužno za povećanje ljudske svijesti o odgovornosti.³³ To novo doba dovelo je do potrebe za cjelovitošću, empatijom i dubinom svijesti, pošto su nove tehnologije napravile suprotan efekt, odnosno, automatizacija je dovela do distance među ljudima i tjeskobe, a oni taj nedostatak nastoje nadomjestiti novijim tehnologijama. Poster navodi: „Elektronički mediji dvadesetog stoljeća podrška su dubokoj transformaciji kulturnog identiteta. Telefon, radio, film, televizija, računalo a sada i njihova integracija u „multimediju“ rekonfiguriraju riječi, zvukove i slike da bi kultivirali nove konfiguracijske individualnosti.“³⁴ Prema Castellsu, sva se stvarnost opaža virtualno, odnosno stvarnosti se komuniciraju kroz simbole što znači da je stvaran svijet uronjen u virtualnu postavu slika, odnosno u izmišljeni svijet.³⁵ U našoj svakodnevici neprestano se miješaju stvarnost i virtualnost; primjerice, čim se ustanemo, provjerimo je li stigla neka poruka na mobitel, palimo televiziju da putem vijesti provjerimo što se dešava sa stvarnim svijetom, surfamo internetom kako bi saznali odgovor na ono što nas u tom trenutku zanima itd. Neporecivo je da je virtualnost postala vrlo važan dio našeg života bez kojeg bi teško mogli zamisliti našu svakodnevicu. Dok teoretičari, koji se bave stvarnom virtualnošću, govore uglavnom o internetu kao mediju koji je zaslužan za promjenu poimanja stvarnosti te kao pogodnom mjestu za razvijanje društvene kritike, njihove bi se teorije mogle primijeniti i na televiziju, koja je prije pojave interneta bila najutjecajniiji medij, te konkretno, u ovom slučaju, na satirične animirane TV serije. Tehnologija mijenja kulturu na način da se kulturni proizvodi počinju reproducirati kako bi se udovoljilo masama te kako bi se zatim taj proizvod prodao poput robe na tržištu. Primjer ovakve komodifikacije bila bi fotografija Mona Lise. „Mona Lisa“ vrlo je vrijedna slika za koju rijetko tko može reći da ne zna kako izgleda. Danas se njezin lik stavlja na šalice, majice, kape itd. Pojavom fotografije, može se zabilježiti sve što

³³ McLuhan, Marshall (1964), „Razumijevanje medija (Understanding Media)“, Zagreb: Golden marketing/Tehnička knjiga. 2008., 1-326 str.

³⁴ Poster, Mark (2001), „Postmoderne virtualnosti, Kiberprostor, kibertijela, cyberpunk : kulture tehnološke tjelesnosti“, uredili Mike Featherstone i Roger Burrows, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk

³⁵ Castells, M. (2000), „Uspon umreženog društva:Kultura stvarne virtualnosti“, Zagreb: Golden marketing, 399-402

poželimo, a zatim tu fotografiju možemo reproducirati bezbroj puta. Koliko ljudi može reći da je vidjelo Mona Lisu uživo? No to nam nije ni važno jer smo gotovo svi vidjeli njezinu fotografsku reprodukciju. Walter Benjamin bavi se upravo tim problemom, odnosno problemom reprodukcije kulturnih dobara. Prema Benjaminu: proizvod tehničke reprodukcije djela u svakom slučaju obezvrjeđuje njegovo „ovdje i sada“ i dotiče se njegove autentičnosti i vjerodostojnosti. Tako reprodukcija umjetničkog djela postaje namijenjena samo za daljnje reprodukcije, čime razara njegovu auru.³⁶ Benjamin smatra da i najsavršenija reprodukcija ne može imati ono što autentično djelo sadrži; njegovo „ovdje i sada“, odnosno jednokratnu egzistenciju, povijest kojoj je djelo bilo podvrgnuto, eventualne štete koje su nastale na njegovoj fizičkoj strukturi, odnosno promjene kojima je bilo podvrgnuto zbog protoka vremena, vremenskih prilika, mjesta čuvanja itd.³⁷ Trag koji je ostavilo vrijeme zaslužno je za autentičnost djela, a male nesavršenosti koje djelo čine unikatom, ne mogu se nikakvim tehnikama reproducirati.

Popularnu kulturu ne možemo izbjeći, ona prožima našu svakodnevicu, slijedi nas gdje god da idemo; od popularne pjesme koju čujemo na radiju dok putujemo na posao, preko bestseller knjiga koje kupujemo na kiosku dok kupujemo cigarete, do plakata koji promoviraju najnoviji blockbuster koji ove sezone stiže u naša kina itd. Na nama je samo da odaberemo koji ćemo kulturni proizvod konzumirati. Kulturni proizvodi se proizvode kako bi zadovoljili mase. Dakle, svrha proizvodnje proizvoda popularne kulture jest proizvesti proizvod koji ima potencijala ostvariti uspjeh na tržištu, odnosno koji će biti popularan i privući što veći broj ljudi. Način na koji to postižu jest da se određeni proizvod, primjerice TV serija, proizvodi u standardiziranom obliku, pritom slijedeći određena pravila koja će osigurati da ona bude uspješna i da zaradi što je moguće više novaca. Da bi se osiguralo da će određeni kulturni proizvod privući brojniju masu, taj proizvod mora biti standardiziran, odnosno slijediti određene obrasce i pravila. Na taj se je način proizveo kulturni proizvod, primjerice, hit pjesma, koja u potpunosti nalikuje na drugu pjesmu, a za koju će producenti iste biti sigurni da će doživjeti uspjeh. Fenomen standardiziranja glazbe, uočio je Adorno u svom eseju „O popularnoj glazbi.“³⁸ Naime, Adorno je uočio da se popularna glazba od niza standardiziranih pravila, primjerice: da se refren sastoji od: „...trideset i dva takta i da je

³⁶ Benjamin, Walter (1971) „Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproductivnosti“, Prijevod: Snješka Knežević, Uz kritiku sile; Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb

³⁷ Ibid

³⁸ Adorno, W. Theodor, (1941), „On Popular Music“, preuzeto sa stranice: <<
<https://260mc.files.wordpress.com/2010/10/adorno-on-popular-music.pdf>>>, datuma: 16.09.2016.

raspon refrena ograničen na jednu oktavu i jednu notu.³⁹ Adorno smatra da je popularna glazba u potpunosti standardizirana i da slijedi isti set pravila, odnosno, sastoji se od stiha, refrena i mosta te odvaja popularnu od „ozbiljne“ glazbe iz čega se može vidjeti njegov kritički stav spram popularne kulture. Danas je standardizacija prepoznatljiva karakteristika popularne kulture, što je nešto što niti satirične animirane serije nisu mogle izbjeći. „Family Guy“ je poprilično nalik na „The Simpsonse“, „Futuramu“ ili pak „South Park“, što su tri vrlo uspješne i popularne satire te samim time nisu mogle izbjeći proces standardizacije. Radnja je u suštini kod svih četiriju satira ista te se bave gotovo identičnim društvenim problemima, odnosno bave se kritikom društva na humoran način. Upravo iz razloga što popularna kultura slijedi iste obrasce i u svojem sadržaju njeni proizvodi nalikuju jedni na druge, u trećem ću poglavlju usporediti dvije vrlo uspješne, no vrlo slične animirane serije: „Family Guy“ i „The Simpsons“ te pokušati razlučiti sličnosti i razlike između njima.

No, da se vratim popularnoj kulturi i onome što ona čini ljudima. Popularna kultura, prema nekim teoretičarima, kreira upravo standardiziran, poslušan um. Naime Adorno i Horkheimer u svojoj „Dijalektici prosvjetiteljstva“, oštro kritiziraju popularnu kulturu i njezine konzumente. Ovi autori uvidjeli su važnost zabave koja postaje glavni cilj kulturne industrije, koja, u duhu kapitalizma, ima za cilj zgrtanje što većeg profita. Oni smatraju da je kapitalizam uvelike utjecao na kulturnu industriju, a samim time i njezine potrošače, te navode: „Kapitalistička proizvodnja je do te mjere zahvatila njihovo tijelo i dušu da se bez otpora predaju onome što im se nudi.“ (Adorno i Horkheimer, 1972: 139) Ovu tvrdnju dovode na novu razinu kada dokolicu uspoređuju s industrijskom, mehaniziranom proizvodnjom. Naime, „...mehanizacija ima toliku vlast nad onim tko koristi slobodno vrijeme i njegovom srećom, ona toliko temeljito određuje proizvodnju robe za zabavu da ne može doživljavati više ništa drugo nego kopije samog radnog procesa.“ (Adorno i Horkheimer, 1972: 143) Dakle, dokolica i posao počinju nalikovati jedno na drugo, a konzument popularne kulture traži minimalan napor, ulazeći u rutinu (primjerice gleda televiziju svaki dan u isto vrijeme), kako bi se odmorio od napornog posla gdje je također obavljao repetitivne radnje.⁴⁰ Prema ovim autorima, kulturna industrija proizvodi standardiziran um koji nije sposoban za otpor, odnosno kritičko mišljenje upravo zato što je u svojoj dokolici pasivan, za što smatram da nije u potpunosti točno. Prema spomenutim autorima, pojedinac svoje slobodno vrijeme koristi za „laku zabavu“ koja ne iziskuje napor, a samim time ne zahtjeva kritičko mišljenje o

³⁹ Ibid

⁴⁰ Adorno i Horkheimer ukazuju na tvorničke poslove gdje se neprestano ponavljaju iste radnje pri proizvodnji na traci.

primljenim porukama koje šalje kulturna industrija, što nije istinito kada se uzme u obzir satiričan karakter animirane serije „Family Guy“ koja itekako potiče na kritičko razmišljanje, pogotovo na kritiku kapitalizma koji je tvorac „kulturne industrije“. Kulturni proizvodi se baš poput proizvoda na traci, neprestano repliciraju kako bi utažili glad potrošača, koji, navikli na slične kulturne proizvode, uvijek žele još. Identično se dešava s popularnim TV serijama ili pak filmovima. Svi se oni proizvode po istom obrascu, pogotovo kada se radi o animiranim serijama, te izrazito nalikuju jedni na druge, no to ne isključuje potencijal kritičkog mišljenja koji je u njima sadržan.

Poimanje kulture nepovratno se promijenilo, čemu ne mogu proturječiti. Naime, visoka kultura, bila je oduvijek rezervirana za više društvene slojeve, dok je popularna kultura bila rezervirana za niže. Ono što čini kulturna industrija jest da omogućuje prodiranje niže kulture u više slojeve, šireći tako svoj utjecaj i zagađujući ono što se nekada smatralo ozbiljnom umjetnošću. Ovim fenomenom bavi se sedma epizoda serije „Family Guy“ pod nazivom „The King is Dead“. Već sam naziv epizode upućuje na smrt visoke kulture. Kada Lois postane redateljica kazališnog mjuzikla pod nazivom „The King and I“, a Peteru Lois dodijeli ulogu producenta, Peter, nezadovoljan dosadnim scenarijem, u potpunosti izmijeni radnju pretvarajući ga u distopijski mjuzikl koji Annu predstavi kao robota/heroja. Peter je u potpunosti izmijenio original, pritom zadržavajući samo imena glavnih likova. Lois očekuje da će publika negativno reagirati, no na njezino iznenađenje, publika je u potpunosti oduševljena predstavom. Lois na to odluči održati govor pred cijelom publikom, prozivajući ih radi oduševljenja nečime što nema smisla. Nečime što je „ubilo“ kazalište i što pretvara društvo u kulturno smetlište. Peter na to odgovara – ispuštanjem vjetra, što izazove ovacije kod publike. Još jedan dokaz da će publika zaista progutati svašta, štoviše, što je nešto besmislenije i gluplje, ima veći potencijal za uspjeh, odnosno popularnost. Uzmimo za primjer razne reality showove koji prate živote sasvim običnih ljudi. Jedini koji će iz takvog showa izaći primijećeni su upravo oni koji su se nečime istakli (obično nečim kontroverznim), primjerice: preljubom, pijanstvom, golotinjom itd.

b) Povijest televizije

Televizija je medij bez kojeg mnogi ne mogu zamisliti svoju svakodnevicu, a koji je ključan za ovaj rad te ću ukratko predstaviti njezinu povijest prema poglavlju: „televizija“, autorice Tene Perišin, sadržanom u zborniku: „Uvod u medije“. Za početak, riječ televizija sastavljena je od grčke riječi „tele“, što znači daleko te latinske riječi „visio“, što znači viđenje ili prikaz.⁴¹ To „hibridno“ podrijetlo riječi, prema Perišin upućuje na hibridnost same televizije koja bi se mogla okarakterizirati kao skup tehnologija, sredstvo masovne komunikacije, oglašivačko sredstvo, sredstvo širenja ideologije itd. Prema Perišin, televizija se temelji na velikom broju tehnoloških izuma 19. i 20. stoljeća kao što su katodne cijevi i skenirajući disk.⁴² Prvi koji je uspio dobiti televizijsku sliku 1923. godine jest John Logie Baird, škotski inženjer koji osniva „Television Limited“, prvu televizijsku kompaniju na svijetu. Ubrzo dobiva i konkurenciju, britansku tvrtku Marconi-EMI koji na kraju, svojom boljom tehnologijom pobjeđuje Bairda te BBC preuzima njegov sustav od 405 crta, umjesto Bairdovog koji je imao slabiju kvalitetu slike. Televizija se razvijala drugačije u Americi nego u Europi. Naime, u Americi je od samog početka njezin sadržaj bio usmjeren u komercijalne svrhe, dok se u Europi razvijala kao radiotelevizijski servis. Razvoj televizije u Europi bio je usporen u vrijeme Drugog svjetskog rata, no vraća se u punom zamahu 1. lipnja 1953. kada britanska televizija prenosi događaj krunidbe kraljice Elizabete II. Prijenos je pratilo više od 22 milijuna ljudi, a snimljeni je prijenos prebačen i u Kanadu čime je postao dostupan i Amerikancima. Televizija spada u masovne medije, a prema Peruško, masovni su mediji „...istovremeno komunikacijski oblici/proizvodi, institucije, organizacije i kulturne formacije.“ (Peruško, 2011: 15) Sadržaj masovnih medija, odnosno njegova većina, prema Peruško spada u popularnu kulturu.⁴³ Televizija je dakle, masovan medij koji je srodan filmu, iako su ta dva medija u svojem razvoju išli zasebnim putem. Ono što povezuje televiziju i film, prema Perišin jest pokretna slika koju prati zvuk, kao i stvarnost koja je preoblikovana tehničkim postupcima snimanja.⁴⁴ Što se tiče razlike, ta dva medija dijeli način snimanja te način gledanja sadržaja.⁴⁵ Dok se film u kino dvorani prati s potpunom koncentracijom,

⁴¹ Perišin, Tena (2011) „Uvod u medije:televizija“, uredila Zrinjka Peruško, Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb

⁴² Ibid

⁴³ Peruško, Zrinjka (2011), „Uvod u medije“, uredila Zrinjka Peruško, Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb

⁴⁴ Perišin, Tena (2011) „Uvod u medije:televizija“, uredila Zrinjka Peruško, Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb

⁴⁵ Ibid

televizijski sadržaj je često nemoguće pratiti na taj način pošto je često isprekidan brojnim reklamama. Dakle razlika između ova dva medija je u gledateljskom doživljaju. Televizija može biti uključena dvadeset i četiri sata na dan, no to ne mora značiti da ćemo je uvijek gledati s istom pozornošću.

c) Televizija kao vladajući medij

Pojavom novih tehnologija 80-tih godina, društvo se bespovratno mijenja te se mnogo više vremena počinje posvećivati aktivnostima koje obilježavaju slobodno vrijeme. Pojavom televizora, među ostalom tehnologijom, aparata koji je gotovo u potpunosti izmijenio našu dokolicu, raste i broj kritičara koji smatraju da će razvoj nove tehnologije u potpunosti upropastiti visoku kulturu koja je do tada bila smatrana vrhuncem ljudske profinjenosti. Razvojem medijske, odnosno popularne kulture, kao i televizije koja postaje vladajući medij, razvijaju se kritičke škole i teorije koje za zadaću imaju razviti kritičan um prema svijetu koji je postao odviše standardiziran. Prema Kellneru, Frankfurtska škola televiziju analizira zajedno sa društvenim kontekstom, odnosno „...analizira televiziju unutar dominantnog sustava kulturne proizvodnje i recepcije, postavljajući pritom ovaj medij unutar institucionalnog i političkog okvira.“⁴⁶ Pojavom televizije, a kasnije i interneta, reprodukcija kulturnih proizvoda dostiže vrhunac, a medijska kultura postaje dominantna sila svih aspekata ljudskog života. Medijska kultura, prema Kellneru, predstavlja većinom komercijalni oblik kulture, tzv. masovnu kulturu, koja se proizvodi poput bilo kojeg proizvoda na traci a zatim distribuira u svrhu zgrtanja što je moguće većeg profita.⁴⁷ Brojni su televiziju prepoznali kao savršen medij za širenje određene ideologije, no Kellner smatra da medijska kultura može također predstavljati konflikt društvenih grupa od kojih svatko promovira drugačije interese.

Nepobitno je da je masovna/popularna kultura zamijenila klasičnu, koja je do pojave nove tehnologije, imala veliku ulogu u kulturnom uzdizanju, dok sada prodire u više slojeve, a samim time briše granicu između visoke i niske kulture. Neporecivo je da je televizija postala vrlo važan dio naše svakodnevice, a ovisnošću ljudi o tom mediju bavi se i „Family Guy“ u drugoj epizodi prve sezone pod nazivom „I Never Met the Dead Man“. Kada Peter pokuša

⁴⁶ Kellner, Douglas, „Critical Perspectives on Television from the Frankfurt School to Postmodernism“, preuzeto sa stranice: < <http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/>>, datuma: 24.10.2016.

⁴⁷ Kellner, Douglas, (1995.), „Media Culture: Cultural Studies, Identity, and Politics Between the Modern and the Postmodern“, Psychology Press, str.1-357

istovremeno voziti i pratiti njegovu omiljenu TV emisiju, zamalo doživi sudar s kamionom, no uspijeva ga izbjeći tako da se zabije u gradsku TV antenu. Ubrzo shvaća da će morati provesti neko vrijeme bez televizije, što mu jako teško pada te se nađe u nekoj vrsti apstinencijske krize. Pas Brian tješi ga riječima: „Morati ćeš pronaći nešto drugo što će ispuniti prazninu koja je nastala u tvom životu sada kada nema televizije.“ Televizija je dakle, iz zabavnog sadržaja kojeg povremeno pratimo, kod nekih ljudi prešla u pravu ovisnost. Peter pokušava na sve načine učiniti svoju svakodnevicu zanimljivijom, pa tako odluči izrezati kartonski ekran i pratiti stvaran svijet kroz kartonski ekran. Virtualna stvarnost je u tolikoj mjeri preuzela Peterovu svakodnevicu, kao i svakodnevicu ostalih građana Quahoga, da se jednostavno ne može više nositi sa stvarnošću kao takvom već je pokušava pratiti kroz kartonski ekran. Kada cijeli grad otkrije da je Peter taj koji je razbio TV antenu, građani se ljutito okome na njega. Lois je ta koja spašava situaciju kada upozori građane na činjenicu da je televizija preuzela njihove živote u tolikoj mjeri da su prestali primjećivati ljepotu stvarnog života. „Family Guy“ koji je dio popularne kulture te svakako - proizvod kulturne industrije, radi na osvježavanju ljudi te ukazivanju na probleme koje nalazimo u društvu koje je u potpunosti uronjeno u virtualnu stvarnost u tolikoj mjeri da je ta uronjenost postala ovisnost. Bez tehnologije više ne znamo kako živjeti i kako se zabavljati, a kada ostanemo bez televizije ili, danas - interneta, pošto putem interneta danas možemo dobiti sve informacije koje smo nekada dobivali isključivo preko televizije, proživljavamo pravu apstinencijsku krizu jer smo u potpunosti ovisni o njoj. Ova epizoda završava tako da obitelj Griffin sjedi okupljena ispred TV ekrana nakon što im je ponovo omogućeno gledanje televizije, nakon rezimiranja njihova života bez televizije, zaključuje da je ipak lakše pratiti televiziju umjesto baviti se stvarnim životom u kojemu neprestano vrebaju opasnosti.

Castells se bavi McLuhanovom teorijom o televiziji kao vladajućem mediju te fenomen popularnosti televizije objašnjava na slijedeći način: „...sindrom najmanjega mogućeg napora koji se, izgleda, povezuje s televizijski posredovanom komunikacijom, može objasniti brzinu i prodornost njezine dominacije kao sredstva komunikacije.“ (Castells, 2000: 359) Nadalje, Castells navodi tezu Neila Postmana da „...televizija označava povijesni prekid s tipografskim umom.“ (Castells, 2000: 360) Ovom rečenicom želi ukazati na odsutnost psihološkog napora koji nije potreban pri aktivnosti gledanja televizije, dok je tipografija sasvim suprotna aktivnost za koju je potrebno razmišljati te djelovati kritički. Dakle, prema Castellsu, Postman smatra da televizija postoji isključivo radi zabave te da je njezino temeljno

obilježje laka komunikativnost i najmanji psihološki napor.⁴⁸ Kellner također uočava Postmanov stav prema negativnim efektima medijske kulture. Prema Kellneru, Postman smatra da pretjerano gledanje televizije, pogotovo kod djece dovodi do poremećaja u koncentraciji i kognitivnom razvoju.⁴⁹ Stav kritičara masovne kulture prema televiziji kao jednosmjernom mediju, čije poruke gledatelji pasivno primaju bez imalo napora, ne ocjenjujem u potpunosti opravdanim. Kada se radi o satiričnom televizijskom sadržaju koji bi gledatelje trebao natjerati na razmišljanje, osoba može ali i ne mora aktivno sudjelovati u primanju poruke.

Stuart Hall se u svom tekstu pod nazivom „Kodiranje i dekodiranje u televizijskom diskursu“ (1973) bavi odnosom između televizijske poruke i publike, odnosno primatelja poruke. Svoju teoriju bazira na cirkulirajućem modelu koji je ključan u kreiranju društvenih značenja, a uključuje tri čimbenika: izvor, poruku i primatelja. Hall uvodi odmak od uvriježenog mišljenja kako je publika pasivna, a televizija jednosmjerni pošiljatelj poruke. Prema Hallu, postoje tri hipotetske pozicije koje gledateljima omogućuju dekodiranje televizijske poruke kako bi ona postala smislena. Prva je dominantno-hegemonijska pozicija u kojoj gledatelj djeluje unutar dominantnog koda, odnosno unutar hegemonije, što je pojam kojeg preuzima od Gramscija.⁵⁰ Dakle prva pozicija je pozicija u kojoj gledatelji dekodiraju poruku u skladu s hegemonijskim kodom kojim je bila označena. Drugu poziciju naziva pregovaračkom, a objašnjava ju na slijedeći način: „Dekodiranje unutar pregovaračke verzije sadrži mješavinu prilagodbenih i oporbenjačkih elemenata: priznaje legitimnost hegemonijskih određenja da ostvaruju velika označavanja dok na ograničenijoj, situacijskoj razini, donosi samo svoja osnovna pravila – radi s iznimkama od pravila.“ (Hall, 1973: 7) Ova je pozicija prepuna kontradikcija iz razloga što su, prema Hromadžić i Popović, „...dominantni kodovi teksta generalno prepoznati od strane publike, ali na mikro-razini poprimaju drugačije značenje prilagođeno osobnom kontekstu.“ (Hromadžić, Popović, 2010: 101) Treća je opozicijska pozicija, gdje gledatelj, prema Hallu, „...dekodira poruku na globalno protivan način.“ (Hall, 1973: 7) Dakle, gledatelj razumije da se radi o dominantnom kodu, no odabire poruku dekodirati na globalno protivan način, odnosno odbija djelovati unutar dominantnog koda.

⁴⁸ Castells, M. (2000), „Uspion umreženog društva“, Zagreb: Golden marketing, 356-371.str.

⁴⁹ Kellner, Douglas, „Critical Perspectives on Television from the Frankfurt School to Postmodernism“, preuzeto sa stranice: << <http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/>>>, datuma: 24.10.2016.

⁵⁰ Hall, Stuart (1973), „Kodiranje i dekodiranje u televizijskom diskursu“, Hrvatski filmski ljetopis 9 (2003), br. 36, str. 169-174. Iz zbornika: „Culture, Media, Language, eds. Stuart Hall, Andrew Lowe & Paul Willis, Routledge, New York & London 1980. (repr. 1996), str. 128-139.

Hromadžić i Popović navode Morleyevu analizu publike u djelu „Nationwide Audience“ (1980) koji testira Hallove teze o dekodiranju televizijske poruke. Prema Hromadžić i Popović, Morley smatra da dekodiranje poruke ovisi o klasnoj poziciji što znači ne samo da svaki gledatelj neće dekodirati određenu poruku na jednak način, već da njegova interpretacija bitnim djelom ovisi o njegovoj klasnoj poziciji.⁵¹ Također, Hromadžić i Popović navode slijedeće: „Prema mišljenju Virginije Nightingale, aktivna medijska publika preusko je definirana unutar kulturalnih studija, s pretpostavkom da ideologija ograničava sposobnost da kritički interpretira tekst. (Nightingale, 1996: 106)“ (Hromadžić, Popović, 2010: 103) Dakle, ideologija ima veliku ulogu u interpretaciji televizijske poruke, no ne mora nužno značiti da će publika uvijek usvojiti poruku na željeni način koji je u skladu s dominantnom ideologijom. Satira, prema Wallaceu, od gledatelja traži više od samog primanja sadržaja koji se prikazuje. Ona od njih očekuje da razumiju ono što se ismijava te da ono što se ismijava shvate na ispravan način.⁵² Opasnost leži u nerazumijevanju satire ili tumačenju satire na pogrešan način. Prema Ryanu, George A. Test navodi: „kako bi razumjela satiru, publika mora posjedovati određene informacije ili znanje, što je zahtjev koji ne može baš uvijek biti ispunjen.“⁵³ Dakle, ukoliko publika ne posjeduje potrebno znanje koje je potrebno za usvajanje poruke koje satira nastoji poslati, dolazi do pogrešne interpretacije te se publika može naći uvrijeđenom, što je upravo i glavni razlog zašto je Fox odbio prikazati epizodu „When you Wish Upon a Weinstein“, o čemu će biti riječ u slijedećem poglavlju.

Suprotno mišljenju teoretičara poput Postmana, Adorna, Horkheimera i drugih, smatram da publika nije pasivna. Kada se radi o satiričnim TV serijama kao što je „Family Guy“, nužno je da se publiku potakne na razmišljanje o tome zašto je nešto prikazano baš na takav način. Ne poričem da postoji mogućnost da određeni broj ljudi pasivno prima poruku koju „Family Guy“ nastoji poslati te da ovu satiričnu animiranu seriju doživljavaju kao još jedan zabavan televizijski sadržaj, no smatram da u svojoj srži krije dublju poruku no što se može činiti na prvi pogled te da zapravo pruža vrlo oštru kritiku ne samo SAD-a već i kolektivnog „zapadnog“ mentaliteta konstruiranog putem medija, točnije, putem „hollywoodske industrije“ te predrasuda koje unutar njega vladaju, a pogotovo ideologije kapitalizma koja je postala vladajuća ideologija današnjice.

⁵¹ Hromadžić, Hajrudin, Popović, Helena (2010), „Aktivne medijske publike: razvoj koncepta i suvremeni trendovi njegovih manifestacija“, Medij. Istraž. (god. 16, br. 1) 2010. Str. 97-111.

⁵² Wallace, James M. (2008), Marksist (Kao Karl, Ne Groucho) u Springfieldu, uredili: William Irwin, Mark T. Conrad i Aeon J. Skoble, Naklada Jesenski i Turk

⁵³ Ryan, Reilly Judd (2015), „Where Are Those Good Old Fashioned Values? Family and Satire in Family Guy“, Brigham Young University, All Theses and Dissertations. Paper 5583.

d) Povijest prikazivanja animiranog sadržaja

Animirani sadržaj imao je vrlo važnu ulogu u povijesti američke televizije, o čemu piše Booker u knjizi "Drawn to Television: Prime-Time Animation from Flintstones to Family Guy". Booker navodi kratku povijest prikazivanja animiranog sadržaja koji je prvotno namijenjen djeci, bio prikazivan isključivo u jutarnjem terminu, dok je "primetime" ili udarni termin bio rezerviran za sadržaj za odrasle.⁵⁴ Prema Bookeru, „The Flintstones“ (1960-1966.) prva je animirana serija koja se prikazivala u udarnom terminu, a razvojem popularne kulture, vrlo je često svoju radnju ispreplitala referiranjem na brzorastuću popularnu kulturu. Primjerice, u velik broj epizoda uvrstila je brojne popularne glumce, želju za uspjehom u šoubiznisu, rock glazbu itd.⁵⁵

Animirani sadržaj, od izuma i razvoja televizije, postao je vrlo važan dio odrastanja svjetske djece. Takav sadržaj prvotno je bio namijenjen isključivo djeci, a tek se kasnije, dolaskom satiričnih animiranih serija, uočava potencijal popularnosti animiranog sadržaja namijenjenog odrasloj publici. Kroz animirani sadržaj, dijete uči o svijetu oko sebe te o odnosima dobra i zla. Nekada je takav fikcionalan sadržaj bio dostupan isključivo putem usmene predaje ili pak knjiga. Bilo je sasvim prirodno da će popularnošću novog medija 1950. godine, animirani program zaposjesti televiziju.⁵⁶ S druge strane, Adorno i Horkheimer imaju poprilično negativan stav prema animiranom sadržaju. Oni navode da su animirani filmovi nekada bili „...eksponenti mašte nasuprot racionalizmu“ (Adorno i Horkheimer, 1972: 143) dok danas „...potvrđuju moć tehnologijskog uma nad istinom.“ (Adorno i Horkheimer, 1972: 144) Također smatraju da danas, odnosno 1972. godine, kada je pisana „Dijalektika prosvjetiteljstva“, animirani sadržaj promovira ideologiju pasivnosti, odnosno, uči ljude odmalena da je kontinuirano zatomljivanje te gušenje bilo kakvog oblika individualnog otpora način i uvjet opstanka u današnjem društvu.⁵⁷ S druge strane, Irwin i Lombardo ne smatraju popularnu kulturu toliko lošom. Naime, oni navode da su se brojni pripadnici „generacije X“ po prvi put susreli s klasičnom glazbom upravo u

⁵⁴ Booker, M. Keith (2006.), Drawn to Television: Prime-Time Animation from The Flintstones to Family Guy, The Praeger Television Collection

⁵⁵ Ibid

⁵⁶ Ibid

⁵⁷ Adorno i Horkheimer ukazuju na tvorničke poslove gdje se neprestano ponavljaju iste radnje pri proizvodnji na traci.

crtićima poput, primjerice, „Bugs Bunny“ te bi na kraju zavoljeli klasičnu glazbu.⁵⁸ Također smatraju da aluzije, kao i kombinacija popularne i visoke kulture ne moraju značiti zatvoreni um u Amerikanaca, već sasvim suprotno.

Ukoliko osoba uistinu želi zaviriti ispod tog naizgled bezazlenog humora, saznat će da satirične animirane serije poput „The Simpsons“, ili dodajem, „Family Guy“, itekako mogu potaći svoju publiku na razmišljanje, odnosno omogućiti im da razmotre razne vrste estetskih, kulturnih ili pak filozofskih pitanja kojih se one tek posredno dotiču.⁵⁹ Prema Bookeru, animirani sadržaj nije se prikazivao na televiziji u udarnom terminu više od 20 godina nakon što su „The Flintstones“ doživjeli neuspjeh i bili premješteni u djeci prikladniji termin. Situacija se mijenja dolaskom animirane serije „The Simpsons“ 1980. godine. Naime, „The Simpsons“ su postigli ogroman uspjeh te su time vratili animirani sadržaj u udarni termin. Privučeni uspjehom „The Simpsons“, nastaju brojne animirane serije namijenjene odraslima, među kojima je i „Family Guy“ koji je doživio samo tri sezone prije ukidanja 2002. Na male ekrane, vraća se 2005. godine gdje u udarnom terminu ostaje do danas.

Dolaskom „South Parka“, animirane serije koja je uzdrmala američku javnost, otvorene su nove mogućnosti za animirani sadržaj, koji više ne mora nužno biti obiteljske tematike kako bi bio uspješan, a upravo je uspjeh „South Parka“ utemeljio put novim, riskantnijim animiranim sadržajima. Prema Crawford animirane serije poput Simpsona, kombiniraju sitcom, animaciju, realizam te satiru kako bi svoj sadržaj učinili dostupnijim široj publici koja se više ne sastoji isključivo od djece te tako otvara vrata drugim animiranim serijama među kojima je i „Family Guy“.⁶⁰ Crawford smatra da se privlačnost tih novih animiranih serija sastoji upravo u realizmu, odnosno u mogućnosti da zaboravimo da zapravo gledamo „crtić“. Likovi imitiraju prave ljude i svakodnevne situacije što omogućuje publici lakše poistovjećivanje s njima, dok u nekim drugim crtićima poput „Bugs Bunny“ ili „Wile E. Coyote“ to nije moguće zbog nerealističnih osobina likova, primjerice, kada im čeljust padne do poda ili kada na njih ne djeluje sila gravitacije. „Family Guy“ ipak sadržava fiktionalne likove te se nalazi u fiktionalnom gradu, no sadrži realistične elemente. Prema Crawford, „Family Guy“ se nalazi negdje između realizma i fantazije što ponekad može ostaviti gledatelja zbunjenim, pogotovo

⁵⁸ Irwin William, Lombardo J. R. (2008.), *Simpsoni i filozofija: Homer i Aristotel*, uredili: William Irwin, Mark T. Conrad i Aeon J. Skoble, Naklada Jesenski i Turk

⁵⁹ Irwin William, Lombardo J. R. (2008.), *Simpsoni i filozofija: Homer i Aristotel*, uredili: William Irwin, Mark T. Conrad i Aeon J. Skoble, Naklada Jesenski i Turk

⁶⁰ Crawford, Alison (2009.), „*Oh yeah!": Family Guy as Magical Realism?*, *Journal of film and video* 61.2, University of Illinois

zato što ponekad neki događaj nije u potpunosti objašnjen.⁶¹

Matheson u svojem eseju pod nazivom „Simpsoni, hiperironija i smisao života“ postavlja pitanje: po čemu se razlikuju komedije koje su se prikazivale prije pedesetak godina od onih koje se prikazuju danas. Ponajprije po tehnološkim obilježjima, odnosno po tome što televizijski sadržaj i filmovi više nisu crno-bijeli. Zatim, prema društvenim razlikama te drugačijem pristupanju rasnim pitanjima. Treće i najvažnije po čemu se razlikuju, jest ovisnost o referiranju na ostala dijela popularne kulture, odnosno na njihovo citiranje.⁶² Vrlo se često, u humorističnim TV serijama ili filmovima, referira na ostale proizvode popularne kulture, o čemu će biti riječ više u slijedećem poglavlju. Popularna kultura zavladała je svijetom, te se samim time počela pojavljivati i unutar animiranih serija za djecu.

Prema Bookeru, prodor različitih oblika popularne kulture u svakodnevicu bio je eksplozivnog karaktera. Taj je fenomen bio povezan uz razvoj televizije te uspon rock glazbe.⁶³ Booker navodi da porastom popularne kulture, televizijski sadržaj počinje pratiti stvarne promjene u društvu te mnoge epizode animiranih serija počinju i same u svoju radnju uvrštavati proizvode popularne kulture, što je nešto što „Family Guy“ čini u gotovo svakoj epizodi. Primjer za referiranje na popularnu kulturu nalazimo u jedanaestoj epizodi druge sezone pod nazivom „A Picture is Worth 1000 bucks“ kada Stewie kaže da ga lutka zlog klauna podsjeća na nešto iz Stephena Kinga, a zatim slijedi umetnuti skeč gdje se Stephen King prikazuje kao luđak koji želi da se radnja njegove tristo i sedme knjige vrti oko ljubavnog para kojeg je napala čudovišna lampa (nakon što ugleda lampu na stolu), što upućuje na nedostatak kreativnosti i činjenicu da je Stephen King napisao toliko knjiga da su sve počele nalikovati jedne na drugu. Također vrlo često ismijavaju glumce koji su nekada bili slavni, a sada ih se gotovo nitko ne sjeća, primjerice kada u spomenutoj epizodi Griffini čuju na radiju reklamu koja se zatim pretvori u bijesan monolog Davida Leisurea njegovoj slavnoj glumačkoj prošlosti i činjenici da ga nitko više ne prepoznaje čime se ismijava pokušaj uzdizanja propalih glumaca putem reklamiranja određenih proizvoda.

Nebrojeni su primjeri referiranja na filmove ili TV serije putem parodija, što je također vrlo često kada se radi o seriji „Family Guy“. Booker navodi neke od najupečatljivijih

⁶¹ Crawford, Alison (2009.), „Oh yeah!“: *Family Guy as Magical Realism?*, Journal of film and video 61.2, University of Illinois

⁶² Matheson, Carl (2008.), Simpsoni i filozofija: Homer i Aristotel, uredili: William Irwin, Mark T. Conrad i Aeon J. Skoble, Naklada Jesenski i Turk

⁶³ Booker, M. Keith (2006.), Drawn to Television: Prime-Time Animation from The Flintstones to Family Guy, The Praeger Television Collection

scena, primjerice, u epizodi „Wasted Talent“ radi se o parodiji na poznati film „Charlie i tvornica čokolade“, epizoda „Emission Impossible“ podsjeća na film „Fantastic Voyage“, dok epizoda „Peter Griffin, Husband, Father... Brother“ imitira scenu iz filma „American Beauty“. Nema sumnje da se animirani sadržaj itekako promijenio, bilo da se radi o temama koje obrađuje ili pak o publici kojoj je namijenjen. Animirani sadržaj više nije namijenjen isključivo djeci, već postoji pregršt animiranog sadržaja namijenjenog upravo odraslima. „The Simpsons“, „South Park“ te „Family Guy“ tri su vrlo kontroverzne satire koje su tek nešto manje prijeteće zbog svojeg animiranog formata. Upravo taj njihov format, koji je često označen neozbiljnim (pošto je ipak, u svojim počecima, bio namijenjen isključivo djeci), omogućuje im da oštrije kritiziraju društvo i aktualne društvene probleme od bilo koje druge emisije ili serije koja uključuje stvarne osobe, odnosno glumce ili voditelje. „Family Guy“ ne brine se o tome je li u nekom trenutku pretjerao ili nekoga uvrijedio, već svojim sadržajem neprestano pomiče granice u kritici društva, neprestano balansirajući na rubu kontroverznosti, što je upravo ono što bi prava satira trebala činiti.

4) Family Guy kao kritika i dio popularne kulture

Prema Kellneru, šezdesete su bile pravo razdoblje pojave novih oblika kulture i društvenih pokreta, te je to razdoblje obilježeno kulturološkim ratovima između liberala, konzervativaca i radikala.⁶⁴ Tada se razvijaju brojne teorije, a Kellner ovaj fenomen naziva „teorijska groznica“. Pedesete i šezdesete bile su obilježene razvojem teorija kao što su marksizam i feminizam. Osamdesete su obilježene novim sintezama teorija poput psihoanalize, poststrukturalizma, feminizma, marksizma te postmodernističkih teorija što na kraju dovodi do još kompleksnijih kritičkih teorija.⁶⁵ Devedesete su donijele „multikulturalizam“ za koji Kellner smatra da je omogućio novim teorijama da se pronađu pod njegovim okriljem, no zbog brojnih konzervativaca koji su se protivili zapadnim teorijama, multikulturalizam je doveo do brojnih kulturoloških ratova. Naime, multikulturalizam se zalaže za sagledavanje određenog fenomena iz što više perspektiva

⁶⁴ Kellner, Douglas, (1995.), *Media Culture: Cultural Studies, Identity, and Politics Between the Modern and the Postmodern*, Psychology Press, br. stranica: 29-90.str.

⁶⁵ Ibid

različitih teorija kako bi spomenuti fenomen što bolje objasnio i analizirao.⁶⁶ Teorije, posebice društvene teorije vrlo su važne za kritičku analizu društva. One su svojevrsna oruđa koja omogućuju sagledavanje i analiziranje društvenih fenomena, društvenih odnosa, problema i konflikata koji se u društvu nalaze te samim time nude mogućnost objašnjenja ili rješenja tih problema.⁶⁷

Možda najrelevantnija teorija za kritičku teoriju društva jest dijalektička društvena teorija. Dijalektika je, prema Kellneru, „...sposobnost stvaranja veza i međusobnog povezivanja dijelova, kao i njihovog povezivanja sa sistemom kao cjelinom.“ (Kellner, 1995: 43) Stoga dijalektička društvena teorija omogućuje povezivanje odvojenih aspekata društva, primjerice povezuje dva društvena fenomena, kao što su primjerice, ekonomija i medijska (odnosno popularna) kultura te pokazuje utjecaj koji jedna ima na drugu. Kritička teorija društva tako omogućuje sagledavanje organizacije društva u cjelini s fokusom na određeni fenomen ili problem.

Najvažnija funkcija društvenih kritičkih teorija, prema Kellneru jest ukazivanje na oblike ugnjetavanja te mogućnost otpora, kao što navodi: „Kritička teorija ukazuje na one aspekte društva i kulture koje treba preispitati i promijeniti.“ (Kellner, 1995: 44) Dakle kritičke društvene teorije omogućuju kritičko sagledavanje društvenih problema, dok s druge strane imamo satiru koja također ukazuje na problematične točke društva služeći se pritom ponešto drugačijim sredstvima. Kellner predlaže multiperspektivne kritičke analize televizije, odnosno multikulturalan pristup u njezinom proučavanju koji bi uključivao klasu, rasu, etnicitet i spol te utjecaj ovih čimbenika na interpretiranje televizijskog sadržaja kod publike.⁶⁸ Izučavanje televizije, koje je multikulturalno i kritičko, prema Kellneru omogućuje primjenu na širok raspon fenomena popularne kulture, a samim time i na analizu animiranih satiričnih TV serija poput serije „Family Guy“.

Kritička analiza televizijskog sadržaja itekako je moguća a kulturalni studiji time postaju: „...dio medijske pedagogije koja omogućava individuama da se odupru medijskoj manipulaciji. Kulturalni studiji tako mogu osnažiti ljude da steknu suverenitet nad njihovom kulturom te da budu u mogućnosti boriti se za političke promjene.“⁶⁹ Kulturalni studiji dakle,

⁶⁶ Kellner, Douglas, (1995.), *Media Culture: Cultural Studies, Identity, and Politics Between the Modern and the Postmodern*, Psychology Press, br. stranica: 29-90.str.

⁶⁷ Ibid

⁶⁸ Kellner, Douglas, „Critical Perspectives on Television from the Frankfurt School to Postmodernism“, preuzeto sa stranice: < <http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/>>, datuma: 24.10.2016.

⁶⁹ Ibid

prema Kellneru, sadržavaju u sebi potencijal ne samo za uočavanje problematičnih točaka u društvu, već za stvaranje boljeg društva, a samim time i boljeg života. Smatram da je satira izvanredan pokazatelj društvenih problema, ukoliko se naravno, shvati njezina bit te samim time smatram da ima gotovo jednak potencijal u razvijanju kritičke svijesti kao što to imaju pojedine kritičke teorije.

a) Family Guy kao satira

Satira je, prema web portalu "Leksikon Marina Držića": književno djelo ili postupak u kojem ili kojim se napada pojedinac ili zajednica, ...pri čemu se predmet napada podvrgava ismijavanju, ironiziranju, osudi i preziru. Satira je u današnje vrijeme pronašla način da se očituje u drugim vrstama umjetnosti osim u književnosti, pa se tako satiričan način izražavanja može pojaviti u slikarstvu, kazalištu, filmu, no i u animiranim TV serijama kao što je „Family Guy“. Satira je jedan poprilično kompleksan način izražavanja te ju je ponekad teško odijeliti od humora, parodije ili polemike.⁷⁰ Satira se vrlo često u postizanju svojeg cilja služi hiperbolom, odnosno preuveličavanjem postojećeg stanja ili ponašanja pojedinaca kako bi se naglasio određeni problem koji vlada u društvu.

Satira, u bilo kojoj umjetničkoj formi, hiperbolizira određeni problem ili karakteristiku osobe koju se kritizira u tolikoj mjeri da počinje graničiti s apsurdom, no upravo je to bitno kako bi se ukazalo na problematiku onoga što se kritizira. Prema Bookeru, satirične emisije često se bave upravo popularnom kulturom koja je preplavila našu svakodnevicu. Primjerice, emisija „Rocky and Bullwinkle“ kritizira ovisnost Amerikanaca o televiziji, koji će radije nego da ostanu bez televizije, odseliti u drugu zemlju gdje je prijam još uvijek dostupan.⁷¹

Zbog svoje specifičnosti, satiru u animiranom obliku ne doživljavamo uvijek ozbiljno te je iz tog razloga ona rijetko podložna sankcijama ili cenzuri, no ukoliko zaista zagrebemo ispod površine ovakvog satiričnog djela, uvidjet ćemo stvarne probleme o kojima je normalnim putem nemoguće javno i otvoreno govoriti. Štoviše, kada se satira predstavi na drugačiji način, satira postaje izrazito nepoželjna iz razloga što predstavlja prijetnju državnoj

⁷⁰ Anonimno, "Satira je sve što imamo", preuzeto sa stranice: <<<http://barometar.vecernji.hr/analyses/satira-je-sve-sto-imamo/>>>, datuma 05.09.2016.

⁷¹ Booker, M. Keith (2006.), Drawn to Television: Prime-Time Animation from The Flintstones to Family Guy, The Praeger Television Collection

hegemoniji. U konačnici ispada da se jedino satirične animirane TV serije mogu "izvući" sa svojim sadržajem koji bi, u drugačijem formatu, predstavljao pravu prijetnju, upravo zato što su – animirane, poput dječjih crtanih filmova. Uzmimo za primjer TV emisiju/prilog/talk show gdje bi se političare otvoreno kritiziralo ili bi se koristile rasističke primjedbe i šale, kao što to radi „Family Guy“. Emisija bi u najblažem slučaju u kratkom roku (čak i prije prvog prikazivanja) bila podložna cenzuri ili pak u potpunosti ukinuta. Slično se dogodilo s hrvatskim "Montiranim procesom", emisijom koja je na satiričan način ismijavala hrvatske političare. Emisija je ukinuta zato što je, prema navodu HRT-a: "...zloupotrebljena tema satirične emisije za raspirivanje vjerske, nacionalne i druge netrpeljivosti."⁷² Dakle, Montirani proces, iako vrlo uspješna i gledana emisija, bila je vrlo brzo u potpunosti ukinuta s TV ekrana. Zanimljivo je to što je termin narednih nedjelja, kada se je spomenuta ukinuta emisija inače prikazivala, dobio vjerski sadržaj kao što je: "Iz svakodnevice Papinske Švicarske garde" te "Lijepo je biti benediktinka."⁷³

Ironično je što je satirična emisija Montirani proces ukinuta iz spomenutih razloga, dok je njezin cilj bio upravo suprotan. Prema navodima internet portala net.hr, Vlado Lucić, jedan od autora Montiranog procesa tvrdi: "“Argumenti su nas duboko povrijedili i uvrijedili. Optuženi smo za kazneno djelo – širenje vjerske i nacionalne netrpeljivosti, protiv koje se borimo, zbog čega smo i pokrenuli emisiju”. (Autor: Danas.hr, Autori ukinute emisije)"⁷⁴

Mediji su ključni za širenje dominantne ideologije, te su kao takvi, podložni cenzuri. Hrvatska satirična emisija naziva Montirani proces ukinuta je upravo iz razloga što je prikazivala sadržaj koji je protivan državnoj hegemoniji. Sve ono što može poljuljati vjeru u moralnu ispravnost države i njezino postupanje prema svojim građanima, biva smjesta uništeno. Satira je jedan od načina na koji se može donekle kritizirati država i stanje u društvu, no čak i ona biva podložna cenzuri i ostalim sankcijama. Izvrstan primjer cenzuriranja satire možemo pronaći u „Family Guy“ epizodi naziva „When You Wish Upon a Weinstein“. Naime, Fox je odbio prikazati ovu epizodu zbog iznimno uvredljivog sadržaja.⁷⁵

⁷² Dobrić, Dalibor, "Kome treba satira: HRT UKIDA 'MONTIRANI PROCES' UZ SULUDO OBRAZLOŽENJE: 'Emisija raspiruje vjersku i nacionalnu netrpeljivost', preuzeto sa stranice: <<<http://net.hr/danas/hrvatska/hrt-ukida-montirani-proces-uz-suludo-obrazlozenje-emisija-raspiruje-vjersku-i-nacionalnu-netrpeljivost/>>>, datuma: 11.09.2016.

⁷³ Ibid

⁷⁴ Anonimno, "Montirani proces" iznenađeni odlukom HRT-a: "Ovo je katastrofa...", preuzeto sa stranice: <<<http://net.hr/danas/hrvatska/to-je-katastrofalno-diskriminacija-ekipa-news-bara-porucuje-da-ovo-nije-kraj/>>>, datuma: 11.09.2016.)

⁷⁵ Booker, M. Keith (2006.), Drawn to Television: Prime-Time Animation from The Flintstones to Family Guy, The Praeger Television Collection

Predmet poruge ovaj put su bili Židovi, odnosno stereotipi koji se s njima povezuju. Peter u ovoj epizodi zbog nesposobnosti upravljanja novcem zaželi židovskog računovođu iz razloga što su, prema „općem“ mišljenju, Židovi dobri s novcem. Ubrzo nalazi Židova, računovođu Maxa Weinsteina nakon što mu se pokvari auto točno ispred Peterove kuće. Peter ga zamoli da bude njegov računovođa, na što Weinstein nakon kratkog nagovaranja pristane. Weinstein u potpunosti opravda Peterova očekivanja (bazirana na stereotipima) te iz tog razloga odluči Chrisa preobratiti u Židova kako bi ovaj postigao bolji uspjeh u školi. Ova epizoda otvoreno ismijava stereotipe koji okružuju Židove te u tome izuzetno pretjeruje (kao i u svemu što je predmet poruge u bilo kojoj epizodi) što je možda razlog zašto ju je Fox zabranio, no nije sasvim jasno zašto je upravo ova epizoda zabranjena dok su se brojne druge, također uvredljivog sadržaja, neopaženo „provukle“.

Prema portalu „Daily Egyptian“ mogući razlozi za označavanje ove epizode kao previše kontroverzne za prikazivanje uključuju činjenicu da je, osim preuveličavanja stereotipa te rasističkih šala, katolička crkva prikazana poput kulta.⁷⁶ Epizoda je kasnije ipak bila prikazana, no ne na Foxu već na televizijskoj mreži Cartoon Network, omogućujući ovoj epizodi da ipak ugleda svjetlo dana. Zanimljivo je da je ova satirična epizoda koja ismijava stereotipe kojima obiluje američko društvo, pogrešno shvaćena, pošto bi Fox do tada itekako trebao biti svjestan o kakvoj se animiranoj seriji radi. Ovo je tipičan primjer pogrešnog shvaćanja satire što je itekako moguće, pošto se ona služi vrlo specifičnim načinima izražavanja, koji, ukoliko se shvaćaju doslovno, mogu biti izuzetno uvredljivi za pojedince.

b) Aluzije, citatnost, sarkazam i stereotipi

Satirom se želi postići humoran karakter serije, no njena je glavna uloga u kreiranju konstruktivne kritike kako bi se ukazalo na probleme današnjeg društva.⁷⁷ „Family Guy“ se služi neobičnim sredstvima kako bi ili kritizirao društvo ili postigao da sadržaj ove animirane serije ostane zabavan za publiku. Tako se vrlo često, uz aluzije, citatnost, sarkazam i ironiju

⁷⁶ Bode Gus (14.11.2003.), *Daily Egyptian: Last Sunday at 10 p.m., Cartoon Network showed the episode of Family Guy that Fox refused to air because it was deemed „too controversial“*, preuzeto sa stranice: <<http://dailyegyptian.com/27598/archives/last-sunday-at-10-p-m-cartoon-network-showed-the-episode-of-family-guy-that-fox-refused-to-air-because-it-was-deemed-too-controversial/>> datuma 02.09.2016.

⁷⁷ Luna, Brianna, *Family Guy's Satirical Humor*, preuzeto sa stranice: <<http://tvcriticism2013.blogspot.hr/2013/10/family-guys-satirical-humor.html>>, datuma 02.09.2016.

služe i hiperironijom. Prema Mathesonu, hiperironija je pojam koji označava stalan proces potkopavanja prethodno izrečenih stajališta.⁷⁸ „The Simpsons“, baš kao i „Family Guy“, neprestano su kontradiktorni u svojim stavovima, što je način na koji ove satire postižu komičnost. Možda najuočljiviji primjer ove kontradiktornosti, očituje se u načinu postupanja prema ženama što se posebice odnosi na Lois i Meg. Neke epizode prikazuju Lois kao izrazito sposobnu ženu te Peter za nju navodi da je feministica, dok u slijedećoj zauzima izrazito seksistički stav, primjerice, kada Loisino ponašanje opravdava činjenicom da je ona žena pa joj iz tog razloga treba duže vremena da razumije što je netko rekao. Wallace smatra da je razlog za kontradiktornost u animiranim serijama upravo kontradiktornost, fragmentiranost i manjkavost koju obilježava kapitalistički sustav.⁷⁹ Wallace je primijetio da je američko društvo od popularnosti satirične serije kao što su „The Simpsons“, napravila zapravo suprotno od onoga što bi satira trebala činiti. Umjesto da bude kritika kapitalističkog društva, dogodilo se to da tiskanjem majica, privjesaka, video igrica zapravo promovira kapitalizam umjesto da ga kritizira te samim time „The Simpsons“ ponovo proturječe sami sebi. Slično se događa i sa serijom „Family Guy“. Naime, procijenjena vrijednost „Family Guy“ franšize, prema stranici www.therichest.com iznosi preko milijardu dolara.⁸⁰

Iako prepuna apsurdna, „Family Guy“ je prema Bookeru zapravo mnogo realističnija od mnogih drugih animiranih serija. Kao primjer navodi specifičnu poziciju samog grada gdje se odvija radnja serije „Family Guy“, čija se kuća nalazi u izmišljenom američkom gradiću Quahog smještenog u državi Rhode Island. Quahog je predgrađe glavnog grada Providence čiji su obrisi jasno vidljivi s prozora kuće obitelji Griffin, dakle njihov gradić dio je „stvarnog svijeta“, dok je Springfield u potpunosti fikcionalno mjesto. „Family Guy“ vrlo često kritizira popularnu kulturu, a nerijetko kritiziraju i sami sebe ili zbijaju šale na vlastiti račun. Primjerice, na kraju epizode pod nazivom „Lethal Weapons“ prikazana je scena tuče u kojoj sudjeluje cijela obitelj Griffin. Nakon što zaključuju da je za nasilje među njima zaslužna televizija koja takvo nasilje odobrava, Peter daje sarkastičan komentar o tome zašto vlada ne određuje što smijemo, a što ne smijemo gledati te zbija šalu na račun rezanja proračuna ukoliko se uvrijedi televizijska mreža na kojoj se oni prikazuju. Ovakav način humora vezan

⁷⁸ Matheson, Carl (2008), Simpsoni, hiperironija i smisao života, uredili: William Irwin, Mark T. Conrad i Aeon J. Skoble, Naklada Jesenski i Turk

⁷⁹ Wallace, James M. (2008), Marksist (Kao Karl, Ne Groucho) u Springfieldu, uredili: William Irwin, Mark T. Conrad i Aeon J. Skoble, Naklada Jesenski i Turk

⁸⁰ Anonimno, „Seth MacFarlane Net Worth“, preuzeto sa stranice: <
<http://www.therichest.com/celebnetworth/celeb/comedian/seth-macfarlane-net-worth/>>, datuma 10.11.2016.

je uz probijanje četvrtog zida⁸¹, što znači da su probili fikcionalan zid koji odvaja „Family Guy“ kao fikcionalnu animiranu seriju od publike, odnosno od stvarnog života. Isticanje svjesnosti da se likovi nalaze u animiranoj seriji koja služi za zabavu publike, kao i isticanje činjenice da „Family Guy“ donosi profit također doprinosi satiričnom karakteru ove serije. Na ovaj način kritiziraju publiku, televiziju te činjenicu da nešto mora ostati zabavno kako bi se i dalje prikazivalo, čime se kritizira popularna kultura koja neprestano mora nuditi nešto „novo“ kako bi zadržalo pažnju publike koja je zasićena neprestanim pritokom novih sadržaja. Televizijska mreža Fox, na kojoj se „Family Guy“ još uvijek prikazuje, ukinula je ovu animiranu seriju nakon treće sezone da bi je 2005. godine vratila.

Prva epizoda četvrte sezone pod nazivom „North by North Quahog“ započinje tako da Peter svojoj obitelji priopćava tužnu vijest, naime, Fox ih je ukinuo zbog nedostatka mjesta u programu zbog pregršt „odličnih“ emisija kao što su: „Dark Angel“, „Firefly“, „Skin“, „Girls Club“, „Costello“, „The Bunny“ itd. Prema Bookeru, sve su spomenute emisije bile ukinute nakon ukidanja serije „Family Guy“ te je ovom epizodom McFarlane htio pokazati Foxu, kao i svojim vjernim obožavateljima da neće biti obeshrabren prijašnjim ukidanjem te da će nastaviti istim putem.⁸²

Uz navedeno, „Family Guy“ svoju kritičnost postiže i putem brojnih umetnutih skečeva, koji vrlo često nemaju veze s radnjom epizode. Booker smatra da se u tim „skečevima“ zapravo kriju najbolji i najsmješniji trenuci ove animirane serije.⁸³ Putem tih skečeva, često se referira na popularnu kulturu odnosno na reklame, TV serije, filmove, mjuzikle, aktualne političke i društvene događaje. Možda najčešći „besmisleni“ skeč koji se proteže kroz brojne sezone ove animirane serije bio bi onaj koji uključuje „Kool-Aid Mana“, maskotu poznatog američkog pića, koji se pojavljuje u najneočekivanijim situacijama čime „Family Guy“ ismijava apsurdnost Kool-Aidovih reklama. „Family Guy“ razlikuje se od ostalih animiranih serija slične tematike upravo po toj „...dekonstrukciji narativa koja omogućuje referiranje na popularnu kulturu i ostalo.“ (Crawford, 2009: 58, moj prijevod)

Upravo ta dekonstrukcija narativa, odnosno umetnuti skečevi koji nemaju veze s originalnom radnjom epizode, omogućuju seriji „Family Guy“ da kritizira što god u tom trenutku bilo aktualno, bez uvoda ili epiloga, direktno prelazeći na stvar. Na takav se način u

⁸¹ Wikipedia, *Fourth Wall*, preuzeto sa stranice: <https://en.wikipedia.org/wiki/Fourth_wall>, datuma 17.10.2016.

⁸² Booker, M. Keith (2006.), *Drawn to Television: Prime-Time Animation from The Flintstones to Family Guy*, The Praeger Television Collection

⁸³ Ibid

jednoj epizodi može pronaći pregršt referenca na popularnu kulturu ili politiku bez da se naruši glavna radnja epizode. Sienkiewicz i Marx smatraju da je taj specifičan narativ osmišljen kako bi se „Family Guy“ uklopio u postmoderno doba kojeg obilježava konfuznost, dekonstruiranost i kritičnost.⁸⁴ Naime, televizija više nije jedini medij na kojemu se može pratiti zabavan sadržaj, već se on može pratiti „na zahtjev“ putem smartphona ili kompjutera. Samim time „Family Guy“ postaje djelom „klik kulture“ u kojoj je zabavan sadržaj dostupan klikom miša, što može doprinijeti većoj popularnosti određene serije, ali i većoj konkurentnosti pošto televizija više ne mora biti jedina na kojoj će se taj sadržaj gledati.⁸⁵

„Family Guy“ služi se još jednim sredstvom koje osnažuje satiričan karakter serije, a to je prenaplašavanje stereotipa kako bi se prikazao mentalitet američkog društva te problematika takvog razmišljanja. Sienkiewicz i Marx navode epizodu „Family Guya“ koja obiluje stereotipima: „No Meals on Wheels“. Ova epizoda ponovo stereotipno prikazuje Židove poput prethodno spomenute „When you Wish Upon a Weinstein“, no ovaj put na negativan način, predstavljajući Morta Goldmana kao škrta. Scena se zatim prebacuje na Meksikance koji su također prikazani stereotipno kao lijeni i problematični ljudi.⁸⁶ „Family Guy“ često će u svoju radnju uvrstiti stereotipe o neopreznosti vožnji Azijatkinja, ljubaznosti Kanađana, prenaplašenoj gestikulaciji Talijana, itd. Često se u tom naglašavanju stereotipa pretjeruje što je razlog zašto je Fox epizodu „When you Wish Upon a Weinstein“ odbio prikazati. Hiperboliziranje stereotipa često dovodi do toga da se pojedinci nađu uvrijeđenima.

Prema Sienkiewiczu i Marxu satira koja vrijeđa najveći broj ljudi zapravo je najproduktivnija satira.⁸⁷ Razlog za to jest mogućnost ukazivanja na problematične stavove prema drugima kada se gleda iz egocentrične perspektive, posebice iz perspektive zapadnog bijelog čovjeka. Animirana satira potiče na kritičko sagledavanje vlastitih postupaka, a zatim polako dolazi i do promjene svijesti publike, što ju čini jednom od najučinkovitijih metoda prenošenja mišljenja i vlastitih uvjerenja na svoju publiku.⁸⁸

⁸⁴ Sienkiewicz, Matt I Marx, Nick (2014.), *Click Culture: The Perils and Possibilities of Family Guy and Convergence-Era Television*, Communication and Critical/Cultural Studies, Colorado State University, Routledge, 1-17.str.

⁸⁵ Ibid

⁸⁶ Ibid

⁸⁷ Ibid

⁸⁸ Anonimno, „Modern Propaganda: How Animated Comedies Can Change Our Opinions“, preuzeto sa stranice: <http://the-artifice.com/animated-comedies-change-our-opinions/>, datuma: 10.11.2016.

c) The Simpsons i Family Guy – sličnosti i razlike

„Family Guy“ je satirična animirana serija za odrasle koja 1999. godine nastaje pod vodstvom mladog Setha MacFarlanea, koji je likove za spomenutu seriju razvio iz stripa o sredovječnom rasipniku i njegovom antropomorfiziranom psu koji je nastao kao školski projekt pri upisu u Školu dizajna Rhode Islanda.⁸⁹ Prema Bookeru, „Family Guy“ se prikazivao na Foxu od 1999. godine te je doživio tri sezone prije ukidanja.⁹⁰ Fox 1. svibnja 2005. godine vraća „Family Guy“ gdje se prikazuje sve do danas, nedjeljom navečer, te se pridružuje uspješnim animiranim serijama poput „King of the Hill“ i „The Simpsons“.

Epizode serije „Family Guy“ vrlo često započinju parodiranjem neke televizijske emisije, serijala ili pak vijesti, a zatim likovi komentiraju televizijski sadržaj i to na sasvim neočekivan, ponekad i neobičan način. Prožeta je humorom, a na satirični način kritizira brojne probleme i fenomene u društvu od kojih je često na meti upravo popularna kultura. Zbog sličnosti sa serijom „The Simpsons“, „Family Guy“ često je bio na meti kritičara zbog likova koji osobinama i tendencijom kritiziranja društva i popularne kulture nalikuju jedni na druge. Uzmimo za primjer televiziju. Obitelj Simpson već se u uvodnoj špici okuplja ispred televizije, dok „Family Guy“ uglavnom započinje na način da je cijela obitelj Griffin okupljena oko malog ekrana gdje sarkastično komentira aktualan TV sadržaj. Sličnosti između samih likova također su vrlo uočljive. Lois Griffin je poput Marge Simpson, žena koja je puna razumijevanja za svojeg nadasve blesavog, lijenog i glupavog supruga koji većinu svojeg vremena provodi ispijajući pivo s prijateljima. Zajedničke osobine ovih dvaju žena uključuje činjenicu da su obje kućanice koje nesebično brinu o obitelji, a nerijetko se nađu u situaciji da moraju ispravljati greške svojih nemarnih supruga te bi se moglo reći da su one "mozak" obitelji.

Peter i Homer su sudeći po svemu, dva vrlo slična lika. Oboje predstavljaju stereotip "tipičnog" Amerikanca, što znači da su pretili, uživaju u "junk foodu" i provode veliku većinu svojeg vremena zalijepljeni za TV ekrane. Unatoč tome uspijevaju na satiričan način prikazati postojeće stanje u društvu koje obiluje stereotipima, diskriminacijom i političkim nezadovoljstvom u SAD-u. Objе obitelji imaju troje djece, kao i psa. Meg, najstarija kći, vrlo je nepopularna u svojoj školi. Ponekad je površna (primjerice, kada u prvoj epizodi prve

⁸⁹ Booker, M. Keith (2006.), Drawn to Television: Prime-Time Animation from The Flintstones to Family Guy, The Praeger Television Collection

⁹⁰ Ibid

sezone želi povećati usne hijaluronom) no unatoč tome relativno inteligentna. Chris je tri godine mlađi od Meg i prava je replika svojeg oca, što znači da je pretio i glup. Peter Griffin dijeli brojne osobine s glavom obitelji u Simpsonima, naime oboje su osobe kojima su tjelesni užici na prvome mjestu.

Halwani u eseju „Homer i Aristotel“ navodi da je Homer Simpson podložan brojnim porocima, od kojih je najzastupljeniji upravo alkohol, a zatim hrana u kojoj prekomjerno uživa.⁹¹ Homer i Peter su osobe izrazito hedonističkog karaktera te se ne libe uživati u svemu što u njima izaziva ugodu. Halwani smatra da je Homer, a dodajem - samim time i Peter, osoba u koja je potpuno u suprotnosti s Aristotelovim uvjetima za ispravno djelovanje. Naime, proždrljiv je, nedostaje mu osjećaj za potrebe drugih, nije pravedan, nema sposobnost logičkog zaključivanja što često dovodi do komičnih situacija, nema mnogo prijatelja, što je po Aristotelu važno za vođenje ispunjenog života.⁹² Peter s druge strane, ima stalnu postavu prijatelja, no osim toga, sve se Homerove karakteristike mogu primijeniti i na njega. Unatoč tome, niti Peter niti Homer ne mogu se smatrati zlim osobama, već bi ih se u krajnjem slučaju moglo okarakterizirati kao egocentrične ili čak osobe s narcističkim osobinama.

Prema Halwani, Homeru nedostaje čvrstoća, odnosno „...postojanost karaktera, nužna da bi se bilo kreposnim.“ (Halwani, 2006: 29) Dakle, Peter i Homer su likovi koji su usredotočeni na sebe i svoje potrebe, dok druge vrlo često zanemaruju, no njihov je karakter jednostavno takav da poroci upravljaju njihovim životima, a želja za tjelesnim užitkom, točnije za hranom i pićem, jača je od bilo čega s čim se susreću u svojim životima, pa ponekad čak i od vlastite obitelji. Oni su osobe koje vole uživati u životu te prikazuju čovjeka koji je gotovo pa nesputan društvenim normama. Ukoliko Petera ili Homera sagledamo iz moralne perspektive kršćanstva, oni predstavljaju sve ono što moralna osoba ne bi trebala biti, no unatoč tome, oni znaju kako uživati u životu i kako maksimalno iskoristiti sve ono dobro što nam život pruža.

Peter i Homer su vrlo slični likovi, gotovo identični, no njihove kćeri, Meg Griffin i Lisa Simpson nemaju gotovo ništa zajedničko. Meg Griffin je tinejdžerka koju obitelj najčešće ignorira, a ukoliko joj posvete malo pažnje, najčešće se komentira njezin izgled: primjerice, da ima brkove, da izgleda kao muškarac, a u jednoj se epizodi čak spominje da je kao dijete imala rep. Meg nije osobito lijepa, pametna ili ambiciozna, te služi kao obiteljski

⁹¹ Halwani, Raya, (2008.), „Simpsoni i filozofija: Homer i Aristotel“, uredili: William Irwin, Mark T. Conrad i Aeon J. Skoble, Naklada Jesenski i Turk

⁹² Ibid

„ispušni ventil.“ Lisa Simpson je, s druge strane, intelektualka te je veliki borac za ženska prava, a svira saksofon poput profesionalca. Prema Bookeru, ono što razdvaja Simpsono i „Family Guy“ su preostala dva člana obitelji: pas Brian i najmlađi član obitelji Stewie.⁹³ Oboje iskazuju izvanredne jezične vještine kao i visoku inteligenciju, što je ironično jer se radi o psu i dojenčetu, dvoje likova koji u realističnom svijetu ne bi mogli posjedovati takve sposobnosti.

Pas Brian je lik koji ima ljudske osobine, iako se ponekad i dalje ponaša kao pas zbog čega često ima problema s autoritetom ili drugim ljudima. Crawford smatra da je Brian simbol ugnjetavanja crnačkog naroda.⁹⁴ Primjerice, kada ga ljudi s gađenjem gledaju kako pije iz gradske fontane ili kada ga policija stavi u pritvor jer je hodao ulicom bez povodca. Također je vrlo često bio odbijen od strane ženki upravo zbog njegovog porijekla. Smatram da Brian svakako predstavlja etničku manjinu, no to ne mora nužno biti crnački narod. Brian predstavlja bilo koju etničku skupinu koja je na određenom mjestu smatrana nepoželjnom (primjerice Romi). On se odbija ponašati stereotipno, iako ponekad ne može pobjeći od svojih nagona, iznimno je inteligentan, no zbog njegova porijekla ne može uspjeti u svijetu prepunom predrasuda.

Brian je inteligentan i kompleksan lik koji želi shvatiti svrhu svojeg postojanja, no zbog nezadovoljstva vlastitim životom, često biva podložan alkoholu, drogama i depresiji. Dok se u prvih nekoliko sezona Brian i Stewie ne podnose, kasnije postaju najbolji prijatelji, a svoju ljubav prema Brianu, Stewie dokaže kada ga vrati iz mrtvih u osmoj epizodi dvanaeste sezone. Stewie je najmlađi, ali i najinteresantiji član obitelji Griffin, što ga stavlja u potpunu suprotnost s najmlađim članom obitelji Simpson, Maggie. Dok je Maggie iz The Simpsons a lik koji uopće ne priča, Stewie od prve epizode ne prestaje pričati o svjetskoj dominaciji. Stewie govori engleskim naglaskom, kojeg MacFarlane bazira na glasu Henryja Higginsa (Rex Harrison) iz filma/mjuzikla „My Fair Lady“ (1964.)⁹⁵ Stewie u epizodi „Running Mates“ čak pjeva i pjesmu iz spomenutog filma. Njegov je govor vrlo sofisticiran te se ponaša poput sredovječnog muškarca u pelenama. Vrlo će često upotrijebiti fraze „what the deuce“ ili „blast“ što nije baš uobičajeno za doba u kojemu se nalazi, pogotovo kada se radi o malom djetetu. Ekstremno je inteligentan, a uspijeva sagraditi i vremeplov kojime vraća Briana iz

⁹³ Booker, M. Keith (2006.), *Drawn to Television: Prime-Time Animation from The Flintstones to Family Guy*, The Praeger Television Collection

⁹⁴ Crawford, Alison (2009.), „*Oh yeah!*“: *Family Guy as Magical Realism?*, *Journal of film and video* 61.2, University of Illinois

⁹⁵ Ibid

mrtvih. Unatoč tome, Stewie zadržava karakteristike dojenčeta, primjerice nosi pelene, jede blato, sisa, dok Brian zadržava neke osobine psa kao što su: žvakanje užeta, vršenje nužde po tepihu ili trčanje za lopticom.

Stewie je kompleksan lik koji je izuzetno inteligentan, no u svijetu u kojemu vladaju popularna kultura i kapitalizam, on ostaje u sjeni. Čak ga ni vlastiti roditelji ne razumiju ili ga jednostavno odbijaju čuti. Kroz svih 15 sezona, ostalo je nerazjašnjeno razumiju li drugi ljudi što Stewie govori, a ovo pitanje postavlja se i na kraju epizode naziva „E Peterbus Unum“ kada jedan od učenika koji gledaju epizodu serije „Family Guy“ na satu, upita profesoricu razumije li obitelj bebu, no ne dobiva nikakav odgovor. Upravo se u Stewiju krije najveći potencijal za društvenu kritiku te će vrlo često upravo on sarkastično prokomentirati televizijski sadržaj ili aktualan društveni događaj. U prvoj je sezoni Stewie bio poprilično nalik Bartu Simpsonu, bar što se nepodopština čini, dok se u slijedećim sezonama razvija njegova nježnija strana, a njegova inteligencija dolazi u prvi plan.

d) Politika i Family Guy

„Family Guy“ se, osim kritiziranja popularne kulture, često dotiče društveno osjetljivih tema poput rasizma, homoseksualizma, obiteljskog nasilja, feminizma te hiperboliziranjem određenih stereotipa zapravo ukazuje na problematiku istih. Tako se vrlo često političari prikazuju glupima i pohlepima te ih se poistovjećuje s djecom. Primjerice kada je u jednoj epizodi George Bush zadubljen u čitanje dječje slikovnice, slučajno na televiziji čuo vijesti o napadu 9/11, tek je nakratko odložio knjigu kako bi poslušao tu "nebitnu" vijest da bi se odmah potom nezainteresirano vratio natrag na čitanje svoje slikovnice.⁹⁶

Quahogov je gradonačelnik Adam West također prikazan kao priglupa osoba koja se uspaniči u stresnim situacijama i reagira poput malog djeteta. Primjerice kada ga Meg u epizodi pod nazivom „The Story on Page One“ želi intervjuirati za školske novine, on iskoči kroz prozor i sakrije se u muški WC gdje ju upita, govoreći kroz rolu WC-papira, zvuči li njegov glas kao da govori na megafon. Meg ga konačno uspijeva primorati na intervju, te

⁹⁶ Anonimno, Cartoon Satire, preuzeto sa stranice: <<<https://cww-satire.wikispaces.com/Cartoon+Satire>>> datuma 03.09.2016.

pritom saznaje da je iskoristio 150.000 dolara iz državnog proračuna na istragu o misterioznom kradljivcu vode koji napada u „najneočekivanijim“ situacijama, primjerice kada zaljeva biljke ili pere ruke. Na ovaj se način želi ukazati na nelogičnost određenih odluka političara, no i ukazati na stereotipe koji vladaju mišljenjima većine građana o tome kako su političari glupi i nesposobni brinuti se o vlastitoj državi i gradovima. Prema Bookeru, „Family Guy“ postupa na identičan način s politikom i religijom kao što to čini s popularnom kulturom.⁹⁷ Dakle ležerno ismijava apsolutno sve čega se primi, bilo da se radi o društveno osjetljivim temama poput religije, homofobije ili politike ili se pak radi o svima poznatim proizvodima popularne kulture. Nick Marx navodi da je autor serije „Family Guy“ - Seth MacFarlane okarakterizirao seriju kao jednako uvredljivu za sve, dakle na meti nisu određene etničke ili rasne skupine, već se svi ljudi, neovisno o njihovoj kulturnoj pozadini, ismijavaju na jednak način.⁹⁸

Politička situacija je nepresušan izvor satire u gotovo svakoj animiranoj seriji za odrasle. Političkom situacijom bave se „The Simpsons“, kao i „South Park“, no „Family Guy“ kritizira politiku na način da se određena politička situacija toliko napuše da počinje graničiti s apsurdom, što je odličje prave satire. Ova je hiperbolizacija možda najvidljivija u osamnaestoj epizodi druge sezone pod nazivom: „E. Peterbus Unum“ gdje Peter igrom slučaja saznaje da njegova kuća nije dio Quahoga, pa čak ni Amerike. Iz tog razloga Peter odluči osnovati vlastitu državu koju naziva Petoria. Ahsan Haque navodi da je to jedna od najboljih političkih satira koje smo do sada imali prilike vidjeti u ovoj animiranoj seriji.⁹⁹ Naime, u ovoj epizodi ismijavaju se predsjednici brojnih država Ujedinjenih Naroda poput Libije, Italije, Španjolske itd. Imali smo prilike vidjeti Slobodana Miloševića koji pozdravlja Petera i donosi mu „coleslaw“¹⁰⁰, a zatim Muammara al-Gaddafija, Saddama Husseina koji veselo ćaskaju o seriji „Seinfeld“ (još jedna referenca na popularnu kulturu) za koju Gaddafi tvrdi da ga podsjeća na njega i na njegove prijatelje s kojima se druži kratko prije no što ih ubije zbog štovanja pogrešnog boga. Također, na meti ismijavanja našle su se male nezavisne države. Kada Peter odluči osvojiti teritorij Amerike, nađe se u problemu pošto se njegova vojska sastoji isključivo od članova obitelji. Zbog brojčane nadjačanosti, nakon što se američka

⁹⁷ Booker, M. Keith (2006.), *Drawn to Television: Prime-Time Animation from The Flintstones to Family Guy*, The Praeger Television Collection

⁹⁸ Marx, Nick (2013), „How to watch television: Family Guy: Undermining Satire“, New York: New York University, str. 177-185.

⁹⁹ Haque, Ashan, *Welcome to Petoria*, preuzeto sa stranice: <<http://www.ign.com/articles/2009/07/30/family-guy-e-peterbus-unum-flashback-review>>, datuma 13.10.2016.

¹⁰⁰ Vrsta salate koja se tradicionalno sastoji od kupusa začinenog vinskim octom

vojska pojavi s projektilima pred njegovim vratima prijeteći da će bombardirati Petoriju, on mora raspustiti svoju voljenu državicu. Scena odluke o uništenju Petorije uključuje Billa Clintona koji, sjedeći nag u fotelji na sastanku, odobrava političke sankcije nad Petorijom. Treći, a možda i najvažniji predmet kritike, čemu je posvećena čak i glazbena točka jest takozvani diplomatski imunitet kojeg Peter dobiva osnivanjem svoje države. Dobivanjem imuniteta, uspoređuje se sa zlikovcem iz filma „Lethal Weapon 2“, te pjeva u ritmu MC Hammerove pjesme „U Can't Touch This“, pritom čineći niz apsurdnih stvari, primjerice, zapali stablo a zatim ga ugasi vlastitom mokraćom, ukrašava grad grafitima, parkira se na mjestu za invalide itd. Ovime se ismijava sama činjenica postojanja diplomatskog imuniteta te mogućnost njegove zlouporabe.

e) Patrijarhat i Family Guy

Mnogi sitcomi kao i animirane serije promoviraju tradicionalan brak i tradicionalne obiteljske vrijednosti, odnosno - patrijarhat. Iz samog imena animirane serije „Family Guy“, što znači „obiteljski čovjek“ može se zaključiti da će okosnica radnje biti upravo obitelj i obiteljski odnosi. Naime, uvodna špica započinje riječima: „Čini se da, jedino što se danas viđa, su nasilje u filmovima i seks na TV-u, ali gdje su one dobre, tradicionalne vrijednosti na koje smo se nekad oslanjali? Srećom tu je obiteljski čovjek...“ (moj prijevod)

Prema Bookeru, bračni odnosi oduvijek su bili okosnica televizijskog ili filmskog sadržaja, a samim time i animiranih serija ili crtanih filmova, primjerice „The Flintstones“ ili sitcoma „The Honeymooners“ koji će se vrlo često naći na meti ismijavanja serije „Family Guy“¹⁰¹ Brak te odnosi između muža i žene, a pogotovo žena kao kućanica, obrazac je koji se prati u gotovo svakoj animiranoj ili neanimiranoj TV seriji. Wilma i Betty iz „The Flintstones“ su kućanice, Lois iz serije „Family Guy“ i Marge iz „The Simpsons“ također. Sve su ove žene ujedno i majke što zapečaćuje njihovu ulogu kao ženskog ideala konzervativnog društva.

Zanimljivo je da se isti obrazac koji promovira ženu kao kućanicu nije mijenjao više od 50 godina, od kada su prvi put prikazani „The Flintstones“. Obrazac žene kao kućanice, prisutan je u mnogim obiteljskim serijama pa čak i u seriji „Family Guy“ koja se prikazuje još

¹⁰¹ Booker, M. Keith (2006.), Drawn to Television: Prime-Time Animation from The Flintstones to Family Guy, The Praeger Television Collection

i danas. „Family Guy“ obiluje stereotipima, pogotovo kada se radi o ženama kućanicama, a uvrštavanjem stereotipa u radnju, ukazuje na problematiku istih. Primjerice, već u prvoj epizodi prve sezone pod nazivom „Death Has a Shadow“, Peter kaže Lois da ona mora biti doma i kuhati jer, citiram: „Za što drugo žene služe osim za brigu o kućanstvu.“ Prema Bookeru, promoviranje ideala žene kao kućanice možemo pronaći u brojnim američkim animiranim ili neanimiranim serijama, primjerice u animiranoj seriji „The Flintstones“. Kao primjer navodi epizodu naziva „The Happy Household“ u kojoj Wilma potpiše ugovor s producentom televizijskog showa „Happy Housewife“. Fred biva bijesan iz razloga što ga žena više ne dočekuje doma s večerom te ljutito izjavljuje na putu do studija: „Ženi je mjesto kod kuće!“¹⁰²

Njegovanje patrijarhata kao i muževnosti, obrazac je koji se također često slijedi u obiteljskim serijama. Primjerice, u četvrtoj epizodi prve sezone, Peter donosi ribu s pecanja i kaže Lois da se danas on pobrinuo za večeru. Ona treba ribu samo očistiti, izvaditi utrobu i ispeći je. Kada se Lois požali na njegovo ponašanje nakon što je Peter svojim prljavim čizmama pustio blatnjave tragove na tepihu, Peter kaže da bi joj vrlo rado pomogao u kućanskim poslovima, no on jednostavno nije sposoban za takvo nešto. Ovakvim ponašanjem potiče se stereotip tipičnog muškarca kao onog tko ne želi, ili nije sposoban za obavljanje kućanskih poslova sve dok ima ženu koja će ih obavljati za njega.

Peter i Homer predstavljaju stereotip muškarca, Amerikanca, koji ima ulogu prehranjivanja svoje obitelji, dok ih njihove žene, kućanice, svaki dan dočekuju sa spremnim ručkom. Kada u epizodi pod nazivom „I am Peter, Hear Me Roar“ Lois prokomentira reklamu za pivo kao tipičnu mušku fantaziju, Peter joj na to odgovora da naravno da je tu reklamu napravio muškarac jer je to reklama, a ne večera za Dan zahvalnosti. Kasnije, u istoj epizodi, izjavljuje da žene nisu ljudi već strojevi napravljeni od Boga da služe isključivo u svrhu muške zabave. „Family Guy“ predstavlja stereotip tipične američke tradicionalne obitelji koja naglašavanjem stereotipa vezanih uz rasu, nacionalnost, muško-ženske odnose itd. zapravo želi ukazati na problematiku takvog razmišljanja koje je ukorijenjeno u američko, ali i naše društvo. Je li moguće da se skoro ništa nije promijenilo u gotovo 50 godina od kada su se The Flintstonesi prestali prikazivati?

Ukoliko radnju serije „Family Guy“ pratimo doslovno, bez čitanja poruke koju u sebi sadrži, čini se da se ništa nije promijenilo te da su žene i dalje potlačene u jednakoj mjeri kao u „kamenom dobu“ u koje je smještena radnja The Flintstonesa. No, „Family Guy“ je ipak satira

¹⁰² Booker, M. Keith (2006.), Drawn to Television: Prime-Time Animation from The Flintstones to Family Guy, The Praeger Television Collection

koja kritizira društvo te upravo hiperboliziranjem stereotipa, pogotovo kada se radi o ženama, ukazuju na tu apsurdnost konzervativnih stavova prema ženama.

Ukoliko Peter i Homer predstavljaju čovjeka koji je oslobođen morala i društvenih pravila, s druge strane, njihove supruge predstavljaju moralnu vagu koja zapravo drži obitelj na okupu. Marge i Lois će vrlo često ispraviti Peterove i Homerove brojne pogreške te će time vratiti obitelj u ravnotežu, a svoje supružnike navesti na ispravan put. One su razum obitelji, a vrlo često i inteligencija. Iako su obje žene većim dijelom vremena kućanice, smatram da one ipak ne predstavljaju tipičnu staromodnu ženu koja je u potpunosti podređena muškarcu i odgoju djece kao što se na prvi pogled čini, već predstavljaju ženu koja je unatoč svojoj inteligenciji i sposobnošću, odabrala biti kućanica jer u toj ulozi može na najučinkovitiji način omogućiti funkcioniranje vlastite obitelji. Budući da su njihovi muževi poprilično nesposobni i neambiciozni, netko mora preuzeti ulogu „moralnog stupa“ u obitelji.

Ove žene, unatoč tome što su za svoju karijeru odabrale brigu o kući i odgoj djece, nisu toliko konzervativne te u potpunosti podložne patrijarhatu kao što bi se moglo pomisliti. Baš naprotiv, smatram da se u njima nazire otpor prema patrijarhatu, za što smatram da je vidljivije kod Lois nego kod Marge, iako oboje imaju određene karakteristike koje ih obilježavaju ženama novog doba, moglo bi se reći čak i feministicama. Iako Lois u epizodi „I am Peter, Hear Me Roar“ pokazuje poprilično negativan stav prema feministicama koje smatraju da biti kućanica znači ne ostvariti vlastiti potencijal, ona se ipak smatra feministicom. Naime, Lois navodi da se itekako zalaže za jednakost, te da feminizam predstavlja stvar izbora, a ona je odabrala biti kućanica. Njezinu privrženost feminizmu Peter otkriva u slijedećim epizodama gdje i sam kaže da je Lois feministica. Iako su sličnosti između ove dvije žene uočljive, smatram da svaka od njih promovira ponešto drugačije vrijednosti.

Lois je za razliku od Marge, postmoderna žena, neodređenog, fluidnog identiteta dok je Marge žena koja promovira tradicionalne obiteljske vrijednosti, odnosno monogamnu obitelj te život u skladu s moralnim pravilima crkve. Snow i Snow u eseju naziva „Simpsonovska seksualna politika“¹⁰³ za Marge navode da je: „...izravni potomak duge loze svetačkih i paćeničkih televizijskih žena i majki čija je glavna dramska funkcija razumjeti, voljeti i pospremati za svojim mužem.“ (Snow i Snow, 2008: 152) Satira se u ovom slučaju, između ostalog, očituje kroz majčinstvo, odnosno preuveličavanje karakteristika istog. U slučaju Lois, koja je također majka i kućanica, njezina se uloga žene ismijava putem brojnih

¹⁰³ Snow, Dale E. i Snow, James J. (2008.), Simpsoni i filozofija: Homer i Aristotel, uredili: William Irwin, Mark T. Conrad i Aeon J. Skoble, Naklada Jesenski i Turk

Peterovih seksističkih komentara o ženama. Unatoč tome, Lois je žena koja ne krije svoju divlju stranu, u svojem je ponašanju diskontinuirana, ne pridržava se strogo moralnih pravila, a ponekad niti zakona, a tim osobinama ne uklapa se u potpunosti u pojam tradicionalne, konzervativne kućanice. Ona je snažna i samostalna žena, koja potječe iz imućne obitelji, no ipak odabire muža slabijeg imovinskog stanja i odriče se obiteljskog bogatstva. Ona ne smatra da obitelj mora biti isključivo zajednica muškarca i žene te se iz njenog ponašanja, iako to nije nigdje izričito napomenuto, može zaključiti da je zapravo biseksualna. Njezino ponašanje nije stereotipno te je sklona psovanju (bar u prvih nekoliko epizoda prve sezone). Ponekad se ponaša kao žena koja je puna ljubavi za svoju djecu, dok u sljedećem trenutku otvoreno pokazuje mržnju prema vlastitoj kćeri. Voli svojeg supruga, no nisu joj strane avanture bilo sa ženama ili muškarcima.

Lois potječe iz imućne obitelji, svira klavir iz čega ponekad daje poduke kako bi popunila kućni budžet, no svejedno odabire raditi kao kućanica. Iako je Lois prikazana kao tipična američka kućanica, ona krije brojne tajne, naime, nekoliko je puta prevarila svog supruga, no on joj to svaki put oprašta. Njezin promiskuitet, stav prema pobačaju, te poneke zabrinjavajuće izjave vezane uz uživanje u tuđoj patnji, čine ju sve osim tradicionalnom ženom. Ona je žena novog doba koja je itekako sposobna za rad, no unatoč tome, odabire biti kućanica te se brine o kućanskim poslovima jer je to jedini način da održi obitelj na „životu“ pošto bi bez nje bili izgubljeni. Ovdje se također mogu pronaći neke sličnosti između nje i Marge Simpson, naime, Marge je također nekoliko puta „zastranila“, odnosno u jednoj je epizodi bila ovisna kocki, predozirala se steroidima, sudjelovala u policijskoj potjeri, bila uhićena za kleptomaniju itd.¹⁰⁴ Unatoč tome, Marge je prikazana kao žena koja posjeduje veće moralne vrijednosti od Lois te kao žena koja je ukalupljena u ideal majki 50-tih godina.

Iako je Lois u većini slučajeva prikazana kao dobra žena koja voli i poštuje svojeg supruga, ona nikako nije savršena. Za razliku od nje, Marge je, prema Erionu i Zeccardiju „...iznimno stabilan stup moralnosti.“ (Erion, Zeccardi, 2006: 59) Ona će gotovo uvijek učiniti ono što je moralno ispravno, dok će se Lois, iako ne uvijek, bez puno razmišljanja prepustiti svojim porocima. Iz ovog slijedećeg se može zaključiti da „Family Guy“, baš kao i „The Simpsons“ zapravo ismijavaju tradicionalnu konzervativnu obitelj. Cantor smatra da „The Simpsons“ to postižu putem kombiniranja tradicionalizma i protu-

¹⁰⁴ Anonimno, Marge Simpson, preuzeto sa stranice: <http://simpsons.wikia.com/wiki/Marge_Simpson>, datuma: 22.09.2016.

tradicionalizma.¹⁰⁵ Točnije, „The Simpsons“, a napominjem i „Family Guy“, putem prikazivanja tipične američke obitelji, zapravo istu podvrgavaju satiri, odnosno ismijavaju je. Upravo su iz tog razloga muževi, koji bi trebali biti glava obitelji okarakterizirani izuzetno glupima, dok žene predstavljaju razum i moral. „Family Guy“ posebice ismijava patrijarhat putem Peterovog lika koji je sve osim glave obitelji, te se time naglašava apsurd muške dominacije nad ženama.

f) The Simpsons Guy

Na poticaj kritika koji ove dvije serije neprestano uspoređuju, nastaje prva epizoda trinaeste sezone pod nazivom "The Simpsons Guy" u trajanju od 45 minuta gdje je napravljen svojevrsni crossover serija „Family Guy“ i „The Simpsons“. Epizoda započinje prikazom scene gdje je cijela obitelj Griffin okupljena oko televizora te komentiraju crossover dvaju popularnih obiteljskih serija: „Modern Family“ i „All in the Family“. Chris entuzijastično (s prizvukom sarkazma) izjavljuje da crossover uvijek izvlači ono najbolje iz obje serije te da takav potez nije „nimalo“ očajnički ili stvoren u svrhu promocije. Nakon što Peter počinje objavljivati stripove koji vrijeđaju žene, obitelj Griffin biva primorana napustiti Quahog. Nakon što ostanu bez goriva, a netko im ukrade automobil, nakon kratkog lutanja nađu se ispred znaka na kojemu piše: „Springfield“ pa odluče svratiti u spomenuti grad kako bi zamolili nekoga za pomoć. Putem do grada, Peter upozorava svoju obitelj da ne pije vodu iz razloga što stanovnici grada u kojeg su zalutali, izgledaju kao da imaju žuticu. Prikazane su i najpoznatije građevine koje smo imali priliku gledati u seriji „Simpsons“, primjerice, gradska vijećnica i Krusty Burger.

Cijela epizoda popraćena je sarkastičnim komentarima te se zapravo ismijava cijela ideja crossovera. Ubrzo ulaze u najpoznatiji dućan iz „The Simpsons“: Kwik-E-Mart gdje susreću Apua, a zatim i Homera. Homer i Peter vrlo brzo nalaze zajednički jezik te Homer pozove Griffine kod sebe kako bi upoznali njegovu obitelj. Simpsoni uče Griffine svojim poznatim frazama poput Homerove „D'oh“ te Bartove „Eat my shorts“, dok Stewie s Bartom razmjenjuje svoju: „what the deuce“. Likovi su u ovoj epizodi upareni prema sličnostima koje

¹⁰⁵Cantor, Paul A. (2008.), Simpsoni i filozofija: Homer i Aristotel, uredili: William Irwin, Mark T. Conrad i Aeon J. Skoble, Naklada Jesenski i Turk

dijele pa je tako Chris uparen s malom Maggie pošto ga se vrlo često u epizodama serije „Family Guy“ prikazuje kao osobu koja dijeli inteligenciju s novorođenčetom.

Bart je uparen sa Stewijem pošto su oboje dječaci koji često čine nepodopštine, doduše na sasvim različit način, no ipak dovoljno slični da pronađu zajednički jezik. Lisa pokušava pronaći nešto u čemu je Meg dobra, a na Lisinu žalost, ispostavi se da je vrlo dobra u sviranju saksofona što kod nje izazove osjećaj ljubomore. Lois je naravno uparena s Marge, dok Brian pokušava naći zajednički jezik s obiteljskim psom. Epizoda sadrži i repliku poznate tuče s pijetlom koja se protezala kroz nekoliko sezona serije „Family Guy“, s tim da se ovaj put tuča odvijala između Petera i Homera. Peter i Homer nakon tuče zaključuju da je bolje ukoliko ostanu pola sata udaljeni jedni od drugih s hrpom „smeća“ između njih, što ponovo potvrđuje stav autora ove satirične animirane serije o crossoverima, istovremeno komentirajući televizijski sadržaj na Foxu. Epizoda završava još jednim detaljem iz The Simpsons: Stewie na ploči neprestano ispisuje riječi: „I will not think about Bart anymore“. Smatram da je ovaj crossover više parodija nego pravi crossover pošto je u njega utrpana gotovo svaka fraza te svako obilježje karakteristično za ove dvije serije da je krajnji rezultat zapravo komičan za što smatram da je bila glavna namjera autora ove animirane serije. Ovdje se parodira sama ideja crossovera koja se radi u svrhu promocije televizijskih serija te su producenti serije „Family Guy“ ponovo uspjeli u kritici popularne kulture putem samog proizvoda popularne kulture.

Kritike ovog crossovera bile su podijeljene, naime, kritičari su smatrali da epizodi nedostaje onaj karakterističan The Simpson's humor iz razloga što su epizodu napisali kreatori serije „Family Guy“.¹⁰⁶ Zbog česte usporedbe između ove dvije animirane serije, smatram da je ovaj crossover na svojevrsan način uspio pokazati da razlika između ove dvije animirane serije itekako postoji, iako ne možemo zanemariti sličnosti. Obje animirane serije obiluju sarkazmom, ironijom, satirou, ali i aluzijama. Prema Irwinu i Lombardu, aluzija je: „...namjerna referenca koja stvara asocijacije što nadilaze puku zamjenu referentnih točki.“ (Irwin, Lombardo, 2008: 96) Aluzijama se omogućuje prtok ostalih asocijacija te se time omogućuje sjećanje na određene događaje iz stvarnog svijeta, a nerijetko i kritiku istih. Kao primjer, Irwin i Lombardo navode jednu epizodu Simpsona pod nazivom „Dan kad je umrlo nasilje“ u kojoj se aludira na alegoričan refren pjesme Dona Mcleana, te uključuje kratku parodiju pjesme „I'm just a Bill“ čime se želi dozvati u sjećanje na ugodna subotnja jutra pred

¹⁰⁶ Anonimno, „The Simpsons Guy“, preuzeto sa stranice: <<https://en.wikipedia.org/wiki/The_Simpsons_Guy>>, datuma 28.08.2016.

televizijom kada se u Americi prikazivao „Schoolhouse Rock“.¹⁰⁷ Aluzije su važne iz razloga što publika uživa kada prepoznaje i shvati određenu aluziju. Irwin i Lombardo smatraju da zapravo „...izvlačimo više zadovoljstva iz razumijevanja aluzija nego iz razumijevanja izravnih tvrdnji.“ (Irwin, Lombardo, 2008: 99)

Smatram da, unatoč brojnim sličnostima, bilo humora ili sličnosti među likovima, „Family Guy“ izravnije kritizira društvo što postiže putem umetnutih skečeva koji naizgled nemaju veze s glavnom radnjom epizoda, dok se u seriji „The Simpsons“ radnja odvija svojim tokom i nema umetnutih i naizgled besmislenih skečeva. Dok su „The Simpsons“ u svojoj kritici društva implicitniji, moglo bi se reći da je „Family Guy“ kralj satire. Putem raznih umetnutih skečeva koji nakratko prekidaju kontinuiranu radnju, a nerijetko parodiraju TV sadržaj gdje su najčešće na meti upravo vijesti i popularne serije ili filmovi, saznajemo mnogo o aktualnom društvenom stanju.

¹⁰⁷ Irwin William, Lombardo J. R. (2008.), „Simpsoni i filozofija: Homer i Aristotel“, uredili: William Irwin, Mark T. Conrad i Aeon J. Skoble, Naklada Jesenski i Turk

5) Zaključak

„Family Guy“ kritizira postojeće društvo i kritički propituje postojeći društveni poredak te samim time pokušava osvijestiti gledatelje o problematičnim točkama društva. Pošto satira teži razotkrivanju licemjerja koje obilježava naše društvo, ona teži i razotkrivanju ideologije postmodernog društva kojeg je u potpunosti zarobio kapitalizam. Iako je animirana serija „Family Guy“ i sama pozicionirana unutar kapitalizma, odnosno proizvod je kulturne industrije, ona ideologiju kapitalizma neprestano kritizira, stavljajući u prvi plan običnog pripadnika radničke klase, odnosno njegovu obitelj. Satira ima zajedničke točke s kritičkim teorijama; kritizira društvo te ukazuje na probleme koji su u njemu najčešći, a to su rasna, etnička ili spolna diskriminacija te razna politička pitanja. Smatram da je satira u animiranom obliku odličan način kritike društva upravo zbog svojeg naizgled „neozbiljnog“ formata što joj omogućuje da obrađuje društveno osjetljive teme.

„Family Guy“ predstavlja sve ono što ne valja u današnjem društvu te sve ono na čemu bi se moglo poraditi kako bi svijet bio bolji. Kritizirajući dominantne ideologije, pogotovo kapitalizam, nastoji se ukazati na problematične točke u društvu te pokušati razviti svijest o tome da su svi ljudi jednako vrijedni te zaslužuju da se prema njima jednako i postupa. Smatram da je satira u animiranom obliku učinkovit način osvješćivanja ljudi jer potiče na razmišljanje o problemima na koje nailazimo u današnjem društvu te ukazuje na hegemoniju gdje se ideološka prevlast omogućuje ne samo putem državnog aparata represije već i putem svakodnevnih interakcija s osobama, institucijama ili pak medijima koji dominantnu ideologiju šire i održavaju na životu.

6) Literatura

Izvori:

- 1) Adorno, W. Theodor, (1941), „On Popular Music“, preuzeto sa stranice: <
<https://260mc.files.wordpress.com/2010/10/adorno-on-popular-music.pdf>>, datuma:
16.09.2016.
- 2) Anonimno, „Fonzie“, preuzeto sa stranice: <
<https://en.wikipedia.org/wiki/Fonzie>>, datuma: 07.11.2016.
- 3) Anonimno, „Kratak uvod u Gramscija“, preuzeto sa stranice: <
<http://www.maz.hr/2014/03/02/kratak-uvod-u-gramscija/>>, datuma 10.11.2016.
- 4) Anonimno, (2011), „Marx o proizvodnom i neproizvodnom radu (prvi dio)“ preuzeto sa stranice: <
<https://www.radnickaborba.org/2013/08/31/marx-o-proizvodnom-i-neproizvodnom-radu-prvi-dio/>>, datuma 10.11.2016.
- 5) Anonimno, „Modern Propaganda: How Animated Comedies Can Change Our Opinions“, preuzeto sa stranice: <
<http://the-artifice.com/animated-comedies-change-our-opinions/>>, datuma: 10.11.2016.
- 6) Anonimno, „Seth MacFarlane Net Worth“, preuzeto sa stranice: <
<http://www.therichest.com/celebnetworth/celeb/comedian/seth-macfarlane-net-worth/>>, datuma 10.11.2016.
- 7) Anonimno, „The Life of Larry and Larry & Steve“, preuzeto sa stranice: <
https://en.wikiquote.org/wiki/The_Life_of_Larry_and_Larry_%26_Steve>, datuma 19.08.2016.
- 8) Anonimno, „The spirit of capitalism“, preuzeto sa stranice: <
<http://animatedsatire.weebly.com/the-spirit-of-capitalism.html>>, datuma 09.11.2016.
- 9) Anonimno, „Zašto je Karl Marx bio u pravu“ (2011), preuzeto sa stranice: <
<http://arhiva.nacional.hr/clanak/108316/zasto-je-marx-bio-u-pravu>>, datuma 09.11.2016.

- 10) Anonimno, Cartoon Satire, preuzeto sa stranice: <<https://cww-satire.wikispaces.com/Cartoon+Satire>> datuma 03.09.2016.
- 11) Anonimno, Family Guy, preuzeto sa stranice: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Family_Guy>, datuma 19.08.2016.
- 12) Anonimno, Marge Simpson, preuzeto sa stranice: <http://simpsons.wikia.com/wiki/Marge_Simpson>, datuma: 22.09.2016.
- 13) Anonimno, „Montirani proces" iznenađeni odlukom HRT-a: "Ovo je katastrofa...", preuzeto sa stranice: <"<http://net.hr/danas/hrvatska/to-je-katastrofalno-diskriminacija-ekipa-news-bara-porucuje-da-ovo-nije-kraj/>>, datuma: 11.09.2016.)
- 14) Anonimno, „The Simpsons Guy“, preuzeto sa stranice: <https://en.wikipedia.org/wiki/The_Simpsons_Guy>, datuma 28.08.2016.
- 15) Bode, Gus (14.11.2003.), „Daily Egyptian: Last Sunday at 10 p.m., Cartoon Network showed the episode of Family Guy that Fox refused to air because it was deemed „too controversial“, preuzeto sa stranice: <<http://dailyegyptian.com/27598/archives/last-sunday-at-10-p-m-cartoon-network-showed-the-episode-of-family-guy-that-fox-refused-to-air-because-it-was-deemed-too-controversial/>>, datuma 02.09.2016.
- 16) Curtis L. Carter: (2006) „Hegemonija i dominantne umjetničke prakse“, Odjek – revija za umjetnost, nauku i društvena pitanja, jesen-zima 2006., preuzeto sa stranice: <<http://www.odjek.ba/?broj=08&id=08>>, datuma: 10.09.2016.
- 17) Dobrić, Dalibor, "Kome treba satira: HRT UKIDA ‘MONTIRANI PROCES’ UZ SULUDO OBRAZLOŽENJE: ‘Emisija raspiruje vjersku i nacionalnu netrpeljivost’, preuzeto sa stranice: <<http://net.hr/danas/hrvatska/hrt-ukida-montirani-proces-uz-suludo-obrazlozenje-emisija-raspiruje-vjersku-i-nacionalnu-netrpeljivost/>>, datuma: 11.09.2016.
- 18) Haque, Ashan, „Welcome to Petoria“, preuzeto sa stranice: <<http://www.ign.com/articles/2009/07/30/family-guy-e-peterbus-unum-flashback-review>>, datuma 13.10.2016.

- 19) Kellner, Douglas, „Critical Perspectives on Television from the Frankfurt School to Postmodernism“, preuzeto sa stranice: <<http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/>>, datuma: 24.10.2016.
- 20) Luna, Brianna, Family Guy's Satirical Humor, preuzeto sa stranice: <<http://tvcriticism2013.blogspot.hr/2013/10/family-guys-satirical-humor.html>>, datuma 02.09.2016.
- 21) Močnik, Rastko (2010) „Prema kraju kapitalizma: Predgovor knjizi Alex Callinicos: Antikapitalistički manifest“, (A. Callinicos, Antikapitalistični manifest, Založba Sophia, Ljubljana 2004.), aktiv/broj 571, preuzeto sa stranice: <<http://arhiva.portalnovosti.com/2010/11/prema-kraju-kapitalizma/>>, datuma: 07.11.2016.
- 22) Wikipedia, „Fourth Wall“, preuzeto sa stranice: <https://en.wikipedia.org/wiki/Fourth_wall>, datuma 17.10.2016.
- 23) Wikipedia, „Kapitalizam“, preuzeto sa stranice: <<https://sh.wikipedia.org/wiki/Kapitalizam>>, datuma: 24.11.2016.

Knjige/časopisi:

- 1) Althusser, Louis (1971) „Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation)“, u studiji „Lenin and Philosophy. And Other Essays“, Monthly Review Press, New York i London, str. 127-194
- 2) Benjamin, Walter (1971) „Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktivnosti“, Prijevod: Snješka Knežević, Uz kritiku sile; Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb
- 3) Booker, M. Keith (2006), „Drawn to Television: Prime-Time Animation from The Flintstones to Family Guy“, The Praeger Television Collection
- 4) Castells, M. (2000), „Uspon umreženog društva: Kultura stvarne virtualnosti“, Zagreb: Golden marketing, 356-371.str., 399-402.str.

- 5) Crawford, Alison (2009), „„Oh yeah!“: Family Guy as Magical Realism?“ *Journal of film and video* 61.2, University of Illinois
- 6) Dijk, Teun A. Van (2006), „Ideologija: multidisciplinarni pristup“, *Golden Marketing – Tehnička knjiga*, Zagreb, str. 239-246.
- 7) Hall, Stuart (1973), „Kodiranje i dekodiranje u televizijskom diskursu“, *Hrvatski filmski ljetopis* 9 (2003), br. 36, str. 169-174. Iz zbornika: „Culture, Media, Language, eds. Stuart Hall, Andrew Lowe & Paul Willis, Routledge, New York & London 1980. (repr. 1996), str. 128-139.
- 8) Hromadžić, Hajrudin, Popović, Helena (2010), „Aktivne medijske publike: razvoj koncepta i suvremeni trendovi njegovih manifestacija“, *Medij. Istraž. (god. 16, br. 1)* 2010. Str. 97-111.
- 9) Kellner, Douglas (1995.), „Media Culture: Cultural Studies, Identity, and Politics Between the Modern and the Postmodern“, *Psychology Press*, 1-357
- 10) Jameson, Fredric (1987), „Postmodernism and Consumer Society, in Hal Foster“, ed., *The Anti-Aesthetic Essays on Postmodern Culture*, Seattle: Bay Press
- 11) Laclau, Ernesto, (2007), „Dekonstruiranje klasa: Kontigencija, hegemonija, univerzalnost“, Žižek, Butler, Laclau. *Jesenski i Turk*, Zagreb, str. 200-299.str
- 12) Marx, Nick (2013), „How to watch television: Family Guy: Undermining Satire“, *New York: New York University*, str. 177-185.
- 13) Marx, Karl, Friedrich, Engels (1848), „Manifest komunističke partije“, *Lepoglava 1933, Redakcija prijevoda Boris Buden, London/Zagreb 1998.*, 565-595.str.
- 14) McLuhan, Marshall (1964), „Razumijevanje medija (Understanding Media)“, *Zagreb: Golden marketing/Tehnička knjiga*. 2008., 1-326 str.
- 15) Peruško, Zrinjka (2011) „Uvod u medije:televizija“, uredila Zrinjka Peruško, *Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb*
- 16) Poster, Mark (2001), „Postmoderne virtualnosti“, *Kiberprostor, kibertijela, cyberpunk : kulture tehnološke tjelesnosti / uredili Mike Featherstone i Roger Burrows, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk*

- 17) Ryan, Reilly Judd (2015), „Where Are Those Good Old Fashioned Values? Family and Satire in Family Guy“, Brigham Young University, All Theses and Dissertations. Paper 5583.
- 18) Sienkiewicz, Matt I Marx, Nick (2014), „Click Culture: The Perils and Possibilities of Family Guy and Convergence-Era Television“, Communication and Critical/Cultural Studies, Colorado State University, Routledge, 1-17.str.
- 19) Theodor W. Adorno i Max Horkheimer (1972), Dijalektika Prosvjetiteljstva
- 20) William Irwin, Mark T. Conrad i Aeon J. Skoble (2008.), „Simpsoni i filozofija, uredili: William Irwin, Mark T. Conrad i Aeon J. Skoble, Naklada Jesenski i Turk