

# Komparativna analiza prikaza obitelji u klasičnom i suvremenom holivodskom filmu

---

**Golomboš, Matija**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2019**

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

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:879673>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-11-27**



*Repository / Repozitorij:*

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET

Matija Golomboš

**Komparativna analiza prikaza obitelji u klasičnom i  
suvremenom holivudskom filmu**

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2019.

SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET  
Odsjek za kulturalne studije

Matija Golomboš

Matični broj: 6019831100090778355

Komparativna analiza prikaza obitelji u klasičnom i suvremenom holivudskom filmu

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij kulturologije

Mentor: dr.sc. Boris Ružić

Rijeka, 20.08.2019.

## SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI

Glavna nakana ovog završnog rada je proučiti obiteljske odnose u dva sasvim različita povijesna razdoblja. Jedno razdoblje je poslijeratno, a drugo je razdoblje ekonomskih promjena. Noir film je imao specifičan utjecaj u dvadesetom stoljeću te on i danas utječe na mnoge filmove. U radu će doći do objašnjenja i primjene pojma *femme fatale*, pojmu bez kojeg film noir i općenito ženske uloge u njima ne bi bile moguće. Bit će opisane društvene pozadine obiteljskih odnosa koja je dovela do velikih promjena u društvu koje i danas osjećamo.

Vojska je u poslijeratnom razdoblju igrala veliku ulogu za obitelj. Pitanje muškosti i muškog identiteta i svi problemi koji idu s tim su također obrađeni. Rad je podijeljen na dvije razine, jedna se tiče pedesetih godina koje daju osjećaj fascinacije te se značajan dio rada odnosi na njih, a druga rane dvije tisućite gdje i mi danas živimo. Napraviti će se detaljna analiza što to mlade ljude u današnje doba muči te kako se nose s tim. U ovom završnom radu odabrana su četiri filma u kojima će biti opisani prijašnji i današnji obiteljski i društveni odnosi. Filmovi su: “Bulevar sumraka”, “Mračni kut”, “Lady Bird”, “Charlijev svijet”. Da bi se napravila detaljnija analiza društvenih okolnosti i u jednom i u drugom dobu potrebno se više baviti problemima. Ipak ovi filmovi iako na prvi pogled nemaju sličnu tematiku svejedno nam daju prikaz u društvene odnose oba doba.

Ključne riječi: muškarci, obitelj, vojska, noir film, *femme fatale*, Bulevar sumraka, Mračni kut, Lady Bird, Charlijev svijet, problemi

# SADRŽAJ

<b>1. UVOD</b> .....	1
<b>2. NOIR FILM</b> .....	4
2.1. Femme fatale .....	6
<b>3. DRUŠTVENE OKOLNOSTI PEDESETIH GODINA</b> .....	9
3.1. Ratna obitelj .....	12
3.2. Obitelji bez očeva .....	12
3.3. Očinstvo .....	13
3.4. Poslijeratna muškost .....	15
3.5. Prilagodba muškaraca na civilan život .....	17
3.6. Majčinstvo .....	19
3.7. „Bulevar sumraka“ .....	20
3.8. “Mračni kut” .....	23
<b>4. DRUŠTVENE OKOLNOSTI 2000-IH GODINA</b> .....	27
4.1. „Lady Bird“ .....	29
4.2. „Charlijev svijet“ .....	33
4.3. Analiza filma „Charlijev svijet“ .....	35
<b>5. ZAKLJUČAK</b> .....	37
<b>6. LITERATURA</b> .....	40

# **1. UVOD**

Za ovaj završni rad izabrano je pitanje obiteljskih odnosa na primjeru pedesetih godina dvadesetog stoljeća te na primjeru ranih dvijetisućitih. Dio završnog rada bit će o noir filmu. Taj filmski pravac u mnogima budi nostalgiju, ali i interes što će kasnije biti opisano. U radu će biti objašnjeni teorijski principi noir filma. Noir film je stil koji je nastao u prvoj polovici dvadesetog stoljeća u vremenu kada je filmska industrija još bila u počecima. Noir film se ne može spomenuti bez *femme fatale*. *Femme fatale* je lik žene koji u mnogima budi zanimaciju. Ona će biti teorijski obrađena te će na primjeru filmova također biti vidljiv taj tip.

Pitanje ljudskih prava u pedesetim godinama bilo je posebno problematično. Žene su bile u jako nepovoljnom položaju, u mnogim su filmovima bile prikazane kao domaćice te kao osobe koje nemaju pravo glasa. Na početku rada biti će opisana situacija i stav društva koji je prevladavao u tom dobu. Ratne obitelji su još jedan od fokusa kojih će se rad doticati. Mnoge je zabrinulo stanje obitelji nakon rata, te su mnogi smatrali da će to uništiti tradicionalne obitelji jer stvari više neće biti iste. Smatrali su da će se ponoviti razdor obitelji koji je bio evidentan u Prvom svjetskom ratu. Muškarci, kako će biti prikazano u daljnjim poglavljima su potpuno drugačiji negoli prije rata. Poblježe će se pristupiti problemima prilagodbe koje su muškarci imali nakon rata. Kako će biti prikazano prijelaz iz civilnog u vojni život je lak, no prelazak iz vojnog u civilan je težak proces. Mnogi vojnici su se mučili s time te su često obitelji ispaštale.

Pitanje homoseksualnosti će također biti obrađeno te će biti nešto sporednija tema u kasnijem poglavljima. Majke su za vrijeme rata dobile nove uloge, koje su prije rata samo mogle sanjati. Emancipirale su se i njima možemo zahvaliti današnji poredak stvari. Dva noir filma koja ću obraditi su: "Bulevar sumraka" („Sunset Boulevard") i "Mračni kut" („Dark corner"). "Bulevar sumraka" djelo je Billyja Wildera te je izašao 1950. godine. "Mračni kut" izašao je 1946. godine te je djelo Henryja Hathawaya. Ovi filmovi možda nisu najbolji primjer noir filma no svakako su neizostavan dio filmske povijesti. Drugi fokus ovog završnog rada je moderna povijest te moderni obiteljski i društveni odnosi. Kako će biti opisano, moderno doba donijelo je sa sobom i mnoge probleme koji su opet izmijenili strukturu obitelji. Kao i u noir filmu i ovdje će biti predstavljena dva filma te će biti detaljno analizirani. Prvi film u ovom dobu je "Lady Bird" Grete Gerwig iz 2017. godine. Film "Charlijev svijet" ("The Perks of Being a Wallflower") snimljen je po isto imenom romanu Stephena Chboskya iz 2012. godine. Oba filma imaju sličnu tematiku te će na

primjeru njih biti analizirani moderni obiteljski, ali i društveni odnosi. Detaljnije će biti napravljena analiza filma “Charlijev svijet”.



## **2. NOIR FILM**

Za bolje razumijevanje ovog rada potrebno je definirati pojam noir filma. Neki od filmova koji su glavno polje interesa ovog rada spadaju u noir film. Klasični holivudski film ne može se spomenuti bez noir filma. Mnogi filmovi toga razdoblja očeve stavljaju na ključno mjesto iako su oni često odsutni. Ako se poveže s jednim suvremenim holivudskim filmom „Lady Bird“ prikazuje se da otac iako je na filmu, on ima sporedniju ulogu. Glavni ženski lik u noir filmovima ima tendenciju biti *femme fatale*, no to ne znači da je uvijek.

Žene su često erotski prikazane kao senzualne u usporedbi s mamama koje su tipične kućanice, krupnije te nemaju nikakvih znatnijih prikaza ženstvenosti. To predstavlja veliki kontrast kada se uzme za primjer film „Lady Bird“ gdje je majka Marion tipična žena koja preživljava. U knjizi „Hollywood Genres and Postwar America“ spomenuto je kako je položaj žena bio u vrlo nepovoljnoj poziciji. „Iako su likovi mame i *femme fatale* sasvim različiti u svojim načinima konstruiranja i označavanja, u središtu obje figure nalazi se duboko ukorijenjena anksioznost zbog položaja i uloga žena u poslijeratnoj Americi.“<sup>1</sup>

Sve je to povezano sa ženskim ulogama u poslijeratnom društvu. Dogodila se promjena koja je žene uvela u potpuno novi svijet. Prije su bile samo tradicionalne uloge u privatnoj kućanskoj sferi no onda su otišle u radni svijet. Dobile su priliku zarađivati što je bilo prihvaćeno te se od njih to i očekivalo.

Jedan od filmova koji predstavlja fokus ovog rada je i film „Mračni kut“ gdje je vidljivo kako su žene dobile priliku za radom. Prije rata svi ti poslovi su bili rezervirani isključivo za muškarce. Eric Lott kada objašnjava noir film koristi dosta specifične termine. „Film noir je filmski način kojeg definiraju granični prijelazi“<sup>2</sup>

Tehnološki iskorak uvelike je utjecao na noir film da pomiče granice. Kao i današnje snimanje filmova i u ono vrijeme nije bilo moguće bez tehnološkog napretka.

Noir film ima svoje dobre i loše strane. Žena je prije rata bila predstavljena kao uzoran učenik. Bila je dobra žena koja sluša muža. Nije smjela imati političko mišljenje, jer je vladao stav da kada se uda politički stavovi njezinog supruga će biti njezini. Jedan od atributa loših žena je njihova seksualnost kojom se može manipulirati muškarcima. To je očito u filmu „Mračni kut“ gdje Mari ima aferu s Jardinom dok njezin suprug o tome ništa ne zna. Gledajući kroz povijest

---

<sup>1</sup> Hollywood Genres and Postwar America: Masculinity, Family and Nation in Popular Movies and Film Noir, Mike Chopra-Gant, I. B. Tauris Publishers, (2006.), str. 163. (Vlastiti prijevod)

<sup>2</sup> The Whiteness of Film Noir, Eric Lott, Oxford University Press, (1997.), JSTOR, str. 8. (Vlastiti prijevod)

muškarci su uvijek bili glava obitelji koji u imali svu moć, no sada se ta moć počela dijeliti sa ženama. Žene su prikazane kao kućanice, kao uzorne radnice koje rade sve kako im šefovi, odnosno muškarci nalažu. U noir filmu one su te koje imaju pamet uz muškarce, ne boje se reći i učiniti što žele. Primjer su političke funkcije gdje su muškarci vladali stoljećima, no dolaskom novih vremena situacija se mijenja. U filmu „Lady Bird“ Christinina majka je ta koja vuče sve konce, ona prehranjuje obitelj dok otac postaje pasivan odnosno nije više glavni protagonist.

Napravi li se analiza noir filmova koji su fokus ovog rada, uviđa se da su muškarci ti koji imaju glavne uloge u filmovima dok žene ostaju u pozadini

## 2.1. Femme fatale

*Femme fatale* u prijevodu znači fatalna žena. Termin *femme fatale* je nastao u 19. stoljeću te je ostavio utjecaj na mnoge. Po svojoj definiciji *femme fatale* je tip žene koja nije onakva kakvom se predstavlja. Izvana je predstavljena kao „dobra“ žena, no iznutra je ona prava *femme fatale*. Zanimljiva je činjenica da je drugi naziv za *femme fatale* „vamp“ žena što nosi sa sobom razne druge konotacije.

Hanson i O’Rawe u svojoj knjizi „The femme fatale“ opisuju sam pojam fatalne žene. „S obzirom na njezin status mjesta misterije, prikladno je da se u kontekstu dvadesetog stoljeća fenomena *femme fatale* često traži i nalazi u diskusijama filmskog noira, s naglaskom na misteriju, mrak, motivaciju i otkrivenje. Doista, veza između fatalne žene i noira može se čitati kao na mnogo načina tautološka: ako film ima fatalnu ženu, to je film noir, a kako bi se kvalificirao kao noir, fatalna žena je neophodna.“<sup>3</sup>

*Femme fatale* je žena koja živi na rubu te koja koristi svoju seksualnost za ostvarivanje ciljeva. Možemo reći da se *femme fatale* hrani muškarčevim strahom od svoje vlastite seksualnosti. U kontekstu ovog završnog rada *femme fatale* nije seoska žena nego tipična urbana žena. Ona predstavlja svu emancipaciju, promjenu i moderno doba.

Kao što je već spomenuto, nakon rata žene su se trebale opet vratiti u ulogu majke i kućanice, no *femme fatale* su pružile taj otpor.

Mnogi filmovi tog doba su žene htjeli prikazati kao jednaku muškarcu. Žene se prije rata smatralo građanima druge klase, bićima koja nisu sposobna misliti te raditi nešto zahtjevnije, dok

---

<sup>3</sup> The Femme Fatale: Images, Histories, Contexts, Helen Hanson, Catherine O’Rawe, Palgrave Macmillan, (2009.), str. 17. (Vlastiti prijevod)

su se nakon rata žene izborile za emancipaciju te su prikazane kao osobe koje se mogu brinuti same za sebe, osobe koje se ne boje izraziti svoju seksualnost jer je sve bilo podređeno muškarcima.

Za primjer se može uzeti film „Mračni kut“ gdje Mari predstavlja „trofejnu“ suprugu koja mora podržati svog muškarca te uvijek odavati savršen dojam. Muškarci su smjeli imati sve to, no žene ne, društvo to nije dozvolilo no promjene su dolazile.

Frida Beckman jako dobro opisuje fatalnu ženu te se na neki način mnoge današnje žene u ono doba mogle smatrati fatalnom. „Snažna, neovisna i seksualno provokativna fatalna žena obično je prigušena do kraja noir filma, kroz njezinu smrt, njezino napuštanje ili njezino 'spašavanje' od moralnog propadanja kojeg izvodi muškarac.”<sup>4</sup>

Glavna značajka noir filma je taj otpor prema patrijarhalnim društvenim konstrukcijama i sve ono što on predstavlja. Ženska strast je prikazana kroz žensko tijelo, tu je uvelike pomogla moda sa svojim skraćivanjem suknji.

Noir film jednom riječju vrijeđa sve ono što je u Americi dotad funkcioniralo. Dotadašnji patrijarhalni odnosi u kojima se žene smatraju i tretiraju se mijenjaju. Fascinantna je činjenica da inspiracija za *femme fatale* iz drugih vremena.

Neke vrste fatalnih žena možemo naći u povijesti, one su kao simboli i mitološka bića. Zanimljivo je da su žene dobile ovaj tretman jako davno. Mala digresija uz navedenu rečenicu, kada su rimski vojnici Isusa htjeli razapeti na križ, svi kovači su odbili te se na kraju javila žena jednog kovača. Tu vidimo da je već unaprijed zapisano i u Bibliji da je žena opasna, u ovom slučaju opasna po Isusov život. Tako se gradi ta konstrukcija lika žene i sve ono što nosi sa sobom te to utječe na: društvo, muške misli i povijest.

U jednoj irskoj noveli iz 19. st. već vidimo kako je prikazan tip fatalne žene, tj. žene vampira. Joseph Sheridan Le Fanu u svojoj noveli „Carmilla“ čitateljima približava opasne žene. Naime Carmilla je žena koja putuje kroz vrijeme i siše krv mladim djevojkama. Ova novela ima obilježja ženske homoseksualnosti što bi se na neki način moglo povezati s rodnim ulogama u pedesetim godinama.

---

<sup>4</sup> From Irony to Narrative Crisis: Reconsidering the Femme Fatale in the Films of David Lynch, Frida Beckman, University of Texas Press on behalf of the Society for Cinema & Media Studies, (2012.), JSTOR, str. 4. (Vlastiti prijevod)

Važno je napomenuti da Hollywood žene promatra s aspekta društva, dok *femme fatale* iz simbolizma kako je navedeno u prethodnom odlomku.

Možda najveća zamjerka noir filma iz osobnog gledišta je to što je žena promatrana iz jedne perspektive. Kao što je navedeno u prethodnom odlomku na primjeru filma „Mračni kut“ gdje je Mari isključivo promatrana kao „trofejna“ žena, koja je tu samo da muškarcu podigne ugled. Nigdje se ne ide u samu srž onoga što žena želi, nego se sve promatra iz jednog kuta. Kao što u životu nije sve crno i bijelo, tako ni lik *femme fatale* nije niti crn niti bijel.

Muškarac u noir filmovima na početku je predstavljen kao snažan heteroseksualan muškarac, no kako vrijeme prolazi i čim dođe pod utjecaj *femme fatale* to sve pada u vodu. Dotaknemo li se gore navedenog filma gdje se Kathleen i Brad zaljubljuju vidimo da muškarac dolazi pod taj utjecaj *femme fatale*.

*Femme fatale* je kao snažna i neovisna žena koja prkosi društvenim konvencijama ostavila veliki utjecaj na današnje društvo. One su bile nositeljice promjena kako u filmovima tako i u stvarnom životu. Na kraju dana progres mora biti. To je bilo vidljivo i u spomenutoj noveli „Carmilla“ gdje neovisna žena sama putuje i preživljava. Usporedimo li to s filmom „Lady Bird“ gdje Christinina majka Marion ima snažne karakteristike te je neovisna vidimo da žene koje život natjera na jad imaju snagu za promjenama.

### **3. DRUŠTVENE OKOLNOSTI PEDESETIH GODINA**

Fatalne žene su bile promatrane zbog mogućih političkih prevrtanja. Mnoge žene kao i muškarci su bili smatrani da su špijuni koji žele preuzeti vlast i zauvijek promijeniti društvo. Iako se smatralo da će nakon rata stvari biti bolje, brzo je došao novi rat, Hladni rat. Razvoj noir filma tekao je usporedno s počecima Hladnog rata te su mnoge teme bile uvedene u filmove poput „trofejnih“ supruga.

Postojala je opasnost da strane egzotične žene u sebi kriju opasnost, da su one zapravo špijuni tj. prave fatalne žene. U Americi su se pedesetih godina događale velike promjene. U to vrijeme u gotovo svim državama ljudska prava nisu bila prioritetna te su se sustavno gušile slobode. Hladni rat je još dodatno pogoršao situaciju kao i strah od nuklearnog oružja. Ljudi su sustavno bili promatrani. Svi oni drugačiji su bili dodatno promatrani te ispitivani.

Žene se ponovno željelo otjerati u kuhinju kako se to radilo nakon Prvog svjetskog rata usprkos određenom stupnju emancipacije za vrijeme rata. Pitanje crnačkog stanovništva neće nažalost biti obrađeno u ovom završnom radu jer je to sasvim drugo područje istraživanja. SAD je pedesetih još bio relativno mlada država koja se nije znala kako odnositi prema svojem stanovništvu. Muškarci su morali služiti vojni rok za koji su mnogi muškarci smatrali da nema smisla. Godine rata utjecale su na živote Amerikanaca te nisu željeli biti na drugim krajevima svijeta. Kolonijalni ratovi diljem svijeta uzeli su svoj obol među cijelim generacijama Amerikanaca. Iako se smatralo da poslijeratno razdoblje donosi mir i šansu za normalnim životom, svi su bili neugodno iznenađeni. Kako će biti objašnjeno u kasnijem poglavlju na primjeru filma „Lady Bird“ gdje je bio konstantan strah od mogućih terorističkih napada. Tu vidimo poveznicu gdje su se ljudi pedesetih bojali mogućih ratova, dok danas se boje mogućih terorističkih napada.

Na američkom jugu su posebno bile aktivne razne paravojne organizacije koje su se protivile bilo kakvoj promjeni.

Hladno ratovsko zaoštavanje odnosa između SSSR-a i SAD-a je možda najjače obilježilo to desetljeće. Mnogi ljudi su lažno optuženi za „neprijateljske aktivnosti“. Edmund Lindop u svojoj knjizi piše o mnogim promjenama u društvu koje su se događale. Tehnologija je tome uvelike pridonijela. „Ogromne promjene u američkom načinu života proizašle su iz pojave televizije, kretanja ljudi iz gradova u predgrađa i povećane ekonomske produktivnosti. Jednako je važno proširenje građanskih prava na manjine, osobito crne Amerikance.“<sup>5</sup> Štoviše kako je navedeno da

---

<sup>5</sup> America in the 1950s, Edmund Lindop, Twenty-First Century Books, (2009.), str. 5. (Vlastiti prijevod)

tehnologija utječe na ljude danas, tako se na primjeru modernih filmova može vidjeti velika razina neovisnosti i slobode.

Žene su postale posebna skupina građana, slično kao i crnci. Pokušavalo se vratiti u ono doba kada su se znale rodne uloge, odnosno doba kada žene nisu imale pravo glasa.

Položaj homoseksualaca u tim godinama je posebno bio za zabrinuti se. Kako bismo se više upoznali s tom tematikom treba spomenuti film „Julie&Julia“ koji je režirala Nora Ephron te je izašao 2009. godine. U tom filmu prikazano je da Juliein suprug, visoko rangirani dužnosnik u američkom veleposlanstvu biva ispitivan zbog moguće špijunaže. Tu vidimo muškarca koji je ratovao za svoju zemlju jer je optužen bez razloga zbog sveprisutne paranoje.

Martin Meeker daje kratku povijest gay organizacija u SAD-u tijekom pedesetih te kakvo im je bilo unutarnje ustrojstvo.

„Godine 1951. utemeljeno je Mattachine društvo kao "prva" organizacija za prava homoseksualaca i erupcija Stonewall nereda 1969. označila je početak američke gay povijesti nakon Drugog svjetskog rata te razdoblje gay oslobođenja.“<sup>6</sup>

To se može povezati sa filmom „Lady Bird“ gdje Danny da je rođen u pedesetima imao bi vrlo malo izbora te bi vjerojatno završio u heteroseksualnoj vezi. Ista stvar je i sa filmom „Charlijev svijet“ gdje Patrick ima tajnu vezu zbog koje bi u pedesetima mogao završiti u zatvoru.

Iako je tijekom rata homoseksualnost doživjela određeni procvat zbog velikog broja muškaraca i odsutnost žena, njihova prava su konstantno smanjivana. Homoseksualnost je bila kažnjiva zakonom, a ukoliko se otkrije za nekog, moguća je bila i smrtna kazna. „Prema nekoliko povijesnih prikaza, ideja o Mattachine društvu nastala je u Los Angelesu 1950. godine kada se mala skupina homoseksualaca, pod utjecajem komunističke ideologije, okupila kako bi organizirala homoseksualce u obranu svojih prava kao građana.“<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> "Behind the Mask of Respectability: Reconsidering the Mattachine Society and Male Homophile Practice, 1950s and 1960s.", Martin Meeker, *Journal of the History of Sexuality*, vol. 10 no. 1, [doi:10.1353/sex.2001.0015](https://doi.org/10.1353/sex.2001.0015), (2001.), Project MUSE, str. 78-116. (Vlastiti prijevod)

<sup>7</sup> "Behind the Mask of Respectability: Reconsidering the Mattachine Society and Male Homophile Practice, 1950s and 1960s.", Martin Meeker, *Journal of the History of Sexuality*, vol. 10 no. 1, [doi:10.1353/sex.2001.0015](https://doi.org/10.1353/sex.2001.0015), (2001.), Project MUSE, str. 78-116. (Vlastiti prijevod)



### 3.1. Ratna obitelj

Nakon Drugog svjetskog rata u SAD-u kao i u većini zapadnih država postavljeno je pitanje obitelji. Opet se htjelo kao i nakon Prvog svjetskog rata žene staviti u podređeni položaj. Htjelo se od žena opet napraviti domaćice, a od muškaraca da budu glave obitelji.

Ti problemi su također bili očiti i prije rata, no ne u tolikom intenzitetu. Rat je bio zadnja kap koja je prelila času da svi problemi izađu na vidjelo. Početak tih promjena možemo vidjeti za vrijeme velike recesije 20ih godina kada su žene prvi put dobile veliku priliku za prehranjivanje vlastitih obitelji. Drugi svjetski rat je ženama dao vjetar u leđa te ih je gurnuo u svijet u kojem su do prije nekoliko godina dominirali muškarci. Isto tako povežemo li ovu tvrdnju sa filmom "Lady Bird" uviđa se da Marion dobiva priliku za prehranjivanjem obitelji zato što ona najviše doprinosi kućanstvu.

Arlene i Jerome Skolnick u svojoj knjizi "Family in Transition" govore kako se mijenjala definicija obitelji kroz desetljeća. "Samo manjina sada živi u obitelji koja se može nazvati standardnom obitelji iz 1950-ih - oba roditelja koji žive zajedno sa svojom djecom u braku, gdje je majka kućanica na puno radno vrijeme, a otac hranitelj."<sup>8</sup>

Nakon rata te razlike su postale jako očite te se na sve načine pokušavalo žene vratiti u podređen položaj. Suvremeno doba je tome uveliko doprinijelo. U mnogo klasičnih hollywoodskih filmova žene su prikazivane kao domaćice. Često se prikazivala idila američkog života koji je između ostalog sačinjavao kuću u predgrađu, otac kao prehranitelj obitelji i kao što je već spomenuto majka domaćica. Time se ideološki obitelji htjelo "vratiti" pod kontrolu. Obitelji bez očeva

Bilo je tu mnogo problema, jedan od problema je taj što djevojke odrastaju bez očeva, dok je drugi što dječaci odrastaju bez očeva te je to nosilo mnoge druge neželjene posljedice za obitelj. Nedostatak očeva također je pogodovao porastu tinejdžerske delikvencije te povišene seksualne aktivnosti među mladima.

Štoviše htio se spriječiti porast seksualne revolucije koja se dogodila 1920ih godina. Rat ima utjecaja na sve, a pogotovo na moralni kompas. Dolazi do toga da se više ne promišljaju

---

<sup>8</sup> Family in Transition, Arlene S. Skolnick, Jerome H. Skolnick, Fifteenth edition, Pearson, (2009.), str. 28. (Vlastiti prijevod)

svakodnevne stvari. Pitanja seksualnosti i afere najočitije su u filmu „Mračni kut“ gdje se događaju afere. Period prilagodbe sa ratnog stanja na mirnodopsko doba je problematičan. Zanimljivo je napomenuti da je samo ženska seksualnost bila problematična, no muška se skoro uopće ne spominje. Izostankom očeva koji bi ih usmjeravali na pravi put mlade djevojke su dobile slobodu.

### 3.2. Očinstvo

Očinstvo je jedan od fokusa ovog završnog rada, te je najočitije u filmovima „Lady Bird“ i „Charijev svijet“. Kod „Lady Bird“ otac ima sporednu ulogu te sve preuzima majka što možemo povezati sa razdobljem rata kada su očevi na ratištu, a majke preuzimaju sve uloge i poslove. Kod Charlija situacija je drugačija jer je otac glavni dok je majka u pozadini. U filmu se može vidjeti da vlada određeni strah prema ocu od strane obitelji.

Izostanak očeva iz obitelji nije samo posljedica rata nego i posljedica institucionaliziranih rodnih uloga. Uloga očeva je determinirana stotinama godina prije. Točno se zna uloga oca i majke u trenutku rođenja djeteta. Štoviše, važno je društveno mišljenje da očevi nemaju što raditi u odgajanju djece, nego je to posao i zadaća majki. To se može povezati s Edwardskim razdobljem u Velikoj Britaniji gdje je važno mišljenje da se djeca trebaju čuti, a ne vidjeti te poželjno da se niti ne vide.

U ono vrijeme također je prevladavao odgoj djeteta u kojem su djeca viđala roditelje jedan sat dnevno. Naravno to je važno samo za srednju i visoku klasu, dok je realnost kod siromašnih građana bila znatno drugačija. Također, očevi su bili šokirani svakom mišlju da se moraju brinuti o maloj djeci.

Američki pedijatar Benjamin Spock je kao i mnogi smatrao da stvari idu prema pravom smjeru te je naglašavao da „muška odvojenost od roditeljstva možda je bila norma u prijeratnoj Americi, ali u ranom poslijeratnom razdoblju, Spock nije bio sam u naglašavanju prednosti uključenosti očeva u roditeljstvo, a stajališta izražena u Spockovu pisanju u ovom trenutku signaliziraju pomak u tim ukorijenjenim stavovima, daleko od tradicije niske razine očinske uključenosti u odgoj djeteta i prema idealu više kućanske vrste muškosti koja bi postala sve važnija u američkoj kulturi kao što je desetljeće nakon rata napredovalo.“<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Hollywood Genres and Postwar America: Masculinity, Family and Nation in Popular Movies and Film Noir, Mike Chopra-Gant, I. B. Tauris Publishers, (2006.), str. 78. (Vlastiti prijevod)

Činjenica je da je ratno razdoblje u Americi jako obilježilo društvo koje je bilo željno promjena. Emancipacija žena u ratnom razdoblju dala je polet novom dobu. Iako se žene nakon rata te dolaskom muške radne snage željelo opet smjestiti u ulogu kućanica, društvene promjene se nisu mogle spriječiti. Tradicija je sve više potiskivana te je moderno doba uvelo Ameriku i svijet u novo doba. Na primjeru filma „Blue Skies“ biti će objašnjene negativne strane izostanka očeva iz odgoja djece. Film je režirao Stuart Heisler te glavne uloge imaju: Bing Crosby, Fred Astaire i Joan Caulfield. Film je izašao 1946. godine te ga je izdala ista medijska kuća kao i film „Sunset Boulevard“, Paramount Pictures.

Nisu svi bili protiv ratne promjene, bilo je i onih koji su javno progovorili da je izostanak očeva u obitelji pozitivna stvar. Majke su morale naučiti nove stvari koje su u predratno razdoblje bile isključivo rezervirane za muškarce. Smisao žena više nije bio uz muškarca, nego se sve više vidjelo za što su žene sposobne i što sve mogu postići. Ratna proizvodnja dala je polet tome. Žene su masovno zapošljavane u tvornicama naoružanja, te je također bio veliki broj žena koje su zavarivale brodove, posao koji je u predratno doba bio isključivo muški.

Juliet Danziger u svom članku u *New York Timesu* 1944. navodi: “svakodnevni život bez muškarca u kući je u suštini neprirodan način života”.<sup>10</sup>

Ona smatra da očevi moraju imati važnu ulogu u odgajanju svoje djece, pogotovo u spremanju djece na spavanje. Maleni rituali svaki dan za djecu puno znače, priče iz rata kako se neke stvari odvijaju u djeci budi osjećaj za ponosom prema svojim očevima. Majke mogu pružiti određeni nivo odgoja, no potrebna je snažna očinska figura koja je u onom razdoblju zbog nerazvijene emancipacije bila prijeko potrebna.

U filmu „Blue Skies“ otac toliko postaje odsutan zbog posla od vlastite kćeri da ga ona ne prepoznaje, tek nakon nekoliko trenutaka ga prepozna.

Kada osjeti dodir svoje kćeri otac konačno shvaća što je propuštao svo ovo vrijeme. U tim trenucima ponovno se zbližava s vlastitom ženom te mu se u licu vidi koliko je patio, a u isto vrijeme je sretan jer je uspio ujediniti obitelj. U ovom filmu otac ne pokušava ponovno uspostaviti muški autoritet nego on jasno prihvaća aktivniju ulogu u životu svoje kćeri te pokušava uživati u čarima očinstva što ukazuje na poslijeratni prijelaz muškaraca prema *domesticated masculinities* koje će postati glavnom temom muškosti u Americi sljedećih desetljeća.

---

<sup>10</sup> Hollywood Genres and Postwar America: Masculinity, Family and Nation in Popular Movies and Film Noir, Mike Chopra-Gant, I. B. Tauris Publishers, (2006.), str. 79. (Vlastiti prijevod)

U filmu „Charlijev svijet“ imamo nešto slično, Charlie je u mlađim danima vidio oca kako plaće te je u tom trenutku shvatio da njegov otac ima srce te počinje proces približavanja.

### **3.3. Poslijeratna muškost**

Kao što je već navedeno u prethodnom potpoglavlju vladala je velika zabrinutost u vezi prilagodbe ratnih muškaraca na civilan život. Milijuni muškaraca tek demobilizirani u potpunosti naučeni na vojni život predstavljali su problem na već ionako krhko društvo. Američka ekonomija prije rata je bila u potpunom rasulu, vladala je velika nezaposlenost i siromaštvo stoga ne čudi da Amerikanci nisu baš bili oduševljeni ulaskom u novi rat.

Da bi se taj problem pobliže shvatio potrebno se vratiti u povijest. Naime pobjeda unije u Građanskom ratu prvi put je potvrdila moć Amerike. Stoga ne čudi da je Amerika u Prvi svjetski rat ušla sa željom za promjenama. Američko društvo je bilo željno rata jer je zadnji veliki rat bio Građanski rat. Htio se opet potvrditi taj američki ponos, američka determinacija i dominacija. Drugi svjetski rat je bio sve samo ne to. Amerika gladna i iscrpljena od desetljeća pesimizma i pada ekonomije nije bila spremna na rat. No, ono što je iznenadilo cijeli svijet je to da je Amerika s jedne srednje sile uspjela doći na prvo mjesto na svijetu. Možda je cinično reći da su žene uveliko zaslužne za to.

Prilog tome je brojka od oko deset milijuna muškaraca koji su otišli boriti se te su žene sjele na njihovo mjesto. Stoga je zabrinutost bila velika jer muškarci su ti koji su živjeli u dobu nezaposlenosti i siromaštva, a žene su spasile Ameriku.

Američko prijeratno društvo bilo je relativno mirno. Nova zabrinutost je to kako će se muškarci naviknuti na vojnički život te još više kako će nakon godina rata doći doma i sve se vratiti u normalu. Ratno okruženje i obiteljski život ne ide skupa. Također na primjeru Prvog svjetskog rata je vidljivo da vojnici koji se vraćaju kućama više nisu oni isti.

U članku „Long-Term Reactions of Veterans to the War Experience” govori se o problemima koje su imali vojnici. „Prije Prvog svjetskog rata psihološki manjak izazvan borbom bio je uglavnom smatran izrazom slabosti, kukavičluka i pomanjkanja vojne stege.“<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Long-Term Reactions of Veterans to the War Experience, Wybrand Op den Velde, Polemos, časopis za interdisciplinarna istraživanja rata i mira, Vol. I No. 2, (1998.), str. 13. (Vlastiti prijevod)

*Shell shock* je utjecao na mnoge vojnike. Stvari koje su vidjeli i doživjeli često su prenosili doma. Slične stvari su se događale i nakon manjih ratova i napada koje je SAD imao, a strah od njih je opisan u filmu „Lady Bird“.

Još jedan problem koji su vlasti uvidjele, a to je da su vojnici godinama bili izloženi samo muškarcima, skoro bez ženskog kontakta.

Razlog tome je što je američka vlada stavila zabranu na žensko služenje vojske. Bili su rodovi koji su dopuštali služenje žena poput sestrinstva, obavještajne službe i protuzračne obrane. Većina vojnika je bila u drugim krajevima svijeta te nije po nekoliko godina bilo interakcije. Vlasti su bile zabrinute zbog porasta homoseksualnih aktivnosti među vojnicima. Naravno toga je bilo i prije, no predratnih cca. 150 000 vojnika i ratnih deset milijuna dodatno su prikazali stvarno stanje.

Postavilo se pitanje što i tko je to zapravo muškarac. Ratno doba je mnoge muškarce štitilo i dalo im je neku svrhu, no dolaskom u civilan život nisu više mogli na to računati. Muškarci su se odmah nakon dolaska broda našli na raskrižju, gdje i kako dalje. Hoće li potražiti svoj stari posao koji su imali prije rata ili će probati nešto novo. Vojska im je pružila tu sigurnost koju prije nisu imali te ju niti sada više nemaju.

U prijeratnom razdoblju očekivalo se od žena da budu kućanice, da muškarci privređuju za obitelj, no rat je sve promijenio. Muškarci su očekivali da će sve doći na staro, no bili su iznenađeni otporom žena. Naime, društvo je htjelo žene otjerati natrag u kuhinju, ali nitko nije mogao spriječiti promjene koje su svima bile evidentne što je vidljivo u filmovima „Mračni kut“ i „Lady Bird“. U „Mračnom kutu“ imamo žene koje pridonose kućanstvu, koje pokušavaju biti jednake muškarcima. Također kod „Lady Bird“ Marion je glavna, ona radi i privređuje, preuzela ulogu u obitelji koja je prije recesije bila tradicionalno muška. Štoviše, kod filma „Bulevar sumraka“ vidi se da je Norma jedna neovisna žena koja ne zavisi od muškaraca, barem što se u materijalnom smislu tiče. Zato su razdoblja rata i krize relativno slična.

U knjizi „Hollywood Genres and Postwar America“ govori se o poslijeratnom razdoblju. „Ono što možemo opaziti u tim diskursima ranog poslijeratnog razdoblja je oportunistička upotreba ideje da se muški identiteti mogu performativno konstituirati više nego suštinski i nefleksibilno.“<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Hollywood Genres and Postwar America: Masculinity, Family and Nation in Popular Movies and Film Noir, Mike Chopra-Gant, I. B. Tauris Publishers, (2006.), str. 97. (Vlastiti prijevod)

Pitanje muškog identiteta uvelike je poljuljalo američko društvo, tko je to muškarac te kako se mora ponašati u poslijeratnom razdoblju mnoge je zapitalo.

### **3.4. Prilagodba muškaraca na civilan život**

Prijeratna Američka vojska je bila isključivo profesionalna, no bilo je nedovoljno tih vojnika koji bi mogli ispuniti sve zadaće koje od njih traži nacija. Skoro svi američki vojnici su bili obični građani.

Bila su dva glavna identiteta muškosti u tom razdoblju, vojnička muškost i civilna muškost. Ta dva identiteta su zajedno kohabitirala jedan uz drugog te nije bilo većih problema. Vojni trening u ono vrijeme i današnje se odvija u dvije faze. U prvoj fazi vojnik se dovodi u izvanredno fizičko stanje te uči temeljne vojne zadaće te kako baratati s oružjem. Druga, a možda i najvažnija faza je ideološka transformacija muškaraca da on više nije civil nego vojnik.

Asbjørn Grønstad u svojem djelu “Transfigurations” govori o nasilju te smatra: “Nasilje je pružilo najistaknutije sredstvo izražavanja i najistaknutiju metaforu za tradiciju diskontinuiteta.”<sup>13</sup> Gore navedeni citat se može iskoristiti za sve filmove. U svakom od filmova u ovom radu postoji određena doza nasilja. Najekstremnije razine nasilja su u filmovima: “Bulevar sumraka”, “Mračni kut”, dok povremene tučnjave su samo kod “Charlijevog svijeta” te “Lady Bird”. U filmu “Bulevar sumraka” Normu počinju shvaćati ozbiljno tek kada je nekog ubila, jer se izrazila i pokazala je da je glavna.

Poslijeratnu prilagodbu ne možemo spomenuti bez filma “Najbolje godine naših života“. Film je djelo Williama Wylera iz 1946. godine. Naime taj film govori o tri američka vojnika koji se prilagođavaju na civilan život. Producent Samuel Goldwyn došao je na ideju za taj film nakon što je pročitao novinski članak kakve sve poteškoće imaju muškarci koji se natrag među civile. U tom filmu prikazane su stravične scene koje vojnici proživljavaju. Godine rata su na njih jako utjecale. Naravno, svaki vojnik je radio jasnu distinkciju svog vojnog tj. nametnutog identiteta te stvarnog odnosno civilnog. Kada govorimo o umjetnom identitetu pod tim mislimo na identitet koji im je stvoren, odnosno nametnut kako bi svi bili jednaki bez značajnijeg isticanja. I u današnje vrijeme možemo vidjeti da iako vojnici u vojnim krugovima imaju svoj neki vojni identitet, u drugom okruženju su potpuno drugačije osobe. Stoga možemo zaključiti da okolina mijenja ljude.

---

<sup>13</sup> Transfigurations, Asbjørn Grønstad, Amsterdam University Press. (2008.), JSTOR, str. 4. (Vlastiti prijevod)

Uzmemo li za primjer film „Lady Bird“ gdje ona ostavlja svoje staro društvo i zamijenjuje ga drugim vidimo da okolina doista mijenja ljude.

Velika je razlika civilan život i vojni. U svemu tome posebno je zanimljiva činjenica da nema nikakve tranzicije koja bi pripremila vojnike natrag u civilan život, nego samo civile u vojnike. Kao što je već napomenuto u prethodnom poglavlju, svaka vojska pa čak i svaki rod vojske ima svoja pisana i nepisana pravila kako se neke stvari rade. Civilan život ima identične stvari, no moglo bi se reći da u civilnom životu nema nekih velikih sankcija koje bi mogle kazniti izostanak discipline. Vojska ima svoju vlastitu kulturu te svaki vojnik biva uronjen u nju te ona postaje dio njega. Brisanje te kulture, tog dijela vojnika je jako teško, gotovo nemoguće. Štoviše slična stvar se vidi i kod filma „Bulevar sumraka“ gdje je Norma davno bila velika zvijezda te se još uvijek smatra istom, iako više to nije. Zatim kod filma „Charlijev svijet“ gdje je Charlie bio seksualno zlostavljan, kada se trudi potisnuti te misli, no to mu ne uspijeva. Na primjeru tih filmova vidimo kako je gotovo nemoguće neke stvari zaboraviti odnosno potisnuti. Mnogi vojnici se tetoviraju kako bi uvijek zadržali taj identitet. Jedna od popularnih tetovaža je „smrt prije nečasti“ kojom se željela naglasiti ta pripadnost vojsci i bratstvu koje na kraju dana spašava živote.

Chopra Gant u svojoj knjizi „Hollywood Genres and Postwar America“ piše o filmu i koje sposobnosti ima. „Film je inherentno performativni medij i stoga sposobnost prepoznavanja izričito performativnih maskuliniteta u filmovima nije nimalo iznenađujuća.“<sup>14</sup> To se može prepoznati u filmu „Mračni kut“ gdje Cathcard ima „trofejnu“ ženu kako bi „pojačao“ svoju muškost. Mari, odnosno „trofejna“ žena tu prelazi u drugi plan te je izražena samo Cathcartova muškost.

Štoviše nastojalo se na sve načine u što boljem pogledu prikazati muškarce za vrijeme i nakon rata. To je posebno bilo važno nakon rata za vrijeme tranzicije iz vojnog u civilan život. Kao što je navedeno u filmu „Bulevar sumraka“ gdje Norma Desmond ne shvaća da ona više nije zvijezda nego obična građanka. Prošlo je doba njezine slave kada su joj ljudi na ulici čestitali i bili presretni kada ju vide. Štoviše kod nje je i izražena ta sreća kada dobiva lažna pisma obožavatelja. Ista stvar je i s vojnicima, za vrijeme rata ljudi na ulici su bili sretni kada vide vojnike jer su imali poštovanje. Nakon rata to poštovanje je nestalo zbog društvenih prevrtanja.

---

<sup>14</sup> Hollywood Genres and Postwar America: Masculinity, Family and Nation in Popular Movies and Film Noir, Mike Chopra-Gant, I. B. Tauris Publishers, (2006.), str. 109. (Vlastiti prijevod)

### 3.5. Majčinstvo

Majčinstvo pruža utjehu koju malo stvari može dati. Vojska je odličan primjer toga. Majke nas odgajaju i štite u djetinjstvu, no u vojsci vojska to radi. Ako smo poslušni i radišni vojska će nam sve osigurati i naučiti nas novim stvarima isto kao i majke. Majke nas pripremaju za život kao i vojska, da bi opstali u svijetu. Časnici su rukovoditelji, odnosno možemo reći da preuzimaju ulogu majki. Oni paze da se vojnici ne potuku isto kao i mala djeca. U ratu ukoliko časnik nastrada šanse za preživljavanjem ostalih vojnika se jako smanjuju te to možemo usporediti s majkama i djecom. Ista stvar se događa u filmu „Lady Bird“ gdje ukoliko Marion izgubi posao cijela obitelj je osuđena na propast. Vojska je postala surogat zbog kompleksne podjele. U današnje vrijeme to nije toliko izraženo, no nekad kada su vojnici otišli, voljene nisu vidjeli po nekoliko godina te je vojska postala pravi surogat. Jedna podrška je zamijenjena drugom.

Chopra-Gant je odlično opisao što sve postoji u vojsci, odnosno kakve se promjene događaju. „Nužno mora postojati podvrgavanje i disciplina. Vojnicima se mora reći što moraju raditi, a što ne, a nema ni vremena ni mjesta za detaljnija objašnjenja.“<sup>15</sup>

Poslijeratni period mnoge je zabrinuo zbog stanja nacije. Počelo se smatrati da muškarci proizašli iz rata nisu dovoljno zreli zbog utjecaja vojnog načina života. Zanimljivo je napomenuti da je figura majke postala velika figura u poslijeratnim filmovima. Filmovi poput „Notorious“ (Redatelj Alfred Hitchcock, 1946.g.) su išli do te mjere da prikažu kako su sinovi zavisni od majki. Posebno je zanimljivo da su majke pokušale spriječiti svaku romantičnu vezu koji bi njihovi sinovi imali. Pitanje rata je uvijek problematično zato što je glavni argument za oružani sukob: moramo zaštititi naše majke, žene i djecu.

Drugi svjetski rat uvelike je utjecao na sam pojam američke obitelji. Proces prilagodbe na normalan život koji je bio potresen novim problemima i promjenama te su iz korijena promijenili društvo. Mnogi ljudi bili su optimistični prema promjeni i novom dobu no također bilo je i onih koji su smatrali da ta promjena vodi u propast društva. Gubitak tradicionalnih vrijednosti i uloga za njih je bilo problematična.

Filmska industrija uvelike je profitirala na tome s njihovim prikazom odsutnih očeva i majki koje rade sve poslove. Postojale su dvije struje, jedna koja je zagovarala povratak tradicionalnih

---

<sup>15</sup> Hollywood Genres and Postwar America: Masculinity, Family and Nation in Popular Movies and Film Noir, Mike Chopra-Gant, I. B. Tauris Publishers, (2006.), str. 84. (Vlastiti prijevod)



vrijednosti, te druga koja je slavila promjenu. Rat je napravio razdor u društvu koje će sljedećih desetljeća biti još više uzdrmano. Sve je to samo bio uvod za promjenu stavova o rodnim ulogama te ulogama u obiteljskom životu.

### 3.6. „Bulevar sumraka“

Film „Bulevar sumraka“ nastao je 1950. godine te ga je režirao Billy Wilder. Film je dobio tri Oscara te ga je Američka kongresna knjižnica proglasila kulturno i povijesno važnim filmom. Film je ikoničan po tome što ga je napravilo filmski studio kojeg kritizira.

Na jednom imanju na aveniji Sunset Boulevard nađeno je tijelo Joe Gillisa kako pluta u bazenu. Odmah u prvoj sceni saznajemo da je narator upravo preminula osoba koja počinje pričati priču o događajima koji su doveli do njegove smrti. U knjizi „Film and history“ objašnjava se upotreba naracije u ovom filmu. „Poput mnogih u povijesnih filmova, 'Bulevar sumraka' počinje glasovnom naracijom koja usmeno utvrđuje vrijeme i mjesto koje vizualno pripovijeda snimak kamere.”<sup>16</sup> Policijski motocikli i automobili jure prema luksuznom imanju zbog prijave ubojstva. Šest mjeseci prije neuspješni scenarist pokušava prodati svoje scenarije producentu Sheldrakeu. Betty Schaefer koja je zadužena za analizu scenarija oštro kritizira njegove priče. U tom trenutku kada na sve načine omalovažava Gillisa, on prisluškuje optužbe na njegov račun. Kasnije na filmu vidimo kako Joe bježi od pokušaja ovrhe njegovog auta te odluči skrenuti na imanje koje izgleda napušteno. U tom trenutku Joe sakrije svoj auto od neželjenih promatrača. Kako sakriva auto iz kuće čuje ženski glas kako ga doziva. On je to pogrešno shvatio te je žena dozivala svog butlera. Joe prepozna tu ženu kao staru zvijezdu nijemih filmova Normu Desmond. U toku razgovora Norma sazna da je Joe pisac te ga zamoli za njegovo mišljenje oko njenog film. Njezin je plan da igra glavnu ulogu koja bi označila njezin dugo očekivani povratak na film. Joe kaže da njezin scenarij treba dorade te je počašćen što je zatražila njegovo mišljenje. Radnja filma sada dobiva nevjerovatan preokret jer Norma traži od Joea da useli u njezino imanje.

McBride i Wilmington objašnjavaju život Billya Wildera te kakva je uloga žigola tu. “Radnja žigola u 'Bulevaru sumraka' svakako je okrutna, na primjer, ali on je donekle opravdan činjenicom

---

<sup>16</sup> Film and History, Vanessa R. Schwartz, Dans Histoire@Politique (n° 19), (2013.), JSTOR, str. 44. (Vlastiti prijevod)

da je više povrijedio sebe nego što je povrijedio ženu; on barem dodaje malo uzbuđenja svom životu.”<sup>17</sup>

Isprva Joe se buni, no shvaća kako mu je to jedini izlaz iz loše financijske situacije. Ono što možemo povezati s modernim životom je lik Norme i današnjih celebrityja. Uzmemo li poveznicu sa prethodnim poglavljima vidimo da je Joe sličan kao i žene za vrijeme Drugog svjetskog rata. Naime on prihvaća posao žigola samo kako bi preživio isto kao što su one primjerice prihvatile posao zavarivača da bi prehranile obitelj.

U knjizi „Film and history“ opisuje se kakvu je tranziciju imao ovaj film. „Bulevar sumraka (1950.) je otkrivajući tekst filmske povijesti. Kao i njegov kasniji sjajniji glazbeni rođak, 'Pjevajmo na kiši' (1952.), Bulevar sumraka gleda na prijelaz iz tihog u zvučni film, sigurno jednu od najvećih povijesnih preobrazbi u industriji do tada otprilike pedesetogodišnje povijesti.“<sup>18</sup>

Slava koju je jednom imala je isparila. Ponosni dani glume i prestiža su nestali. Norma za sebe još uvijek smatra da je Hollywoodska ljubimica te da su fanovi ljudi za njom. No, realnost je jako drugačija. Kao što je navedeno u prethodnom poglavlju gdje je opisan proces prilagodbe vojnika na civilan život isto tako Norma ne može shvatiti da više nije zvijezda i ne može se tome prilagoditi i shvatiti to. Njezina pisma fanova piše njezin butler Max. Max u svoju obranu kaže da je Norma emocionalno nestabilna te je pokušavala počiniti samoubojstvo. Prema njemu to je jedini način da Norma ostane na životu. Kako je ranije navedeno gdje su vojnici presretni kada dobivaju ovacije tako se Norma „hrani“ pismima obožavatelja koja su lažna. Kod jednih i drugih to izaziva veliki osjećaj poštovanja. Usprkos svim pokušajima Joa da ju *lagano* odbije Norma ga ošamari te otrči u svoju sobu. Razvojem situacije Joe telefonira Maxa da mu spakira stvari te ga u tom trenutku Max obavještava da si je Norma prerezala zapešće. Shvativši u kakvu se situaciju doveo, Joe odluči vratiti se Normu u nadi da će sve biti bolje. Nakon svega toga, Max, Joe i Norma odlaze u Paramount studio u njezinom autu Isotta Fraschini iz 1929. godine. Svi zaposlenici se prema njoj odnose s poštovanjem i divljenjem kakvo samo velike zvijezde zaslužuju. Max saznaje od Gordona Colea, višeg direktora da je Paramount samo zainteresiran za najam njezinog neobičnog automobila koji se ne viđa na američkim ulicama. U svo to vrijeme Norma je uvjeren da je ona

---

<sup>17</sup> The Private Life of Billy Wilder, Joseph McBride and Michael Wilmington, Film Quarterly, Vol. 23, No. 4, University of California Press, (1970.), JSTOR, str. 7. (Vlastiti prijevod)

<sup>18</sup> Film and History, Vanessa R. Schwartz, Dans Histoire@Politique, (n° 19), (2013.), JSOR, str. 43. (Vlastiti prijevod)

velika glumica te da svi pate što nje nema na ekranima. Kako bi se što bolje pripremila za ulogu, odluči otići na što više kozmetičkih tretmana kako bi publici bila što zanimljivija. Joe u međuvremenu radi cijele noći u Paramount studiju zajedno s Betty, Artijevoj djevojkom na scenariju.

Mayer i McDonnell u svojem djelu "Encyclopedia of Film Noir" objašnjavaju kako je ovaj film specifičan. „Bulevar sumraka je rijedak film u kojem glumci stvarno rade u filmskoj industriji.“<sup>19</sup> Na taj način dobivamo *inside information* kako posluje jedan moderan filmski studio te što se sve tu zbiva. Film je dosta kritičan prema filmskoj industriji.

Sve to sazna Max koji mu otkriva da je jednom on bio prestižan filmski redatelj koji je bio i Normin suprug. Također mu otkriva da nakon što su se Norma i on razveli odustao je od svoje karijere samo da bi bio s Normom. Odlučio je da život bez nje je nemoguć za njega te da će postati njezin butler samo da bude što bliže njoj. Tu se može uzeti poveznica sa ranijim poglavljima gdje žena manipulira muškarcima. Ona tu postaje prava *femme fatale*, zajedno sa svim ranije navedenim obilježjima. Možemo reći da su neke stvari predvidljive u filmovima, pa je tako sljedeća scena jako predvidljiva. Kako su Joe i Betty radili svake noći na novom scenariju, zaljubljuju se jedno u drugo. Tu imamo zanimljiv *plot twist* jer je Betty zaručena za Artieja no svejedno su strasti izašle na vidjelo.

Norma saznaje da su Joe i Betty radili cijelo vrijeme na scenariju te je bijesna. Joe kao na početnoj sceni opet ima tendenciju prisluškivanja te poziva Betty da vidi kakva je on osoba. Joe se pretvara da je žigolo te kaže da uživa u svom novom životu. Betty u tom trenutku odluči ostaviti Joea te on odluči vratiti se na stari posao u Ohio. Joe se odluči na nadasve sebičan potez, želio se osvetiti svima oko sebe. Norma kaže da se više nikada neće vratiti te da su sva njezina pisma obožavatelja jedna velika laž koju Max piše. Također joj kaže da je zaboravljena te da ju više nitko ne spominje u novom dobu. Norma nakon što je čula sve to zaprijeti da će se ubiti pištoljem, no Joe misli da je sve to blef te odluči otići. U procesu izlaska iz kuće Norma upuca Joea tri puta te njegovo tijelo padne u bazen. Tu je vidljivo da je Norma postala fatalna po Joeov život.

---

<sup>19</sup> Encyclopedia of Film Noir, Geoff Mayer, Brian McDonnell, Greenwood press, (2007.), str. 398. (Vlastiti prijevod)

Zatim dolazimo do *flashbacka* na početku filma. Kuća je puna policije i novinara koji traže odgovore što se dogodilo. Norma je u tom trenutku potpuno skrenula s uma te misli da su novinari s kamerama došli zbog njezine ulogu u novom filmu. Ono što je zanimljivo da Max i policija odluče ići tim tempom jer Norma stoji na vrhu stepenica što znači da bi se mogla ubiti.

Uvidjevši kako je krhka Max odluči postaviti scenu da se mirno spusti stepenicama. Norma se lagano spusti stepenicama te održi govor kako je presretna što može glumiti u filmu te u trenutku obraćanju kamerama scena završi.

### 3.7. “Mračni kut”

Film “Mračni kut” izašao je 1946. godine te je odličan primjer noir filma kao i primjer tadašnjih društvenih konvencija proizašlih iz rata. Režirao ga je Henry Hathaway, a glavne uloge imaju: Clifton Webb, Mark Stevens te Lucille Ball. Lucille Ball će se kasnije proslaviti u sitcomu “I love Lucy” koji je ostao u srcu mnogima kao jako zabavna serija.

Radnja filma odvija se u New Yorku gdje privatni istražitelj Bradford Galt angažira svoju tajnicu Kathleen da mu pomogne u hvatanju muškarca koji ga prati. Galt uspije uhvatiti promatrača te otkriva da se zove Fred Foss. Fred priznaje da ga je angažirao Tony Jardine. Galt saznaje da njegovo ime nije Fred nego Stauffer te da ne radi za Tonyja nego Hardyja Cathcarta koji je jako uspješan vlasnik umjetničke galerije. Tijekom te interakcije Staufferovo odijelo je pošpricano tintom što će u kasnijoj sceni biti važno. U drugoj sceni vidimo kako auto juri velikom brzinom prema Bradu te ga želi usmrtiti. Brad se zatim požali Kathleen da je Jardine jako korumpiran odvjetnik te da njih dvoje imaju prošlost. Naime Jardine i Brad su bili poslovni partneri te su prije živjeli u San Franciscu. Jednom prilikom Brad je dobio saznanja da je Jardine jako loša osoba koja izvodi krađe te ucjenjuje druge za svoju korist. Jardine shvaća da je jedini način da zadrži svoj status tako da Brada makne iz svog života. Jardine odluči napiti Brada te ga smjesti na vozačevo mjesto te izazove prometnu nesreću u kojoj se dogodila smrtna posljedica. Brad na kraju završi u zatvoru te je Jardine sretan što može uživati dalje u svojim postupcima.

Kasnija istraga ga dovodi do Jardina te je šokiran kada sazna da on provodi večeri s Hardyjevom ženom Mari.

Mari nije tipična žena, ona je *trophy wife*. Termin *trophy wife* označava mladu ženu atraktivnog izgleda koja je tu samo da privuče pažnju te da njezinom suprugu svi zavide. Na ovim prostorima prevladava naziv sponzoruša. Takve žene se obično udaju za starije muškarce

neatraktivnog izgleda, ali koji to mogu nadoknaditi iznosom na bankovnom računu. Ovaj naziv sa sobom vuče razne negativne konotacije te su te žene često predmet ismijavanja. Uzmemo li poveznicu sa prethodnim poglavljima kada je objašnjen termin “ratne supruge”, odnosno one koja radi i prehranjuje obitelj vidimo da dolazi do porasta “trofejnih supruge” nakon rata.

U knjizi “Language and Woman's Place” govori se o ženskim stereotipima. “To nije stereotip o ženama, već o određenoj vrsti žene - ženi koja nastoji biti profinjena i pristojna, koja ublažava njezin stav i preuveličava pozitivan utjecaj. Jednostavno postojanje te vrste žena na jednom kraju niza vrsta žena može biti definitivno - to je glavna stvar koja čini žene drugačijima od muškaraca.”<sup>20</sup>

Njih se često smatra manje pametnima zbog izgleda te manjih godina. Tu se postavlja vrlo važno pitanje bi li muškarac u srednjim godinama mogao privući mladu i zgodnu ženu da nema novaca. Napravi li se analiza s jednim trenutnim američkim sitcomom “Moderna obitelj” gdje Jay Pritchett oženi mladu i zgodnu Gloriju. Od strane obitelji, a pogotovo kćeri nailazi na otpor jer je Gloria sličnog godišta kao i njegova kćer. Najviše odobravanja dobiva upravo od sredovječnih muškaraca što dodatno potvrđuje njegovu muškost.

U knjizi “American Men and Romance Tourism” objašnjen je pojam prekograničnih brakova. “Prekogranični brakovi između američkih muškaraca i migrantskih žena iz inozemstva upleteni su u povijesne trope i popularne priče o imperijalizmu i osvajanju kroz pojmove braka i naseljavanja.”<sup>21</sup>

Primjere *trophy wife* možemo naći i u stvarnom svijetu te je najbolji primjer toga sadašnji predsjednik SAD-a Donald J. Trump. Trump je imao nekoliko žena koje su sve plijenile pažnju te je sadašnja supruga Melanija možda najbolji primjer toga. Melanija nije rođena u SAD-u te predstavlja neku vrstu egzotičnog voća.

---

<sup>20</sup> Language and Woman's Place: Text and Commentaries, Robin Lakoff, Robin Tolmach Lakoff, Oxford university press, (2004.), str. 165. (Vlastiti prijevod)

<sup>21</sup> American Men and Romance Tourism: Searching for Traditional Trophy Wives as Status Symbols of Masculinity, Julia Meszaros, The Feminist Press at the City University of New York, (2017.), str. 226. (Vlastiti prijevod)

Julia Meszaros daje odlično objašnjenje termina „trofejne“ supruge te kakve su te žene obično. “Slično kao i trofejna supruga, brak s tradicionalnom mlađom ženom iz inozemstva dopušta američkom muškarcu da svakodnevno utjelovljuje svoj muški status.”<sup>22</sup>

Zatim u filmu dolazimo do scene gdje se Brad suprotstavlja Jardinu koji odbacuje njegove tvrdnje da je znao da je Brad izašao iz zatvora. Mari sve to sa strane promatra te kada se njih dvoje počinje fizički obračunavati zove policiju. Brad bježi bojeći se daljnje eskalacije. Cathcart zatim dolazi do genijalne ideje kako bi mogao Bradu smjestiti za ubojstvo. Stauffer zatim iz zasjede napadne Brada i Jardina, ubije Jardina, a Brada onesvijesti pomoću etera te oružje stavi u Bradovu ruku da bi izgledalo da ga je on ubio. Zatim dolazi do preokreta između Kathleen i Brada, pošto se zaljubila u njega odluči mu pomoći u prekrivanju zločina. Naravno zajedno dolaze do zaključka da neće dokaze i tijelo uništiti već samo prikriti kako bi mogli razotkriti pravog ubojicu.

Deborah Walker daje zanimljivu analizu kriminalnih radnji. Prema njoj ženski kriminalitet je dosta različit od muškog. “...ženski kriminalitet u stvarnom životu uglavnom je u malom opsegu, razina egzistencije koja se sastoji od imovinskih zločina niskog rizika i niske dobiti. Žene najčešće vrijeđaju kako bi preživjele, hranile sebe i svoje obitelji; muškarci, s druge strane, najčešće se bave kriminalnim ponašanjem visokog rizika kako bi stekli status...”<sup>23</sup>

Na temelju ovog citata možemo zaključiti da je ljubav između Brada i Kathleen velika jer da nije nikada se ona ne bi to usudila napraviti. Prema ranije napisanoj definiciji pojma fatalne žene, Kathleen se jako dobro podudara s tom definicijom. Kasnije uspiju locirati Stauffera tako što kontaktiraju nekoliko kemijskih čistionica jer je njegovo odijelo pošpricano tintom. Međutim dolazi do novog prevrata jer nalaze beživotno tijelo Stauffera. Dalje će se doznati da ga je ubio Cathcart jer po njemu isplativije je ubiti nekog negoli mu platiti. Brad uvidjevši sve to krade taksi i odlazi do garaže gdje se sakriva. Brad zatim odlazi do galerije gdje se pretvara kao potencijalni kupac. U tom trenutku u ured dolazi Mari te joj Brad sve ispriča što se dogodilo Jardinu. Mari izusti da je sve to Hardy napravio te se onesvijesti od šoka. Cathcart ulazi u ured te pod prijetnjom odvodi Brada na drugo mjesto te ga planira ubiti i policiji reći da je sve to bilo u samoobrani. Cathcart je napravio jednu fatalnu grešku, a to je da nije računao na svoju ženu. Mari Cathcartu

---

<sup>22</sup> American Men and Romance Tourism: Searching for Traditional Trophy Wives as Status Symbols of Masculinity, Julia Meszaros, The Feminist Press at the City University of New York, (2017.), str. 238. (Vlastiti prijevod)

<sup>23</sup> Re-reading the Femme Fatale in Film Noir: an evolutionary perspective, Deborah Walker, University of Auckland, Journal of Moving Image Studies, (2006.), str 21. (Vlastiti prijevod)

prilazi s leđa te ga ubije. Nakon što je policija došla, Kathleen i Brad se ponovno povezuju te se odluče vjenčati.

# **4. DRUŠTVENE OKOLNOSTI 2000-IH GODINA**



Rane dvijetisućite su označile prekretnicu u svijetu. To je trebalo biti doba prosperiteta no američka realnost je drugačija. Amerika je prestala biti zemlja prilika u tom razdoblju. Najizraženija je bila promjena javnog mišljenja kao i promjena političkih stranaka koje će obilježiti živote mnogih Amerikanaca.

Napadi 11. rujna su uvelike utjecali na američki mentalitet te na živote običnih građana. Od invazije na Bliskom istoku koji je pod američku kontrolu stavio Irak i Afganistan do raznih unutarnjih prevrtanja. Kao što je navedeno i u prethodnim poglavljima, američko društvo obilježeno je ratom. Tu valja napomenuti da američka ekonomija stagnira u prvom desetljeću. Usporedimo li slične okolnosti nakon drugog svjetskog rata gdje je SAD izašao kao pobjednik, u ovim ratovima SAD je gubitnik po svim kategorijama.

U novom poglavlju biti će objašnjeno da američko društvo živi od kredita. U prvih deset godina novog stoljeća, izgubljeno je na milijune poslova u industriji. Porezi u novom milenijumu samo rastu dok u isto vrijeme plaće stagniraju.

Mishel, Bernstein i Shierholz smatraju da Amerika živi u prošlosti kada je bilo izobilja. “Ovo je važno zapažanje koje se često ignorira u političkim razgovorima, što sugerira da su Sjedinjene Države mnogo teže oporezovane nego u prošlosti”<sup>24</sup> Mnogi mladi ljudi ne mogu preživjeti. Sve više ljudi mora raditi nekoliko poslova žele li samo preživjeti što im ne ostavlja mjesta za lagodan život. Prošla su ona vremena kada je samo otac zarađivao, a majka je bila kućanica kako je bilo uobičajeno pedesetih.

Slično će biti prikazano u filmu “Lady Bird” koji će kasnije biti pobliže opisan. Amerikanci su pokušavali spasiti svoje poslove i svoje domove. Borbe za školovanjem su bile još krvavije po živote malih građana. Globalna ekonomska kriza 2008. godine je bila vrhunac. Briga za zdravstvo u pedesetim nije niti postojala, dok u novije vrijeme to je možda i najveća briga.

Slavni ObamaCare, odnosno akt predsjednika Obame o povoljnijem zdravstvenom sustavu u Americi, djelovao neko vrijeme dok nije ugašen. Taj je akt dao priliku za smanjenjem zdravstvenih računa milijunima Amerikanaca. Kao što znamo zdravstvena skrb u Americi je jako skupa te su mnoge obitelji dovedene na rub siromaštva.

---

<sup>24</sup> The State of Working America, Lawrence R. Mishel, Jared Bernstein, Heidi Shierholz, Cornell University Press, (2009.), str. 70. (Vlastiti prijevod)

Također popularna kultura ranih 2000ih se je rapidno razvijala te je postavljala razne trendove. To je išlo usporedno sa razvojem tehnologije. Mnogi od tih trendova su i danas relativno aktivni, najuočljiviji su modni trendovi.

Usporedimo li razdoblja, koja su ovdje u fokusu, uviđa se da mlađe generacije dobivaju sve više mogućnosti.

Prošlo desetljeće dogodila se promjena iz video kazeta na CD-ove, dok su generacije pedesetih o takvoj vrsti zanimacije mogle samo sanjati. Bob Batchelor smatra da je tehnologija kriva za društvenu promjenu. „U novom tisućljeću, kada se tehnologija pomiješala s opsesijom mladih prema slavnim osobama i popularnošću reality televizije, rezultat je bila čudna izmišljotina.“<sup>25</sup>

Mladi pedesetih nisu imali pristup takvoj tehnologiji, tehnologiji društvenih mreža kakav ima današnja mladež.

#### **4.1. „Lady Bird“**

Kao jedan od primjera obiteljskih odnosa odabran je film „Lady Bird“. Film jako potiče na razmišljanja kako se današnja mladež nosi s problemima. Smatra se da mladi ljudi, pogotovo srednjoškolci nemaju nikakve probleme, no realnost je drugačija. Briga oko budućnosti je sveprisutna te filmovi poput „Lady Bird“ pokušavaju upravo to, potaknuti na razmišljanje da se neke stvari promijene.

Redateljica filma je Greta Gerwig koja je ovim filmom okrenula mnoge glave u filmskom svijetu, ali i šire. Kada se pomisli na Kaliforniju misli se na najprosperesniju američku državu no realnost nije baš takva. Radnja ovog filma je smještena u glavni grad Kalifornije Sacramento.

Film je izašao 2017. godine te je doživio značajan uspjeh i dobio je mnogo pozitivnih komentara. Zbog svojeg jedinstvenog načina snimanja, film je proglašen jednim od boljih filmova te godine. „Lady Bird“ iako je nominiran za Oscara u mnogo prestižnih kategorija nije sakupio dovoljno glasova da dobije barem jednu nagradu. Iz osobnog stajališta nekako mislim da filmovi poput tih ne dobivaju nagrade u vanjskom svijetu nego dobivaju nagrade u našim srcima i mislima.

Ipak Lady Bird je dobio neku zasluženu filmsku nagradu, Golden globe za najbolji film u kategoriji komedije i mjuzikla.

---

<sup>25</sup> The 2000s, Bob Batchelor, *Abc-Clio*, (2008.), str. 34. (Vlastiti prijevod)

Christine McPherson je netipična američka srednjoškolka u zadnjoj godini škole tzv. *senior*. Christine je buntovnica koja si dodjeljuje nadimak za koji ona smatra da je bolji od njezinog, a to je Lady Bird. Mnogi mladi ljudi traže svoj identitet i svoj smisao, zapravo ovo se ne odnosi samo na mlade ljude, nego na sve. Ljudi cijeli život traže smisao života pa ga ne nađu. Posebnost dodjeljivanja nadimaka je jako izražena u zadnje vrijeme. Mnogo milenijalca i pripadnika generacije Z traži alternativne načine života i promjenu kakvu zastupa Lady Bird.

Mala digresija po pitanju sličnosti „Charijevog svijeta“, Charlie glavni protagonist tog filma dobiva nadimak (Wallflower) od svojih prijatelja, a ne kao Christine koja si ga sama dodjeljuje. Oboje traže svoj smisao u životu te kako posložiti stvari za budućnost. Christine je na neki način dosta agresivna jer zahtjeva od drugih da je zovu tim nadimkom ili kako ona kaže njezinim novim imenom. Svađe s majkom joj nisu strane čemu svjedoči prva scena filma u kojoj se svađa s majkom jer ju ne zove Lady Bird. Iako studenti možda još uvijek nisu dovoljno emocionalno zreli na neki način može se shvatiti zašto se događaju te konstantne svađe s roditeljima.

Generacijski gledano, puno se toga mijenja. Puno stvari više nije isto kao što su bile prije 3 godine, a kamoli desetljeća u kojima se u obiteljskim odnosima puno toga promijenilo. Glavni smisao filmova „Charlijev svijet“ i „Lady Bird“ je potraga za smislom, odnosno identitetom tih mladih ljudi. Socijalna pripadnost u američkom društvu igra veliku ulogu, klasni odnosi uvijek igraju i igrat će veliku ulogu u životu.

Christine mašta o boljem životu, životu koji bi joj trebao omogućiti da bude svoja, onakva kao što ona želi, a ne onakvom kakvom je majka zna kao Christine. Ona sanja odlasku na fakultet u New York gdje bi se mogla preporoditi kao umjetnica, a ne kao neka djevojka iz predgrađa.

Glavni obrat u ovom filmu se događa kada Christinin otac dobiva otkaz. Ono što je specifično da dosta muškaraca dobiva otkaz sve učestalijom industrijalizacijom koja nažalost zahvaća sve ekonomske sektore. Opet kao i u razdoblju 2. svjetskog rata kako je napisano u ranijim poglavljima majka postaje glava obitelji. Ona je ta koja privređuje te se zamjenjuju uloge koje su važile godinama.

Ovo je već viđena situacija gdje otac gubi smisao, jer važi mišljenje da je otac glava kuće, kada nema posao kao da ne postoji, kao da nema smisla. Depresija je tu učestala, iako u početku očevi pokušavaju i trude se, prije ili kasnije realnost ih doslovno sruši na pod. Očevi bi po definiciji trebali biti strogi, autoritativni, ali u ovom slučaju gube svu moć jer su doslovno beskorisni. Ovaj gubitak moći je opisan u prijašnjim poglavljima gdje za vrijeme rata djeca su se naučila bojati

majke, jer ako majka može raditi kao zavarivač kao majka onda sigurno ima autoritet. Njezinom ocu postaje svejedno te ne traži nevolju. Osjeća se kao građanin drugog reda bez prava na govor.

Njezina majka Marion s druge strane doslovno drži sva četiri zida kuće i radi sve da se ne sruši. Štoviše Marion je po svim definicijama snažna žena koja se boji vrlo malo stvari. Realna je do krajnje granice, ona je tip osobe koja kaže svima sve bez okolišanja i uljepšavanja. Marion kao majka koja se brine za svoju djecu jako štedi, gleda na svaki cent što njezinu djecu dovodi do ludila. U filmu dolazi do izražaja konstantna svađa i netrpeljivost tinejdžera i roditelja. Roditelji koji žele najbolje za svoju djecu i djeca koja smatraju da su najpametnija samo zato što su odrasli u nekom drugom vremenu od njihovih roditelja te što možda nemaju istu razinu obrazovanja.

Lady Bird i Marion imaju jako komplicirane odnose, s jedne strane se ne mogu trpjeti te njihove svađe završavaju tako da jedna mora izaći iz prostorije kako bi se situacija smirila. Ali ako se detaljnije pogleda analiza također se vidi i velika količina ljubavi između njih dvoje. Iako Lady Bird svoju majku smatra posesivnom, agresivnom i čudnom ona to prema drugim ljudima ne izražava, nego ju brani zbog ljubavi prema vlastitoj majci.

Cilj i san svakog roditelja je da njihova djeca postanu netko i nešto u životu, ključna riječ je tu da postanu dobar čovjek. Marion svoju kćer jako voli što se u filmu i više nego vidi te bi se na neki način to moglo protumačiti da ju tjera da ju mrzi. Odnosno pokušava od nje napraviti nešto, konstantno je koreći. U svoju kćer usađuje želju za uspjehom tj. borbenost koju i ona ima jer samo tako će moći prebroditi sve probleme današnjice. Tako su smatrali i ljudi u pedesetima za vrijeme rata, željeli su novi početak i priliku za novim mogućnostima. To je najizraženije bilo kod prilagodbe muškaraca na civilan život i promjene koje je sve to nosilo.

Iz ove analize može se zaključiti da Lady Bird svu svoju snagu povlači iz majke i ionako ona to ne želi priznati ali svima je očito da su ona i majka jako slične te koliko god se trudila ne može pobjeći od toga. Financijska kriza je jako pogodila njezinu obitelj te je Lady Bird silno željela upisati skuplje fakultete, njezina majka ju pokušava odgovoriti od toga.

Fascinantan detalj u ovom filmu je majka Marion koja nije kao tipične majke. Obično majke djeci uljepšavaju stvari i pokušavaju učiniti sve da se djeca ne brinu, doslovno da žive u zabludi. Marion je direktna što često druge oko nje šokira. Sanjarenje u tinejdžerskoj dobi je dobro, ali isto tako može biti i opasno te Marion svoju kćer često spušta na zemlju i tjera ju da se vrati u realnost. Ono što mnogi ljudi s naših prostora neće shvatiti je ta razina razlike u kojoj drugi žive. Naime, Lady Bird je išla u srednju katoličku školu u kojoj svi nose jednake uniforme što bi se moglo

protumačiti da pojedincima uskraćuje identitet, a pogotovo mladim ljudima koji su u potrazi za njime. Nitko ne želi biti jednak kao i svi drugi, svi se želimo istaknuti u masi drugih ljudi, a Lady Bird upravo to radi. Mladi ljudi se boje svoje sjene, boje se onog svijeta koji se nalazi izvan njihove *comfort zone*. Iako se izvana čine svi snažni, zapravo su malene prestrašene ptičice što Lady Bird i je.

Posebno zanimljiva činjenica u ovom činu je ta odlučnost Lady Bird, koja zna da ako ode na skuplji fakultet to će još više kreditima opteretiti obitelj, no nju nije to briga. Njezina majka može lupiti šakom o stol i reći ne, no onda odluči ne napraviti to jer kao i svaki roditelj želi najbolje za svoju kćer.

Posebnost svih filmova za mlade je pitanje seksualnosti, odnosno otkrivanje seksualnog identiteta te prvo seksualno iskustvo. U svim filmovima uvijek je muškarac taj koji prvi spomene pitanje seksa, no u ovom filmu to je obratno, Lady Bird je ta koja želi više od svog dečka Dannyja. Danny je gay no ona to još ne zna. Prema njoj Danny je savršen dečko za nju, ima mozak, izgled te ih zanimaju iste stvari. Ona je zainteresirana za njega zbog još jedne stvari, a to je kuća njegove bake. Ta kuća za nju predstavlja bijeg od života, budućnost. U trenutku kada sazna da je Danny gay Christine je u šoku jer nije vidjela ono što joj je cijelo vrijeme bilo pred nosom.

U knjizi “Productive Fandom” objašnjava se ta šokantnost saznanja. Njoj je to bio šok jer nije očekivala to on nekog kog poznaje. “Simbol heteroseksualne ljubavi i intimnosti koji je nekoć imao je sada slomljen”<sup>26</sup>

Lady Bird u jednom trenutku napušta svoje stare prijatelje, Jennu te Dannyja. Počinje se družiti sa Jennom koja je naravno pripadnica više klase u koju Lady Bird silno želi ući. Jenna nosi kratke suknje u javnosti te izaziva prijezir gdje god ode što naravno Marion ne voli te bi više voljela da se njezina kćer druži sa nekim “normalnijim”.

Kao što je navedeno u ranijim poglavljima gdje se zaključuje da okolina mijenja ljude, odnosno vojnike tako vidimo da je okolina uistinu promijenila nju. Pri kraju filma, Lady Bird se na jednoj zabavi toliko opije da završava na hitnom prijemu te drugo jutro ode u crkvu tražiti oprost.

Ono što je fascinantno je to da svi uvijek traže boga u teškim trenucima. Ona crkvu kao i većina mladi ne podnosi te se to može prepisati time što je išla u katoličku srednju školu. Sličnosti postoje i u filmu “Redovnice nastupaju” Emila Ardolina iz 1992. godine, gdje imamo pjevačicu

---

<sup>26</sup> Productive Fandom, Nicolle Lamerichs, Amsterdam University Press. (2018.), JSTOR, str. 20. (Vlastiti prijevod)

koja se krije u samostanu kao redovnica. Ona je kao mlada također išla u katoličku srednju školu i od onda ima taj prijepir prema crkvi. Na kraju filma kao i Lady Bird prihvaćaju Boga i sve se čini super. Lady Bird nakon tog odlaska u crkvu telefonira svoju majku da joj se ispriča te prihvaća ime Christine. Tu se vidi da Christine shvaća da je obitelj ono što pojedinca drži na okupu, a ne društvo ili sam pojedinac. Identitet se uvijek na kraju nađe, samo kao što se vidi i u filmu potrebni su ljudi koje će pojedincu pomoći.

#### 4.2. „Charlijev svijet“

U sklopu ovog završnog rada također će biti prikazani obiteljski odnosi u filmu „Charlijev svijet“. Tematika filma je nešto drugačija, no kao i u filmu „Lady Bird“ propitivanje identiteta i obiteljski odnosi su ključni. Radnja filma smještena je u 1992. godinu za koju možemo reći da se u njoj mnogo toga dogodilo. Glavni protagonist filma je Charlie, petnaestogodišnji tinejdžer koji je sve samo ne normalan, tj. ima mnogo problema. On je tipičan introvertirani tinejdžer, stidljiv i povučen, ali nešto ga odvlači od vršnjaka, a to je njegov intelekt. Charlie pati od depresije koja je posljedica traumatičnih iskustava tijekom djetinjstva te je dio života proveo u raznim institucijama u kojima je pokušavao prebroditi sve svoje probleme. Teško pronalazi prijatelje, jer mnogi prijatelji iz osnovne škole su ga ostavili. Tu možemo staviti poveznicu sa prethodnim poglavljima i Normom Desmond. Naime ona također nema nikog, ostavljena je i zaboravljena. Jedina osoba s kojom se Charlie povezuje na početku školske godine je njegov učitelj engleskog gospodin Anderson. Kako vrijeme prolazi, Charlie se sprijateljuje s dva maturanata, predivnom djevojkom Sam koju glumi Emma Watson te njezinim polu bratom Patrickom kojeg glumi Ezera Miller, na nogometnoj utakmici.

U drugoj sceni vidimo Charlija kako stoji u kutu sam dok svi oko njega plešu, na kraju skuplja hrabrost te se pridružuje toj dvojici te zajedno imaju nezaboravan ples. Nakon tog plesa zajedno odlaze na privatnu zabavu gdje Charlie zabunom pojede popularne *brownies*, tj. kolačiće koji u sebi imaju marihuanu. Nakon što Sam sazna što se dogodilo, Charlie joj prizna da mu se najbolji prijatelj ubio ljetu prije početka srednje škole. Charlieja to posebno pogađa, te je bar očekivao razlog zašto se takve stvari događaju. Tijekom tih njegovih avantura Charlie zabunom upadne u sobu i ugleda Patricka i Brada, popularnog nogometaša kako se maze. Objašnjenje za ovaj događaj Patrick mu daje tako da Brad ne želi da se sazna za njih dvoje. Sam i Patrick kada shvate da Charlie nema nikog odluče Charlieja uvesti u svoj krug prijatelja što njega čini jako

veselim. Tu postoje sličnosti sa filmovima „Bulevar sumraka“ gdje Joe ostaje kod Norme strahujući za njezin život. Slično je vidljivo i u filmu „Lady Bird“ gdje ona jednu skupinu prijatelja zamjenjuje drugom.

Posebno dojmljiva scena u ovom filmu je kada svi zajedno idu kući i putem prolaze tunelom. Sam u jednom trenutku ustane u kamionetu, raširi ruke i uživa u trenutku vožnje, svjetala i glazbe koja krešti iz radija. Za Božić Sam Charlieju daruje staru pisaću mašinu, jer je Charlijev san postati veliki pisac jednog dana. Charliejev ljubavni život doživljava procvat, iako je zaljubljen u Sam svejedno ulazi u neku vrstu veze sa Mary Elizabeth za koju ne osjeća ništa.

Na jednoj zabavi Charlie dobiva izazov da poljubi najljepšu curu u sobi te on poljubi Sam, a ne svoju curu Mary Elizabeth. Ti događaji uzdrmaju sve odnose koje su imali kao prijatelji i kao posljedica toga, Patrick mu predloži da smanje komunikaciju. Sve to njega jako pogađa te opet zapada u depresiju koje se silno pokušava riješiti.

Njegova teta Helen igra veliku ulogu u životu iako je preminula kada je imao nekoliko godina. Charlie često posjećuje njezin grob te se smatra odgovornim za njezinu smrt.

Pogledamo li događaje u školi koji su se dogodili za vrijeme izbivanja vidimo da se mnogo toga dogodilo. Jednog dana Brad i Patrick se posvađaju te izbije tučnjava između Bradovih prijatelja i Patricka. Odjednom Charlie uskače i događa se prijelom scene, svi Bradovi prijatelji su na podu, tišina je zavladała prostorijom, Charlijeve šake su krvave te su svi šokirani. Gledamo li malo američke filmove, nije često da jedan brucš uspjeje prebiti jače i starije od sebe. Slijedom tih okolnosti njih troje opet postaju prijatelji te su stvari kao i prije. Patrick pokušavajući zahvaliti Charlieju na pomoći prilikom tučnjave poljubi Charlieja te se istog trenutka ispriča te pokušavaju zaboraviti taj događaj. Nakon svega toga, Sam odlazi na fakultet, a Charlie ostaje sam te se njegova depresija pogoršava.

Odjednom dolazi scena gdje Charlie zove svoju sestru te se ispričava te počinje kriviti sebe za smrt svoje tete. Sljedeći dan Charlie se budi u psihijatrijskoj bolnici gdje je otkriveno da ga je teta seksualno zlostavljala dok je bio dijete. Zbog tih događaja možemo objasniti zašto Charlie ima takvih problema kada su u pitanju seksualni odnosi.

Kada se Charlie oporavio, odlazi sa Sam i Patrickom u vožnju tunelom te na radiju svira pjesma *Heroes* od Davida Bowieja. Charlie u tom trenutku ustaje iza u kamionetu i izgovara legendarnu rečenicu *We are infinite*, tj. mi smo beskonačni.

### 4.3. Analiza filma „Charlijev svijet“

Ovaj film obrađuje gotovo svaku temu i problem s kojima se tinejdžeri mogu suočiti. Govori se o tinejdžerskoj trudnoći, seksualnosti, ovisnosti, zlostavljanju i još puno stvari. „Izdavanje filma 'Charlijev svijet' činilo se da ponovno potiče entuzijazam za roman Stephena Chboskyja. Posjetitelji su požurili u knjižnice i knjižare tražeći primjerak knjige koja naglašava odrastanje mladog srednjoškolca devetog razreda koji se zove Charlie.“<sup>27</sup>

Mladi su odjednom dobili priliku identificirati se s nekim. Također izlazak filma je dao vjetar u leđa mnogim citatima i pjesmama koje su se koristile u filmu. Pjesma koja je doživjela uspjeh je „Come On Eileen“ grupe Dexys Midnight Runners.

Charlie često piše pisma nekom nepoznatom prijatelju, jer samo ta osoba Charlieja razumije i sluša. Naravno ta pisma on nikome ne pokazuje nego su isključivo za njega, nešto slično kao dnevnik. Sličnosti postoje i u filmu „Bulevar sumraka“ koji je obrađen u prethodnim poglavljima gdje Norma crpi svoju energiju iz lažnih pisma obožavatelja.

Marie Dücker piše o ovom filmu i knjizi te kako su oni različiti od drugih filmova. „Čini se da je Charlie kao pripovjedač personaliziran, jer aktivno raspravlja o svojim svakodnevnim iskustvima u svojim poslasticama i tako se čini opipljivim.“<sup>28</sup>

Stil ovog filma je poseban u usporedbi s ostalim filmovima u toj tematici. U tipičnim filmovima imamo glavnog protagonista i ostale likove koji su u međusobnoj interakciji te nema vlastitih misli. U ovom filmu iako ima te interakcije, Charliejeve misli su javne, tj. on razmišlja zajedno s gledateljima.

Ta pisma koja Charlie piše odražavaju njegov karakter te je ponekad ton kojim piše srčan, a nekad sarkastičan te pomalo pesimističan. Njegovo raspoloženje se mijenja što je posebno odraženo u pismima. Tužan ton je očit kada se ne druži s prijateljima, a sretniji kada je u društvu u kojem silno želi pripadati. Tu vidimo poveznicu s filmom „Lady Bird“ gdje ona silno želi pripadati nekoj skupini, no razlika između njih dvoje je što Charlie nema nikog drugog, dok Lady Bird ima. Štoviše kada se u ranijim poglavljima govorilo o vojnom i civilnom identitetu vidimo da je pripadanje nekoj skupini veoma važno.

---

<sup>27</sup> Criteria for the Selection of Young Adult Queer Literature, Stephanie R. Logan, Terri A. Lasswell, Yolanda Hood, Dwight C. Watson, English Journal (2014.), str. 30.

<sup>28</sup> Form and Emotion in Stephen Chbosky's The Perks of Being a Wallflower, Writing Emotions, Marie Dücker, Transcript Verlag. (2017.), JSTOR, str. 8. (Vlastiti prijevod)



Charlieju su jako važni ljudi oko njega te konstantno stavlja druge ispred sebe. Njegovi prijatelji mu znače sve, što možemo vidjeti u sceni kada Charlie štiti Patricka. Ovaj film se preporučuje mnogim mladim, ali i starijim osobama da lakše shvate izazove s kojima se mlađe generacije suočavaju.

Još jedna stvar koja ovaj film stavlja na mjesto više u filmovima za mlade je činjenica da je glavni lik seksualno zlostavljan. Psihologinja Alison Monaghan uzela je ovu knjigu i film kao fokus svojeg istraživanja. Filmovi za mlade obično obrade neke od posebnih tema, no ovaj film je sve teme obradio osim jedne. Ta tema je siromaštvo koju je obradio film „Lady Bird“ što bi se po nekim opisima moglo zaključiti da je to i glavni problem. „U "Charlijevom svijetu" Charlie je izložen, osobno ili kao svjedok, seksualnim, emocionalnim zlostavljanjima, silovanju, homofobiji, tjeskobi, depresiji i vrlo vjerojatnom posttraumatskom stresnom poremećaju (PTSD).“<sup>29</sup>

Homofobija je ovdje bila prisutna upravo zbog Bradovog oca koji ne može smisliti činjenicu da njegova nogometna zvijezda je gay te ga otac tuče da izbací sve te misli iz njega. S anksioznošću se susreće mnogo mladih ljudi. Charlie je odličan primjer, gdje sam stoji u kutu velike dvorane i jedva skuplja hrabrost da se uključi. Njegova specifična rečenica je da sudjeluje, tj. *to participate*.

Charlie i Lady Bird su slični, silno žele pripadati nekoj grupi. Oboje ih muče problemi današnjice. Kao i u filmovima pedesetih tinejdžeri su poseban fokus istraživanja. U ono vrijeme sve se pokušavalo učiniti samo da dijete ne osramoti obitelj svojim postupcima dok u moderno doba tih elemenata nema.

---

<sup>29</sup> Evaluating Representations of Mental Health in Young Adult Fiction: The Case of Stephen Chbosky's *The Perks of Being a Wallflower*, Alison Monaghan, Ohio State University, Department of English, (2006.), str. 8.

## **5. ZAKLJUČAK**

Za ovaj završni rad odabran je prikaz obitelji kroz dva različita povijesna razdoblja koja su ustavila veliki utjecaj i u današnje vrijeme. Cilj je bio pobliže istražiti i prikazati koje su stvari slične, a koje različite u dva razdobljima. Sljedeći fokus rada je noir film koji izaziva nostalgiju, ali i osjećaj zadovoljstva zbog promjena koje su se dogodile od tog razdoblja. Teorijski su objašnjeni pojmovi noir filma te značajke istog. Kako je noir nastao te što se sve mora zadovoljiti da bi film mogao pripadati kategoriji noir filma. Ono najvažnije što u noir filmu i danas ljude fascinira, stil ili samo što govori o davno izgubljenim vremenima.

Nadalje, objašnjen je termin *femme fatale*, odnosno lik fatalne žene. Zanimljivo je napomenuti da su uvijek žene fatalne, a nikad muškarci. Jer na primjeru filma „Bulevar sumraka“ Norma je fatalna, zbog nje muškarci umiru. Kod *femme fatale* muškarci ispadaju žrtve. Nakon toga na primjeru filmova opisan je noir film te sve ono što on predstavlja. Fokus je bio na pedesetim godinama dvadesetog stoljeća i na ranim dvijetisućitima.

Na početku je istraženo što je to točno mučilo muškarce u pedesetim godinama te kako su se nosili sa svim problemima. Amerika je pedesetih bila potpuno drugačija zemlja, ljudska prava gotovo da nisu niti postojala. Zemlja je tek izašla iz rata te je to sa sobom vuklo velike probleme. Ratne obitelji su bile u ono vrijeme revolucionarne jer su stvari izmijenjene iz korijena. Muškost je jedna od tema koja je obrađena. Homoseksualnost i vojska u ono vrijeme nisu išli zajedno. Ovo je posebno bilo zanimljivo istraživati s nedavnim ukidanjem američke odluke "Don't ask, don't tell" (DADT). Ta je odredba onemogućavala otvoreno homoseksualnim osobama služenje u američkoj vojsci. Muškarci su vrlo lako za vrijeme rata uronili u vojni život te su imali neku vrstu zaštitnog mehanizma kada su bili u njoj. To im je pružilo utjehu, bijeg od realnosti, no možda najzanimljivije bijeg od obitelji i imali su mogućnost biti u svojem „prirodnom“ okruženju. Još jedna stvar koja je bila zanimljiva u ono, ali i u današnje vrijeme je majčinstvo i sam pojam žena. Može se zaključiti da su žene jednake muškarcima, a pogotovo dok im doslovno život zavisi o tome. U ratno doba znale su da moraju raditi i odgajati djecu kako bi se stvari vratile na normalu, odnosno bile bolje. Rat je dao priliku za emancipaciju žena, ali i drugih manjina. Fokusi ovog rada odnosili su se na dva noir filma. Jedan bolji noir film te jedan koji nije najbolji, ali svejedno je film vrijedan spomena. Ovi filmovi dali su uvid u to kako se pojam obitelji mijenjao kroz desetljeća. Moglo se zaključiti kako zvijezde polako nestaju, kakva tranzicija, odnosno proces prilagodbe utječe na Normu, ali i na „Lady Bird“. Kod filma „Mračni kut“ objašnjen je pojam trofejne supruge te je dan primjer iz današnjeg vremena.

Ovi filmovi daju uvid u različite stilove i teme koje iz osobnog mišljenja malo su se promijenile do današnjeg dana. Sljedeći dio fokusa ovog rada bilo je suvremeno doba u kojem i mi danas „preživljavamo“. Objasnjeno je kako novo tisućljeće sa sobom donosi nove izazove i probleme s kojima živimo. Na primjeru filma „Lady Bird“ opisani su odnosi u obitelji kada majka ima glavnu riječ. Buntovna tinejdžerica je ljutila sve oko sebe, no na kraju filma dolazi do izražaja kako to buntovništvo nestaje. To se može povezati sa odrastanjem. Zadnji film spomenut u ovom završnom radu je „Charlijev svijet“, film koji publiku ostavlja bez komentara u pozitivnom smislu. Na mnogo načina film je jako utjecao na druge i njihovu percepciju svijeta oko njih. S problemima koje Charlie ima mnogo se mladih ljudi susrelo i Charlie je predstavljao bijeg od realnosti s kojom se svi bore.

## **6. LITERATURA**

1. Hollywood Genres and Postwar America: Masculinity, Family and Nation in Popular Movies and Film Noir, Mike Chopra-Gant, I. B. Tauris Publishers, (2006.), str. 163. (Vlastiti prijevod)
2. The Whiteness of Film Noir, Eric Lott, Oxford University Press, (1997.), JSTOR, str. 8. (Vlastiti prijevod)
3. The Femme Fatale: Images, Histories, Contexts, Helen Hanson, Catherine O'Rawe, Palgrave Macmillan, (2009.), str. 17. (Vlastiti prijevod)
4. From Irony to Narrative Crisis: Reconsidering the Femme Fatale in the Films of David Lynch, Frida Beckman, University of Texas Press on behalf of the Society for Cinema & MediaStudies, (2012.), JSTOR, str. 4. (Vlastiti prijevod)
5. America in the 1950s, Edmund Lindop, Twenty-First Century Books, (2009.), str. 5. (Vlastiti prijevod)
6. "Behind the Mask of Respectability: Reconsidering the Mattachine Society and Male Homophile Practice, 1950s and 1960s.", Martin Mekeer, *Journal of the History of Sexuality*, vol. 10 no. 1, [doi:10.1353/sex.2001.0015](https://doi.org/10.1353/sex.2001.0015) , (2001.), Project MUSE, str. 78-116. (Vlastiti prijevod)
7. "Behind the Mask of Respectability: Reconsidering the Mattachine Society and Male Homophile Practice, 1950s and 1960s.", Martin Mekeer, *Journal of the History of Sexuality*, vol. 10 no. 1, [doi:10.1353/sex.2001.0015](https://doi.org/10.1353/sex.2001.0015) , (2001.), Project MUSE, str. 78-116. (Vlastiti prijevod)
8. Family in Transition, Arlene S. Skolnick, Jerome H. Skolnick, Fifteenth edition, Pearson, (2009.), str. 28. (Vlastiti prijevod)
9. Hollywood Genres and Postwar America: Masculinity, Family and Nation in Popular Movies and Film Noir, Mike Chopra-Gant, I. B. Tauris Publishers, (2006.), str. 78. (Vlastiti prijevod)
10. Hollywood Genres and Postwar America: Masculinity, Family and Nation in Popular Movies and Film Noir, Mike Chopra-Gant, I. B. Tauris Publishers, (2006.), str. 79. (Vlastiti prijevod)
11. Long-Term Reactions of Veterans to the War Experience, Wybrand Op den Velde, *Polemos*, časopis za interdisciplinarna istraživanja rata i mira, Vol. I No. 2, (1998.), str. 13. (Vlastiti prijevod)

12. Hollywood Genres and Postwar America: Masculinity, Family and Nation in Popular Movies and Film Noir, Mike Chopra-Gant, I. B. Tauris Publishers, (2006.), str. 97. (Vlastiti prijevod)
13. Transfigurations, Asbjørn Grønstad, Amsterdam University Press. (2008.), JSTOR, str. 4. (Vlastiti prijevod)
14. Hollywood Genres and Postwar America: Masculinity, Family and Nation in Popular Movies and Film Noir, Mike Chopra-Gant, I. B. Tauris Publishers, (2006.), str. 109. (Vlastiti prijevod)
15. Hollywood Genres and Postwar America: Masculinity, Family and Nation in Popular Movies and Film Noir, Mike Chopra-Gant, I. B. Tauris Publishers, (2006.), str. 84. (Vlastiti prijevod)
16. Film and History, Vanessa R. Schwartz, Dans Histoire@Politique (n° 19), (2013.), JSTOR, str. 44. (Vlastiti prijevod)
17. The Private Life of Billy Wilder, Joseph McBride and Michael Wilmington, Film Quarterly, Vol. 23, No. 4, University of California Press, , (1970.), JSTOR, str. 7. (Vlastiti prijevod)
18. Film and History, Vanessa R. Schwartz, Dans Histoire@Politique, (n° 19), (2013.), JSOR, str. 43. (Vlastiti prijevod)
19. Encyclopedia of Film Noir, Geoff Mayer, Brian McDonnell, Greenwood press, (2007.), str. 398. (Vlastiti prijevod)
20. Language and Woman's Place: Text and Commentaries, Robin Lakoff, Robin Tolmach Lakoff, Oxford university press, (2004.), str. 165. (Vlastiti prijevod)
21. American Men and Romance Tourism: Searching for Traditional Trophy Wives as Status Symbols of Masculinity, Julia Meszaros, The Feminist Press at the City University of New York, (2017.), str. 226. (Vlastiti prijevod)
22. American Men and Romance Tourism: Searching for Traditional Trophy Wives as Status Symbols of Masculinity, Julia Meszaros, The Feminist Press at the City University of New York, (2017.), str. 238. (Vlastiti prijevod)
23. Re-reading the Femme Fatale in Film Noir: an evolutionary perspective, Deborah Walker, University of Auckland, Journal of Moving Image Studies, (2006.), str 21. (Vlastiti prijevod)

24. The State of Working America, Lawrence R. Mishel, Jared Bernstein, Heidi Shierholz, Cornell University Press, (2009.), str. 70. (Vlastiti prijevod)
25. The 2000s, Bob Batchelor, Abc-Clio, (2008.), str. 34. (Vlastiti prijevod)
26. Productive Fandom, Nicolle Lamerichs, Amsterdam University Press. (2018.), JSTOR, str. 20. (Vlastiti prijevod)
27. Criteria for the Selection of Young Adult Queer Literature, Stephanie R. Logan, Terri A. Lasswell, Yolanda Hood, Dwight C. Watson, English Journal (2014.), str. 30.
28. Form and Emotion in Stephen Chbosky's The Perks of Being a Wallflower, Writing Emotions, Marie Dücker, Transcript Verlag. (2017.), JSTOR, str. 8. (Vlastiti prijevod)
29. Evaluating Representations of Mental Health in Young Adult Fiction: The Case of Stephen Chbosky's The Perks of Being a Wallflower, Alison Monaghan, Ohio State University, Department of English, (2006.), str. 8
30. <https://www.imdb.com/title/tt0038787/>
31. <https://www.imdb.com/title/tt1659337/>
32. <https://www.imdb.com/title/tt4925292/>
33. <https://www.imdb.com/title/tt1135503/>
34. <https://www.imdb.com/title/tt0043014/>
35. <https://www.imdb.com/title/tt0038453/>
36. <https://www.imdb.com/title/tt0036868/>
37. [https://www.imdb.com/title/tt1442437/?ref=nm\\_sr\\_1?ref=nm\\_sr\\_1](https://www.imdb.com/title/tt1442437/?ref=nm_sr_1?ref=nm_sr_1)
38. <http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=187>