

Konstrukcija koncepta ljubavi u suvremenom holivudskom filmu

Musulin, Mirna

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

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:186:876088>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-24**



Repository / Repozitorij:

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



Filozofski fakultet u Rijeci

Odsjek za kulturalne studije

Konstrukcija koncepta ljubavi u suvremenom holivudskom filmu

Završni rad

Mentor: Boris Ružić mag. cult.

Akadska godina: 2016/2017

Mirna Musulin

Rijeka, rujan 2017.

SAŽETAK

Cilj ovog rada jest kroz opću analizu koncepta ljubavi u suvremenom holivudskom filmu ukazati na proces komodifikacije ljubavi.

U prvom dijelu bazirat ću se na teorijskoj obradi pojma ljubavi koja uključuje njezine tzv. „predstave“ koje donose uvid u širi okvir jednostavnog pojma. U drugom dijelu promislit ću o konstrukciji ljubavi u filmskoj umjetnosti te pokušati objasniti pretvorbu takvog filmskog uradka u robu. Žanr romantične drame potkrijepit ću filmskim primjerima „Bilježnica“ (2004) redatelja Nicka Cassavetesa i „Mostovi okruga Madison“ (1995) redatelja Clinta Eastwooda.

Ključne riječi: suvremeni holivudski film, ljubav, romantična drama, komodifikacija ljubavi

SADRŽAJ

1. UVOD	4
2. DEFINIRANJE POJMOVA	5
2.1. DEFINIRANJE KONCEPTA LJUBAVI I TEORETIČARI	5
3. OPŠIRNOST KONCEPTA LJUBAVI.....	7
3.1. OPREDMEĆENJE VOLJENJA.....	7
3.2. OKRUŽUJUĆI KONCEPTI	7
3.3. ROMANTIČNA LJUBAV	8
4. „PREDSTAVE O LJUBAVI“	9
5. LJUBAV NA FILMSKOM PLATNU	10
5.1. KATEGORIZACIJA	10
5.2. ROMANTIČNI FILMOVI.....	11
5.3. ROMANTIČNA DRAMA	12
6. KOMODIFIKACIJA KONCEPTA LJUBAVI	14
7. ANALIZA FILMOVA.....	16
7.1. „Bilježnica“, Nick Cassavetes, 2004.	16
7.2. „Mostovi okruga Madison“, Clint Eastwood, 1995.	19
8. ZAKLJUČAK	23
9. LITERATURA	26
10. FILMOGRAFIJA.....	29

1. UVOD

Što je uopće koncept ljubavi, te kako ga definirati? Jesmo li u stanju jasno obuhvatiti ovaj pojam s obzirom na njegovu širinu? Oduvijek ga je bilo teško objasniti na jednostavan način, što zbog različitih pojavnih oblika i subjektivnog doživljaja, što zbog nevjerojatne snage koju ispoljava (kako pokretačke, stvaralačke, tako i rušilačke). Je li postojan ili se kroz povijest se mijenjao u skladu s društvenim regulacijama?

„Važnost problematiziranja ljubavi kao koncepta jest u tome da se naprosto radi o socijalnom konstrukt koji mijenja svoje forme sukladno dominantnim tokovima ‘duha vremena’ pojedine epohe na pojedinom prostoru, a samim time ovisno i o mjestu koje ideja ljubavi zauzima u društveno-ekonomskoj i kulturalno-normativnoj matrici.“ (Hromadžić i Damčević, 2015, 32).

Oduvijek sam promišljala o individualnom shvaćanju pojma ljubavi i zaključila da većina ljudi mojih godina, uslijed pomanjkanja iskustva nema ispravnu percepciju ljubavi. No, onda sam se zapitala - A što znači ta riječ „ispravno“? Shvativši da je neizmjereno lako samo osuđivati tuđe stavove (koji možda nisu istovjetni našima), upustila sam se u razmišljanje o mogućnosti „mapiranja ljubavi“, a u koje me uveo dr. Zoran Milivojević. Svaka ljudska „mapa“ jest različita i u tome leži njezina posebnost. Ako se dvije iste ljudske mape ljubavi i susretnu, imaju sreće, jer mogu reći da su naletjele na srodnu dušu, a „ideja srodne duše implicira potragu za osobom koja će u potpunosti prihvatiti nas i naše osobine, a međusobnim pronalaženjem naši će životi zadobiti smisao.“ (Ibid.)

Na kreiranje takvih shvaćanja i razumijevanja neprestano utječu i kulturne slike ljubavi koje su dio naše svakodnevice. Njih proizvode i filmski radovi, točnije oni ljubavnog žanra, a o kojima ću detaljnije u nastavku. Ono što svakako treba iznijeti jest teza da je ljubav u takvom obliku postala samo potrošačka roba za sve veću konzumaciju u kapitalističkom načinu proizvodnje. Zanima me je li tim procesom ljubav izgubila na vjerodostojnosti i može li nam dočarati istinsku kompleksnost koncepta ljubavi? Može li se dogoditi zasićenje učestalim konzumiranjem te dosaditi potrošaču (gledatelju) kao klišeiziran proizvod?

2. DEFINIRANJE POJMOVA

2.1. DEFINIRANJE KONCEPTA LJUBAVI I TEORETIČARI

Specifično, govorit ću o konceptu riječi ljubav. Ljubav jest riječ koja je zasigurno široko i učestalo upotrebljavana, a vezujemo je za emociju koja predstavlja najjednostavnije rečeno „subjektivno stanje koje se objektivizira kroz postupke prema osobi koja je objekt ljubavi“ (Milivojević, 2009, 19). Shvaćamo ju kao vrstu osjećaja često vrlo snažnog intenziteta, radi čega su nerijetko o njoj pisani i mnogobrojni teorijski radovi.

Oni mogu biti s jedne strane, jasni i jezgroviti, a s druge podosta neuhvatljivi u svojoj srži. Jednog od glavnih predvodnika u potonjem polju smatramo vrsnog francuskog semiotičara Ronalda Barthesa, koji kroz svoje poznato djelo „Ljubavni Diskurs: Fragmenti“ govori o ljubavi kao diskursu. Naime, on taj diskurs razrađuje u detalje. Te „fragmente diskursa možemo nazvati figurama“ (Barthes, 1978, 3), a koji onda „okružuju“ djelovanje zaljubljene osobe. Autor ovakvo strukturirano poimanje ljubavi poput diskursa objašnjava kao „enciklopediju kulture emocija“ (Ibid., 7) samim time odmičući se od jasnog i jezgrovitog definiranja ljubavi.

Ipak, meni osobno mnogo draži pristup jest onaj koji razrađuju Alain Badiou i Nicolas Truong u „Pohvali ljubavi“. Oni predlažu novu invenciju ljubavi jer je ona u današnje vrijeme postala „zarobljena u omći, u začaranom krugu te je stoga pod prijetnjom.“ (Badiou i Truong, 2012, 10). Prema njima, zarobljena je upravo jer je postala ustaljena i predvidljiva. Isto tako, budući da je društvo osuđeno na stalni razvitak, koncept ljubavi svakako mora pratiti taj trend. „Treba ponovo izmisliti rizik i avanturu protiv sigurnosti i komfora.“ (Ibid., 11) – a pod „sigurnosti i komforom“ oni svrstavaju događaje dogovorenih brakova nekad, a „dating siteova“ danas. To možemo shvatiti kao krivi doživljaj o ljubavi, koji, kako oni sugeriraju, za opstanak mora biti izmijenjen.

O ljubavi raspravljali su i psihoanalitičarka Julia Kristeva (djelo „Priče o ljubavi“), psiholog Robert Sternberg („triangularna teorija ljubavi“), istraživači Susan i Clyde Hendrick („teorija o stilovima ljubavi“) i tako dalje.

Postoji i „klasična podjela ljubavi na PHILIU (prijateljska ljubav), EROS (tjelesna ljubav), AGAPE (milosrdnost, zauzimanje i briga za bližnjeg).“ (Tomić, 2016).

3. OPŠIRNOST KONCEPTA LJUBAVI

3.1. OPREDMEĆENJE VOLJENJA

Pažnju moramo obratiti na „opredmećenje voljenja“, sintagmu koju ističe dr. Zoran Milivojević u knjizi „Formule ljubavi“. Objasnjavajući riječ ljubav, autor naglašava kako se radi o netipičnoj imenici budući da ljubav prvenstveno označava radnju voljenja koja ima svoju funkciju. Nigdje nećemo naići na „predmet označen imenicom „ljubav“ (Milivojević, 2009, 28), već samo doživljaj koji dobiva svrhu u svom ostvarivanju. Za takvo ostvarivanje je uvijek potrebno dvoje ljudi. Milivojević implicira da se tzv. „opredmećivanje“ mora odbaciti, i „zapamtiti da ljubav ne postoji po sebi i za sebe, nego postoji samo biće koje voli i koje je voljeno.“ (Ibid., 29).

3.2. OKRUŽUJUĆI KONCEPTI

Shvaćanje ljubavi može biti podosta zbunjujuće u okružujućem kontekstu kojeg sačinjavaju i ostale emocije. Naime, ti ostali vrlo bliski osjećaji mogu prethoditi ljubavi, ali i služiti kao svojevrsna nenamjerna supstitucija ljubavi u prvom smislu riječi. Neke od navedenih su ugoda, sviđanje, želja (Milivojević, 2009). Ugoda, treba navesti, najprije jest osjet, što ne svrstavamo u jednaku kategoriju kao i osjećaje. Ono predstavlja „doživljaj koji nastaje djelovanjem fizikalno-kem. procesa određene vrste, intenziteta i trajanja na osjetni sustav“.¹ Ugodu možemo iskusiti tek nakon što udovoljimo zahtjevima određenih sustava. Bitno je naglasiti da ona kasnije svakako može postati „primordijalni doživljaj bitan za kasniju izgradnju osjećaja ljubavi“ (Ibid., 40). Sviđanje pak označava osjećaj, no privremene naravi jer je ograničeno „prisutnošću nekog objekta“, kako to objašnjava Milivojević. Nadalje, želju možemo shvatiti kao sljedeću „stepenicu“ – tzv. „internalizaciju u psihi“. Za željenje više ne vrijedi faktor prisutnosti, jer se objekt sviđanja i njegova slika konstruirala u samome umu

¹ <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=45686>

3.3. ROMANTIČNA LJUBAV

Milivojević govoreći o opširnosti koncepta ljubavi, naglašava postojanje najrazličitijih sintagmi koje vezujemo za ovu riječ, a to su „erotska ljubav“, „partnerska ljubav“, „spolna ljubav“, „heteroseksualna ljubav“, „majčinska ljubav“, „fatalna ljubav“, itd. Tvrdi da, „budući da nema jedinstvene riječi, potrebno je izražavati se opisno, koristeći sintagme (...)“ (Ibid., 35). Kako bih suzila tematiku ljubavi, odlučila sam se posvetiti samo uvriježenoj kategoriji imena „romantična ljubav“. U nastavku ćemo proučiti zašto se ona i popularizirala.

Kao koncept, romantičnu ljubav najprije vezujemo za „termin *romantično* koji se javlja u engleskom jeziku u 18. stoljeću i prvotno je upućivao na karakter srednjovjekovnih romanci (*romancelike*).“ (Hromadžić i Damčević, 2015, 32). Isto tako, ovaj pojam vrlo je blizak i romantizmu – povijesnom razdoblju, pokretu, načinu razmišljanja, koje karakterizira „odbacivanje klasicizma i ideje reda, otpor prema racionalizmu, odnosno isticanje osjećaja nasuprot razumu te naglašavanje iracionalnoga, subjektivnog i transcendentalnoga, preokupacija genijem, herojem, iznimnom osobom, ideja umjetnika kao vrhunskoga, jedinstvenoga, vizionarskog stvaraoca, kult prirode, dominantni osjećaj melankolije (»svjetska bol«), zanimanje za egzotiku i srednji vijek, okultno i nadnaravno, za folklor, usmenu predaju i nacionalnu povijest (...)“.² Svakako ga odlikuje otvoreno izražavanje misli, ali i pronalaženje nadrealnog koje prelazi granice postojanja svake ljudske jedinice.

² <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=53304>

4. „PREDSTAVE O LJUBAVI“

Već sada shvativši da je ljubav neiscrpno vrelo, navodi se i njen društveni i kulturni značaj. No, kako Milivojević sugerira, u ovom kontekstu prikladnije je „riječ ljubav zamijeniti sintagmom predstava o ljubavi“ (Ibid., 37) jer „ljubav nije nikakav predmet, biće ili energija u vanjskoj stvarnosti, nego određeni doživljaj i određena praksa koji se ne mogu odvojiti od subjekta ljubavi.“ (Ibid., 59). Navedeno možemo shvatiti poput svojevrsnih projekcija koje jedinke stječu prilikom susreta s okružujućim društvenim i kulturnim utjecajima. Autor navodi tzv. „tri polja predstave o ljubavi“ koja govore o područjima koji ljudi opisuju prilikom obrazlaganja njihove savršene ljubavi. Tako će „jedni opisivati pravog partnera, drugi idealan odnos, a treći svoje unutarnje stanje i doživljavanje u zamišljenom odnosu.“ (Ibid., 61).

Poput ostalih životnih aspekata, tako se i oni emocionalni (pa i ljubavni) usvajaju socijalizacijom. Kroz najranije faze razvoja dječaci i djevojčice uče se socijalizaciji vlastitih emocija. Naime, iako svaka kultura nameće svoje obrasce, lako se mogu uočiti oni koje razlikujemo u rodovima (spolovima). Budući da „dječaci uče svoju maskulinu ulogu negativnim sankcijama tj. njihovo otvoreno izražavanje emocija (tuga, plač i jad) ne gratificira se govoreći im da se ponašaju kao razmažene djevojčice“ (Pernar, 2010, 236), osuđeni su na njihovo vrlo rano potiskivanje. S druge strane, djevojčice bivaju osuđene na učenje uloge „nježnijeg spola“ koje sa sobom nosi i istančanu potrebu za osjećanjem.

Osim postepenog načina učenja od najranije dobi, „predstave o ljubavi“ stvaraju se svakako i u kasnijim godinama najrazličitijim utjecajima, kako smo već i spomenuli. Svaka jedinka može posjedovati drugačiju predstavu o ljubavi, a ona se može mijenjati kroz bilo kakvu vrstu novog iskustva (bilo ono kulturno, društveno, političko,...).

5. LJUBAV NA FILMSKOM PLATNU

5.1. KATEGORIZACIJA

Jedan od velikih i odlučujućih faktora za izgradnju individualne predstave o ljubavi jest i ona ljubav koju viđamo na filmu. U ovom slučaju govorim o holivudskom filmovima, što se mora napomenuti prilikom govora o filmskim modusima. Nadalje, koristeći Gilićevu klasifikaciju filmskih rodova, ovdje će nedvojbeno biti govora o igranom filmu koji „je temelj filmske industrije i njegova kulturno dominantna vrsta“.³ Potkategorije igranih filmova nazivamo žanrovima koji predstavljaju jedan od najpopularnijih termina u filmskoj umjetnosti. Oni, „premda nastaju u vrlo dinamičnoj komunikaciji djela, gledatelja, stvaratelja, kritičara i drugih sudionika filmske komunikacije, ipak se mogu opisati s obzirom na temeljno svojstvo roda u kojem nastaju (...)“ (Gilić, 2007, 147). Svrstavanje filmova pod određene filmske žanrove uključuje tzv. „prepoznavanje“, točnije gledateljsku angažiranost za koju Gilić tvrdi da pretpostavlja svojevrsno „gledateljsko iskustvo“ u smislu „prethodnog gledanja filmova“ (2007). Odgledani repertoar gledateljima daje uvid i stvara obrise žanrovske srodnosti, a „ideja prepoznavanja filma kao vesterna (ili kao trilera, melodrame...) pritom je temeljna pretpostavka održive teorije filmskog žanra.“ (Ibid., 69).

Svakako treba napomenuti da teorija filmskog žanra nije jednoobrazna. Filmski teoretičari i kritičari ponudili su nam najrazličitije žanrovske klasifikacije s obzirom na povijesni period, vanjski društveni utjecaj te pristupni model (razrada prema fabuli, prema ikonografiji (motivima) i „svjetotvorna teorija žanra“ čini se, predstavljaju „tradicionalne metode koncipiranja prepoznatljivosti žanrova.“ (Ibid., 71).

S razvojem filmske industrije javlja se sve više filmova koje ne možemo olako svrstati u neku od kategorija žanrova, tj. u njihove „prave kategorije“ (Turković, 2005). Takvi filmovi koje ne možemo smjestiti pod „prave kategorije“ govore o hibridizaciji žanrova, tj. međusobnom prožimanju dvaju ili više žanrova istovremeno. Kao primjer navodim film

³ <http://www.filmski.net/vijesti/filmski/kratki-film/2012/rfp-filmski-rodovi>

„Žena vremenskog putnika“ („The Time Traveler's Wife“) kojeg, iako možemo svrstati pod žanr romantične drame, nije njezin tipični primjer, budući da je glavninu filma tvore „nadnaravni elementi“ (naizgled običan knjižničar Henry želi ostvariti ljubavni odnos s Claire, no ono što ga u tome spriječava jest njegov poremećaj - on posjeduje moć putovanja kroz vrijeme). Samim time, Todd ju kategorizira kao „nadnaravnu romantičnu dramu“ (2014). Iako nevezano usko za film, općenito govoreći „riječ žanr dolazi od francuske (i izvorno latinske) riječi za 'vrstu' ili 'klasu'. Pojam je široko korišten u retorici, književnoj teoriji, teoriji medija i novijoj lingvistici, referirajući se na osebnju vrstu "teksta".“⁴

dekonstrukciju samog žanra razrađivao je i filozof Jacques Derrida tvrdeći da „zakon žanra“ izvire unutar granica između dvaju žanrova, što znači da odrednice jednoga žanra uvijek već pripadaju onomu drugomu te ga tako kontaminiraju (...)“.⁵

5.2. ROMANTIČNI FILMOVI

Još jedan problem predstavljaju i sada već usko govoreći, filmovi ljubavne tematike. Budući da teoretičari rado izbjegavaju pisati o ovakvoj kategorizaciji, žanr koji često možemo naći u neznanstvenim radovima jest „romantična drama“, „što upućuje na to da publika i filmski kritičari prepoznaju ovu oznaku.“ (Todd, 2014, 16). Ono što teoretičari upotrebljavaju kako bi opisali ljubavne filmove jest termin „melodrama“ ili „ljubavna drama kao podvrsta drame“, a označava „filmove u kojima se danas prate emotivne veze i problemi vezani uz njih, i to s posebnim naglaskom na „ljubavne veze“ (Turković, 2005, 220). Karakterizira ju naglašena osjećajnost koja se postiže ekspresijom likova, odabirom glazbe i strukturom radnje („osjećajni zapleti koji (zahtjevaju mnogo maramica)“⁶).

Budući da je određeno društveno poimanje ljubavi zasnovano na patrijarhalnim načelima, točnije patrijarhatu („(...) sustavu u kojem muškarci imaju primarnu kontrolu nad društvenim, političko-ekonomskim i kulturnim institucijama.“⁷) time je i ustanovljena i očekivana matrica

⁴ http://visual-memory.co.uk/daniel/Documents/intgenre/chandler_genre_theory.pdf

⁵ <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=67637>

⁶ <http://www.filmsite.org/melodramafilms.html>

⁷ <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=47023>

ponašanja. Primjerice, brak se percipira kao „*kruna ljubavnog odnosa*“ (Hromadžić i Damčević, 2015); nevjera se oduvijek osuđivala i poistovjećivala s grijehom (nametnute religijske norme na kojima se u glavnini temelji zapadnjačka kulturna tradicija); isključivo prihvaćanje heteroseksualnih odnosa...

Prema Turkoviću, „narušenja koja se mogu javiti na području emocionalnih regulacija“ (2005, 109), odnosno prethodno navedenih matrica ponašanja, temelj je za nastanak melodrame.

„Melodrame, ili kako se o njima u nas govori – ljubavni filmovi, tipično ispituju varijante narušenja emocionalnih regulacija ljubavnih odnosa u različitim tipova ljudi te ispituju raznolike posljedice takvih narušenja, a svime time ispituju i same raznolike oblike temeljnih emocionalnih regulacija koje postaju naglašene pod svjetlom narušenja.“ (Ibid., 109)

5.3. ROMANTIČNA DRAMA

Karakteristično za romantičnu dramu, „središnji protagonisti susreću snažnu, ali kratkotrajnu, ljubav i rastrgani su okolnostima izvan njihove kontrole (poput bolesti)“ (Todd, 2014, 15). U većini slučajeva, glavni likovi su muškarac i žena, što ukazuje na pretendiranje heteronormativnosti kao glavnog svjetonazora.⁸

Cilj je prikazati nabijenost ljubavnog osjećaja (a koji je „tako intenzivan da živi kroz pamćenje, nostalgiju i simbole koji ostaju kao slika nakon smrti odnosa“ (Ibid.) uz koju su uvijek pridodani osjećaji zajedništva, intimnosti, sreće, ali i prisjećanja uspomena koji se grade i podcrtavaju različitim tehnikama. Tu Erica Todd navodi „flashbackove“ i narativno pripovijedanje „koji produljuju vremenski slijed pripovijesti i šire vremenske granice.“ (Ibid). Neke od tih tehnika pokušat ću prepoznati u analizama filmskih primjera - u daljnjim strukturama rada.

⁸ „(...) homoseksualnost obično nije zastupljena u popularnim hollywoodskim romantičnim dramama. Brokeback Mountain (Ang Lee, 2005) je istaknuti nekonvencionalni izuzetak.“ (Todd, 2014, 19)

Očekivano bi bilo iznijeti neke od najistaknutijih primjera romantične drame, i to suvremene holivudske. Internetska stranica Imdb.com navodi listu filmova koje svrstava pod ovu kategoriju, a neki od njih su: „Utočište“ (Hallström, 2013), „Zauvijek tvoj“ (Hicks, 2012), „Zavjet ljubavi“ (Sucusy, 2012), „Jedan dan“ (Scherfig, 2011), „Tužna veza“ (Cianfrance, 2010), „Dragi John“ (Hallström, 2010), „Žena vremenskog putnika“ (Schwentke, 2009), „Jesen u New Yorku“ (Chen, 2000),...⁹

⁹ <http://www.imdb.com/list/ls057668863/>

6. KOMODIFIKACIJA KONCEPTA LJUBAVI

Općenito, komodifikacijom smatramo „proces pretvaranja predmeta, umijeća, dobara i usluga u robu na tržištu“¹⁰, a koji neizbježno vezujemo s neoliberalnim kapitalizmom kojeg možemo opisati kao političku doktrinu zagovaranja slobodne razmjene dobara bez državnih uplitanja. Takav sistem prvenstvo daje isključivo tržišnoj dominaciji. Neoliberalizam i komodifikacija predstavljaju dva međusobno neodvojiva koncepta, budući da „neoliberalizam smatra da će dobrobit nekog društva biti maksimalizirana ako se maksimaliziraju domet i učestalost tržišnih transakcija“¹¹ što se i postiže komodifikacijom. Predstavnicima neoliberalizma cilj jest „širenje ekonomske “racionalnosti” na sva područja života.“ (Ottmann, 2017, 3). Upravo je neoliberalna rasprostranjenost na sve društvene sastavnice dovela do činjenice da sada živimo „ne samo u tržišnoj ekonomiji, već i u tržišnom društvu, gdje su tržište i njegove kategorije misli postale dominantnije u sve više područja života.“¹² To dokazuje moć i raspon procesa komodifikacije u današnjim vremenima. Ipak, treba napomenuti da sam pojam nije nov; na njega se osvrće i marksizam, točnije marksistička ekonomija. Ona ga shvaća kao „dodjeljivanje ekonomske vrijednosti nečemu što prethodno nije razmatrano u ekonomskim okvirima (primjerice ideja, identitet ili spol i slično), (...“ (Vrcelj i Mušanović, 2013, 682).

Ono što jest komodificirano je, između ostalog, i središnji koncept ovog rada – ljubav. Ona se „(...) cijelim tijekom 20. i ranog 21. stoljeća pokazuje jednom od najprofitabilnijih ideja moderne i postmoderne, svojevrsan eliksir kapitalističkog sustava.“ (Hromadžić i Damčević, 2015, 32). Takvu profitabilnost ljubavi najlakše možemo uvidjeti kroz trendovska obilježavanja određenih događaja. To je prije svega Valentinovo (Dan zaljubljenih), 14. veljače kada je u porastu prodaja raznolikih proizvoda ljubavne simbolike (čokoladna srca, crvene ruže,...); zatim proslave djevojačkih/momačkih večeri; obredi zaruka (obaveza darivanja skupocijenog prstena - simbolika „kontinuirane ljubavi para i njihovog jedinstva.“¹³;

¹⁰ <http://struna.ihj.hr/naziv/komodifikacija/25312/>

¹¹ <https://hr.wikipedia.org/wiki/Neoliberalizam>

¹² <http://www.iasc-culture.org/THR/archives/Commodification/5.2BIntroduction.pdf>

¹³ Zanimljivo je da je upravo „*dijamantni prsten*“ nerijetko smatran univerzalnim simbolom ljubavi. Povezivanje dijamanta i ljubavi potaknuto je romantičarskim raspoloženjem ranog 19. stoljeća, na koje je ujedno utjecala i

prvo bračno putovanje (tzv. „medeni mjesec“ - prodaja posebno osmišljenih aranžmana za daleke i egzotične destinacije), itd.

Samim tim u robu su pretvoreni i romantični filmovi, o čemu govori i autorica Eva Illouz u knjizi „Consuming the Romantic Utopia: Love and the Cultural Contradictions of Capitalism“ (1997) te „razotkriva mnoštvo slika koje definiraju naše ideje ljubavi i romantike, također otkrivajući da je iskustvo "istinske" ljubavi duboko ukorijenjeno u iskustvo potrošačkog kapitalizma“.¹⁴ Filmski prizori tako tvore „Romantičnu Utopiju“, termin za koji Illouz objašnjava da „živi u kolektivnoj mašti nacije i izgrađena je na slikama koje ujedinjuju ljubavne i gospodarske aktivnosti u partnerskim obredima, te stvaranja ljubavi i braka“.¹¹

Nakon što smo protumačili da je koncept ljubavi uvjetovan promjenama u društvu, ovisno o povijesnim razdobljima i kontekstu, a da su pak romantični filmovi jedan od oblika komodifikacije istog, jasno je da se onda i sami romantični filmovi također mijenjaju, sukladno promjenama u poimanju koncepta ljubavi. Tako je primjerice duži vremenski period bio karakteristična pojava u romantičnim drama heteroseksualan odnos (a nalazim ga i u filmovima „Bilježnica“ i „Mostovi okruga Madison“ koje ću u nastavku analizirati), a „alternative heteroseksualnosti počinju biti primjećivane u društvu osamdesetih godina, s queer teorijom (...)“ (Todd, 2014, 3).

Krajnji potrošač komodificiranog koncepta ljubavi, u ovom slučaju romantičnog filma, jest publika. Glavninu publike ovog žanra čine žene, na koje su, kako McRobbie tvrdi kulturne industrije „(...) učinile djela simboličnog nasilja (...), označavajući ih kao pasivne, konformističke, voljne subjekte romantične ideologije, lako uvjerenene raznim zavodnjima što dolaze od oglašavanja i potrošnje, na temelju prolazne nesigurnosti koju ti oblici aktivno izazivaju.“ (2008, 535).

Neosporivo je – dokle god publika bude žudila za romantičnim filmom, on će se iznova i proizvoditi. Trstenjak objašnjava: „Mora nam biti jasno da se komercijalizirana kinematografija podlaže zakonima ekonomije – proizvodi se ono što tržište ovog časa zahtijeva, a zahtjevi su tržišta zahtjevi publike.“ (1973, 37).

kraljica Viktorija poznata po strasti prema dijamantima (Becker, n.d.). S 20. stoljećem zaručnički prsten postaje sastavni dio zaruka, (...). Draguljari su zaslužni za promoviranje ideje o vjenčanom prstenu muškarca kao i o uključivanju običaja razmjene vjenčanog prstenja za vrijeme obreda.“ (Hromadžić i Damčević, 2015, 35)

¹⁴ <https://www.ucpress.edu/book.php?isbn=9780520205710>

7. ANALIZA FILMOVA

7.1. „Bilježnica“, Nick Cassavetes, 2004.

„Bilježnica“ („The Notebook“) predstavlja romantični film snimljen 2004. godine nastao ekranizacijom romana Nicholasa Sparksa „Zima za dvoje“ čime su „(...) filmaši nastavili prilagođavati priznate književne strastvene ljubavne priče u romantične drame, a nisu stvarali novi materijal.“ (Todd, 2014, 38). Kod kritike je teže primljen, dok je iznimnu popularnost stekao kod publike što potvrđuje i njegov komercijalni uspjeh.

Redatelj je Nick Cassavetes, dok glavne uloge tumače Ryan Gosling (Noah) i Rachel McAdams (Allie). Radnja filma odvija se u ruralnoj Južnoj Karolini četrdesetih godina prošlog stoljeća, a postignuta je konstantno korištenom tehnike „flashbackova“. Glavna radnja zapravo je smještena u staračkom domu, gdje Noah čita Allie njezine zabilješke kako bi je prisjetio na život koji su proveli skupa, budući da Allie boluje od senilne demencije. Takav moment u filmu Todd naznačuje kao „fatalistički element vezan uz strast“ (2014) koji, iako može zauvijek razdvojiti dvoje ljudi, nema tu snagu s obzirom na moć njihove ljubavi. Noah nije nikada napustio Allie radi njezine bolesti, već joj je čitanjem i pažljivom brigom pokušavao ublažiti simptome.

Simpatična ljetna ljubavna avantura sedamnaestogodišnje Allie iz imućne obitelji te lokalnog mladića Noaha, pripadnika nižeg sloja nailazi na oštro protivljenje Allienih roditelja. Karakteristične okolnosti uplitanja nezadovoljnih roditelja u odnos dvoje zaljubljenih navodi i autorica Todd kada pojašnjava razloge mogućih razilaženja likova u drami, a to su u ovom slučaju klasne različitosti koje bivaju specifične za period u kojem je smještena radnja filma (2014).

Uloga majke je jedna od značajnijih u romantičnim dramama. Majke koče vlastite kćeri u ostvarivanju ambicija, kao što je i Alliena majka to činila Allie. Osim toga, „(...) majke mogu pružiti prepreku udvaranju dok istodobno pojačavaju strast koju ljubavnici osjećaju jedno prema drugom.“ (Ibid., 74). Osim što pruža ograničenja mladoj Allie, dobiva status

„osnažene majke“. Todd tvrdi da ovakvi majčinski likovi nipošto nisu rijetki. „Ove žene u početku žele prikriti povijest svojih strastvenih susreta od svoje djece, koju oni mnogo kasnije otkrivaju kroz pisano ili usmeno pripovijedanje“ (Ibid., 82). Allie saznaje kako je i njezina majka prije braka bila zaljubljena u mladića niže klase (poput Noaha), ali taj se odnos nije ostvario zbog utjecaja majčinih roditelja što doista i podsjeća na odnos glavnih aktera ovog filma - Allie i Noaha.

„Bilježnica“ predstavlja tipičnu romantičnu drama, koju i sama Erica Todd koristi u obrazlaganju filmskih karakteristika. U mladosti je, muški lik (Noah), prikazan kao snažan, aktivan i neobuzdan mlad čovjek koji se ne boji pokazati emocije. Kao što sam i napomenula, pripada nižoj društvenoj klasi, a to se kao karakteristika često pojavljuje u ovakvoj vrsti filmova. No, u ovom slučaju to nikako se znači da je i njome ograničen, dapače napominje Todd, on je u potpunosti slobodan te se nesputano kreće u životu.

U ovom filmu nailazimo na koncept „ljubavi na prvi pogled“, koji je popraćen „krupnim planom“ snimanja a s kojim se želi prenijeti dojam bliskosti i „rađanja“ novih osjećaja (2014). Nadalje, „par u filmu često se susreće tijekom odmora ili promjene njihove uobičajene rutine“ (Ibid., 23) – Allie i Noah upoznaju se tijekom praznika što im omogućava nesputano druženje u krugu najbližih prijatelja, bolje upoznavanje i razvoj romanse.

Posebno je dojmljiv kraj filma, a koji ću detaljnije proanalizirati u nastavku.



Slika 1. Noah i Allie umiru zajedno u posljednjoj sceni filma

Scena u kojoj Noah po posljednji put posjećuje Allie u njezinoj sobi jest ona kada zajedno, a i tiho umiru u postelji staračkog doma u kojem obitavaju. Iako umiru, „(...) publika je dovedena do vjerovanja da će oni zauvijek biti zajedno u nekom duhovnom obliku poslije smrti“ (Ibid., 92), što je karakteristično za romantične drame. Ljubav nema rok trajanja, ona nikada ne prestaje već se samo mijenja njezin oblik. U prilog tome ide i rečenica koju izgovara Noah: "Mislim da naša ljubav može učiniti sve što poželimo".

„*I'll be seeing you*“ (u prijevodu – „Vidjet ćemo se“) jest također jedna od znakovitih rečenica koje izgovara. Ona nije jednostavna izjavna rečenica već izjava koja nosi pregršt simbolike. Naime, to je naziv (ime) pjesme uz koju su također snimljeni kadrovi njihovog zajedničkog plesa, a koja je onda obilježila cijeli njihov zajednički život. U filmu ne mora nužno biti upotrebljena glazbena melodija, već ovo predstavlja primjer „(...) tekstova i naslova pjesama koji i dalje proizvode značenja koja su svojstvena strastvenim ljubavnim pričama.“ (Ibid., 89). Nakon što izgovara navedenu rečenicu, Noah liježe u krevet pokraj Allie, prihvaća je za ruke te tako sjedinjeni smireno „odlaze“ što je upotpunjeno kamerom koja je smještena točno iznad para i postupnim se udaljuje, od bliskog plana ka srednjem. Sljedeća scena prikazuje let ptica, točnije labuda koje Todd označava kao „simbol povezan s prirodom“ (2014). Budući da je Allie u mladenačkim danima izrazila želju da u sljedećem životu bude ptica, to će joj se (po svemu sudeći) i ostvariti. Kada sagledamo izgovaranje rečenice „Vidjet ćemo se“ i let labudova zajedno, shvatit ćemo da to „(...) podrazumijeva da će se oni opet vidjeti nakon što umru.“ (Ibid., 92).

Iako je većinski dio publike odlično primio ovaj nezaboravni film, treba prenijeti i osvrt Bojana Gačića, kojemu se film nije dojmio te se samim time nije ustručavao napisati (po mome mišljenju, možda i pretjerano) oštru kritiku. Najprije ga je zasmatala neoriginalnost što potkrepljuje činjenicom da je film „neupadljiv pokušaj imitacije „Mostova okruga Madison“. Također, kritizira i lošu izvedbu glumaca koji se nalaze u pregršt već viđenih situacija u „klišeiziranom narativu“. U nastavku citirat ću dio osvrta:

„'Bilježnica' je kinematografski fast food! Od gledaoca se očekuje da 'proguta' ono što mu je servirano na filmskom platnu i da prihvati to kao umjetnost. Koncept modernog ljubavnog filma je definiran tijekom sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog stoljeća. Neka od najboljih ostvarenja ove industrije su se bavile tom tematikom! „The Notebook“ je pokušaj

da se ovaj koncept, proda mlađoj i neupućenoj filmskoj publici kao originalan. Zapravo je komercijalan, neiskren i intelektualno uvredljiv.¹⁵

7.2. „Mostovi okruga Madison“, Clint Eastwood, 1995.

Film „Mostovi okruga Madison“ („The Bridges of Madison County“) Clinta Eastwooda nastaje 1995.godine, dok su glavni glumci sam Clint Eastwood i Meryl Streep. Nastaje poput „Bilježnice“ - prema pisanom djelu, ali autora Roberta Jamesa Wallera. Radnja je smještena u šezdesetim godinama prošlog stoljeća, a govori o udanoj ženi koja se zaljubljuje u muškarca (primjer heteroseksualnog odnosa) i otkriva novu strast i snagu.

Robert predstavlja tipičan primjer muškog lika u romantičnim dramama. On je rastavljen, samim time i slobodan (nevezan), atraktivnog zanimanja (fotograf koji putuje) te karizmatičan, kako i sama Todd kaže „nomadski, neukrotiv karakter“ (2014).

Ovo nije samo tipični ljubavni film koji ženu stavlja u poziciju preljubnice već djelo koje se suptilno bavi njenim unutrašnjim sukobima, strahovima te krizom identiteta. Svjesna konzervativne sredine u kojoj živi, svoje pozicije supruge i majke te novootkrivene strasti iskrene ljubavi, ona ostaje principijelna te uspijeva nastaviti živjeti u braku. Tim postupkom ona se odupire važnoj odrednici svake romantične drame – „iracionalnosti“ koja u junakinja dolazi na vidjelo kroz brzo i snažno zaljubljivanje. Takvo zaljubljivanje jest i pojačano, budući da odnos između ova dva lika predstavlja tzv. „zabranjenu ljubav“ koja ima određen rok trajanja (4 dana), a „osim toga, s ograničenim vremenom zajedno, ljubavnici otkrivaju samo najbolje dijelove sebe, pružajući svojim partnerima idealiziranu sliku sebe.“ (Ibid., 25).

Nadalje, ona te snažne emocije zatamljuje u bezvremenski prostor sjećanja koji prožima cijeli film budući da je prepun tipičnih „flashbackova“ – „(...) gledatelji ne poznaju Francescu kao staricu koju njezina djeca prepoznaju, jer film, putem flashbackova, samo prikazuje nju kao mlađu osobu koja je zaokupljena uzbuđljivom vezom.“ (Ibid., 81). Naime, djeca već umrle Francesce (Merly Streep) pronalaze dnevnik (prepun detalja o već spomenutoj vezi) u kojem otkrivaju tu dugo čuvanu tajnu.

¹⁵ <http://kakavfilm.com/2012/03/beleznica-the-notebook-2004/>

Posljednja scena u filmu jest najupečatljivija, te ću upravo kroz nju ukazati na neke od vidljivih filmskih tehnika. Naime, započinje prikazom Roberta kako stoji na ulici dok pada jak pljusak, dok ga Francesca promatra dok sjedi u kamionetu, čekajući muža.

Kiša u ovom slučaju, prema Todd, predstavlja element „prirodne ikonografije“ (2014) koja svojom ljepotom ukazuje na ljepotu same ljubavi kao osjećaja. Ona, osim ljepote, može ukazivati na nutarnje stanje nekog od likova u filmu.



Slika 2. Clint Eastwood (Robert) stoji na kiši

Todd primjećuje da ova njegova pozicija (kao što je prikazano i na slici 2.) simbol „njegove ranjivosti“. Javlja se dvije tehnike – naracija glavne junakinje te instrumentalna glazba. One, kao jedne od tipičnih tehnika ovog filmskog žanra, imaju zadatak „pojačavati suosjećajne emocije publike prema liku.“ (Ibid., 84).

Tu dolazimo do tužnog rastanka Roberta i Francesce. Iako ne izlazi iz kamioneta i ne odlazi s novootkrivenom ljubavi, grč i unutarnja borba jasno su vidljivi kroz vrlo vještu glumu slavne Meryl Streep ali i krupnog plana snimanja.



Slika 3. Meryl Strepp (Francesca) proživljava unutarnja previranja i razmišljanja o ispravnosti odluke

Dokaz za to su i osvrti gledatelja: „Njen lik je tako prirodan, tako jednostavan i čist, a moralne dileme Francesce Johnson postaju i gledateljeve; u trenutku kada se nalazi u automobilu i ima posljednju priliku za odabir, dramatičnost je na vrhuncu; želimo koliko i ona da potegne kvaku, a istovremeno znamo da to ne može učiniti.“¹⁶

No, ona odlučuje ostati i ne bježi. Događa se filmski trenutak koji Todd definira nazivom „konačno razdvajanje strastvenih ljubavnika“ (2014). Razlozi mogu biti različiti, a u ovom slučaju to je svakako Francescin muž, točnije, postojanje treće osobe.

Ovaj film predstavlja vrstu romantične drame sa ženom u prednosti, a koja preuzima glas i „priča“ vlastiti doživljaj strastvene ljubavne priče kroz obične bilješke dnevnika. Junakinja je doživjela intenzivne osjećaje (ako ne ljubavi, onda svakako zaljubljuvanja), iako su im se životni putevi vrlo brzo razišli. To dokazuju neke od njezinih rečenica iz dnevnika:

„Bože, toliko sam ga voljela. Voljela sam ga tada, više nego što sam mislila da je moguće, a danas ga volim još više.“¹⁷

¹⁶ <http://www.fak.hr/recenzije/apsolutnapreporuka/mostovi-okruga-madison-1995/>

¹⁷ <http://sinemanija.com/mostovi-okruga-medison-ekranizacija-popularnog-americkog-bestselera/>

„Nisam sigurna možeš li biti svoj sa mnom. Zar ne vidiš, toliko te volim da ne mogu zamisliti da te zadržim ni na trenutak. Učiniti to značilo bi ubiti ono divlje u tebi, veličanstvenu životinju koju ti predstavljaš... Osjećam odgovornost... Prema Richardu (njenom mužu), prema djeci. Sami moj odlazak, fizičko odsustvo, bilo bi preteško za Richarda. To bi ga moglo uništiti. Iznad svega, što je i najgore, morao bi proživjeti ostatak života sa šaputanjima ovdašnjih ljudi... djeca bi slušala smijuljenja cijelog života ovdje. Patili bi. I mrzili bi me zbog toga... Ne mogu živjeti s mišlju napuštanja svojih odgovornosti. Ako odem sada, te bi me misli pretvorile u nešto drugo od žene koja je došla voljeti te.“¹⁸

¹⁸ [https://hr.wikipedia.org/wiki/Mostovi_okruga_Madison_\(1995.\)](https://hr.wikipedia.org/wiki/Mostovi_okruga_Madison_(1995.))

8. ZAKLJUČAK

Smatram da romantičan film kao oblik komodifikacije koncepta ljubavi ne prikazuje vjerodostojno složenost koji nosi koncept ljubavi. Slažem se s autorom Rolandom Barthesom koji ljubav ne definira jednoznačno (kao što sam već navela pri početku ovog rada). Prema njemu, ona predstavlja čitav spektar figura. Ta činjenica podržava složenost pojma ljubavi.

Iako i „Bilježnica“ i „Mostovi okruga Madison“ zadovoljavaju kriterije pripadnosti žanru romantične drame (heteroseksualni odnos, radnja bazirana na pisanom djelu, simbolični elementi, glazbena podloga,...), uvidjela sam da postoje i razlike. „Bilježnica“ Nicka Cassavetesa nam daje poticajnu sliku ljubavi koja se rađa u adolescentskoj dobi, opstaje usprkos preprekama, traje do njihove smrti, te kulminira nadilazeći ovozemaljske, poznate dimenzije. „Mostovi okruga Madison“ Clint Eastwooda donio mi je podosta drugačiju sliku. Susret dvoje zrelih osoba čija strastvena avantura završava vrlo brzo odlukom glavne protagonistice ostavlja dojam svojevrzne ljubavne destrukcije.

Jasno je da moj doživljaj navedenih filmova ne mora biti jednak i u drugih ljudi. Prije svega, on ovisi o osobnoj identifikaciji. Identifikacija ili poistovjećivanje s idealiziranim filmskim junacima (likovima) glavni je postupak kroz koje prolaze gledatelji, a koji im pomaže u pronalasku rješenja vlastitih problema i frustracija. Za identifikaciju nam je romantična drama kao žanr (za razliku od westerna, horor, kriminalističkog ili akcijskog filma) najbliža za poistovjećivanje.

„Sanjarenje kroz identifikaciju dopušta ženama da ostvare svoje želje na način koji nije moguć u stvarnosti (Fiske, 2006.). Kao i sapunice, romantične komedije mogu aktivirati tragičnu strukturu osjećaja. Gledatelji/gledateljice romantične komedije sposobni su melodramatično imaginirati. Ova romantična fikcija nakratko će zadovoljiti različite potrebe žena nezadovoljnih životom. One će s likovima proživljavati to vrijeme u kojemu je žena centar pažnje.“ (Ažić, 2010, 78-79)

Termin „*melodramatična imaginacija*“ vezujemo za profesoricu i kritičarku May Ien Ang, koja u knjizi „*Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*“ (1985.) želi isključivo objasniti percepciju žena na seriju Dallas (na američkoj televiziji se emitirala osamdesetih godina prošlog stoljeća). Ang je tražila pismeno mišljenje publike (u obliku pisama), kako bi onda na temelju toga razvila strukturalno empirijsko istraživanje. Melodramatičnu imaginaciju spominje kako bi opisala sam doživljaj ženske publike. Tvrdi da (kao što kaže i citat iznad) ovakva vrsta imaginacije aktivira tragičnu strukturu osjećaja (1985). Ono što uopće omogućuje gledateljičino melodramatično imaginiranje jest upravo tip serije kao što je sam Dallas sa primamljivom radnjom punom zapleta, a koja se vrti oko velike obitelji čiji se likovi moraju, ali i ne moraju slagati. Njihovi životi prožeti su turbulentnim događajima nabijenih emocija.

Zadatak je filma da nam prvenstveno pruži užitak. „Slijedeći teoretičarku Ien Ang, mogli bismo reći da se užitak gledanja (...) ostvaruje zahvaljujući njihovom svojevrsnom realizmu, tj. njihovoj realističnoj pripovjednoj strukturi koja se temelji na jasno definiranom uzroku i njegovim posljedicama, te narativnom kontinuitetu i kronološkom slijedu.“¹⁹ Budući da (u ovom slučaju seriju Dallas) možemo pojmiti na način denotacije (istovjetno s prikazanim) ili konotacije (odgledano tumačiti simbolički), ljudi koji seriju budu smatrali realističnom (a samim time i izvrsnom), promatrat će ju u potpunosti kroz konotativan način te samostalno stvoriti vlastito poimanje viđenog. Na to može utjecati tema, struktura, likovi i njihovi međusobni odnosi, tijek radnje,...

Ljubavni film već sada pojmimo proizvodom koji se dobro prodaje. Ljudi za sitan iznos novca dobivaju ljubavnu sreću i užitak, „ali ako kupovanjem kino ulaznice ili časopisa kupujemo osobnu ljubavnu sreću, to još uvijek nije visoka cijena za plaćanje. Tržište prave ljubavi se svakodnevno konzumira.“ (Škokić, 2004, 148). Mislim da se poistovjećuju s idealima ljepote ljubavi i sklada odnosa iako su doista svjesni da se radi o komodifikaciji. Ta svjesnost o konzumiranju nepotpune ljubavi odnosno komercijalizaciji iste ne umanjuje njihov interes.

Zaključujem da romantična drama kao proizvod neće dosaditi svojoj publici. (Čak i publika nesklona ljubavnoj tematici pronađe „izgovor“ za gledanje u npr. kvalitetnoj glazbi,

¹⁹ <http://www.glas-slavonije.hr/206721/12/Ovisnost-o-sapunicama-dijelom-je-i-bijeg-od-stvarnosti>

fotografiji, režiji ili vrhunskom glumačkom ostvarenju u filmu i ta će populacija pridonijeti prodaji komodificiranog koncepta ljubavi).

Neupitno je da će se romantična drama kroz vrijeme mijenjati kao što će se mijenjati i rasti sam koncept ljubavi. Samom promjenom koncepta ljubavi mijenja se i ukus publike tražeći nove izazove. Na taj način publika mijenja zahtjeve, filmska industrija ih kroz marketinška istraživanja stalno osluškuje i prati te nastoji zadovoljiti. Sve te promjene koncepta ljubavi i komodificiranog koncepta (kao i ukusa publike) međusobno su povezani. Shvatljivo je razumijeti da će se, ako se promjeni koncept ljubavi, promijeniti i komodifikacija ljubavi. Ali, moje mišljenje jest da mijenjanje koncepta ljubavi dovodi do promjene sposobnosti osjećaja za umjetnički vrijedno, odnosno do promjene ukusa publike. Samim time se stvaraju i novi trendovi, čime je koncept ljubavi izbjegao pretvorbu u kliše. Komodifikacija „promjenjenog“ koncepta ljubavi, smatram, na taj način uvijek biva primljena kod publike.

9. LITERATURA

1. Ang, I., *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Methuen & Co. Ltd, Methuen, 1985.
2. Badiou, A. i Truong, N., *In praise of love*, Serpent's Tail, London, 2012.
3. Barthes, R., *A Lover's Discourse: Fragments*, Hill and Wang, New York, 1978.
4. Gilić, N., *Filmske vrste i rodovi*, AGM, Zagreb, 2007.
5. Milivojević, Z., *Formule ljubavi: Kako ne upropastiti vlastiti život tražeći pravu ljubav*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2009.
6. Todd, E., *Passionate Love and Popular Cinema: Romance and Film Genre*, PALGRAVE MACMILLAN, London, 2014.
7. Turković, H., *Film: zabava, žanr, stil*, HFS, Zagreb, 2005.
8. Vojković, S., *Filmski medij kao (trans) kulturalni spektakl: Hollywood, Europa, Azija*, HFS, Zagreb, 2008.

Online publikacije

1. Članak: Paula Tomić – POZVANI NA MILOSRDNU LJUBAV
URL: <http://grude.com/clanak/?i=1313> (posjećeno 1.9.2017.)
2. Hrvatska enciklopedija: osjet
URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=45686> (posjećeno 3.9.2017.)
3. Hrčak, srce.hr: Ljubav i intimnost, Mirjana Pernar

- URL: <http://hrcak.srce.hr/59245> (posjećeno 3.9.2017.)
4. Filmski.net: RFP: Filmski rodovi
URL: <http://www.filmski.net/vijesti/filmski/kratki-film/2012/rfp-filmski-rodovi>
(posjećeno 6.9.2017.)
 5. Hrvatsko strukovno nazivlje: komodifikacija
URL: <http://struna.ihjj.hr/naziv/komodifikacija/25312/> (posjećeno 7.9.2017.)
 6. University of California Press: Consuming the Romantic Utopia: Love and the Cultural Contradictions of Capitalism
URL: <https://www.ucpress.edu/book.php?isbn=9780520205710> (posjećeno 7.9.2017.)
 7. Hrcak, srce.hr: BRAČNA ZAJEDNICA U UVJETIMA KAPITALISTIČKE KOMODIFIKACIJE I IDEOLOGIJE KONZUMERIZMA, Hajrudin Hromadžić i Katarina Damčević
URL: <http://hrcak.srce.hr/153318> (posjećeno 9.9.2017.)
 8. Hrvatska enciklopedija: romantizam
URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=53304> (posjećeno 9.9.2017.)
 9. Hrvatska enciklopedija: žanr
URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=67637> (posjećeno 10.9.2017.)
 10. Filmsite.org: Melodrama films – Part 1
URL: <http://www.filmsite.org/melodramafilms.html> (posjećeno 10.9.2017.)
 11. Imdb.com: Romantic Drama Movies
URL: <http://www.imdb.com/list/ls057668863/> (posjećeno 10.9.2017.)
 12. Wikipedia, Neoliberalizam
URL: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Neoliberalizam> (posjećeno 10.9.2017.)
 13. Hrcak, srce.hr: Neoliberalizam i njegove alternative, Henning Ottmann
URL: <http://hrcak.srce.hr/184738> (posjećeno 10.9.2017.)
 14. The Commodification of Everything
URL:
<http://www.iascculture.org/THR/archives/Commodification/5.2BIntroduction.pdf>
(posjećeno 10.9.2017.)

15. Hrcak, srce.hr: Suvremenost teorije obrazovanja Ivana Illicha, Sofija Vrcelj i Marko Mušanović
URL: <http://hrcak.srce.hr/125044> (posjećeno 10.9.2017.)
16. Fak.hr: Mostovi okruga Madison (1995.)
URL: <http://www.fak.hr/recenzije/apsolutnapreporuka/mostovi-okruga-madison-1995/> (posjećeno 10.9.2017.)
17. Sinemanija.com: „Mostovi okruga Medison“ – ekranizacija popularnog američkog bestselera
URL: <http://sinemanija.com/mostovi-okruga-medison-ekranizacija-popularnog-americkog-bestselera/> (posjećeno 11.9.2017.)
18. Wikipedia.hr, Mostovi okruga Madison (1995.)
URL: [https://hr.wikipedia.org/wiki/Mostovi_okruga_Madison_\(1995.\)](https://hr.wikipedia.org/wiki/Mostovi_okruga_Madison_(1995.))
19. Članak: Angela McRobbie - YOUNG WOMEN AND CONSUMER CULTURE
URL: https://research.gold.ac.uk/6021/3/Young_Women.pdf (posjećeno 11.9.2017.)
20. Hrcak, srce.hr: Jana Ažić, Kulturološka analiza filma „Milijunaš s ulice“
URL: <http://hrcak.srce.hr/65145> (posjećeno 11.9.2017.)
21. Glas slavonije: Ovisnost o sapunicama dijelom je i bijeg od stvarnosti
URL: <http://www.glas-slavonije.hr/206721/12/Ovisnost-o-sapunicama-dijelom-je-i-bijeg-od-stvarnosti> (posjećeno 11.9.2017.)
22. Hrcak, srce.hr: Tea Škokić, Romantična ljubav
URL: <http://hrcak.srce.hr/24614> (posjećeno 11.9.2017.)
23. Bilježnica – The Notebook (2004)
URL: <http://kakovfilm.com/2012/03/beleznica-the-notebook-2004/> (posjećeno 11.9.2017.)
24. Hrcak, srce.hr: Antun Trstenjak, Filmski utjecaji i nefilmski imperativi
URL: <http://hrcak.srce.hr/58383> (posjećeno 11.9.2017.)
25. Članak: Daniel Chandler - An Introduction to Genre Theory
URL: http://visual-memory.co.uk/daniel/Documents/intgenre/chandler_genre_theory.pdf (posjećeno 10.9.2017.)

10. FILMOGRAFIJA

p: producent; r: redatelj; s: scenarij; k: kamera

1995. *Mostovi okruga Madison* (eng. The Bridges of Madison County)

p: Clint Eastwood; r: Clint Eastwood; s: Robert James Waller, Richard LaGravenese;
k: Jack N. Green

2004. *Bilježnica* (eng. The Notebook)

p: Lynn Harris; Mark Johnson; r: Nick Cassavetes; s: Jeremy Leven; k: Robert
Fraisie