

Валентина Сигети

Деца, стереотипи и
учење о другоме
из медија



NOVONADSKA
NOVINARSKA
ŠKOLA

Валентина Сигети

Деца, стереотипи и
учење о другоме
из медија



NOVOSADSKA
NOVINARSKA
ŠKOLA

УЧЕЊЕ О ДРУГОМЕ
ИЗ МЕДИЈА
Стереотипи и учење о другоме
из медија

Валентина Сигети

Деца, стереотипи и учење о другоме из медија

За издавача

Милан Недељковић

Едиција

Ентелехија

Рецензенткиња

проф. др Дубравка Валић Недељковић

Октобар MMXVIX

Фотографија са насловне стране

Freepik.com

Новосадска новинарска школа

Косовска 1/27, Нови Сад

Тел: (021) 42 41 64

office@novinarska-skola.org.rs

www.novinarska-skola.org.rs

Валентина Сигети

ДЕЦА, СТЕРЕОТИПИ И УЧЕЊЕ О ДРУГОМЕ ИЗ МЕДИЈА

Садржај

<i>Уводник</i>	9
<i>Сажетак</i>	13
<i>Abstract</i>	14
1. Уводна разматрања	15
2. Теоријски оквир	18
2. 1. Појам етничка група и етницитет	18
2. 2. Корени и развој етничких стереотипа и предрасуда	18
2. 3. Медијска социјализација и учење о другоме из медија	20
2. 4. Разумевање филмске нарације код деце	23
2. 5. Садржаји популарне културе и идеологија	25
2. 6. Презентација другога у садржајима популарне културе	26
3. Циљ истраживања	29
4. Метод и корпус	30
4. 1. Основна метода	30
4. 2. Основне истраживачке технике	30
4. 2. 1. Квантитативно-квалитативна анализа садржаја	30
4. 2. 2. Интервју	32
4. 3. Јединица анализе	33
4. 4. Корпус и узорак	33
4. 4. 1. Корпус анализе садржаја	33
4. 4. 2. Узорак интервјуа	33
5. Хипотезе	34
6. Контексти	35
6. 1. Пошиљалац поруке	35
6. 1. 1. Волт Дизни	35
6. 1. 2. Пиксар	36

6. 1. 3. Дримворкс	36
6. 2. Порука	37
6. 3. Друштвено-политички контекст.....	38
7. Разрада.....	44
7. 1. Репрезентације другога.....	44
7. 1. 1. Издвојено време описа другога.....	44
7. 1. 2. Жанр анализираних филмова о другоме	45
7. 1. 3. Начини историјског, социо-културног и карактерног портретисања другога	47
7. 1. 3. 1. Историјски догађаји.....	47
7. 1. 3. 2. Традиција и религија	50
7. 1. 3. 3. Животни стил	55
7. 1. 3. 4. Међуљудски односи	61
7. 1. 3. 5. Карактеристике ликова.....	66
7. 1. 3. 6. Начини етничког профилисања ликова	69
7. 2. Стратегије маргинализације другога.....	71
7. 2. 1. Постојање дихотомије ми-они	71
7. 2. 2. Маргинализација другога у дискурсу према Ван Дејику	72
7. 2. 2. 1. Негативан визуал	72
7. 2. 2. 2. Звук	75
7. 2. 2. 3. Синтакса.....	75
7. 2. 2. 4. Лексика	76
7. 2. 2. 5. Пристрасност	79
7. 2. 2. 6. Тема	80
7. 2. 2. 7. Поштовање стандарда организације дискурса.....	81
7. 2. 2. 8. Употреба стилске фигуре	82
7. 2. 2. 9. Говорни чинови.....	84
7. 2. 2. 10. Поштовање правила у интеракцији	85
7. 3. Поруке и вредности у филмовима о другом и другачијем.....	86
7. 4. Разумевање филмске нарације анимираних дечијих филмова о другоме код деце ..	87
8. Закључак	95
9. Литература	99

<i>10. Прилог</i>	108
10. 1. Додатак 1: Дескрипција анализираних појединачних епизода и сцена.....	109
10. 2. Додатак 2: Транскрипти интервјуа	138

Уводник

Друга књига у едицији „Ентелехија“ Новосадске новинарске школе, која се, да подсетимо, бави промовисањем и подстицањем младих истраживача у медијској области, у фокусу има деконструкцију стереотипа у популарним дугометражним цртаним филмовима из продукције Дизни (Walt Disney), Пиксар (Pixar) и Дримворкс (DreamWorks).

Цртани филмови су најчешћи садржај намењен деци у аудио-визуелној продукцији широм света уједно и најгледанији. Стога је веома значајно да тај садржај, намењен од најмлађе популације узраста од свега годину или две па до тинејџера, садржи поруке које ће допринети социјализацији и неговању цивилизацијских вредности, а не ширењу стереотипа и предрасуда према другом и другачијем.

Књига Валентине Сигети „Деца, стереотипи и учење о другоме из медија“ једно је од ретких истраживачких радова на нашем подручју које уз добро одабран сет домаће и стране литературе о етничким групама, разумевању филмске нарације, садржајима популарне културе, стереотипима и предрасудама, нуди читаоцима и научно утемељену анализу традиционалних цртаних филмова из деведесетих година XX века и модернијих са почетка прве и друге деценије XXI века најпознатијих светских компанија Дизни, Пиксар и Дримворкс. Додатно ауторка је у разговору са децом различитих узраста покушала да установи да ли они уопште уочавају стереотипе о другоме и у којој мери им је етничитет јунака уопште значајан. Валентина Сигети је на kraju ovog istraživaњa значајnog kako za naučnu, tako i za stручnu javnost, kao i odgovorne roditelje, zaključila da analizirani, inache među naјgledanijima, crtani filmovi sadrže stereotipe ali da ih istovremeno deca nisu svesna. Ona su prednost dala pozitivnim i humanističkim porukama koje su prepoznaala u analiziranom sadržaju. Istovremeno valja istaći da to ne znači da te poruke na implisitnom nivoju ne uticu u određenoj mjeri na oblikovanje ponasanja dece i mlađih, koliko i na koji начин ovo istraživaњe niže mерило. To остаје за неко naredno.

Ову књигу посебно препоручујемо онима који се баве медијском писменошћу јер нуди лако применљиву методологију за рад са ученицима и ученицама на деконструисању скривених порука у садржајима који су управо намењени деци и тинејџерима.

У Новом Саду, 1. октобар 2019.

Проф. др Дубравка Валић Недељковић

Посвећујем својим родитељима.

Завршетку овог рада допринела је подршка најдражих, као и помоћ менторке проф. др Дубравке Валић Недељковић. До закључака о дечијим интерпретацијама филмских садржаја не бих могла да дођем да није било мојих најмлађих испитаника, зато свима хвала им. Захвалност дuguјем и издавачу Новосадској новинарској школи која је омогућила да ова књига буде део библиотеке заинтересоване и стручне јавности.

Сажетак

Продукцијске куће Волт Дизни (Walt Disney), Пиксар (Pixar) и Дримворкс (DreamWorks) производе анимиране филмове који су превасходно намењени деци и младима и део су глобалне популарне културе. На тај начин, ове медијске корпорације имају прилику да подстичу западноцентрични поглед о другоме, да идеолошки обоје садржај и представе расне, етничке и националне стереотипе и генерализације као природно стање. Са обзиром на то да анимирани филмови за децу имају извесну функцију социјализације, аудиторијум ових филмова би могао из њих да учи како да препозна другог и да се односи према њему. Стога је задатак овог рада да се деконструише и утврди да ли је и у којој мери пређена суптилна граница између портретисања одређене културе и да ли је одређена група приказана кроз стереотипне или увредљиве генерализације које би могле подстаки евентуалне предрасуде. Циљ истраживања је деконструкција и идентификација модела путем којих западне, односно америчке, продукције представљају другу етничку групу кроз профилисање европских, арапских, афричких, америчких домородачких, ромских, латинских, полинежанских и азијских ликова, њиховог односа са другим ликовима, као и целокупног амбијента филма и описа места и радње. Методом критичке анализе медијског дискурса, биће анализирано по пет традиционалнијих цртаних филмова из деведесетих година XX века и по пет цртаних филмова са почетка прве и друге деценије XXI века компанија Волт Дизни, Пиксар и Дримворкс како би се притом установило и у којој мери су се репрезентације другога промениле током времена („Лепотица и звер“ (Disney, 1991), „Аладин“ (Disney, 1992), „Покахонтас“ (Disney, 1995), „Звонар Богородичине цркве“ (Disney, 1996), „Мулан“ (Disney, 1998), „Царев нови фазон/Царево ново одело“ (Disney, 2000), „Пут у Ел Дорадо“ (DreamWorks, 2000), „Принцеза и жаба“ (Disney, 2009), „Моана/Вајана“ (Disney, 2016) и „Коко“ (Pixar, 2017)). Интервјујима са децом различитих узраста покушало се установити да ли деца као публика ових филмова уочавају стереотипе о другоме и у којој мери им је етничитет јунака од важности за причу. Резултати истраживања указују да су се наведене компаније приликом профилисања другог у анализираним филмовима служиле стереотипима, али и да деца ове стереотипе нису запамтила те их наводила приликом својих интерпретација. Поруке које су деца ишчитавала из анализираних филмова су позитивне и хуманистичке природе.

Кључне речи: критичка парадигма, студије културе, анимирани филм, културне репрезентације, етничке репрезентације, други, стереотипи и предрасуде.

Abstract

Walt Disney, Pixar and DreamWorks produce animated films intended for children and youth which take part in shaping the global popular culture. In such a way, these media corporations have an opportunity to encourage a Western culture-centric view about others; to color the content with a certain ideology; and to represent racial, ethnic and national stereotypes and generalizations as a 'natural way of being'. Pertaining to the fact that animated films hold a certain function in socialization, the audience of these films could learn from them how to acknowledge others and how to conduct towards them. Therefore, the task of this study is to deconstruct and establish where the subtle line between profiling other cultures and representing others through stereotypes or offensive generalizations, which could induce prejudices, lays and whether it gets crossed. The aim of the study is to deconstruct and identify the models these western or American productions use to represent others through profiling European, Arabian, African, Native American, Romani, Latin, Polynesian and Asian characters, their relations with the other characters, and the overall ambient, place and time of story. Employing the method of critical media content analysis, five traditional animated films from 20th century and five animated films from first and second decade of 21st century from Disney, Pixar and DreamWorks will be analyzed in order to establish how these representations of others altered through the time. The list of the animations in question comprises of the "Beauty and the Beast" (Disney, 1991), "Aladdin" (Disney, 1992), "Pocahontas" (Disney, 1995), "The Hunchback of Notre Dame" (Disney, 1996), "Mulan" (Disney, 1998), "The Emperor's New Groove" (Disney, 2000), "The Road to El Dorado" (DreamWorks, 2000), "The Princess and the Frog" (Disney, 2009), "Moana" (Disney, 2016) and "Coco" (Pixar, 2017). Interviews with children are used in an attempt to establish if children, who are the intended audience of these films, notice these stereotypes about others, and to what extent is the ethnicity of characters important to them for story. The research demonstrated that these companies use stereotypes when they profile others, but also that children don't pick up on these stereotypes and not did they report them when interpreting the movie. The key messages which children interpret from analyzed films are positive and humanistic.

Key words: critical paradigm, cultural studies, animated film, cultural representations, ethnic representations, other, stereotypes and prejudices.

1. Уводна разматрања¹

Садржаји америчких продукцијских кућа Волт Дизни, Пиксар и Дримворкс јесу део масовне и популарне културе. Анимирани филмови које репродукују ове куће теже да привуку што већи број гледалаца из различитих делова света, друштвено-политичких и културних контекста. Како би се то остварило, неопходно је такав садржај што више *космополизовати*, односно начинити га таквим да може да изазове исте емоције и интересовање код другачијих. Због тога, ови анимирани филмови креирају се тако да, барем наизглед, умање социјалне и културне разлике између група, или да те разлике прикажу као богатство. Неретко, ови анимирани филмови се наслањају на неке културне митове, историјске догађаје, чак и бајке и легенде које се препричавају у одређеној етничкој групи. На тај начин, ти садржаји имају репродуктивни карактер, више него што продукују неке нове наративе. Дакле, компаније Волт Дизни, Пиксар, Дримворкс, као и било које друге глобалне компаније, морају испунити наведене услове како би садржај који пласирају добио масовни карактер.

Пошиљалац у поруку коју продукује увек утка неке своје вредности. На тај начин се кроз садржаје који су примарно неполитичке природе уносе одређене идеолошке вредности, које омасовљавањем анимираног филма добијају и универзални карактер. Тако се вредности одређене културе, и често вредности једне одређене етничке групе омасовљавају, комерцијализују и постају универзалне вредности „здравог разума“.

Тежња ка смањивању социјалних и културних разлика, привлачење све већег броја људи, космополитски карактер, комерцијализација културних вредности, репродуктивни а не продуктивни карактер јесу типичне одлике садржаја масовне културе (Коковић, 2007: 50).

Вечита дилема када су у питању садржаји масовне културе јесте њен квалитет, идеје које промовишу и поруке које одашиљу том масовном аудиторијуму.

¹ Ова књига је настала на основу мастер рада „Деконструкција профилисања етничитета у дечијим анимираним филмовима компанија Дизни, Пиксар и Дримворкс“ одбрањеног 3. јула 2019. године на мастер студијама Комуникологије Одсека за медијске студије Филозофског факултета у Новом Саду.

„Својим садржајима масовна култура пропагира осредњост. У покушају да задовољи све потенцијалне потрошаче она најчешће изневерава: задовољити свакога најчешће значи изневерити све конзументе“ (Коковић, 207: 51-52).

Смештањем радње у одређену културу, приписујући ликовима припадност одређеној раси и нацији, позивањем на догађаје из историје једне етничке групе, покушава се створити управо тај космополитски карактер са циљем да се приближи публици друге групе. Међутим, моменат у којем ова радња постаје изневеравање конзумената јесте када се то чини стереотипно и пристрасно.

Уколико пошиљалац поруке не располаже релативно свеобухватним сазнањима или барем свести о својој слабости на стереотипе о другим културама, посматраће ту културу искључиво са свог становишта. Уколико пошиљалац утка своје идеолошке вредности у поруке које одашиље, а вредност те идеологије не подразумева једнакост и толеранцију у својој најискренијој суштини, неће успети да не изнвери конзументе портретисањем одређене мањинске етничке групе поједностављено кроз стереотипе, кроз легенде и митове, па и предрасуде.

Проблем оваквог портретисања у садржајима масовне и популарне културе не остаје само на доследној изневерености очекивања аудиторијума. Ситуација се наиме додатно компликује уколико се медији посматрају као један од стубова социјализације.

„Социјализацијом се могу пренети и норме, уверења, ставови и облици понашања и оних група које имају агенду супротну прихваћеним људским вредностима“ (Михић, 2015:27).

Уколико се из медијских порука такође учи о свету који нас окружује, па и о другим групама, онда ови садржаји престају да имају само забавну улогу. У том случају, они испуњавају и едукативну улогу, посебно са обзиром на то да су циљна група анимираних филмова деца и млади. Стога, у овом контексту, питање квалитета, идеја и вредности које се одашиљу у поруци мора захтевати свеобухватан одговор.

Задатак овог рада због тога јесте да се анализом садржаја деконструише на који начин се други представљају у анимираним филмовима компанија Дизни, Пиксар (који јесте такође део Волт Дизни компаније) и Дримворкс у последње готово три деценије а који досежу масовну публику, затим у којој мери портретисање зависи од односа пошиљаоца поруке са групом о којој говори, како су се догађаји из историје и митови из једне културе презентовали у датом анимираном филму, како се ликови који су

припадници других етничких група карактерно профилишу, и, на послетку, каква порука о другоме се ишчитава у овим дечијим анимираним филмовима.

Осим давања одговора на ова питања анализом садржаја анимираних филмова за децу, важно је установити не само да ли постоје одређени стереотипи о другоме, већ и како деца као публика датих филмова разумеју ове репрезентације. Пре него што се прихвати идеја да у филмовима за децу постоје одређени стереотипи које деца уче јер су медији једни од актера социјализације, неопходно је истражити саму публику анимираних филмова и проверити да ли такве стереотипе деца уопште препознају у одређеном узрасту и да ли их након одгледаног филма памте.

2. Теоријски оквир

2. 1. Појам етничка група и етнициитет

Појмови раса, етнициитет и нација су друштвено конструисани са циљем груписања и прављења разлике између индивидуама. Примарна својства на основу којих су се темељиле разлике између група у претходним друштвеним облицима организовањима био је финансијски и имовински статус, односно класа. Концепти попут расе, етнициитета и нације били су у великој мери ирелевантни, све до савременијег доба. они су своје садашње значење добили тек у XIX или XX веку са различитим друштвено-политичким променама. Томас Хиланд Ериксен (Thomas Hylland Eriksen) (2004) у раду „Етнициитет и национализам“ расправља управо о томе и тврди да се осећај припадности одређеној етничкој групи мења у зависности од политичког организовања у датом периоду, односно да тај осећај припадности „није дат једном засвагда већ је релативан, ситуационо условљен и о њему се може преговарати“ (Ериксен, 2004: 16).

Са обзиром на њихову друштвену конструисаност у датом моменту, односно променљивост осећања припадности одређеној групи услед политичких промена, етнициитет је тешко свеобухватно и потпуно дефинисати. Ипак могуће је тврдити да једну етничку групу карактерише мит о заједничком пореклу (Ериксен, 2004) и да етничка група настаје интеракцијом са другима и спознајом постојања разлике у односу на друге, стога се етнициитет тиче и културне диференцијације (Ценкинс, 2001).

2. 2. Корени и развој етничких стереотипа и предрасуда

Поделе у групе и класификација на „нас и њих“ доводи са собом до стереотипа и предрасуда припадника једне групе према припадницима друге групе.

Волтер Липман (Walter Lippmann) (1922) у својој књизи „Јавно мишљење“ пише о стереотипима, и објашњава их тиме да се човекова мишљења састоје од онога што је сам искусио, што су други известили али и што је замислио.

„Неизбежно наша мишљења обухватају већи простор, дужи временски период, већи број ствари које можемо директно увидети. Она дакле, морају бити састављена од онога што су други известили и онога што ми можемо да осмислимо“ (Lippmann, 1922: 79).

Липман (1922) наводи да се стереотипи преносе са генерацију на генерацију толико ефикасно и темељно да се због тога ствара утисак као да су оваква мишљења некаква чињеница (стр. 93).

Социјални психолози Тајфел и Турнер (Taifel, & Turner, 2004) су стереотипе видели као резултат социјалне категоризације, процеса приликом којег се објекат сврстава у одређене категорије које карактеришу одређене „прототипичне“ особине. Објашњавајући социјалну категоризацију, Турјачанин (2014) цитира Брејвена и Гартнера (2004) који виде ефекат категоризације у смањивању опажања разлика унутар једне категорије и пренаглашавању разлика између категорија, и који истичу да пошто је сваки појединац припадник неке групе овај процес доводи до успостављања дихотомије „ми“ и „они“ (стр. 33).

Џејмс Хилтон (James Hilton) и Вилијам вон Хипел (William von Hippel) (1996) такође сматрају да су извори стереотипа уочавање реалних разлика између група али, да се стереотипи стварају и на основу некаквих приписиваних особина које нису реалне карактеристике групе (стр. 240-241).

Одговор на питање због чега уопште настају стереотипи Липман (1922) даје у објашњењу да једна група покушавајући да „одбрани“ легитимитет своје културе, обичаја и начина живота гледа на другачије културе као узнемиравајући атак на њихове успостављене вредности (стр. 95).

Олпорт (Gordon Allport) (1954) на сличан начин објашњава стереотипе истичући да је појединцу потребно да се осећа чланом неке групе како би преживео (стр. 46).

„Чланство у групи сачињава мрежу навика. Када најђемо на аутсајдера који прати различите обичаје, ми несвесно кажемо да он крши наше навике. Кршење навика је непријатно. Ми више волимо оно што нам је познато“ (Allport, 1954: 46).

Тајфел и Турнер (2004) такође сматрају да појединци теже да достигну или одрже позитивни социјални идентитет, а да је тај позитиван идентитет базиран на фаворизовању своје групе и прављење великих разлика са другим групама (стр. 284).

Социјални психолог Владимир Михић (2015) у књизи „Стереотипи и предрасуде: од слике о свету око нас до сукоба и конфликта“ прави јасну разлику између стереотипа и предрасуда. Михић (2015) закључује да су стереотипи резултат нормалне социјалне категоризације, базирани на когницији, мање усмерени на акцију и подложни

променама док предрасуде представљају „резултат неосноване генерализације и пренаглашавања значаја социјалне категоризације и њених последица“, затим да су базиране на емоцијама, да су мотиватор дискриминаторних акција и мање подложне промени (стр. 57).

Из тога проистиче дакле да веровање у изразите разлике „наше“ групе у односу на другу групу и позитивније и супериорније особине које имамо „ми“ у односу на „њих“, мржња и дискриминаторно понашање према припадницима друге групе темељи се првенствено на постојању предрасуда (нпр. етничких) а не стереотипа о другим народима.

Михић (2015) пише и о развијању етничких предрасуда код деце наводећи Несдејлове (2004) фазе кроз које се предрасуде о другим народима развијају код детета. Прва фаза је неиздиференцирана фаза када етничка припадност нема значаја за дете. Са три или четири године деца почињу да разликују друге етничке групе, али само оне које се физички разликују бојом коже на пример, или специфичним облачењем. Такође, у овој другој фази, фази етничке свесности дакле, деца преузимају и термине о другоме од родитеља. Четврта фаза јесте фаза етничке преференције када се своја група преферира у односу на другу, и на крају наступа евентуално пета фаза, фаза етничких предрасуда (Несдејл, 2004. према Михић, 2015: 61).

2. 3. Медијска социјализација и учење о другоме из медија

Досадашња истраживања о улози медија у учењу, па и социјализацији код деце, најчешће су се сводила на питања учења агресивног понашања из медија. Теорија учења по моделу узимала се као теоријска претпоставка да ће дете, одгледавши неки медијски садржај имитирати јунаке, односно научити и усвојити одређено понашање. Теорија учења по моделу установљена је познатим експериментом Алберта Бандуре (Albert Bandura), Доротеје Рос (Dorothea Ross) и Шиле Рос (Sheila Ross) у којем се жена агресивно понаша према лутки Бобо, док деца гледају и након одгледаног понављају за њоме (Bandura, Ross & Ross, 1961). Овај експеримент је поновљен 1963. када су групе деце гледала агресивна опхођења жене према лутки на филму. Резултати су били једнаки као и у првобитној верзији експеримента – деца су имитирала агресивне поступке и када су их видела на филму, једнако као да су их видела уживо (Бандура, 1967).

Агресивно понашање није једини модел који би могао да се учи из медијских садржаја. Одређени ставови, културне и етничке репрезентације и опхођења једне групе према другој такође би могла да буду модели понашања деци. Анимирани филмови, који су намењени управо деци, и јунаци тих филмова би у овом случају могли да буду модели од којих деца уче.

Оваква идеја се прожимала и у радовима других медијских теоретичара попут Дубравке Валић Недељковић (2012) која сматра да би деца из медија могла да уче о темама о којима не разговарају у школи, са родитељима и другима из окружења (стр. 330) и цитира исту идеју Дафне Лемиш (Daphne Lemish) (2008).

,,Деца понекад желе да разговарају са родитељима о одређеним темама, али се стиде да отворено питају, па им телевизијски програм даје прилику да док седе у кући поставе одређено питање“ (Lemish, 2008. према Валић Недељковић, 2012: 330).

Идеје да медији учествују у процесу социјализације деце поред родитеља и школе провејава дакле већ дуги низ година у радовима медијских експерата, психолога и педагога. Међутим, не може са сигурношћу да се утврди да одређен садржај има идентичан утицај на сву децу са обзиром да би се таква тврдња могла теоријски позивати на С-Р теорију или слична теоријска разматрања о директним и једностраним утицајима медија, а чије се поставке доводе у питање од сазнања да су људи различити услед социјализације и генетских фактора, као и да су склони селективним процесима (перцепције, памћења и излагања порукама).

Потребно је имати у виду различите факторе у свету детета као и односе између људи и тих система који заједно утичу на развој детета. Овакву теорију о међусобним утицајима неколико основних и ширих система на развој детета дао је психолог Ури Бронfenбренер (Urie Bronfenbrenner) (Бронфебренер, н.д. према Нишевић, и Маринковић, 2013: 53).

Он истиче постојање неколико система: микросистем који чини дететова непосредна околина (породица, школа, вршњаци), затим мезосистем који представља односе између актера микросистема, егзосистем који чине породични пријатељи, социјалне службе, индустрија, суседство, локална политика и масовни медији и то су оне институције које утичу на дете али дете само није директно укључено у њих, и макросистем односно ставови, идеологија и култура који се преносе на односе у микросистему и дакле их заправо дете усваја. Бронfenбренер (1979) је дакле видео

масовне медије као једне од актера који имају одређене утицаје на развој детета, али као примарни актер са највећим утицајем јесу актери из микросистема, односно родитељи, ауторитети у школи и вршњаци. Са обзиром на то да克ле да су медији управо само једни од агенаса, начин на који ће се ишчитати одређен медијски садржај зависи и од других спољашњих и унутрашњих фактора, те се одређено понашање и мишљење не могу видети као последица једног конкретног садржаја.

Са друге стране, Стјуарт Хол (Stuart Hall) (1973) не приhvата идеје масовне публике и једнаког утицаја, већ посматра примаоце садржаја као индивидуалце. Иако се поруке масовно дистрибуирају, примаоци порука им дају индивидуална значења, полазна је идеја модела преферираног читања. Према овом моделу, три су позиције ишчитавања медијских порука. Први је доминантно хегемонистички код који претпоставља да ће прималац поруке ишчитати исто значење које је пошиљалац унео, потом преговарани код који подразумева да ће се препознати унето значење, признати легитимитет поруке, али да ће се унети и неко своје значење, и опозиционо кодирање које претпоставља да ће појединац ишчитати поруку потпуно супротно од значења који је пошиљалац унео.

Међутим, размишљања о ишчитавању порука не може да се задржи само на Холовој теорији о преферираном читању. Истина јесте да ће се иста порука различито ишчитати, али декодирање поруке зависи од окружења и одређеног културног и друштвено-политичког контекста у којем прималац поруке живи. Са друге стране, управо та владајућа идеологија најчешће је и репрезентована у медијским порукама популарне културе. На тај начин долази се у једно врзино коло – значење поруке је одређено идеологијом у којој настаје, а декодирање је одређено идеологијом у којој настаје, исто тако.

Стога, ако ишчитавање медијских садржаја зависи од различитих животних фактора сваког детета као гледаоца анимираног филма, да ли онда може да се тврди да ће модел који је презентован у анимираним филмовима прихватити као модел понашања и свако дете, без обзира на своју посебност? Када су у питању стереотипи и предрасуде о другоме у медијским садржајима, различита деца би могла да примете или не примете стереотипне репрезентације, те да их прихвате или не, а то би такође могло да зависи од других фактора који доприносе стварању стереотипа и предрасуда код другога – од родитеља, школе, политичке ситуације и друштва у којем живе.

2. 4. Разумевање филмске нарације код деце

Психолог Жан Пијаже (Jean Piaget) (1923) дефинисао је неколико стадијума у когнитивном развоју детета на основу којих би се могло и претпоставити на који начин ће дете ишчитати одређен садржај, у складу са тиме какве су дететове могућности у датом узрасту. Према Пијажеовој теорији, постоје три стадијума когнитивног развоја детета: а) стадијум сензомоторне интелигенције (од 0 до 2 године), затим б) стадијум припреме и организације конкретних операција (од 2 до 11 година) и в) стадијум формалних операција (од 11 до 15 година).

Аудиторијум анимираних филмова продукцијских кућа Волт Дизни, Дримворкс и Пиксар су деца током другог и трећег стадијума, са тим да деци у првој половини стадијума припреме и организације конкретних операција дугометражни анимирани филмови у трајању од 90 и 120 минута не држе пажњу током целог трајања. Код деце од друге до седме године живота према Пијажеу „символи и менталне акције почињу да замењују објекте и спољашње понашање“ што значи и да деца у том узрасту могу да схвате (не)стварност филмског садржаја. Деца од седам до 11 година су према Пијажеу способна на логичко решавање „проблема са конкретним објектима или представама о конкретним објектима/догађајима“ а деца узраста од 11 до 15 година могу да логички резонују и у односу на апстрактне и хипотетичке догађаје и објекте (Пијаже, 1964. према Нишевић, и Маринковић, 2013: 33), те их то омогућава да схвате додатне поруке и поуке одређеног медијског садржаја, као и логичне и узрочно-последичне везе између различитих догађаја у филму и јунакових поступака.

Међутим, постоје одређене потешкоће у разумевању филмске нарације и поготово дугометражних филмова а зависе од степена развијености меморије, односно памћења. Са обзиром на то да су цели филмови сачињени од више кадрова, сцена и секвенци, разумевање филмског језика и посебно узрочно-последичне везе поступака јунака битно је одређено узрастом детета и развојем меморије. Стога, „филм као целина чије значење треба разумети представља најједноставније речено, проблем већи него што су ти делови појединачно“, тврди психолошкиња Нада Кораћ (1983: 194).

Резултати истраживања дечијих интерпретација одгледаних филмских садржаја француских педагога Ренеа Зазо (René Zazzo) и Бјанке Зазо (Bianka Zazzo) показало је да деца до четврте године приликом препричавања одгледаних филмских садржаја имају тенденцију да набрајају шта су видели док деца након шест година разумеју

динамизам радње али не и неке технике монтирања кадрова као што је претапање чију семантику разумеју тек деца са 12 и више године (Зазо, и Зазо, 1983: 236-240). Такође су ретки случајеви да деца истичу културни контекст у којем се одвија прича, али и естетски карактер филма, показали су резултати другог, сличног истраживања (Албертини, и Карузо, 1983: 246).

Истицање расе или националности приликом препричавања филма зависи од културног кода у којем дете одраста, резултати су истраживања Дубравке Валић Недељковић (2008). Приликом интерпретације филма који су претходно одгледала у сврхе истраживања, деца из Републике Србије нису помињала расну и националну припадност учесника филма као што су то чинили амерички испитаници који су препричавајући исти садржај дечака и девојчицу из филма означавали као „белце“ а јунака који је брао јабуке као „Мексиканца“ (Валић Недељковић, 2008: 96). Исто истраживање је показало да млађа деца не истичу пол као важан елемент приче, за разлику од деце у пубертету (Валић Недељковић, 2008: 96).

Препричавање приче условљено је и когнитивним развојем детета. Психолингвисткиња Свенка Савић (1985) анализирала је како деца узраста од три, пет, седам, 11, 14 и 18 година причају о погледаном филму и закључује следеће: млађа група више интерпретира фilm него што прича догађаје из филма, млађа деца имају тешкоћа са увођењем актера у причу и немају способност интерпретирања узрока за разлику од старије деце која виде узрочно-последичне везе, али та интерпретација узрока може бити и културно условљена (Савић, 1985: 131-135).

Когнитивним развојем је условљено и разумевање граматике филмског језика (Валић Недељковић, 2008: 96). За потребе студије насловљене „Граматика филмског језика и когнитивни развој“ двадесетпеторо деце узраста од три, пет, седам, 11, 14 и 18 година гледало је филм који је израдио амерички лингвист Волас Чеф (Wallace Chafe). Од испитаника је потом тражено да филм декодирају (Валић Недељковић, 2008: 76). Резултати студије су показали да деца без обзира на узраст најуспешније декодирају сцену (57, 47 одсто испитаника), затим секвенцу (50, 67 одсто деце). План и угао снимања слабије успевају да декодирају млађа деца, као и време (Валић Недељковић, 2008: 96). Даље, Валић Недељковић (2008) установљава да трогодишња деца не успевају да декодирају окружење (стр. 85) и поруку филма (стр. 88), већ само радњу (стр. 85). Једанаестогодишњаци и старија деца успешније декодирају временску

димензију и упоредност радње (Валић Недељковић, 2008: 89), а успешно препознају и крупни план као јединицу кинематографског језика (Валић Недељковић, 2008: 93) чије коришћење у филму и наглашавају приликом препричавања.

2. 5. Садржаји популарне културе и идеологија

Развојем индустријског друштва и масовних медија, у XX веку уметност и култура по први пут постају једнако доступни свима. Како различити а статусно неједнаки људи добијају једну исту презентовану верзију стварности, они почињу да верују у илузију да су једнаки иако суштински једнакост и даље није њихова стварност, писао је Маркузе (Herbert Marcuse) (1964) у свом делу „Човек једне димензије“. Слободно време проводи се уз медије и садржаје популарне културе који су идеолошки конструсани. На тај начин, нуди се само *једна димензија* мишљења, и губи критичко мишљење. Појединац из медија учи правила друштва, и не поседује чињенице које се противе успостављеној идеологији (Marcuse, 1964).

Маркузе, као и други представници критичке школе мишљења, виде садржаје популарне културе као индоктринирајуће, а модерног човека као изманипулисаног. Масовна култура је стога за њих увек конформистичка, и има за циљ успостављање једне димензије мишљења.

„Време доколице, као основни резервоар човекове имагинације, у коме лежи трансформативна моћ и потенцијал превазилажења присутних односа доминације, претвара се у време испуњено пасивним праћењем садржаја медија масовног комуницирања. Време изманипулисане разоноде, проведено је уз филмове, бестселере или радио музiku“ (Милојевић, 2009: 47).

Иако се садржаји популарне културе не фокусирају на политику, политика и идеологија се у овим садржајима ишчитавају кроз представљање идеолошки успостављених феномена као природно стање ствари. Одређена правила у друштву, неједнакости и друге политичке вредности се у садржајима популарне културе приказују као „нормална“ и „здраворазумска стања“. На тај начин се публика учи како да види одређене феномене у друштву. Публика се кроз популарне садржаје васпитава и социјализује, а кроз привидно неполитички садржај гледаоцима се намећу одређене вредности и погледи, идеја је критичке школе мишљења.

„Процес конструкције здраворазумеског је, дакле, најзначајнији идеолошки и политички процес, у коме су популарни медијски програми ангажовани да преводе егзотични свет политике у свакодневне термине“ (Morley, 1990: 128 према Милојевић, 2008: 42).

2. 6. Презентација другога у садржајима популарне културе

Како садржаји популарне културе репрезентују владајуће мишљење, друге групе често бивају искључене. Друштвене групе, посебно дискриминисани и маргинализовани не добијају прилику у садржајима популарне културе за представљање друге димензије, оне њихове, а положај дискриминисаних представља се као још једно природно стање, не као друштвено конструисано. Популарна култура дискриминише у свом програму осетљиве групе јер циља да потврди мишљење да је њихов положај у друштву једноставно такав, а не да је таквим учињен. Оваква презентација другога у популарној култури доприноси очувању идеологије, стереотипа и предрасуда и самим тим маргинализованом положају осетљивих група.

Медијски теоретичар Теун ван Дејик (Teun Adrianus van Dijk) (2008: 103) тврди да се етничке предрасуде и расизам не развијају спонтано међуетничком интеракцијом, већ се оне усвајају и уче углавном кроз комуницирање и дискурс.

„Расистичке менталне репрезентације се типично изражавају, формулишу, бране и легитимишу дискурсом и могу да буду репродуковане и дељене унутар доминантне групе. На тај начин се евентуално расизам учи у друштву“ (Van Dijk, 2008: 103).

Прављење поларизације на основу етничитета међу групама и представљање незавидног положаја у којем се налазе осетљиве групе као природно стање ствари, присутно је и у анимираним филмовима за децу америчких компанија Волт Дизни, Пиксар и Дримворкс, закључују аутори који су спроводили оваква истраживања.

Резултати студије са Универзитета у Вашингтону ауторки Кармен Луго-Луго (Carmen R. Lugo-Lugo) и Мери Кејт Бадсворт-Луго (Mary K. Bloodsworth-Lugo) (2009) показала је да су у неким цртаним филмовима за децу присутни процеси приписивања расе, па и сексуалности, ликовима који уште не морају да буду људска бића. Наиме, анализирајући садржај цртаних филмова „Пут у Ел Дорадо“ и „Риба риби гризе реп“ и представљање друге етничке групе у тим филмовима, оне су установиле да је „приписивање одређених стереотипних особина некој етничкој заједници и приписивање психолошких особина човека животињама присутно у дечијим цртаним филмовима на више нивоа“ (Lugo-Lugo & Bloodsworth-Lugo, 2009: 175). Ауторке још

тврде и да „ови филмови имају функцију да помогну деци да одрже расне (или расистичке) генерализације“ (Lugo-Lugo & Bloodsworth-Lugo, 2009: 175). Посебно је занимљив начин којим се у цртаном филму „Риба риби гризе реп“ ликовима, који су рибе и који живе у океану, приписује припадност црној и белој раси. Унутар саме беле расе, даље се профилише припадност италијанској националној заједници која живи у САД. У овом цртаном филму користе се дакле врло специфични стереотипи о црнцима и о белцима тако да се може препознати којој конкретној мањини припадају ликови, чиме се још дубље прави поларизација у самој једној истој групи (нису само црнци већ су Афроамериканци, нису само белци, већ су Американци или Американци италијанског порекла италијански Американци). Ауторке Луго-Луго и Бладсворт-Луго (2009) сугеришу у свом раду и да се у филму „Риба риби гризе реп“ користе углавном постојећи негативни стереотипи према Афроамериканцима и Италијанима у Америци како би се јунаци портретисали и како би се направила јасна (негативна) дистинција међу њима (нпр. Оскар је црна рибица која жели да се брзо обогати, сиромашна је, живи у „гету“, ради слабо ниско плаћен посао за богату белу рибу који размишља само о свом послу, профиту и која је константно под стресом. Његов пријатељ Лени са друге стране је ајкула и син „кума“, највећег и опаснијег мафијаша у граду који има италијанско име, као и цела породица и његови сарадници, који живи у кући и одлази у ресторане чији ентеријер одише традиционалном италијанском естетиком, затим који имају католичку сахрану на латинском, а праве се и јасне алузије на филм „Кум“).

Група америчких научника са Универзитета у Колораду анализирала је садржај Волт Дизни цртаних и анимираних филмова од 1937. до 2000. године и том приликом установили су пет „тема“ које се очитују у репрезентацији раса и култура, а то су: а) негативне репрезентације, б) претерани стереотипи, ц) доминација западни и хришћанских вредности, д) ликови који деле једнаке врлине треба да буду заједно, е) ликови који имају различите особине могу бити пријатељи и живети заједно (Towbin, Haddock, Zimmerman, Lund, & Tanner, 2004: 31).

Другачију перспективу разумевања коришћених стереотипа приликом портретисања другог од стране америчких продукција дала је Елена ди Ђовани (2007) са Универзитета у Болоњи. Ђовани (Elena di Giovanni) (2007) је у раду „Дизнијеви филмови: одраз другога и самога себе“ анализирала на који начин „трећа култура“, која је прималац поруке Дизнијевих цртаних филмова о другим културама, разуме дата америчка профилисања другога. Упоређујући оригинални дискурс на енглеском и

преведен дискурс на италијанском, Ђовани (2007) је установила да приликом портретисања других култура Дизни се користи одређеним метонимијама и метафорама из своје културе. На тај начин, пружајући информације о другоме, дају се и некакве информације о себи самима. Том приликом, америчке референце отежавају успешан пренос поруке трећој култури која гледа филм, те настаје шум у разумевању портретисања етничке групе која је објекат филма (Giovanni, 2007). Тако се даље чак и кроз превод шире утицај америчке перцепције другога и америчке културе на трећу страну. Ђовани (2007) овај процес именује термином „припитомљавање имагинације“ (Zipes 1994: 94 према Giovanni, 2007: 107) који у овом контексту подразумева да је „врло блиска веза између превода, културних репрезентација и односа моћи који се рефлектују у сваком облику међукултурних комуникација“ (Giovanni, 2007: 107).

Стога, приликом истраживања културних репрезентација у америчким продукцијама, неоподно је анимирани филм посматрати из угла америчке културе, из угла друштвено-политичких односа америчке према датој етничкој групи у стварности. На тај начин се може утврдити како се кроз неполитички садржај популарне културе намењен деци очитују идеолошке и политичке вредности запада, конкретно Сједињених Америчких Држава.

3. Циљ истраживања

Општи циљ истраживања је деконструкција и идентификација модела путем којих америчке продукције Волт Дизни, Пиксар и Дримворкс представљају другу етничку групу кроз профилисање европских, арапских, афричких, америчких домородачких, ромских, латинских, полинежанских и азијских ликова, њиховог односа са другим ликовима, као и места и радње у филмовима „Лепотица и звер“ (Disney, 1991), „Аладин“ (Disney, 1992), „Покахонтас“ (Disney, 1995), „Звонар Богородичине цркве“ (Disney, 1996), „Мулан“ (Disney, 1998), „Пут у Ел Дорадо“ (DreamWorks, 2000), „Царево ново одело/Царев нови фазон“ (Disney, 2000), „Принцеза и жаба“ (Disney, 2009), „Моана/Вајана“ (Disney, 2016) и „Коко“ (Pixar, 2017).

Ужи циљ је утврдити у којој мери се користе негативни стереотипи приликом профилисања друге етничке групе у анимираним филмовима „Лепотица и звер“, „Аладин“, „Покахонтас“, „Звонар Богородичине цркве“, „Мулан“, „Пут у Ел Дорадо“, „Царево ново одело/Царев нови фазон“, „Принцеза и жаба“, „Моана/Вајана“ и „Коко“.

Други ужи циљ је утврдити у којој мери се други и другачији дискурсом маргинализују у анимираним филмовима „Лепотица и звер“, „Аладин“, „Покахонтас“, „Звонар Богородичине цркве“, „Мулан“, „Пут у Ел Дорадо“, „Царево ново одело/Царев нови фазон“, „Принцеза и жаба“, „Моана/Вајана“ и „Коко“.

Трећи ужи циљ је утврдити доминантне поруке о другом и другачијем у анимираним филмовима „Лепотица и звер“, „Аладин“, „Покахонтас“, „Звонар Богородичине цркве“, „Мулан“, „Пут у Ел Дорадо“, „Царево ново одело/Царев нови фазон“, „Принцеза и жаба“, „Моана/Вајана“ и „Коко“.

Четврти ужи циљ је утврдити да ли деца препознају етничитет јунака у анимираним филмовима.

Пети ужи циљ је установити да ли деца перципирају негативне поруке о другоме и другачијем у одгледаним филмовима у којима су јунаци други.

4. Метод и корпус

4. 1. Основна метода

Истраживање се састоји из два дела при чему су коришћене две различите методе. У првом делу рада како би се установили начини профилисања етничитета у анимираним филмовима за децу коришћења је критична анализа дискурса. У другом делу рада, како би се установило да ли деца као публика ових филмова уочавају стереотипе и предрасуде о другоме и да ли узимају за важан део нарације припадност јунака одређеној етничкој групи, коришћена је метода испитивање.

Критичка анализа дискурса, према теоретичару Теуну ван Дејику (2008), тумачи однос дискурса и моћи у друштву. Критичка анализа дискурса „изучава како се злоупотребљава моћ у друштву, као и како се успостављају доминација и неједнакост“ кроз текст и дискурс доминантне групе (Van Dijk, 2008: 85). Према Дејику (2008) групе које имају моћ у друштву имају и прилику да говоре, ида преносе своја веровања и вредности која су увек у антагонизму са вредностима група које немају моћ. Злоупробом дискурса се тако вредности доминантне групе репродукују, легитимишу и на крају усвајају као вредности читавог друштва или природно стање ствари. Методом критичком анализом дискурса откривају се стереотипи и предрасуде који се репродукују у дискурсу са намером да се додатно маргинализује и онемогући друга група.

Други метод истраживачко рада, испитивање, је „начин сакупљања података преко исказа других субјекта (испитаника) а путем вербалног општења са њима употребом 'упитних исказа'" (Миљевић, 2007: 199).

4. 2. Основне истраживачке технике

4. 2. 1. Квантитативно-квалитативна анализа садржаја

Прва техника рада је квантитативно-квалитативна анализа садржаја за коју је израђен посебан кодни протокол. Категорије и варијабле кодног протокола мере:

- 1) опште особине анимираног филма
- 2) презентације другога у целости у филму

3) презентације другога у одређеним сценама и епизодама у којима се други детаљније описује.

4. 2. 1. Опште особине филма

Опште особине филма процењују се кроз три категорије: време настанка (варијабле: традиционални или савремени), начин израде (цртани, анимирани), жанр (комедија, авантура, љубавни, драма, историјски, биографски, нешто друго).

4. 2. 2. Презентације другога у целости у филму

Како су етничке групе генерално представљене у анализираном филму, мери се кроз следеће категорија и варијабле: ликови (људи, животиње, биљке, предмети, чаробна бића), персонализација лика (име), доминантне особине лика (антихерој, жртва, злобан, доброћудан, бунтовник, духован, аутсајдер, породични тип, опасан, поносан, похлепан, авантуриста, затворен, отворен, неустрашив), однос ликова према другим ликовима (позитиван, негативан, и позитиван и негативан, индиферентан), начини етничког профилисања (кроз акценат, одећу, понашање, физичке карактеристике, нешто друго, нема), јасно назначена дихотомија ми-они на основу етничке припадности (имплицитна, експлицитна, нема), укупни број минута коришћених за опис другога (1-15 минута, 16-30 минута, 31-45 минута, 46-60 минута, 61-75 минута, 76-90 минута, 90+ минута), други у филму представљени (као непријатељи, као пријатељи, као опасност, као богатство, неутрално, нешто друго), порука филма („човека одређује дело а не порекло“, „сви смо ми исти без обзира на различитости“, „лепота долази изнутра“, „треба бити свој“, „зарад љубави се мења“, „у реду је бити другачији“, нешто друго).

4. 2. 3. Презентације другога у одређеним сценама и епизодама којима се други детаљније описује

Кадрови, сцене и епизоде који дају детаљније информације и који описују дату етничку групу, односно место на којем се одвија радња, културу и обичаје одређене друге групе, као и делови у којима се описују ликови који су припадници друге етничке групе мере се кроз категорије и варијабле које су креиране на основу запажања холандског научника Теуна ван Дејика (2008) о томе како се у структури дискурса маргинализује и дискриминише други.

У медијском дискурсу дискриминација према другоме подстиче се истицањем дихотомије „ми“ и „они“ при чему се негује позитивна слика о себи, а негативна слика о „њима“. Кроз дискурс суптилно се представља оваква слика, и прави поларизација

међу групама, а то се чини: сликом, звуком, синтаксом, лексиком, значењем, темом, организацијом дискурса, метафорама и метонимијама или другим стилским фигурама, говорним чиновима и интеракцијом мањинске са већинском групом (Van Dijk, 2008: 105).

На прагу Ван Дејикове тезе, креиране су категорије и варијабле којима се анализирају специфични, одабрани кадрови, сцене или секвенце које описују другога детаљније. То су: описи другога кроз појединачне сцене (назив епизоде, назив сцене, трајање, форма), негативни визуал (није присутан, присутан (стереотипна слика, понижавајући гест, нешто друго)), звук (није дискриминаторан, дискриминаторан/стереотипан (непријатна интонација, гласан говор, бука, нешто друго)), синтакса-употреба пасива (није присутно, присутно), лексика (позитивна значења о „нама“ а негативна о „њима“, позитивна значења о „нама“ и позитивна о „њима“, негативна значења о „нама“ и негативна о „њима“, негативна значења о „нама“ а позитивна о „њима“, нема), пристрасност (није присутно, присутно), тема (позитивно обојена, негативно обојена, неутрално обојена, и позитивно и негативно обојена), поштовање стандарда организације дискурса-редослед (није присутно, присутно), употреба стилске фигуре (није присутно, присутно (метафора, метонимија, хипербола, еуфемизам, оксиморон, иронија, поређење, контраст, епитет, симбол)), говорни чинови (декларативи, репрезентативи, експресиви, директиви, комисиви), поштовање правила у интеракцији (није присутно, присутно).

4. 2. 2. Интервју

Интервју, или научни разговор, је техника прикупљања података испитивањем путем непосредног усменог и личног општења истраживача и испитаника (Миљевић, 2007: 202).

За потребе овог рада коришћен је индивидуални интервју са шесторо деце понаособ. Интервјуи са испитаницима рађени су по принципима дубинског и усмереног интервјуа који подразумева облике „отвореног, полуструктурисаног испитивања“ у којем „се испитаник доведе у ситуацију да се спонтано изјашњава о својим мишљењима, ставовима, осећањима и разлозима свог понашања“ (Максимовић, и Маџановић, 2017: 6). Приликом интервјуисања испитаницима нису понуђени одговори, али су постављена питања која су усмерила конверзацију. Прво питање општег типа како би се установио максимум и минимум разумевања филмске нарације, затим

питања у вези са темом препознавања другачијости и питање у вези са перципираном кључном поруком филма.

4. 3. Јединица анализе

Јединица анализе је цео филм са фокусом на оне кадрове, сцене и епизоде којима се детаљније описују место радње, култура, карактер ликова, и друга битна својства.

Дескрипција јединица анализе налазе се у додатку бр. 1 под именом „дескрипција анализираних појединачних епизода и сцена“.

4. 4. Корпус и узорак

4. 4. 1. Корпус анализе садржаја

Корпус истраживања садржаја чине пет традиционалних анимираних филмова из деведесетих година XX века и пет савремених анимираних филмова са почетка прве и друге деценије XXI века компанија Волт Дизни, Пиксар и Дримворкс:

- А) традиционални анимирани филмови XX века: „Лепотица и звер“, „Аладин“, „Покахонтас“, „Звонар Богородичине цркве“, „Мулан“;
- Б) савремени анимирани филмови XXI века: „Царев нови фазон“, „Пут у Ел Дорадо“, „Принцеза и жаба“, „Моана“ и „Коко“.

Посматрано је збирно 56 340 секунди, односно 939 минута или око 15 сати.

4. 4. 2. Узорак интервјуја

Узорак рађених интервјуја је пригодни узорак од шесторо деце узраста четири године, осам година и 12 година. Сваку узрасну групу представља по двоје испитаника, дечак и девојчица.

Транскрипције интервјуја налазе се у додатку бр. 2 под именом „транскрити интервјуја“.

5. Хипотезе

Општа хипотеза рада је да се компаније Волт Дизни, Пиксар и Дримворкс служе стереотипима и предрасудама приликом репрезентовања целокупне групе и профилисања својих ликова који припадају одређеној етничкој групи, њихових односа са другим ликовима и места радње у филмовима „Лепотица и звер“, „Аладин“, „Покахонтас“, „Звонар Богородичине цркве“, „Мулан“, „Пут у Ел Дорадо“, „Царево ново одело/Царев нови фазон“, „Принцеза и жаба“, „Моана/Вајана“ и „Коко“.

Појединачне хипотезе:

- А) У већини анализираних филмова присутни су негативни стереотипи о другом и другачијем.
- Б) У већини анализираних филмова користи се већина стратегија маргинализације у дискурсу које је класификовао холандски теоретичар Ван Дејик.
- В) Крајња порука анимираних филмова о другоме и другачијем није дискриминаторна према другоме.
- Г) Деца у Војводини препознају етничитет јунака у анализираним филмовима о другом и другачијем.
- Д) Деца не перципирају негативне поруке о другоме и другачијем у одгледаним филмовима у којима су јунаци други.

6. Контексти

6. 1. Пошиљалац поруке

6. 1. 1. Волт Дизни

Компанија Волт Дизни има дугу традицију у креирању цртаних филмова. Основана је 16. октобра 1923. године од стране браће Дизни, Роја и Волта, под именом „Disney Brothers Cartoon Studio“ (енг.). Убрзо, међутим, компанија је променила име у „Волт Дизни Студио“ (енг. Walt Disney Studio). Крајем 20-их година прошлог века Волт Дизни креирао је Мики Мауса, малог миша који је одмах постао, и који још увек јесте, планетарна звезда (D23, n.d.).

Данас, Волт Дизни компанија је глобална корпорација која делује у области медија, али и производње потрошачких производа и пружања услуга у тематским парковима и одмаралиштима. Дизни поседује неколико кабловских канала као што су „ESPN“, „Disney“ и „Freeform“, али и интернационалних канала „ESPN“, „Disney Channel“, „Disney Junior“ и „Disney XD“. Све канале прати милионски број гледатеља, при чему од интернационалних канала је најмање преплаћених на ESPN (око 146 милиона преплатника), а највише на каналу Disney Channel (око 221 милион претплатника) (United States Securities and Exchange Commision, 2017: 2).

У области студијске забаве, односно производње медијских садржаја, Дизни продукује филмове и анимиране филмове, музичке снимке и представе. Садржаји се креирају и дистрибуирају под именима „Walt Disney Pictures“, „Pixar“, „Marvel“, „Lucasfilm“ и „Touchstone banners“. Чак има и сарадњу са конкурентском компанијом, „Дримворкс“ са обзиром да дистрибуира и неке њихове филмове који су објављивани између 2010. и 2016. године (United States Securities and Exchange Commision, 2017: 11).

Судећи по Годишњем финансијском извештају, Волт Дизни је у 2017. години зарадио један одсто мање него у 2016. години. Тако је профит ове компаније у фискалној 2017. години износио 55, 1 милијарди долара, док је нето приход девет милијарди долара. Иако профит у области медијских садржаја и производа пада, профит у области услуга у парковима расте, те кроз ову област пословања Дизни бележи пораст зараде (United States Securities and Exchange Commision, 2017: 25).

Када су у питању цртани и анимирани филмови, компанија Волт Дизни је поред серијала са Мики Маусом, позната и по својој франшизи о принцезама. Прва принцеза је Снежана из приче о „Снежани и седам патуљака“ која је објављена 1937. године (D23, n.d.).

Управо у причама са принцезама, Дизни смешта радњу у Европу (у „Лепотици и звер“), затим у Кину („Мулан“), на Блиски исток („Аладин“), у Северну Америку („Покахонтас“ и „Принцеза и жаба“). Два анимирана филма произашла из Дизнијевог студија који не припадају франшизи о принцезама, а који су ушли такође у корпус истраживања су још и „Царев нови фазон“, смештен у Латинској Америци, и „Звонар Богородичине цркве“ чија се радња одвија у Европи, тачније у Француској у средњем веку.

6. 1. 2. Пиксар

Компанија Пиксар је у власништву је компаније Дизни као ћерка фирма од 24. јануара 2006. године (The Walt Disney Company & Pixar, 2006).

Пре него што је постао део Волт Дизнија, Пиксар је основан 6. фебруара 1986. године у Калифорнији, САД (Pixar 1, n.d.), када га је Стив Џобс (Steven Paul Jobs) купио од „Комјутер Дивижн“ (eng. The Computer Division) и успоставио као независну компанију за анимацију. Тада је Пиксар бројао око 40 запослених. Одмах тада Дизни и Пиксар започели су да раде на компјутерској анимацији цртаних филмова, и тако је Дизни већ 1986. био први клијент Пиксара (Pixar 2, n.d.).

У студију Пиксара настали су цртани филмови као што је „Прича о играчкама“, „У потрази за Немом“, „Аутомобили“.

Анимирани филм компаније Пиксар који је део корпуса ове анализе је „Коко“ из 2017. године.

6. 1. 3. Дримворкс

Компанија Дримворкс постоји од 1994. године када су је основали Стивен Спилберг (Steven Spielberg,), Џефри Каценберг (Jeffrey Katzenberg) и Дејвид Гефен (David Lawrence Geffen) или под тадашњим именом „Old DreamWorks Studios“. Сектор у овој компанији који се бавио анимацијом се пак одвојио 27. октобра 2004. када је настало „DreamWorks Animation“ унутар којег се данас стварају анимирани филмови за децу.

Ова компанија је изнедрила популарне анимиране филмове као што су „Шрек“, „Кунг-фу панда“, „Мадагаскар“ (DreamWorks Animation SKG, 2013: 2).

Седиште компаније је у Калифорнији, САД. Према подацима из Годишњег финансијског извештаја из 2013. године компанија запошљава око 2000 људи, а тадашњи нето профит био је 55, 1 милион долара (DreamWorks Animation SKG, 2013: 42).

Анимирани филм компаније Дримворкс који је део корпуса ове анализе јесте „Пут у Ел Дорадо“ из 2000. године.

6. 2. Порука

Публика анализираних цртаних филмова су деца иadolесценти. Део су масовне културе и временом су добили статус „култних“ анимираних филмова који су неодвојив медијски садржај током одрастања.

Сви анализирани филмови су дугометражни, са просечним трајањем од око 90 минута. Звучни су и вербални са музичком подлогом као важним елементом којим се често објашњава контекст радње и описује други.

„Лепотица и звер“ објављен је 1991. године. Овај цртани филм зарадио је у свету 424 967 620 долара, према сајту boxofficemojo.com који сакупља и објављује податке о публикованим филмовима и серијама, (Box Office Mojo 1, n.d). Публика је филм оценила са оценом 8 од 10 (IMDb 1, n.d.).

„Аладин“ је објављен 1992. године. Профит овог анимираног филма у свету је око 504 050 219 долара (Box Office Mojo 2, n.d). Када је у питању оцена публике, приписује му се оцена 8 (IMDb 2, n.d.).

„Покахонтас“ је цртани филм који је изашао 1995. године. „Покахонтас“ је донео зараду од око 346 079 773 долара (Box Office Mojo 3, n.d). Оцењен је лошије о других дизнијевих филмова – са 6, 7 од 10 (IMDb 3, n.d.).

„Звонар Богородичине цркве“ објављен је већ годину дана после, 1996. године. Овај анимирани филм зарадио је 325 338 851 долара у целом свету (Box Office Mojo 4, n.d), а публика га је оценила са оценом 6,9 од 10 (IMDb 4, n.d.).

„Мулан“ је анимирани филм који је објављен при крају XX века, 1998. године. „Мулан“ је компанији донео зараду од око 304 320 254 долара у свету (Box Office Mojo 5, n.d.). Публика је овај цртани филм оценила са оценом 7, 6 од 10 (IMDb 5, n.d.).

„Царев нови фазон“ или „Царево ново одело“ је цртани филм који је изашао 2000. године. Овај цртани филм је приходовао у свету врло мало у односу на друге филмове „Дизни“ компаније – око 169 327 687 долара (Box Office Mojo 6, n.d.), али је оцењен релативно високом оценом, и то 7, 3 (IMDb 6, n.d.).

„Пут у Ел Дорадо“ је стекао укупни профит из целог света у износу од око 76 432 727 долара (Box Office Mojo 10, n.d.), а публика је филм оценила оценом 6,9 од 10 (IMDb 10, n.d.).

Анимирани филм „Принцеза и жаба“ објављен је 2009. године, и зарадио је око 267 045 765 долара у целом свету (Box Office Mojo 7, n.d.). Публика је овај филм оценила са оценом 7, 1 од 10 (IMDb 7, n.d.).

„Моана“ је анимирани филм из 2016. године. „Моана“ је остварила велики успех, и у свету је приходовала са око 643 331 111 долара (Box Office Mojo 8, n.d.). Филм је од стране публике оцењен оценом 7, 6 (IMDb 8, n.d.).

„Коко“ је до сада је у свету зарадио око 807 082 196 долара (Box Office Mojo 9, n.d.), а публика га је оценила оценом 8,4 од 10 што је највиша оцена у односу на све друге наведене филмове (IMDb 9, n.d.).

6. 3. Друштвено-политички контекст

Радња свих анализираних цртаних филмова смештена је на одређеној територији, у конкретном времену, а јунаци приче су припадници неке етничке групе. Како би се дошло до релевантних закључака о томе колико пристрасно и стереотипно су америчке компаније профилисале место радње, време и ликове као припаднике одређене (друге) етничке групе, потребно је представити политичке и друштвене односе САД и америчких грађана са представљеним етничким групама у анимираном филму.

Прва друга етничка група која је представљена у Дизнијевом анимираном филму јесте европска, односно француска заједница у филму из 1991. године „Лепотица и звер“.

САД и Француска у моменту објављивања филма деле сличне политичке вредности, обе су чланице НАТО, G8, Уједињених нација (Embassy of France in Washington, D.C, 2018). Француска заједница приказана је и у филму „Звонар Богородичине цркве“ чија се прича одвија у Паризу, у средњем веку. Прича се посебно везује за религију и катедралу Нотр Дам. Међутим, у овој причи појављује се још једна етничка група и у питању је ромска. Анимирани филм „Звонар Богородичине цркве“ се директно бави дискриминацијом и различитостима, као и односом већинске националне заједнице према мањинској. Роми су једна је од најдискриминисанијих група на западу, од почетка насељавања Европе до данас.

Следећа етничка група која је добила свој простор у Дизнијевим причама је арапска (или индијска, судећи према само неким елементима) у цртаном филму „Аладин“ из 1992. године. Деведесетих година САД водиле су оружану спољну политику према неким земљама Блиског истока. Прецизније, 1990. године Ирак је напао Куват. Уједињене нације захтевале су повлачење Ирака из Кувата до 15. јануара 1991, а чланицама одрешиле руке да „учине оно што је неопходно“ како би Ирак напустио територије Кувата. Како Садам Хусеин одбија да то учини, САД са савезницама бомбардује Ирак 1991. и тако успева да ослободи Куват. И након тога, конфликт између Ирака и САД наставља се (The American Enterprise Institute, n.d.). У периоду од децембра 1992. до 1994. САД започињу мировну мисију „Повратак наде“ у Сомалији (која спада у Блиски исток у ширем смислу) али 1994. године повлаче своју војску уз претрпљене одређене губитке (Grčić, 2016). Деведесетих година дакле, а поготово са Заливским ратом, арапски свет и САД имали су одређена политичка неслагања, а слика о арапском свету као конфликтном и као жртвом своје власти била је жива и присутна међу америчким грађанима.

Средином деведесетих година Волт Дизни одлучује да објави анимирани филм о још једној етничкој групи са којом су Американци имали тешке односе. У питању је домородачка група, које данас у САД има 1, 3 одсто (United States Census Bureau, 2018). Продукције Дизни 1995. године објављује цртани филм „Покахонтас“, о девојчици која је америчка домороткиња и која се сусреће са енглеским освајачима. Радњу смешта у 17. век у Северну Америку. Прича о „Покахонтас“ инспирисана је стварном девојчицом истог имена и њеног сусрета са капетаном Цоном у време колонизације, а за кога се, према предању, удала, али највероватније не својом вољом (National park service U.S. Department of the interior, 2015). Припадници домородачке

хавајске или друге пацифичко острвске групе чине 0, 2 одсто од укупног становништва САД (United States Census Bureau, 2018) и у званичним пописима становништва домородци са севера државе и из острвских предела се одвојено збрајају. Јунаци анимираног филма из 2016. године „Моана“ су припадници домородачке хавајске или друге пацифичко острвске групе. Радња цртаног филма се одвија на измишљеном острву у Полинезији. Полинезију чине много бројна острва, од којих су и Хаваји, једна од држава САД.

Компанија Дримворкс такође креира анимирани филм о домородачкој групи, и објављује га 2000. године. Радњу смешта у 16. век у Јужну Америку у време освајања од стране шпанских конквистадора. На тај начин у овом анимираном филму, Дримворкс портретише не само домородачку групу, већ и шпанску етничку групу. Као што су то чинили и Енглези, шпански и португалски конквистадори показивали су сировост према тамошњем становништву које су затекли. У филму „Пут у Ел Дорадо“ јунаци Тулио и Мигел случајно полазе са конквистадором Хернаном Кортезом у Гватемалу. Хернан Кортез, наиме, историјска је личност и његова освајања везују се углавном за Мексико. Кортез је у периоду од 1519. до 1521. освојио астечко царство (The Saylor Foundation, н.д.).

Поред астечког царства, које је владало Средњом Америком за време колонизације, Дизни објављује анимирани филм о царству Инка из Јужне Америке. У филму „Царев нови фазон“ радња се одвијају управо у палати цара Инка, који се зове Куско, као и истоимени град који је постојао у то доба, а који се данас налази у држави Перу.

Иначе, припадници Хиспано или Латино групе највећа су мањина у САД. Према подацима америчког бироа за попис, они чине 18, 1 одсто од укупног становништва Америке (United States Census Bureau, 2018). Још један цртани филм којим се портретише ова заједница јесте „Коко“ из 2017. године произашао из продукције Пиксар. Јунак овог анимираног филма је дечак Мигел из Мексика који сања да постане музичар. Важан део филма чини мексички празник, Дан мртвих, те се на тај начин у филму приказује и део мексичке културе. У моменту објављивања анимираног филма, америчка влада на челу са новим председником Доналдом Трампом знатно отежава имиграциону политику и постражава односе према илегалним мигрантима, а посебно Мексиканцима (White House, 2017; The New York Times, 2017). Изборну кампању садашњег председника Доналда Трампа пратиле су бројне контроверзе у вези са

његовим ставовима према Мексиканцима, и идејама да се дигне зид између САД и Мексика (Huffington Post, 2015; RealClearPolitics, 2015). Када је у питању однос америчких грађана према грађанима латинског порекла, 2017. године када је „Коко“ објављен, трећина грађана латинске припадности тврдило је да су лично доживели дискриминацију на послу или током потраге за домом (National Public Radio & the Robert Wood Johnson Foundation & Harvard T.H.Chan School of Public Health, 2017: 5). Према истом истраживању (National Public Radio, the Robert Wood Johnson Foundation, Harvard T.H. Chan School of Public Health, 2017) један од пет припадника латино популације доживео је насиље звог своје националне припадности, и то најчешће млади од 18 до 29 година (стр. 11-12).

Дизни 1998. године објављује причу о Мулан, храброј Кинескињи која се придружује војсци како би од регрутације спасила свога оца. Радња анимираног филма одвија се у Кини, и приказују се кинески обичаји, култура, менталитет. Када је у питању однос грађана САД према својим суграђанима припадницима азијске етничке групе, одређен ниво дискриминације је забележен. Међутим, Афроамериканци, Латино, и Домородци у већој мери изражавају присуство дискриминације према њима (National Public Radio, the Robert Wood Johnson Foundation, Harvard T.H. Chan School of Public Health, 2018: 16). Азијски Американци, попут Латиноамериканаца тврде да највећу дискриминацију осећају приликом потраге за домом (National Public Radio, the Robert Wood Johnson Foundation, Harvard T.H. Chan School of Public Health, 2018: 19). Припадници азијске етничке групе данас чине 5, 8 одсто становништва САД (United States Census Bureau, 2018). Прецизније, припадника кинеске националности, у САД има око 2 400 000, или 0, 86 одсто од укупног становништва. Они су на трећем месту када је у питању азијска група, а прве две најмноголудније азијске нације су Индијци и Камбоџани (податак из 2004. године (United States Census Bureau, 2004)). Односи САД и Кине 1989. године прекинули су се због одлуке Кине да студентске побуне угаси војном силом. Од тада све до 1993. године САД и Кина нису сарађивале када су започеле „конструктивни дијалог“ (CFR, n.d.). Са крајем деведесетих година односи се поново компликују након што су САД током бомбардовања Београда „случајно бомбардовале кинеску амбасаду у Београду“ (CFR, n.d.) што једовело до протеста на улицама Пекинга. Међутим, 2000. године, потписује се споразум којим се гарантују нормалне трговинске везе (CFR, n.d.). До данашњег дана односи између САД и Кине остају комликовани, и током година иду узлазном и силазном путањом.

Американци афричког порекла су друга највећа мањина у САД, који броје 13, 4 одсто од укупног становништва (United States Census Bureau, 2018). Први анимирани филм из продукције Волт Дизнија чији су главни ликови припадници афроамеричке заједнице јесте „Принцеза и жаба“ који је објављен тек 2009. године. Занимљиво је да су други припадници етничких заједница, као што су Арапи, Латини или Домородци више од деценију раније добили своје јунаке у продукцијама ових кућа, док је афроамеричка публика, иако друга по реду по величини у земљи, чекала релативно дugo на лика из своје етничке групе. Важна очигледна промена која је задесила америчко друштво баш у периоду објављивања овог цртаног филма јесте победа првог афроамеричког кандидата на изборима за председника САД Барака Обаме, чији је мандат и отпочео 2009. године и који је трајао све до 2017. године. Неки амерички научници сматрају да је избор Барака Обаме за председника државе „понудио припадницима црне расе наду и позитивну слику о себи“, као и већу мотивисаност да гласају (Parker, 2016). Други теоретичари пак сматрају да избор Барака Обаме не значи да је расизам у америчком друштву тим догађајем нестал, али да се променила перцепција о њему. У раду „Стварност или реторика? Барак Обама и пост-расна Америка“ (2010) ауторке објављују резултате истраживања спроведеног на универзитету у Кентакију у коме су користећи се методом критичке расне теорије која се ослања на личне приче репрезентативне групе људи од 57 појединачца, дошли до закључка да је избор Обаме створио извесну когнитивну дисонанцу код грађана јер су перципирали да расизам још увек постоји у друштву, али да је његовим избором отпочело време „пост-расне Америке“.

„Американци желе да верују да смо у пост-расном периоду, чак и поред доказа о супротном. Са друге стране, веровање да живимо у пост-расном периоду може резултирати мањим обраћањем пажње на врло стварне резултате континуираног, системског расизма у нашем друштву“ (Love & Tosolt, 2010: 33).

Дискриминација према Афроамериканцима такође се бележи и данас у америчком друштву. Према истраживању, чак 92 одсто Афроамериканаца верује да постоји дискриминација према њима у друштву, а више од половине испитаника доживело је дискриминацију због боје коже када је у питању једнака зарада или шанса за унапређење (57 одсто), пријављивање за посао (56 одсто) и однос са полицијом (50 одсто) (National Public Radio, the Robert Wood Johnson Foundation, Harvard T.H.Chan School of Public Health, 2017: 4-6).

Однос већинске заједнице према етничким мањинама у америчком друштву, односно према етничким групама којима припадају јунаци филмова које креирају може да се „пренесе“ и на филмско платно, првенствено кроз слику потчињеног положаја мањинских етничких заједница као природног стања ствари. Социолог и утицајни теоретичар расизма Џон Фегин (Joe Richard Feagin) види проблем управо у таквом идеолошком дубоком урезаном, полуслесном и неслесном односу према другом.

„Данас, као што је било некада, доминантни расни оквир стоји иза већине понављаних дискриминација на основу расе на свим нивоима овог друштва. Неки дискриминатори који припадају белој раси дискриминишу свесно и отворено, док други то чине полуслесно или чак неслесно јер је такво мишљење постало нормално, „здраворазумско“ за многе белце“ (Feagin, 2014).

7. Разрада

7. 1. Репрезентације другога

7. 1. 1. Издвојено време описа другога

За потребе овог истраживања анализирано је 10 анимираних филмова, односно 56 340 секунди. Сви анимирани филмови су дугометражни и у просеку трају 1 сат и 30 минута. Укупан број минута утрошених на портретисање друге културе показује колики је акценат у самој причи стављен на њихову другачијост, односно колико дugo су пошиљаоци поруке сматрали да је неопходно приказати посебност другога.

У анализираним филмовима, чији јунаци јесу припадници друге етничке групе и у којима је место радње друго у односу на место производње садржаја, најчешће је одвојено 16-30 минута у описима другога (у 40 одсто анализираних филмова, односно у четири филма). То су филмови „Моана“ (око 17 минута), „Коко“ (око 26 минута), „Мулан“ (око 26 минута) и „Звонар Богородичине цркве“ (око 28 минута). У питању су филмови у којима се описује полинежанска, латиноамеричка, кинеска и ромска група.

Најмање описа другог, од 1 до 15 минута, избројано је у филмовима „Лепотица и звер“ у којој се описују Французи (око 8 минута), затим у „Аладину“ у којем се описују Арапи (око 11 минута), и у „Царев нови фазон“ у којем се описује народ Инка из Латинске Америке (око 14 минута). Филмови „Царев нови фазон“ и „Лепотица и звер“ карактерише заиста врло мало описа конкретне етничке групе.

Од 31 минут до 45 минута описа другог запажено је у цртаном филму „Принцеза и жаба“ у којој су ликови припадници обе групе – и Афроамеричке и беле Америчке.

Највише времена за описе другога (од 46 до 60 минута) издвојено је у анализираним филмовима „Пут у Ел Дорадо“ и „Покахонтас“. Оба наведена филма причају причу о односу белаца Европљана и Домородаца што уистину захтева сензитивне описе и начине описивања компликованих историјских односа између ове две групе. Иако је одлука о трошењу значајног времена филма за описе другог карактеристична за оба филма, ова два цртана филма произашла су из различитих продукцијских кућа („Пут у Ел Дорадо“ радио је Дримворкс, а „Покахонтас“ Волт Дизни).

Дакле од 10 анализираних филмова о другоме, три филма у којима је највише времена издвојено на описе другога је „Пут у Ел Дорадо“ (око 57 минута), затим „Покахонтас“ (око 46 минута) и „Принцеза и жаба“ (око 33 минута).



Графикон бр. 1: Укупни број минута описа другога: мало више од минимума

На основу ових података који показују да је највише времена утрошено на описе другога у филмовима „Пут у Ел Дорадо“, „Покахонтас“ и „Принцеза и жаба“ може се извести суд да они филмови који говоре о односима беле расе и неке друге етничке групе, конкретније припадника америчких урођеника и Афроамериканаца, узимају више времена од саме приче на репрезентације другога и на описе себе самих. Ово би могло да значи да се више узима времена на репрезентацију етничких група у оним филмовима где се појављују и белци како би се правила разлика између те две групе. У филмовима у којима су сви припадници исте етничке групе или барем у којима нема белих америчких ликова у односу са њима (као што је случај у „Лепотица и звер“, „Аладин“, „Мулан“, „Звонар Богородичине цркве“, „Царево ново одело“, „Моана“ и „Коко“) одузима се мање времена од приче како би се други описао.

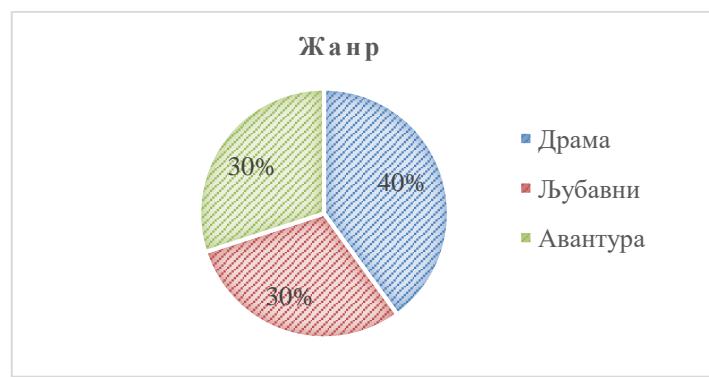
7. 1. 2. Жанр анализираних филмова о другоме

Половина анализираних филмова могло би да се класификује у филмове драмског жанра „у којима се тежи остварити 'драматичан' свијет, пун озбиљних проблема и егзистенцијалних ситуација кушње“ (Gilić, 2013: 64). Филмски теоретичар Никица Гилић даље дефинише поджанр социјалне драме у којима „се људске судбине дефинирају друштвеним проблемима“ (Gilić, 2013: 64). Драма се још види и као „озбиљан жанр који укључује једну врсту трагедије, који преноси неке моралне норме кроз емоције, и чија прича се одвија кроз дијалоге демонстрирајући и портретишући односе између јунака“ (Doane, 1998; Elsaesser, 1995; Lipkin, 1988, Williams, 1998 према Capwell Burns, 2009: 7). На основу оваквих дефиниција, под драмски жанр спадају

„Покахонтас“, „Звонар Богородичине цркве“, „Мулан“, „Царево ново одело“ и „Коко“. Сваки од ових филмова казују приче о односима нпр. једне етничке групе према другима и друштвено-политичким проблемима (односи енглеских колониста и Домородаца, односи Француза према Ромима, однос кинеског друштва према женама – социјална драма) или проблемима унутар самих јунака и њихових односа са другим људима на персоналном нивоу (као што је то приказано у „Коко“ у којем је акценат стављен на његов однос према музици и својој породици).

Љубавни филм, односно мелодраме јесу филмови који „се баве питањима срца или огњишта“, односно филмови у чијем центру јесте романтичан однос између партнера или сложени породични односи (Brownrigg, 2003: 151). Дакле, то јесу филмови инспирисани емоцијама и сложним односима између партнера или најближих сродника. У анализираном корпузу анимирани филмови као што су „Лепотица и звер“, „Аладин“ и „Принцеза и жаба“ јесу љубавни филмови, или филмови мелодраме.

Авантуре, или пустоловни филм су „Пут у Ел Дорадо“, „Царево ново одело“ и „Моана“ који приказују занимљиве акцијске догађаје у животима јунака који се битно разликују од њиховог свакодневног живота и који могу бити „често бизарни (фантастични, криминалистички, ратни)“ (Гилић, 2013: 63).



Графикон бр. 2: Жанр анализираних филмова о другоме: други су најчешће у драмама

Жанр под којим се класификују филмови о другоме пружа такође информацију на који начин и у којим ситуацијама првенствено се други доживљава и сусреће. Филмови о другоме испричани у драмском тону упућују на то да је најчешћи наратив о другоме кроз односе са другим групама људи, или кроз одређене социјалне и егзистенцијалне проблеме. На тај начин други и другачији везују се најчешће за ове аспекте. Пустоловни филмови портретишу друге као егзотичне, а сусрет оних који не припадају

другом са њима као авантуру, као изузетак из своје свакодневне рутине у којој не постоји интеракција другачијих. У љубавним филмовима и мелодрамама, припадност некој етничкој групи јунака је увек маргинална. Другачијост у овим жанровима није примарни наратив, то је романтичан однос између партнера. У анализираним анимираним филмовима који су класификовани као љубавни филмови, фокус приче и крајња порука јесте љубав и однос између двоје људи. Кроз овакве типове мелодрама други се на известан начин хуманизују, односно ситуације у којој се они налазе јесу ситуације са којима је могуће да се идентификују гледаоци без обзира на националност, расу и друго лично својство у чему се огледа разлика у односу на пустоловне и драмске филмове.

7. 1. 3. Начини историјског, социо-културног и карактерног портретисања другога

7. 1. 3. 1. Историјски догађаји

Портретисање неких историјских догађаја у животима једне групе од стране друге оставља простор за пристрасно описивање и ревидирање историје о неком догађају. У анализираним анимираним и цртаним филмовима као што су „Покахонтас“ и „Пут у Ел Дорадо“ портретише се један историјски догађај, односно описује сусрет између америчких урођеника и колониста. Оба анимирана филма се одвијају на постојећим локацијама или оживљавају одређене ликове који јесу заиста део историје. У филму „Покахонтас“ приказује се период колонизације од стране енглеских колониста на челу са капетаном Џон Смитом, који је инспирисан стварном историјском личношћу. Колонисти се називају „дружином Вирџиније“ и искрцавају се на север Америке у град који називају Џејмстаун. Ова секвенца филма јесте историјска чињеница. Компанија Вирџинија (eng. Virginia Company) од тадашњег енглеског краља Џејмса I 1606. године добила је задатак да колонизује Северну Америку. Наредне године енглески колонисти су допловили до Америке и насукали се на обале данашње државе Вирџиније, додељујући том месту име Џејмстаун (Tikkanen, n.d.). Према електронским изворима из званичне библиотеке Конгреса (eng. The Library of Congress) у Вашингтону, а према дневничким списима капетана Смита, тадашњи поглавица америчких домородаца Паутан (Powhatan) био је гостопримљив према колонистима надајући се да ће на тај начин избећи сукобе са Енглезима. Међутим, како је капетан Смит имао другачијих планова, који су се темељили на идејама поробљавања америчких урођеника, ускоро се заиста јесу десили сукоби (The Library of Congress, n.d.). Ове чињенице нису приказане

у филму „Покахонтас“ са обзиром на то да поглавица Паутан (Покахонтасин отац) није исказивао гостопримљива осећања према колонистима ради спасења села ни у једном минути филма. У филму, Паутан је одмах прикупљао војску и био изразито обазрив и подозрив према колонистима (видети В. Е3. С2. Домородци о намерама Енглеза и В. Е3. С3. Прва борба у додатку бр. 1). Са друге стране, капетан Смит не исказује идеје поробљавања америчких домородца као што их је уистину имао, али ипак гледа Америчке домородце са висине. Тако се историјска чињеница и филмска нарација у самом профилисању јунака разликују са обзиром на то да је филм учинио капетана Смита больим сакривајући идеју поробљавања којем је тежио, а поглавицу Паутана лошијим него што је био портетишући га као ксенофобичног и спремног на моментално чињење насиља. Оно у чему се разилази филм и историјска стварност такође, јесте портретисање капетана Смита у филму као арогантног или истовремено и толерантног човека, јер уз Покахонтас он временом прихвати другачијост Америчких урођеника (видети В. Е3. С4. Џон Смит и Покахонтас се упознају у додатку бр. 1), што нас историја учи да није заиста било тако. Са друге стране, одлука историјског поглавице Паутана да додељује Енглезима храну јесте била побуђена знањем да немају довољно јако оружје како би се борили са Енглезима, и надом да ако им понуде храну, колонисти их неће убијати. У том смислу, овакав поступак „правог Паутана“ није показан у филму. Према изворима библиотеке Конгреса, капетан Смит био је у једном тренутку заробљен од стране Америчких урођеника. Овај догађај се приказује и у филму. Историјски подаци указују да Смита нису убили Урођеници већ да је настрадао од мистериозног пуцња. У филму, узорк пуцња није био мистериозан, већ је капетан Смит случајно рањен од стране гувернера (видети В. Е5. Помирење у додатку бр. 1). Рањен, превезен је у Лондон у Енглеску 1609, где је и умро 1631 године (National park service U.S. Department of the interior, 2015b). Исти догађај јесте приказан у филму. Анимирани филм и историјске чињенице разилазе се и у приказима већих оружаних сукоба Енглеза и Урођеника до којих у анимираном филму није никад дошло.



Илустрација бр. 1: Колонизација Америке: за Бога, славу и злато
(скриншот из „Покахонтас“ (Walt Disney, 1995))

Филм „Пут у Ел Дорадо“ такође описује период колонизације, али јужне Америке од стране шпанских колонизатора. Радња се одвија у XVI веку. Прва сцена филма приказује Шпанце на челу са капетаном Кортезом (историјском личношћу који је заиста водио шпанске колонисте у средњу и латинску Америку) који се спремају за пловидбу. Он говори наздрављајући „Данас пловимо да освојимо нови свет за Шпанију, за славу, за злато!“ (Е. Е1. С2. Тулио и Мигел на путу за Ел Дорадо). Исти лајтмотив приказан је и у филму „Покахонтас“ у којој су енглески колонисти певали „за Бога, славу и злато“ (В. Е1. С1. Укрцавање).

Већ у првој сцени филма „Пут у Ел Дорадо“ сва историјска тачност се завршава. Надаље у филму ситни преваранти Мигел и Тулијо који су случајно завршили на броду колониста, успевају да дођу до Ел Дорада и преваре Урођенике да им поверију да су они сами богови. Уживајући у свим богатствима који им Урођеници наивно пружају, временом се зближавају са њима и чак их и спашавају од шпанских колониста затварајући пролаз до њиховог града. Филм „Пут у Ел Дорадо“ је на тај начин прекројио историју у толикој мери да не само да није било конфликта, већ се Кортезови колонисти никада нису ни сусрели са Америчким домородцима. Истраживачице Луго-Луго и Бладсворт-Луго (2009) које су такође анализирале садржај филма „Пут у Ел Дорадо“ овакав крај филма виде као „учење да је освајање Америке завршено, да постоји могућност да мноштво аутохтоних народа ипак није умрло. Уместо тога, њихове цивилизације остале су сакривене иза великог камена који је немогуће пронаћи – и зато не треба да се осећамо кривим због истребљења читавих култура“ (стр. 175-176).



Илустрација бр. 2: Колонизација Америке: освајање новог, златног света
(скриншот из „Пут у Ел Дорадо“ (DreamWorks, 2000))

Дакле, за разлику од филма „Покахонтас“ који се одликује мноштвом ипак тачних историјских чињеница уз прекрајање неких догађаја и прекривање оних суворих идеја, у филму „Пут у Ел Дорадо“ убацивање истинитог лика као што је Кортез у филм и уопште тачног првобитног контекста шпанских колонизација остало је збуњујуће и недоречено, а остатак приче историјски неистинит. Карактеристично за оба анимираних филма јесте одређена пристрасност која се огледа у одабирањем приказивања одређених истина а занемаривање неких других истина као што је патња која је нанета Домородцима.

7. 1. 3. 2. Традиција и религија

У пет од десет анализираних филмова традиција и религија заузимају важно место у причи у смислу да се некакав обичај или веровање представља у филму или се сама прича одвија у светлу тог обичаја, традиције, религије. Постојање и начин на који се уводи аспект традиције и религије приликом профилисања другога важан је јер у тим портретисањима другог кроз обичаје и верску праксу постоји могућност да се други представи кроз стереотипе или предрасуде на основу етничитета али и верског опредељења.

Радња филма „Звонар Богородичине цркве“ одвија се у Француској у средњем веку, и прича се близко везује за катедралу Нотр Дам. У анимираном филму „Звонар Богородичине цркве“ портретише се хришћанско друштво у средњем веку, и прониче у крутост и строгост тадашњих представника власти. Са друге стране, у светлу хришћанства, приказује се однос између већине која се декларише верницима према онима који су другачији као што су Роми и особе са инвалидитетом. Приказано строго, погрешно и лицемерно интерпретирање католичанства у томе времену јесте један

важан елемент који боји целокупну причу у филму „Звонар Богородичине цркве“. Чак и сам филм почиње латинским певањем и звоњавом.

Један од приказа конкретне верске праксе јесте када се у тешким тренуцима у којима осећају да немају контролу, јунаци филма окрећу молитви. Тако Есмералда, након што бежи у Нотр Дам по уточиште од судије Клода почиње да се моли:

„Ja не знам да ли можеш да ме чујеш, нити да ли си ту./ Не знам да ли би слушала Циганкину молитву./ Ја знам да сам одбачена, и не би требало да причам са тобом/ али ипак гледам твоје лице и питам се, да ли си и ти некад био отпадник?/ Боже, помози отпадницима, смиљу се на њих/ Боже, помози мом народу и свим другим отпадницима./ Не тражим ништа о шта могу да се окористим/ али знам толико много мање срећних од мене./ Молим те Боже помози мом народу, сиромашном и угњетаваном./ Мислила сам да смо сви деца божија./ Боже помози маргинализованима, деци Божијој.“ (Disney, 1996) (Г. Е3. С3. Есмералда пати због судбине свог народа).

Судија Клод Фроло такође разговара са Богом:

„Marijo majko/ знаш да сам праведан човек./ Моја особина је што сам само поносан./ Et tibi patri/ Марија мајко/ знаш да сам много чистији него обичан народ, вулгаран, слаб, раскалашан./ Quia reccavi nimis/ Онда кажи ми Марија/ зашто је видим како плеше?/ Зашто њене очи које тако тињају ми прже душу?// Cogitatione/ Осечам је/ видим је./ Сунце је ухваћено у њеној гаравој коси./ Пламти у мени ван моје контроле./ Verbo et opera/ Као ватра/ паклена ватра./ Ова ватра у мојој кожи./ Ова горућа жудња/ чини ме грешним./ Није моја грешка./ Mea culpa/ Не могу ја да се кривим./ mea culpa/ То је Циганка, вештица која је запалила ову ватру./ Mea maxima culpa/ Нисам ја крив./ Ако то је Божији план/ Mea culpa/ онда је створио ѡавола јачег од мене./ Заштити ме Марија./ Не дај овој сирени да баши своје чини./ Не дај да њена ватра спржи моје тело и кост./ Уништи Есмералду/ и пусти је нека осети ватре пакла./ Или је пусти да буде моја, само моја./ Паклена ватро/ црна ватро/ сада је Циганко твој ред./ Изабери мене или ломачу./ Буди моја или ћеш горети./ Kyrie eleison/ Боже смиљу се на њу./ Kyrie eleison/ Боже смиљу се на мене./ Kyrie eleison/ Али она ће бити моја/ или ће горети.“ (Disney, 1996) (Г. Е2. С3. Опсаднотост Есмералдом).

У молитвама Богу, јунаци откривају своје мисли и осећања поводом догађаја у којима су се нашли. Ове приказане интроспекције јунака у виду молитве важни су делови приче који даље описују стања у којима се јунаци налазе и дочаравају јасније причу гледаоцима. Молитвама, које су приказане као интимни и наискренији искази јунака према ситуацији у којој су се нашли, такође се гледалац позиционира на одређену страну и боље разуме мотиве јунака и емотивне последице које наступају код њих након одређених акција.



Илустрација бр. 3: Верска пракса: покушај проналазака одговора у молитви
(скриншот из „Звонар Богородичине цркве“ (Walt Disney, 1996))

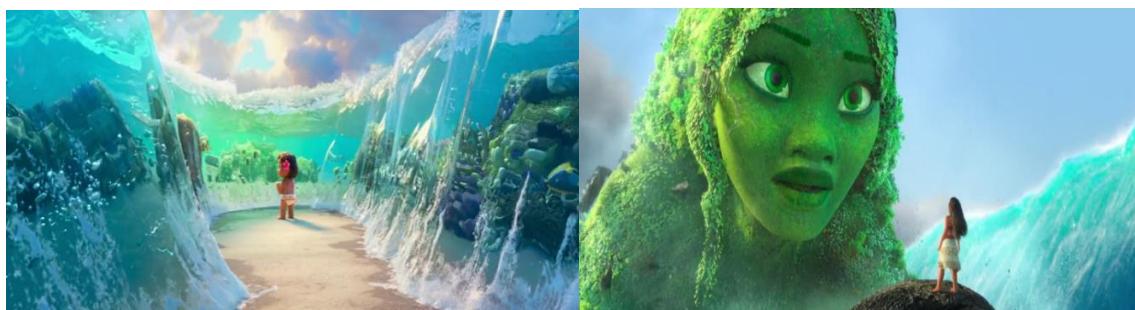
У анимираном филму „Коко“ један религијски обичај има централну улогу у нарацији филма. Прича се одвија на Дан мртвих, празник када се грађани Мексика присећају својих мртвих ближњих. У филму се приказује пракса стављања фотографија предака, хране и других ствари у којима су уживали током живота на посебан сто који се назива „олтаром“. Јунакова бака објашњава да је разлог због којег се морају стављати фотографије покојника на олтар јесте „како би они могли прећи у овај свет“ (Pixar, 2017) (Е. И1. С2. Дан мртвих). Поред фотографија приказане су аутентичне врсте цвећа, а припадност јунака римокатоличкој вери портретише се кроз крст на зиду и слике девице Марије. Ёш неколико приказа верских обичаја присутно је у филму у више сцена: мајка и деца посипају наранџасте латице на под и тако праве пут прецима, олук կуће се кити шареним украсима нанизаним на узицама, грађани са породицама посећују гробове близњих и том приликом донесе храну и пиће које су њихови преци волели у животу (Е. И1. С2. Дан мртвих и И. Е3. Породица је на првом месту). Овај обичај римокатоличких Мексиканаца значајан је део филма, како у погледу времена издвојеног за опис ове верске праксе, тако и у погледу саме приче. Дан мртвих је приказан као дан када се дневна рутина успорава, а породица присећа својих предака и одају им почаст. На тај начин је религијска пракса приказана као повод за породична окупљања, показујући „шта је стварно важно“.



Илустрација бр. 4: Религијска празновања: повод за окупљање породице
(скриншот из „Коко“(Pixar, 2017))

Анимирани филм „Аладин“ је љубавна прича чији је развој и успех врло условљен обичајима и традицијом групе којој припадају јунаци. Иако се принцеза Џезмин и Аладин зближавају већ при првом сусрету, они не могу да се венчају због Аладиновог социјалног статуса. Према одређеном закону, принцеза Џезмин мора да се уда за некога свог статуса. Њихов брак током филма онемогућава шеф државе, султан, који је и отац принцезе Џезмин, инсистирајући на њеној удаји и тражећи адекватног просца. Џезмин, са друге стране профилише се као самопоуздана и независна жена која јасно ставља свом оцу до знања да неће ступити у брак само зато што тако налаже некакво правно или обичајно право. Избор продукцијске куће Дизни да овакву причу смести у арапски свет подстакнут је погледом западног света на положај жена на Блиском истоку, али и на законодавство ових држава које се такође, имплицитно, критикује у овом анимираном филму за децу.

Фilm „Моана“ је пустоловни филм у којем се поред људских ликова појављују и богови, чак и полубожанска бића. Сам филм почиње причом о легендарном полобогу Маиу који је украо срце Мајци острва, Те Фити (З. Е1. С2. Богови, полубогови и спасиоци). То срце Маи мора да врати са јунакињом филма Моаном која је изабраница океана за тај задатак. У филму легенда једне групе се испоставља као истинита, и тако престаје да буде само мит. Центар приче јесте једна легенда, и на тај начин се шаље порука колико митови, легенде и други догађаји из историје неког народа битно одређују прошлост, садашњост и будућност. Такође, креира се један позитиван однос према колективном сећању, а приче које се преносе са колена на колено се виде као мудрости на које се треба ослањати, беспоговорно их слушати и у складу са којим треба деловати.



Илустрација бр. 5: Колективно сећање: одржавање вере у митова, чуда и божанства
(скриншот из филма „Моана“ (Walt Disney, 2016))

У анимираном филму „Мулан“ чија се радња одвија у Кини, приказује се један необичан обичај. Јунакиња Мулан млада је Кинескиња која се на почетку филма припрема за сусрет са посредницом за брак. Пре него што се сусреће са посредницом, Мулан пролази кроз одређене припреме као што је купање, фризирање, одевање у елегантне хаљине, шминкање. Сцену дотеривања прати песма у којој се описује улога жене и однос са мушкарцем.

„Зар са овим да радим?/ Видела сам ја и горе!/ Претворићемо ову крпу/ у скупоцену свилу./ Опраћу те и изгланџати./ Средићу те да будеш поносна./ Постаћеш најлепша млада./ Све ћеш нас учинити поносним./ Гледај и видећеш када завршимо са тобом./ Момци ће ратовати због тебе./ Са добром срећом/и сјајном фризуром/ сви ћемо бити поносни./ Девојка може својој породици/учинити велику част на један начин./Ако нађе доброг мужа./ А ово може бити тај дан./Мушкарци воле жене са добрым укусом/ послушне/одане/ добре раднице/ добро одгојене/ и са малим струком./ Све ћеш нас учинити поносним./ Сви служимо нашем цару/ који нас брани од Хуна./ Мушкарац носи оружје/ жена рађа синове./ Када будемо готови/ бићеш најлепши цвет који постоји./ Коме нико не може рећи не./ Све ћеш нас учинити поносним“ (Disney, 1998) (Д. Е2. С1. Испуњавање женске улоге).



Илустрација бр. 6: (Не)постојећи обичаји: улога жене у кинеском друштву
(скриншот из филма „Мулан“ (Walt Disney, 1998))

У овој сцени се портретише кинеско друштво као веома стриктно, са одређеним улогама и захтевима од жена и мушкараца. Кинеске жене се профилишу као да прихватају ове родне улоге и које даље подстичу млађе да се понашају на исти начин, преносећи тиме патријархалне обрасце. Група америчких теоретичара у раду „Репрезентација рода, расе, старости и сексуалне оријентације у 'Дизнијевим' дугометражним анимираним филмовима“ навели су да овакав обичај никада није био заиста присутан у Кини, те да се кинеско друштво овом сценом приказало као сексистичкије и опресивније према женама него што је заиста било (Towbin et all., 2004: 39).

7. 1. 3. 3. Животни стил

Други су у анимираним филмовима представљени најчешће као припадници ниже класе уз неколико појединачних изузетака који су припадници аристократије. У анализираним филмовима за децу, присутан је одређен „стаклени плафон“, односно позиције на друштвеној лествици којој други припадају. У анализираним филмовима други су:

- а) краљеви, поглавице и деца краљева и поглавица (Принц Адам или Звер у „Лепотица и звер“, Џезмин и њен отац у „Аладин“, Покахонтас и њен отац у „Покахонтас“, Моана и њен отац у „Моана“, Куско у „Царево ново одело“),
- б) сиромашни (Бела, њен отац и други грађани у „Лепотица и звер“ (Французи), Пача, његова породица и други грађани у „Царево ново одело“ (Инке), грађани у филму „Пут у Ел Дорадо“ (Домородци)),
- в) радници ниско плаћених послова (Мигелова породица и сви остали грађани у „Коко“ (Мексиканци), Тијана, њена породица и други Афроамериканци у „Принцеза и Жаба“ (Афроамериканци)),
- г) ситни преваранти и лопови (Аладин и понеки грађани у „Аладин“ (Арапи), Мигел, Тулио и Чел у „Пут у Ел Дорадо“ (Шпанци и домородци))
- д) особе које зависе од милостиње других (Квазимодо, Есмералда и други Роми у „Звонар Богородичине цркве“ (Роми)).



Графикон бр. 3: Класна пирамида другога у дечијим филмовима:

Други су на дну друштва осим ако нису „плаве крви“

У четири анимирана филма други су у материјално лошијем или немоћнијем положају у односу на припаднике беле расе посебно. У питању су Роми у односу на Французе у „Звонар Богородичине цркве“, северноамерички домородци у односу на Енглезе у „Покахонтас“, јужноамерички домородци у односу на Шпанце у филму „Пут у Ел Дорадо“ (који јесу богати, али немоћни да се одбране) и Афроамериканци у односу на белце у „Принцеза и жаба“. Ово су уједно и сви филмови у којима се појављује и бела група у односу са другом групом и која је увек представљена као доминантнија, супериорнија, моћнија или барем богатија.

У пет анимираних филмова главни јунаци који су припадници друге групе били су део аристократије (Принц Адам или Звер у „Лепотици и звер“, Куско у „Царево ново одело“) или барем потомци владара (Цезмин у „Аладин“, Моана у „Моана“, Покахонтас у „Покахонтас“). Такође, у овој позицији могуће је уочити и родну перспективу – наиме, мушкарци су увек у наведеним филмовима имали власт, док су жене биле наследнице мушкараца који имају власт.

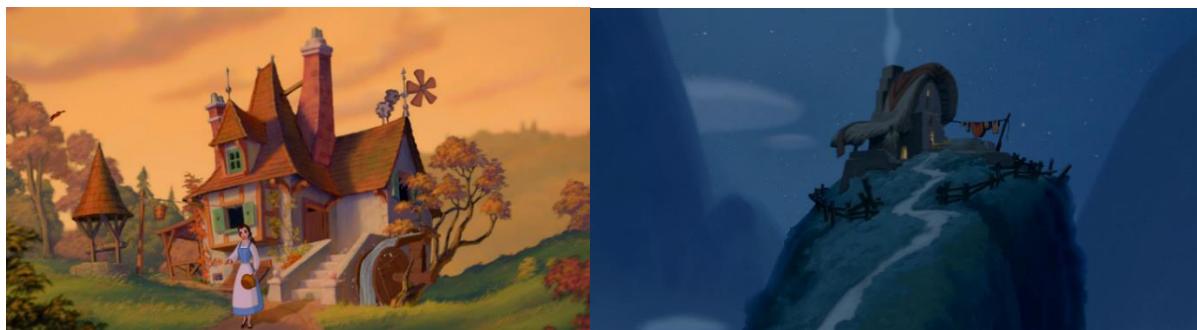
На основу овог побројавања може да се закључи да се други углавном приказују као припадници ниже класе, или у немоћнијем положају у односу на припаднике беле расе. Други могу да буду у имућнијем положају само ако су припадници аристократије, али је такав статус гарантован само појединцима.

Сиромаштво се представља често кроз место становања. Оно се изједначава са малом, скромном кућом на крају села или шуме. Сиромашни јунаци живе скромно, али у љубави са осталим члановима породице и зависе од самоволje припадника аристократије. Овај исти концепт видљив је у филмовима „Лепотица и звер“ и „Царево ново одело“. Сличан животни стил одликује Белу и Пачу који живе у сличним условима и обое бивају доведени у ситуације које су узроковане себичношћу њихових владара. Тако Бела завршава заточена у дворцу принца Адама или Звера, а Пача покушава да спаси свој дом од уништења, односно од плана краља Куска да на месту његовог дома сагради себи базен.

Бела жели да оде из свог места, који јој се чини непривлачним, неизазовним и плитким. Она свој град описује на следећи начин:

„Мали градић/ то је тихо сеоце./ Сваки дан као претходни./ Мали град пун малих људи./ Који се буде да би рекли/ „Добар дан/Bonjour“!/ Ено пекара са послужавником/ као и увек./ Са истим хлебом и пецивом/ да прода./ Свако јутро исто/ још од јутра кад смо дошли./ У

овај јадни провинцијски градић.(...) Мора постојати нешто више од овог провинцијског живота!“ (Disney, 1991) (А. Е1. Упознавање Беле и окружења).



Илустрација бр: Репрезентација сиромаштва: скроман дом на крају села
(скриншот из „Лепотица и звер“ (Walt Disney, 1991) и „Царево ново одело“ (Walt Disney, 2000))

Припадници мексичке и афроамеричке етничке групе раде нископлаћене послове. Они су поштени и вредни радници, а раде за белу етничку групу. Оваква репрезентације типичан је стереотип у америчком друштву и осликава одређен поглед белих Американаца према Мексиканцима и Афроамериканцима. У филму „Коко“, Мигелови родитељи праве ципеле, што је породично занимање које се преноси на децу већ неколико генерација уназад. Тијана, као и њени родитељи и други Афроамериканци у филму „Принцеза и жаба“ су конобари, кувари, кројачи, односно раде у услужним делатностима за беле Американце.



Илустрација бр: Репрезентација послова другог: други раде нископлаћене послове
(скриншот из филмова „Коко“ (Pixar, 2017) и „Принцеза и жаба“ (Walt Disney, 2009))

У филму „Аладин“ Арапи су представљени као ситни преваранти, лопови, трговци. Овакве репрезентације видљиве су кроз неколико ликова: кроз наратора приче, кроз главног јунака Аладина, кроз споредне ликове који представљају грађанство Аграбе.

У филму „Пут у Ел Дорадо“ главни јунаци јесу преваранти и лопови. Мигел и Тулијо су два момка из Шпаније који бежећи од преварених грађана доспевају на брод

колониста. Они игром случаја завршавају у Ел Дораду где упознају локалну лоповку Чел која им помаже да изведу нову превару – да убеде остале грађане да су богови. Ипак у филму „Пут у Ел Дорадо“ ови антијунаци су припадници обе групе, и јасно је назначено да се овакве карактеристике не односе на припаднике целе етничке групе. Само у овом филму припадници беле или европске групе приказани су на дну друштвене лествице и као преваранти али исти тип човека се пронашао и у домородачкој групи (Чел), чиме је оваква репрезентација представљена као ипак појединачна мана у сваком друштву и није имала негативног утицаја на репрезентацију беле групе. Дакле, Шпанци и Домородци приказани су подједнако лошим, а исти образац видљив је и у филму „Покахонтас“.



Илустрација бр: Репрезентација животног стила другога: понекад су други лопови и преваранти (скриншот из филма „Аладин“ (Walt Disney, 1992) и „Пут у Ел Дорадо“ (DreamWorks, 2000))

Ромска група приказана је у анимираном филму „Звонар Богородичине цркве“ кроз стереотипе, али и кроз предрасуде. Иако овај филм заправо испреда причу о дискриминацији која је чињена Ромима у средњевековном Паризу, она се и сама ослања на предрасуде приликом портретисања Рома што причу чини делимично успешном у преношењу крајње толерантне поруке према припадницима ромске популације. Роми у филму „Звонар Богородичине цркве“ су првенствено забављачи на улицама – они држе луткарске представе, свирају фруле и дайре, играју, причају виџеве, или воде народне прославе на трговима. Квазимодо, Ром и особа са инвалидитетом, је звонар у катедрали Нотр Дам и целог живота је због свог инвалидитета сакривен од очију јавности. Роми живе у канализацији или катакомбама испод локалног гробља, путују са караванима, и неспретно се кријумчаре у боље делове Париза. Прва сцена у којој гледаоци упознају главну јунакињу Есмералду јесте приказ Есмералде како игра и удара у дайре са партнером који свира и козом, њеним љубимцем. У истој сцени приказује се и дискриминаторно понашање полицајца и

других грађана који туда пролазе приписујући им слоност ка краји због њиховог етничитета (видети Г. Е3. С1. Есмералда забавља народне масе). Оно што је позитивно у оваквим приказима јест да се радња конструише тако да се гледалац ставља на страну Есмералде а поступци полицајца и пролазнице који на Роме гледају као на лопове се квалификују као неправедни. Приметно је и да се користи погрдан назив за Роме, „Цигани“. Овај термин заправо провлачи се кроз цео филм, и чак Есмералда сама свој народ именује тако. Коришћење погрданог термина за именовање ромске етничке групе, као и целокупно портретисање Рома као забављаче и аутсајдере и никако другачије, доприноси заправо учвршћивању предрасуда, иако, парадоксално, филм тежи да осветли дискриминаторан однос који имају припадници беле расе према Ромима.



Илустрација бр: Репрезентација стила Рома: забављајући масе и ослањајући се на милостињу беле групе
(скриншот из филма „Звонар Богородичине цркве“ (Walt Disney, 1996))

У филмовима о полинежанским и северноамеричким домородцима „Моана“ и „Покахонтас“, јунакиње су ћерке поглавица племена. Домородци се баве пољопривредом, старим занатима и врло су духовни. Везани су за природу, негују је и живе од плодова природе. И у једном и у другом цртаном филму Домородци су привржени свом народу, и у оба филма одликују се једном родољубивом цртом. Такође се приказују како инсистирају на традицији и на одређеном начину живота који је такав већ дugo у историји. Овакво портретисање може да се ишчита негативно у смислу да Домородци нису били довољно иновативни, да су били затвореног ума, и да нису желели промене за себе. На неки начин, представљају се чак и наивним људима који „не знају да може боље“.

У филмовима „Моана“ и „Покахонтас“ издвојено је одређено време описа управо оваквог начина живота америчких Урођеника. То се чини песмом, а приметно је да је песма, поготово она уводна, од важности за портретисање целе групе. Односно, песма

се користи као средство описа другога, његовог начина живота и уопште контекста. Начини на које су се песмом портретисали амерички урођеници су следећи:

„Мирни као бубањ/ дувамо у флауту од кедра./ Добра одлазе и доба долазе./ Донеси кукуруз, донеси воће./ Поред вода слатких и чистих/ где је моћна јесетра/ посади бундеву и чупа пасуљ./ Са земље што нам мајка природа даје./ О Велики Душа чуј нашу песму/ помози нам да задржимо стари начин./ Одржи свете ветре јаким/ ходај у миру у нашим данима./ Добра одлазе и доба долазе/ мирни као бубањ./ Посади шљиву, да напупи./ Мирни као бубањ./ Иако нам река сече пут/ иако је река поносна и јака/ ми ћemo одабрати најмирнији пут./ Мирни као што је миран бубањ“ (Disney, 1992) (В. Е2. Упознавање Домородца).

„Моана/ (...) /време је да знаш./ Село Мотонуи је све што ти треба./ Играчи вежбају/ играју по старом ритму./ Коме је потребна нова песма?/ Кад је стара све што ти треба./ Ова традиција је наша мисија./ (...) То је лепота./ Делимо све што направимо./ Шалимо се и правимо корпе./ Рибари се враћају из риболова./ (...) Не одлази./ Моана остани на земљи./ Народу ће бити потребан поглавар а то си ти./ Доћи ће дан/ кад ћеш се осврнути/ и схватићеш да је срећа ту где си./ Види кокосов орах/ види му стабло./ Користимо све/ све што нам треба./ Правимо мреже од влакана./ Вода је слатка./ Од лишћа правимо ватру./ Кувамо месо ту. Види кокос!/ Све од њега./ Острво нам даје све што нам треба./ И нико не одлази./ Тако је, остајемо./ Сигурни смо/ и добро нам је./ (...) Мораш наћи срећу ту где јеси./ Правимо мреже од влакана./ Вода је слатка/ прави укус дрвета./ Користимо лишће да правимо ватре./ Певамо у хоровима./ Кувамо месо/ јер имамо уста да хранимо./ Село верује у нас./ Село верује./ Острво нам даје оно што нам треба/ и нико не одлази./ Па ћу и ја остати./ Мој дом и народ поред мене./ И кад мислим на будућност/ ту смо сви./ Водићу их/ народ ће ме водити./ Градићемо будућност заједно./ Јер смо ту/ јер сваки пут те води/ ту где јеси/ ту где јеси“ (Disney, 2016) (З. Е2. Начин живота).



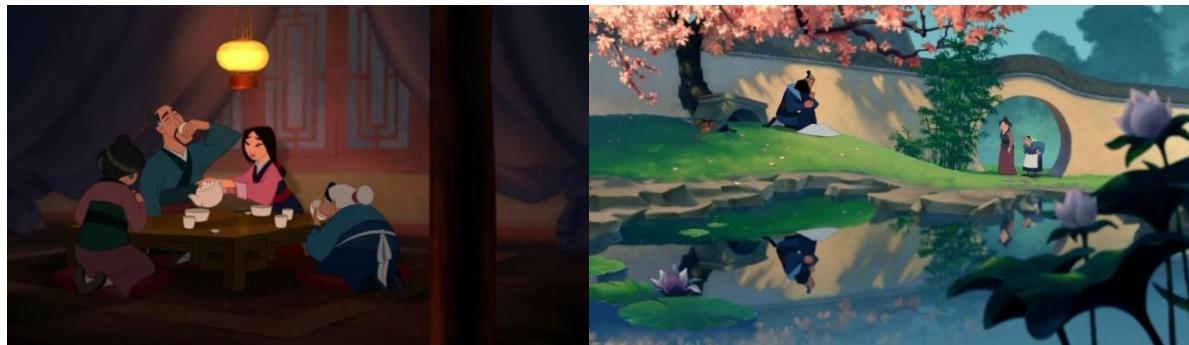
Илустрација бр. 7: Репрезентација стила домородца: пољопривреда и духовност
(скриншот из филма „Моана“ (Walt Disney, 2016) и „Покахонтас“ (Walt Disney, 1995))

Наследници својих очева, односно деца „плаве крви“ су и принц Адам у „Лепотица и звер“ принџеза Џезмин у филму „Аладин“, и краљ Куско у филму „Царево ново одело“. Високи сталеж профилише се увек исто – кроз богате домове, одећу, накит, послугу. Приметне су неке заједничке карактеристике Дизнијевих јунака који припадају високој класи. Прича Адама, краља Куска и принџезу Џезмин одликује одлучност, темпераментност, самоувереност, нестрпљење, непослушност.



Илустрација бр. 9: Репрезентација изниног богатства: моћ и висок статус гарантовани само појединцима (скриншот из филма „Аладин“ (Walt Disney, 1992) и „Лепотица и звер“ (Walt Disney, 1991))

Једина јунакиња и припадница друге групе која не припада нити нижој нити високој класи јесте Мулан у истоименом анимираном филму који осликава живот једне кинеске породице. Мулан је једина ћерка што и јесте прототипично за кинеско друштво, поготово у времену настајања анимираног филма. Она живи са оцем, ратним повређеним ветераном, мајком и баком које врше традиционалну женску улогу првенствено бринући о породици. Управо њих две преносе даље ове концепте приписаних родних улога на Мулан инсистирајући и помажући јој да се уда, користећи се за те сврхе и разним сујеверјима и триковима. Естетика Муланиног дома блиска је призорима који се уобичајено везују за Кину – традиционалне хаљине, обедовање пиринача и чаја, карактеристичан намештај па и аутохтона флора у башти дома.



Илустрација бр. 10: Репрезентација кинеске породице: средња класа
(скриншот из филма „Мулан“ (Walt Disney, 1998))

7. 1. 3. 4. Међуљудски односи

Односи између других и припадника беле етничке групе са друге стране почивају на неразумевању, а други су увек у немоћнијем и потчињенијем положају у односу на белце (видљиво у филмовима „Покахонтас“, „Звонар Богородичине цркве“, „Пут у Ел Дорадо“, „Принцеза и жаба“). У филму „Покахонтас“ Енглези су представљени као

похлепни и опасни по Домородце. Током разговора између колониста да је за борбу са Домородцима потребан капетан Смит, Џон Смит каже „тако је, нећу вам препустити сву забаву“ (Disney, 1995) (В. Е1. С1. Укрцавање). Укрцавајући се, посада пева о Новом свету, који виде као земљу изобиља.

1607. је година./ Пловимо отвореним морем/ за Бога, славу и злато/ и дружину Вирџинију./ За Нови свет који је као рај./ И сви ћемо бити богати и слободни/ или тако нам је бар речено/ од дружине Вирџиније./ Или тако нам је бар речено/ од дружине Вирџиније./ За Бога, славу и злато/за дружину Вирџинију./На плажама Вирџиније/ су дијаманти као рушевине/ сребро тече рекама/ злато чупаш равно са дрвета/ и кестен за мог малог Винија/ и други за мене/ а остало ће ићи дружини Вирџинији! /За славу, Бога и благо/ и дружину Вирџинију!“ (Disney, 1995) (В. Е1. С1. Укрцавање).

Међутим, иако се на самом почетку филма Домородци позитивније портретишу од Енглеза, оваква слика се не задржава током целог трајања филма. Приликом првог ратног сусрета који треба да уследи између Домородаца и Енглеза, и једни и други се портретишу једнако. Са једнаком мржњом и неразумевањем описују једни друге, и са једнаком мотивисаношћу ка агресији крећу у оружани сукоб. Ове емоције према другоме такође се описују у песми, коју паралелно певају обе групе.

Енглези: „Шта сте очекивали од безбожника прљавих./ Ево шта добијаш када се расе помешају./ Њихова је кожа паклено црвена./ Добри су само када су мртви./ Они су штеточине као што рекох па чак и горе./ Они су дивљаци, дивљаци./ Једва и људска бића./ Дивљаци, дивљаци./ Отерајте их са наше обале!/ Они нису као ви и ја/ што значи да мора да су зли./ Морамо да звучимо као бубњеви у рату!/ Они су дивљаци, дивљаци!/ Прљави крештави ђаволи./ Сада зазвучимо као бубњеви у рату“

Домородци: „Овога смо се плашили./ Бледокожци су демони./ Све што они осећају је похлепа./ Иза те млечне маске/ изнутра је празнина./ Питам се да ли уопште крваре./ Они су дивљаци, дивљаци./ Једва да су људска бића./ Дивљаци, дивљаци./ Убише у својој сржи./ Они су другачији од нас/ што значи да им се не може веровати./ Морамо да звучимо као бубањ у рату./ Они су дивљаци, дивљаци!/ Прво ћемо се побринути за овог/ онда ћемо зазвучати као бубањ у рату./ Дивљаци, дивљаци!/ Једва да су људска бића./ Онда ћемо огласити рат бубњевима“

Е: Ово је тај дан/ Д: Ово је то јутро/ Е: Видећемо их како умиру у прашини./ Сада ћемо их натерати да плате/ Д: Сада без упозорења./ Сада ћемо им ставити крв, и кост и рђу./ Или они или ми./ Е: Они су само гомила прљавих, смрдљивих дивљака./ Е: Дивљаци!/ Д: Демони!/ Убијте их!/ Е, Д: Дивљаци, дивљаци!/ Е: Шта ли чекамо?/ Е, Д: Уништи њихову злу расу/ све до задњег трага... (Disney, 1995) (В. Е4. Конфликт).

У филму „Пут у Ел Дорадо“ другачије се профилишу Шпанци колонизатори и Домородци. У филму „Покахонтас“ јунацима и једне и друге групе се приписују и позитивне и негативне особине компликујући њихове карактере и оправданост

поступака једних према другима. Међутим, у филму „Пут у Ел Дораду“ јасно је направљена дистинкција између злих и добрих Шпанаца и злих и добрих Домородца. На тај начин је послата порука да у сваком друштву постоје зли и добри људи. Кортес и његова војска оличење су „зле врсте“ Шпанаца чији је мотив слава и богатство и због којег су спремни на уништавање једног комплетног народа. Мигел и Тулијо, такође Шпанци са друге стране, у покушају да преваре Домородце и узму им богатство претварајући се да су богови ипак мењају став и на крају саме Домородце спашавају од Кортеза. Домородци у овом филму се портретишу као гостољубиви, нежни, пристојни али и бојажљиви и наивни. Духовњак Тзекел са друге стране оличење је „зле врсте“ Домородца. Он инсистира на обичајима као што је жртвовање и уноси терор међу људе. Овакве обичаје зауставља једном за свагда Мигел, Шпанац. Мигел и Тулијо на тај начин спашавају Домородце два пута у филму – најпре од себе самих и њихових неморалних обичаја а онда и од спољних непријатеља.

Однос белаца према другој етничкој групи, Ромима, у филму „Звонар Богородичине цркве“ ипак окривљује једну особу, или представника једне групе. У овом филму се групе не изједначавају у свом расизму и осећању мржње према другоме као што је то приказано у филму „Покахонтас“. Судија Клод Фроло репрезентује суврност и лицемерје представника власти (белих Француза) у средњем веку који, као бојажљив хришћанин, чини зла према другима „у име вере“. У првој сцени филма када се приказује Клодово хапшење Рома, односно Квазимодових родитеља који су покушали да се проクリјумчаре у Париз, наратор описује Клода да је „жудио да очисти свет од порока и греха. И видео је поквареност свуда осим у самом себи“ (Disney, 1996) (Г. Е1. Упознавање радње). Суврност Клод Фрола огледа се у још неколико сцена овог филма. У једној од њих, он Роме упоређује са мравима које гњечи прстима, док у другој сам узима правду у своје руке и пали дом једној породици за коју сумња да помаже Ромима путницима (Г. Е2. С1. Мржња према целој ромској популацији и Г. Е5. Казна). Сав терет нанетог зла ромској популацији ставља се на плећа судије Клода Фрола који репрезентује француску извршну и судску власт у средњем веку.

У филму „Принџеза и жаба“ јасна је дистинкција између белаца и Афроамериканаца. Шарлот и њен отац су богати белци са југа Америке. Шарлот је прототип стереотипне беле, плавокосе, живахне девојке са југа Америке којој отац новцем испуњава сваку жељу. Након што убеђује свог оца да јој купи још једну хаљину, баш онакву какву је носила принџеза у књизи, он јој поклања и мало куче, иако каже да више неће угађати

њеним хировима. Шарлот такође нема стрпљења, склона је веровању у маштарије, и жуди да се уда за принца. Тијана са друге стране је Афроамериканка, нижег социјалног статуса која живи у посебном делу града са осталим Афроамериканцима. Њен однос са оцем и мајком другачији је од Шарлотиног. Иако је јасно постојање љубави, наклоности и нежности између Шарлот и њеног оца, та љубав се исказује кроз материјалне ствари. Са друге стране, љубав између чланова Тијанине породице одликује се провођењем времена у заједничким активностима као што је кување и разговор. Отац говори Тијани да слободно може да машта и да се нада остварењу својих жеља али да ће је „звезда одвести само до пола пута“ (Disney, 2009) те да и сама мора мукотрпно да ради како би остварила своје снове (Ж. Е1. Тијанино и Шарлотино детињство). Ова лекција била је једна од кључних у изградњи Тијанине личности. Наиме, у одраслом добу док Шарлот још увек сања девојачке снове о принцу и троши новац свога оца на скупе забаве, Тијана самостално и мукотрпно стиче новац како би откупила свој локал, радећи у услужној делатности. На тај начин Афроамериканци су приказани као вредни, док су белци приказани као да су свој новац стекли без истог улагања труда. У филму се такође појављује један негативан стереотип о белцима Јужњацима као грубим и глупим и то у сцени у којој непознати ловци покушавају да улове Тијану и принца Навина који су у том моменту жаба (Ж. Е4. С2. Сиромашни белци са југа).

Односи међу јунацима филма који су припадници друге етничке групе и њихове акције међу собом мотивисане или условљене су:

- a) (правним или обичајним) правом и аUTORитетом („Лепотица и звер“, „Аладин“, „Покахонтас“, „Звонар Богородичине цркве“, „Царево ново одело“, „Пут у Ел Дорадо“, „Моана“),
- б) патријархалним обрасцима (у филмовима „Аладин“, „Покахонтас“, „Мулан“, „Царево ново одело“),
- в) љубављу и нежношћу („Принцеза и жаба“, „Коко“ али и свим осталим филмовима у одређеним секвенцама).

Положаји и стања у које доспевају ликови анализираних анимираних филмова често су узорковани некаквим законима, правилима, устројствима у положају, односно правом или аUTORитетом. Бела у филму „Лепотица и звер“ постаје дворска заточеница само из

Зверове пуке самовоље; Џезмин је натерана да против своје воље бира мужа, односно да се што пре уда како би се испоштовао закон који је против њене слободе; Покахонтасино село и њени сународници долазе у конфликтне ситуације са јачим од себе због одлуке других влада да територију њеног народа прогласе за своју; Роми у филму „Звонар Богородичине цркве“ трпе прогоне и дискриминацију због строгих закона средњевековне Француске, као и због пристрасних интерпретација и световних и духовних закона од стране представника и извршиоца власти; Пача у филму „Царево ново одело“ покушава да спаси породицу и дом од краљевих себичних, хедонистичких хирова; у филму „Пут у Ел Дорадо“ однос између домородаца и Шпанаца Мигела и Тулија, па чак и њихов живот, битно је условљен тиме да ли они јесу богови или обични људи; Моана у истоименом филму такође мора да извршава своју улогу наследнице поглавице, и њено понашање према другима као и одлуке које мора да донесе у складу су са улогом коју она мора да врши.

Патријархални обрасци, односно потчињеност женских ликова присутна је у неколико анализираних анимираних филмова. У филму „Аладин“ жене су у потпуности сведене на традиционалну улогу супруге и мајке. Џезмин мора да се уда до свог следећег рођендана јер тако налаже закон, али и њен отац. Она се међутим врло гласно и јасно противи оваквим одлукама које за њу покушавају да донесу отац султан и његов помоћник. У једној од сцена када Аладин, преобучен у принца, покушава да остави добар утисак на султана и везира Џафара тврдећи да ће освојити принцеву када се само састане једном са њом, Џезмин се буни речима „Како се усуђујеш? Сви ви! Стојите ту и одређујете моју будућност! Нисам награда коју треба освојити!“ (Disney, 1992) (Б. Е3. С2. Џезмин се буни против удаје). Ипак, филм „Аладин“ критикује оваква дубоко патријархална правила у вези са удајом и женином немогућношћу да слободно изабере себи супруга, а принцеву Џезмин профилише као јаку жену која у датим околностима успева да се уда за человека којег воли. Са друге стране, остале жене у филму „Аладин“ приказане су као мајке и домаћице, са тим да су у удобности свога дома оне разголићене, односно у одећи која више приличи костимима трбушног плеса него традиционалној женској одећи на Блиском истоку. У један од таквих костима обучена је и сама Џезмин, која се по изласку из куће покрива. Покахонтас се налази у истој ситуацији као Џезмин. Њен отац, поглавица села, изабрао је већ мужа за њу – ратног хероја који ће јој „направити добар дом са јаким зидовима“ (Disney, 1995) и са којим ће бити сигурна и безбедна (В. Е2. Упознавање Домородаца). У филму „Мулан“ удаја за

доброг мушкарца и испуњавање своје улоге јесте нешто чиме жена задобија понос породице и других. Видљиве су поделе улога артикулисане у песми „Сви служимо нашем цару/ који нас брани од Хуна./ Мушкарац носи оружје/ жена рађа синове“ (Disney, 1998) (Д. Е2. С1. Испуњавање женске улоге). Међутим, слично као и у филму „Аладин“ управо ове родне поделе филм „Мулан“ преиспитује и критикује тиме што, иако жена, Мулан постаје ратни херој и спашава цара и све грађане Кине. У филму „Царево ново одело“ постоји неколико сцена контроверзне репрезентације жене. У самом почетку филма, већ у првој секвенци, краљ Куско бира своју будућу супругу. Жене стоје једна поред друге у реду, док он пролазећи и гледајући их пресуђује следећим речима „Грозна коса! Неће моћи! Бљак. Бљак. Бљак. И да погодим – ти си дивна особа?“ (Disney, 2000) (Ђ. Е1. С2. Бирање жене). Пачина жена са друге стране испуњава своју традиционалну улогу – чува двоје деце са трећим на путу а како би смирила своју нервозу узима да пере судове (Ђ. Е2. С1. Пачина породица).

Односи према другима који су мотивисани добротом, љубављу и нежношћу присутни су углавном према члановима породице и то у филмовима „Лепотица и звер“, „Принцеза и жаба“, „Коко“ али оваквих мотива има и у „Покахонтас“, „Звонар Богородичине цркве“, „Мулан“, „Аладин“, „Пут у Ел Дорадо“, „Моана“ што је у готово свим анализираним филмовима. Љубав чланова породице јесте често један од најважнијих мотива Дизнијевих јунака. У неким од филмова главни мотив за деловање може бити условљен наведеним факторима, али јунаци у овим филмовима увек поступе једни према другима у складу са етичким вредностима. Тако, иако Бела бива заточена у дворцу и жртва самовоље моћнијег од ње, она на то пристаје из љубави према оцу. Иако султан тера Цезмин да се уда, он на крају мења закон дозвољавајући јој да узме сиромашнијег од себе (Б. Е6. С2. Џазмин стиче слободу). То чини из љубави према њој. Покахонтас спашава капетана Џона Смита иако су Енглези убили њеног пријатеља, зато што верује да су убијања међу народима погрешна (В. Е5. Помирење). Овакви поступци само су неки од примера који су видљиви и битни моменти већине прича компаније „Волт Дизни“, а овакве одлуке јунака обојене су позитивном поруком.

7. 1. 3. 5. Карактеристике ликова

Особине које се приписују појединцима, односно јунацима анимираних филмова о другоме такође је један облик репрезентације, а казује како аутор поруке види припадника одређене етничке групе као индивидуу са одређеним особинама и манама.

Одређене приписане особине једног или више појединача неке исте етничке групе се генерализују и на све остале припаднике групе, што и јесте процес стереотипизирања у смислу социјалног категоризовања сваког новог припадника те групе.

У десет анализираних филмова компанија Волт Дизни, Пиксар и Дримворкс декодиране су доминантне особине главних јунака филмова. Под појмом доминантних особина мисли се на оне особине које нагоне јунакове акције. Анализирани су карактери 26 појединачних ликова и 15 колективи (колектив се односи на више припадника одређене групе којима су приписане исте особине попут Рома у „Звонар Богородичине цркве“, Француза у „Лепотица и звер“, Афроамериканаца у „Принцеза и жаба“ и свим осталима).

Већ током процеса анализе и побројавања доминантних особина ликова, дошло се до броја од око 37 доминантних особина, а од тога велики број особина могуће је везати само за једног или два лика. Ако би се искључиле из анализе оне особине које нису заједничке за барем пет јунака или колективи, долази се до 15 доминантних особина. Од тога, особина која је заједничка највећем броју ликова јесте доброћудност (11 одсто јунака или колективи носи ову особину). Након доброћудности, јунаци ових филмова су често и поносни (8 одсто), опасни и жртве (7 одсто), затим антихероји, похлепни, затворени, неустрашиви (7 одсто), духовни, аутсајдер, бунтовник, породични типови (6 одсто), и злобни, авантуристе и отворени (5 одсто). Приметно је колико су ови проценти мали што значи да када је у питању приписивање конкретних особина ликовима, компаније Дизни, Пиксар и Дримворкс нису склоне стереотипизирању. Подаци говоре да се јунаци ових филмова пре свега виде као људи са особинама и манама које се не везују за одређену етничку групу већ њих саме – што јесте позитивна пракса.

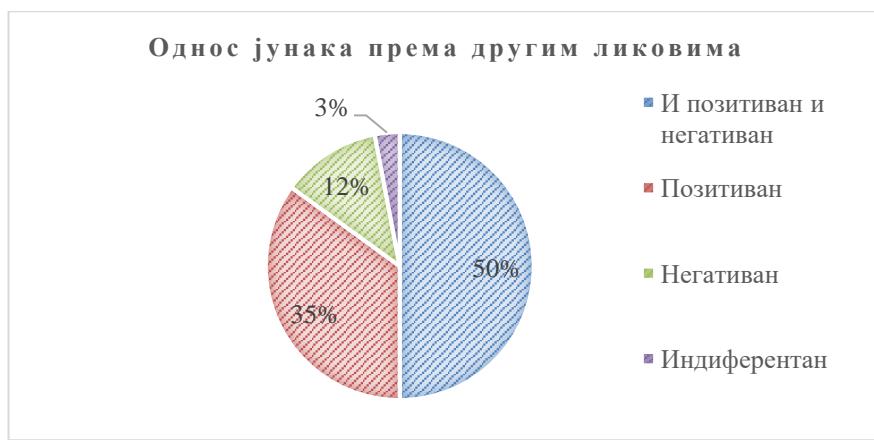


Графикон бр. 4: Доминантне особине ликовава:

разноликост без стереотипизирања

Однос ликовава према другим ликовима у филмовима је најчешће комплексан, односно он је и позитиван и негативан (50 одсто анализираних ликовава има позитивне и негативне односе према различитим или чак истим ликовима у другачијим ситуацијама), затим је однос јунака према другим ликовима позитиван (35 одсто), ређе је он негативан (12 одсто), а скоро никада индиферентан (3 одсто).

Јунаци анализираних филмова имају негативне односе најчешће према антијунацима филма, односно оним злобним јунацима, а позитивне односе према свима другима.



Графикон бр. 5: Однос јунака према другим ликовима:

јунаци су и позитивни и негативни

7. 1. 3. 6. Начини етничког профилисања ликова

Постоји неколико начина на које се означава етничка припадност јунака, а то је кроз: акценат, одећу, понашање, физичке карактеристике, нешто друго, или никако/нема. Етничка припадност ликова се најчешће препознаје кроз физичке карактеристике (38 одсто), потом кроз одећу (28 одсто), понашање (22 одсто), акценат, језик или изговор (9 одсто) и нешто друго (3 одсто).



Одећа (28 одсто)



Физичке карактеристике
(38 одсто)



Понашање (22 одсто)



Акценат, језик или
изговор (9 одсто)

Графикон бр. 6: Начини етничког профилисања ликова:

ликовима се приписује етничитет најчешће физичким изгледом

(скриншотови из филма „Аладин“ (Walt Disney, 1992), „Мулан“ (Walt Disney, 1998), „Моана“ (Walt Disney, 2016) и „Принцеза и жаба“ (Walt Disney, 2009))

Физичке карактеристике подразумевају најчешће боју коже (ликови у филмовима „Покахонтас“, „Пут у Ел Дорадо“, „Принцеза и жаба“, „Моана“), боју косе или очију („Лепотица и звер“, „Аладин“, „Звонар Богородичине цркве“, „Пут у Ел Дорадо“, „Коко“) и облик очију, уста, носа („Мулан“, „Принцеза и жаба“, „Покахонтас“, „Пут у Ел Дорадо“, „Моана“). Овако су профилисани ликови у свим анализираним филмовима.

Припадност одређеној етничкој групи означава се и одећом коју јунаци или јунакиње носе. Овај начин етничког профилисања нарочито је видљив у филмовима „Аладин“, „Звонар Богородичине цркве“, „Мулан“, „Покахонтас“, „Пут у Ел Дорадо“, „Моана“ и „Коко“.

Припадност одређеној етничкој групи могуће је распознати и по неком понашњу јунака и јунакиња. Тако на пример, у филму „Аладин“ многе жене играју оријентални плес, затим у филму „Коко“ ликови одржавају мексичке обичаје, у филму „Моана“ припадници племена играју традиционалне хавајске плесове. Неки видови оваквог портретисања су мотивисани предрасудама те на тај начин припадност ромској етничкој групи у филму „Звонар Богородичине цркве“ профилише кроз посао који јунаци обаљају (просјачење и забављање), као и место живљења.

Акценат, језик или изговор је један од начина на који се портретишу неке групе, а у питању су само оне групе чији су језици или поједине речи универзално познати, као што су неке речи на француском или шпанском. Припадност некој етничкој групи кроз акценат, језик и изговор је препознатљив у филмовима „Лепотица и звер“ и „Коко“ чији јунаци често говоре неке речи на француском и шпанском. Овакав начин означавања припадности је чешће се сусреће код јунака који су животиње, а неретко је то и једини начин приписивања етничког идентитета животињама, као и предметима. Овај пример је видљив у филму „Лепотица и звер“ у којем се на основу акцента може закључити да су предмети у дворцу Французи, и у филму „Принцеза и жаба“ у којем је крокодил Луис јужњак Афроамериканац а свитац Реј јужњак белац.

Етничка припадност се у 3 одсто случајева приписује и на неки други начин – на пример тако што се јасно каже припадност јунака (нпр. припадност Квазимода ромској групи је изречена на почетку филма или припадност Хунима у филму „Мулан“), затим кроз име које се везује за одређену културу или означавање места живљења јунака (нпр. у филму „Пут у Ел Дорадо“ припадност шпанској групи лика Мигела може се закључити само на основу имена и места пребивалишта).

7. 2. Стратегије маргинализације другога

7. 2. 1. Постојање дихотомије ми-они

Један од начина на који се други маргинализују или чине инфериорнијим јесте у прављењу разлике између „нас“ и „њих“ при чему се „ми“ портретишу искључиво позитивним карактеристикама, а „они“ негативним карактеристикама. Прављење разлике између „нас“ и „њих“ једна је од техника која се користи како би се створио непријатељски став према другом и како би се подстакле предрасуде према другоме које се даље усмеравају на дискриминаторне акције.

У анализираним филмовима компанија Волт Дизни, Пиксар и Дримвортс, у којима су јунаци припадници друге етничке групе, разлика између група била је означена у 50 одсто случајева и то већином експлицитно назначена (у четири филма експлицитно, а у једном филму имплицитно означена дихотомија), док у других 50 одсто случајева уопште није било дихотомије ми-они. Овакав случај непостојања дихотомије ми-они уочен је у филмовима „Лепотица и звер“, „Аладин“, „Коко“, „Моана“ и „Царево ново одело“ у којима је и била портретисана само једна етничка група која није ступала у интеракцију са другом групом, па самим тим није било могуће ни правити разлику. Са друге стране, у филмовима у којима су приказани комплекснији односи између две етничке групе, ова дихотомија је експлицитно видљива. Овај налаз се односи на филмове који говоре о односу америчких урођеника и европских колониста („Покахонтас“, „Пут у Ел Дорадо“), о односу Рома и Француза („Звонар Богородичине цркве“) и о односу Кинеза и Хуна („Мулан“). Имплицитна дихотомија приказана је само у филму „Принцеза и жаба“ и у питању је афричкоамеричка и бела америчка група, а оне не долазе ни у какве сукобе већ су приказане као могући пријатељи и партнери.

Непостојање дихотомије у филмовима у којима нема друге етничке групе, а постојање у онима у којима је сама суштина приче приказ односа већинске и мањинске групе јесте очекивана. Међутим, постојање дихотомије не значи и постојање негативног разликовања какво се везује за термин „дихотомија ми-они“.

У анализираним филмовима чији наратив јесте однос између две групе, и једна и друга група представљене су као:

- 1) подједнако криве и ксенофобичне за тешкоће једне групе („Покахонтас“, „Пут у Ел Дорадо“);
- 2) део једне групе, али не сви припадници те групе, крив је за тешкоће друге групе („Звонар Богородичине цркве“);
- 3) цела једна група крива је за тешкоће друге групе („Мулан“) и
- 4) поступци једне групе не доводе се ни у какву узрочно-последичну везу са другом групом („Принцеза и жаба“).

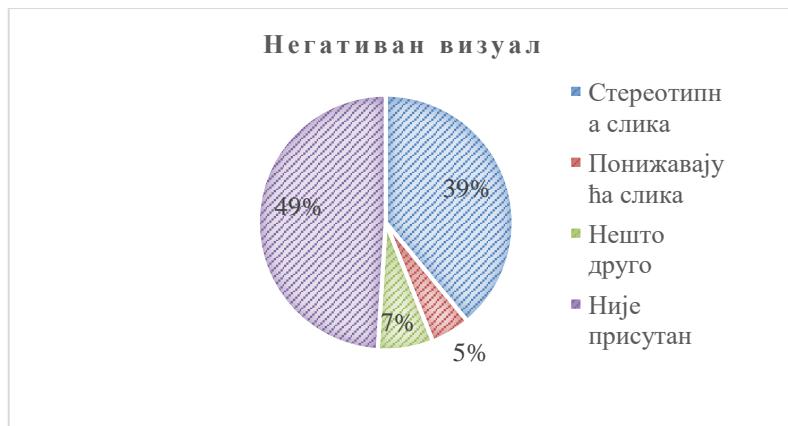
Само у једном од анализираних анимираних филмова постоји дихотомија „ми“ и „они“ у дословном значењу које подразумева дехуманизацију другога, оправдавање насиља према њему и означавања свих припадника групе као непријатеље. Ово је учињено у филму „Мулан“ и то према Хунима, групи која више не постоји. У свим осталим филмовима, злобни јунаци који су истовремено и други приказани су као изоловани случајеви те групе. Дакле, ни у једном другом случају етничитет није довођен у везу са насиљним, нехуманим или злобобним особинама и поступцима одређених негативних јунака филмова.

7. 2. 2. Маргинализација другога у дискурсу према Ван Дејику

7. 2. 2. 1. Негативан визуал

Негативан визуал, према Ван Дејику, може бити један од начин како се кроз различите форме дискурса легитимише расизам или друга дискриминаторна идеја према другоме. Под појмом негативни визуал Ван Дејик подразумева „расистичку слику, понижавајући гест или други визуелни приказ који истиче негативно значење о њима“ (Van Dijk, 2008: 104).

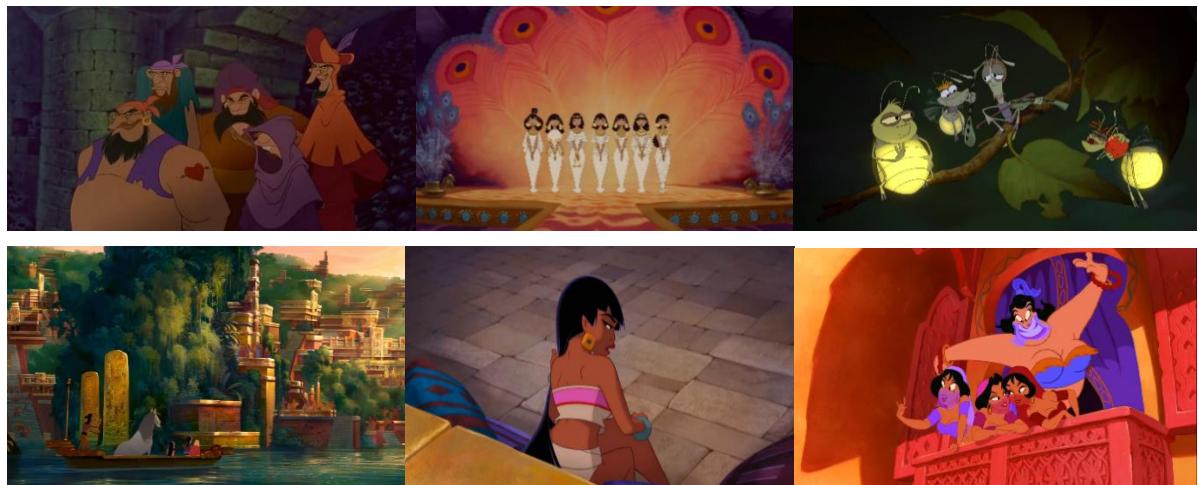
У анализираним појединачним сценама негативан визуал присутан је у 51 одсто случајева. Тј визуал је најчешће стереотипна слика (39 одсто), понижавајућа слика (5 одсто) или некакав други вид негативног визуелног профилисања (7 одсто). У великим броју анализираних сцена са друге стране, није био присутан негативан визуал другога (49 одсто).



Графикон бр. 7: Негативан визуал: најчешћа је стереотипна слика

Стереотипни визуали су најчешће присутни приликом описа амбијента радње или начина живота другога. Стереотипна слика је најчешћи негативни визуал о другоме; овакав визуал је присутан у 39 одсто или 30 анализираних сцена. Неки од примера су: приказ Француза као романтичних љубавника у филму „Лепотица и звер“ оличених у свећњаку Лумијеру и метли; затим приказ наратора, ситног преваранта и трговца у типичној арапској ношњи, са арапским акцентом и одређеним физичким карактеристикама у филму „Аладин“; приказ припремања за борбу у филму „Покахонтас“ и Домородца и Енглеза; приказ места живљења Рома као и њихових послова у филму „Звонар Богородичине цркве“; прикази припремања за сусрет са посредницом за брак у филму „Мулан“; претерано наглашене физичке карактеристике неких од кинеских јунака и јунакиња у филму „Мулан“; приказ жене у филму „Царево ново одело“ које су или домаћице које смирију нервозу прањем судова или стоје у врсти да буду изабране за удају; затим претерано сексуализовање домородачких жена у филмовима „Пут у Ел Дорадо“ и „Покахонтас“; прикази „обичних“ људи Домородца и њихових обичаја у филму „Пут у Ел Дорадо“; прикази начина живота, понашања и изгледа Афроамериканаца и посебно богатих белаца и сиромашних белаца у филму „Принцеза и жаба“; приписивање припадности одређеној групи код животиња користећи се стереотипима о другоме у филму „Принцеза и жаба“; итд.





Илустрација бр. 10: Стереотипни и пренаглашени прикази карактеристика другога (са лева на десно: Французи као љубавници у „Лепотици и звер“ (Walt Disney, 1991), пренаглашене карактеристике и родне улоге у филму „Мулан“ (Walt Disney, 1998), стереотипне и пренаглашене карактеристике Доморадца у филму „Покахонтас“ (Walt Disney, 1995), прикази изгледа Рома у филму „Звонар Богородичине цркве“ (Walt Disney, 1996), родне улоге у филму „Царево ново одело“ (Walt Disney, 2000), стереотипна приписивања животињама припадност белој јужњачкој групи у филму „Принцеза и жаба“ (Walt Disney, 2009), пренаглашени прикази богатства америчке земље и Домородадца у филму „Пут у Ел Дорадо“ (DreamWorks, 2000), пренаглашена сексуализација жена Домороткиња у филму „Пут у Ел Дорадо“ (DreamWorks, 2000), стереотипни прикази физичког изгледа и сексуалности арапских жена у филму „Аладин“ (Walt Disney, 1992))
(извор визуала: скриншотови из наведених филмова).

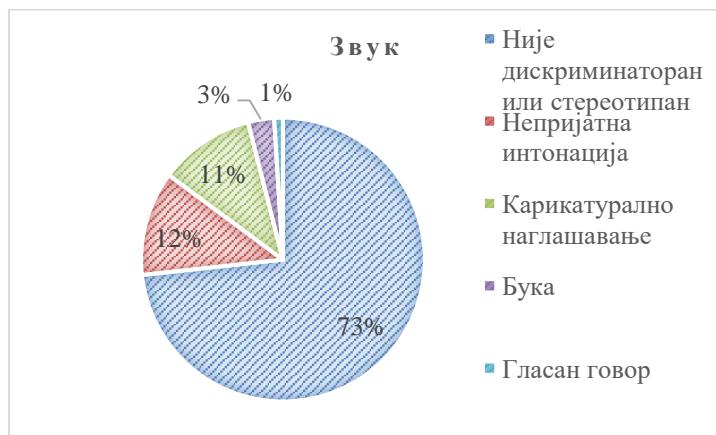
Неки од понижавајућих визуала (5 одсто или у четири случаја) другога су: приказ грађанина Француске, односно Белиног села у филму „Лепотица и звер“ на стубу срама, затим место у којем Аладин живи који је оличење изразитог сиромаштва и две сцене у филму „Звонар Богородичине цркве“. У питању је сцена када негативни лик судија Клод Фроло убија мраве док прича о Ромима, и у сцени када прилази Есмералди одпозади, хвата је за врат и мирише јој косу.

Друга негативна портретисања другога је могуће пронаћи у око 7 одсто или 5 случајева. Под друга негативна претисања другога су најчешће кодиране страшне и узнемирујуће сцене у којима се појављују главни негативни јунаци филмова. Међутим, одређени кодирани визуали присутни у овим сценама не приписују се целој етничкој групи којој јунак припада, већ само њему као појединцу, и оно се тако јасно и означава и разуме.

7. 2. 2. 2. Звук

Други се маргинализују или се подстиче расизам и кроз звукове као што је непријатна интонација, гласан говор или бука (Van Dijk, 2008: 104).

Звук у анализираним сценама најчешће није био дискриминаторан или стереотипан (73 одсто). У сценама када је дискриминаторан или стереотипни звук присутан у питању је највише непријатна интонација (12 одсто), затим нешто друго (11 одсто), бука (3 одсто) и у једном случају гласан говор (1 одсто).



Графикон бр. 8: Звук: најчешће није дискриминаторан

Непријатна интонација је карактеристична за негативне јунаке филмова без обзира на то које су етничке припадности. Бука је присутна у два случаја – у филмовима „Аладин“ и „Мулан“ а у обе сцене у питању је велика група људи или пролазника која говори истовремено и ствара буку. Гласан говор као део стереотипног портретисања приметан је код Шарлот, богате белкиње са југа Америке у филму „Принцеза и жаба“. Варијабла „нешто друго“ подразумева стереотипно или карикатурално наглашавање одређених речи (акценат и изговор) који се везује за припаднике одређених група попут Француза, Мексиканаца или припадника беле расе са југа Америке док причају енглески језик.

7. 2. 2. 3. Синтакса

Одговарајућом синтаксом или употребом пасива се најчешће користи како би се у дискурсу сакрила кривица или одговорност (на пример једне групе за стање друге групе) (Van Dijk, 2008: 104).

Употреба пасива приликом описа другога или говора о другоме у већини случајева није присутно (97 одсто). Са обзиром на жанр и форму анализираног садржаја, као и на публику којој се ови анимирани филмови обраћају, добра је одлука да се пасив не употребљава сувише са обзиром на могућност да поруку изговорену у пасивну облику деца не схвате.

Употреба пасивног облика видљива је у две анализиране сцене и у питању су сцене у којима се појављују негативни јунаци који откривају своје жеље за смрћу других људи.

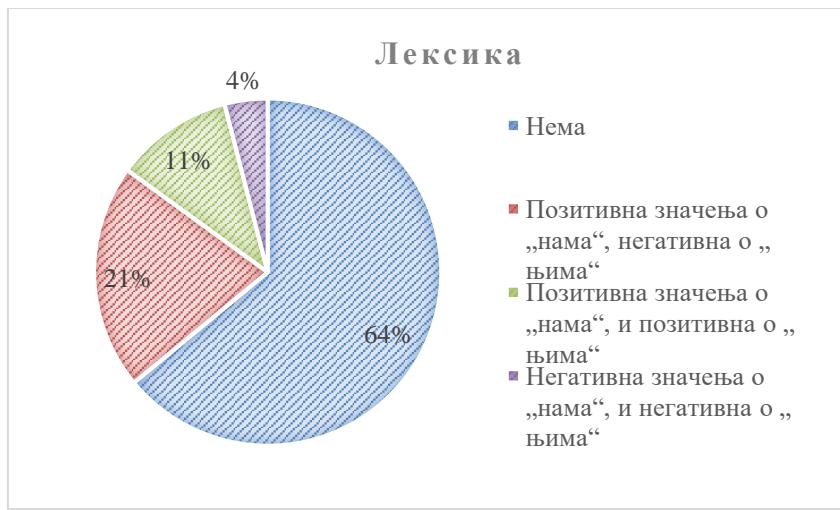
Први пут пасивни облик употребљен је у сцени када се судија Клод Фроло моли Богородици, и тада прети да ће Есмералда „бити његова или ће горети“ и када за себе каже „не могу ја да се кривим“.

Други пут када се не означава извршилац радње одређеног дела јесте у филму „Пут у Ел Дорадо“ када врач Тзекел инсистира на жртвовању речима да ће „историја године јагуара бити исписан крвљу“.

7. 2. 2. 4. Лексика

Одабиром одређене лексике наспрам неке друге ствара се позитивна или негативна слика о другоме. Тежи се томе да се други речима прикажу негативно, а група којој говорник припада позитивно (Van Dijk, 2008: 105).

У највећем броју анализираних сцена приликом говора о другоме није могуће установити постојање прављења разлика у форми позитивног означавања „нас“ и негативног означавања „њих“ (у 64 одсто анализираних сцена не постоји прављење разлике лексиком). Када постоје одређена евалуирања „нас и другог“, то се онда чини придавањем позитивних значења „нама“ а негативних значења „њима“ (21 одсто), затим придавања позитивних значења и „нама“ и „њима“ (11 одсто) и придавања негативних значења и „нама“ и „њима“ (4 одсто анализираних сцена). Ни у једној анализираној сцени јунаци или наратор нису користили негативну лексику причајући о „нама“ а позитивну говорећи о „њима“.



Графикон бр. 9: Лексика: најчешће нема прављења разлика лексиком

Неки од примера позитивног означавања „нас“ а негативног означавања „њих“ присутни су у филмовима „Лепотица и звер“ према звери (А. Е3. С1. Грађани иду да убију звер) лексемама „монструм“ и „мистериозна звер“.

У филму „Покахонтас“ у којем је негативно означавање „њих“ а позитивно „нас“ најексплицитније чињено једнако и према Домородцима и према Енглезима (Б. Е1. С2. Пловидба, В. Е3. С2. Домородци о намерама Енглеза, В. Е3. С3. Прва борба, В. Е4. Конфликт) лексемама којима су они једне друге описивали и дехуманизовали, а то су: „дивљак“, „једва људска бића“, „креволочни дивљак“, „Индијанац“, „чудне звери“, „чопор гладних вукова“, „звери“, „бездожници прљави“, „штеточине“, „нису као ми“, „прљави крештави ђаволи“, „демони“, „убице у својој сржи“, „другачији од нас“, „гомила прљавих смрдљивих дивљака“, „њихова зла раса“.

У филму „Звонар Богородичине цркве“ судија Клод Фроло који представља француску власт негативно је означавао све припаднике ромске популације речима попут „Цигани“ и „вештице“ али и изношењем генерализација и тврдњи о Ромима које се темеље на предрасудама као што су тврдње да „Цигани на своје начине буде оне најниже инстикте у људима“, „Цигани се не сназаје најбоље међу каменим зидовима“, „О како паметна вештица! Приличи твом слоју да изврћеш истину грешним мислима!“, „То није љубазност, то је лукавство! Цигани нису способни да воле!“ (Disney, 1996) (Г. Е1. Упознавање радње, Г. Е2. Фролов однос према Ромима); али и тврдње других грађана Париза којима се описује генерални став грађанства према Ромима као што су „Не приближавај се Циганима, покрашће нас“ и „Цигани не зарађују новац, краду га“ (Disney, 1996) (Г. Е3. С1. Есмералда забавља народне масе). Такође, приметно је да се

лексема погрдне природе за Роме „Циган“ користи приликом сваког именовања ромске популације, а чак је и Есмералда сама користи. Оваква пракса компаније Волт Дизни у наведеном филму је погрешна и може да учи аудиторијум да је реч „Циган“, „Циганка“ и „Цигани“ легитимно а не погрдно именовање ромске популације.

У филму „Пут у Ел Дорадо“ Мигел и Тулијо портретишу Домородце као хладнокрвне људе који ће их убити уколико не пристану на њихове претпоставке да су они богови („Ако сам натеран да будем идол, ако они кажу да сам бог, онда ћу то бити. Али ако се не усагласимо са тиме они ће сеусагласити са жељама локалаца и видим нас жртвоване“ (DreamWorks, 2000) (Е. Е2. У Ел Дораду). Негативна лексика према Домородцима присутна је још у једној сцени у овом филму и то када врач Тзекел говори Тулију о „обичним људима“ Домородцима и притом се користи лексемама „пацови“ и „змије“ који „краду и варају без икаквог кајања. Испредају мрежу лажи, као паукови“ (DreamWorks, 2000) (Е. Е3. С2. Поглавица Тзекел инсистира на уношењу страха).

Позитивна лексика присутна је често у песмама које описују место радње, амбијент и контекст као што је то учињено у песмама у филмовима „Лепотица и звер“ (А. Е2. С2. Вечера), „Аладин“ (Б. Е1. С1. Песма о мистериозној земљи, Б. Е1. С2. Приказ наратора), „Покахонтас“ (В. Е1. С1. Укрцавање, В. Е5. Помирење), „Пут у Ел Дорадо“ (Е. Е1. С1. Први опис Ел Дорада, Е. Е3. С1. Мигел обожаван од народа, Тулијо од Чел) и „Принцеза и жаба“ (Ж. Е3. С1. О Њу Орлеансу). У овим песмама углавном се гледалац „позива“ да посети дату земљу, да увиди њене лепоте и богатства или управо то чини сам актер филма. Неки од начина на који се описује место радње на којој живи нека одређена етничка група је „ово је Француска! А вечере су овде најбоље!“ (Disney, 1991), затим „арапске ноћи попут арапских дана врелији су од врелијих на много добрих начина“ (Disney, 1992), „на плажама Вирџиније су дијаманти као рушевине, сребро тече рекама, злато чупаш равно са дрвета“ (Disney, 1995), „за Нови свет који је као рај и сви ћемо бити богати и слободни“ (Disney, 1995), „наш славни град изграђен је са благословом богова који су сматрали да је прикладно да дарују“ (DreamWorks, 2000), „без питања волим те. Веровао бих у било шта да није било тебе. Показало ми се само својим постојањем да је ово све истинито“ (DreamWorks, 2000) и „на југу постоји град одмах поред реке где су жене тако лепе и сви мушкарци су предани. Има музику што увек свира од јутра па до заласка. Слушајући како музичари свирају осећајете се јако добро. Поведите своје пријатеље и дођите“ (Disney, 2009).

Лексика са негативним значењем и „нас“ и „њих“ присутна је у три анализиране сцене у филмовима „Лепотица и звер“ (А. Е1. Упознавање Беле и окружења) и „Аладин“ (Б. Е1. С1. Песма о мистериозној земљи, Б. Е2. С1. Бег од полицајца). У овим сценама негативно се профилишу припадници исте етничке групе чиме се одваја и прави разлика између „доброг“ и „лошег“ типа људи унутар исте групе.

7. 2. 2. 5. Пристрасност

Пристрасност или „локално означавање“ подразумева и истицање у дискурсу специфичних примера „њихових“ злочина или негативних поступака, а опште или индиректно говорење о погрешним поступцима групе којој говорник припада (Van Dijk, 2008: 105).

Пристрасност приликом описивања другог или говора о другоме углавном није била присутна у 85 одсто анализираних сцена, а било је присутна у 15 одсто анализираних сцена.

Пристрасност у контексту наведене дефиниције огледа се у филмовима „Покахонтас“, „Пут у Ел Дорадо“ и „Звонар Богородичине цркве“, односно у оним филмовима чија централна тема и јесте однос између две етничке групе. Кроз неколико сцена у којима је декодирана пристрасност приказују се јунаци како говоре негативно и пристрасно о другоме, али њихови говори се означавају као погрешни или злобни тамним бојама, непријатном интонацијом гласа, изразима лица или гестикулацијом лика. У анимираним филмовима продукција „Волт Дизни“ на карактеристичан и препознатљив начин профилише негативне ликове углавном тамнијим и загаситијим бојама њиховог тена и одеће и застрашујуће интонације гласа као и целокупне појаве. На тај начин, већ у првим кадровима релативно лако је препознати добrog и лошег јунака, и одмах се „ставити на страну“ доброг. Углавном се негативци, они „злобни“ јунаци, користе пристрасношћу приликом говора о позитивним јунацима, или о другоме као што је случај у филму „Звонар Богородичине цркве“ у којем највећа пристраност према Ромима потиче од судије Клод Фрола који је уједно и главни зликовац у филму (видети Г. Е2. Фролов однос према Ромима).

У филмовима о односима европске и домородачке групе, ни једна група се не означава као ултимативно лоша или добра. Тако су јунаци филма „Пут у Ел Дорадо“, Тулио и Мигел, антихероји јер су преваранти али и спасиоци целе једне друге групе. Ипак,

стиче се утисак и да су они дословно натерани да се претварају да су богови и варају Домороде, јер Домородци то сами желе. У противном, ако их не буду варали, Домородци ће их убити.

„Ево их опет на коленима./ Освежавајуће је бити обожаван/ што нам врло одговара у међувремену./ То смо он и ја./ Тешко је бити бог./ Газити где смртници нису крочили./ Бити обожаван иако заиста си преварант./ Бити објекат дивљења/ бити субјекат псалми./ То је помало дирљива помисао./ Све те молитве и сви ти псалми./ И ко сам ја да се обуздавам?/ Ако сам натеран да будем идол/ ако они кажу да сам бог/ онда ћу то бити./ Али ако се не усагласимо са тиме/ усагласиће се са жељама локалаца/ и видим нас жртвоване“ (DreamWorks, 2000) (E. E2. У Ел Дораду).

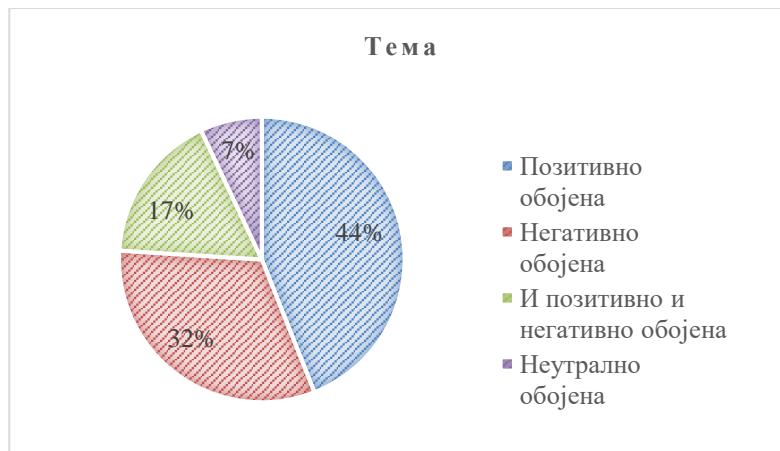
Одлука компаније Дримворкс да овако позиционира Мигелов и Тулиов поступак погрешна је и пристрасна. Могуће је казати да су тиме Домородци неправедно окарактерисани као сувише наклоњени убиствима у име некаквих ритуала и обичаја, а Европљани са друге стране оправдани за своје преваре, или чак потенцијалне злочине према домородачкој групи ако би се позиција пренела на историјску стварност.

У филму „Покахонтас“ обе групе (и домородачка и енглеска) оптужене су подједнако за недела Европљана над америчком земљом и Домородцима тиме што је приказана иста жеља за убиством других и исти ниво расизма и код једних и код других. Због тога, у филму „Покахонтас“ пристраност је присутна у чак шест анализираних сцена и та пристраност долази и од Домородаца према Енглезима, и од Енглеза према Домородцима (В. Е1. Упознавање освајача, Б. Е3. С1. Енглези о својим намерама, В. Е3. С2. Домородци о намерама Енглеза, В. Е3. С3. Прва борба, В. Е4. Конфликт).

7. 2. 2. 6. Тема

Како се перципирају и доживљавају други може да зависи од тога и у којим контекстима, односно темама се о другоме говори. Уколико се у темама које се тичу криминала, злочина, ратова поставља константно и нека група, припадници те групе почињу да се везују за дате теме. На пример у извештавању о другоме у светским медијима белци се најчешће профилишу као толерантни и спремни да помогну кроз хуманитарну помоћ, а црнци као људи који су склони криминалу (Van Dijk, 2008: 105).

Тема у анализираним сценама је најчешће била позитивно обојена (44 одсто), затим негативно обојена (32 одсто), и позитивно и негативно обојена (17 одсто) и неутрално обојена (7 одсто).



Графикон бр. 10: Тема у којој се појављује други је најчешћа позитивна

На основу податка да је присуство неутралне обраде теме у анализираним сценама најмање, могуће је закључити и указати на то да анализиране компаније Волт Дизни, Пиксар и Дримворкс на овај начин могу да очврсте нека уверења о другоме смештајући другога у одређене позиције, али и стварањем целокупног позитивног или негативног утиска о датој теми бојама, звуком и другим филмским средствима и језиком. Највећи број позитивно обојених тема о другоме које се региструју у овом истраживању указује и на позитивну слику и позитивну крајњу поруку које свакако ове продукције настоје да пошаљу, али уз одређен број поткрадања стереотипа. Негативно обојене теме углавном се везују за сцене у којима се појављују негативни јунаци са својим плановима како да униште животе „добра“ јунака, као и сцене ратовања и других конфликтних односа између различитих група. Сцене које су означене као и позитивно и негативно обојене јесу оне у којима покушава да се пренесе одређена доза објективности. У тим сценама приказује се „и једна и друга страна“ са својим позитивним или негативним ставовима и темама.

7. 2. 2. 7. Поштовање стандарда организације дискурса

Кршење правила организације дискурса, као што је доношење суда о нечему пре навођења аргумента и сл. јесте такође један од начина како се кроз дискурс други маргинализују или се јача негативан став о другом (Van Dijk, 2008: 105).

У анализираним филмовима тек у две сцене (3 одсто) могуће је пронаћи кршење правила организације дискурса и то у по једној сцени у филмовима „Царево ново одело“ и „Принцеза и жаба“.

У филму „Принцеза и жаба“ у сцени када вуду чаробњак зачара принца Навина и његовог помоћника није јасно приказано шта је тачно учињено у том тренутку са њима све до следеће епизоде (секвенце). Стога, гледалац остаје у једном тренутном незнанљу. Одлука да се не прикаже који је био резултат те сцене придаје одређену мистериозну дозу самом лицу чаробњака, али дете као гледалац потенцијално може да устане ускраћено за разумевање и повезивање узрока и последице и одговарања на питање зашто је принц Навин одједном жаба. Детету ово може да постане јасно тек касније када се и чаробњак више укључује у саму радњу и јасније профилише као негативац и човек који је некако повезан са Тијаниним и Навиновим новим обликом (видети Ж. Е3. С2. О вудуу).

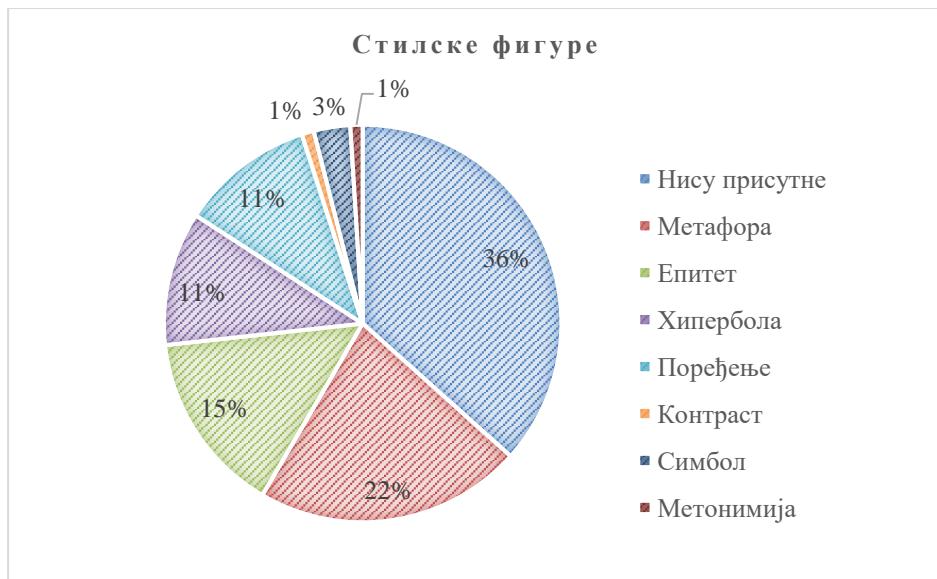
У филму „Царево ново одело“ сцена са децијим сновићењем њиховог оца у неволи остаје крајња мистерија и потпуно недоречена до самог kraja filma. Остаје питање која је била улога и порука ове сцене, као и питање да ли су деца имала некакву „моћ“ да виде радњу којој не присуствују и да ли би то требало везивати са културом Инка (Ђ. Е2. С2. Сновићење).

Ред је испоштован дакле у високих 97 одсто случајева, а разлог томе лежи у жанру. Дакле, у томе што су анализирани филмови анимације и у томе што су намењени посебно осетљивој публици као што су деца и малолетници. Стога правила причања приче као и правила филмског језика испоштована су и она доприносе лакшем разумевању ових бајки које често дотичу комплексне друштвене односе.

7. 2. 2. 8. Употреба стилске фигуре

Наглашавање негативних особина о „њима“ и позитивних особина о „нама“ могуће је чинити и уз коришћење одређених стилских фигура као што су поређење, епитет или контраст али и оних суптилнијих као што је метафора, метонимија, хипербола, симбол.

Стилске фигуре нису присутне у 36 одсто анализираних сцена. У оним сценама у којима се користе стилске фигуре (а то јесте већина) како би се описали други или приликом говора о другоме најчешће је коришћена фигура метафора (22 одсто), затим епитет (15 одсто), подједнако хипербола и поређење (11 одсто), симбол (3 одсто), контраст и метонимија (по 1 одсто).



Графикон бр. 11: Употреба стилских фигура приликом описа другога:
присутне у више од половине анализираних сцена

Неке од метафора које је могуће пронаћи у анализираним сценама су: „нежна фасада“, „дивљак“, „не сназити се међу каменим зидовима“, „сирена“, „једно зрно пиринча може превагнути на ваги“, „бићеш најлеши свет који постоји“, „цвет који просвета у непријатељском окружењу, најређи је и најлепши од свих“, „он је алфа и омега“, „енигма и мистерија“, „испредају мрежу лажи“, „бескичмењаци и клизави“, „читамо ветар и небо“, „уз мелодију што свирала је на жицама наше душе“...

Нека поређења која су присутна у анализираним сценама су: „зар није као сан“, „дијаманти су као рушевине“, „мирни као бубањ“, „спокојна као река“, „који сијају као сунце са оружјем које звучи попут грома“, „као чопор гладних вукова“, „као паклена ватра“, „као змије“, „као пацови“, „као паукови“...

Неки од епитета су: „арапски месец“, „велики душе“, „чудне звери“, „паклено црвена“, „бездожници прљави“, „грешне мисли“, „крви племените“, „гладно срце“, „махнита потера“, „луда вожња“...

Неке хиперболе које је могуће чути у анализираним сценама су често присутне у песмама, али и по која у дијалогу: „где све је равно и бескрајно“, „сребро тече рекама“, „злато чупаш равно са дрвета“, „који сијају као сунце са оружјем које звучи попут грома“, „бићеш најлеши цвет који постоји“, „он је краљ света“, „прегазила сам реке“, „попела сам се на планине“, „куће и имања од коцки шећера и свилених бомбона“...

Симбол је приметан у три случаја. Један од симбола приказан је у филму „Звонар Богородичине цркве“ када судија Клод Фроло гњечи мраве циглом док прича капетану Фебусу о Ромима (Г. Е2. С1. Мржња према целој ромској популацији), у филму „Лепотица и звер“ где се сат Клогсворт облачи у Наполеона у бици са грађанима у дворцу (А. Е3. С2. Клогсворт обучен као Наполеон) и у филму „Аладин“ када Џезмин пушта птичице из кавезатоком разговора о удаји са оцем (Б. Е3. С1. Џезмин у разговору са оцем о удаји).

Контраст у само једном случају и то у филму „Лепотица и звер“ када грађани кажу за Белу „лепа али необична“ (А. Е1. Упознавање Беле и окружења) и метономија у филму „Звонар Богородичине цркве“ а у питању је израз „чврста рука“ (Г. Е2. С1. Мржња према целој ромској популацији).

7. 2. 2. 9. Говорни чинови

Ван Дејк (2008) истиче и значај говорних чинова приликом говорења о другоме, и то у којој мери се користе на пример оптуживања према „њима“ или правдања за „наше“ поступке (стр. 105).

Џон Остин (1975) родоначелник теорије говорних чинова, сматрао је да индивидуе приликом изражавања креирају исказе који садрже неке граматичке структуре и речи али исто тако и чине неку радњу кроз те исказе. Ову појаву Остин је дефинисао као говорни чин. Стога, Остин говор дефинише као „извођење чинова у складу са неким правилима“ (Серл, 1991: 68).

Теорију говорних чинова развијали су после Остина и други научници, те давали своје класификације. У овом раду узети су у обзир следећи чинови: експресиви, директиви, репрезентативи, комисиви, декларативи.

Експресивима се изражава емотивно стање или став према говорнику или свету, директиви имају циљ подстицање саговорника на неки акциони или вербални поступак (то могу бити команде, захтеви, препоруке, позиви, упутства, забране и сл.), затим репрезентативи или асертиви садрже некакве чињенице, податке али и ставове говорника према свету, комисиви представљају некакво „обећање“ и спремност оног који говори да ће учинити неко дело, а искази са декларативном функцијом „изговарају се у ситуацији у којој је говорно лице у позицији да својим исказом моделује стварност, било да има институционализовано право на то (судија, свештеник,

матичар, полицајац и др.), било да је то одређено ситуацијом (нпр. игре, спорт)“ (Поповић, 2005 према Васиљевић, 2015: 107).

У већини анализираних сцена о другоме присутни су говорни чинови експресиви (46 одсто), потом репрезентативи (30 одсто), директиви (14 одсто), комисиви (8 одсто) и декларативи (2 одсто).

Са обзиром на жанр и форму анализираних садржаја, јунаци анимираних филмова најчешће говоре о својим осећањима и својим ставовима према одређеном објекту става, а у много мањој мери има наредби или молби. Није примећено никакво уобичајено правило када су у питању искази јунака који су припадници друге групе и доминантне групе.



Графикон бр. 12: Говорни чинови: јунаци најчешће изражавају своје емоције и мишљења

7. 2. 2. 10. Поштовање правила у интеракцији

(Не)поштовање према другоме или покушаји маргинализације мишљења другога одликују се и у поштовању или непоштовању правила у интеракцији. Да ли је дошло до непоштовања према другоме у интеракцији установљава се одговорима на питања: да ли се други пушта да до краја заврши реченицу, да ли се (новинар) једнако обраћа другом и представнику већинске заједнице, да ли добијају једнако времена да искажу свој став, да ли се исказује сагласје или несагласје са мишљењима другога, да ли му се одговара на питања, и слично (Van Dijk, 2008: 105).

Правила у интеракцији међу јунацима поштују се у 89 одсто анализираних сцена, односно непоштују у осам анализираних сцена (11 одсто). У овим сценама јунаци филмова се углавном прекидају, не слушају, причају истовремено. Оваква

непоштовања правила интеракције никада нису на штету разумевања радње, већ представљају једну врсту спонтаног, природног дијалога између двоје или чак више људи.

Са обзиром на то да су многи јунаци анализираних филмова представници аристократије или на другим позицијама моћи, могуће је приметити поштовање правила етикеције. Јунаци се један другом обраћају са „господару“, „поштовани“, „капетану“, „господине x“ када је у питању особа од статуса. Особа која не припада аристократији зове се само по имену, а често су присутна и одређена телања и скраћивање имена (нпр. Квази од Квазимодо, Тиа од Тијана, Мигелито од Мигел). Такође, у разговору са женом, углавном не постоји етикеција којем год статусу да она припада.

7. 3. Поруке и вредности у филмовима о другом и другачијем

У четири од десет анализираних филмова други су представљени као опасност. То је уочено у филмовима као што је филм „Аладин“, у којем се већ у песми на почетку филма вербализује да „У арапским ноћима/ под арапским месецом/ неопрезна будала могла би настрадати/ и то гадно/ тамо на динама“ (Disney, 1992) (Б. Е1. С1. Песма о мистериозној земљи), потом Аладин бежи од седморице полицајца ради украдене векне хлебе, а Џезмин прети одсецање руке због узете јабуке са тезге. На тај начин суптилно (или пак врло експлицитно?) Аграба се портретише као опасно место са опасним људима. У филмовима о Домородцима као што је „Покахонтас“ и „Пут у Ел Дорадо“ други се представљају као непријатељи, и такође као опасност по животе другога. Са друге стране односи између белаца Европљана и Домородаца јесу заиста били у том смислу тачни и чињенични.

Међутим, важан елемент ових прича јесте заокретање односа који на крају постаје опраштајући, толерантан и помирљив. На тај начин, чак иако су белци Европљани били непријатељи и опасност по Домородце, они су временом у „Покахонтас“ и у „Пут у Ел Дорадо“ постали пријатељи, а разлике су схваћене као богатство.

Такође, сви анализирани филмови носе поруку која је позитивна и помирљива. Најчешћа крајња порука ових филмова би била „човека одређује дело а не порекло“ или да „лепота долази изнутра“, да је „у реду бити другачији“ и да „треба бити свој“.

Приликом анализе садржаја филмова за децу о другоме, неопходно је обратити пажњу на поруку филма. Крајња порука или поука јесте онај персуазивни део целог садржаја, који и остаје детету за наук након одгледаног филма. Дете ће запамтити ону крајњу поруку и однос главних јунака према другачијем, и на основу тога ће донети суд о другоме.

7. 4. Разумевање филмске нарације анимираних дечијих филмова о другоме код деце

Како би установили да ли деца која јесу примарни аудиторијум анализираних анимираних филмова виде стереотипе и предрасуде о другоме у њима, те да ли их након огледаног филма памте и даље репродукују, рађени су интервјуи са шесторо деце. Узорак је пригодан, а чинило га је по двоје деце из сваког стадијума когнитивног развоја према Пијажеовој теорији. За сваки стадијум развоја бирани су по дечак и девојчица блиског узраста како би се увиделе потенцијало различите перспективе условљене родом. Интервјуи су рађени индивидуално, са сваким дететом понаособ како би дете добило прилику да искаже своје оригиналне утиске и мишљења о одређеном филму. Интервјуи су били отвореног и дубинског типа са неколико усмерених питања.

Са децом је разговарано о два филма која су гледала и која су им била најсвежија у сећању. Сва деца су углавном бирала филмове „Моана/Вајана“ или „Коко“, или барем један од та два филма, што је и учинило њихове импресије повољнијим за међусобно поређење.

Како би се утврдило који је минимум и максимум приликом интерпретације приче анализираних анимираних филмова код деце, од испитаника је тражено да дати филм препричају. Током минимума и максимума дететове интерпретације обраћала се пажња на то да ли ће дете самостално истаћи јунакову другачијост као битну одлику за причу. Резултат анализе минимума и максимума дечијих интерпретација анализираних филмова јесте одсуство навођења јунакове припадности другој етничкој групи. Одређен број деце је наводио род јунака на самом почетку препричавања, а сви испитаници су почињали своју интерпретацију са тим шта је јунак/јунакиња чинио/чинила. У већини случајева деца нису самоиницијативно спомињала ни место у којем се одвија радња, као ни расу или етничитет јунака.

Приликом препричавања филмова, деца узраста од 12 година имала су тенденцију да филм препричавају хронолошки, наводећи и набрајајући готово све важне догађаје. Деца овог узраста дина такође дуже говоре о анализираном филму и труде се да не изостављају одређене појединости за које сматрају да су кључне за разумевање приче. Млађа деца узраста од четири до девет година пак сажимају своје интерпретације и говоре о самој суштини. Деца у преоперативном стадијуму памте и препричавају и одређене појединачне сцене које су им се учиниле занимљивим, али и које нису суштински важне за поимање приче. Код све деце без обзира на узраст примећено је да радње повезују везницима „и“ и „онда“. Приликом објашњавања одређених сцена или секвенци, деца претендују да користе графему „а“ или „а уствари“ и „а заправо“. Деца углавном препричавају филмове у перфекту или наративном презенту.

Примери: минимум приче

Испитаник бр. 1, дечак, четири године, говори о филму „Коко“

А Коко./ Њихова мама је имала свог мужа и тај Коко је био дечак и Коко --- и тај Коко је онако сав рад// он је свирао, волео је музику ё и ё и на крају њихова мама када је њихов тата отиш'о је бацила свеааа инструменте./ И онда је - онда је он порастао и онда је довео тату и тако./

Испитаница бр. 2, девојчица, четири године, говори о филму „Коко“

Па он је хтео да буде прави свирач а мама и тата му нису дали да буде јер је његов прадеда умро од свирања и хтео је да он буде музичар и да види свет мртвих./

Испитаница бр. 3, девојчица, девет година, говори о филму „Моана/Вајана“

У цртаном филму Вајана се ради о једној девојчици која жели да плови морем али не може зато што јој њен отац брани зато што је пре тога он зато изгубио пријатеља./ ё И користи сваки слободан тренутак да дође до обале и да плеше са баком./ После тога јој бака даје један кристал и показује место ё где има пуно бродоваааа./ Ти бродови су од њеног народа јер су они пре живели на мору./ Она онда узима кристал и брод и иде да плови морем --- како би нашла једног човека који је од мајке природе украо тај кристал, мора да му врати и онда стави./ Онда ту има доста препрека - иааа./

Испитаник бр. 4, дечак, осам година, говори о филму „Коко“

Коко је волео музику, а сви у његовој породици нису волели музику./ Иааа -- и онда је он касније ё отишао ё --- они као постали су костури и онда је он разумео да је онај његов --- како се он зове да је, да је он био лажов и да је дао овом отров неки и онда У је овај и на крају није био <он> него је био неки <други> који је свирао гитару његов прадеда./

Испитаница бр. 5, девојчица, 12 година, говори о филму „Коко“

Коко је прича о једном дечаку који свира гитару./ Он јако воли музику али њему не дају да свира зато што је његов као прадеда као био неки --- као неки што је свирао гитару и кад је свирао задњи пут гитару пало му је звоно на главу./ --- И онда га је као убило. -- И тако онда код њих се слави тај неки дан као смрти где је то сад као овако на неком

столу на пример ставе свакакве слике од пра// и онда као неки пролаз где можеш да уђеш у тај свет смрти, свет мртвих./ -- И онда је он као (показује на слику јунака Мигела) се премаскирао овако нацртао је// и свирао// и отишао је да види тог као је тог њиховог --- прадеду. И онда га на крају видео./

Испитаник бр. 6, дечак, 12 година, говори о филму „Коко“
Па на почетку тај дечак живи у породици у којој -- музика је нешто неприхватљиво./ -- Он прво не зна зашто а онда му после објасне даааа да у његовој породици некад пре је био тај неки деда, прадеда./ И он -- је због музике се преселио и оставио своју ћерку и жену./ И због тога та је жена избацила сву музику из своје куће./ Иааа они од тад музику никад ни не воле да слушају ни ништа ништа, баш ништа./ И они су се тај дан, тада, припремали за Дан мртвих који код њих је прослављају мртве буквально./ је Ондаааа је био неки фестивал -- где су свирали -- где је био као борба ко најбоље свира -- гитару./ --- А тај дечак се сакривао у неко поткровље куће, на таван неки -- и направио је своју гитару -- слушао је тог неког његовог идола -- и покушавао да свира./ И тамо када је дошао на тај фестивал хтео је да позајми од неког гитару како би и он свирао -- али нико му није дао -- јер су мислили да је мали./ --- И он је отишао тамо, тај његов идол баш је био сахрањен у том његовом месту./ --- И на Дан мртвих се дешава тај фестивал а и на Дан мртвих су они сви ишли тамо на то гробље и на том као неком њиховом олтару као оставе слику као од тога -- и онда као да он буде са њима током те ноћи./ И он је у, пошто је била велика гробница од тог његовог идола, пошто је био јако познат --- он је провалио унутра ушао и узео његову гитару./ --- И када је покушао да засвира -- сви су га чули тамо унутар те гробнице и пришли су ту и он се претворио у духа./ -- У те неке умрле особе./ --- И онда када је ишао, када је ходао по гробљу видели су да га нико не види, <а он је њих све видео>./ У И гледао је лево-десно и онда је угледао и схватио да види духове./ И онда је схватио да је и он дух./ --- Био је онда неки мост који је повезивао тај свет мртвих са светом умрлих./ Он је прешао тамо, тај мост -- и тамо је било -- баш пуно авантура прво док они није нашао ту своју родбину и то све./ Али мислио је -- на основу неке слике старе је он помислио да му је <тај идол његов> је неки рођак неки прадеда, чукундеда, то се сад не сећам./ је И он је покушавао да га нађе и када га је нашао он му је рекао да му је он праунук --- иааа после је мало схватио да му он заправо није праунук/. Зато што прво, он је рекао нешто каоkad имаш прилику да је никад не пропустиш - за неки свој успех./ И он јеааа једном приликом - тај његов као прадеда - њега бацио// нешто је он почeo да свира тај праунук - и видео је онда ваљда// не, он је, тај праунук је успео да открије ко је његов уствари прави прадеда./ А тај право прадеда, нико није ставио његову слику на олтар из породице зато што су мислили да их је он// да је отишао од њих./ А заправо није отишао него тај његов идол - он је отровao тог прадеду./ И онда је он био са прадедом и онда је тек на крају сазнао да је он његов прави прадеда./

Са обзиром на то да је циљ интервјуа био открыти да ли деца примете различитост, поред анализе њиховог слободног препричавања датог садржаја, деци је постављено и питање на које су деца могла да одговоре истицањем различитости, ако им је оно од важности. Након дечијих препричавања постављено им је питање „да ли ти је овај филм по нечemu другачији о других“. Ни један испитаник није одговорио да је филм другачији по томе што су јунаци други, али двоје деце је рекло да је филм другачији

јер се одвија на острву што може бити показатељ перципирање различитости, али не етничитета јунака већ места радње чиме заправо етничка припадност јунака не мора да кореспондира са одређеном државом. Деца су филм већином поредила са другим сличним медијским садржајима и тако објашњавала по чему је филм другачији.

Пример:

И: Да ли је овај цртани филм другачији по нечemu?

И1: Мхм./ Зато што є од лепотице на пример разликује се зато што она кад нешто се убоде се успава и онда принц мора да је польуби а то не иде у Покахонтас./ А Коко зато што --- є -- он свира, певааа./ И дечак има главну улогу./ И разликује се зато што има гитару, сакрива се како би свирао и тако./

И2: Па он је другачији од Моане./ (...) нема јако храброг./ --- И њега не воли природа./ Па другачији је (Моана прим.аут.) од Мог малог понија./ Другачији је због храбрости, због природе --- због спасавања./

И3: Другачији је по томе што се не ради о краљевствима иааа є и што нису сви у краљевству него је на једном острву./

И4: Зато што се одвија на мору./ Јесте. = По томе што они = нису волели музику и по томе што је он отишао тамо код костура.

Одређеним испитаницима који нису споменули место на којем се одвија радња као одлику различитости, или који нису споменули место на којем се одвија радња у својим интерпретацијама, постављено је конкретније питање о месту радње, односно живота јунака које би могло да означава дететово препознавање културе, односно етничитета јунака. Приликом одговора на таква питања, испитаници су одговарали следеће:

Примери:

И: А где они живе? (Јунаци у Моани, прим. аут.)

И2: Они живе у свету, град као наш./

И: А где живе они у Кокоу?

И2: Па у свету у којем нису мртви./

И: Где живи Мигел, где се одвија радња овог цртаног филма?

И4: Уааа// Да се сетим./ --- = Не сећам се =./

И: Је ли се сећаш где је живео Аладин?

И4: Живео је у пећини па у дворцу касније./

И: Где живе јунаци тих цртаних филмова?

И5: Моана живи на острву, поред мора./

И: А овај други филм, Коко, где се у њему одвија радња?

И5: Па одвија се у једном као граду

И: Је ли се сећаш где се одвија радња тог филма?

И6: -- Уф, мислим да је у Мексику, али не знам тачно./ --- Не знам које место.

Дакле, испитаници нису препознавали тачно да се радња филма „Коко“ одвија у Мексику (осим једног детета) иако је у филму то речено. Деца су најлакше препознавала да се филм „Моана“ одвија на острву због амбијента у филму, али нису умела да кажу да су у питању полинежанска острва. Одговори деце као што су „у једном граду“ или „у пећини, па у дворцу“, „у свету“, „у граду као наш“ и „у свету живих“ су исправни и тачни одговори, а који казују да дете не сматра да на овакав тип питања треба да одговори са конкретном државом или пак ни не зна (да подсетимо да је испитаник број 4 од осам година и признао да се „не сећа“) на основу чега је могуће такође закључити да место одвијања радње, односно конкретну етничку или национална припадност деци не виде и не памте.

Насупрот томе, један од испитаника, дванаестогодишњи дечак, приликом описа филма „Моана“ поменуо је да се радња одвија на Хавајима чиме је једини показао препознавање конкретне културе којој припада јунакиња и који је то истакао као важност за причу. Такође, исти дечак је препознао да се радња филма „Коко“ одвија у Мексику. Даље, овај једини испитаник који је препознао етничитет јунака упитан је детаљнија питања о томе како је видео портретисање Мексиканаца, односно Хавајчана. Примећено је да дете није указало својим одговорима ни на какве перципиране стереотипе који би се могли охарактерисати као негативни. Шта више, одговор испитаника о Хавајчанима и Мексиканцима у наведеним филмовима био је безазлен. Испитаник је одговорио чиме су се бавили, шта су волели да раде, и шта су имали обучено. Испитаник није наводио да је приметио никакве другачије физичке (често карикиране) карактеристике као што је боја кожа, облик одређених делова тела и слично.

Пример:

И: Рекао си да се радња одвија на Хавајима, да ли се сећаш мало како изгледају ти људи који живе тамо, шта они раде?

И6: Да./ Били су обучени -- били су обучени најчешће у неко лишће, нешто тако./ -- Биле су и oneaaa оне жене што плешу./ --- Иааа хм ---- знам да су они се пуно бавили

земљорадњом, имали су кокосе, за које су прво приметили и да нестају <и на риби> пошто су исто ловили рибу, то јест риболовом се бавили./

И: А у филму Коко мислиш да се у Мексику одвија радња?

Иб: Да./

И: А какви су били Мексиканци?

Иб: Па већином, =када он изађе тамо= као на ту пијацу где је он чистио ципеле, зато што се његова породица бавила генерално ципелама -- ё -- он је -- сад видео сам да су -- да носе онако оне велике шешире, то сам видео, то знам иааа да сви, да има доста музике./ То./

Са обзиром на то да се овакви садржаји представљају као могући модели из којих би деца могла да уче стереотипе о другоме, испитаник је упитан да ли је за овакве особине знао раније, те да ли мисли да су овакве презентације и даље присутне у датој групи.

Пример:

И: А јеси ли ти знао да Мексиканци носе те шешире и да свирају такву музику и пре?

Иб: То сам знао, да./ Али ми је то онако звучало чудно, нисам био сто посто сигуран да је то тачно, 70, <90 нешто> посто сам био сигуран али није било 100 посто да -- и онда сам поверовао када сам у цртаном видео./

И: А за ове људе са Хаваја, шта мислиш да ли они тако живе?

Иб: Данас не живе тако./ Данас не./ Мислим да не живе баш тако, живе напредније сигурно -- алиааа -- има тога, као мало./

Дакле, иако је испитаник увидео одређене заједничке карактеристике јунака филма „Моана“, он изричito негира да су такве репрезентације реалне и присутне и данас у животима Хавајчана, наводећи да „живе напредније сигурно“. Овај податак показао је да је дотично дете разумело контекст филма у смислу времена у којем се одвија радња, те није на основу репрезентације у овом филму прихватио и развио генерализацију о аграрним и технолошки мањкавим Хавајчанима у текућем времену. Са друге стране, дететова тврдња да није био сигуран да ли Мексиканци носе шешире и воле музику или да је „поверовао“ након одгледаног филма могао би да буде „знак за узбуну“ даљој тези о учвршћивању одређених ставова код деце из анимираних филмова, и подстрек да се на овом раде даље истраживања која ће првенствено изучавати у оваквој форми слободног разговора са децом дечије разумевање нарације и дечију перцепцију етничких репрезентација у медијима. Са обзиром на то да је исто дете један стереотип прихватило, а према другом исказало сумњу, показује да дете користи своја претходна искуства и знања о свету како би евалуирао оправданост и логичност такве репрезентације. Дотични испитаник, као дигитални урођеник, сумња да Хавајчани данас живе на начин како је то приказано у „Моани“, вероватно мислећи на очигледан недостатак техничко-технолошких ресурса у филму. Са друге стране, знање о

Мексиканцима као једној групи људи која живе идалеко и са којом не долазимо у контакт, могуће је развити само преко медијских порука. Недостатак директног контакта и знање о одређеној култури само из медијских садржаја, стога, може да буде разлог зашто људи верују да други далеки имају одређене особине. Јер, наиме, нису у могућности да их провере сами. У том смислу и у тим ситуацијама, медијске репрезентације другога би могле да имају одређену (већу) моћ.

Са обзиром на сумње да ће стереотипи о другоме подстаки развијање предрасуда уколико је кључна порука филма противна другој групи, деца након преоперативног стадијума су упитана шта мисле да је порука филма. Сви испитаници су видели другачију поруку од наведених порука филма из квалитативне анализе овог рада, што такође показује на који начин одрасли и деца различито виде исти медијски садржај. Ипак, све поруке које су деца изучила из анализираних филмова су позитивне, и ни у каквој релацији са етничитетом јунака. Поруке су универзалне хуманистичке природе, а деца су најчешће из филмова ишчитавала да треба бити упоран, доследан себи и остварити своје циљеве без обзира шта други кажу.

Пример:

И: И шта је порука тог филма? (Моана, прим. аут.)

ИЗ: є Порука је да требаш бити храбар и да не требаш - є да, да не требаш да допустиш да те спречавају да радиш шта хоћеш.

И: Шта мислиш да је порука тог филма? (Коко, прим. аут.)

И4: є Да свако има свој укус иааа можемо волети музiku и ако други то не воле./

И: Шта мислиш да је ту порука филма? (Моана, прим. аут.)

И4: Да -- не треба узимати од других и -- да треба осећати своја осећања./

И: А шта мислиш да је порука тих цртаних филмова? Шта су хтели да нам кажу тиме? (Коко)

И5: ---- Да размислим./ ---- Па можда да наставиш своју традицију./ Да наставиш своју традицију зато што његови родитељи су наследили традицију од својих или њихова традиција је била прављење ципела и онда су њему (јунаку дечаку Мигелу, прим. аут.) исто дали као униформу али он није хтео он је хтео да настави своју традицију о гитари./

И: А у Моани?

И5: А у Моани...// --- Можда да је пусте да уради по својој машти./ Пошто је она маштала да оде ту као// и онда јој се остварио сан./ Њој тата није дао...// Да оствариш своје снове, тако./А овај Звонар Богородичине цркве сам исто гледала. (...)То ми некако, мислим да је ту порука да није битно да ли си леп или ружан већ какав си./

И: Шта мислиш да је порука филма? (Коко, прим. аут.)

И6: Порука филма дааа се не требамо предати никад./ Зато што тај дечак је до kraja

ишао да испуни свој циљ, и испунио га је, а још је и добио нешто додатно - малтане као поклон што се трудио толико./

И: И шта мислиш да је порука филма? (Моана, прим. аут.)

Иб: Да је иста као у Кокоу, то се сећам да је тако нешто било./ Да је порука иста да се не треба предавати и то./

8. Закључак

Општа хипотеза рада да се компаније Волт Дизни, Пиксар и Дримворкс служе стереотипима и предрасудама приликом репрезентовања целокупне групе и профилисања својих ликова који припадају одређеној етничкој групи делимично је потврђена зато што је квантитативно-квалитативном анализом, као и интервјуима са децом утврђено да наведене компаније често другог репрезентују кроз стереотипе, али не и кроз предрасуде.

Анализирани филмови ослањају се на стереотипе приликом профилисања другога. Ти стереотипи пак углавном нису негативни, а у анимираним филмовима новије генерације негативни стереотипи и потпуно изостају. Разлог лежи у томе што глобалне америчке продукције какве јесу Волт Дизни, Пиксар и Дримворкс, у складу са савременим поимањем „здравог разума“, теже да своје садржаје ослободе што је могуће више оних друштвено конструисаних негативних улога и односа како најпре не би били подложни критикама стручне и критичке јавности и како би стога сачували свој имиџ, публику и профит. Даље, уколико се стереотипи виде као резултат социјалне категоризације која је нормалан когнитиван процес и као променљиви ставови који нису оптерећени изражено негативним емоцијама о другоме које би нагониле на акције и уколико се узме у обзир да негативних стереотипа углавном нема, онда се закључује да је дискриминаторно профилисање ипак изстало. Тиме је прва ужа хипотеза оповргнута. Негативни стереотипи присутни су у највећој мери у филмовима „Аладин“ у којем се профилишу Арапи као опасни, непоштени, нефер, тврдог ума и неслободни, затим у филму „Звонар Богородичне цркве“ у којем се Роми представљају као улични забављачи, просјаци, склони կրшењу закона, затим у филму „Пут у Ел Дорадо“ у којем су Домородци приказани као наивни, опасни, склони убијању у сврхе жртвовања боговима, и у филму „Принцеза и жаба“ у којем су белци приказани као богаташи без познатог порекла имовине, надобудни, иритантни, размажени, опасни и приглуни. Са обзиром на то да су ови негативни стереотипи доминантан модел профилисања другог и другачијег у четири анализирана филма од

десет, није могуће потврдити тезу да је оваква пракса присутна у већини анализираних дечијих филмова о другоме.

Стратегије маргинализације другога које је класификовао теоретичар Ван Дејик у већини случајева нису присутне. Ван Дејик (2008) види могућности маргинализације другога у дискурсу кроз негативан визуал, звук, употребу пасива, лексику, пристрасност, тему, редослед, употребу стилских фигура, говорне чинове и поштовање правила у интеракцији (стр. 105). У појединачним пробраним сценама о другоме и другачијем у анализираним филмовима у већини случајева присутна је техника маргинализације кроз негативни визуал (51 одсто анализираних сцена има неки вид негативног визуала другог) и кроз употребу стилских фигура (присутне у 64 одсто анализираних сцена) са тим да стилске фигуре нису увек негативне. Све остale технике (звук, употреба пасива, лексика, пристрасност, тема, редослед, говорни чинови и поштовање правила у интеракцији) нису коришћене на штету другог и другачијег у анализираним филмовима.

Крајња порука анализираних филмова „Лепотица и звер“, „Аладин“, „Покахонтас“, „Звонар Богородичине цркве“, „Мулан“, „Пут у Ел Дорадо“, „Царев ново одело/Царев нови фазон“, „Принцеза и жаба“, „Моана/Вајана“ и „Коко“ у којем су јунаци други је позитивна и помирљива попут порука да „човека одређује дело а не порекло“, да „лепота долази изнутра“, да је „у реду бити другачији“ или да „треба бити свој“. Интервјуи са децом о порукама које ишчитавају о филмовима о другоме показали су да деца наводе као запамћену поруку филма ипак поруке позитивних, хуманистичких и универзалних вредности без обзира на то којој групи су припадали јунаци филма, као што су поруке да „треба пратити своја осећања и жеље“, „да не треба одустати“, „узимати ствари од другога“ или „да није битно да ли си леп и ружан, већ какав си“. Тиме је потврђена хипотеза да крајња порука анимираних филмова о другоме и другачијем није дискриминаторна према другоме.

Са обзиром на друштвено-политички контекст који је оптерећен етничким и националним тензијама, па и постојећим предрасудама према другоме, једна од ужих теза била је да ће деца у Војводини препознавати етничитет јунака у филмовима о другом и другачијем, у складу dakле са друштвено-политичким кодом у којем одрастају. Међутим, интервјуи са децом су показали супротно чиме је ова теза оповргнута. Резултати наведених интервјуа на малом пригодном узорку, од шесторо

деце различитог узраста показала су да већина деце не види и не запамти као важним елементом приче етничитет јунака у филмовима „Моана“, „Коко“, „Покахонтас“ и „Звонар Богородичине цркве“.

Међутим, истраживање је показало да старија деца, односно деца у стадијуму формалних операција, те деца која су се до тада већ сусрела са стереотипима а евентуално и предрасудама у медијима или свету око себе - дакле деца таквог профила примећују различитост и препознају етничитет јунака, културу и место радње. Овај резултат иде у прилог школи мишљења о медијима као једним од актера социјализације, и само једним од модела према којем деца уче. Са обзиром на то да је један од испитаника препознао стереотипе у анимираним филмовима а за које тврди да их је познавао од раније, може да се постави основана сумња да деца не уче стереотипе из ових анимираних филмова већ супротно - да стереотипе уче у свету око себе па да их тек онда и у анимираном филму препознају. На основу одговора једног од испитаника интервјуа, поставља се и сумња да би старија деца могла да препознају стереотипе, те да одређене стереотипе које нису у могућности да провере или рационализују на крају и усвоје. Овакве налазе пожељно је даље проверити другим истраживањима са већим узорком како би се могли усвојити меродавнији закључци.

Филмско време је скupo, и у ограниченом времену креатори филма имају незавидан задатак да представе једну групу, њену традицију и културу. Како би то учинили, креатори анимираних дечијих садржаја прибегавају поједностављивању. Презентовање друге културе кроз поједностављене слике и описе готово засигурно доводи до профилисања другог кроз постојеће стереотипе. Због тога, анализирани филмови популарне културе „Лепотица и звер“ (Disney, 1991), „Аладин“ (Disney, 1992), „Покахонтас“ (Disney, 1995), „Звонар Богородичине цркве“ (Disney, 1996), „Мулан“ (Disney, 1998), „Пут у Ел Дорадо“ (DreamWorks, 2000), „Царево ново одело/Царев нови фазон“ (Disney, 2000), „Принцеза и жаба“ (Disney, 2009), „Моана/Вајана“ (Disney, 2016) и „Коко“ (Pixar, 2017) продукција Волт Дизни, Пиксар и Дримворкс наставиће да изневеравају друге и другачије стереотипним портретисањима. Маргинализовање других и другачијих као природно стање ствари у популарним и космополитским садржајима остаће доминантна слика док год је маргинализованост у стварном друштву условљена етничком припадношћу. Како се буде редефинисао „здрав разум“ о другом, тако ће и негативна профилисања о другоме у садржајима популарне културе изостајати. А до тада, неопходно је да креатори популарних анимираних филмова за

децу о другом и другачијем освесте поједностављене и негативне репрезентације другог, и да овим техникама не прибегавају.

9. Литература

1. Албертини, Л. и Карузо, М. П. (1983). Опажање и разумевање филмских слика код деце. (превела Зеница Распор-Stephens). У: *Филмске свеске*, свеска XV, бр. 3, стр. 246-262. Београд: Институт за филм.
2. Allport, G. (1954). *The Nature of Prejudice*. Addison-Wesley Publishing Company: Massacutets. Доступно на: https://faculty.washington.edu/caporaso/courses/203/readings/allport_Nature_of_prejudice.pdf
3. Bandura, A., Ross, D. & Ross, S. (1961). Transmission of Aggression through Imitation of Aggressive Models. In: *Journal of Abnormal and Social Psychology*, Vol 63, No 3, pp. 575-582. Доступно на: <https://pdfs.semanticscholar.org/3706/7acd33ad2ba2ed384baada06e7d74b800399.pdf>
4. Бандура, А. (1967). Улога процеса учења по моделу у развоју личности. У: *Процес социјализације код деце*. (1982). (уред. Ивић, И. И Хавелка, Н.). Превели Игњатовић-Савић, Н. и Зец, Љ. и Митровић, М. и Мильковић, Н. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
5. Brownrigg, M. (2003). *Film Music and Film Genre*. University of Stirling. Доступно на: <https://core.ac.uk/download/pdf/40108516.pdf>
6. Валић Недељковић, Д. (2008). Граматика филмског језика и когнитивни развој. У: *MediAnalisi: međunarodni znanstveni časopis za pitanja medija, novinarstva, masovnog komuniciranja i odnosa s javnostima*, Vol. 2 No. 4, стр. 61-100. Дубровник: Свеучилиште у Дубровнику. Доступно на: <https://hrcak.srce.hr/39348>
7. Валић Недељковић, Д. (2012). Деца и задовољавање информативних потреба. *Медијски дијалози*. Бр. 11, год. V, стр. 325-337. Подгорица. Доступно на: <https://medijskidijalozi.files.wordpress.com/2013/02/medijski-dijalozi-no-11.pdf>
8. Van Dijk, A. T. (2008). *Discourse and Power*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
9. Васиљевић, Д. (2015). Реализација говорних чинова у српским, руским и украјинским предизборним слоганима. У: *Комуникација и култура online*. Бр. 6, год. 6, стр. 102-116. Доступно на: <https://www.komunikacijaikultura.org/index.php/kk/article/.../37/>

10. Gilić, N. (2013). *Filmske vrste i rodovi*. Zagreb: Društvo za promicanje književnosti na novim medijima. Доступно на: <https://elektronickeknjige.com/download/filmske-vrste-i-rodovi/pdf>
11. Grčić, K. D. (2016). Sjedinjene Američke države u I i II Zaljevskom ratu. *Rostra*, godina IX (7), 193-208. Доступно на: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:VmUI7wkvfeAJ:https://hrca.k.srce.hr/file/249991+&cd=2&hl=en&ct=clnk&gl=rs>
12. Di Giovanni, E. (2007). Disney Films: Reflections of the Other and the Self. *Culture, language and representation*, Volume IV/2007, pp. 91-109. Доступно на: <https://www.raco.cat/index.php/CLR/article/download/106202/148039>
13. DreamWorks Animation SKG. (2013). *DreamWorks Animation SJKG:2013 Annual Report*. California, USA. Доступно на: http://www.dreamworksanimation.com/2013ar/Dreamworks_2013_Annual_Report.pdf
14. Ериксен, Х. Т. (2004). *Етницизитет и национализам*. Превела са енглеског језика Александра Бајазетов-Вучен. Београд: Библиотека XX век.
15. Зазо, Р. и Зазо, Б. (1983). Једно искуство са разумевањем филма. (превела Гордана Вулмар-Јанковић). У: *Филмске свеске*, свеска XV, бр. 3, стр. 230-246. Београд: Институт за филм.
16. Коковић, Д. (2007). *Друштво и медијски изазови: увод у социологију масовних комуникација*. Нови Сад: Новинарска библиотека, Филозофски факултет.
17. Кораћ, Н. (1983). Кинематографски језик и развој поимања филмске нарације. У: *Филмске свеске*, свеска XV, бр. 3, стр. 180-199. Београд: Институт за филм.
18. Lippmann, W. (1922). *Public Opinion*. Transaction Publishers: New Brunswick and London. Доступно на: https://monoskop.org/images/b/bf/Lippman_Walter_Public_Opinion.pdf
19. Love, L. B. & Tosolt, B. (2010). Reality or Rhetoric? Barack Obama and Post-Racial America. In: *Race, Gender & Class*, Vol. 17, No. 3/4, pp. 19-37. Доступно на: https://www.researchgate.net/publication/262083385_Reality_or_Rhetoric_Barrack_Obama_and_Post-Racial_America
20. Lugo-Lugo, C. R. & Bloodsworth-Lugo, M. K. (2009). "Look out new world, here we come"? Race, racialization, and sexuality in four children's animated films by Disney, Pixar and DreamWorks. *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies*, Volume 9 (2), April 2009, pp. 166-178. Доступно на: https://www.researchgate.net/publication/262083385_Reality_or_Rhetoric_Barrack_Obama_and_Post-Racial_America

на:http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1532708608325937?journalCode=csc_a

21. Максимовић, А. С. и Маџановић, Н. М. (2017). Интервју у квалитативним педагошким истраживањима. *Зборник Одсека за педагогију*. Бр. 26/2017, 175-187. Нови Сад: Филозофски факултет. Доступно на: <zop.ff.uns.ac.rs/index.php/zop/article/download/20/18/>
22. Marcuse, H. (1964). *One dimensional men: studies in ideology of advanced industrial society*. London and New York: Routledge classics. Доступно на: [https://libcom.org/files/Marcuse,%20H%20-%20One-Dimensional%20Man,%202nd%20edn.%20\(Routledge,%202002\).pdf](https://libcom.org/files/Marcuse,%20H%20-%20One-Dimensional%20Man,%202nd%20edn.%20(Routledge,%202002).pdf)
23. Милојевић, А. (2009). Критичка теорија о масовном комуницирању. *ЦМ: Часопис за управљање комуникацијама*. Бр. 11, год. IV, стр. 45-78. Нови Сад: Протокол и Београд: Факултет политичких наука. Доступно на: <http://www.fpn.bg.ac.rs/arhiva/sites/default/files/wp-content/uploads/CM11.pdf>
24. Миливојевић, С. (2008). Критичка традиција у истраживању медија: културне студије. *ЦМ: Часопис за управљање комуникацијама*. Бр. 8, год. III, str. 29-50. Нови Сад: Протокол и Београд: Факултет политичких наука. Доступно на: <http://www.fpn.bg.ac.rs/arhiva/sites/default/files/wp-content/uploads/CM08.pdf>
25. Миљевић, М. (2007). *Методологија научног рада*. Сарајево: Филозофски факултет, Универзитет у Источном Сарајеву, Пале. Доступно на: <https://singipedia.singidunum.ac.rs/preuzmi/42167-metodologija-naucnog-rada/2249>
26. Михић, В. (2015). *Стереотипи и предрасуде – од слике о свету око нас до сукоба и конфликата*. Нови Сад: Филозофски факултет. Доступно на: <http://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2015/978-86-6065-320-0>
27. National Public Radio & the Robert Wood Johnson Foundation & Harvard T.H. Chan School of Public Health. (2017). Discrimination in America: Experiences and views of Latinos. (October 2017). Доступно на: <https://www.npr.org/documents/2017/oct/discrimination-latinos-final.pdf>
28. National Public Radio & the Robert Wood Johnson Foundation & Harvard T.H. Chan School of Public Health. (2018). Discrimination in America: Final Summary. (January 2018). Доступно на: <https://www.npr.org/documents/2017/oct/discrimination-latinos-final.pdf>
29. Нишевић, С. и Маринковић, Л. (2013). *Психологија детињства иadolесценције*. Нови Сад: Mediterran publishing.

30. Parker, S. C. (2016). Race and Politics in the Age of Obama. In: *Annual Review of Sociology*, vol. 42, year 2016, pp. 217–230. University of Washington. DOI: 10.1146/annurev-soc-081715-074246
31. Piaget, J. (1923). *The Language and Thought of the Child*. London: Routledge & Kegan Paul.
32. Савић, С. (1985). *Наративи код деце*. Нови Сад: Филозофски факултет, Институт за јужнословенске језике.
33. Серл, Џ. (1991). *Говорни чинови: оглед из филозофије језика*. Београд: Нолит. Доступно на: <https://svetlogike.files.wordpress.com/2014/02/dzon-serl-govorni-cinovi.pdf>
34. Towbin, A. M, Haddock A. S, Zimmerman S. T, Lund K. L, & Tanner, R. L. (2004). Images of Gender, Race, Age, and Sexual Orientation in Disney Feature-Length Animated Films, In:*Journal of Feminist Family Therapy*, 15:4, pp. 19-44, DOI: 10.1300/J086v15n04_02
35. Турјачанин, В. (2014). *Социјална психологија етничког идентитета*. Бања Лука. Доступно на: http://sibyouth.org/images/Resources/Scientific_pub/Social-Psychology-of-Ethnic-Identity-Turjacanin-2014.pdf
36. Taifel, H. & Turner, J. (2004). The Social Identity Theory of Intergroup Behavior. In: J. T. Jost & J. Sidanius (Eds.), *Political psychology: Key readings*. pp. 276-293. New York, NY, US: Psychology Press. Доступно на: https://student.cc.uoc.gr/uploadFiles/%CE%92310/Tajfel%20&%20Turner%2086_SI_T_xs.pdf
37. *The Saylor Foundation*. (n.d.). Latin America and the Conquistadors. Доступно на: <https://resources.saylor.org/wwwresources/archived/site/wp-content/uploads/2012/10/HIST201-3.1.3-LatinAmericaAndConquistadors-FINAL1.pdf>
38. The Walt Disney Company& Pixar. (2006). *AGREEMENT AND PLAN OF MERGER by and among THE WALT DISNEY COMPANY, LUX ACQUISITION CORP and PIXAR*. Доступно на: <http://pdf.secdatabase.com/2784/0001193125-06-012082.pdf>
39. United States Securities and Exchange Commission. (2017). *The Walt Disney Company: Fiscal Year 2017 Annual Financial Report*. Доступно на: http://www.annualreports.com/HostedData/AnnualReports/PDF/NYSE_DIS_2017.pdf

40. *United States CensusBureau*. (2004). We the people: Asians in the United States. (December 2004). Доступно на: <https://www.census.gov/prod/2004pubs/censr-17.pdf>
41. Feagin, R. J. (2014). Racial Oppression Today: Everyday Practice. In: *Racist America, Roots, Current Realities, and Future Reparations*. NewYork and London: Routledge:Taylor and Francis Group. Доступно на: <http://www.sjsu.edu/people/marcos.pizarro/courses/185/s1/Feagin.pdf>
42. Hall, S. ([1973] 1980): 'Encoding/decoding'. In *Centre for Contemporary Cultural Studies* (Ed.): Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79 London: Hutchinson, pp. 128-38, ('Encoding and Decoding in Television Discourse', 1973). Доступно на: lepo.it.da.ut.ee/~cect/teoreetilised%20seminarid_2010/...seminar/Hall,%20S.doc
43. Hilton, J. & Von Hippel, W. (1996). Stereotypes. In: *Annual Review of Psychology*. Vol. 47, pp. 237-271. Доступно на: <http://faculty.smu.edu/chrisl/courses/psyc5351/articles/hiltonvonhippel.pdf>
44. Capwell Burns, A. (2009). Action, Romance, or Science Fiction: Your Favorite Movie Genre May Affect Your Communication. In: *American Communication Journal*. Vol. 11, No. 4, Winter 2009. Доступно на: <http://ac-journal.org/journal/2009/Winter/Articles/110404%20Action,%20Romance,%20Science%20Fiction.pdf>
45. Џенкинс, Р. (2001). *Етничитет у новом кључу: аргументи и истраживања*. (превела Ивана Спасић). Земун: ХХ Библиотека век, Београд: Чигоја штампа.

Веб-сајтови:

46. *Box Office Mojo* 1. (n.d.). Beauty and the beast. [Интернет] Доступно на: <https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=beautyandthebeast.htm> [приступљено 2. 1. 2019].
47. *Box Office Mojo* 2. (n.d.). Aladdin. [Интернет] Доступно на: <https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=aladdin.htm> [приступљено 2. 1. 2019].
48. *Box Office Mojo* 3. (n.d.). Pocahontas. [Интернет] Доступно на: <https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=pocahontas.htm> [приступљено 2. 1. 2019].

49. *Box Office Mojo* 4. (n.d.). The Hunchback of Notre Dame. [Интернет] Доступно на: <https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=hunchbackofnotredame.htm> [приступлено 2. 1. 2019].
50. *Box Office Mojo* 5. (n.d.). Mulan. [Интернет] Доступно на: <https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=mulan.htm> [приступлено 2. 1. 2019].
51. *Box Office Mojo* 6. (n.d.). The Emperor's New Groove. [Интернет] Доступно на: <https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=emperorsnewgroove.htm> [приступлено 2. 1. 2019].
52. *Box Office Mojo* 7. (n.d.). The Princess and the Frog. [Интернет] Доступно на: <https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=princessandthefrog.htm> [приступлено 2. 1. 2019].
53. *Box Office Mojo* 8. (n.d.). Moana. [Интернет] Доступно на: <https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=disney1116.htm> [приступлено 2. 1. 2019].
54. *Box Office Mojo* 9. (n.d.). Coco. [Интернет] Доступно на: <https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=pixar1117.htm> [приступлено 2. 1. 2019].
55. *Box Office Mojo* 10. (n.d.). The Road to El Dorado. [Интернет] Доступно на: <https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=roadtoeldorado.htm> [приступлено 2. 1. 2019].
56. D23 (The Official Disney Fan Club). (n.d.). Disney History. [Интернет] Доступно на: <https://d23.com/disney-history/> [приступлено 2. 1. 2019].
57. *Embassy of France in Washington D.C.* (2018). French-American Relations. (22. 9. 2018.). [Интернет] Доступно на: <https://franceintheus.org/spip.php?rubrique100> [приступлено 3. 1. 2019].
58. *Huffington Post*. (2015). 9 Outrageous Things Donald Trump Has Said About Latinos. (31. 8. 2015). [Интернет] Доступно на: https://www.huffingtonpost.com/entry/9-outrageous-things-donald-trump-has-said-about-latinos_us_55e483a1e4b0c818f618904b [приступлено 4. 1. 2019].
59. *IMDb* 1. (n.d.). Beauty and the beast. [Интернет] Доступно на: <https://www.imdb.com/title/tt0101414/> [приступлено 2. 1. 2019].
60. *IMDb* 2. (n.d.). Aladdin. [Интернет] Доступно на: <https://www.imdb.com/title/tt0103639/> [приступлено 2. 1. 2019].

61. *IMDb* 3. (n.d.). Pocahontas. [Интернет] Доступно на:
<https://www.imdb.com/title/tt0114148/> [приступлено 2. 1. 2019].
62. *IMDb* 4. (n.d.). The Hunchback of Notre Dame. [Интернет] Доступно на:
<https://www.imdb.com/title/tt0116583/> [приступлено 2. 1. 2019].
63. *IMDb* 5. (n.d.). Mulan. [Интернет] Доступно на:
<https://www.imdb.com/title/tt0120762/> [приступлено 2. 1. 2019].
64. *IMDb* 6. (n.d.). The Emperor's New Groove. [Интернет] Доступно на:
<https://www.imdb.com/title/tt0120917/> [приступлено 2. 1. 2019].
65. *IMDb* 7. (n.d.). The Princess and the Frog. [Интернет] Доступно на:
<https://www.imdb.com/title/tt0780521/> [приступлено 2. 1. 2019].
66. *IMDb* 8. (n.d.). Moana. [Интернет] Доступно на:
<https://www.imdb.com/title/tt3521164/> [приступлено 2. 1. 2019].
67. *IMDb* 9. (n.d.). Coco. [Интернет] Доступно на:
<https://www.imdb.com/title/tt2380307/> [приступлено 2. 1. 2019].
68. *IMDb* 10. (n.d.). The Road to El Dorado. [Интернет] Доступно на:
<https://www.imdb.com/title/tt0138749/> [приступлено 2. 1. 2019].
69. *National park service U.S. Department of the interior.* (2015a). Pocahontas: her life and legend. (17. 7. 2015.). [Интернет] Доступно на:
<https://www.nps.gov/jame/learn/historyculture/pocahontas-her-life-and-legend.htm> [приступлено 3. 1. 2019].
70. *National park service U.S. Department of the interior.* (2015b). Captain John Smith. (26. 2. 2015.). [Интернет] Доступно на:
<https://www.nps.gov/jame/learn/historyculture/life-of-john-smith.htm> [приступлено 17. 3. 2019].
71. *Pixar* 1. (n.d.). COMPANY FAQ'S. [Интернет] Доступно на:
<https://www.pixar.com/company-faqs> [приступлено 2. 1. 2019].
72. *Pixar* 2. (n.d.). Our Story: The beginnings: A lamp called Luxo (1979-1991). [Интернет] Доступно на: <https://www.pixar.com/our-story-1/> [приступлено 2. 1. 2019].
73. *RealClearPolitics.* (2015). Trump: Mexico Not Sending Us Their Best; Criminals, Drug Dealers And Rapists Are Crossing Border. (16. 6. 2015). [Интернет] Доступно на:
https://www.realclearpolitics.com/video/2015/06/16/trump_mexico_not_sending_us_t

[heir_best_criminals_drug_dealers_and_rapists_are_crossing_border.html](#)

[приступлено 4. 1. 2019].

74. *The American Enterprise Institute (AEI)*. (n.d.). Timeline: US involvement with Iraq and the broader Middle East. [Интернет] Доступно на: <https://www.aei.org/feature/timeline-us-involvement-with-iraq-and-the-broader-middle-east/> [приступлено 3. 1. 2019].
75. *The Council on Foreign Relations (CFR)*. (n.d.). U.S. Relations with China: 1949 – 2018. [Интернет] Доступно на: <https://www.cfr.org/timeline/us-relations-china> [приступлено 5. 1. 2019].
76. *The Library of Congress*. (n.d.). Colonial Settlement, 1600s-1763: Virginian's Early Relations with Native Americans. [Интернет] Доступно на: <http://www.loc.gov/teachers/classroommaterials/presentationsandactivities/presentations/timeline/colonial/indians/> [приступлено 17. 3. 2019].
77. *The New York Times*. (2017). Trump's Immigration Policies Explained. (21. 2. 2017). [Интернет] Доступно на: <https://www.nytimes.com/2017/02/21/us/trump-immigration-policies-deportation.html> [приступлено 4. 1. 2019].
78. Tikkannen, A. (n.d.). Virginia Company. In: *Encyclopedia Britannica*. [Интернет] Доступно на: <https://www.britannica.com/topic/Virginia-Company> [приступлено 17. 3. 2019].
79. *United States CensusBureau*. (2018). QuickFacts: United States: People. (1. 7. 2018). [Интернет] Доступно на: <https://www.census.gov/quickfacts/fact/table/US/PST045218> [приступлено 4. 1. 2019].
80. *White House*. (2017). President Donald J. Trump Taking Action Against Illegal Immigration. (28. 6. 2017). [Интернет] Доступно на: <https://www.whitehouse.gov/briefings-statements/president-donald-j-trump-taking-action-illegal-immigration/> [приступлено 4. 1. 2019].

Філімови:

81. Disney, W. (1991). Beauty and the Beast.
82. Disney, W. (1992). Aladdin.
83. Disney, W. (1995). Pocahontas.
84. Disney, W. (1996). The Hunchback of Notre Dame.
85. Disney, W. (1998). Mulan.

86. Disney, W. (2000). *The Emperor's New Groove*.
87. DreamWorks. (2000). *The Road to El Dorado*.
88. Disney, W. (2009). *The Princess and the Frog*.
89. Disney, W. (2016). *Moana*.
90. Pixar. (2017). *Coco*.

10. Прилог

10. 1. Додатак 1: Дескрипција анализираних појединачних епизода, сцена и кадрова

10. 2. Додатак 2: Транскрипти интервјуа

10. 1. Додатак 1: Дескрипција анализираних појединачних епизода и сцена

ЛЕГЕНДА	
А, Б, В, Г, Д, Ђ, Е, Ж З, И	Ознака филма
А	Лепотица и звер
Б	Аладин
В	Покахонтас
Г	Звонар Богородичине цркве
Д	Мулан
Ђ	Царев нови фазон/Царево ново одело
Е	Пут у Ел Дорадо
Ж	Принцеза и жаба
З	Моана/Вајана
И	Коко
Е	Епизода у значењу секвенце
С	Сцена
Примери читања легенде:	
А. Е1. С1.	Лепотица и звер, прва епизода, прва сцена
Ж. Е3. С2.	Принцеза и жаба, трећа епизода, друга сцена
Свака епизода и сцена имају назив који кратко описује суштину датог инсерта.	

A) Лепотица и звер (Walt Disney, 1991)

А. Е1. Упознавање Беле и окружења

Бела излази из куће и иде кроз град у библиотеку. Приказује се градић у којем Бела живи. Грађани се отпоздрављају на француском, и имају табле за месару, пекару и друге делатности исписане на француском језику. Грађани живе једноставним животом, они одлазе на пијацу, ценкају се, оговарају и коментаришу другог. Бела је својим суграђанима чудна девојка, другачија, која се не уклапа јер само чита и сањари. Присутни негативни визуали грађана - грађанин на стубу срама, један грађанин гледа другој грађанки у деколте, пекар не слуша до kraja Белу. Ову сцену прати песма: „Мали градић, то је тихо сеоце./ Сваки дан као претходни./ Мали град пун малих људи/ који се буде да би рекли „Добар дан/Bonjour“/. Ено пекара са послужавником/ као и увек./ Са истим хлебом и пецивом да прода./ Свако јутро исто/ још од јутра кад смо

дошли./ У овај јадни провинцијски градић./ –Добро јутро, Бел./ – Добро јутро господине! – Где си кренула?/ – У библиотеку. Управо сам прочитала прелепу причу о стабљици грашка и.../ –Баш лепо. Мари! Хајде пожури!/ –Ево чудне девојке у то нема сумње./ Сва је сметена зар не видите?/ Никада део друштва./ Јер глава јој је у облацима./ Баш је необична девојка та Бел./ Bonjour/Добар дан!/ Како Вам је породица?/ Bonjour/Добар дан!/ Како је Ваша жена?/ Треба ми шест јая./ То је прескупо!/ Мора постојати нешто више од овог провинцијског живота!/ (...) Ено је веома је чудна!/ Питам се да ли се добро осећа./ Сањивог погледа у даљину/ и носа забијеног у књигу./ Бела је загонетка за све нас./ –О зар није то невероватно?/ Ово ми је омиљени део јер, видећете.../ Овде среће свог принца.../ Али неће открити да је то он, све до поглавља три./ –Није чудо што јој име значи лепотица./ Јер јој по лепоти нико раван није./ Али иза те нежне фасаде, бојим се да је прилично чудна./ Другачија од свих нас./ Нимало попут нас./ Она је другачија од нас, та Бела!/ (...) –Од тренутка кад сам је срео, видео, рекао сам да је предивна и пао.../ У овом градићу само је она лепа као и ja./ Зато правим планове да освојим и оженим Белу./ –Ено га, иде./ Зар није као сан?/ Г-дин Гастон.../ О тако је сладак./ Мируј срце моје, једва дишем.../ Он је тако висока, тамнокоса, снажна и згодна зверка./ –Bonjour/Добар дан!/ Ви ово зовете рибом?/ Прелепо грожђе!/ 10 јарди!/ Идем по нож!/ Молим Вас, пустите ме да прођем!/ Овај хлеб.../ И риба.../ Устајао је./ Смрди!/ Госпођа греши./ –Мора постојати нешто више од овог провинцијског живота!/ –Само гледајте, Бела ће постати моја жена!/-Гле, ено је, чудна је али посебна!/ Заиста необична госпођица!/ Штета је и грех што се никако не уклапа!/ Али заиста је необична./ Лепа али необична./ Она је заиста необична!/ Та Бела!/ Bonjour!“.

A. E2. Боравак у дворцу

A. E2. C1. Прво упознавање односа Лумијера и метле

Свеђњак Лумије и девојка метла размењују нежности иза завесе. Дијалог тече на следећи наћин: „Ох, не! – Ох, да! - О, не! – О да, да, да! –Већ сам се опекла о тебе!“. И Лумије је узме у наруџје. Метла има акценат Францускиње која прича енглески, као и Лумије.

A. E2. C2. Вечера

Слуге из дворца приређују Бели спектакл док она вечера. Забављају је са француском музиком, метле играју кабаре обучене у француске собарице, Бели нуде суфле, пудинг, говеђи рангу и фламбирану питу. Свећњак пева: „Будите наша гошћа/ испробајте нашу услугу./ Завежите салвету око врата/ а остало препустите нама!/ Дневна супа/ топла предјела./ Па ми живимо само да служимо!/ Пробајте ово сиво/ изврсно је!/ Не верујете мени/ питајте посуђе!/ Они певају/ они плешу/ јер ипак, госпођице/ ово је Француска!/> А вечере су овде најбоље!/ Хајде отворите јеловник/ баците поглед/ а онда.../ Будите наша гошћа/ да/ будите наша гошћа!/ Говеђи рангу/ суфле од сира/ фламбирана пита/ и пудинг./ Спремићемо и послужићемо/ у кулинарском кабареу!/ Сами сте и уплашени/ али банкет је већ спреман!/ Нико није смркнут/ нити се жали/ док Вас прибор забавља!/> Причамо вицеве/ ја изводим трикове/ са колегама свећама./ И све је савршено укусно/ у то се можете кладити!/ Хајде/ подигните чашу/ позвани сте да будете наша гошћа./ Ако сте под стресом/ фину вечеру препоручујемо!/ Будите наша гошћа!/ Живот је тако узнемирујући/ за слугу који не служи./ Он није ствар без душе/ да чека залудан./ Ах, та добра стара времена/ када смо били корисни.“

A. E2. C3. Упознавање Когсворт

Когсворт (сат из дворца) показује Бели дворац и говори о бароку: „Као што видите, лажна фасада скривала је минималистички рококо дизајн. Запазите обрнуто надсвођену таваницу. То је још један пример раног неокласичног барока. И како ја обично кажем, ако није барок – не баратај тиме, хаха. Где сам оно стао? Мирно! А сада, ако бисте обратили пажњу на висеће потпоре изнад... Госпођице?“. Има француски нагласак док говори енглеским језиком и јединствен облик бркова које се везују за Французе.

A. E2. C3. Упознавање Лумијера

Лумије једва чека да постане поново човек. И он пева следеће: „Ја ћу кувати опет./ И бити згодан опет./ Са по дамом испод сваке руке./ Кад будем човек поново/ само човек поново./ Самоуверен/ углађен/ обасјан шармом./ Поново ћу се удварати/ бићу шик/ и спортски тип./ – Стотине супруга/ дићи ће се на ноге!/-Ха, ха!/ Скочићу са полице/ и постати онај стари ја!/ Једва чекам/ да поново постанем човек.“

A. E3. Борба

A. E3. C1. Грађани иду да убију звер

Народ из Белиног села сазнао је за постојање звери и кренули су да иде га убију. Уз то певају: „Не волимо оно што не разумемо/ уствари то нас плаши./ А тај монструм је мистериозна звер./ Понесите оружје/ и понесите ножеве/ спасите своју децу и жене/ спасићемо своје село и животе!/ Убићемо звер!“

A. E3. C2. Клогсворт обучен као Наполеон

Клоксворт се током битке у једном кадру појављује у препознатљивом стилу Наполеона са шеширом и пиштолjem.

Б) Аладин (Walt Disney, 1992)

B. E1. Упознавање са контекстом

B. E1. C1. Песма о мистериозној земљи

Сам почетак филма. Песмом се описује место у којем се одвија радња. Речи песме су следеће: „Ја долазим из земље далеке/ куда пролазе каравани са камилама/ где све је равно и бескрајно/ и врелина је неподношљива./ Варварска је земља то/ али хеј/ мој је дом!/ Када ветар дува са истока/ а сунце је на западу/ и време показује пешчани сат;/ сиђи/ стани мало/ ускочи на ћилим и полети/ у нову арапску ноћ!/ Арапске ноћи/ попут арапских дана/ врелији су од врелијих/ на много добрих начина./ У арапским ноћима/ под арапским месецом/ неопрезна будала могла би настрадати/ и то гадно/ тамо на динама!“. Слика показује панораме и тотал кадрове пустинje и човека који јаше на камили, а који је, испоставиће се, наратор приче. Мелодија песме је у оријенталном маниру, одаје дозу мистике и у мелодији и у самом певању.

B. E1. C2. Приказ наратора

Човек који је јахао камилу у песми постаје наратор. Наратор изгледа врло типично људима са близког истока у смислу да има црне очи, обрве, браду и бркове црне и јаке, турбан на глави, белу хаљину и папуче. Он је ситни трговац и покушава гледаоцу да прода покварене и безвредне предмете. Отпоздравља гледаоца са „Селам, добро вече, пријатељу!“.

B. E2. Упознавање Аладина

B. E2. C1. Бег од полицијаца

Аладин бежи од неколико полицајца јер је украо хлеб. Уз овај бег прати га песма која ближе описује и објашњава Аладинове мотиве, као и однос заједнице према њему:

„Морам да одржим један скок више да останем жив/ један замах од мача./ Само желим оно што не могу да приуштим./ А то је све./ Један скок испред полицајца/ то је све и није шала/ ове момке није брига што немам новца./ –Олош!/ –Улични пацов!/ – Нитков!/ –Ево ти ово!/ –Само мало клопе људи./ – Распорите га и средите га људи!/ – Све разумем и суочавам се са последицама./ Ти си ми једини пријатељ Абу!/ –Ко?/ – Ох, кажу да је Аладин дошао до дна./ Он једини подиже криминал./ – Кривила бих родитеље али он их нема./ –Морам да једем да би живео/ морам да крадем да бих јео./ Причаћу вам о томе када будем имао времена./ Један скок испред спораћа/ један бег испред пропasti./ Следећи пут ћу користити псеудоним./ –Ево га!/ – Један скок испред убица/ један скок испред стада./ Мислим да ћу прошетати око зграде./ –Стани лопове!/ – Вандалу!/ –Абу!/- Скандал!/ –Хајде да не брзамо./ – Још мислим да је укусан./ – Морам да једем да би живео/ морам да крадем да бих јео./ Другачије бисмо се слагали./ –Погрешно!/ –Хватај га!/ –Има мач!/ –Идиоти, и ми имамо мачеве!/ –Један скок испред катастрофе!/ – Вандалу!/ –Један скок ме дели од звука копита./ –Улични пацове!/ – Један трик испред уништења./ –Ништаријо!/ –Брзи јесу али сам ја бржи./ Ево, да забацим руку/ пожелите ми срећно спуштање јер морам да скочим.“. Он бежи од полицајца, приказује се село и грађани који осуђују Аладина. Полицијаци су сувори и желе да га убију. Сви полицијаци су јако црни и тамнопути, крупни и снажни, али помало тупави.

Б. Е3. Упознавање Џезмин

Б. Е3. С1. Џезмин у разговору са оцем о удаји

Принц Ахмед који је дошао да запроси Џазмин, није успео да стекне њену наклоност. Она га назива „накинђуреним и нарцисoidним принцом“. Џазмин разговара са оцем о удаји, говори му да не жели да се уда, и да се не осећа слободном. Отац Султан говори Џезмин: „Најдража, мораш да престанеш да одбијаш сваког просца који дође. Закон каже да мораш да се удаш за принца до следећег рођендана. Џ: –Закон је погрешан. С: –Имаш још три дана. Џ: –Оче, мрзим што ме присиљаваш на то. Ако се будем удала, желим да то буде из љубави. Џ: –Џезмин, није у питању само Закон. Нећу овде бити вечно и само желим да будеш збринута. Да имаш све. Џ: – Молим те покушај да разумеш. Никад нисам ништа урадила сама. Никад нисам имала праве пријатеље, осим

тебе Раџа. Нисам била ни ван зидова палате. С: –Али, Џазмин, ти си принцеза! Џ: – Онда можда више не желим да будеме принцеза!“. Џезмин током разговора о удаји са оцем пушта птичице из кавеза да одлете.

Б. Е3. С2. Џезмин се буни против удаје

Султан, Џафар и Аладин разговарају да ли је Аладин (принц Али) доволно добар за њу. У том тренутку, бесна Џезмин улеће у собу и буни се: „Како се усуђујеш? Сви ви! Стојите ту и одређујете моју будућност! Нисам награда коју треба освојити!“.

Б. Е4. Сусрет Аладина и Џезмин

Б. Е4. С1. Разговор Аладина и Џезмин

Аладин је спасио Џезмин од казне јер је на пијаци узела са тезге јабуку и дала гладном детету сирочету. Он је одводи у свој дом да јој покаже где живи, и тада започињу разговор чија је тема поново слобода и избори. Дијалог иде: „Џ: –Овде живиш? А: –Да, само ја и Абу. Долазимо и одлазимо кад пожелимо. Џ: –То звучи дивно! А: –Па, није много, али имамо диван поглед (на дворац). Вау, палата изгледа дивно, зар не? Џ: –Ох, дивна је. А: –Питам се како би било живети тамо, са слугама и слушкињама. Џ: –О наравно. И људи ти говоре куда да идеш и како да се обучеш. А: –Боље је него овде. Увек се бориш за храну, и бежиш од стражара. Џ: –Ниси слободан да правиш своје изборе. А: –Понекад се осећаш тако... Џ: –Као да си... А, Џ: –У клопци“ (обоје истовремено).

Б. Е5. Аладин и Дух

Б. Е5. С1. Дух прича о слободи Аладину

Пре него што Аладин пожели своју прву жељу, пита духа шта он жели. Дух говори како није слободан и како би једног дана то желео да буде али да је то могуће једино ако га његов господар својом жељом отпусти. Аладин обећава да ће своју трећу жељу искористити да га ослободи.

Б. Е5. С2. Духова претварања

Дух испуњава Аладину прву жељу – претвара га у принца. У том моменту он се претвара у стилисту. Стилиста је хомосексуалац и Италијан. Дух, са нагласком и гестикулацијом којом се карикирају хомосексуалци, говори следеће: „Прво, тај фез и

прслук је из трећег века. И ове закрпе, шта покушаваш да кажеш, просјак?! Не, ради са мном овде. Ууу допада ми се, мачо стил (муи мачо)! Још је потребно нешто. Шта ми то долази? То ми реци, начин путовања! Извини, мајмуне дечко, дођи овамо“.

Б. Е6. Стицати и губити слободу

Б. Е6. С1. Џафар губи слободу

У борби Џафара и Аладина, Аладин лукаво подсећа Џафара да није најмоћнији, зато што је најмоћнији дух. Џафар тада тражи од духа да га начини духом такође, заборављајући да духови нису слободни, већ слуге својих господара. На тај начин Џафар завршава као дух у лампи без слободе кретања и избора.

Б. Е6. С3. Дух стиче слободу

Аладин као последњу жељу зажели да дух буде слободан. Дух постаје слободан, окови са његових зглобова нестају, лампа рђа, дух се радује и одлази на путовање.

Б. Е6. С2. Џазмин стиче слободу

Султан схвата да је Аладин доказао своју вредност пошто их је спасао, и зато одлучује да промени закон и тиме дозволи Џазмини да изабере за кога ће да се уда. Џазмин бира Аладина.

В) Покахонтас (Walt Disney, 1995)

Б. Е1. Упознавање освајача

Б. Е1. С1. Укрцавање

Прва сцена филма. Колонисти се укрцавају на брод у Лондону. Морнари певају: „1607. је година/ пловимо отвореним морем/ за Бога, славу и злато/ и дружину Вирџинију./ За Нови свет који је као рај/ и сви ћемо бити богати и слободни/ или тако нам је бар речено/ од дружине Вирџиније./ Или тако нам је бар речено/ од дружине Вирџиније./ За Бога, славу и злато/за дружину Вирџинију./На плажама Вирџиније/ су дијаманти као рушевине/ сребро тече рекама/ злато чупаш равно са дрвета/ и кестен за малог Винија/ и други за мене/ а остало ће ићи дружини Вирџинији!/ За славу, Бога и злато/ и дружину Вирџинију!“. Колонисти се радују одласку у „нови свет“ и коментаришу

борбу са домородцима: „не можеш се борити против Индијанаца без Џона Смита“ а Џон Смит им одговори „тако је, нећу вама препустити сву забаву“.

Б. Е1. С2. Пловидба

Колонисти су запловили. Разговарају о томе како ће да изгледа „нови свет“. Говоре о „дивљацима“ и томе како неће поштедети њихове животе приликом ископавања злата. Томас и Смит разговарају: „Т: Биће одлично у новом свету Џоне. Ископаћу гомилу злата, саградићу кућу, а ако било који Индијанац покуша да ме заустави, разнећу га! С: Ти само брини о свом богатству Томасе. Дивљаке остави мени.“ Гувернер такође охрабрује морнаре сличним речима: „Немојте бити малодушни људи. Још мало па смо стigli у Нови свет. И сетите се шта нас чека тамо. Слобода, напредак, авантура наших живота. Ви сте најбоља посада коју Енглеска може да понуди и ништа, нити снег, нити киша ни хиљаду крволовних дивљака нам неће стајати на путу!“.

В. Е2. Упознавање Домородца

Сцена описа Домородца почиње песмом. Домородци се приказују како узгајају кукуруз, раде на пољу, жене перу веш и кувају, мушкирци се враћају из борбе са другим племеном, деца се играју или слушају приче старог врача. Све то се приказује уз песму која детаљније описује начин живота и размишљања америчких урођеника: „Мирни као бубањ/ дувамо у флауту од кедра./ Добра одлазе и доба долазе/ донеси кукуруз донеси воће./ Поред вода слатких и чистих/ где је моћна јесетра/ посади бундеву и чупа пасуљ/ са земље што нам мајка природа даје./ О Велики Душа чуј нашу песму./ Помози нам да задржимо стари начин./ Одржи свете ватре јаким./ Ходај у миру у нашим данима./ Добра одлазе и доба долазе./ Мирни као бубањ./ Посади шљиву, да напуши шљива./ Мирни као бубањ.“ Прво појављивање поглавице Потауна који је и Покахонтасин отац и који се враћа са другим ратницима из битке и јавља да је село безбедно. Он жељи да се Покахонтас уда за најбољег ратника Коколума. Он га описује на следећи начин: „Иако му река сече пут/ иако је река поносна и јака/ он ће одабрати најмирнији пут.“. Она не жељи да се уда за њега јер је преозбиљан и зато што она не жељи „да буде спокојна као река“, већ да види шта је још чека „иза речног меандра“.

В. Е3. Сусрет

Б. Е3. С1. Енглези о својим намерама

Брод упловљава у село. Енглези излазе, гувернер територију проглашава за енглеску земљу а град назива Џејмстауном. Енглези почињу да копају, да секу дрвеће, односно да уништавају земљу. Гувернер жели славу и богатство. Груб је и израбљује своју посаду да копају за њега.

В. Е3. С2. Домородци о намерама Енглеза

Домородци су видели да су се колонисти насукали на обале и зато су се окупили у колиби око ватре. Коменатришу њихову кожу и како „имају длаке на лицу попут паса“. Стари врач из ватре сазнаје следеће информације и говори осталима: „Они нису као ми, већ су чудне звери који сијају као сунце са оружјем који звучи попут грома. Уништавају земљу као чопор гладних вукова, и уништавају све што им се нађе на путу“. Домородци су уплашени и одлучни да се бране.

В. Е3. С3. Прва борба

Дошло је до прве мање борбе. Један домородац је погођен метком. Врач не зна како да му помогне јер не познаје ране од метака. Поглавица каже: „Те звери су дошли на наше обале, а сада још и ово“ и објављује народу „ови белци су опасни. Нико да им није пришао.“

В. Е3. С4. Џон Смит и Покахонтас се упознају

Џон и Покахонтас се срећу. Џон испрва жели да је упуца али му се допадне. Крене за њом и позове је да му приђе. Она га не разуме ни реч, али магијом ветра почне да говори енглески. Једно другом се представише, и упознаше један другога са поздравима. Џон говори Покахонтас како ће овде изградити зграде и боље куће Домородцима. Покахонтас се увреди јер је употребио реч „дивљак“ и поче му певати како иако је путовао много, он је уствари затвореног ума јер у свему мери вредност, и не види друго биће. Песма иде: „Мислиш да сам неуки дивљак./ И на толико места си био/ да мора да си у праву./ Али још увек не видим како сам ја та која је дивља/kad има толико тога што не знаш./ Ти не знаш./ Мислиш да је твоја земља где год крочиш/ да је земља нешто мртво што можеш да присвојиш/ али ја знам да сваки камен, свако дрво или биће/ имају живот, имају дух, имају име./ Мислиш да су људи само они који изгледају и мисле као ти/ али ако пођеш траговима странца/ научићеш ствари који ниси ни знао да не знаш./ Да ли си икада чуо вука како плаче на пун месец/ или си питао хијену зашто се смеши?/ Умеш ли да певаш са свим гласовима планине?/ Умеш ли да

сликаш свим бојама ветра?/ Умеш ли да сликаш свим бојама ветра?/ Дођи да трчиш скривеним стазама у шуми./ Окуси слатке плодове земље./ Дођи да окусиш шумско воће са земље./ Дођи да се ваљаш у свим богатствима око тебе./ И бар једном се не запитај колико она вреде./ Олуја и река су ми сестре./ Чапља и видра су ми пријатељи./ И сви смо повезани једни са другима/ у кругу/ у обручу који краја нема./ Колико висок може бити један јавор?/ Ако га посечеш никад нећеш сазнати./ И никад нећеш чути вука како на месечину плаче./ И без обзира да ли смо беле или бакарне коже/ морамо певати са свим гласовима планине./ Морамо сликати свим бојама ветра./ Можеш да поседујеш земљу/ али ипак то ће бити само земља/ све док не будеш умео/ да сликаш свим бојама ветра“. Џону се допаде Покахонтас, природа њене земље и нова перспектива коју му је Покахонтас показала. Потом се растадоше и Покахонтас отиде кући.

B. E4. Конфликт

Домородци се припремају за борбу, као и Енглези. Док се приказује како то чине, оба народа паралелно певају песму која открива њихове мотиве и мржњу према другоме: „Енглези: Шта сте очекивали од безбожника прљавих/ ево шта добијаш када се расе помешају./ Њихова је кожа паклено црвена./ Добри су само када су мртви./ Они су штеточине као што рекох па чак и горе./ Они су дивљаци, дивљаци!/ Једва и људска бића./ Дивљаци, дивљаци!/ Отерајте их са наше обале!/ Они нису као ви и ја/ што значи да мора да су зли./ Морамо да звучимо као бубњеви у рату./ Они су дивљаци, дивљаци! / Прљави крештави ђаволи./ Сада зазвучимо као бубњеви у рату“ (...) „Домородци: Овога смо се плашили./ Бледокожци су демони./ Све што они осећају је похлепа./ Иза те млечне маске/ изнутра је празнина./ Питам се да ли уопште крваре?/ Они су дивљаци, дивљаци!/ Једва да су људска бића./ Дивљаци, дивљаци!/ Убице у својој сржи./ Они су другачији од нас/ што значи да им се не може веровати./ Морамо да звучимо као бубањеви у рату./ Они су дивљаци, дивљаци!/ Прво ћемо се побринути за овог./ А онда ћемо зазвучати као бубњеви у рату./ Дивљаци, дивљаци!/ Једва да су људска бића./ Онда ћемо огласити рат бубњевима.“ (...) Е: „Ово је тај дан.“/ Д: „Ово је то јутро.“/ Е: „Видећемо их како умиру у прашини./ Сада ћемо их натерати да плате“/ Д: „Сада без упозорења/ сада ћемо им узети крв, и кост и рђу./ Или они или ми.“/ Е: „Они су само гомила прљавих, смрдљивих дивљака.“/ Е: „Дивљаци!“/ Д: „Демони! / Убијте их!“/ Е, Д: „Дивљаци, дивљаци!“/ Е: „Шта ли чекамо?!“/ Е, Д: „Уништи њихову злу расу/ све до задњег трага“.

B. Е5. Помирење

Домородци се спремају да убију Џона који је био њихов заточеник. У моменту да поглавица Паутан замахне и убије га, Покахонтас се испречава и говори свом оцу „Ако убијеш њега мораћеш и мене. Погледај око себе оче, овде нас је довео пут мржње. Ово је пут који сам ја изабрала оче (грли Џона). Који ће бити твој?“. Поглавица стаде да ослуша природу односно ветар који му покаже да је прави пут помирење. Он тада рече „Моја ћерка говори мудрије од својих година. Дошли смо овде са мржњом у срцима, а она долази са мудрошћу и разумевањем. Од данас па надаље, ако још буде убијања, неће почети од мене.“ Енглези и Домородци спуштају оружје. Енглески капетан и даље жели да настави са борбом, али посада одбија да га послуша. Он покуша да упуца поглавицу, али погоди Џона. Посаду то наљути, разоружавају га и склањају. Џон и Енглези одлазе кући како би се Џон лечио, а Домородци им поклањају храну за пут. Покахонтас и Џон се поздрављају, он је позива да крене са њиме, али Покахонтас остаје са својим народом. Енглези одлазе, а Домородци их испраћају.

Г) Звонар Богородичине цркве (Walt Disney, 1996)

Г. Е1. Упознавање радње

Слике Париза, узане улице са калдрмом уз призоре пекара, рибарница, кафића, пијаце и Нотр Дама. Наратор приче је тамнопут, седи у кочијама које се везују за Роме путнике. Он говори деци „причу о човеку и чудовишту“. Роми су актери наратове приче и то су Квазимодови родитељи. Они се возе у чамцу јер покушавају да кришом уђу у Париз. Међутим, судија Клод Фроло их хвата. Наратор описује Клода као човека који је хтео да избрише порок и грех у друштву, и који је поквареност видео свуда „осим у себи самом“. Клод Фроло их хвата, и грубо се односи према њима. Он се обраћа Ромима са „Цигани“ и претпоставља да мајка носи нешто украдено у рукама, а не бебу. Она почиње да бежи од њега. Фроло је вија, сустиже је, и из руке јој истргава бебу. Мајка пада на степенице Нотр Дама, удара главу и умире. Локални свештеник зауставља Фрола у намери да њену бебу баци у бунар говорећи му да ће Бог да види ако учини још један злочин испред Нотр Дама.

Г. Е2. Фролов однос према Ромима

Г. Е2. С1. Мржња према целој ромској популацији

Судија Фроло разговара са капетаном Фебусем којег је позвао у службу како би му овај помогао да уништи Роме. Том приликом користи се убијањем мрава који постају симболика за уништавање Рома. Фроло: „—Долазите у Париз у најгоре време. Требаће чврста рука да се спречи тако лако завођење људи.“ Капетан: „—Завођење?“ Ф: „—Гледајте их. То су Цигани. На своје начине они буде оне најниже инстикте у људима. И томе се мора stati на пут“. К: „—Вратио сам се из ратова да би хватао вештице и гатаре?“ Ф: „—Прави рат је капетане ово што видите испред Вас. Већ двадесет година старам се о Циганима, једном по једном.“ (прстима гњечи мраве). „И поред свег мог труда, они су напредовали.“ (диже циглу а испод мравињак) „Верујем да имам сигурно склониште у мом граду. Гнездо. Зову га чудесни двор“. К: „—А шта ћемо ми да урадимо поводом тога господине?“ (Клод Фроло циглом гњечи мраве) К: „Јасни сте господине“.

Г. Е2. С2. Мржња према Есмералди

Када је Есмералда после бежања од полицијаца отишла у Нотр Дам да нађе уточиште, Фроло јој се непријатно приближава са леђа и шапуће јој: „Мислиш да си ме преварила. Али ја сам стрпљив човек. А Цигани се не сналазе најбоље међу каменим зидовима“. (мирише јој косу) Е: „—Шта радите то?!“ Ф: „—Замишљам конопац око твог лепог врата“. Е: „—Знам ја шта ви замишљате!“ Ф: „—О како паметна вештица! Приличи твом слоју да изврћеш истину грешним мислима!“

Г. Е2. С3. Опседнутост Есмералдом

Фроло гаји јако велику мржњу према Ромима, а у ствари је опседнут и опчињен Есмералдом. Чини се као да је мрзи јер буди у њему пожуду, и грешне мисли. То се открива у песми која представља његов унутрашњи монолог. Песма иде: „Маријо мајко/ знаш да сам праведан човек./ Моја особина је што сам само поносан./ Et tibi patri./ Марија мајко/ знаш да сам много чистији него обичан народ, вулгаран, слаб, раскалашан./ Quia peccavi nimis/ Онда кажи ми Марија/ зашто је видим како плеше?/ Зашто њене очи које тако тињају и прже ми душу?/ Cogitatione/ Осећам је/ видим је./ Сунце је ухваћено у њеној гаравој коси./ Пламти у мени ван моје контроле./ Verbo et opera/ Кao ватра/ паклена ватра./ Ова ватра у мојој кожи/ ова горућа жудња/ чини ме грешним./ Није мој грех./ Mea culpa/ Не могу ја да се кривим./ Mea culpa/ То је Циганка, вештица која је запалила ову ватру./ Mea maxima culpa/ Нисам ја крив./ Ако то је Божији план/ Mea culpa/ онда је створио ѡавола јачег од мене./ Заштити ме

Марија/ не дај овој сирени да баци своје чини./ Не дај да њена ватра спржи моје тело и кост./ Уништи Есмералду./ И пусти је нека осети ватре пакла./ Или је пусти да буде моја, само моја./ Паклена ватро/ црна ватро./ Сада је Циганко твој ред./ Изабери мене или ломачу./ Буди моја или ћеш горети./ Kyrie eleison/ Боже смилуј се на њу./ Kyrie eleison/ Боже смилуј се на мене./ Kyrie eleison/ Али она ће бити моја/ или ће горети.“

Г. Е2. С4. О Есмералди и Квазимодовој мајци

Фроло говори о Ромима и о Есмералди Квазимоду. Када му Квазимодо каже да је Есмералда била љубазна према њему, он му одговори „Будало, то није љубазност, то је лукавство! Цигани нису способни да воле! Помисли на своју мајку! Какве си шансе имао као таква наказа када те је издала? Ослободићу те Есмералдиних злих чини, неће те мучити више.“

Г. Е3. Упознавање Есмералде

Г. Е3. С1. Есмералда забавља народне масе

Прво појављивање Есмералде је у сцени када она са пријатељем и козом удара у дайре, а људи им дају новац у шешир. Мајка и дете пролазе, дете жели да им приђе, а мама каже „не приближавај се Циганима, покрашће нас“. Наилазе полицајци и отимају им новац. Полицајац упита Есмералду одакле јој новац, а она му одговори да је зарадила. Тада полицајац рече: „Цигани не зарађују новац, краду га“. Е: „—Да, ви знate много о крађи“. Коза их удари и побегну. Полицајци вичу за њом „врати се Циганко!“. Есмералда игра и забавља народне масе на вашару, игра провокативно око копља.

Г. Е3. С2. Есмералда се бори за угњетаване

Есмералда помаже Квазимоду након што је извргнут јавном понижењу и руглу. Клод јој нареди да сиђе доле и забрани јој да ослободи Квазимода. Она се оглуши и управо то уради, те каже Флоду: „Лоше се опходите према њему, као што се лоше опходите према мом народу. Говорите о правди, а сурови сте према онима којима је ваша помоћ најпотребнија!“. Судија Клод Фроло се јако увреди на њене речи и запрети јој да ће платити за то, а војсци нареди да је ухапсе. Покахонтас успева да уђе у Нотр Дам и говори свештенику о томе: „Видели сте шта се тамо десило? Та гомила је мучила тог јадног дечака. Неко је морао томе да се упротиви! Шта имају против другачијих људи?“.

Г. Е3. С3. Есмералда пати због судбине свог народа

Есмералда се у Нотр Даму моли и пева следеће: „Ја не знам да ли можеш да ме чујеш/ нити да ли си ту./ Не знам да ли би слушала Џиганкину молитву./ Ја знам да сам одбачена/ и не би требало да причам са тобом/ али ипак гледам твоје лице и питам се/ да ли си и ты некад био отпадник?/ Боже/ помози отпадницима/ смилуј се на њих./ Боже/ помози мом народу и свим другим отпадницима./ Не тражим ништа о шта могу да се окористим/ али знам толико много мање срећних од мене./ Молим те Боже помози мом народу/ сиромашном и угњетаваном./ Мислила сам да смо сви деца божија./ Боже помози маргинализованима/ деци божијој.“

Г. Е4. Другачији од других: Квазимодо и Есмералда

Квазимодо показује Есмералди поглед са Нотр Дама и разговарају. Она га уверава да он није никаква наказа, нити да је она злобна јер је Ромкиња. Она му гледа у длан, и поклања му емајлију. Разговор тече овако: Е: „Кладим се да ни краљ нема такав поглед. Могла бих овде остати заувек“. К: „–Па можеш, знаш“. Е: „–Не, не бих“. К: „–Да, имаш склониште“. Е: „–Али немам слободу. Џигани се не сналазе међу каменим зидовима“. К: „–Али ти си другачија, ниси као они, они су зли“. Е: „–Ко ти је рекао то?“ К: „–Мој господар, Фроло. Он ме је одгојио“. Е: „–Како тако окрутан човек може да одгоји неког као што си ти?“ Квазимодо каже да је наказа, а она му гледа у длан. Есмералда тврди да „не види ниједну црту наказности и тиме уверава Квазимода да ни Џигани нису зли, као што он није наказа. Квазимодо јој помогне да изађе напоље, а она му поклања емајлију.

Г. Е5. Казна

Фроло наређује потрагу за Есмералдом. Претражује цели град, чак и пали цео Париз како би је пронашао. На крају, пронађе цело уточиште Рома. Уточиште се налази испод земље. Роми су тамне пути, носе шарену одећу са марамама, имају мноштво минђуша на ушима и много накита на себи. Ту се налазе и кола за путовање. Фроло и војници долазе, и Есмералда и сви Роми су ухваћени и осуђени на ломачу. Есмералда је осуђена за вештичарење.

Д) Мулан (Walt Disney, 1998)

Д. Е1. Упознавање са причом

Анимирани филм почиње са приказом кинеског зида и како га освајају Хуни. Затим се приказује краљ. Краљ одлучује да спаси народ и расписује мобилизацију, иако су припадници војске прво се понудили да спасу само његов замак, чиме се он показује као добар краљ. Он каже „једно зрно пирична може превагнути на ваги, један човек може направити разлику између победе и пораза“. Естетика дворца је црвена боја, са змајевима, цар је обучен врло традиционално и карактеристично за кинеске владаре. Појављују се у овој епизоди и Хуни, поготово њихов вођа кога зову Шан Ју. Изгледа као снажан, крупан, црн и сиве боје коже, са жутим очима. Застрашујући је.

Д. Е2. Упознавање Мулан

Д. Е2. С1. Испуњавање женске улоге

Први кадар је Мулан како једе пиринач са кинеским штапићима. Обучена је у плаве панталоне, налик џинсу и мајици. Она жури како би се састала са проводацијом која треба да је процени да ли је доволно добра за удају. Пре одласка код проводације и док је код ње, она се припрема, облачи и шминка као што се шминкају гејше.

У току припреме жене певају Мулан: „Зар са овим да радим?/ Видела сам ја и горе!/ Претворићемо ову крпу/ у скupoцену свилу./ Опраћу те и изгланцати./ Средићу те да будеш поносна./ Постаћеш најлепша млада./ Све ћеш нас учинити поносним./ Гледај и видећеш када завршимо са тобом./ Момци ће ратовати због тебе./ Са добром срећом/ и сјајном фризуром/ сви ћемо бити поносни./ Девојка може својој породици/ учинити велику част на један начин./ Ако нађе добrog мужа./ А ово може бити тај дан./ Мушкарци воле жене са добрым укусом/ послушне/ одане/ добре раднице/ добро одгојене/ и са малим струком./ Све ћеш нас учинити поносним./ Сви служимо нашем цару/ који нас брани од Хуна./ Мушкарац носи оружје/ жена рађа синове./ Када будемо готови/ бићеш најлепши цвет који постоји./ Коме нико не може рећи не./ Све ћеш нас учинити поносним.“ Мајка и бака је подстичу да се уда, а бака користи свакојака сујеверја како би се њихова надања испунила. Мулан се труди да покаже манире и знања која се од жене очекују. Она ипак, трапава девојка, не успева да одговори на све захтеве.

Д. Е2. С2. Одзив на мобилизацију

Муланин тата добија позив за мобилизацију. Он поносито прихвата. Мулан се буни јер је сувише стар, и повређен од прошлих ратова како би поново служио. Краљев службеник говори оцу „Требало је да научиш ћерку да држи језик за зубима и присуству мушкараца“. Отац каже Мулан „да га је осрамотила“. Она се буни још једном за време породичне вечере а он одговара „Част ми је да штитим Кину и своју породицу“. М: „–Значи умрећеш због части“. О: „Умрећу чинећи исправну ствар. Ја знам где је моје место. Време је да ти научиш где је твоје.“ Вечерају седећи на поду, једу рижу. Мулан кришом одлази ноћу у војску.

Д. Е2. С3. Преци

Преци којима се породица моли се појављују и разговарају о ситуацији у којој се Мулан и породица Фу нашла. Они говоре о томе како ће ако у војсци открију да је Мулан женско породица ће бити осрамоћена, како ће љага пасти на њихово име и све традиционалне вредности које они негују. У једном моменту једна од преткиња каже „Моји нису правили такве проблеме. Сви су се бавили акупунктуром“. Затим друга јој одговори „Не можемо сви да се бавимо акупунктуром!“, „–Не, твоја праунука је морала да буде трансвестит!“

Д. Е3. У војсци

Мулан стиже у војску и покушава да се понаша као мушкарац, да се туче и буде „снажна“. Уче борилачке вештине, једу пиринач. Мулан успева мудрошћу да победи хунску војску обрушивши лавину снега на њих.

Д. Е3. Прослава

Прославља се победа Кинеске војске над Хунима. У центру града је поворка ка палати са великим папирним змајем, са лампионима, рибама, гонгом. Мулан покушава да некоме каже да су Хуни још увек ту, али нико не жели да је слуша јер је поново женско. Ипак Мулан успева самостално са најближим војним друговима да одбрани цара од Хуна. Сви јој честитају и Мулан постаје ратна херојка. Цар том приликом говори: „Цвет који просвета у непријатељском окружењу, најређи је и најлепши од свих.“

Б) Царев нови фазон/Царево ново одело (Walt Disney, 2000)

Ћ1. Упознавање Куска

Ћ. Е1. С1. Себични владар

На почетку филма портретише се краљ Куско. Он је уображен краљ, себичан и арогантан. Живи у палати инспирисаној културом Маја. Одећа му је налик на традиционалној одећи Маја. Има црну косу и тамнији тен. Песмом се Куско профилише песмом на следећи начин: „О да./ Постоје деспоти и диктатори/ политички манипулатори./ Људи крви племените са интелектом једне буве./ Постоје краљеви и подли тираны/ којима треба рафинисање./ Больје би изгледали како се њишу на грани./ Рођен је да влада/ нико није тако непристојан/ у хиљадама година аристократије./ Енigma и мистерија./ У историји Месоамерике/ он је савршен./ О да!/ Врховни је владар нације/ најсрећнији је на свету/ он је алфа и омега/ од а до ш./ И свет ће се окретати како он жели/ јер овај савршени свет почиње/ и завршава се/ са мном./ Како се зове?/ Кускооо./ Тако се зове./ Куско./ Он је краљ света./ Куско./ Зар није срећан./ Куско./ Да./ Како се зове?/ Куско.“

Ћ. Е1. С2. Бирање жене

Куско бира младу. Жене су све врло сличне – тамне косе, тена и очију, слично обучене у беле хаљине са златним радовима и крупним накитом као и украсима. Он стоје у реду и чекају његове процене. Њему се пак ниједна не свиђа иако су све лепе.

Ћ. Е2. С3. Удовољавање себи на штету другога

Прво појављивање Паче који постаје један од водећих ликова у филму. Он долази код Куска на његов позив. Међутим, Куско му тад открива да тражи од њега да се пресели како би на месту где он живи направио себи базен. Пача је крупан, црн, тамноок и тамнопут, носи пончо, и папуче. Добрућудан је. Он је сеоски поглавар. У истом делу приказује се и негативна јунакиња Изба, која је Кускова саветница. Куско јој пак даје отказ из хира. Она је mrшава, тамно сиве коже, са борама и стара. Такође носи крупне минђуше, као и друге жене у филму. Има асистента, доброћудног и приглулог. Асистент је крупан, млад, мишићав и тамне косе, очију и тена.

Ћ2. На путу ка свом дому

Ћ. Е2. С1. Пачина породица

Пача је породичан човек, са двоје деце и једним на путу. Жена му је трудна и правдољубива. Он је лаже да цар није могао да га прими, а она се љути због тога и тај поступак назива „непристојним“. Она је домаћица и мајка. Након што се нађути, тврди да „мора да опере нешто“ како би се смирила.

Ћ. Е2. С2. Сновићење

Пача је отишао да спасе Куска у цунгли а Пачин син се буди и говори како је сањао да је тата био завезан за дрво, што се заиста и десило, док ћерка каже да је сањала тату како мора да польуби ламу.

Ћ. Е2. С3. Пача и Куско се враћају у палату

Куско је кренуо сам до палате. Налази се у цунгли. Приказује се колико је цунгла опасна. Куска вијају пуме, опасне животиње, инсекти и блато вребају на све стране. Цунгла и живот у њој немилосрдан је.

E) Пут у Ел Дорадо (*DreamWorks, 2000*)

Е. Е1. Упознавање контекста

Е. Е1. С1. Први опис Ел Дорада

Фilm отчиње песмом о „Ел Дораду“. Песма иде: „/Наш славни град/ изграђен је са благословом богова/ који су сматрали да је прикладно/ да дарују./ Поклон из раја/ миран и хармоничан изнад/ нас обичних смртника доле./ И тако су створили Ел Дорадо/ величанствен и златан/ пре хиљаду година./ Ел Дорадо./ Ел Дорадо./ Ел Дорадо.“

Е. Е1. С2. Тулио и Мигел на путу за Ел Дорадо

Прва сцена цртаног филма приказује Шпанце (капетана Кортеза) који се спремају за пловидбу. Он говори наздрављајући „Данас пловимо да освојимо нови свет за Шпанију, за славу, за злато!“ Затим следећа сцена показује јунаке цртаног филма Тулија и Мигела, који су млади момци и ситни преваранти. Бацају коцкице, кладе се и тако на превару узимају новац од грађана. Након што њихове жртве схвате да су преварене, Тулијо и Мигел упадају у невољу и проналазе уточиште у бурадима на

Кортезовом броду. Кортез је арогантан, надмен, намргођен, тамних боја. Тулијо и Мигел су симпатични младићи. Такође се портретише шпанска обала и град којег чине камени зидови, узане улице. У једном моменту се појављује и бик који почиње да вија Тулија и Мигела.

E. E2. У Ел Дораду

Тулио и Мигел стижу у Ел Дорадо, град са златним високим каменим пирамидама, рекама у којима живе велике рибе, златни лептири. Становници града, домородци, су тамније пути, тамних косооких очију, обучени у јарке боје. Имају свештенике који су поглавари и вође града. Домородци, међутим, мисле да су Тулијо и Мигел богови. Тулијо и Мигел, преваранти, пристају на ту игру, али једна домороткиња их „открива“ и инсистира да им се придружи у превари. Чел је врло атрактивна и лукава, користи се својим телом како би убедила момке да поступају по њеном. Тулијо и Мигел имају потешкоћа да јој „одоле“, називају је невољом, али и збијају шале на рачун њене атрактивности. Мигел и Тулијо прихватају претпоставку Домородаца да су Богови зато да би спасили своје животе, јер би их иначе убили. То казује и песма: „Ево их опет на коленима./ Освежавајуће је бити обожаван/ што нам врло одговара у међувремену./ То смо он и ја./ Тешко је бити бог./ Газити где смртници нису крочили./ Бити обожаван иако заиста си преварант./ Бити објекат дивљења/ бити субјекат псалми./ То је помало дирљива помисао./ Све те молитве и сви ти псалми./ И ко сам ја да се обуздавам?/ Ако сам натеран да будем идол/ ако они кажу да сам бог/ онда ћу то бити./ Али ако се не усагласимо са тиме/ усагласиће се са жељама локалаца/ и видим нас жртвоване./ (...) Тако да хајде да будемо богови./ Повластице су одличне./ Ел Дорадо нам је на тањиру./ Осећај локалаца не треба занемарити./ Не, мој пријатељу./ Тешко је бити бог/ али ако добијеш подршку локалаца/ број своје благослове/ учини их срећним./ То је наш савет./ Ако буди тај./ Буди симбол савршенства/ буди легенда/ буди култ./ Узми њихове молитве/ узми целе колекције./ Како се мноштво уздиже/ покажи натприродну моћ./ Били бисмо луди да то не узмемо./ Зато нас забележи као нове богове/ за рај.“ Домородци су спритуалци који верују у некакве богове и моћи, који жртвују људе и бацају злато у воду. Тулијо и Мигел спасавају человека којег је требало да жртвују као и Чел коју су Домородци такође хтели окрутно да казне јер је украда злато.

E. E3. Односи са домородцима

E. E3. C1. Мигел обожаван од народа, Тулијо од Чел

Тулијо и Мигел настављају са својом преваром. Тулија заводи атрактивна Чел. Мигел се шета градом и сазнаје да је поглавица преносио некакве строге наредбе у његово име уз строге казне, што је изазвало страх међу људима. Мигел тако прекида малтретирање једног грађанина од стране војске, а војци даје слободан дан. Затим Мигел свира инструмент а деца и грађани се окупљају и веселе уз његову музику, игра се са децом, дружи са грађанима. Мигел схвата да је заволео Ел Дорадо: „Што више учим/ више видим./ Мање ме свет фасцинира./ Гладно срце/ очи које лутају/ дошли су да се одморе/ да не настављају/ махниту потеру/ луду вожњу./ Узбуђење је нестало./ Учинио сам корак напред./ Ја верујем у било шта што није за тебе./ Показало ми је само својим постојањем/ да је све ово истинито/ да волим те./ Волим те./ Без питања волим те./ Веровао бих у било шта да није било тебе./ Показало ми се само својим постојањем/ да је ово све истинито./ О волим те.“

E. E3. C2. Поглавица Тзекел инсистира на уношењу страха

Поглавица и духовњак Тзекел осуђује овакве Мигелове поступке и тражи од богова да учине да их се народ боји. Он се жали Тулију на Мигела и инсистира на приношењу жртве: Поглавица: „Господару, ви сте савршени. Али у својој савршености, не знате колико људи могу бити несавршени. Као змије. Бескичмењаци и клизави. Као пасовима, не може да им се верује. Краду и варају без икаквог кајања. Испредају мрежу лажи, као паукови.“ (...) „Одмах ћу почети са неопходним припремама. Да ли желите ваше жртве наклоњене на олтару или преферирате нешто више слободније? И хоћете ли пруждерати њихове унутрашњости у целости или део по део?“ (...) „Мој господару, ови људи вас неће поштовати ако вас се не плаше.“ Т: „–А учинићемо да нас се плаше како...“ П: „–Жртвовањем! Као што је пророковано! Историја године јагуара биће исписана...“ Т: „–Мастилом?“ П: „–Крвљу!“

E. E3. C3. Мигел спашава становништво

Након победе у традиционалној игри лоптом, поглавица Тзекел захтева да према традицији, богови жртвују своје супарнике који су изгубили. Мигел одбија да то учини ви наређује, претварајући се да је он бог, да више никада неће бити жртвовања. Народ се радује поводом његове одлуке. Дијалог је следећи: Поглавица: „Моји господари, честитам на победи. А сада ћете наравно пожелети да жртвујете тим који је изгубио у вашу славу!“ М: „–Јао не опет. Слушај Зекел! Зaborави на жртвовање, не желимо никакво жртвовање!“ П: „–Али сва света списка кажу да ћете пруждати зле и

неправедне!“ М: „—Е па ја не видим овде никога ко се уклапа у тај опис.“ П: „—Па, ја као гласник богова, биће ми привилегија да вам покажем неке од њих“. М: „—Богови сада говоре сами за себе! Овај град и ови људи те више не требају! Неће бити жртвовања, нити сада, нити икада више!“.

Е. Е4. Одлазак

Зекел црном магијом претвара каменог јагуара који почиње да вија Тулија и Мигела са намером да их убије. Они успеју ипак да се спасу и јагуар страда. Зекел међутим остаје жив и наилази на Кортеза. Помишља како је он прави Бог и одлучује да га води до Ел Дорада. Тулијо и Мигел поново су обожавани и слављени од народа зато што су се решили Зекела. Планирају да оду са гомилом злата у Шпанију. Међутим, те планове прикидају звуци Кортезове војске. Тулијо објашњава домородцима да не могу да се боре са Кортезом и да је једини њихов спас да након што они изађу, заглаве пролаз камењем. То и учинише. Пролаз за Ел Дорадо заглављен је, а у томе су им помогли Мигел и Тулио. Домородкиња Чел је пошла са њима јер су се она и Тулио заљубили једно у друго, и јер је желела да напусти Ел Дорадо у потрази за новом авантуром.

Ж) Принцеза и жаба (*Walt Disney, 2009*)

Ж. Е1. Тијанино и Шарлотино детињство

Фilm почиње сценом у којој Тијанина мајка, Афроамериканка, прича бајку о принцези и принцу жапцу, својој ћерки Тијани и Шарлоти, богатој белкињи са југа за коју је Тијанина мама, Еудора, шила хаљине. Шарлота има плаву косе, плаве очи, изузетно је живахна и од свог оца захтева да јој испуњава све жеље. Након што га убеди да јој наручи од Еудоре још једну хаљину, баш онакву какву је носила принцеза у књизи, он јој поклања и мало куче, иако каже да јој више неће испуњавати хирове. Одлазећи из њихове виле, Тијана и мајка Еудора јавним превозом одлазе својој кући. Како трамвај иде приказује се како излазе из богатог краја града са огромним вилама у сиромашнији део, са малим кућама. Ту Тијана живи. Она кува гамбо са својим оцем, пасионираним куваром који би желео једног дана да отвори свој ресторан. Амбијент је скроман и сиромашан, али приказује се једна породична идила. Након што скувају гамбо, деле га са целим комшијуком, који су такође Афроамериканци. Након вечере, мајка и отац заједно воде Тијану да спава. Тијана угледа звезду и говори „Шарлотина књига прича каже да ако замолимо најсјајнију звезду, наше жеље ће се остварити.“, али тада отац

каже Тијани „Да, пожели жељу и сањај свим својим малим срцем. Али, запамти Тијана, та звезда ће те одвести само на пола пута. И ти јој мораш потпомоћи са својим мукотрпним радом. И онда, моћи ћеш да оствариш све снове које замислиш.“ Међутим, тата јој говори и да том приликом на путу то својих снова „не заборави оно што је стварно битно“ притом мислећи на породицу.

Ж1. Е2. Мукотрпан рад наспрам добијања на „тацини“

Ж. Е2. С1. Тијана ради, Шарлот се припрема за бал

Тијана је одрасла и ради два посла као конобарица. Све штеди како би купила свој локал и испунила очев сан, који је умро. Приказује се локал у којој ради, људи са којима ради који су такође Афроамериканци, и њени пријатељи са којима не може да се дружи јер мора да ради. Колега кувар сумња у њу да може да скupи доволно новаца за ресторан. Шарлота је и даље готово иста девојчица као што је била. Плава и привлачна, у розој хаљини, неозбиљна, весела, врло гласна, узбуђена и још увек прича о принцу. Принц из Малденије долази, и њен тата му припрема бал, те се она нада да ће се удати за њега. Вади новац из очевог новчаника и наручује од Тијане колаче како би импресионирала принца.

Ж. Е2. С2. Куповина локала

Захваљујући својој штедњи и Шарлотиној нареџбини, Тијана успева да договори куповину локала. Мајка долази да јој честита и да види локал. Она јој том приликом говори да превише ради, и да, иако њен отац није имао ресторан, имао је љубав, те јој говори да нађе свог „принца“. Тијана међутим, остаје при свом песном: „То ће морати да причека./ Немам времена за зезање./ И то није мој стил./ Овај град може да те успори./ Људи иду лакшим путем./ Али ја тачно знам где идем./ Приближавам се сваким даном./ И готово сам тамо./ Готово сам тамо./ Други мисле да сам луда/ али није ме брига./ Муке и тешкоће/ имала сам их подоста./ Ништа више неће моћи да ме заустави./ Готово сам тамо./ Сећам се да је тата говорио/ снови се могу остварити/ ти их мораш остварити/ све од тебе зависи./ Па радила сам напорно сваки дан./ Ишла сам својим путем./ Само радити оно што знам радити./ Пазите момци, пролазим./ И готово сам тамо/ готово сам тамо./ Људи ће долазити од свуда./ И готово сам тамо/ готово сам тамо./ Било је мука и брига./ Знаш да сам их имала много./ Али попела сам се на планине/ прегазила сам реке/ и готово сам тамо./ Готово сам тамо./ Готово сам тамо.“

Ж. Е2. С3. Шарлоти се жеље испуњавају, Тијанине пропадају

На балу у њеном дому Тијана ради и дели колаче које је умесила. Шарлот са друге стране у балској хаљини налик некој принцези грубо одбија младиће који желе да плешу са њом ишчекујући принца. Бал је приређен принцу Навину у част како би се Шарлот и он упознали, а након што принц касни, Шарлот почиње да драматично паничи и плаче и говори како „није фер“ и како „никад не добије оно што жели“. Тијана покушава да смири њене пренаглене реакције. Шарлот моли звезду да јој пошаље принца а Тијана јој говори „Шарлот, не можеш чекати да ти звезда испуни жељу“. Принц евентуално стиже на бал и плеше са Шарлот. Шарлот је срећна и мисли да се допада принцу, те да је очекује брачна понуда. Она не зна да принц, уствари жели да је ожени јер су га родитељи разбаштинили. Добра је другарица према Тијани, али чини се, себична јер је не види њену тугу, већ води бригу о својим проблемима, и прича само о себи. Захваљује се звездама на принцу, и говори да није требало да сумња да ће јој звезда остварити жеље, јер се снови остварају. Власници локала који је Тијана претходно договорила да купи, рекли су јој да је наишао други купац који може да купи све у готовини и да ако до среде не донесе више новаца, губи локал. Тијана тада каже „знате ли колико ми је дugo требало да уштедим тај новац?“, а они јој одговоре „Тачно! И то је разлог зашто млада жена вашег порекла би имала пуне руке посла покушавајући да успе у том тешком, напорном послу. Не, требало би да заборавите на то.“

Ж. Е3. Њу Орлеанс и његови становници

Ж. Е3. С1. О Њу Орлеансу

Град се портретише кроз песму која нас упознаје са њим као са градом богатих и сиромашних, градом музике и цеза, градом магије (вуду). Песма иде: „На југу постоји град/ одмах поред реке/ где су жене тако лепе/ и сви мушкирци су предани./ Има музику што увек свира/ од јутра па до заласка./ Слушајући како музичари свирају/ осећајете сејако добро./ Поведите своје пријатеље и дођите./ Узмите своје четкице/ обожићемо град./ Нека сласт је у ваздуху/ осети је у Њу Орлеансу./ Имамо магију, добру и лошу/ која вас чини срећним или тужним./ Пронађите оно што желите/ или изгубите оно што сте имали./ Овде у Њу Орлеансу./ Пријатељу мој/ не буди тужан./ Дођи овде и пружи нам шансу./ Ако желиш нешто да проживиш/ пре него што умреш/ проживи у

Њу Орлеансу./ Куће са стилом и имања/ од коцки шећера и свилених бомбона./
Богаташи, сиромаси, сви имају снове/ који се остварују у Њу Орлеансу./“

Ж. Е3. С2. О вудуу

Принца Невина и његовог слугу увлачи у своје седиште вудуа мрачни чаробњак. Афроамериканац, мршав, харизматичан. Он им из карти чита судбину и наводи на пакт којим тврди да ће им остварити све оно „што су желели да буду“ претварајући принца Навина у жабу, а његовог слугу у принца Навина. Вештац је типичан негативац Дизнијевих филмова, у тамним бојама, са језивом музиком која га прати, са својим сенкама као слугама.

Ж. Е4. У повратку свом облику и жељама

Ж. Е4. С1. Крокодил Афроамериканац и бели јужњак свитац

Принц Навин и Тијана који су сада жабе срећу у мочвари неке животиње које им помажу да пронађу пут назад у своју човечју форму. Прво срећу Луиса, крокодила који прича као Афроамериканац и који свира цез. Потом, свитац Рej помаже Тијани и Невину. Има риђу косу, мало зуба, добродушан је и говори јужњачким акцентом. Зове се Рejмонд, односно Рej. Принц Невин му каже да има чудан акценат а он одговара да је то зато јер „се родио у реци“.

Ж. Е4. С2. Сиромашни белци са југа

У мочвари појављује се још једна група људи са југа – сиромашни људи белци који лове жабе како би јели њихове батаке. Двојица су мршави и старији, наоружани и агресивни, док је трећи, син од једног, нарочито гласан и глуп. Сви имају акценат јужњачких Американаца. Немају све зубе, обучени су у некакву стару одећу са закрпама. Жабе успеју да их надмудре и да се ослободе.

Ж. Е4. С3. Мама Оди

Мама Оди је вештица, 147-годишња слепа бака која живи у мочвари. Афроамериканка је, дебељушкаста, у белој хаљини и марами, са златним накитом и крупним минђушама. Јако је стара, једе бомбоне и нема зубе, заспи усред разговора. Духовита је и помало шашава. Такође кува гамбо, у кади. Има љубимца Јују који је доброћудна, симпатична змија и који је штити и помаже. Она објашњава Тијани и Невину да оно

што они мисле да желе (Тијана ресторан, а Невин да буде богат) није оно што је њима потребно, притом мислећи на љубав једно другог.

3) *Моана/Вајана* (Walt Disney, 2016)

3. E1. Култура и легенде

3. E1. C2. Богови, полубогови и спасиоци

Прича почиње тако што бака из села прича Моани и другој деци о легенди о Мауиу, полубогу, који је украо срце Мајци острву, Те Фити. То срце је имало највећу моћ, и могло је да створи живот. Након што је Мауи украо Те Фитино срце, а онда и сам изгубио своју моћ и њено срце у океану, настала је велика, дуга тама. Он је имао своју чаробну удицу која му је давала моћ, али је изгубио у океану тада кад је изгубио и срце. Чудовишта из мора и даље траже његову удицу и Те Фитино срце притом терајући рибу из воде и доносећи полако смрт на сва острва. Моана, девојчица чија бака говори причу, и ћерка поглавара села, била је радознала и одувек желела да види шта има даље од гребена и њеног острва. Због тога изабрана је од стране океана да однесе назад Те Фити срце. Океан јој је избацио Те Фитино срце, зелени светли камен, и тиме је изабрао док је још била беба. Нешто ју је због тога стално вукло ка океану. Али, она је одрастала покушавајући да потисне своје жеље да плови даље од гребена. Њен отац, поглавар села инсистира да нико не одлази даље од лагуне.

3. E1. C2. Зaborављена традиција

Бака показује Моани сачуване и склоњене бродова предака који су пловили и освајали нова острва. Ова потиснута традиција предака се описује кроз песму: „Читамо ветар и небо./ Када је сунце високо/ пловимо морем/ на поветарцу океана./ Ноћу дајемо имена звездама/ да знамо где смо./ Идемо нашим правцем да нађемо/ ново острво где год да смо./ Сећамо се нашег острва/ и када дође време да нађемо дом/ знамо наш пут./ Читамо ветар и небо./ Када је сунце високо/ пловимо морем/ на поветарцу океана./ Ноћу дајемо имена звездама/ да знамо где смо./ Знамо ко смо./ Идемо нашим правцем да нађемо/ ново острво где год да смо./ Сећамо се нашег острва/ и када дође време да нађемо дом/ знамо наш пут./ Ми смо истраживачи који читају све знаке./ Причамо приче из давнина/ у бесконачном ланцу./ Знамо начин“. Након што је Мауи украо Те Фитино срце, настала је тама и људи су страдали на океану услед великих таласа и олуја. Зато, стари поглавари, закључали су бродове њихових претака, а Моанин отац је

наставио са том забраном и тиме навео људе да забораве ко су били њихови преци некада. Након што Моана то сазна одлучи да се врати традицији.

3. E2. Начин живота

Домородачки полинежани живе руралним животом, они су породични типови, деца се играју, жене плету, мушкарци иду у риболов. Играју и носе цвеће око врата као традиционални хавајски плесачи. Начин живота се представља кроз песму: „Моана/ направите места/ направите места/ време је да знаш./ Село Мотонуи је све што ти треба./ Играчи вежбају/ играју по старом ритму./ Коме је потребна нова песма?/ Кад је стара све што ти треба./ Ова традиција је наша мисија./ Моана, има толико тога да се уради./ Не спотичи се на таро корен./ И то је лепота./ Делимо све што направимо./ Шалимо се и правимо корпе./ Рибари се враћају из риболова./ Хоћу да видим./ Не одлази./ Моана остани на земљи./ Народу ће бити потребан поглавар а то си ти./ Дођи ће дан/ кад ћеш се осврнути/ и схватићеш да је срећа ту где си./ Види кокосов орах/ види му стабло./ Користимо све/ све што нам треба./ Правимо мреже од влакана./ Вода је слатка./ Од лишћа правимо ватру./ Кувамо месо унутра./ Види кокос!/ Све од њега./ Острво нам даје све што нам треба./ И нико не одлази./ Тако је, остајемо./ Сигурни смо/ и добро нам је./ И када гледамо у будућност/ ту си ти./ Бићеш добро./ Научићеш као и ја./ Мораши наћи срећу ту где јеси“/ (...) „Правимо мреже од влакана./ Правимо мреже од влакана./ Вода је слатка./ Прави укус дрвета./ Користимо лишће да правимо ватре./ Певамо у хоровима./ Кувамо месо/ јер имамо уста да хранимо./ Село верује у нас./ Тако је./ Село верује./ Острво нам даје оно што нам треба./ И нико не одлази./ Па ћу и ја остати./ Мој дом и народ поред мене./ И кад мислим на будућност/ ту смо сви./ Водићу их/ народ ће ме водити./ Градићемо будућност заједно/ јер смо ту./ Јер сваки пут те води/ ту где јеси/ ту где јеси.““

II) Коко (Pixar, 2017)

И. Е1. Упознавање места и актера

И. Е1.C1. Породична прича

Филм започиње Мигеловом причом о породичној историји од његове прајеје Имелде која је, остављена као самохрана мајка од стране мужа који је желео да буде музичар, научила да прави ципеле што је временом постао породични посао. Са обзиром на то да је Имелда остављена са ћерком због музике, замрзела је музiku и

истом научила своје потомке. Мржња према музици и вредан рад на ципелама су главне вредности Мигелове породице. Међутим Мигел је другачији и музика, традиционална мексичка, га јако привлачи. Неки од чланова породице имају мексичке нагласке, говоре по коју реч шпанског. Имају тамну косу и очи, носе одећу као што је бела мајица са цветним везом, жене носе карике, мушкарци радну одећу и бркове. Живе у домаћинству сви заједно, цела шира породица. Вечерају тамалес.

Е. И1. С2. Мексико

Санта Цецилија је градић у којем се одвија прича. Сви се познају и јављају један другоме. Мали град, са калдрмама, украсима распетим од куће до куће на ужету, традиционалних мексичких боја. На тргу је ту пијаца, шарено цвеће и маријачи. Из овог града је омиљени певач целог Мексика, Ернесто де ла Круз, који је певао традиционалну музику, маријаче. На главном тргу је његова статуа а на локалном гробљу је његов гроб и маузолеј. Пошто је Дан мртвих, свуда је шарено свеће на гробљу и свирају маријачи. Један маријачи са којим Мигел разговара на тргу говори са мексичким нагласком и користи мексичке речи. Још један приказ улица са калдрмама, свуда је пијаца и свеће, украси, пас луталица Данте који је Мигелов пријатељ.

Е. И1. С2. Дан мртвих

Домаћинство има једну собу у којој је олтар са фотографијама предака. Зову је „оффренда рум“. Бака говори Мигелу да је то једини дан у години када их посећују преци. Објашњава му да стављају њихове фотографије на олтар како би они могли прећи у овај свет, остављају поред њихових фотографија све оно што су волели док су били живи. Поред фотографија је шарено цвеће, на зиду крст и слика Богородице, намештај дрвени зелене боје, зидови рози, на поду браон плочице, кариран стоњак на столу. Деца са исцртаним лицима као лобање трче весело са прскалицама по улици. Све делује врло празнично. Бака ужива што је почeo Дан мртвих. Мигелова мајка показује деци како да поспу наранџасте латице по поду и тако направе пут прецима. Ујак кити олуке куће шареним украсима нанизаним на узицама. Гробље се сија од свећа, људи су донели својим прецима оно што су волели у животу, седе поред споменика својих ближњих, а споменици су укращени наранџастим и розим цвећем.

И. Е2. У свету мртвих

И. Е2. С1. Портретисање земље мртвих

Мртви са онога света прелазе у свет живих. Приказују се и алебрије, духовна створења које воде душе на њихова путовања. Приказује се онај свет и како мртви покушавају да дођу до својих породица. Мигелу преци говоре „смисао дан мртвих је у давању мртвима“. Прапрадеда објашњава Мигелу „слушај Мигел, ово место делује по сећањима. Ако те памте по дроброме, ставиће твоју фотографију и можеш прећи мост и посетити живе на Дан мртвих“.

И. Е2. С2. Заборављање је нестајање

Преци на другом свету уздају се у своје потомке да ће их се сећати. Тада када потомци крену да их заборављају и они нестају једном заувек. Прадеда Хектор објашњава Мигелу ово након што је неки човек заувек нестао. Прадеда каже: „Заборављен је. Када нема никог у живом свету ко те се сећа, нестанеш са овог света. Зовемо то коначна смрт“. Мигел: „–Камо је отишао?“ X: „–Нико не зна“. M: „–Ја сам га срео, могао бих га се сетити када се вратим“. X: „–Не иде то тако. Наша сећања морају преносити они који су нас познавали у животу. У причама које причају о нама. Али нема никога ко би преносио Чичове приче. Свима се једном догоди“. И самом Мигеловом прадеди се почиње догађати нестајање јер га се његова породица одрекла. Они не стављају његову фотографију на олтар и преносе приче о њему, јер погрешно верују да је оставио њихову баку Имелду док је он у ствари хладнокрвно убијен. Прадеда Хектор признаје Мигеловој прабаки и целој породици на оном свету да га његова ћерка, односно Мигелова бака заборавља због њиховог одрицања њега.

И. Е2. С2. Фрида Кало

Мигел залази на место где су генералне пробе за прославу поводом Dana mrtvih у оном другом свету. Тамо срећу Фриду Кало како осмишљава перформанс. Фрида Кало изгледа као што је изгледала и у животу. Има црну косу у плетеници преко главе са розим украсима и свећем, спојене обрве и црвени кармин, као и минђуше, перле око врата и прстење сличне оним које је носила. Носи јарко розу сукњу са наранџастом, љубичастом и белом штрафтом и наранџасто-жуту мајицу. Њена духовна животиња је мајмунче.

И. Е3. Породица је на првом месту

Дан мртвих је годину дана после. Поново се ките куће, посипају латице за пут прецима. Мигел прича својој тек рођеној сестри о прецима. Прича јој да то нису само

фотографије већ да су ликови на њима њихова породица и да они рачунају на то да их се живи потомци сећају. Преци пролазе у други свет путем тих латица. У дому сви заједно вечерају, док су ту присутни и духови предака. Иде песма: „Реци нек сам луд ил' ме назови будалом./ Но синоћ сам чини се, сањао тебе./ Кад пустио сам глас, песма се чула./ Знала си сваку реч, певали смо је скупа./ Уз мелодију што свирала је на жицама наше душе/ и ритам што прожимао нас је до задње кости наше./ Љубав што делимо, живеће заувек/ у сваком откуцају срца мог поносног./ Љубав што делимо живеће заувек/ у сваком откуцају срца мог поносног./ Јој породицо моја/ чујте сада људи/ нек запева због, нек знају сада сви!/ Љубав што делимо, живеће заувек/ у сваком откуцају срца мог поносног./ Ој породицо моја/ чујте сада сви/ нека запева збор/ нека знају сада сви/ љубав што делимо/ живеће заувек/ у сваком откуцају срца мог поносног!“

10. 2. Додатак 2: Транскрипти интервјуа

Легенда:	
--	кратка пауза
---	дуга пауза
----	веома дуга пауза
<>	текст између ових знакова посебно наглашен
= =	текст између ових знакова врло тихо изговорен
+++	не чује се или не разуме текст
è	неартикулисан глас
Y	уздах
aa	продужено трајање вокала
/	крај једне клаузе
//	незавршен исказ
(текст у загради)	информације које су битне за ситуацију, односно дати контекст или невербална обележја говорника
Саговорници:	
И:	истраживачица
И1:	испитаник бр. 1, дечак, 4 године
И2:	испитаница бр. 2, девојчица, 4 године
И3:	испитаница бр. 3, девојчица, 9 година
И4:	испитаник бр. 4, дечак, 8 година
И5:	испитаница бр. 5, девојчица, 12 година
И6:	испитаник бр. 6, дечак, 12 година

Испитаник бр. 1, дечак, 4 године

И: Који ти се од ових филмова највише допада, о којем би волео да причамо?

И1: Покахонтас и Коко.

И: О чему се ту ради?

И: Овако, она као мора да спаси нешто од свог града и тако она кад спаси тај грааад онда ће она као добитиаа медаљу./ И ондаааа кад добије ту медаљу онда ће моћи да плови, она зна да прича са животињама има као да се прича са својом мааамом +++ и спашава цео град, животиње и све./ И мени је најзанимљивије та Покахонтас зато што

има пуно разних добрих ствари -- да се спашаваааа, да се све радиааа, да спашава животеааа, ё да иде низ брдо да иде +++. / И најбоље што ми се свиђа.//

И: Је ли овај цртани другачији од других по нечему?

И1: Мхм./ Зато што ё од лепотице на пример разликује се зато што она кад нешто се убоде се успава и онда принц мора да је пољуби а то не иде у Покахонтас./ А у Покахонтас спашава животеааа, иде на планинуааа, зауставља вулкан ё спашава животе животињама, греје, прича и она себи тако плови, иде на друго острво и тако./

А Коко./ Њихова мама је имала свог мужа и тај Коко је био дечак и Коко --- и тај Коко ё је онако сав рад// он је свирао, волео је музiku ё и ё и на крају њихова мама када је њихов тата отиш'о је бацила свеааа инструменте./ И онда је - онда је он порастао и онда је довео тату и тако./ И сад показује све баби која се зове Коко и исто као он и ё он ју је волео и стално се скривао да свира и на крају је видео свог тату ал' није то био његов тата па је узео његову и отишао где су костурови, где су костури +++ па је ушао у град костура и на крају је сретнуо своју фамилију свог деду, своју -- своју тетку, своју другу тетку, своју трећу, своју пету, своја два ујака и сви они су проведели и проведели и нашао је он неког костура који је био <његов тата>!/ И онда је само тако бежали су од његове фамилије//

И: Што су бежали?

И1: Зато што није желео да буде са њима и да сазнају где је он, он није знао да је то њен тата али бежали суааа и на крају ништа тако није и онда су се раздвојили зато што су се изгубили иааа онда ово је онако се.//

И: А шта ти се свиђа највише у цртаћу?

И1: Зато што свира и певаааа./ И на крају било је на фестивалу музике и на крају он је био задњи и победио је, ишао је летећим аутобусом и ондаааа ё је -- он -- могао сад ++./ И на крају се десило да су га нашли./

И: Тату?

И1: Не.

И: Него кога?

И1: Он је доказао да је то његов <тата> па су се борили његов тата и његова жена од тог који је бежао є то є је видео -- онда су они -- онај хтели да узму слику од његовог правог тате и онда су се сви придружили и уништили га./ И онда је певао како се све десило и тако./ И онда га је он бацио и показао тај снимак и онда је његов пас који је постао шарен је имао крила и онда је то он нестао доле по њега али је пао и отишао скроз тамо горе ал' од његовеaaa тетке и дошла је њена мачка са крилима највећа и спасио је./ И онда, онда је тако дошао и онда је уништио њега и више га није имао а имали су дедину слику и један човек који је узео кукуруз и питао је шта сам пропустио и на крају сви су свирали музiku до краја и сретни и срећно завршило сеaaa./

И: А по чему је Коко другачији цртани од осталих цртађа?

И1: Зато што --- є -- он свира, певааа./ И дечак има главну улогу./ И разликује се зато што има гитару, сакрива се како би свирао и тако./

Испитаница бр. 2, девојчица, 4 године

И: Је ли можеш да се сетиш о чему се ради у цртађу Коко?

И2: Па он је хтео да буде прави свирач а мама и тата му нису дали да буде јер је његов прадеда умро од свирања и хтео је да он буде музичар и да види свет мртвих./

И: А шта се теби највише свиђа у том цртађу?

И2: Паааа кад је он постао музичар./

И: А по чему је тај цртани другачији од неких других које гледаш?

И2: Па он је другачији од Моане./

И: Да. А по чему је другачији? Шта има у Кокоу што нема у Моани можда?

И2: Па нема јако храброг./ --- И њега не воли природа./

И: А где живе они у Кокоу?

И2: Па у свету у којем нису мртви./ +++

И: А сада ми кажи о чему се ради у цртаном Моана?

И2: Па -- она је спасила цео град./ И -- онда ју је заволела <природа> иааа она је на море запловила и цео град спасила од једног злог чудовишта и она је посталајако храбра./

И: А шта ти се ту највише свиђа?

И2: Највише ми се свиђаааа ---- свиђа ми се када је спасила цео град./

И: А шта је другачије у овом цртаћу, по чему је он другачији од других?

И2: Па другачији је од Мог малог понија./

И: По чему је другачији?

И2: Другачији је због храбрости, због природе --- због спасавања./

И: А где они живе?

И2: Они живе у свету, град као наш./

Испитаница бр. 3, девојчица 9 година

И3: У цртаном филму Вајана се ради о једној девојчици која жели да плови морем али не може зато што јој њен отац брани зато што је пре тога он зато изгубио пријатеља./è И користи сваки слободан тренутак да дође до обале и да плеше са баком./ После тога јој бака даје један кристал и показује место è где има пуно бродоваааа./ Ти бродови су од њеног народа јер су они пре живели на мору./ Она онда узима кристал и брод и иде да плови морем --- како би нашла једног човека који је од мајке природе украо тај кристал, мора да му врати и онда стави./ Онда ту има доста препрека - иааа.//

И: Шта ти се највише свиђа?

И3: Највише ми се свиђа кадаааа када налази бродове и креће да плови./

И: Да ли је овај цртани другачији по нечemu од других?

И3: Другачији је по томе што се не ради о краљевствима иааа è и што нису сви у краљевству него је на једном острву./

И: И шта је порука тог филма?

И3: ё Порука је да требаш бити храбар и да не требаш - ё да, да не требаш да допустиш да те спречавају да радиш шта хоћеш.

Испитаник бр. 4, деčak, 8 година

И4: Коко је волео музику, а сви у његовој породици нису волели музику./ Иааа -- и онда је он касније ё отишао --- они као постали су костури и онда је он разумео да је онај његов --- како се он зове да је, да је он био лажов и да је дао овом отров неки и онда Y је овај и на крају није био <он> него је био неки <други> овај који је свирао гитару његов прадеда./ А он је у тај свет костура доспео зато што је дирао гитару од - тамо ону што је била у музеју./ ---- У том свету костура тражила га је онда полиција, а тамо је./ Тада цртани се зове Коко али Коко је уствари прабака./ А његови родитељи су сређивали обућу./ И сетио сам се, његова бака му није дала највише да свира музику./ - -- Он је имао тамо негде скровиште где се сакривао и свирао./

И: Шта ти се највише свиђа у том цртаном филму?

И4: Када је отишао тамо у онај свет костура./ А ти костури су његови преци уствари.

И: Да ли ти је тај цртани филм по нечemu другачији од других?

И4: Јесте. = По томе што они = нису волели музику и по томе што је он отишао тамо код костура.

И: Где живи Мигел, где се одвија радња овог цртаног филма?

И4: Уааа// Да се сетим./ --- = Не сећам се =./

И: Шта мислиш да је порука тог филма?

И4: ё Да свако има свој укус иааа можемо волети музику и ако други то не воле./

И: Рекао си да ти се свиђа и филм Моана, о чему се ту ради?

И4: ---- Била је једна девојчица која је путовала бродом и она је нашла то јест бака јој је показала један залив Y где су били ти бродови и она је имала је ону кокошку што је јела камење (смеје се)./ И онда се бака и разболела, умрла па се касније појавила из мора./ А у ствари та Моана је стално још откад је била беба хтела да иде бродом а није ишла зато што мама и тата јој нису дали./ А на крају је она отишла да плови јер јој је бака нешто рекла а и није било рибе, <није било рибе да>./ А био је и онај велики Мауи

и тражили су његов штап./ Он је био бог муње ја мислим./ Иааа он је сам направио ону велику статуу себе у пећини колико је био дugo затворен./ А он је украо срце тој и онда је она што је била зла постала добра./ Он је њој украо срце./

И: Је ли овај цртани филм другачији по нечему?

И4: Зато што се одвија на мору./ И било је и оно где су стављали камење сви./ Ту су стављали камен сви њени преци./ Моанин тата је био поглавица села.

И: Шта мислиш да је ту порука филма?

И4: Да -- не треба узимати од других и -- да треба осећати своја осећања./

Гледао сам мало и Аладина, али се не сећам добро.

И: Је ли се сећаш где је живео Аладин?

И4: Живео је у пећини па у дворцу касније./

Испитаник бр. 5, девојчица, 12

И5: Мени су од ових цртаних најбољи Коко и Моана. Коко је прича о једном дечаку који свира гитару./ Он јако воли музiku али њему не дају да свира зато што је његов као прадеда као био неки --- као неки што је свирао гитару и кад је свирао задњи пут гитару пало му је звоно на главу./ --- И онда га је као убило. -- И тако онда код њих се слави тај неки дан као смрти где је то сад као овако на неком столу на пример ставе свакакве слике од пра// и онда као неки пролаз где можеш да уђеш у тај свет смрти, свет мртвих./ -- И онда је он као (показује на слику јунака Мигела) се премаскирао овако нацртао је// и свирао// и отишао је да види тог као ё тог њиховог --- прадеду. И онда га на крају видео./

А у Моани је јако занимљиво зато што исто ё као она хоће да открије као неког океана а тај океан је као њој подарио ту --- неку школјку./ У И онда је она хтела са том чаробном школјком којом као пролази кроз тај океан све се склања вода око ње, -- као она је краљица./ И онда као нека изгубљена ё та нека изгубљена краљица код њих она је као спавала, није се могла померати и онда је она као требало се јако пуно путовати не знам типа недељу дана требало се путовати до тог мора где је она нашла -- требало се као// сваког је или олуја затекла па је потопила или је У нешто тако./ И онда је на

крају та Моана она је на крају открила ту као, то, тог ё демона који је њој као// неког ватреног демона и онда је она тог убила, бацила је// показала му је ту као неку школјку и онда је он као// а то је као била та краљица која је спавала нон-стоп./

И: Зашто ти се та два цртана филма највише свиђај?

И5: Зато што --- па некако је занимљиво. Ја волим авантуре. Ови су други некако другачији, о принцезама.

И: Јеси приметила можда нешто другачије у тим цртаним филмовима?

И5: Па, не.

И: Где живе јунаци тих цртаних филмова?

И5: Моана живи на острву, поред мора./ Она кад је била јако мала са сестрама мама јој је причала као о тој ё тим као// Она је имала уствари баку и тату а баба јој је била тамо негде отишла и онда од тате је// тата је одвео на неку планину где су сви ставили свој камен -- и онда је и она ставила свој камен заједно са свима./

И: А овај други филм, Коко, где се у њему одвија радња?

И5: Па одвија се у једном као граду где су// и онда је тај град имао тај неки фестивал гитара и онда као ко одсвира најбоље он ће отићи код тог, у тај други свет./ И он је пробао да свира и на крају када је отишао он је нашао на крају те ту где стоје њихове слике он је// неко је преклопио страну слике са тим који је имао ту гитару исту који је то свирао и онда је он отворио ту слику и видео ту гитару а тај што је као најпознатији он је умро али он није био отац од те// --- његова бака је имала маму и та мама је била ћерка од тог што је свирао гитару стварно./ И он је, тај гитариста он је преварио цео град./ И тај што је умро што је био најпознатији тај бакин// она је била ћерка од тог што је свирао али је тај други што је свирао са тим човеком је био као ё били су ваљда браћа и на крају је као тај брат други је убио свог брата, отровао га и узео његове песме и свирао његове песме нон-стоп./

И: А шта мислиш да је порука тих цртаних филмова? Шта су хтели да нам кажу тиме?

И5: ---- Да размислим./ ---- Па можда да наставиш своју традицију./ Да наставиш своју традицију зато што његови родитељи су наследили традицију од својих али њихова традиција је била прављење ципела и онда су њему (јунаку дечаку Мигелу) исто дали као униформу али он није хтео он је хтео да настави своју традицију о гитари./

И: А у Моани?

И5: А у Моани...// --- Можда да је пусте да уради по својој машти./ Пошто је она маштала да оде ту као// и онда јој се остварио сан./ Њој тата није дао...// Да оствариш своје снове, тако./

А овај Звонар Богородичине цркве сам исто гледала. И ту у Звонару Богородичине цркве aaa// ту сам даље хтела то// то је о неком детету и жени којој се није свидело// као није јој се свидело дете што је било болесно и онда је она оставила њега у є цркви и онда је та є ова друга се заљубила у неког што је преварио јер он је већ имао жену и на kraju они су побегли и// он је био звонар Богородичине цркве, он је звонио горе./ Иааа они су се на kraju ту венчали и зато што// То ми некако, мислим да је ту порука да није битно да ли си леп или ружан већ какав си./

Испитаник бр. 6, дечак 12 година

И: Хајде да ми препричаш шта се дешава у том филму Коко?

И6: Па на почетку тај дечак живи у породици у којој -- музика је нешто неприхватљиво./ -- Он прво не зна зашто а онда му после објасне даааа да у његовој породици некад пре је био тај неки деда, прадеда./ И он -- је због музике се преселио и оставио своју ћерку и жену./ И због тога та је жена избацила сву музiku из своје куће./ Иааа они од тад музiku никад ни не воле да слушају ни ништа ништа, баш ништа./ И они су се тај дан, тада, припремали за Дан мртвих који код њих је прослављају мртве буквально./ є И ондаааа є ондаааа је био неки фестивал -- где су свирали -- где је био као борба ко најбоље свира -- гитару./ --- А тај дечак се скривао у неко поткровље куће, на таван неки -- и направио је своју гитару -- слушао је тог неког његовог идола -- и покушавао да свира./ И тамо када је дошао на тај фестивал хтео је да позајми од неког гитару како би и он свирао -- али нико му није дао -- јер су мислили да је мали./ --- И он је отишао тамо, тај његов идол баш је био сахрањен у том његовом месту./ --- И на Дан мртвих се дешава тај фестивал а и на Дан мртвих су они сви ишли тамо на то гробље и на том као неком њиховом олтару као оставе слику као од тога -- и онда као да он буде са њима током те ноћи./ И он је у, пошто је била велика гробница од тог његовог идола, пошто је био јако познат --- он је провалио унутра ушао и узео његову гитару./ --- И када је покушао да засвира -- сви су га чули тамо унутар те гробнице и

пришли су ту и он се претворио у духа./ -- У те неке умрле особе./ --- И онда када је ишао, када је ходао по гробљу видели су да га нико не види, <а он је њих све видео>./ У И гледао је лево-десно и онда је угледао и схватио да види духове./ И онда је схватио да је и он дух./ --- Био је онда неки мост који је повезивао тај свет мртвих са светом умрлих./ Он је прешао тамо, тај мост -- и тамо је било -- баш пуно авантура прво док они није нашао ту своју родбину и то све./ Али мислио је -- на основу неке слике старе је он помислио да му је <тај идол његов> ё неки рођак неки прадеда, чукундеда, то се сад не сећам./ ё И он је покушавао да га нађе и када га је нашао он му је рекао да му је он праунук --- иааа после је мало схватио да му он заправо није праунук/. Зато што прво, он је рекао нешто као кад имаш прилику да је никад не пропустиш - за неки свој успех./ И он јеааа једном приликом - тај његов као прадеда - њега бацио// нешто је он почeo да свира тај праунук - и видео је онда ваљда// не, он је, тај праунук је успео да откријe ко је његов уствари прави прадеда./ А тај право прадеда, нико није ставио његову слику на олтар из породице зато што су мислили да их је он// да је отишао од њих./ А заправо није отишао него тај његов идол - он је отровао тог прадеду./ И онда је он био са прадедом и онда је тек на крају сазнао да је он његов прави прадеда./ А тај прадеда је писао песме са тим његовим идолом и прадеда је хтео да оде кући, да се врати својој породици -- а он га је отровао./ А прадеда је писао песме са тим идолом и свирао./ И онда је уствари схватио да није тај идол, најбољи као човек који свира, него је то његов прадеда./ И онда је он то покушавао да откријe а његов идол који се и даље претварао као да му је прадеда -- ё он га јеааа бацио у -- базен/ --- да се он// не, прво га је бацио у базен, онда је позвао стражу а онда су они га однели и бацали у неку дубоку јamu као./ - И ту су бацали и тог његовог прадеду./ После његова родбина, за коју он зна да му је родбина али није хтео са њима да прича јер би га они вратили у свет живих./ --- И онда, и онда је са тог моста који је као повезивао свет живих и свет мртвих он је састављен од неких листића као./ -- И то је, сад сам заборавио који је цвет али то је њима као неки цвет који значи нешто -- и они су узимали те листиће -- и зажеле тај покојник, предак зажеле неку жељу и да, ако да том дечаку који је сад као умро, као претворио се у духа само, он ако прихвати ту жељу он мора све исто тако да уради, и да му се деси нешто добро шта већ сад - како су рекли преци./ Иааа они су једини могли да га врате у свет живих./ -- И сада он је њих требао, и успео је на крају, да их наговори да они зажеле жељу какву <он> хоћe а не какву они хоћe./ -- Они су то зажелели -- он је узео слику од тог његовог прадеде// а тамо у том свету мртвих као ако је човек предуго мртвав, ако је дух -- а нико не ставља његову слику на олтар, он умре

једноставно умре./ Та слика је важно да се ставља да би ти покојници као остали са нама./ И они су онда, он је успео да однесе ту фотографију <и ставио је на олтар кришом> док нико није видео -- а тај, тај његов прадеда је рекао да је он својој ћерки која је и даље жива, његова прабаба -- ё а за те мртваце је битно да они не смеју да се забораве никад./ Јер ако се забораве, онда они нестају./ -- А она је почела да га заборавља, а она је једина знала за њега, једина се сећа јер је она једина жива била тад./ И он му је рекао да је он ту као песму њој певао и тај дечак је отишао и кренуо да пева песму ту тој баби -- и сви су га -- сви су га гурали, одгуривали, зато што они не дозвољавају ту музику као уопште и он је почела да пева, и та бака./ И она се сетила, и испричала све и онда је та породица постала, музику су волели./

И: Шта ти се највише свиђа у том филму?

Иб: Свиђа ми се јер на крају се буквально деси оно што је на почетку филма свима изгледало као да је немогуће -- да се музика поново врати у њихов живот и да ё -- они постану породица која воли музику.

И: Је ли се сећаш где се одвија радња тог филма?

Иб: -- Уф, мислим да је у Мексику, али не зnam тачно./ --- Не зnam које место.

И: Шта мислиш да је порука филма?

Иб: Порука филма даааа се не требамо предати никад./ Зато што тај дечак је до краја ишао да испуни свој циљ, и испунио га је, а још је и добио нешто додатно - малтане као поклон што се трудио толико./

И: А Моану да ми препричаш?

Иб: Она је прво била, док је одрастала ту на том месту, неко острво, ја мислим да је то на Хавајима./ Иааа био је неки, они никад нису могли да изађу из тог залива./ Била је прејака струја, и мислим да ту неки богови, нешто не дозвољавају, тако нешто./ Да је то нека њихова природна граница коју богови постављају за њих./ А некада пре, то се тек после сазнало, да су заправо били истраживачи, да су имали као неких пуно колонија ћу рећи --- ё и да су они доста истраживали и трагали за неким местима./ И онда је та Вајана, прво је њен тата покушао да изађе из тог залива -- и није успео./ Његов друг се удавио./ --- И онда он ником није дозвољавао и то је било строго кажњавано сваком ко би покушао да пређе./ -- И једном његова ћерка баш проба да

пређе -- зато што је његова мајка причала њој о томе и о свему./ Мoана је онда пробала да то уради са неким чамцем малим и <није успела> исто се замало удавила./ -- И онда је бака њу одвела и показала јој један зид који је био само камење наслагано па се jako лако срушило, - они су ушли у неку пећину у којој су били стални дрвени бродови./ --- И она је испричала причу око тих бродова и како је народ њихов пре био тако трагачи -- истраживачи./ Је И онда је она пробала са <већим> чамцем, са већим бродом да оде и <успела је>/ Изашла је и онда дође до -- до једног острва, сад ја сам прескочио неке делове то су небитни мало делови, она је стигла то тог острваааа а на острву је био - ё полубог који је у тој некој пећини - он се звао Мауи./ Он је полубог - који јеааа -- оне је туааа - хм - не могу да се сетим./ И онда - они су отишли даље - а он њу није - он је њу прво затворио у пећину -- зато што је хтео сам да оде без ње./ А он је имао и неку удицу, Мауива удица, и она је била то као неко специјално оружје тог - полубога./ -- И они су, онда када је он видео да њу штити океан -- јер онда њу кад је он баци са чамца, јер је био јако снажан буквально је могао да је баци са чамца, а њу океан <буквално врати>/ И он је схватио онда да њу штити океан и она је онда ишла са њим./ -- Па их ухвате неки гусари, тако нешто, мало су они чудни, нису баш гусари./ И онда су они, они покушавају да униште тај чамац, брод њихов али не успеју и онда ови побегну Вајана и Мауи./ И онда настављају даље и онда се не сећам./

И: Шта ти се свиђа у тој Мoани?

Иб: Па свиђа ми се зато што волим такве цртане где су тако неке авантуре, где - где се иде на неки даљи пут, тако ћу рећи, и они истражују./ То волим, =авантуре=.

И: И шта мислиш да је порука филма?

Иб: Да је иста као у Кокоу, то се сећам да је тако нешто било./ Да је порука иста да се не треба предавати и то./

И: Рекао си да се радња одвија на Хавајима, да ли се сећаш мало како изгледају ти људи који живе тамо, шта они раде?

Иб: Да./ Били су обучени -- били су обучени најчешће у неко лишће, нешто тако./ -- Биле су и онеааа оне жене што плешу./ --- Иааа хм ---- знам да су они се пуно бавили земљорадњом, имали су кокосе, за које су прво приметили и да нестају <и на риби> пошто су исто ловили рибу, то јест риболовом се бавили./

И: А у филму Коко мислиш да се у Мексику одвија радња?

Иб: Да./

И: А какви су били Мексиканци?

Иб: Па већином, =када он изађе тамо= као на ту пијацу где је он чистио ципеле, зато што се његова породица бавила генерално ципелама -- ё -- он је -- сад видео сам да су -- да носе онако оне велике шешире, то сам видео, то знам иааа да сви, да има доста музике./ То./

И: А јеси ли ти знао да Мексиканци носе те шешире и да свирају такву музику и пре?

Иб: То сам знао, да./ Али ми је то онако звучало чудно, нисам био сто посто сигуран да је то тачно, 70, <90 нешто> посто сам био сигуран али није било 100 посто да -- и онда сам поверовао када сам у цртаном видео./

И: А за ове људе са Хаваја, шта мислиш да ли они тако живе?

Иб: Данас не живе тако./ Данас не./ Мислим да не живе баш тако, живе напредније сигурно -- алиааа -- има тога, као мало./

O ауторки

Валентина Сигети стекла је диплому на основним академским студијама журналистике, а мастер диплому на студијама комуникологије на Филозофском факултету у Новом Саду. Од 2018. године запослена је у Новосадској новинарској школи (ННШ), организацији која се бави професионализацијом медија. У ННШ-у ради као координаторка пројекта у области медијске писмености, истраживања медија и медијске продукције. Посебно је заинтересована за теме као што су деца и медији, утицаји медија, медијске репрезентације.

СИР - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

316.647.5-053.2

316.647.8-053.2

СИГЕТИ, Валентина, 1994-

Деца, стереотипи и учење о другоме из медија [Електронски извор] / Валентина Сигети. - Нови Сад : Новосадска новинарска школа, 2019. - (Едиција Ентелехија)

Начин приступа (URL): www.novinarska-skola.org.rs/sr/publication/deca-stereotipi-i-ucenje-o-drugome-iz-medija/. - Опис заснован на стању на дан 10.10.2019. - Насл. с насловног екрана. - Стр. 9-10: Уводник / Дубравка Валић Недељковић. - Библиографија. - Abstract.

ISBN 978-86-919463-9-5

а) Стереотипи - Деца - Утицај медија б) Деца - Толеранција - Медији

COBISS.SR-ID 331077639



Друга књига из едиције „Ентелехија“ покушаће да да одговор на вечито питање у којој мери наша деца уче о свету око себе из медија. Медији, као једни од актера социјализације, могли би да преносе деци одређена уверења и ставове укључујући и стереотипе и предрасуде према другоме.

Колико су садржаји које деца гледају пропагандни и негативни према другоме и другачијем, као и како то она сама виде, прочитајте на наредним страницама.